



Întâlniri ale Comitetului Director și ale ConsiliuluiUSR

LUNI, 18 aprilie 2011, a avut loc ședința Comitetului Director al Uniunii, condusă de președintele Nicolae Manolescu. Comitetul a luat în discuție problemele curente ale Uniunii și a fixat calendarul evenimentelor din perioada următoare, precum și programul de lucru al juriilor și comisiilor alese ale USR. S-a stabilit acordarea sprijinului financiar al USR pentru volumele declarate câștigătoare la concursul organizat de Uniune pentru autori sub 35 de ani și acordarea unor indemnizații de merit. Au fost analizate, de asemenea, stadiile diferitelor proiecte derulate de Uniune și s-a aprobat finanțarea unor inițiative ale filialelor și acordarea sprijinului USR unor festivaluri literare tradiționale. S-au stabilit direcțiile de colaborare cu Editura Polirom pentru o promovare mai eficientă a literaturii contemporane și a membrilor USR prin Editura Cartea Românească.

Marți, 19 aprilie 2011, a avut loc ședința Consiliului Uniunii Scriitorilor. Președintele organizației, dl Nicolae Manolescu, a prezentat o sinteză a acțiunilor USR pe primele luni ale anului curent și calendarul evenimentelor USR în perspectivă. Consiliul a luat cunoștință de raportul Comisiei de cenzori a USR și a aprobat execuția bugetară pe anul 2010. Consiliul a stabilit completarea unor comisii și a solicitat intensificarea acțiunilor acestora în îndeplinirea obiectivelor prevăzute de statut. S-a stabilit ca decernarea premiilor USR pe anul 2010 să aibă loc la data de 8 iunie 2011.

HORIA GÂRBEA

Paris, vara fierbinte din primăvară

CÎND VREMEA înnebunise cu totul: 27 de grade și-un soare orbitor!, iar în locul rochiei primăvăratice de Paști, îmi scoteam hainele de vară, a venit din nou vremea să fac pe ghidul. Nu-i greu, cu atâtea expoziții: Gallimard, la Biblioteca Națională, Van Dongen, la Muzeul de Artă Modernă al Parisului, Manet, la Muzeul d'Orsay, Redon, la Grand Palais. În prima clipă însă au preferat Muzeul de Artă Medievală de la Cluny, unde Doamna își seduce încă licornul. La Gallimard, care-și sărbătorește o sută de ani de activitate, mi s-au părut triști – cred că se gîndeau la editurile românești care apar ca bureții după ploaie și dispar de asemenea. La Odilon Redon, expoziție pregătită pe două nivele, cu tot dichisul, am trecut tăcuți prin sălile perioadei negre, pentru a întîrzia în ultimele, de mistică și explozie a culorii. La fosta gară d'Orsay, după o lungă coadă la muzeu și alta, la fel de lungă, la intrarea propriu-zisă în expoziție, de-ți vine să zici că tot Parisul n-are altă treabă decît să vadă *Dejunul la iarbă verde*, am întîrziat cu toții în fața portretului lui Baudelaire, pictat de Emile Deroy. Pentru că se pregătește o mare retrospectivă a impresionismului și postimpresionismului, fondul de artă impresionistă a fost mutat la parter, astfel încît vizitatorul nedogmatic, care nu se încapăținează să viziteze numai ce-i scrie pe bilet, adică sălile Manet, poate să vadă, dintr-o suflare, toată mișcarea. E un adevărat delir de frumusețe, de la Manet, van Gogh, Gauguin, pînă la Toulouse-Lautrec. În fața celor două tablouri ale Vameșului, unul dintre oaspeții mei s-a apucat de recitat, încetșor: „Rousseau tu ne auzi pe noi /.../ Fă să treacă nevăzute bagajele noastre la vămile cerului/Îți vom aduce pensule culori și pinze/Pentru ca sfintele tale tihne într-o desăvîrșită lumină/ Să le petreci precum atunci cînd îmi făcui portretul/ pictînd stelelor chipul“.

După ce au bătut librăriile, încurcînd etajele de la Gibert și admirînd toată producția cioraniană a anului centenar, inclusiv cele două exegeze, a lui Nicolas Cavaillès și cealaltă, mai subțirică, a lui Stéphane Barsacq, plus cîteva reviste dedicate rășinăreanului, oaspeții mei s-au îndreptat înspre „vechii maeștri“: și iată-ne din nou la Cranach, la Muzeul Luxembourg. Am stat cu toții îndelung în fața celor patru tablouri ale perechii primordiale, așezate cronologic, în ordinea pictării de către Crahach cel Bătrîn. În primul tablou, pictat între 1508 și



• Lucas Cranach, *Adam și Eva* (1533)

1510, Adam și Eva, încruntați și ostili, poate nefericiți, sunt surprinși în plină cunoaștere, căci în mîna Evei se află, mușcat, mărul căderii. În al doilea tablou, din 1510, Adam și Eva sunt într-o stare de perceptibilă tensiune – dar mărul, aflat în mîna Evei și ținut cu drag lipit de obraz, este încă intact. În al treilea tablou, pictat de Cranach în 1528, cuplul primordial se află cu adevărat în Paradis, merele sînt aproape, roșii, îmbietoare, dar intacte, iar în spatele Evei se află, semn al Paradisului încă netulburat, un pașnic animal, un cerb. În sfîrșit, în a patra versiune, din 1533, în spatele cuplului se află, semn al Paradisului total, două animale: un leu și un cerb, în deplină înțelegere, iar Adam și Eva se joacă liniștii cu mărul. Cranach a pictat deci cele patru momente ale mitului fundamental al căderii *dinspre cădere înspre dinaintea de cădere*, într-o regresivitate tot mai adîncă spre inocența și ignoranța primordiale. Un regresiv, cu alte cuvinte, unul care-ar fi fost pe gustul lui Cioran, dacă l-ar fi văzut. Știa ei ceva, bătrînii maeștri! Cît despre crengile încărcate ca de rîndunele pe sîrmă de îngerii-copii, sau despre îngerul altui maestru, Baldung Grien, care, într-o gravură, își arată fundul (ne-am amintit instantaneu un inspirat desen al Gabrielei Melinescu, care trebuie să fi cunoscut imaginea originală...), ce să mai zicem? Tot Thomas Bernhard are dreptate.

Pe cheiul Senei, lume la soare, pe vaporeșele-locuințe, mici grădini înflorite. În librării, cărți noi, arătînd la fel de individualizat ca autorii. În parcuri, flori de grădină amestecate cu flori de cîmp, cu coada-mielului, pălăria-șarpelui, bănușei. O țarcă în fața Marelui Palat, plimbîndu-și făloasă și calmă penele albe și negre. De întii mai, închis pînă și la Luvru. Bazinele din jurul Piramidei erau pline, dar restul fîntînilor, încă neumplute, căci seceta mare nu mai îngăduie risipa de apă. S-au scuturat merii, liliacul, castanii, s-au dus lalelele din parcul Luxembourg, al lui Cioran, iar la mansarda acestuia se lucrează – adică, imobilul întreg este în reparație capitală. În afara Parisului, se scutură și cîmpurile galbene de rapiță.

SUSANA BOGORIN

PETRU CÂRDU

Marta Petreu

FAPTUL CĂ am fost prieteni este opera lui. Mă căuta mereu, iar dacă un contabil ceresc ar pune cap la cap minutele convorbirilor noastre ar ieși, cu siguranță, un total măcar cât două anotimpuri. De văzut ne-am văzut numai de două, poate de trei ori în viață. Suna, adesea la orele după-amiezii: „Hei, bună, sunt Petru!“, exclama el grăbit, și-apoi enunța „tema“. Mereu alta. Uneori îmi citea două, trei versuri dintr-un poet pe care-l traducea – a tradus și-a publicat atât de mulți scriitori români, încât ar trebui socotit un ambasador al culturii române! – și-mi cerea o sugestie de traducere. Uneori expunea abrupt cum l-a atacat cutare sau cutare într-un ziar și-mi cerea părerea: cum să îi răspundă? Cel mai adesea însă mă căuta pur și simplu să mă întrebe ce fac. Iar în cele mai bune momente ale lui, mă anunța: „Ascultă!“ – ceea ce însemna că îmi va citi un poem nou. Dar despre ce n-am vorbit noi doi! Râdeam la telefon cu ceasurile, forfecînd voios și crud universul.

Petru a fost un om ieșit din comun. Și extraordinar de important pentru mine. Știam, din discursul lui fragmentat și fără astîmpăr, că lucrează în multe locuri, la radio în Belgrad, la Teatrul din Vîrșeț, unde conducea secția românească, la revista lui, la editură. Era un om al evenimentului: știa să conceapă, ca un avangardist aflat într-un TGV ce-a atins viteza maximă, insolite spectacole pentru cei aflați la sol: lansări și saloane de carte, spectacole de carte și piine, festivaluri și premii, totul pe bani procurați nu se știe de unde, așa, cum ai scoate un iepuraș dintr-o pălărie. De cel puțin un deceniu, de cînd el se instalase cu regularitate la celălalt capăt al telefonului, datorită telefoanelor lui știam mai bine ce se întîmplă la Vîrșeț decît la Cluj. Și nu arareori el însuși se afla în culisele evenimentelor.

Căci Petru a fost un generos. Iubea literatura, adică iubea nu numai ceea ce scria



• Petru Cărdă

el, ci mai ales ceea ce scriau alții. Avea o capacitate de-a se entuziasma cum arareori am mai văzut, prin care își făcuse relații literare pe tot continentul, ba chiar și în America. În același timp, judeca literatura cu o impecabilă austeritate a criteriilor de valoare și își cheltuia viața – vai!, atât de scurtă! – ca să îi pună pe scriitorii lui preferați în evidență.

În ultima vreme, noi doi am pălăvrăgit mai ales despre poezie și despre Cioran. Pe acesta și pe Simone Boué îi cunoscuse bine și-i vizitase repetat, cu cutezanța pe care ți-o dau admirația și iubirea.

M-a sunat cu câteva zile înainte de plecarea mea la Paris și mi-a dat o misiune: să mă duc să salut, din partea lui, mansarda lui Cioran. La întoarcere, m-am așteptat

din clipă în clipă să mă caute, să-i raporteze: „Am fost – misiune îndeplinită“, și-apoi să-i povestesc ce și cum cu Cioran în librăriile pariziene. În locul telefonului lui voios, acasă m-a întîmpinat știrea morții lui. N-am crezut că îmi va face figura asta și nu pot să cred că mi-a luat-o înainte. Căci noi am fost – și mai sîntem, cită vreme mai sînt – prieteni. Prieteni mai ceva ca frații, căci prin alegere, nu prin fatalitate. ■

„... am primit un mesaj de la o scriitoare din Be'grad care-mi spunea că a citit, și nu-i vine să creadă, că a murit Petru Cărdă. Mi-am amintit că-l citisem în *Apostrof*, apoi că, mi se pare, ți-a tradus și ție o carte. [...] A doua zi plecam la Timișoara. Vorbisem cu el cu două zile înainte și ne dădusem întîlnire la Timișoara, unde noi mergeam să deschidem o expoziție despre deportările în Băncăgan de pe granița iugoslavă. Urma să vorbească și el la vernisaj. Am ajuns pentru înmormântare și i-am pus în sicriu așiful pe care îi apărea pentru ultima oară numele de om viu. Avea 59 de ani și reușise să tran:forme un mic oiășel într-un centru cultural internațional.“

Marta Petreu

(fragment dintr-o scrisoare)

PETRU CÂRDU a plecat în eternitate

Lucian Marina

ÎN DIMINEAȚA zilei de 30 aprilie 2011, subit, de la Spitalul din Vârșeț, a plecat în eternitate Petru Cârdu, renumit ziarist și publicist, poet, traducător, critic literar și editor.

Născut la 25 septembrie 1952, la Sâmbianăș (Barice), s-a școlit în satul natal și la Vârșeț, unde a absolvit și liceul, la secția în limba română. A făcut studii de literatură iugoslavă și universală la Universitatea din Belgrad, precum și de istorie și teorie a artei, la București.

În anii studenției a fost membru în redacția revistei *Tribuna tineretului*, iar apoi și în redacția revistei *Lumina, Po,ja*, în colegiul de redacție al publicațiilor Societății de Limba Română din Voivodina etc.

A debutat cu versuri în anul 1968, în paginile săptămânalului *Libertatea*, iar editorial doi ani mai târziu, cu volumul de poeme *Menire în doi*.

În anul 2008, la 40 de ani de la debutul său literar, Petru Cârdu publică și cartea cu un titlu mai mult decât simbolic, *Complicitate*. Pentru această antologie, autorul a selectat poeme din cinci volume anterioare, publicate din 1974 și până în 1998.

Poetul nu are vârstă. Nu-mi amintesc de debut. Îmi amintesc doar de un manuscris pe care l-am pierdut aflându-mă la Lacurile Plitvice, acum în Croația. Manuscrisul se intitula „Menire“. Făceam curte unei domnișoare. Asta era menirea poeziei. Astăzi, însă, nu mai pot face curte, deoarece și cele mai înzestrate muze au devenit extrem de capricioase și tot mai greu bat la ușa imaginației mele, pururea deschisă. Le mai trag eu și de plete, le mai mângâi pletele. Câteodată „oglină“ își revine la forma inițială, iar eu îl privesc în oglindă pe cel de-a doilea eu, pe cel de-al treilea...

Aceasta a declarat, într-un interviu, renumitul scriitor și traducător care se exprima la fel de bine și în limba română, și în limba sârbă, fiind un foarte bun cunoscător al celor două literaturi, română și sârbă. În acest sens, este covârșitoare contribuția sa la cunoașterea reciprocă a celor două literaturi și culturi, prin traduceri pe care le-a făcut și prin bogata sa activitate editorială, prin munca de publicist și ziarist de marcă, profesie căreia i-a rămas devotat și după ce, la sfârșitul anului 2010, a ieșit oficial la pensie.

Din anul 1984 s-a angajat la Radio Novi Sad, Redacția programului în limba română. La început era corespondent din Vârșeț, iar apoi, în calitate de comentator și redactor al emisiunii „Radiospectru“, a îmbogățit viața culturală prin textele și interviurile cu personalități din țară și de peste hotare, justificând privilegiul de a fi ziarist la Radioteleviziunea Voivodinei.



Petru Cârdu a dialogat de la egal la egal cu personalități din lumea scrisului precum Miloš Crnjanski, Dušan Matić, Miodrag Pavlović și Milorad Pavić, Mircea Eliade, Emil Cioran, Constantin Noica, Eugen Ionescu, Marin Preda și Nichita Stănescu, Günter Grass, Ezra Pound și Czesław Miłosz.

În cercurile literare de pe varii meridiane ale lumii, Petru Cârdu a fost cunoscut ca președinte al Comunei Literare din Vârșeț, KOV, renumita casă de editură pe care a înființat-o împreună cu legendarul magician al poeziei Vasko Popa și în fruntea căreia s-a găsit mai mult de două decenii.

Petru Cârdu a instituit Premiul European pentru Poezie, pe care Comuna Literară din Vârșeț l-a decernat deja de 17 ani unor cunoscuți poeți din întreaga lume: Justo Jorge Padrón (Spania), Viaceslav Kupriianov (Rusia), Julian Kornhauser (Columbia), Ștefan Aug. Doinaș (România), Tomas Tranströmer (Suedia), Charles Simic (SUA) Titos Patrikies (Grecia), Miodrag Pavlović (Serbia), Roberto Mussapi (Italia), Eugenio de Andrade (Portugalia), Reiner Kunze (Germania), Tadeusz Rózewicz (Polonia), Paavo Haavikko (Finlanda), Paul Muldoon (Irlanda/SUA) și Ana Blandiana (România). Premiul European pentru Poezie pe anul 2010 al Comunei Literare din Vârșeț a fost conferit poetei Vesna Parun.

Petru Cârdu, incontestabil, a avut o sensibilitate poetică ieșită din comun, astfel că și Premiul European pentru Poezie a fost decernat unor personalități din lumea literelor care au fost candidați potențiali și pentru Premiul Nobel din domeniul literaturii.

Poemele lui Petru Cârdu în limbile română și sârbă au văzut lumina tiparului în Serbia și în România, opera lui fiind tradusă și în limbi de circulație mondială. Încă din 1981, publică bilingv placheta *Pronumele/Zamenice*, la KOV și la Editura „Libertatea“, apoi volumul de versuri *Căpșuna în capcană* apare în limbile română, sârbă (*Jagodna u klopci*) și engleză (*The Trapped Strawberry*). Cartea *În biserică Troia* a fost tipărită și în limba sârbă, în anul 1992, la Editura Rad din Belgrad.

Tot la Belgrad îi pare și volumul *Ijubicasto mastilo*, tipărit și în limba română, sub titlul *Cerneala violetă*, în anul 1998, an în care la Editura „Pasărea Măiastră“ din Craiova vede lumina tiparului și placheta de versuri *Școala exilului*. În 2003, la Editura Rad din Belgrad, publică volumul *Mej graafjanski šešir* (Pălăria mea de cetățean), iar în 2004 volumul *Saučesništvo*

→

Poeme de

PETRU CÂRDU

Hărțile și vânătorii

Câteodată vânătorii de aer
nu mai au nevoie de moarte
câteodată își ascund armele utile
cultivându-și oboseala

câteodată armele utile
sunt mai utile decât moartea
și un popor de năluci
se îngână cu hărțile

și câte o nălucă iese la vânătoare
în manualul de istorie
în timp ce în hău rătăcește cartograful
în tratatul de uitare

și zboară și zboară în visul vânătorilor

Imn pentru statuile moarte

A murit încă o statuie în oraș
umilă cu leopardul în brațe
concavă și posacă
după ce fiii statuiilor
au fost copleșiți de glorie
după ce fiicele lor mândre
au trecut strada
năpădită de ierburi
în oraș se auzea numai orga
cu limbă de junglă
mireasa cu ochi verzi
temătoare și umedă

cu leopardul în brațe
iar statuia care nu știa că e statuie
a traversat strada

călăul

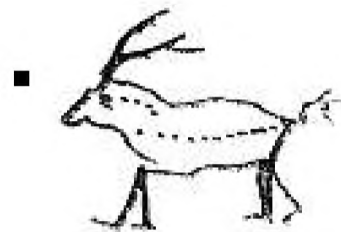
În tabloul cu ramă violetă

De la o vreme la alta
se înalță șoldurile
coboară zorile

copiii nenăscuți știu totul
câmpia-i fragilă dedesubtul lor

în aceeași seară
se vede se aude se șoptește se știe
se înalță zorile
coboară șoldurile
și țipă copiii nenăscuți
în vacanțele orgasmelor

în tabloul cu ramă violetă
Paul Delvaux surâde și folosește
fără greș penelul
la rubrica Fapte (în ceață)
și Acte (tulburi)
din viața cotidiană



→ (Complicitate). Ultima carte a lui Petru Cârdu tipărită la Editura „Libertatea” din Panciova a fost volumul de poeme alese *Complicitate*, care a apărut în 2008.

Petru Cârdu este și autorul unor importante antologii, precum *Pe podne u gradu* (După-amiază în oraș), antologie de poezie românească din Voivodina, apărută în anul 1983, apoi *Efemera mea veșnicie* (din lirica slovenă), *Antologija rumunske poezije* (Antologia poeziei române) apărută în anul 1991, la Editura Svetovi din Novi Sad, pentru ca în anul 1995 să publice și o antologie a poeziilor lui Blaga, *Božja senka* (Umbră lui Dumnezeu), la Editura Rad din Belgrad.

Petru Cârdu a fost coordonator al Consiliului artistic al Teatrului Profesionist Român din Voivodina – Secția în limba română a Teatrului Național „Sterija” din Vârșeț. Înființat în 1949 și închis după numai șapte ani, în 1956, Teatrul Profesionist Român din Voivodina, începând din toam-

na anului 2003, a început să trăiască cea de-a doua tinerețe, cu premiera spectacolului *Teatru descompus – omul-ladă de gunoi*, de Matei Vișniec, în regia lui Iulian Ursulescu.

Pentru activitatea în domeniile literaturii, traducerilor, activităților editoriale și teatrale, Petru Cârdu a primit importante premii, începând cu Premiul Festivalului iugoslav pentru Poezie, conferit în anul 1980, la Titograd.

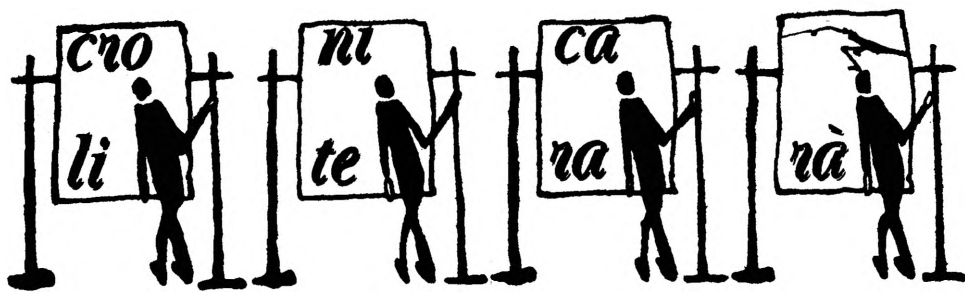
Casa Sterija a fost sediul KOV în perioada 1981-2006, când acest edificiu a fost confiscat pe motivul că trebuie retrocedat proprietarului expropriat, un act săvârșit ilicit, care a reușit doar să-l dezamăgească, nu însă și să-l dezarmeze pe cel care a fost *spiritus rector* și *spiritus movens* al acestei misi-cări literare la Vârșeț.

Petru Cârdu a desfășurat și o remarcabilă activitate în cadrul Societății de Limba Română din Voivodina, înființată în anul 1962 de regretatul om de știință, profesorul universitar dr. Radu Flora, renumit căr-

turar, scriitor și critic literar, lingvist și dialectolog, lexicograf și lexicolog, autor de dicționare, manuale și antologii. De altfel, lui Petru Cârdu i-a fost decernat Premiul de excelență al acestei societăți, pentru excepționala contribuție la dezvoltarea și cultivarea limbii române literare, la stimularea și propagarea creației literare, la permanenta propășire a activităților desfășurate de SLR în nobilele misiuni culturale-științifice, în rândurile românilor din Serbia.

Prin plecarea dintre noi a acestui magician a cuvintelor, în urma acestei personalități rămâne un vid. Este o grea pierdere pentru creația literară și cultura Serbiei, pentru cultura și literatura română, iar ușurare este doar faptul că Petru Cârdu a plecat în eternitate.

Funeraliile celui care a fost Petru Cârdu au avut loc luni, 2 mai 2011, la cimitirul din Vârșeț.



ION MUREȘAN, nobilul „mujic”

Irina Petraș

CONSTAT, NU de tot surprinsă, că mult din ceea ce am spus deja în anii din urmă despre Ion Mureșan se potrivește, fără remanieri notabile, volumului de-acum, *cartea Alcool* (Bistrița: Editura Charmides, 2010, 78 de pagini). Astfel, comentând *Paharul* (cel apărut în ediție trilingvă), constatam deja că, leneșă și căzută în capcana poeziei, critica citea fără să stea pe gânduri descrierea autoiluzionării etilice. Lecturi mai atente știu însă că e „o simplă tentativă ludică, un joc încordat care demască falsul literaturii în genere” (Bogdan Crețu). Rimbaldismul identificat încă de la volumul de debut (Nicolae Manolescu era unul dintre degustători) e un bilet de liberă trecere exploatat anume de poet. Sub paravana alcoolurilor, se pot rosti tranșant descoperiri incomode. Beția îmi pare mai degrabă o excepțională exploatare metaforică a coborârii în străfunduri/în infern. Iar paharul nu e decât ocheanul întors, asistând privirea necruțătoare, ironică, și răsul galben pe buza prăpastiei: „îmi bag degetul în pahar. / Apoi îmi bag mâna până la cot în pahar. / Apoi îmi bag mâna până la umăr în pahar. [...] Pe fundul paharului este / o lespede mare de piatră”; „Deschid ochii în pahar. În pahar văd bine și fără ochelari. / Zic: «Totu-i vis și armonie»”; „Acum văd dihania”; „Cu unghiile înfipite în spinarea dihaniei / cobor spre fundul paharului”; „Paharul se strânge/ ca un cerc de fier în jurul frunții mele./ Doare”. În secvențele decupate mai sus, se pot citi treptele unei scări – a lui Osiris, dar și a lui Iacov –, etapele unui itinerar de o reflexivitate gravă, ținând în frâu revelații atroce și spaime înfiorate metafizic. Privite prea de aproape și pripit, ba și cu o umbră de condescendență, poemele lui Ion Mureșan își sărăcesc pericolul „mesajul” și rezonanța.

M-am întrebant adesea de unde vine farmecul foarte special și inconfundabil al poemelor sale, ce anume le face imponderabile și copleșitoare în chiar aceeași clipă. Ei bine, vizualizând prelung „poveștile” depănate de poeme – s-a vorbit despre epicitate/narativitatea lor concret-halucinatorie –, am găsit un corespondent nu doar în personaje cu anxietăți dostoevskiene (cum spune Soviany), ci un pas mai departe, în vechile basme rusești repovestite de Pușkin și Tolstoi, în *Serile în cătunul de lângă Dikanka*, gogolien, dar mai ales în filmele cu irizări zglobiu-întunecate, minuțios-fantastice făcute în seama lor. Există acolo acea gureșenie hâtră, mucalită, prefă-

cută, căci sângerând în taină, gata să se încontreze amical cu diavoli și îngeri, apelând la același instrumentar diminutival, la familiaritatea parșivă și devastatoare a lumilor de jos și de sus, proprie și vechilor cântece maramureșene, de pildă. O luciditate extremă și înalt reflexivă, de om cu lecturi în biblioteci selecte, căreia i se revelează adâncimi atât de îngrozitoare, de virgine, adică nemaipovestite, încât alege să le traducă în lucruri mici și iluzorii controlabile. E un fel de haz de necaz, o naivitate voită și apăsată a tablourilor care să țină în frâu, într-un stand-by cât de cât securizant, confortabil, descoperirile abisale. În costumație de moșneag cu barbă, cu un zâmbet inocent-atoateștiutor în colțul gurii, cu mlădieri/măscări bahice ale trupului și ale vocii, Ion Mureșan lovește repetat sub centură toate modelele tabieturi ale contemporanilor. Asemeni mujicilor siberieni – repet, cei descriși în cărțile/filmele copilăriei mele, cu nas roșu, priviri alunecos-hipnotizante, vorbind în dodii și în legănări de ritm înșelătoare, tropotind pe loc, în spații minuscule, dar având acces la stepe nesfârșite –, Ion Mureșan construiește impecabile, negre scenarii introspective, pe care le regizează în pozitiv, le răsuțește și le dichisește pentru a putea fi transpuse în spectacole publice, larg acceptabile. Sigur, cum bine remarcă Alex Goldiș, „descrierea cât mai exactă a unui peisaj interior prin imagini violente de concrete dă poemelor lui Ion Mureșan aspectul de pasteluri ale apocalipsei sufletești”, dar în gestul poetic imediat următor acestea sunt garnisite cu mielea diminutivelor, cu alunecări ludice, cu umorul său pe muchie de cuțit, căci „amestecul oximoronic de delicatețe și cruzime” este, cum remarcă același, una dintre mărcile poeziei sale. Pentru versuri precum: „Și fiecare masă / era ca o casă / cu trei-patru hornuri fumegând, / și noi beam cu coatele pe acoperiș” (*La masa de lângă fereastră*) sau „Lângă lespede de piatră curge un izvorăș limpede. / El susură cristalin peste pietricele. / În jurul lui iarba e veșnic verde. / În iarba cresc flori gingașe. / În izvorăș înnoată copii mici cât păpușile. / Ei înnoată îmbrăcați în rochițe și cămășuțe și / pantalonași în culori vesele. / Sunt îngerașii de pahar” (*Pahar*), aș fi ilustrat cartea cu căsuțe de poveste, feerice, sub o pace îndoielnică, provizorie, cu mișun de dihanii apocaliptice în jur, mereu *mitutici* și cumva simpatice, insinuând distorsiuni, devieri și dereglări pe nesimțite, ca gheara lui Caillois, cu diavoli plutind pe deasupra coșurilor fumegânde, ca-n Chagall, dar și cu metamorfozări și contorsionări de *bestiarum*. Substanța vizionară și neoexpresionismul (un loc comun al exegezei, pentru care – nu fără argumente, firește – poezii ardeleni sunt, automat, neoexpresioniști în descendență blagiană) își subminează atributele „oficiale”, vizionile sunt feerii de o înspăimântătoare săgălnicie, iar pasta expresionistă exersează înșelătoare *impresii* sub cețuri diafan-neîn-

demânatic: „... Și nici noi, Doamne, noi bătrânii, noi înțelepții, nu am înțeles. / Nu am putut. / Căci întotdeauna adevărul a fost opera unor oameni neîndemânatici” (*Opera unor oameni neîndemânatici*); „Eu cânt forța neagră din capul meu, / la ordinul forței negre din capul meu” (*Cântec negru*).

Privirea ațintită în fantasmă, vis, coșmar își ancorează ultimele firave certitudini pe semnele palpabilului vieții, într-o dezlănțuire viscerală amintind, cum am mai spus, de Marcel Moreau și de „monstrul” verbal pe care îl caută în străfundurile trupului muritor: „Căci tot omul țipă de bucurie și zice: / «Haide, hai în carnea mea, unde-i cald și bine!»” (*Ci eu singur sub pământ*); „ghemuit în colțul camerei / pipăie-ți cu disperare corpul / cu ochii holbați la sfârșurile mici și cenușii ca două / sigilii ale morții”. *Fuga* nocturnă și onirică are ritmuri sfâșietoare, dar melodia îngânată obstinat speră să facă lespede din fundul paharului (al existenței scrutate obsesiv) să zboare. Cum se întâmplă cu păpușile-copii (din *Bătaia*), cu mânuțe ca sforile purtând baloane colorate și copii cu capul în jos (*Noi mergem acasă*), cu îngerași, hăinuțe, cântecele, de o gingășie amenințătoare, șuie, ca-n unele dintre picturile lui Anne Julie Aubry, să zicem: „Brusc, am început să visez cu senzația că cineva mă scuipă. / Iar în vis, eu, cu păpușica în brațe, clătînându-mă pe buza prăpastiei. / (Doamne, ce mă mai scuipa păpușica!)” (*Păpușica*). Lumea ce pe nesimțite cade își anunță implacabila extenuare în clătinări de romanță pe dos (*Sentimentul mării într-o cârciumă mică*) ori în colinde cu fin subtext eretic: „Lumea se leagănă-n / leagănul cerului, / în fașă ne leagă nă-/praznicul gerului. // Gândul cel rău, / vaier și plângeri / nu-ncap în aer / de-atâția îngeri...” (*Colind*).

Cândva proiectata „istorie a semnelor nebulilor” se anunță în acele și antractele unui spectacol fără sfârșit, căci Ion Mureșan e un actor înfrigorat al propriei existențe, jucată după scenariu propriu și ascultând de sugestiile unei mitologii inventate din cioburi, într-o echilibristică pe piscuri cu hăurile la picioare. Încă hărțuit de înțelesuri pe jumătate („lucurile acestea îmi amintesc de lucruri / pe care nu le-am văzut niciodată”) și exultând în preajma fărâmelor de adevăr existențial dubitate în forfota cuvintelor, simte zvonerii ale tăcerii și e copleșit de mila întunericii care va rămâne singur ori de a îngerașilor părăsiți în launtrul cel mai tainic.

Dimensiunea slavă a perspectivei lirice (livrescă, dar și oarecum... funciară) se traduce în vitalitate frustă, desplicând cu o bucurie dezmațată locuri comune și certitudini, dar și în visul răzbunător pe propriile amăgiri al unui prinț blestemat. Înfațșările morții sunt multe și feminine, cu garnituri de diminutive ale degradării și derizoriului. Niciun detaliu nu scapă ochiului „mic, negru, răutăcios”, când nimic nu mai e de văzut decât un singur punct de o insuportabilă densitate și o implozie copleșitoare. Ion Mureșan scrie unul și același poem al devorării atroce de către propriile performanțe – poemul omului *dintre* milenii. ■

Luciferism și literatură

Ștefan Borbély

ÎN MOD incontestabil, cea mai ambițioasă și cea mai incitantă propunere editorială a anului 2010, în domeniul istoriei literare, este *Literatura luciferică: O istorie ocultă a literaturii române*, de Radu Cernătescu (București: Ed. Cartea Românească), prin intermediul căreia autorul investighează „latura de umbră” a spiritualității literare autohtone (ezoterism, simbolistică francmasonă, rozicrucianism, esențialism „arheal” etc.), neînregistrată decât în subsidiar de grilele canonice obișnuite. Anticălinescianismul vitriolant domină, de altfel, ariergarda volumului, Radu Cernătescu dând de pământ cu „divinul critic” ori de câte ori apucă, în momente dintre cele mai neașteptate. Metoda contrastivă e enunțată încă din preambulul cărții, în care se vorbește de o „subterană conotativă inaccesibilă criticii estetice de tip călinescian”, motiv pentru care, spune autorul, „invităm cititorul antidogmatic la o speologie misterică menită să (i)lumineze un palier necercetat încă al literaturii noastre naționale, un demers hermeneutic de relevare a «arhetipurilor conștientului», cele care unesc în universalitate literatura română cu marea cultură europeană” (p. 8).

Înainte de a fi un critic literar obiectiv și detașat, Radu Cernătescu este un sacerdot emfatic. Domeniul său de cercetare: „autori la care o veche matrice mystogenetică se întrevăde în patternurile universalității, adevărurile imuabile care rezistă în textele lor ca niște chei transmisibile ce deschid/închid polisemic un text” (p. 11-12). Pentru a-i înțelege pe acești „soldați ai spiritului trecuți în lumina pură a vieții mântuite”, înșirați într-un „continuu banchet noetic” (p. 186), opțiunea pentru Tradiție ca alternativă la modernismul degenerescent devine obligatorie, modernismul fiind, după G. Călinescu, a doua țință metodologică predilectă a volumului. Cu ochii mereu dați peste cap pentru a prinde vocea eterată a empireului, autorul însuși se crede un inspirat, jocul – nevinovat, în cele din urmă – dintre numele rozicrucienilor și inițialele propriului său nume (RC) fiind doar ingredientul colateral al unei psihoze mesianice dintre cele mai grotești. Astfel, el scrie într-un moment în care „omenirea, rămasă pradă plăcerilor cele mai vulgare”, ajunge „la un analfabetism ontic generalizat” (p. 185); „timpul prezent” și, în general, „noul” sunt definite la pag. 187 „ca un nefericit accident al lumii arheale”, verdictul deznădăjduit al modernității și al criticii literare autohtone fiind dat la pag. 14:

Mai sunt printre noi mulți dintre cei care iau *Istoria* lui Călinescu ca pe un *absolutum veritatis* și chiar dacă le vandalizăm aici aceste moaște, noi vom continua să spunem mereu că riscul unei critici forțat integratoare este de a confunda adevărul absolut cu un limitativ *veritas aesthetica*, denaturând o dată mai mult bruma de sublim rămas [sic! corect: rămasă...] din misterul creației, acum, în zilele acestea apocaliptice în care mulți îl confundă pe Schopenhauer cu Shoppingul și mesianismul cu messengerul.



Adamismul savantului nu se dovedește a fi decât restul neconsumat al unui adolescent în călduri, obsedat până la pierdere de sine de mistică ocultă a temelor mari, spiritualizate. În mod evident, perspectiva de lucru pe care el o propune este viabilă, o sinteză de acest gen trebuind să fie făcută. Am susținut eu însumi necesitatea diversificării perspectivelor metodologice, până la o istorie politică a literaturii române, căreia istoria ezoterică i se subsumează. Însă, luată la bani mărunți, *Literatura luciferică* a lui Radu Cernătescu este o sforăitoare prestidigitație hiperbolizantă, care are, în mod incontestabil, și părțile sale bune, concentrate în analize de detaliu bine făcute, cum sunt capitolul dedicat *Țiganiadei*, cel lui Bolintineanu și cel, inevitabil, dedicat *Craielor de Curtea-Veche*, roman al cărui „cod” este analizat „în ansamblu” prin prisma unei „grile rozicruciene”, dar care păgubește, tot „în ansamblu”, prin suspiciunea neștiințificității pripite și a lucrului prin intermediul surselor secundare neverificate, în ciuda faptului că bibliografia listată la finalul volumului sugerează un învățat benedictin, blocat în praful centenar al unor biblioteci și arhive inaccesibile „profanilor”.

Astfel, Cernătescu scrie consecvent Nekya în loc de Nekyia; la pag. 42, el „citează” din Isaia 7:30, în condițiile în care Isaia 7 are numai... 25 de versete, citatul dat fiind o combinare nespūsă dintre 7:14 și 9:6-7. La pag. 321 este citat greșit faimosul pasaj din Leviticul 16 consacrat ritului țapului ispășitor și lui Azazel, pe când în capitolul dedicat *Tradițiilor rozicruciene românești*, *Clymische Hochzeit* (1616) îi este atribuită, prin intermediar, recunosc („multe voci i-au atribuit”), lui Fludd, când se știe că îi aparține lui Johann Valentin Andreae. La pag. 106 se scrie că Dante (în *Divina Commedia*) o „asemuește” pe Beatrice „misterioasei *rosa mystica* din Paradis”: nicăieri, în Paradisul XXX, nu se sugerează așa ceva, pe simplul motiv că, doctrinar vorbind, sunt două frumuseți care aparțin unor regimuri cosmice diferite. La pag. 115 este doar o scăpare: defilarea pariziană a celor 300 de francmasoni primiți de Lamartine a avut loc pe 19, nu pe 10 martie 1848, 19 fiind o zi de duminică.

Asemenea erori, cărora li se adaugă unele „strategii” de lectură păguboase, te fac să nu te simți confortabil în fața cărții lui Radu Cernătescu, suspiciunea convertindu-se în tendința de a verifica tot, pentru evitarea erorilor. Două mici perfidii: evitarea sistematică a lui Vasile Lovinescu și nementionarea *Treptelor lumii...* a lui Al. Paleologu la M. Sadoveanu, unde Radu Cernătescu discută aparent ingenuu complexul Isis – Osiris din *Baltagul*, insistența ulterioară pe *Dumbrava minunată* în detrimentul *Creeștii de aur* fiind înduioșătoare. Paradoxul face ca volumul să devină din ce în ce mai slab cu cât autorul avansează diacronic. Capitolele dedicate lui Urmuz, mișcării dada și lui Fundoianu sunt insignifiante; *Manipularea lui Aighezi*: probabil punctul cel mai de jos al întregului. Paginile despre M. Sadoveanu sunt obosite și aberant politizate, strategia de lectură a autorului văzându-se foarte bine în secțiunea dedicată lui Ion Vinea (p. 232-247), unde numai ultimele două (!!!) îi sunt consacrate subiectului, restul fiind divagații colaterale, nesustținute de text, și fișe de documentare juxtapuse.

Suprainterpretarea, uneori hilară, domină triumfal aproape întregul volum. Scrie Conachi „Munți înalți până la nouri, pâraie prin stânci vărsate...?”: autorul îl înregimentează „mitologiei alpinismului spiritual românesc” pe care o reprezintă preromantismul, poezia sa erotică („ești tot nuri și când grăiești” etc.) fiind asimilată „veșnicului *amor cognitionis*” cântat de Dante, „cel care transsubstanțializează [...] obiectul dorinței până la esența lui divină” (p. 110). Imediat după: „Alec Russo ascunde în *Cântarea României* o cunoaștere de *profundis* a arhetipurilor rozicruciene înobilate de geniul lui Dante”, distincția dintre „floarea de pe deal” și „floarea din câmpie” arătând „clar faptul că Russo cunoștea justificările rozicruciene bazate pe adnotările Cabbalei creștine în marginea versetului, numit al «rozei mistice», din *Cântarea Cântărilor*” (p. 111).

În același regim, *Nunta Zamferei* a lui Coșbuc e o „misteriosofie creștină” (în capitolul *Coșbuc neștiutul*), versurile „Frumoasă cât eu nici nu pot/ O mai frumoasă să-mi socot/ Cu mintea mea” funcționând „ca o *mise-en-abîme* menită să orienteze exegezele înspre o tratare speculativă...”, asimilabilă „căii noetice” a lui Dante – autor pe care Coșbuc l-a și tradus din interes „inițiativ” (p. 157). Iată și explicația celebrului „prin vulturi vântul viu vuuia”: e o trimitere „încifrată” la Hermes, apărut la „nunta cosmică” a Zamferei, pentru aliterație fiind citat Coșbuc însuși: „are aripi la picioare”!! (p. 162). Foarte slab, în același regim al suprainterpretărilor mirobolante, e capitolul intitulat *Secretul lui Bacovia*, care se concentrează pe motivul „pustiei Melancoliei”: „Elementul nodal al întregii gândiri bacoviene, noaptea, este un parasimbol care concentrează în el singur un întreg *Weltanschauung* [e feminin în germană, mă rog...] hermetic, identic [!!!] cu al freneticilor admiratori ai hermetismului de la finele secolului al XVI-lea, reușiți în [...] Școala neptii”.

Sub aspect strict științific, amatorismul prețios al multor analize derivă din extrapolarea unor regimuri demonstrative ipotetice. „Apartenența lui Petru cel Mare la [...] ordinul rozicrucian oriental al Constantinștilor ortodocși” este „plauzibilă” (p. 36); interesul lui Eminescu pentru India „e foarte probabil” să fi fost alimentat de Moses Gaster (p. 58); „apartenența lui Rabelais la o societate ocultă paneuropeană” e „foarte plauzibilă” (p. 240) etc. În același regim stilistic, conchidem că ar fi fost „foarte probabil” ca *Istoria ocultă...* a lui Radu Cernătescu să devină un reper științific „plauzibil”, dacă ar fi fost scrisă cu o grijă științifică mai sporită. Deocamdată, în *Literatura luciferică* fumigațiile sunt mai pregnante decât certitudinile, indicând o criză de creștere pe care sperăm ca autorul să o depășească într-un viitor cât mai apropiat, pentru a da lucrări de referință. Potențial are, modestia – deocamdată – îi lipsește.



Creion

SE AȘEZA, înalt și zvelt, la mijlocul mesei, cu registrul de redacție în mână și cu un creion. Un registru ca oricare altul, în care noi ne lăsam unii altora simpatice mesaje și în care el scria proiectele de număr ce deveneau, cu grabire, sumare fixe de număr. Când am devenit și eu făcător de revistă, mi-am cumpărat automat un caiet de redacție, în care am început să scriu, după acest reflex străvechi, sumare de număr. Părea întotdeauna grăbit, mai puțin în momentele când stătea la colțul Librăriei Universității, cu Zăciu, cu Papahagi, cu Vartic, adesea și cu Buzura. Scria cu creionul, apoi făcea atâtea raturări și adăugiri, încât sumarul de număr devenea o încâlcitură de cuvinte pe care numai el o mai putea citi.

Se așeza deci la mijlocul mesei, la locul lui – cred că era singurul care avea un loc fix în redacție, iar eu, o vreme, m-am așezat strategic în stînga lui – și, după ce pretindea să se facă liniște, ceea ce nu-i reușea nicidecum la prima strigare, verifica sumarul. Adică, ne cerea textele. Textele noastre. Ale echinoxistilor. Când m-am dus eu la *Echinox*, tîrziu, pentru că nu am avut curaj să merg de la bun început într-un loc atît de înalt, i-am mai prins o clipită în redacție pe Radu G. Țeposu, pe Ioan Groșan, pe Emil Hurezeanu, pe Silvia Balea. Și-apoi alții, mulți. Eram vreo douăzeci, iar Ion Pop ne dojenea – avea de ce: ori întîrziem cu textele, ori nu eram la înălțimea așteptărilor, ori eram prea gălăgioși – cu aerul lui de diriginte, pe toți douăzeci deodată.

Întîlnirile erau săptămînale, la un moment dat se întîmplau sîmbăta. Eram în stare să ies de-acasă, la vremea prînzului, în unica mea zi fără cursuri, numai pentru ședințele de redacție de la *Echinox*. Ședințele cu Ion Pop.

Era bine la *Echinox*. Eram socotiți, în mod amabil, drept ștuturi, așa că nimeni nu ne explica nicidecum nimic. Învățam din intonații de frază. Un ton depreciativ, o ironie sau o glumă – și era cine să le facă, Papahagi, cu iuțea lui de minte, era prezent, Vartic, cu farsele lui, era pe fază, „Ars Amatoria“, cu spectacolele ei, ne ținea într-o stare ludică permanentă –, un ton respectuos sau pur și simplu o tăcere făceau cît un curs de la universitate. Un cod estetic impregnat – cerchist! sau estetic! – de valori etice, în mîndre vremuri de socialism multi-lateral dezvoltat și românesc, asta aș spune că mi-a dat *Echinox*-ul. Unde Ion Pop a fost întîiul dintre triumvirii.

■
Marta Petre

Poeme de

Zidul

Bărbații aceștia cu bărbi, cu mustăți,
sub mari, umbroase pălării negre,
în negru-mbrăcați, în fața zidului,
a ceea ce a mai rămas, de două mii de ani,
din piatra de pe piatră.
Cu aceeași carte în mâini, cu capete în balans
ca de precise pendule
făcându-și, ore și ore,
drum printre murmure. Cu frunți
aplecându-se, revenind,
din nou și din nou aplecându-se,
ca și cum s-ar izbi mereu de ceva.
O, și te-ai aștepta să vezi
cum le cad la picioare,
negre, mari picături de sânge.

Dar nu, – curat rămâne
mereu nisipul bătătorit.
Dar nu, – și știi
că nu în piatra din zid lovesc,
ci în altă piatră, ce nu se vede.
Ca și cum nu i-ar dura
nimic, niciodată îndeajuns,
ca și cum s-ar teme
că nu-și vor aduce-aminte.

Știi că seara, obosiți, vor pleca spre casă,
la copiii sporovăind, precum cei pe care
i-am văzut într-un balcon de peste tejghele
cu lămâi și cu rodii aprinse-n soare,
balansând vreo zece picioare albe.

Dar mai știi și că se vor întoarce
mereu și mereu în fața zidului,
mereu și mereu izbindu-și frunțile
de celălalt zid. Și că nicio clipă
nu vor pierde nădejdea
că femeile lor, într-o zi binecuvîntată,
vor naște pietre.

Via Dolorosa

Am mai urcat cândva, sunt aproape sigur, pe acest drum,
pe pietrele de sub pietre. Ziduri groase
de cetate nu prea erau, căram pe umeri lemn foarte greu,
asudam ca acum, cred că era și sânge, –
o amintire de spini îmi pare
că-mi înconjoară țeasta
cu pâlپări ascuțite, fierbinți,
pătrunzându-mi până în creier.

M-au și scuipat, cred, m-au huiduit pe drum,
câteva femei au plâns totuși,
un țăran necăjit mi-a purtat o vreme
și crucea, am căzut de câteva ori, apăsăt
de alte, mai grele poveri,
m-am chiar oprit de patru-cinci ori
să-mi trag sufletul ostenit.

Acum,
pe ziduri mai noi stă scris
că opririle mele au fost chiar paisprezece, –
bănuiesc că asta vrea să însemne
că lumea s-a mai făcut o dată –
pe-o piatră văd chiar năframa
(o, Doamne, de marmură!) cu care o Veronică
mi-a șters fața însângerată.



Apoi, se mai știe cu exactitate locul unde am fost biciuit, terasa în văzduh, de pe care unul, Pilat, ar fi rostit „Iată Omul!“, foarte îngândurat și scârbit, lăsându-mă pradă mulțimii bete.

Acum, când aproape-am uitat că am murit, – fiindcă, iată, sunt viu –, simt chiar un fel de recunoștință pentru cei care, numerotând porțile, casele, m-au ajutat să regăsesc Drumul. Și, bineînțeles, mormântul meu e gol, – de mult nu mai sunt acolo, și nu sunt acolo încă. Mă clatin doar, amețit, împiedicându-mă-n candelă. Nu-mi va fi, știu, prea ușor, când va fi iarăși a treia zi, să ies din mușuroiul de bronz și pietre.

Dar nu-i ușoară, Doamne, nici ora asta în care nu mai știu cine sunt, ce sunt, văd doar inscripții, viața mea e de-acum spusă și scrisă. Mi-e frică să mă abat pe vreo uliță lăturalnică, aș putea urla ca o sălbăticiune, – ar fi degeaba, în zadar aș geme, nu m-ar auzi nimeni, nici măcar un câine n-ar găsi timp să adulmece urma mea de sânge. Și mi-e teamă foarte că nimeni nu va băga de seamă unde și când voi muri călcând pe moarte cu moartea mea.

Vântul

De treizeci de ani – ni se spune – n-a mai bătut vânt de nisip la Ierusalim. Iar noi am nimerit tocmai în acest vânt, ca într-o altă, mă tem, parabolă. Fiindcă simt dintr-odată cum chipul tău începe să se șteargă, încet, în timp, fiindcă simt că aici nu bate vânt, ci memorie.

Dacă mai stăm mult pe loc, nu-o să mai știu cine ești, pe brațele tale se și depune o pojghiță argintie, semeni tot mai mult cu frunza încețoșată-a măslinilor, – o, de-aș trăi încă vreo patruzeci de ani, cred că m-aș putea hrăni doar cu mana asta. Și-abia de-ți mai aud pașii, se-ndepărtează, se pierd în zvonul de pași de deasupra noastră, printre sandale și tălpi crăpate sub care s-a despiciat cândva marea, printre sandale și tălpi crăpate de pelerini uscați, din văzduhul bătătorit, sub acest soare ce încă fumează pe o cenușă de rug aprins.

Și-mi pare că încă e bine până ce vântul ne macină-n pulberi cuvintele, și-mi pare că-i bine încă până ce argile și nisipuri ne duc cu ele amestecându-ne, făcându-ne una cu vântul.

Măine, când va fi iarăși soare limpede peste pietre, s-ar putea să uiți că exist, s-ar putea să nu-mi mai aduc aminte de tine, să mă citești s-ar putea doar ca pe-un verset, să te văd, s-ar putea, doar ca pe o literă aurită.

Teamă mi-e că mâine ne va fi foarte teamă de orice cuvânt.

Pe piatra asta

Pe piatra asta, se spune, a fost întins și biciuit El, aici a gemut, aici i-au sângerat rănilor, pe piatra asta care-i doar piatră.

Deasupra ei s-au aplecat frunți umile, de ea s-au izbit capete deznădăjduite, pumni vineți, lacrimi fierbinți pe care le-aude doar timpul, spre ea s-au târât pași, au pornit corăbii, s-au străbătut văzduhuri, cu desagi și boccele, cu valize și buzunare pline de sânge.

Ca să fie crezută, suferința trebuia să devină dreptunghiulară, – Doamne, la marginea Geometriei, nu se-aud decât mormăieli mărunte, cârteli, suspine repede stinse, lacrimi evaporate într-un fel de roșie ceață. Doamne, și eu acum, – mi-e aproape rușine s-o spun – simt, parcă, mângâierea unei Comparații.

Am venit, am văzut, sunt învins. Tulburat sunt, Doamne, n-încremenire.

În timp ce sub o barbă stufoasă, neagră, două mâini cu degete groase vând ulei din candelăle aprinse.

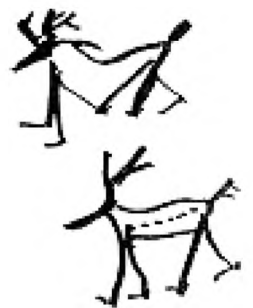
Rana

Cândva, m-am imaginat un câine care, uimit de cercul pur scris de-o rană, uită să muște din carnea deschisă și sângerândă sub ochii lui.

Mi-aduc aminte de-aceste versuri vechi cu un fel de melancolie, acum, când am ajuns, în sfârșit, pe Muntele Căpățâniei, pe Golgotha Morții și Învierii. Caut, caut, și văd peste tot numai aur, argint, aramă, tămâie și chipuri zugrăvite, sub tălpi doar dale, trepte, deasupra foarte înalte bolți.

Ba da! Sub sticlă, ca într-o vitrină, mai pot vedea, într-un târziu, o stâncă din muntele de-atunci și de acum. Iar sub vitrină scrie tocmai: „Stâncă din Muntele Golgotha“.

Și îmi pare că sunt ca acel câine de demult când, ostenit și singur, stau și mă uit la Rană.



Din ciclul *Pietre sub pietre*



Opisul deștăării

Gelu Ionescu

FĂRĂ FLORIN Manolescu cu a sa *Enciclopedie a exilului literar românesc (1945-1989)*, obiectul cercetării, sistematizării și catalogării realizate de autor ar fi intrat în istorie ca o mare și desnădăjduitoare pagină albă; și,



cum sînt oarecum familiarizat cu disponibilitățile și interesele lumii românești exilate, dar și cu „lenea” culturii naționale privind capitolul dicționare, enciclopedii, bibliografii sau alte „instrumente de lucru”, cum li se zice, cred că am avut norocul că Florin Manolescu și-a consacrat ani mulți de muncă, reflecție și umblătură – uneori în plin necunoscut și hazard – și a scos din praf și uitare un ditamai „instrument de lucru”; cu care am stat în brațe mai multe zile și cu mult folos; spun „am avut” referindu-mă nu la noi, exilații, ci la noi, românii – la cultura și istoria noastră, în speță. (Ar fi nedrept să nu recunoaștem că, în ultimul deceniu, s-au făcut destule eforturi și în unele dintre aceste direcții de folos public, ca să zic așa, cu rezultate inegale – așa cum era inerent: parcă golurile sînt mai mici și speranțele mai mari.) Florin Manolescu a înlocuit cu spor și doxă munca unui colectiv – inexistent în trecut, ca și în prezent (măcar ca intenție) și mai ales în viitorul previzibil; ca să nu mai spun că el a prins ultimul tren, cum se zice, pentru că supraviețuitori sînt din ce în ce mai puțini, sursele la fel; iar uitarea trebuie pusă la capitolul specificului național... Idealul ar fi fost, după opinia mea, ca la această enciclopedie lucrul să fi început cam pe la sfîrșitul deceniului 6 și să fi continuat pînă la epuizarea „materiei”. Căci revistele și ziarele românești care mai apar, după 1989, în lume (dacă mai apar) ridică numai probleme de „spațiu locativ”: libertatea de a spune și scrie orice despre oricine e un bun cîștigat în spațiul daco-roman; cum e aceasta înțeleasă – iată o altă poveste...

Enciclopedia cuprinde articole privitoare la scriitori, istorici, gazetari, memorialiști și la scrierile (operele) lor, la instituțiile exilului, la reviste, ziare (în genere, publicații), precum și edituri. Un vast peisaj, extrem de variat din toate punctele de vedere. O hartă – cum bine spune și autorul – în care nu voi încerca, în cele ce urmează, nici să măsoar distanțele, făcînd corecturi în date și cifre, nici să apreciez sau nu peisajele (adică judecățile – implicite – de valoare exprima-

te de autor), cu atît mai mult să mă uimesc în fața „petelor albe” – probabil, desigur: i s-au reproșat lui Florin Manolescu și absențe, dar și... prezențe. Eu cred că explicațiile sale din prefetele ambelor ediții sînt cu totul convingătoare: nu știu dacă aș fi procedat asemeni lui, pentru că, în primul rînd, nici nu mi-am pus problema de a porni o astfel de întreprindere. De aici și admirația mea pentru o asemenea ambiție, muncă și reușită. Sigur că se vor putea face diverse completări, unele corecturi etc., dar cel mai important lucru este că AI CE CORECTA ȘI COMPLETA! – ai de unde porni – și încă de foarte sus.

Ceea ce mi-am propus aici este să reflectez la cîteva „forme de relief”, la cîteva dintre „culorile” hărții, deducînd observații mai generale.

Prima ar privi faptul că românii au dat universităților occidentale două „valuri” de profesori, în discipline umanistice, unii din ei rămași în bibliografiile fundamentale ale domeniilor lor. Primul a fost al acelor care „au uitat” să se mai întoarcă după 1945, în străinătate fiind, sau au plecat imediat după venirea comuniștilor. Nu numai Mircea Eliade – exemplul cel mai celebru –, dar și Bazil Munteanu, Eugen Coșeriu, Alexandru Ciorănescu, Alexandru Busuioceanu, Eugen Lozovan, Sever Pop, Grigore Nandriș, Emil Turdeanu. E vorba, evident, de filologi, lingviști sau literați – căci numai despre exilul literar e vorba. Li se adaugă Ștefan Lupășcu, filozof – poate și alții. Nu sînt la curent cu ceea ce s-a recuperat din ei, ce s-a tradus sau retipărit, de pildă, din scrierile lui Alexandru Busuioceanu, pe care le-am admirat în cîteva lecturi întîmplătoare. Cred că ar merita să apară o colecție editorială care să aducă în „patrie” știința pe care ei au dăruit-o altora, nu din vina lor, ci pentru că au înțeles sau presimțit ceea ce li s-ar fi putut întîmpla la întoarcere: lor ca persoane, dar și științei unora dintre ei. Și s-au salvat.

Al doilea val este cel al tinerilor universitari care au „rămas” în străinătate după 1970, adică după anii unei superficiale „destinderi” care ne-a amăgit pe toți. Toma Pavel, Matei Călinescu, Virgil Nemoianu, Sorin Alexandrescu, George Banu, Mihai Spăriosu, inimitabilul I. P. Culiănu – cu soarta sa teribilă, ca și știința sa –, Sanda Golopenția, M. Manoliu-Manea – am numit numai o parte dintre ei. Unii s-au întors, după 1989, sau numai pe jumătate. Unele dintre cărțile lor au fost traduse. Unii ar merita „serii de autor”. În *Enciclopedia* lui Florin Manolescu aflăm o bibliografie impresionantă – impresionantă nu numai pentru opera autorilor sus-menționați, dar și pentru strădania de a consemna nenumărate referințe critice culese dintr-o bibliografie românească extrem de extinsă. În paranteză fie spus, am aflat și eu de cîteva recenzii la cărțile mele de care habar nu aveam.

Cea de a doua observație e că la Paris s-au refugiat cei mai de frunte reprezentanți ai avangardei românești, studiate atît de competent de Ion Pop și Paul Cernat. În *Enciclopedia* aflăm de destinul lor și de scrierile lor – din care nu știu să se fi „recuperat” prea mult, avangarda părăind și astăzi, multora, o „jucărică” (citată dintr-un critic devenit clasic) sau o impostură. Ei au plecat spre „centrul” avangardei și au adoptat și limba ei predilectă, franceza. Inceputurile sînt însă de aici, de la noi – și nu cred că ne

putem lipsi de cunoașterea mai cuprinzătoare (textele) a unor momente de sincronism (sau semisincronism), atît de puține, din păcate! De retardare și provincialism scria, ca nimeni altul (afară, într-un fel, de Pompiliu Eliade), B. Fundoianu. Înțeleg că o mare ediție se pregătește acum, și cred că ea e mai mult ca bine-venită, cu speranța că una dintre personalitățile frapante ale modernității, nu numai românești, va deveni familiară și în cultura din care a plecat. Apoi, după Tristan Tzara – un papă care nu a vrut să se afle la Paris că a existat Urmuz – au venit Isidore Isou, Paul Păun, Jacques Costin, Claude Sernet, Ilarie Voronca, Gherasim Luca – care are faima unui mare poet (eu nu cunosc scrierile sale). Toate aceste nume sînt de fapt pseudonime ale unor tineri evrei – cea mai mare parte dintre ei venind din „dulcea Moldovă” – care și-au iubit aventura și extravaganța, avînd, nu o dată, amintiri nostalgice din tîrgurile unde se născuseră.

A treia observație. În mod evident, marea majoritate a publicațiilor politice – accidental avînd și texte cu interes artistic-literar (mai ales poezie și memorialistică) – sînt produse ale emigrației legionare. Lista acestor publicații este lungă; în ele, în afara unui campanii anticomuniste și antisovietice (ocupantul) care asigura un sens important al luptei politice a întregii emigrații, întîlnim, foarte frecvent, aproape nelipsind din niciun text, accente șovine, un naționalism și ortodoxism de extremă, fundamentalist, am spune astăzi. Polemicile se duc nu numai cu partidele istorice, reprezentate și ele de exilați, unii de frunte, dar și între grupările legionare între ele. Pamfletul ajunge, nu o dată, la injurie, exagerarea la calomnie. Niciun nou-venit – „noul exil”, în general privit cu totală suspiciune – nu scapă insinuărilor și calomniilor. Foarte probabil că în atîta maculatură de zgustătoare (textele așa-zis literare sînt aproape în totalitate producția unor veleitari) să se găsească și unele idei interesante, poate valoroase – în orice caz, de luat în seamă. O muncă de Hercules în grajdurile lui Augias ar putea să le scoată la lumină. Cum-necum, legionarii au avut mult mai multe inițiative și probabil bani ca să le susțină. Destule din publicațiile lor au avut o circulație strict locală, și deci complet nereprezentativă. Dar culoarea verde e cea mai puternică, mai ales pînă spre mijlocul deceniului 8: atunci cînd roșul acoperea tiranic patria... rozul social-democrat nu a prea plăcut românii niciodată...

Odată deschis un articol, Florin Manolescu a avut, mereu, diverse dificultăți pentru a oferi date precise. Și asta, în special, pentru că multe surse erau – sînt – nefiabile sau suspectabile, ca să nu mai vorbim de aprecierile citate din documente sau din scrieri memorialistice sau ocazionale. Deci, multă circumspecție. Autorul a găsit soluția de optimă prudență – și anume folosirea modului gramatical opativ-condițional, după logica: mai bine aproximație decît eroare. E și lexicografia o „știință inefabilă”, nu e așa? În orice caz, ca să desenezi un atlas cu destule terenuri mișcătoare îți mai trebuie și puțină... zîmbitoare șiretenie: măcar pentru a te apăra de unele „duhuri” aflătoare în tărîmurile cartografiate. ■

Scrisul, pe viață și pe moarte*

Doru Pop

PRIMUL ROMAN publicat de Marta Petreu (*Acasă, pe Cîmpia Armaghedonului*, Polirom, 2011) este scris cu aceeași tăietură crâncenă de verb ca și toate celelalte scrieri ale poetei și eseistei clujene. De fapt, indiferent dacă publică studii sau lirică, și acum, iată, proză, Marta Petreu o face cu o brutalitate tandră, imposibil de ignorat.

Romanul, care are loc în peisajul trist al Câmpiei Transilvaniei, într-un sat înconjurat de dealuri golașe, nu are nimic din spațiul mioritic blagian și nici din idilicul Ardeal rebrenian. Desigur, există un mare pericol atunci când ești scriitor ardelean și amplasezi o narațiune romanescă într-un context rural. E inevitabil să fii comparat cu Rebreanu, a cărui evocare apare chiar din incipitul romanului, respectiv blestemul Lodovicăi adresat fiului ei nerecunoscător: *Adio, până la a doua Venire*. Dar Marta Petreu face acest lucru programatic, pentru că, dacă ar fi să dau o definiție a acestei cărți, aceasta ar fi: Rebreanu plus Freud egal *Acasă, pe Cîmpia Armaghedonului*. Deși acțiunea are loc „la țară”, totul se petrece cu referire la scena primordială, care depășește limitele de timp și spațiu, se universalizează.

Pentru că acolo, în Cutca, pe câmpia Someșului, în istoria unei familii de țărani, se duce bătălia pe viață și pe moarte dintre părinți și copii. Acolo este Câmpia Armaghedonului cotidian, unde se luptă Binele și Răul, luptă neîncheiată de milenii, bătălie care s-a dus înaintea noastră și se va duce și după ce noi nu vom mai fi. Pentru că Armaghedonul pe viață și pe moarte din interiorul scenei primordiale nu se încheie după moartea părinților noștri, ci dimpotrivă, el continuă poate mai puternic, mai încrâncenat. Pe această scena primordială au loc agresiuni verbale fără închipuire, se consumă o ură fără margini și o răutate aproape gratuită, dar tot acolo se nasc tandrețea cea mai autentică, emoțiile cele mai pure și amintirile cele mai profunde.

Dacă ar fi să compar romanul Martei Petreu, cel mai la îndemână îmi este scrisul lui Péter Esterházy, ale cărui portrete ale mamei și ale tatălui sunt la fel de acut (și autodestructiv) autentice. Nu numai pentru că fiecare avem un „Mica” și un „Tica”, a căror relație ne-a influențat propria identitate, dar fiecare putem să ne raportăm la povestea spusă la persoana întâi de autoare.

Numai că de aici izvorăște un alt pericolic, pe care Marta Petreu îl eschivează cu subtilitate – și anume tentația autobio-

*. În paginile 11-14, comentarii de la lansarea seriei de autor Marta Petreu, Editura Polirom, din 20 aprilie a.c., Librăria Librarium din Cluj-Napoca.



grafică. *Acasă...* nu este un roman biografic, deși Rodica Marta Crișan, care a copilărit în aceeași Câmpie a Transilvaniei, ar putea să fie Tabita Vălean, mai ales că destinele lor se apropie până la oglindire, de la Olcitul vechi (prieteni știu!) până la pasiunea pentru filosofie. Iar tentația devine și mai mare, pentru că Tabita este strigată „Iudă” de mătușa ei, ceea ce o împinge să se identifice cu cel mai monstruos personaj al Noului Testament – și Marta Petreu are un poem memorabil despre „Noaptea lui Iuda”.

Cu toate acestea, poveștile „roștite” de o voce narativă feminină nu sunt „poveștile cuiva”, ci sunt narațiunile unei istorii generale umane, o istorie care începe înainte de război și încetează după Revoluția din 1989. Construit ca un bildungsroman, *Acasă...* are în centru istoria relațiilor de familie pe parcursul a trei generații, e o istorie de familie care începe cu „Tatica”, bunicul Tabitei, împușcat de groful local în picior, pierdere a piciorului care nu îl împiedică să devină unul dintre cei mai harnici oameni din sat, și se încheie cu ziua redactării romanului.

Acesta nu este nici un „roman sătesc”, deși Marta Petreu stăpânește la perfecție dialectul someșean, și autenticitatea izvoară din această vorbire firească (stranie pentru o scriitoare urbană) asigură verosimilul narațiunii. Această „română de câmpie a părinților” este savuroasă până la cele mai mici nuanțe. Ea asigură coeziunea întregului ansamblu și permite conturarea uneia dintre cele mai veridice localizări din proza ultimilor ani.

Tabita, alter ego al autoarei numai până la un punct, este un copil chintesențial care trăiește într-o lume abrazivă, lipsită de emoții și sentimente, unde conflictul de pe scena primordială, dintre mamă și tată, ajunge să fie proiectat asupra tuturor relațiilor din familie. Tatăl, fanatic „străjer al lui Iehova”, moralist apreciat numai în afara familiei, este Tatăl arhetipal. Maria este Mama cumplită, care își blestemă copiii, care iubește și urăște deopotrivă, este și mama diafană, memorată din frânturi de amintiri. Atât mama, cât și tatăl sfârșesc prin a fi victima propriului destin. Tatăl, gelos pe mamă, pe care o suspectează că l-ar înșela cu un fost iubit, moare străpuns în inimă în urma blestemelor acesteia. Iar inima împietrită a Mamei rezultă din faptul că Agustin, bărbatul ei, nu știe să rădă nici chiar gădilat (singura reacție este aceea că îl apucă sughitul), când același „moralist” îi face soției un copil cu de-a sila și apoi îi cere acesteia să avorteze. Pentru că acest copil este Tabita, povestitoarea se descrie ca un „copil al pedepsei și-al răzbunării”, făcut din violență și nedorit, un copil victimă a credinței într-un Dumnezeu aspru, iehovist, violent și neîndurător. În cele din urmă, din acest eșec domestic se naște și dorul de Apocalipsă și de Armaghedon, care sunt așteptate să vină în anii '60, apoi în anii '70, dar nu această Apocalipsă vine, ci Apocalipsa individuală, care se produce pentru fiecare în parte, ea nu întârzie niciodată, pentru că moartea este sfârșitul lumii fiecăruia dintre noi.

Moartea este pretutindeni în acest roman, ea stă la baza întregii memorării („a trebuit să moară ca să îmi dau seama”) și reprezintă punctul de pornire al narațiunii înșeși: „Mica e în comă. Haide acum!”.

Confruntarea cu moartea produce capacitatea de împăcare cu viața. Pierderea tatălui este descrisă într-una dintre cele mai puternice secvențe narative pe care le-am citit; Tabita asistă la autopsierea tatălui ei lângă un șopru de animale, „desfacerea” la propriu a Tatălui îngăduind „desfacerea” legăturilor dureroase cu acesta. La fel, ne spune naratoarea, „Dacă Mama nu mai e, nici somn nu mai e”, iar moartea, care este „sora noastră”, e unica împrejurare ce ne dă voie să ne trăim viața.

Narațiunea alunecă adeseori spre realismul magic al lui García Márquez, și de aici apar câteva microistorisiri memorabile. Mica este o vrăjitoare care umblă „cu Necuratu’ și cu boscoane” noaptea prin cimitir, doar cu o legătură de chei în mână, și face lucrul acesta pentru a-l salva pe fratele ei Alesandru de vrăjile unei alte femei, care îl făcuse să umble nopțile, desculț, pe urmele unui câine apărut de nu se știe unde. La fel este scurta istorie a „Savetei a lui Părău”, al cărei soț se face noaptea pricolici, de-l găseau cu fire de ață în dinți dimineața, ori povestea preotesei, care, după ce naște o fetiță ca o Ileana Cosânzeana (la rândul ei devenită o stranie prostituată-înger), nu se mai ridică din pat timp de 30 de ani.

Aici este un potențial narativ pe care autoarea nu l-a exploatat suficient și care ar merita, poate într-un alt proiect romanesc, dus mai departe. Oricum, Marta Petreu și-a asigurat cu acest roman un loc la Judecata de Apoi a romanului românesc contemporan.

O Apocalipsă intrată în canon

Mihaela Ursa

COLECȚIA SERIILOR de autor de la Editura Polirom se completează cu o „serie Marta Petreu”, în care intră deocamdată trei piese: esul *Cioran sau un trecut deocheat* (apărut deja în două ediții anterioare, în 1999 și în 2004, plus o ediție americană în 2005), un roman neașteptat, intitulat *Acasă, pe Cîmpia Armaghedonului*, care promite expunerea unei noi fațete creatoare a acestei autoare complexe, și, în fine, integrala poetică *Apocalipsa după Marta*. Inițiativa editorială este de două ori binevenită: în primul rând pentru că, așezând opera în centrul unui eveniment contemporan, solicită benefic atenția publicului și a criticilor, repunând în discuție un corpus de creații care și-a câștigat deja adepți



→

→ și detractori. În al doilea rând, oricât de antipatic ar suna, apariția unei serii de autor presupune o formă de canonizare, o clasicizare – în acest caz – a unei scriitoare aflate în perpetuă autodefinire și în plină forță creatoare. Este vorba, așadar, despre o clasicizare dinamică, dedicată unor *Cpere complete* și ghidată de autoarea însăși.

Sub titlul *Apocalipsa după Marta* apărea în 1999 o antologie de autor din care volumul de astăzi păstrează numai „poemele [atunci] noi“, ca și din *Falan.ga*. În total, integrala din 2011 conține cele peste trei sute de poeme din volumele publicate de Marta Petreu în ultimele trei decenii: *Aduceți verbele* (1981), *Dimineața tinereilor doamne* (1983), *Loc psihic* (1991), *Poeme nerușinate* (1993), *Cartea mănii* (1997), *Apocalipsa după Marta* (1999), *Falan.ga* (2001) și *Scara lui Iacob* (2006). Iar *Apocalipsa după Marta*, ca integrală a poeziei deja editate în volum, îndreptățește lectura interesată de devenirea istorică a unei energii creatoare sau a unui discurs: atenția cititorului nu se poate sustrage cu totul curiozității privitoare la modificările pe care le-a adus evoluția vocii poetice. Dacă în cazul romanului, al prozei în general, maturitatea artistică și reușita estetică se măsoară și după posibilitatea explorării convingătoare a cât mai multor spații tematice și de imaginar, după o anumită doză de versatilitate în opțiunea pentru conținuturi diferite, în cazul poeziei consider că, dimpotrivă, maturitatea artistică se măsoară după consecvența tematică și de imaginar. Viziunea are loc să crească în sens poetic mai ales în jurul unui singur/același ax obsesiv. Într-un fel, poezia de acest tip trebuie cu necesitate să fie monomană, iar poetul – un soi de maniac lucid. Or, încă din volumul de debut există la Marta Petreu convingerea că eul, cu toate pieile și etajele sale, este suficient de complicat și de acut pentru a ocupa întreaga poezie: „Sub placenta de verbe/ să încerci – cât orgoliu! – să-ți ajungi ție însuși/ să suprimi originea morții nu simptomul“. De aceea, *Apocalipsa după Marta* prezintă o mult mai mare coerență de conținut decât descoperim în mod obișnuit în antologiile de autor, ca și cum singurul material alterabil și modelabil al universului poetic ar fi *modul de explicare*, maniera de observare a aceluiași obiect aflat dincolo de orice schimbare.

Una dintre emblemele acestui mod de a gândi poezia o reprezintă tocmai auto-scopia la rece a unei sensibilități sângere-rânde, profund ultragiante, dar amprenta individuală a poetei o pune abia formula opozitivă în care tratează acest conținut. În acest sens, ea se desparte de soluția mult mai directă a Angelei Marinescu, în familia poetică a căreia a fost așezată de critică încă de la debut. Cu cât observația atinge aici zone mai vii, mai vulnerabile și mai deschise (în sens chirurgical!), cu atât discursul devine mai clinic și, de preferință, mai impersonal: în locul unor declarații intime, în locul discursului eului, ni se oferă fișe succinte ale stărilor și transformărilor unui personaj-cobai, Marta. „În fiecare din noi agonizează un personaj“, va susține poeta în volumul din 1991. Asupra acestei Marte, urmărită în cadre cinematografice, se răsfrâng mai multe forme de singurătate,

după cum tot ea cunoaște nuanțele infinite ale ascezei. Personaj recurent în volumele scriitoarei, Marta nu este un indice autobiografic, ci o soluție poetică puternic individualizată: cu ajutorul lui, scriitoarei îi reușește o poezie a interiorității în absența declarației de sine. O anumită reticență de a spune „eu“ există chiar și atunci când personajul este abandonat și când poeta preferă verbul fără pronume sau pluralul persoanei întâi în locul singularului. Remarcabilă este asocierea acestei soluții de ieșire din sine cu rostirea orgolioasă, niciodată complezentă și cu totul lipsită de umilință: fără s-o teoretizeze, poeta îi descoperă și numele atunci când își intitulează un ciclu de poeme „Autofagia“.

Discursiv vorbind, Marta Petreu renunță destul de repede la formula (vizibilă pe alocuri, mai ales în primele două volume) a unui histrionism aproape textualist, în care poemul vorbește despre facerea poemului (în genul: „Noi intrăm în carte cu trufie/ și spunem:/ Un poem de dragoste/ e mai adevărat/ decât o noapte de dragoste“). Ulterior, pare să nu mai conteze că tocmai în poezie se toarnă ceea ce este de spus, faptul de a scrie dobândind în discurs invizibilitatea unei a doua naturi, pentru a face loc relației despre întâmplările cărnii și ale intelectului, ale iubirii și ale spiritului în încercarea lor veșnic ratată de a-și răspunde unul altuia, mai exact de a-și corespunde: „scrib al faptelor în care am fost/ erou victimă martor“. Marea încercare a acestui univers poetic nu este însă trupul („unica mea singurătate“), cât creierul: „am iubit creierul tău frumos“, sună o declarație de dragoste, sau „îmi întorc creierul pe dos“, notează o fișă clinică a neputinței. Organ metonimic, sursă a „*locului psihic*“, creierul este dictatorul de care depinde fericirea sau nevroza, viața sau moartea: „Ferecată în cămașa de forță – tranchilizante/ înghițite cu pumnul – descriu fără grabă/ frumusețea calmă ce își ajunge:/ Narcis se contemplă pe sine/ în ochiul de mort – nu într-o limpede apă“. Mai mult, în creier se duc toate bătăliile care contează: lupta pentru dragoste (care naște un dublu: „stau cu mine“), dar și lupta cu îngerul („râie multiplicată foșnitoare a meningelui“). Cele mai mari suferințe vin, în poezia Martei Petreu, din faptul că, microscopate cum sunt, creierul, trupul și întâmplările lor dobândesc un soi de autonomie perversă, fără să mai intre în morfologia armonică necesară cunoașterii de sine ca interdependență și *acord* (în sens muzical). Fiecare componentă a sinelui pare atacată de un individualism atroce și sfârșește, prin urmare, într-o izolare fundamentală, fiind incapabilă să intre în relație sau să se facă auzită.

Printre soluțiile acestei crize a singurătății absolute se află iubirea și credința. Într-un poem din *Cartea mănii* ele se suprapun într-o formulă care precizează și rolul lui Dumnezeu: „Te-am căutat peste tot. Am râvnit măcar urma ta/ vreun semn mărunț încifrat în bărbat în trimisul tău pe pământ“. Mânia psalmică observată de critică, precum și preocuparea constantă pentru imaginarul biblic (neo-, dar și veterotestamentar) trebuie puse în directă legătură cu deschiderea căutării iubitului. „Maestru de vânătoare“ în primele volume, „tu“ imprecis ulterior, iubitul se topește în identi-

tatea lui Dumnezeu însuși, fără ca aceasta să aducă vreo salvare sau vreo garanție de împlinire. Dimpotrivă, ultimul volum înlocuiește expresionismul tăcerii asurzitoare a singurătății cu platitudinea aseptică a unei inimi „nemaiiubitoare“ și căreia, mai ales, nu „i se mai întâmplă nimic“. „Mutul“ din poemul final, bărbat visat de la începuturile lumii, este în același timp și Dumnezeuul apocalipsei individuale.

Departate de a-și fi spus ultimul cuvânt în literatura noastră, Marta Petreu este atrasă de arderea cât mai multor vocații. Integrala poetică pe care ne-o oferă în *Apocalipsa după Marta* reprezintă și radiografia minuțioasă a vocației sale definitorii, dar și romanul de formare al unuia dintre cei mai importanți poeți români contemporani. ■

A tăia drumuri

Ovidiu Pecican

UNA DINTRE ideile-forță ale monografiei Martei Petreu *Cioran sau un trecut deocheat*, ajunsă la a treia ediție românească (Iași: Ed. Polirom, 2011, 430 p., serie de autor), este aceea că, în pofida singularității sale discursive, atitudinale și culturale, Emil Cioran venea dintr-o tradiție românească nu doar destul de lungă, ci și strălucită. Marile vituperări la adresa propriului popor nu le-a inventat Cioran, cum s-ar putea crede. Autoarea indică precis câteva puncte obligatorii de trecere pe traseul către originea temei: Cantemir, Ioan Budai-Deleanu, Eminescu, Lucian Blaga etc. Rezultă de aici că bombăneala cioraniană pe tema neantului valah, a celor o mie de ani de dispariție din istorie nu este o găselniță proprie, în pofida tonului foarte personal al scriitorului, ci un topos cultural destul de bătorit și, deja, prestigios.

În acest fel, capitolul al v-lea al monografiei trimite nu atât la o „critică fizionomică a României“, cum spune titlul său, cât la evidențierea unei teme recurente, de nu chiar permanente, a filosofiei culturii și a istoriei noastre; o temă ce merită în sine să fie explorată atent, atât din perspectiva restituirii tuturor eşantioanelor ei semnificative – prezente și la cronicarii moldoveni din sec. al XVII-lea, și la cei munteni –, cât și pentru a-i stabili locul și importanța în ansamblul discursurilor identitare românești. Surpriza pe care o poate încerca cercetătorul este să constate că, de fapt, acest laitmotiv nu este, cum s-ar fi putut crede, rezultatul unei reflecții a autorilor români stărnită de realități din teren, începând dintr-un anumit moment istoric încoace, ca urmare a constatării înapoierii, lipsei de educație sau a altor neajunsuri, ci preluarea unui motiv recurent în scrierile străine cu caracter mai ales istoric, începând cu sec. al XI-lea balcanic (prin Katakalon Kekaumenos) și continuând cu scrieri – astăzi pierdute, dar reconstituibile prin straturi culturale ulterioare – din Ungaria medievală (a



se vedea monografia mea despre *Letz-pişetul ur.guresc*, 2010).

Citit în această cheie, Cioran – denigratorul a ceea ce, de fapt, iubea cu patimă – apare mai puțin inflammat, într-un anume sens, devenind un tânăr autor erudit înainte de toate, saturat de frecventarea culturii scrise, sensibil la anumite teme reactualizate într-o ambianță istorică specifică (două decenii după unificarea României Mari, în contextul utopiei radicale, etniciste și etice, dar și ortodoxiste și paramilitare, a Gărzii de Fier). Perspectiva tinde să se modifice, așadar, confirmând premisele metodologice de istoria ideilor accesate de Marta Petreu, dar conducând în profunzimile unei culturi socotite – cu incredibilă superficialitate, prea de multe ori – „nouă“, fără adâncimi și reliefuri, încropită în grabă și alandala, de o societate neașezată de... Haplea.

În această angulație, monografia despre Cioran a Martei Petreu devine o invitație la explorarea „unui trecut deocheat“ care nu se mai referă strict la episodul isteric și extremist al gânditorului, ci la „blestemul“ unei denigrări și minimalizări constante, de o vechime milenară – la propriu –, cu episoade încă insuficient elucidate, dar urmărind, ca o boală ce nu ucide, însă nici nu trece, evoluțiile în timp ale unei comunități acuzate de toate relele. Cât de adevărat poate fi acest lucru o simțim și astăzi pe propria piele, urmărind clișeele ventilate de presa străină pe seama României și a locuitorilor ei, nu fără o cazuistică ilustrativă, dar generalizând-o pe aceasta într-o manieră ce nu are nimic rezonabil în ea. Dacă se adaugă la astfel de circumstanțe și faptul că, de la o vreme, românii înșiși au început să preia tema și motivele afiliate ei, biciuindu-se în oglindă, se va înțelege că trecutul deocheat nu este altul decât cel pus sub semnul – aparent de neșters – al stigmatului colectiv.

Acesta este unul dintre simptomele prin care își fac simțită prezența cărțile importante ale unei culturi: privind îndeaproape, ele văd departe; și cătând departe, ele disting detaliul semnificativ aflat la doi pași distanță. Cred că volumul Martei Petreu despre *Cioran sau un trecut deocheat* este o asemenea carte.

Ar mai fi, desigur, și intuiția din titlu, provenită dintr-o epistolă fraternală a parizianului către fratele lui sibian: „un trecut deocheat“. Ea pare să condenseze o întreagă filosofie a istoriei, cu o viguroasă dâră de superstiție populară, dar și cu o orientare etică indubitabilă, care o umplu și îi dau parfum și culoare. Ce se poate opune trecutului deocheat (pocit, blestemat, vrăjit, dubios, stigmatizat – sinonimele, mai mult sau mai puțin exacte, îi dau târcoale)? Viitorul aureolat? Într-un sens sarcastic, da, căci e – sau poate fi – vorba despre acel viitor epurat radical, cu pistolul, de comilitonii lui legionari, de care, la vremea emiterii scrisorii către Relu, în finalul anilor '70, exilatul se dezicea cu convingere. (O altă versiune trăiam, în exact acel moment, noi, cei rămași „acasă“, îndreptându-ne cu viteză către centrul incandescent al paranoiei lui Ceaușescu: Epoca de Aur!) Alternativa la acel trecut ar putea fi, desigur, căutată și într-un *illo tempore* cu un pronunțat gust de sublim și de paradiziac neaș, cu ale cărui referințe e plină corespondența

lui Cioran către cei din țară. Coasta Boacii, Șanta, Maramureșul nevăzut vreodată – topografii care sunt etnografii sau, pur și simplu, decupaie naturale marcate de ocoliturile istoriei; altfel spus, exact ceea ce la tinerețe socotea a fi anularea românilor ca popor, mia de ani de tăcere, retragerea din istorie (cum zicea Blaga). Probabil însă că un istoric s-ar strădui să vadă în acel trecut deocheat pe care Cioran îl menționa în mod expres numai una dintre ipostazele Trecutului Deocheat considerat la modul general, ceea ce ar împinge către alegerea unui alt trecut, a cărui vrajă să acționeze în sens opus. Un odinioară benefic deci, o epocă de aur aidoma vremurilor mirabile locuite de ființe extraordinare și eroi inegalabili, precum în basme (prin urmare, în mit), sau unul situabil în clipele când astrele s-au aranjat în constelații frenetic prielnice românilor, precum în 1600, în 1859, în 1877 și în 1918...

Îmi place să cred că E. M. Cioran, așadar celebrul moralist francez, putea medita astfel la ansamblul vremurilor rămase în spatele înaintării noastre, a fiecăruia în parte și a tuturor celor de-o limbă și o cultură, socotind că timpul se deșiră de pe fuior în termeni unei logici a deochiului și a mernirii augurale, având dintr-un început, ca urmare a încadrării lui într-un orizont altul decât al omului, semnul de rău ori semnul de bine, în funcție de vreo ignorată Moira ori de inflexibile și capricioase Ursitoare...

Cu o admirabilă intuiție de poetă, dar și în virtutea unor eventuale lecturi din Giambattista Vico – a paginilor lui despre natura poetică a limbajului (continuate pe alt palier de reflecția heideggeriană), despre funcția ontologică a metaforei (Blaga, Ricœur) –, exegeta lui Cioran s-a oprit tocmai asupra acestei fulgurații, așezând la umbra ei o etapă din devenirea timpurie a scribului, o vreme scoasă din balamale a istoriei contemporane românești și, prin extensie, unul dintre „pașii“ timpului sacru prin care acesta se revarsă în istoria colectivității românești.

Există în studiul monografic al Martei Petreu câteva idei novatoare în câmpul cercetării românești de istoria ideilor și ideologiilor românești. Una dintre acestea este relevarea vocației totalitare a tânărului Cioran, prezentată anterior – și chiar astăzi – de alți autori ca fiind una simplu orientată către extrema dreaptă. Autoarea atrage, pe bună dreptate, atenția asupra admirației pe care ideologul utopic și ambiguu din *Schimbară la față a României* o resimte nu doar față de extremismul de dreapta (Hitler), ci și față de cel de stânga (Lenin). Fenomenul atingerii ideologiilor extremiste dispuse aparent antitetice s-a făcut, la modul general, deja, prin efortul lui A. James Gregor (*Fețele lui Ianus: Marxism și fascism în secolul XX*, traducere românească: 2002) și al altor autori mai recentți. Analize preliminare ale personalităților generației interbelice – anume, cea a maturilor dintre războaie și cea a tinerilor (căreia și Cioran îi aparținea) – arată că, de fapt, gânditorul de la Rășinari nu era o exotică excepție, ci se încadra într-un mic pluton de revoluționari (în intenție) cu deschidere spre ambele totalitarisme, de dreapta și de stânga. Nae Ionescu, consecvent antiliberal, a trecut printr-o perioadă în care vedea în PNT

stânga revoluționară chemată să mute munții, pentru ca ulterior, la nici un deceniu, să treacă în tabăra extremismului (dictatura regală, gardismul). Petre Țuțea, pariind pe stânga la tinerețe, trecea la senectute cu cai și bagaje în tabăra ultranaționalismului ortodoxist. Constantin Noica, „năist“ și legionar, devenea, și el, în anii '70-'80, un partener de dialog al oficialilor comuniști, colaborând cu aceștia în proiectele lui culturale vizând crearea unui climat favorabil pentru cultura de performanță, punând în paranteză episodul pușcăriei staliniste. Un cercetător american prestigios, bun cunosător al comunismului românesc – Kenneth Jowitt –, socotea, într-un interviu, că însuși Ceaușescu, în tinerețea lui ilegalistă, ar fi prezentat destule trăsături prin care se recomanda ca un ins ce ezita între legionarism și comunism. În această ordine de idei, chiar și inițiativa Partidului Comunist din vreme afirmării lui incipiente în avanscena politicii românești, în epoca Anei Pauker, de a-i înscrie în rândurile acestei formațiuni politice pe foștii legionari se cuvine analizată în cheie istorică și în raport cu compatibilitățile dintre tendințe mediate de antidemocratismul lor comun, mai cu seamă că, în anii de după 1968, aceeași forță care își adjucecase puterea a simțit nevoia, sub acoperirea recuperării valorilor naționale, să își reconstruiască atitudinea oficială, integrând – până la ridicol – naționalismele de tip interbelic în meniul ideologic propriu.

Cartea Martei Petreu deschide și drumul acestei discuții – dovedită, între timp, extrem de incomodă pentru cele mai multe grupări culturale românești actuale –, apăsând energic pe ideea că exercițiul gândirii nu este mai niciodată apolitic, filosofii neputând fi absolviți de dinamica vieții publice care se hrănește din ideile lor sau care hrănește, prin diverse sugestii, exercițiul lor reflexiv. De fapt, acest gând a fost cel care a iritat cel mai mult intelectualitatea actuală din tot ceea ce demersul autoarei aducea în prim-plan. Până atunci o astfel de discuție se produsese numai din comandă politică, sub dictatură, în intenția de a justifica cenzurări și ostracizări oficiale din cultura noastră. În virtutea lor, exilul nu putea fi readus în circuitul firesc de valori al națiunii, după cum nici victimele gulagului – condamnate ca dușmani ai poporului – nu erau admise la masa comună a valorilor noastre culturale. Către începutul anilor '80, tocmai în deceniul totalitarismului deghizat în dictatură personală, printr-un mecanism ce va trebui explicat, cenzura a început să se manifeste permisiv, deși numai parțial, față de mai multe nume condamnate anterior la uitare. Așa s-a dat drumul pe piața de carte unor recuperări din Gh. I. Brătianu, din Victor Papacostea, din Petre Comarnescu, din alți cărturari interbelici trecuți prin sistemul concentraționar, ce conturau un „al doilea cerc“, după începuturile marcate de publicarea filosofiei originale a lui Noica în anii '70 și a unor antologii din literatura lui Mircea Eliade și din Cioran însuși în deceniile al optulea și al nouălea.

Readucerea pe tapet a responsabilității gânditorului față de epoca sa și explorarea

→

→ filonului adeziunilor sale politice în anii '90, așadar după căderea regimului comunist, într-un climat de libertate a dezbaterilor și de eliberare din chingile dictaturii ideologice și polițienești, în loc să fie salutate cu bucurie, au fost întâmpinate cu suspiciune și chiar cu dezaprobare. Implicațiile unei asemenea discuții nu erau cu nimic mai prejos decât cele ale dezbaterii din jurul punctului 8 al Proclamației de la Timișoara și din preajma chestiunii desecretizării dosarelor Securității (Legea Ticu Dumitrescu, fondarea și activitatea CNSAS), fiind complementare acestora. Lumea a devenit grabnic conștientă că examenul sever – dar mereu întemeiat pe documentare, lecturi atente și argumentări strânse – al Martei Petreu la adresa unora dintre exponenții filosofiei interbelice echivalează cu deschiderea unei cutii a Pandorei. De aceea dezvăluirea plagiatelor lui Nae Ionescu de către cercetătoare a fost întâmpinată ostil încă din anii '90 – printr-un grupaj de articole din *Dilema*, publicația lui Andrei Pleșu –, și, mai recent, atacurile au fost reluate într-o broșură publicată de Liviu Bordeaș la Editura Humanitas, condusă de Gabriel Liiceanu (celălalt discipol al lui C. Noica). În cartea despre Cioran și *Schimbarea la față a României* însă, Marta Petreu nu se mai rezuma la un studiu succint al surselor, declarate și nedeclarete, ale tânărului gânditor român interbelic, ci mergea mai departe, pe suprafața unei întregi monografii, identificând poziționările civice și politice ale acestuia, raportarea la problemele momentului și la moștenirea trecutului, dând un model de discuție analitică și critică asupra unei personalități a filosofiei interbelice dezbărate, ca metodă și decupaj, și de temerile inspirate de vreun regim opresiv, și de prejudecățile pioase ale atitudinii adulative, și de extazul față de charisme, și de obiceiul de a ne lăuda propriul obiect de studiu. Scandalul în jurul acestui șantier din care continuau să iasă noi mostre de lectură dezinhibată și informată s-a declanșat abia în jurul monografiei din jurul colecției de studii despre Eugen Ionescu, antrenând dezavuările fiicei acestuia, Marie-France Ionesco (Monica Lovinescu preferase să recomande și să practice o atitudine rezervată a urmașilor direcți de mari nume ale culturii în raport cu receptarea și valorificarea postumă a moștenirii acelora, exemplu neurmat de fiica dramaturgului). El a continuat și s-a amplificat asimptotic după apariția volumului despre Mihail Sebastian, nestingându-se nici până astăzi. De fapt însă, dorința de a o sancționa pe Marta Petreu pentru cutezanțele ei depășește dimensiunile unor reacții la adresa studiilor de caz pe care ea le încear-

că, vizând, de fapt, întregul program de lucru al unei exploratoare a dimensiunii interbelice a filosofiei noastre, din ale cărui rezultate se desprinde ideea de a condamna fără concesiilor extremismul intolerant, antisemit și șovin de pe pozițiile unui liberalism și democratism generic, ale unui centrism rezonabil. Se pot contesta detalii diverse ale punerii în pagină a unui asemenea program, de la utilizarea documentației și cunoașterea sau ignorarea ei până la tipul de lectură și de comentare a textelor relevante, la formula stilistică sau la detalii de retorică ale autoarei, dar viabilitatea și compatibilitatea acestei situații în raport cu democrația emergentă a României scăpate de sub povara a cincizeci de ani de totalitarism – din 1938 până în 1989 – par în afara oricărei îndoieli.

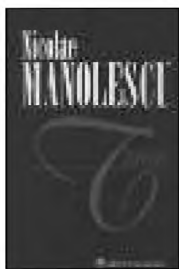
Luată astfel lucrurile, monografia *Schimbarea la față a României sau despre un trecut deocheat*, devenită, la a treia ei ediție, *Cioran sau un trecut deocheat* (semn că volumul de tinerețe al autorului are o importanță centrală în identificarea lui culturală), trebuie văzută ca o verigă dintr-un lanț de eseuri și monografii care operează concentric la revizuirea – cu un termen lovinescian – a interbelicilor români cu prestație în câmpul filosofiei: mentorul Nae Ionescu și, apoi, unii dintre apropiații sau cunoscuții săi: Cioran, Ionescu, Sebastian. Reevaluarea etapei dintre războaie a filosofiei românești nu s-a rezumat la atâta în activitatea Martei Petreu, care, de altfel, lucrează la o catedră universitară specializată în reflecția asupra producției naționale în domeniu. Reeditări din D. D. Roșca, Bucur Țincu, C. Rădulescu-Motru readuc în circuitul culturii românești actuale exemplele vii și valoroase ale unei filosofii românești care, activă în aceeași epocă, nu s-a înregimentat extremismelor. Alte contribuții, precum editarea epistolarului Blaga – Breazu, a paginilor din dosarul de urmărire operativă a filosofului la Biblioteca Apostrof, împreună cu alte studii (editarea corespondenței lui Cioran cu Bucur Țincu) și monografia cioraniene (cea a lui Ion Vartic și cea proprie despre bolile filosofului), semnalează un demers persuasiv de adâncire a cunoașterii filosofiei interbelice, dus până la valorificarea contextului general filosofic românesc (prin editarea primei istorii postcomuniste a filosofiei noastre, cea scrisă de Ion Ianoși) și a memorialisticii lui Zaharia Boilă. Tot în același context se cuvin situate și valorizările Cercului Literar de la Sibiu prin punerea într-o mai bună lumină a lui I. D. Sîrbu, I. Negoitescu memorialistul, Arthur Dan, Nicolae Balotă.

Cercul preocupărilor din domeniu se întregește astfel nu doar ca o colecție de bune intenții, ci prin stăruitoare reveniri,

completări și nuanțări, într-un demers care este departe de a-și fi atins limitele. În interiorul acestui perimetru, monografia *Cioran sau un trecut deocheat* are, deocamdată, asigurat locul de copil privilegiat, fiind, dintre toate, cea mai puțin atacată și, totodată, cea mai bine pusă în valoare (trei ediții acasă și una la Chicago). Îmi amintesc că, la prima lectură, mă nedumerise oarecum faptul că, în loc să demareze de pe solul sigur și de la bun început prestigios al sursologiei filosofice, Marta Petreu preferase să coboare în arena cu lei, reconstituind sâmburele ideatic al ideologiei legionare și raportându-l fără echivoc la aceasta pe Cioran. Astăzi, după ce am depășit regretul inițial că autoarea nu pășea pe calea unui traseu investigativ previzibil, mi se pare că, într-adevăr, era mai important – fiindcă mai presant – ca legăturile subterane și limpede etalate (ambele feluri) dintre tinerii din jurul Căpitanului și cei din jurul lui Nae Ionescu, grupuri care, în parte, au fuzionat de la o vreme și până la un moment dat, să fie dezvăluite, cântărite și dezambiguizate.

Cioran sau un trecut deocheat deschide, și aici, un drum deloc plicticos și nici lipsit de dificultăți. Avem dificultăți obiective în cale, printre care se numără raporturile, niciodată clarificate destul, dintre statul modern și laic român și Biserica Ortodoxă, sau cel dintre ortodoxie și gândirea ortodoxistă, ori acela dintre ortodoxie și realitate, dintre misiunea bisericii și alunecarea dinspre ecumenism către naționalism etc. Lor li se adaugă cele subiective (biografia intelectuală între acceptarea opțiunilor părinților și bunicilor sau denunțare și distanțare; simpatiile și atașamentele intelectuale; reflexul recunoștinței și obedienței față de înaintași și magiștri; cultul excepționalismului cultural – genialitate, talent – și disprețul tacit față de efortul constructiv tenace, prin muncă sârguincioasă; elitismul sacralizat în detrimentul meritocrației profane; slăbiciunea față de liderul – politic sau cultural – charismatic și misticismul charisimei; nevoia de dihotomie clare, „alb“ versus „negru“, în reconsiderările axiologice; apartenențele la diverse școli sau centre culturale într-o cultură policentrică precum cea română; etc.). Dar, oricâte obstacole se vădesc pe traseu, călătoria noastră către o revizitare mai echilibrată a trecutului a început deja, și Marta Petreu nu este deloc străină de acest nou început. ■

Cărți primite la redacție



• Nicolae Manolescu, *Teme*, ediția a treia, revizuită, București: Cartea Românească, 2011.



• Ioan Morar, *Paloarea*, Timișoara: Brumar, 2010.



• Magda Cârneci, *FEM*, prefață de Simona Sora, București: Cartea Românească, 2011.



• Ivo Andrić, *Semne lângă drum*, traducere din limba sârbă de Dragan Stoianovici, București: Curtea Veche, 2010.

„Frumusețea va mântui lumea”

Comentarii la o temă dostoievskiană (II)

Ion Vianu

(Urmare din nr. trecut)

3

ÎNTR-O POVESTIRE publicată în anul 1888, *Frumuseți*, Cehov relatează două întâlniri. Mai întâi cu Mașa, tânăra armeană, fiica unui cârciumar de sat, undeva în imensitatea stepei rusești. Povestitorul este fermecat de frumusețea simplă a fetișcanei de șaisprezece ani. În același timp, este atins de un sentiment mai puțin limpede:

Senzația pe care o aveam era stranie. Mașa nu trezea în mine nici dorință, nici entuziasm, nici voluptate, ci o tristețe grea, și totuși agreabilă. Era o tristețe vagă, confuză ca un vis. Nu știu de ce, mi-era milă de mine, de bunicul meu, de armean, chiar și de mica armeană; aveam sentimentul că pierdusem amândoi ceva important, și indispensabil vieții, pe care nu-l vom regăsi. Bunicul, de asemeni, era întristat. Nu mai vorbea despre oi, tăcea și o privea pe Mașa cu un aer gânditor.

După ani de zile, același povestitor zăbovește câteva ceasuri de seară, în așteptarea trenului, într-o gară mică. Un tovarăș de drum îi arată pe cineva:

Era o fată tânără de șaptesprezece-optsprezece ani, îmbrăcată rusește, cu capul gol, cu o mântăluță aruncată pe umeri. Nu era o călătoare, ci, pesemne, fiica sau sora șefului de gară. Era în picioare lângă o fereastră și pălăvrăgea cu o călătoare mai vârstnică. Chiar înainte de a-mi da seama ce vedeam, am fost năpădit de sentimentul pe care, altădată, îl avusesem în satul armenesc...

... Și ceilalți privitori așteptând în gară par cuprinși de trăirea stranie:

Alături de vagonul nostru, sprijinit de platformă, un controlor, în picioare pe chei, privea către tânăra frumusețe, iar fața lui, răvășită de alcool, flască, odios satisfăcută și hărțuită de nopțile nedormite și scuturăturile vagoanelor, exprima duioșia și o adâncă tristețe, ca și cum ar fi văzut în fata aceea tinerețea, fericirea, cumpătarea, curățenia, pe nevastă și pe copii, ca și cum s-ar fi pocăit și ar fi simșit, din toată ființa lui, că nu îi aparține; iar cu îmbătrânirea lui timpurie, stângăcia și mutra lui grasă erau tot atât de departe de fericirea firească a oamenilor ca de cer.



• Vermeer, *Vedere din Delft*

De unde provine tristețea grea, amestecată cu percepția difuză, îndepărtată, a fericirii lumești și cerești, pe care povestitorul cehovian o resimte în contemplarea frumuseții umane, desprinse, disociate de eroticism? Psihologia controlorului de tren, interpretată de povestitor pe o cale intuitivă, ne duce la înțelegerea acestei fericite poveri sufletești: frumusețea pură a tinereții și fecioriei este contrastul cel mai evocator, cel mai violent, cu uzura morală și estetică pe care existența, în banalitatea ei plină de cruzime, o pricinuieste. În același timp, distanța de această realitate inițială a vieții – curățenie, grație, vioșie – este tot atât de mare ca îndepărtarea ei de „cer”. Prin „cer” în sensul cehovian nu trebuie să înțelegem neapărat paradisul sau lăcașul divinității. Putem să deducem că „cerul” este lumea îndepărtată a idealului, ideal apropiat de cel vestit de Eminescu în *Venere și Madonă*:

Ideal pierdut în noaptea unei lumi ce nu mai este,
Lume ce gândea în basme și vorbea în poezii,

O! te văd, te-aud, te cuget, tânără și dulce veste
Dintr-un cer cu alte stele, cu-alte raiuri, cu alți zei.

Această lume este lumea păgână, „ce gândea în basme și vorbea în poezii”. Nu la mântuire speră și aspiră scepticul Cehov. Dar evocarea frumuseții fugare este o anamneză (o reamintire) a splendorii inițiale a vieții, a vieții impurificate de timpul trăit. Ca atare, pricinuieste și ecoul unei fericiri.

Să ne îngăduim stabilirea unei paralele. Există în *Prizoniera* lui Proust un pasaj care descrie moartea scriitorului Bergotte. Bătrân, slăbit, romancierul merge să viziteze o expoziție de pictură olandeză. Observă peisajul *Vedere din Delft* al lui Vermeer, un detaliu al acestuia, un mic zid de culoare galbenă; își spune:

Așa ar fi trebuit să scriu. Ultimele mele cărți sunt prea uscate, ar fi trebuit să pun mai multe tușe de culoare, să fac fraza mai mai

→

→

prețioasă, ca acest mic zid galben [*petit pan de mur jaune*].

I se face rău.

Repetă, în sine: „zid mic galben, zid mic galben, cu un acoperiș“. Se lasă să cadă pe o canapea. Deodată încetă să creadă că viața îi era în joc, redeveni optimist, își spuse: „e doar o indigestie din pricina cartofilor aceea nu de tot fierți“. O nouă lovitură dădu peste el, căzu pe jos, toți vizitatorii și gardienii se repeziră. Era mort. Mort pentru totdeauna? Cine poate s-o spună? Desigur, nici experiențele spiritiste, nici dogmele religioase nu aduc o dovadă a supraviețuirii sufletului. Ce se poate spune este doar că în viața noastră totul se petrece ca și cum am intra în ea cu povara unor obligații contractate într-o viață anterioară; nu există niciun motiv, în condițiile vieții noastre pe pământ, care să ne oblighe de-a face binele, de-a fi delicăți, chiar de-a fi politicoși și nici pentru artistul cultivat să se creadă obligat de-a reîncepe de douăzeci de ori o lucrare a cărei admirare nu va mai influența cu nimic trupul său mâncat de viermi, ca acel zid mic galben pe care cu atâta știință și rafinament l-a pictat un artist pe veci necunoscut, de aia identificat sub numele de Ver Meer. Toate aceste obligații, care nu-și au răsplata în lumea prezentă, par să aparțină unei lumi diferite, întemeiată pe bunătate, pe scrupul, pe sacrificiu, o lume pe deplin diferită de aceasta, din care ieșim pentru a ne naște pe acest pământ, înainte, poate, de-a ne întoarce pentru a retrăi sub imperiul acelor legi necunoscute de care am ascultat pentru că învățătura lor am purtat-o în noi, fără să știm cine a gravat-o – aceste legi de care ne apropie orice lucrare adâncă a inteligenței, invizibilă doar – și încă! – proștilor. Astfel că ideea că Bergotte nu era mort pentru totdeauna nu este neverosimilă.

Fu îngropat, dar toată noaptea de priveghi cărțile lui vegheau în vitrinele luminate, trei câte trei, precum niște îngeri cu aripile desfășurate, și ele semănau, pentru cel care nu mai era, simbolul reînvierii lui.

{Vermeer, *Vedere din De,ft*}*

Este singurul loc în opera lui Proust, scriitor altfel complet agnostic, unde, într-o formă de o mare pudoare, este exprimată ideea unei alte lumi, unei lumi a bunătății, a armoniei, a contemplării dezinteresate a frumosului. Frumos care, de altfel, nu se regăsește numai în reprezentarea Omului, ci și în a obiectelor, în măsura în care aceste reprezentări sunt depozitarea strădaniei artistului, mărturia aspirației dezinteresate către perfecție.

Ideea că sufletul omenesc aparține în realitate altei lumi, că se găsește aici, pe pământ, într-un exil temporar care va lua sfârșit este analoagă cu concepția depre suflet a religiei gnostice. Contemplarea dezinteresată și pură a Frumuseții face parte din atributele sufletului exilat pe lumea aceasta. Poate că tristețea chehoviană la vederea frumuseții tinerei fete în mica gară de provincie vine din aceeași percepție, exprimată de Proust, doar implicit în nuvela scriitorului rus.

4

ÎN ANUL 1918, Vasili Rozanov trăiește revoluția bolșevică așa cum ar fi trăit-o, probabil, Dostoievski: ca pe o Apocalipsă.

Revoluția era iminentă în Rusia de mai bine de o jumătate de secol. Atentatele anarhiste și narodniciste se succedau într-un ritm din ce în ce mai accelerat. Intelectualitatea liberală beneficiază de un curent favorabil; conservatorii, care dețin puterea, se simt asediați. Dar Revoluția este iminentă și în Europa. A fost convingerea lui Marx, a lui Engels că Revoluția se va declanșa în Europa Apuseană, și nu în Rusia; în sens opus, Dostoievski credea că Rusia va putea, în fine, să-și exercite influența benefică și asupra țărilor neortodoxe din Occident; ar fi putut contrapune ortodoxia catolicismului ucis de socialismul pe care, după părerea lui Dostoievski și a altor slavofili, l-a provocat. După cum Marx presimte o revoluție socialistă în Europa, Dostoievski anticipează una conservatoare, tot în Europa, dar cu contribuția decisivă a omului rus. Aceste „prevestiri“ se găsesc în *Jurnalul unui scriitor*, așa cum este prezentă speranța că Rusia va reforma Europa, lumea, redându-i sensul mântuirii. În 1918, Rozanov nu poate decât să constate falimentul prorocilor: revoluția s-a declanșat în Rusia, și nu aiurea. Dar revoluția, pentru Rozanov, este doar expresia sălbătăciei, manifestată în distrugerea bunurilor materiale și spirituale. Revoluția va eșua, crede Rozanov; dar, în același timp, ea va fi sfârșitul Rusiei. Europa se va revărsa peste Rusia, prefăcându-o într-un soi de *no man's land* spiritual. Rozanov, cel care nu a încetat să se contradică, Rozanov, fostul creștin antisemit, devenit anticreștin iudaizant în cumplitele împrejurări ale anului 1918, constată, în al patrulea fascicul al *Apocalipsei timpului nostru*:

Lipsit de ce este păcat, omul nu ar putea trăi; nu ar trăi decât prea bine lipsindu-se de ce este sfânt.

Mai ales în asta apare caracterul acosmic al creștinismului.

Citind Evanghelia de la cap la coadă sau invers nu înțeleg nimic despre cum este organizată lumea și de ce, în așa fel încât nu ne-a învățat nimic despre creațiune. Dar mai ales – și asta este cel mai important – a proclamat că „lucrările cărnii“ sunt păcat, în timp ce „lucrările duhului“ sunt sfinte. Iar eu consider că „lucrările cărnii“ sunt esențialul, în timp ce „lucrările duhului“ sunt... așa, cuvinte.

Lucrările cărnii, iată cosmogonia; lucrările duhului sunt, „mai mult sau mai puțin“ fantezie.

Cristos, care s-a ocupat de „lucrările spiritului“, s-a ocupat de lucruri accesorii, secundare, parțiale, private. El și apropiat „circumstanțele acțiunii“, și nu acțiunea ea însăși. A lăsat la o parte verbul acestei propoziții care formează istoria universală și viața omenească în favoarea complementelor circumstanțiale, a umbrelor, a trăsăturilor.

„Verbul“ este a mâncă, a bea, a copula. Iisus a decretat că acestea sunt „păcate“ și că „lucrările cărnii ne duc în ispită“. Dar dacă nu ar duce în ispită, am muri. Însă, „Slavă Domnului“, ispita supraviețuiește, oamenii, „Slavă Domnului“, continuă să trăiască.

Dați-mi voce: cum [se poate spune] „Slavă Domnului“ dacă omul (omenirea) mor?

Cum a putut el spune „Sunt calea, și viața“? Nu [este] nimic din astea. Nici pe departe. Numai „complemente circumstanțiale“.

Omul în paradis ne face să înțelegem de ce există „stelele și frumusețea“. Este frumos prin el însuși; este „luceafărul dimineții“. Dumnezeu a dat, vreau să spun, Luceafărul de dimineață omului în paradis. Edenul exprimă în mod misterios întregul plan al creației.

... Dumnezeu a spus: „Sunt incomensurabil, și tot ce am creat aspiră la incomensurabil, la infinit, la veșnic“. Asta se poate înțelege. „Acolo [în Paradis] se găsește Bdelionul și piatra de Onyx.“

Din Apocalipsa, 12: „Și semn mare s-a văzut din cer; muieră îmbrăcată cu soarele și luna supt picioarele ei, și pre capul ei cunună din douăsprezece stele; și având în pânțele strigă, chinându-se și muncindu-se să nască“.

De aici înțelegem că nașterea, și mai cu seamă nașterea omenească, se găsește în centrul cosmogoniei.

Biblia este infinitul.

Din Matei, 19:

„Că sunt fameni, care din pânțele mamicilor lor s-au născut așa; și sunt fameni care s-au scopit de oameni; și sunt fameni care singuri s-au scopit pe sine pentru împărăția cerurilor. Cea ce poate să cuprindă să cuprindă“.

Aici nu înțelegem absolut nimic, doar că este inutil.

Evanghelia este un impas.

Rozanov, intelectualul complicat, mereu dispus să se nege și să se renege pe sine, urmează aceiași pași pe care poporul rus îi face în anii aceia. Rusia, în întregimea ei, se leapădă de țară, se leapădă, de asemenea, de Dumnezeu pe care nu îl poate concepe decât dacă acceptă puterea țarului, în bunătatea sa esențială. Dar, în Revoluție, mujițul rus, ortodox, îl părăsește pe țar și, odată cu el, își întoarce fața de la Dumnezeu. De la Dumnezeu evangheliilor. De la Cristos. Aici calea filosofului devine inaccesibilă omului de rând. Vechiul, dar inconstantul antisemit Vasili Rozanov descoperă religia monoteistă originară, concretă, esențialmente vitală, preamărind viața și instinctele, religia vieții care este iudaismul. Și *Însingurare*, și *Apocalipsa timpului nostru* sunt elogii ale acestei religiozități iudaice care preamărește viața, în loc să o nege. Într-un anumit fel, ideologia comunistă, materialistă, care însuflețește pe mujițul rus setos de distrugere, corespunde cu această preamărire a vieții, însă în afara oricărui context mistic, omițând, din tabloul Creației, pe Creator. În lipsa terorii metafizice prin care Creatorul controlează viețile noastre, ea va institui teroarea represiunii politice, pur pământescă. Ceka, poliția secretă.

{M. Chagall, *Răstignirea albă*}

Continuând paralela cu pictura, trebuie să arătăm că gândirea de criză rozanoviană corespunde unei viziuni în care apocalipsa nu mai este așteptare, ci trăire directă. Ca și Rozanov, Marc Chagall nu profetizează; el vorbește *dinlăuntrul* apocalipsei. Acest strigăt și tulburarea profundă a lumii care-l însoțește ies în evidență în tabloul *Răstignirea albă*, pictat în 1938. Momentul surprins este acela al morții lui Cristos pe Cruce, moarte care, în evangheliu, este asociată cu fenomene de tip apocaliptic: înnoptare, cutremur, despicarea catapetesmei Templului. Un incendiu devastează casele care se strâmbă, se răstoarnă. Cristos însuși apare răstignit în mijlocul tabloului, purtat de un șuvoi alb de lumină, ce curge parcă din cer, contrastând cu lumina noptică a Ierusalimului. Cristos este pictat ca evreu: în locul cununei de spini poartă un fel de turban; soldurile îi sunt acoperite de un șal de rugăciune evreiesc. Aceași lumină, parcă supranaturală, se degajează din sfeșnicul cultural cu șapte lumini așezat la picioarele

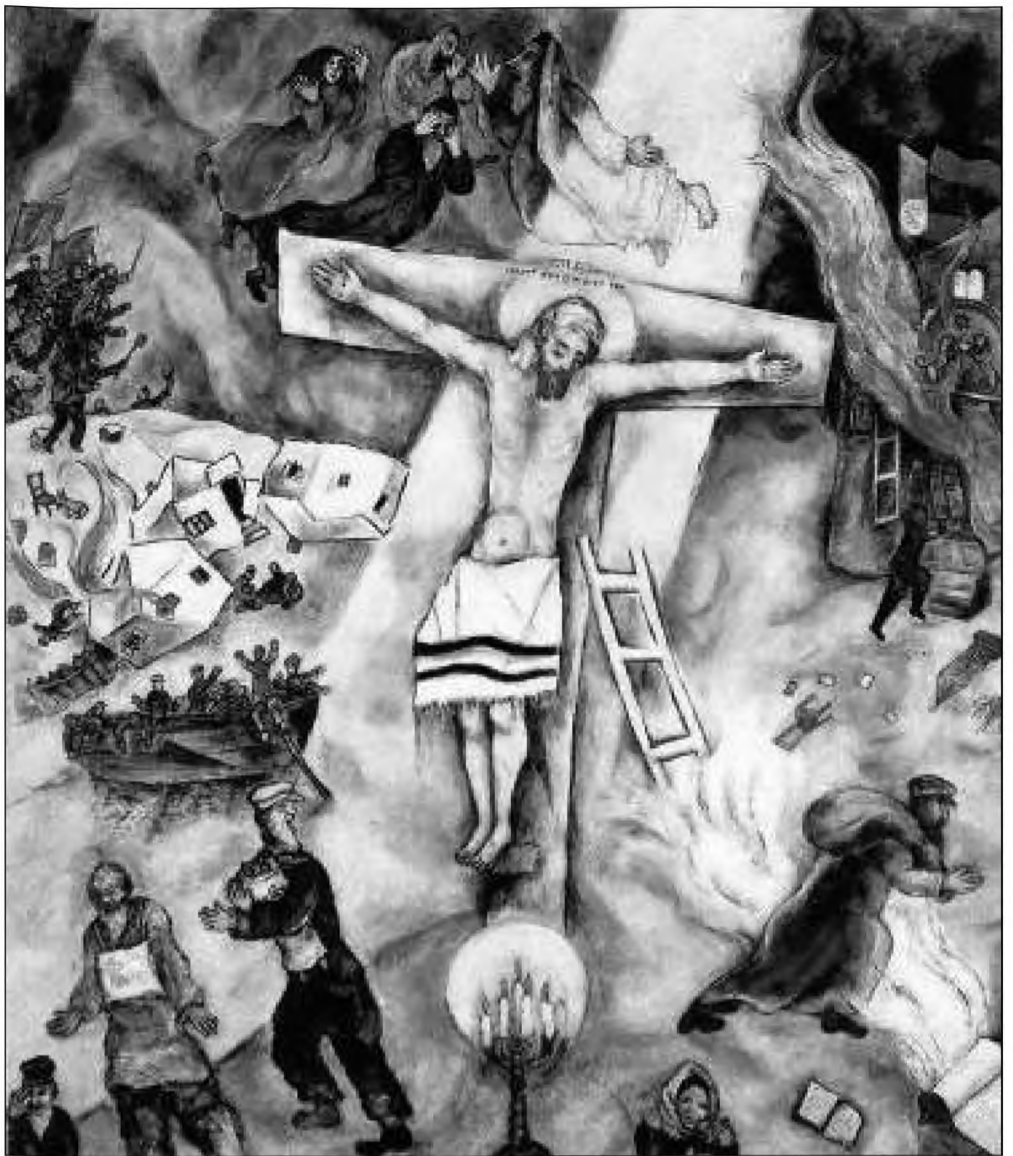
crucii. O serie de personaje, ușor identificabile ca evrei, se îndepărtează de centrul acțiunii: locul răstignirii. Ei fug îngroziți, urmăriți de catastrofa cosmică sau amenințați de pogrom. Două armate se apropie din colțurile de sus ale operei: la stânga, soldații înalță un steag lituanian (pogromurile lituaniene au fost deosebit de crude). La dreapta, o mică escadră înaintază înălțând un steag roșu, care ar putea fi cel bolșevic. Deși pictat în anul în care intențiile naziste în ce privește evreimea est-europeană deveneau din ce în ce mai limpezi, scena pare să trimeată mai degrabă la împrejurările războiului civil din Rusia anilor 1918-1920. În acei ani au avut loc cele mai mari pogromuri împotriva evreilor, identificați de imaginarul popular cu comuniștii, în parte fiindcă dintre evrei se recrutează acum mulți revoluționari. Figura centrală a trupului lui Cristos, recent ieșit din viață, are o semnificație ambiguă: pe de o parte, el este un evreu supus torturii. Pe de alta, moartea lui declanșează apocalipsa în care este pierdut poporul evreu, în mijlocul și în jurul căruia se joacă drama sacră a distrugerii universale. Vechea temă a culpabilității cosmice a evreilor în drama mântuirii este văzută aici sub aspectul ei de catastrofă (Șoah), în același timp profecție a unor dezastre care nu s-au produs încă și rememorare a martiriului evreilor, sub pretextul participării unora dintre ei la revoluție.

{M. Chagall, *Căsătorii*, http://www.art-dif.com/lng_FR_srub_68_iprod_316_idc_28-Les-maries-de-la-tour-Eiffel-CHAGALL-Marc-Lithographies---300-e.html}

Vorbim aici despre *Răstignirea albă* pentru a ilustra apropierea lui Chagall de schimbătorul Rozanov, mai cu seamă de cel din *Apocalipsa timpului nostru, tel qu'en lui-même en fin l'éternité le charge*, așa cum, în sfârșit, eternitatea îl prefacă în el însuși (Mallarmé, *Mormântul lui Edgar Poe*). Alte lucrări ale lui Chagall ilustrează un concept al frumosului apărut de filosof în pasajul pe care l-am citat mai sus, pe larg. Sacralității metafizice i se substituie sacralitatea vieții. Amanții sau mirii ridicați la cer, înconjurați de stihile cosmice, soarele, luna, dar și vieții familiare ambianței rurale a Vitebskului, cocoși, capre, vaci, semne cotidiene ale fecundității ridicate la puteri simbolice, abundă în opera pictorului. Sacralizarea cotidianului, ridicarea vieții comune la înălțimea vertiginoasă a extazului metafizic se revendică de la estetica iudaizantă gândită de Vasili Rozanov și figurată de Marc Chagall. De la puritatea Madonei Sixtine la crunta realitate a cadavrului divin (Holbein), trecând prin imaginea clovnescă a Răstignitului lui Rouault, ajungem la sacralizarea iudaică, a *Vieții*. Accesul la mântuire apare în actul cotidian al nuntirii. Extazul mistic este însăși preamărirea umanului și a cotidianului prinse în vârtejul cosmic.

*

ÎN PHOENIX (volumul care reunește scrierile postume ale lui D. H. Lawrence) există un eseu despre *Apocalipsa timpului nostru* a lui Rozanov. Pentru prima dată, spune autorul *Amantului doamnei Chatterley*, apare la Rozanov ceea ce nici Dostoievski, nici Tolstoi, nici vreun alt autor rus nu realizaseră: *o vedere reală și întreg poziti-*



• Marc Chagall, *Răstignirea albă*

tivă a vieții. Domeniul lui Rozanov, spune Lawrence, este vastul fond păgân, fondul falic. Pentru Lawrence, un neopăgân, complexitatea chinuită a civilizației creștine este o fantasmagorie. Și Lawrence citează din Rozanov:

Eu vorbesc despre ceva pe care ei nici măcar nu-l bănuiesc. Eu vorbesc fiindcă sunt mai mult un gânditor decât ei. Asta-i totul.

Dar problema (în cazul lui Leontiev și al lui Dostoievski) este și rămâne a anticreștinismului, a victoriei asupra esenței creștinismului, asupra acestui cumplit avitalism. În timp ce din el, din falus, totul decurge.

Și Lawrence amintește pasajul deja citat de noi, din *Frații Karamazov*, despre alternanța dintre Madona și Sodoma. Despre ambiguitatea, oscilând între extaz și senzualitate, a omului dostoievskian, a lui Mitia. Lawrence crede că poliile acestei mișcări pendulare se găsesc între pietism și pornografie. Cine are conștiința păcatului, cine simte apăsarea lui, cine trăiește iluzia creștină a păcatului poate cădea în pornografie. Dacă ești păgân, dacă admiți supremația *phallos*-ului, dacă admiți legitimitatea și sacralitatea plăcerii, pendularea între pornografie și pioșenie încetează. Pornografia nu există decât fiindcă există pioșenia, ca o contrapondere, izvorâtă din culpabilitate.

Nietzsche pledase pentru o artă complet eliberată de sentimentul religios, de sentimentul păcatului. Nietzsche era un vizionar și un profet, dar încercarea lui de a ridica pe *Carmen* la rangul de contravaloare a lui *Parsifal* a fost un eșec. Arta cu adevărat neopăgână era încă de înfăptuit. D. H.

Lawrence vede în Rozanov un aliat în reinstituirea unei estetici păgâne. Rozanov însă este încă mult prea implicat în dezbaterile religioase. În ultimul moment, în faza apocaliptică a Rusiei, care este și „Apocalipsa timpului nostru”, el rămâne în conflictul dintre creștinism și iudaism, între afirmarea „nonvieții” mistice și magnifierea vieții reale, terestre. Pentru Rozanov (cel din anii 1918-1919), valorile fundamentale sunt cele ale maternității, „nașterea omenească”, ca expresie fundamentală a vieții. El rămâne ancorat în iudaism; D. H. Lawrence, comentator al lui Rozanov, vede în exaltarea vieții nu bucuria maternității, ci primatul plăcerii, exaltarea individuală a puterii sexuale.

{P. Picasso, *Minotaur orb călăuzit de o fetiță*}

AM ILUSTRAT iudaismul esetic al lui Rozanov cu tablourile lui Marc Chagall, în care lirismul nunții este alăturat zugrăvirii fecundității domestice într-o ambianță pașnic-supranaturală. Fără îndoială, lectura lui Rozanov de către Lawrence corespunde altor reprezentări plastice. Ne gândim în primul rând la reprezentările Minotaurului lui Pablo Picasso și în special la gravura *Minotaur orb călăuzit de o fetiță* (1934). Minotaurul, o ființă fabuloasă, jumătate om, jumătate taur, și-a pierdut vederea. El este călăuzit într-o lume sumbră, haotică de o fetiță care ține cu dreapta o lumânare aprinsă, în timp ce teama pare să-i cuprindă pe toți cei care se află în jur. Minotaurul din gra-

→

vura lui Picasso este posesor al unei puteri supreme, s-a rătăcit în labirintul vieții, în violență și anarhie, iar dezagregarea puterilor lui vitale este inevitabilă. Și încrederea Minotaurului în propriile lui puteri, în supremația universală a sexului este zguduită; ca urmare, Minotaurul devine dependent de firava făptură, purtătoare a unei lumini de care nu mai poate profita pe deplin. Această fragilă însoțitoare, altădată, când Minotaurul își mai păstra vederea, nu ar fi fost decât obiectul dorinței lui. Preferăm să prezentăm această gravură întunecată altor viziuni minotaurine sau tauro-mahice ale artistului. Într-adevăr, gravura îndepărtează orice aspect triumfal care ar putea să pară decorativ sau sărbătoresc. Ea poartă în sine disperarea și tragismul unei ființe dionisiace rătăcite într-un univers ostil și de neînțeles. Minotaurul, totodată reprezentare a Naturii și spirit uman autoreflexiv, se lovește de zidul natural al societății, simte limita pe care aceasta i-o impune. În același timp, trăiește doliul propriilor pulsiuni refulate. Nu putem să nu ne amintim de Oedip-bătrân, care și-a pierdut puterea, își ispășește crimele însoțit de Antigona, acceptat în cetatea Atenei de Tezu, și de „binevoitoarele“ Eumenide, dispărând între măslinii de la Colonos. Dar, înainte de acest sfârșit, Oedip a fost Rege, a fost amantul mamei sale, către ea îl atrăgea pulsiunea cea mai violentă. Astfel se împlinește, pentru Minotaur, pentru Oedip, întregul ciclu al violenței, al plăcerii, al decepției.

5

ÎN DISCURSUL conceput cu prilejul primirii Premiului Nobel pentru literatură în 1970³, Alexandr Soljenițan oferă o altă interpretare a afirmației dostoievskiene:

Într-o zi, Dostoievski a lăsat să-i scape această enigmatică observație: „Frumusețea va mântui lumea“. Ce înseamnă asta? Multă vreme am gândit că astea erau numai cuvinte. Cum era posibil? Când oare, în tot cursul sângeroasei noastre istorii, frumusețea a salvat pe cineva de ceva? Da, a înobilat, a exaltat. Dar cine a fost mântuit?

Există totuși o anumită particularitate în esența însăși a frumuseții, în chiar natura artei; convingerea profundă pe care o operă de artă autentică o produce este absolut de neînălțurat; chiar inima cea mai ostilă este constrânsă să i se supună. Putem perfect concepe un discurs politic bine scris, să scriem un articol convingător, să concepem un program social sau un sistem filosofic pornind de la o eroare sau o minciună. În astfel de cazuri, ceea ce este ascuns sau deformat nu apare de îndată.

... Dimpotrivă, o operă de artă poartă în sine propria-i confirmare. Dacă o gândire este artificială sau exagerată, ea nu suportă să fie transpusă în imagini. Totul se prăbușește, pare artificial și lipsit de strălucire... nu convinge pe nimeni. În schimb, operele de artă care au căutat adevărul adânc și ni-l înfățișează ca pe o forță vie ne cuceresc și ni se impun și nimeni, niciodată, nici viitorul, nu le vor putea respinge.

Astfel, vechea treime a Adevărului, Bunătății, Frumuseții nu este, poate, o formulă goală și veștedă, așa cum gândeam în zilele tinereții noastre încredute și materialiste...

Și atunci, formula lui Dostoievski „Frumusețea va mântui lumea“ ar fi nu o frază

în vânt, ci chiar o profeție. [...] și, în acest caz, arta, literatura pot cu adevărat contribui la mântuirea lumii.

Soljenițan recurge, și el, la interpretarea platoniciană și augustiniană a „mântuirii prin frumos“. Există în Frumos, adică în desăvârșirea operei, o coerență care aparține și Adevărului, și Binelui, Binele fiind realizarea sau triumful a ceea ce este adevărat, dar posedând și o armonie, aceeași cu a Frumuseții. În pasajul din discursul Nobel, Soljenițan nu face nicio aluzie teologică la fumusețea cristică. Frumosul este calitatea intrinsecă a operei de artă reușite, tot așa după cum Binele caracterizează actul etic. Tot astfel, Adevărul rezultă din folosirea corectă a cunoașterii. Implicit, scriitorul care aderă la acest principiu estetic își însușește o metodă de creație, aceea de-a se situa aproape de adevăr. Există o coincidență între valoarea operei de artă și Adevărul pe care îl poartă. Dimpotrivă, ceea ce este factice nu poate fi resimțit și ca „frumos“. Această estetică nu este numai a realismului, în sensul în care termenul a fost înțeles în secolele nouăsprezece și douăzeci. Frumusețea homerică se întemeiază tot pe puterea de convingere pe care o aduce amănuntul pitoresc în care se regăsește ce este viu tot într-atât cât în autenticitatea sentimentului.

„O operă de artă poartă în sine propria-i confirmare“, spune Soljenițan. Criteriul estetic (reușita operei) și criteriul etic (acela că ea tinde să răsfrângă adevărul) sunt convergente. Este o poziție la care ar fi aderat și Tolstoi: convergența dintre etic și estetic. În același timp, punctul de vedere al lui Soljenițan mută accentul pe un plan uman. Binele, Adevărul și Frumosul nu se regăsesc numai în armonia platoniciană a Universului, ci și în dreapta prețuire a calităților omenești. La temelie acestei unități a „Trei-mii“ platoniciene nu stă un adevăr revelat, ci experiența umană, cu toate iluziile și dezamăgirile, dar și cu morala pe care, în cele din urmă, o impune. De aceea face scriitorul rus aluzie la „tinerețea noastră încredută și materialistă“. Au trebuit să vină, pentru el, experiențele zguduitoare ale lagărului, ale bolii, ale opunerii la birocrăția tiranică pentru a degaja acel plus de adevăr care duce la desăvârșirea estetică. În cele din urmă, a înțelege viața omenească în dubla ei dimensiune, de trăire subiectivă și colectivă, este izvorul originalității, al trăirii adecuate, care aduce adeziunea cititorului. Mitul platonician devine principiu de realitate atunci când opera de artă este revelație a profunzimii experienței umane. Între Mășkin și Kostoglotov (personajul principal din *Pavilionul canceroșilor*) există o profundă analogie, ce rezultă din faptul că „mântuirea“ se întemeiază pe aprofundarea experienței trăite, pe experiențele-limită ale persecuției și ale morții. În același timp, există și o transformare care ține de faptul că un ciclu cultural a fost parcurs: omul modern, omul postrevoluționar nu se mai „mântuie“. El se luminează prin experiența morală și intelectuală a scrierii și citirii, în măsura în care acestea își trag seva din experiența trăită.

SE POATE vedea, din această prea rapidă parcurgere a esteticii dostoievskiene și a discuțiilor pe care le-a produs, că punctul comun între diferitele concepții este trinitatea platoniciană Bine-Adevăr-Frumos. Într-un fel sau altul, Frumosul este ceea ce sporește și apropie pe om de perfecție. Faptul că un lucru demn de laudă este și „frumos“, iar cel reprobabil moral „nu este frumos“ arată că această filosofie se exprimă firesc în limba comună. Creștinismul, în care filosofia platoniciană găsește un urmaș firesc, va așeza Frumosul în transcendență. Cristosul în glorie al mozaicului de la Ravenna este acest prototip. Dostoievski nu este însă omul unei singure idei și, mai ales, este un dialectician de temut. Există o sumă de reprezentări alternative și chiar paradoxale ale frumosului. Ippolit Terentiev și prințul Mășkin sunt astfel de reprezentări, în care suferința, moartea își dau mâna cu ridicolul, în Cristul-clovn (Rouault) sau în Cristul cadaveric, reprezentare paradoxală a frumuseții; trupul mort în care descompunerea cărnii începe să-și facă loc trimite prin antifrază la splendoarea eternă a Cristului în glorie. Dar entuziasmul (în sensul primar, *enthousiasmos*, starea pe care o simți când ești pătruns de Zeu) este pândit de primejdie, și cea mai mare dintre ele este aceea că „Madona“ se găsește în proximitatea „Sodomiei“. Madona lui Rafael și Eva lui Cranach, alăturate (așa cum se pot vedea la muzeul din Dresda), simbolizează cum nu se poate mai bine această alăturare. Frumosul, contemplarea Frumuseții eterne pot să fie idolatrie, în teologia iudeo-creștină *păcatul*. Dar idolatria nu este păcat decât în referința monoteistă. (Cultul vieții – în iudaism, al „nuntirii“, ilustrate de pictura lui Marc Chagall – nu este idolatrie.) Iar pentru păgânism – și pentru păgânii moderni, așa cum este D. H. Lawrence – idolatria, falocentrismul nu sunt păcate, ci calea supremă întru adorarea vieții. Adorarea păgână nu suportă condiția beatificării. Adorarea vieții este ilustrată de gravura Minotaurului orb (Picasso), ce reproduce condiția tragică a adoratorului vieții, mereu amenințat de ruina naturii care-l conține și pe care o conține.

În oricare dintre aceste reprezentări, Frumosul este un punct de convergență sau o strădanie către ceva mai înalt, o limită superioară a faptei sau a contemplației. În acest sens, mântuirea este o metaforă pentru propria noastră fericire terestră.

...Oricare ar fi semnificația pe care o acordăm Frumuseții – creștină, iudaică, păgână, gnostică sau numai etică –, căutarea ei, străduința de-a o realiza sau a o contempla ne trimit la voința omului de-a merge mai sus, mai departe, de-a depăși simpla condiție umană.

Note

*. Între acolade { } am citat operele plastice la care ne referim în text, în nădejdea că, într-o altă ediție, vom putea să le și reproducem.

1. V. Geneza, 2,12: este pomenită Havilla, o regiune a Paradisului; Bdelion este o rășină plăcut mirositoare, iar Onyx o piatră cu proprietăți magice.

2. Textul nu a fost rostit, scriitorului rus interzicându-i-se să meargă la Stockholm, la ceremonia de decernare a premiului.

micro



Poeme pentru proiecte

(I):

Recuperarea revoluției

Ion Bogdan Lefter

ANA BLANDIANA, EUGEN BUNARU, DAN MIRCEA CIPARIU, DENISA COMĂNESCU, SIMONA CONSTANTINOVICI, IOAN CRĂCIUN, ȘERBAN FOARȚĂ, FLORIN IARU, PETRU ILIEȘU, ION MONORAN, BOGDAN O. POPESCU, NICOLAE PRELIPCEANU, CORNELIA MARIA SAVU, CASSIAN MARIA SPIRIDON, COSTEL STANCU, MONI STĂNILĂ, LIVIU IOAN STOICIU, ROBERT ȘERBAN, MARCEL TOLCEA, VARUJAN VOSGANIAN, *Manifest. 20.rEvoluție*, coordonator de proiect: DAN MIRCEA CIPARIU, Timișoara: Editura Brumar, 2009, 100 p.



PE LÎNGĂ cărțile de literatură așa zicând „obișnuite“, cu lucruri noi scrise de autori autohtoni, traduceri din străini, ediții din clasici și celelalte, fluxul aparițiilor editoriale include de multă vreme și volume de un tip mai special – sau de tipuri speciale: ocazionale, aniversare, comemorative sau prilejuite de evenimente varii. Rare altădată, blocate ori controlate politic în perioada comunistă, asemenea tipărituri au devenit din ce în ce mai frecvente de două decenii încoace și mai ales în ultimii ani, de când și tehnologiile de pregătire pentru tipar și de imprimare au evoluat spectaculos, iar industria respectivă oferă soluții de producție multiple și facile.

Din tipologia categoriei aleg acum trei culegeri recente de versuri publicate pentru a însoți proiecte publice de promovare a poeziei. Exemplele se pot ușor înmulți: de pildă, cu volumele lansate de Uniunea Scriitorilor în fiecare vară, când se ține Festivalul internațional de literatură de la Neptun; sau cu elegant-experimentală carte cu poeți și cu poeme, cu coperti cartonate, legată cu șnur maro, editată de Andrei Bodiu în toamna lui 2007, pentru Maratonul internațional de poezie desfășurat sub egida ASPRO, în Capitala Culturală Europeană din acel an, Sibiu. Cărți de păstrat apoi în bibliotecă. Alte „ocasionale“ își consumă utilitatea cu ocaziile respective...

Man.fest.20.rEvoluție a apărut în decembrie 2009, la împlinirea a două decenii de la schimbarea de regim politic de la finele lui 1989. E o culegere cu tot atîția autori cîți ani scurși de atunci, douăzeci, fiecare prezent cu cîte trei texte. Ideea a fost aceea a constituirii unui fond de mărturie poetice, completate cu evocări vizuale și lansate pu-

blic nu doar la figurat, în formula știută a prezentărilor de librărie și a lecturilor în spații publice, ci și la propriu, prin aruncarea de „manifeste“ cu textele respective din elicopter, deasupra Timișoarei! De ce acolo – se înțelege de la sine. Tot în „punctul 0“ al Revoluției Române s-a și alcătuit și tipărit cartea, la Brumar, drept care, iarăși firesc, predominantă autorii locali: Bunaru, Simona Constantinovici, Crăciun, Foarță, Ilieșu, Monoran, Moni Stănilă, Șerban, Tolcea – și-l putem adăuga, din proximitatea geografică, și pe reșiteanul Costel Stancu (nouă plus unu: jumătate din total). Intenția inițială: „*Man.fest.20.rEvoluție* este un proiect multiart ce își propune să recupereze cele mai subiective fragmente, fotografii și șabloane vizuale din decembrie 1989. 20 de poeți români contemporani mărturisesc prin textele lor trăirea pe viu a Revoluției române“ (din explicațiile programatice așezate în fruntea volumului, p. 5). De dimensiunea vizuală a proiectului s-a ocupat pictorul, graficianul, artistul multimedia Mihai Zgondoiu. Înaintea spectaculoasei mizanscene timișorene, cartea fusese lansată la Iași (doar la figurat, fără elicopter!), ulterior și la București, cu participarea cîte unui grup de poeți din sumar, invitați să-și citească textele în fața publicului. Inițiatorul întregii întreprinderi a fost Dan Mircea Cipariu, cunoscut poet și unul dintre cei mai dinamici organizatori de proiecte culturale din România ultimilor ani. L-a secondat Robert Șerban, și el poet, pe deasupra timișorean și editor la Brumar. Instituțional, *Man.fest...*-ul a fost derulat de Asociația EURO CULTURART, în colaborare cu entități publice și independente din cele trei orașe, Iași, Timișoara și București. Un bun exemplu de construire inteligentă a

unui eveniment literar și „multiart“ în jurul unuiia politic și istoric, de mare impact național. Nu în ultimul rînd, rămîne în urmă o carte.

Multe texte din sumar sînt remarcabile și – firește – impresionante. Unele par compuse ca urmare a invitației de participare, altele, nu puține, sînt scrise mai demult, imediat după revoluție sau în interval. E cazul – de pildă – al versurilor lui Ion Monoran, dispărut dintre noi în 1993 și a cărui prezență simbolică era obligatorie în proiect, ca poet-stindard al revoltei timișorene din decembrie 1989. Textele lui Șerban Foarță (un triptic, *Troița*, și *Micul ecranii* (*sic!*) – deci, de fapt, două sau patru la număr) sînt datate 1990-1992. Petru Ilieșu a oferit pentru culegere trei secvențe din volumul său *România Post Scriptum*, publicat în 1998. Unul dintre poemele Denisei Comănescu e datat chiar prin titlul său, *Noiembrie 2009* – notație a unei întâlniri, la Viena, cu un tînăr artist român multimedia interesat de revoluție: strînge imagini din 1989 în care apar femei, gest interpretabil ca încercare psihanalizabilă de regăsire a identității materne de către un „copil al revoluției“, chiar dacă se va fi născut – poate – un pic înainte; final tulburător, sugerînd sacrificiul care a dat viață unei noi generații eliberate: „Într-un singur fragment de asfalt/ o explozie de păr blond/ acoperă chipul“ (p. 20)...

Text publicat inițial on-line, în revista virtuală

ArtActMagazine/www.artactmagazine.ro, nr. 94, 17 noiembrie 2010.

Poeme de IANCU GRAMA

dedesubtul așteptărilor

există simplificarea și trecerea printr-o încorsetare un triumf își așteaptă înălțarea pe podium iar traficul devine tot mai aglomerat stăm între rădăcina unei agave și proptitul de la intrarea în vestibul cu doar câteva mărimi care se vor prescurta după fiecare înserare dedesubtul așteptărilor

spre locurile ridicate

o parodiare ține strâns lațul cu care prinde fluturii din zbor există o dumbravă înflorită iar încercările sunt amuzante uneori se deplasează cu coșuri de hârtie spre locurile ridicate cu aceleași mișcări care ocrotesc aerul și se vede cum dintr-o prindere sunt executate peste linii convergente unele dobândiri care vin dinăuntru cu legături încă nevăzute și se insistă pe aceeași coordonată în fiecare moment

se regroupează ca într-o poziție de apărare

există un fel acrobatic după fiecare întoarcere se constituie într-o fortăreață iar din urmă strigă cei care-au dispărut există cum ar fi o penetrare cu răspuns înaintea ajungerii în partea cealaltă și se repetă la fiecare schimbare de direcție cu cel puțin o treime dintr-o recuperare iar cei aflați pe rînduri de cîte trei sau șase opresc șuvoaiele și se regroupează ca într-o poziție de apărare alteori sunt instantanee iar fortificările cedează mai ales când se anunță venirea unor temperaturi scăzute



Despre LIVIU PETRESCU

Constantina Raveca Buleu

UNA DINTRE inițiativele Facultății de Litere a Universității „Babeș-Bolyai” este seria de colocvii dedicate spiritului critic în literatura română. Lucrările celei de-a doua ediții s-au concentrat asupra operei lui Liviu Petrescu, comunicările prezentate fiind adunate într-un volum coordonat de Sanda Cordoș și apărut la Editura Limes în 2011. *Spiritul critic la Liviu Petrescu* încorporează rezultatul „potențialului dialogic al paginilor datorate” lui Liviu Petrescu, așa cum apare el în comunicările susținute în cadrul colocviului din decembrie 2009, precum și două interviuri și trei studii semnate de comparatistul clujean.

Sanda Cordoș schițează în *Argument* coordonatele personalității lui Liviu Petrescu, fiecare aspect al biobibliografiei sale fiind acompaniat de observații legate de conduita sa intelectuală și de ecourile ei la nivelul interiorității omului Liviu Petrescu. Imaginea creată la sfârșitul discursului introductiv și confirmată specific în fiecare dintre textele incluse în volum este aceea a unui critic și teoretician literar impecabil, mereu conectat la tendințele literare ale vremii, preocupat de înnoirea spiritului critic nu numai în perspectiva scrierilor sale, ci și în lumina vocației sale profesionale, cursurile sale având mereu un „aer proaspăt”. Deosebi invocată de foștii studenți ai lui Liviu Petrescu, vocația profesoratului transpare nu numai în exigența materialului predat, ci și în răbdarea, atenția, umorul și generozitatea cu care el și-a exercitat „un magisterat profesional, cultivând, în contradicție cu sistemul, valorile individuale și spiritul critic”. Alături de Ioana Em. Petrescu, el a extins această vocație dincolo de perimetrul sălii de curs, Cercul de critică și teorie literară, dar și legăturile cu absolvenții având un rol esențial în formarea multor oameni de cultură, unii dintre ei prezenți în paginile volumului.

Dincolo de plăcerea reamintirii profesorului Liviu Petrescu, covârșitoare rămâne totuși opera sa, cărțile și activitatea de critic literar, asupra acestora concentrându-se ireductibil fiecare capitol al volumului. Într-un interviu din 1972, integrat parțial în dezbaterile *Condiția criticului – condiția criticii*, din *Convorbiri literare*, nr. 1, 15 ianuarie 1972, întreat de George Pruteanu de ce scrie critică, Liviu Petrescu răspunde:

„Scriu critică dintr-o mare nevoie de a vedea clar în niște lucruri cu desăvârșire obscure: e un fel de neliniște și de oroare dinaintea acestora din urmă. Sunt – atât cât mă pot eu înțelege – o structură raționalistă, atrasă – dar și respinsă, în același timp – de marile adâncimi”. Justificată la palierul interiorității, dinamicitatea criticii sale anulează ipoteza închiderii autosuficiente și reclamă în mod necesar comunicare, schimb de idei, de informație, conturarea unor curente de opinie și implicare în formarea „spiritului public”, convins fiind că „în dezvoltarea criticii se poate vedea [...] gradul de civilizație al unei națiuni”. Toate acestea răspund idealului de activism formulat de Liviu Petrescu, realizat cu obstinție în tot ceea ce a scris, dar permițând – în evaluarea sa exigentă și ușor autoironică – o corecție a ceea ce ține de latura balcanică a temperamentului său.

Apărut în decembrie 1991 în *Tribuna*, cel de-al doilea interviu preluat în acest volum revine la rolul intelectualului, al artistului și al criticului în societatea labirintică de sfârșit de secol XX. Provocat de Tudor Dumitru Savu, Liviu Petrescu se joacă pe un scenariu gnostic, teoretizează funcția soteriologică a artistului și conchide că acesta „nu dă soluții, nici indulgențe. El alungă, doar, somnul”. Pe de altă parte, criticul alungă un alt fel de somn, el asigurând autoreglarea sistemului literaturii atâta timp cât se sincronizează cu spiritul fiecărei generații și se menține într-un perpetuu exercițiu al „tineretii fără bătrânețe și al vieții fără de moarte”.

Unul dintre fenomenele care anulează sincronizarea și libertatea spiritului critic este spiritul dogmatic, virulent în perimetrul cultural românesc al anilor '60. Manifestările sale și istoria reacțiilor antidogmatice ale criticii acelei perioade constituie subiectul studiului *Apecte literare*, publicat în ianuarie 1980 în *Steaua*, revistă masiv implicată în acele evenimente. Liviu Petrescu îmbină conștiințiozitatea istoricului literar cu acuitatea analitică a teoreticianului, curba evoluției campaniei antidogmatice indicându-i faptul că explozia literaturii de după 1965 ancorează în deceniul al șaselea și datorează mult dezbaterilor critice din întunecatul deceniu. Un pas mai departe în evoluția criticii românești este asimilarea moderată a manifestărilor de avangardă din critica literară europeană în anii '70, amploarea ei fiind comentată în *Critica la ora prafacerilor*, studiu publicat în 1981 în *Steaua*. Obsesia updatării critice revine în paginile aceleiași reviste în decembrie 1993, când Liviu Petrescu prezintă detaliat „Noul istorism” și mișcarea postmodernă, nuanțând pozițiile lor teoretice și descoperind în G. Călinescu un precursor al postmodernismului, la fel de valid ca și Nietzsche.

A doua secțiune a volumului se deschide cu prelegerea lui Mircea Borcilă, „Anaxandros”: *O evocare a spiritului lui Liviu Petrescu*, îmbinare armonioasă de evocare a unui prieten de-o viață și discurs hermeneutic rafinat. În discursul lui Mircea Borcilă, fiecare strat al portretului lui Liviu Petrescu generează și explică un altul, iar fiecare trăsătură fizică este relevantă în economia spiritului. Astfel, zâmbetul său, deseori asociat cu aroganța și ironia, este relaționat cu ceea ce Ion Pop numea „o anume altitudine și exigență”, dar mai cu

seamă cu o stare constitutivă a unei „singurătăți grave și bune”, perfect înțeleasă și ca fenomen spiritual exterior lui și integrată de Liviu Petrescu în elaborarea eseului său despre *Dostoievski* sau în capitolul dedicat lui Vasile Pârvan din *Romanul condiției umane*. În logica demonstrației lui Mircea Borcilă, singurătatea proprie lui Liviu Petrescu duce inevitabil spre opusul ei, spre „înfrățirea într-un ideal” a spiritelor, aceasta fiind dimensiunea care dă „lumina cea mai intimă a spiritului” său.

Cultul ordinii și al limpezimii ideilor, studiul lui Ion Pop, rememorează ultimele întâlniri cu Liviu Petrescu, subliniază erudiția acestuia și oferă o sinteză a punctelor esențiale ale operei lui Liviu Petrescu, tocmai pentru a ilustra amploarea perspectivei sale teoretico-analitice.

Liviu Petrescu în ipostaza de mentor și de coleg ocupă prima parte a studiului Mihaelei Mudure, *Pornind de la o sugestie a profesorului Liviu Petrescu: literatura română și studiile postcoloniale*, provocatoare demonstrație a potențialului interpretativ al grilei postcoloniale în perimetrul românesc.

Într-o notă acut personalizată, evocarea lui Liviu Petrescu – Profesorul și Mentorul imprimă discursului lui George Achim (*Schișen: Președintele seniorial al distincției*) o tonalitate aproape elegiacă.

Exploatarea capitalului dialogic al operei lui Liviu Petrescu reverberază mai întâi într-o serie de trei studii concentrate asupra valențelor metodologice ale cărților acestuia, Iulian Boldea (*Un critic al ideilor literare*), Adriana Stan (*Proiectul uman al metodei*) și Alex Goldiș (*Realitate și romanesc: Critica filozofiei implicite*) oferind analize interesante, concentrate mai ales pe *Romanul condiției umane* și pe *Realitate și romanesc: Poetica postmodernismului* devine obiect de reflecție în următoarele cinci prelegeri: Monica Spiridon (*Povestiri și arhi-povestiri despre cunoaștere*) nuanțează comparativ postmodernismul teoretizat de Liviu Petrescu, Mihaela Ursa (*Liviu Petrescu – „fața din adânc”*) se joacă cu seducătoarea metaforă a Ioanei Em. Petrescu, caută figurile subiectivității și găsește un mit personal în poezia lui Liviu Petrescu, în vreme ce Crina Bud (*Terminal critic*), Gheorghe Perian (*O poetică românească a postmodernismului*) și Călin Teuțișan (*„Nișgocieri” moderne – postmoderne*) analizează diferite aspecte ideatice și de construcție ale acestei cărți.

Evoluția opțiunii eticului în panoplia tematică a lui Liviu Petrescu este urmărită de Mircea Muthu în *Liviu Petrescu și eticul transilvan*, iar punctul terminus al acestei alegeri, *Studii transilvane*, face obiectul prelegerii Lilianeii Truță (*Ardelenismul ca posibilă matrice spirituală*).

Sanda Cordoș încheie simetric volumul cu un studiu care se focalizează asupra activității de cronicar al lui Liviu Petrescu, *Cronicar în anii '80*, în care se reafirmă și se explică „mirajul actualității”, obsesia de a rămâne mereu conectat la actualitatea fenomenului literar, mereu selectiv în ordinea semnificațiilor, atent la valoare, dar și dezinvolt, atent la rezistența în timp a ideilor sale.

ELIE WIESEL și etica responsabilității

Iulian Boldea

CARTEA LUI Sandu Frunzică *Dumnezeu și Holocaustul la Elie Wiesel* este, cum se precizează în prolog (*Introducere la problema răului și a responsabilității*), o carte „despre indiferență”, nu doar indiferența omului, ci și cea a lui Dumnezeu, două registre ale indife-



renței care se intersectează, favorizând o complicitate culpabilă cu răul absolut reprezentat de Holocaust. Studiul cercetătorului clujean se concentrează asupra istorisirilor lui Wiesel, mai cu seamă asupra confesiunilor cutremurătoare din *Noaptea*, operă cu semnificații multiple, de un tragicism acut, din care se desprinde ideea că „Dumnezeu a ales să fie tăcut și absent pentru a face mai pregnantă prezența omului, moartea și suferința lui”. În circumscrierea problematicii teoretice a Holocaustului, din perspectiva responsabilității, autorul face apel la cercetările lui Hans Jonas, care presupune că „izvorul responsabilității este necesitatea ființei umane de a-și prezerva propria natură umană”, sau la scrierile lui Emmanuel Lévinas, pentru care justiția e sinonimă cu etica. Elie Wiesel își propune, prin intermediul discursului literar, să găsească unele răspunsuri cu privire la poziționarea condiției și a rațiunii umane într-o lume în care Dumnezeu este indiferent sau absent. Scriitorul este de părere că emergența Răului absolut a fost posibilă doar în momentul în care radicalizarea lui a început să devină un fapt al cotidianului, insinuându-se în normalitatea existenței. Problematika volumului lui Sandu Frunzică (structurat pe câteva capitole consistente, bine articulate: *Noaptea lui Elie Wiesel*, *Inexprimabilul*, *Dumnezeu și Holocaustul*, *Memorie și mărturisire* și *Moartea inocenței*) e fundamentată pe câteva concepte-cheie, recurente: răul absolut, indiferența, responsabilitatea, memoria, mărturisirea, moartea omului, moartea lui Dumnezeu etc.

Sandu Frunzică își fundamentează o bună parte din carte pe interferența dintre memorie, responsabilitate și mărturisire, elemente primordiale ale creației lui Elie Wiesel. Memoria, de pildă, este circumscrisă recurent în această carte densă, substanțială, riguros articulată prin forța ipotezelor, temeinicia raționamentelor și seducția ideii. Memoria este „origine, este vehicul al vieții și este suportul pe care se poate construi speranța mântuirii”. Ea este însă și nostalgie, prezență, mărturie, temelie al ființei care își poate reconstitui rădăcinile ontice prin apelul la anamneză. Sprijinindu-se pe „doi piloni” constitutivi, memoria și mărturisirea, Wiesel conferă literaturii, istorisirii, un rol privilegiat în detașarea esențialității ființei umane. Sandu Frunzică consideră că, pentru Wiesel, literatura „nu trebuie să fie moralizatoare, dar are menirea de a trezi întrebări, de a sensibiliza și de a-i determina pe oameni să fie preocupați de ceea ce se întâmplă cu cei de lângă ei, dar și cu cei pe care pot să îi perceapă în forma pe care o înțelegem în ter-

menii antropologici ai comunităților imaginare”. Aparținând unei bogate tradiții hasidice, Elie Wiesel este unul dintre supraviețuitorii Holocaustului, pentru care lumea nu va mai fi la fel după genocid, pentru care tradiția și-a modificat fundamental reperele și rosturile. Universul în care trăiește supraviețuitorul Holocaustului e un univers străin, care poate fi umanizat doar prin cultivarea unei etici a responsabilității față de celălalt, a angajării și deschiderii spre universul moral al semenilor. Regăsirea de sine devine, astfel, posibilă, numai ca gest al comuniunii, al ieșirii din sine și al întâlnirii mântuitoare cu Altul.

Experiența liminară a Răului absolut, a Holocaustului provoacă în conștiința autorului *Necptii* un sentiment de nesiguranță, o sugestie a haosului, un abis insondabil al unei sensibilități acute la formele paroxistice ale răului. Indiferența și absența divinității sunt provocate tocmai de aceste experiențe ale Răului, cum remarcă Sandu Frunzică:

Indiferența umană afectează în așa măsură echilibrul lumii încât aduce chiar și o perturbare la nivelul divinității, care stă la rândul său sub semnul indiferenței. Indiferența omului și indiferența lui Dumnezeu mută accentul dinspre responsabilitatea în fața lui Dumnezeu înspre responsabilitatea omului față de alt om. Dumnezeu este absent deoarece numai tăcerea și absența lui lasă loc rostirii și prezenței unei chemări la responsabilitate a ființei umane în fața semenilor săi. Această absență creează spațiul necesar acțiunii etice și politice.

Examinând cu instrumente analitice și teoretice adecvate opera lui Wiesel, Sandu Frunzică identifică două registre care alimentează viziunile scriitorului, un registru nocturn (marcat de tristețe, indiferență, suferință sau moarte) și un registru diurn (relevant ca necesitate imperioasă a responsabilității etice, a mărturisirii, a memoriei și adevărului moral). La rândul lui, mesajul lui Elie Wiesel se dezvoltă pe două planuri: un plan al rememorării, în cadrul căruia, cum scrie cercetătorul, „memoria joacă un rol terapeutic împotriva maladiilor totalitare pe care le-a cunoscut lumea modernă”, și, pe de altă parte, un plan al sensibilității, al reflecției asupra destinului ființei umane aruncate în Istorie, o istorie delirantă și atroce. Etica responsabilității, cuvânt-cheie al ideologiei și literaturii lui Wiesel, poate fi edificată doar cu condiția abandonării atitudinii de indiferență față de celălalt, de regăsire a unei identități superioare în identificarea cu resursele pozitive ale alterității, căci, observă Sandu Frunzică, cei care au încercat să salveze viața unor ființe condamnate la teroare și moarte își asumau o responsabilitate față de destinul celuilalt, reprezentând, totodată, „o fisură în normalitatea manifestării răului absolut”.

Pentru Elie Wiesel, memoria este o mărturie a prezenței omului și a lui Dumnezeu, ea având capacitatea de a coagula umanul și umanitatea, de a conferi noblețe și certitudine etică dialogului omului cu lumea și cu semenii. Iată de ce cuvintele lui Wiesel referitoare la forța expiatoare a anamnezei sunt cu totul revelatoare pentru disponibilitățile morale și literare ale autorului *Necptii*: „Ne reamintim Auschwitzul și tot ceea ce el simbolizează deoarece credem că, în ciuda trecutului și a ororilor

sale, lumea este demnă de salvare; iar salvarea, ca și mântuirea, poate fi găsită doar în memorie”. Prin intermediul Memoriei, omul și Dumnezeu își găsesc justificarea și îndreptățirea ontologică și gnoseologică. Literatura lui Elie Wiesel exprimă, prin intermediul unor figuri paradigmatiche sau al unor parabole de extremă intensitate simbolică, ideile autorului cu privire la prezența sau absența divinității, cu privire la necesitatea mărturisirii sau a rolului memoriei în redimensionarea condiției umane. Autorul cărții *Dumnezeu și Holocaustul la Elie Wiesel* subliniază, de altfel, faptul că „acțiunii răului radical, Elie Wiesel îi opune necesitatea ca fiecare individ să iasă din indiferență și să acționeze în vederea regăsirii de sine prin practicarea unei etici a responsabilității”. Cartea lui Sandu Frunzică, densă și aplicată, animată de spirit metodic și de finețe analitică, conturează un portret credibil și riguros al scriitorului și gânditorului Elie Wiesel. ■

În căutarea amorului nebun: memoriile unei actrițe

Cristian Vasile

SE SPUNE că unele cărți de memorii merită citite nu doar pentru interesul documentar pe care îl stănesc, ci pentru ele însele, ca scrieri subiective remarcabile. Volumul Raluca Sterian-Nathan – *Suflet tatuat*, traducere din franceză de



Maria Raluca Hanea, prefață de Samuel Pîsar, postfață de Andre Bercoff (București: Humanitas, 2010) – se integrează într-o astfel de categorie. Memoriile sale pornesc de la un jurnal intim ținut încă de la vârsta de opt ani la îndemnul mamei sale, Silvia Sterian, evreică creștinată, cumnată a cunoscutului economist și scriitor Paul Sterian și a pictoriței Margareta Sterian. Caietele de însemnări s-au păstrat, în pofida numeroaselor peripeții prin care a trecut diarista – o adolescentă, apoi o tânără care atrage ca un magnet bărbați din medii diverse și cu biografii complicate. Memorialista este de mai multe ori victima unor tentative de viol, pe care le trece în revistă cu o sinceritate tulburătoare (lista agresorilor este lungă și include: marinari sovietici, propriul tată, un cumnat, anchetatori ai Securității etc.). În același timp, autoarea se află „în căutarea amorului nebun” (p. 133), viața ei sentimentală fiind extrem de zbuciumată. Cartea redă foarte bine atmosfera epocii – mai ales postbelice – și aduce un plus de informație atât pentru istoria artelor românești în perioada comunistă, cât și pentru completarea a ceea ce se cheamă *bi-grafiile nomenclaturii*.

Autoarea – absolventă a Institutului de Teatru în 1957 – este mai puțin cunoscută publicului autohton, fiind poate chiar uitată. Plecarea sa în străinătate, în 1964, a umbrat cariera ei românească, prezența

→

→

Raluca Sterian în spectacolele de la Iași (Teatrul Național „Vasile Alecsandri”, 1957-1958) și București (Teatrul „L. S. Bulandra”, 1963-1964) fiind neglijată, dacă nu ignorată de istoricii de teatru și de cronicarii dramatici aflați sub presiunea unei cenzuri care oculta prestațiile actoricești ale artiștilor refugiați în Occident. Cumva memoriile Ralucai Sterian pot fi plasate în prelungirea jurnalelor datorate Marioarei Voiculescu și Aicei Voinescu, prin franchețe, prin brutalitatea dezvăluirilor care înfățișează o lume artistică dezbinată, unde răutatea este de multe ori la ea acasă, presiunea ideologică și cenzura fiind doar o parte a problemei. La Iași, între 1957 și 1958, Raluca Sterian este victima câtorva tentative de otrăvire și orbire; altădată i se presară cuie pe scenă. Marea șansă a Ralucai Sterian – dar și o sursă de invidii și viitoare răzbunări – este cooptarea în distribuția piesei *Mutter Courage* de Bertolt Brecht, montată de Mauriciu Szekler la Naționalul ieșean, cu Margareta Baciu în rolul principal. Dar invidiile se întetesc, tânăra absolventă de IATC (jucând rolul Yvette) fiind detestată de câteva artiste consacrate de la Naționalul ieșean.

Pe lângă fericirea de a juca în primul spectacol de Brecht în limba română, diarista face parte și din trupa care merge în turneu în Basarabia (RSS Moldovenească); este primul ansamblu teatral românesc care susține reprezentății în spațiul „sovietic”. Pentru a sublinia din punct de vedere politic această premieră, la Chișinău se deplasează, pe lângă directorul Teatrului Național din Iași, și ministrul adjunct al culturii, Ion Pas. Însă tot turneul poate fi compromis, căci frumoasa membră a trupei ieșene iese în evidență nu doar prin interpretare; gazdele din Moldova sovietică îi acordă o atenție specială: cade cu tronc atât unui general venit de la Moscova, cât și unui scriitor din RSS Moldovenească, membru al CC al Partidului Comunist local și figură extrem de influentă. Apelând la bagajul de informații și la scrierile istoricului și sociologului basarabean Petru Negură (v. mai ales excelenta carte *Ni héros, ni traitres: Les écrivains moldaves face au pouvoir soviétique sous Staline*, L'Harmattan, 2009), putem deduce că este vorba fie de Emilian Radu Bucov, fie de Bogdan Istru. Pentru a nu fi răpătită, tânăra actriță scapă refugiindu-se în toaleta trenului.

Prea legată de capitală, unde amant îi este regizorul și profesorul de la IATC Mihai (Mihail Raicu?), Raluca Sterian face naveta între Iași și București; când este pe punctul de a-l părăsi definitiv pe Mihai, vine ca o ghilotină un articol demascator publicat în presa comunistă: este acuzată de imoralitate și demisionează de la Teatrul din Iași, la sfatul prietenului său, regizorul și actorul Dan Nasta. Începe un calvar de aproape doi ani, în așteptarea emigrării spre Israel, culminând cu adevărate ședințe de tortură în timpul interogațiilor de la Securitate. Disperarea o împinge până în pragul sinuciderii; Scenele dramatice se succed cu repeziciune, iar acum Raluca își joacă propriul rol (fragilitatea sa se vedește cu atât mai mult cu cât nu îi plac rolurile din tragedii). În contextul valului de arestări dintre 1958 și 1960, nici tatăl (arhitectul Soare Sterian) nu scapă de anchetele Securității; acum are loc o reapropiere de tatăl său, pe

care mult timp nu l-a putut ierta pentru pornirile incestuoase. Litoralul pare un refugiu ideal, chiar dacă familia reunită – fiica, tatăl, mama vitregă – abia își poate permite o masă la hotel. La Mamaia, *Aurel* (Baranga?) este cel care o convinge să accepte avansurile celui ce se va dovedi a fi chiar ministrul comerțului, Gogu Rădulescu, un obișnuit al Hotelului Rex.

Gogu Rădulescu – numit în carte *G. R.* – fusese președinte al Frontului Studentesc Democrat, principalul braț politic al UTC-ului interbelic în viața universitară, și era un intelectual de stânga, cu funcții importante după 1945 în ministerele economice dominate de comuniști. Fusese exclus din partid în octombrie 1952, în contextul devierii de dreapta, și reprimat în rândurile PMR în 1957. La momentul când are un *coup de foudre* pentru Raluca îndeplinea funcția de ministru al comerțului și cariera lui spre vârful partidului se profila tot mai evident. Fosta actriță pare că îl iubește cu adevărat. Numai că situația este ingrată pentru amândoi: Raluca abia scăpase de supravegherea Securității, iar Gogu Rădulescu este însurat; consoarta are, ca și el, un trecut procomunist îndelungat. Relația amoroasă cu Raluca Sterian riscă să dezvăluie ipocrizia, comportamentul „burghez”, abaterea de la morala proletară, chiar în perioada în care soția sa, scriitoarea și publicista Dorina Rădulescu (n. Rudich), tocmai termina un reușit roman autobiografic – *Vârtej* (Editura pentru Literatură, 1964) –, o scriere din care se vedește și puritatea din viața privată a comuniștilor. *Vârtejul* o cuprinde și pe diarista: „Cum să rămâi cu picioarele pe pământ când el e cu capul în nori? Mă prinde într-un *vârtej* incontrollabil. Sunt îngrijorată. Sunt îngrijorată pentru G. R. E căsătorit” (p. 187). Însă ministrul amorezat riscă și vine însoțit de soție la o paradă de modă a amantei (angajată între timp ca manechină la o fabrică de textile): „Soția lui a venit să asiste la o defilare. Culmea nenorocului, era pentru costume de baie. Mă simțeam goală, fără apărare” (p. 188).

În anii 1960, Gogu Rădulescu nu este doar un simplu ministru. În *Introducerea la Raportul final* al Comisiei Prezidențiale pentru Analiza Dictaturii Comuniste, Gogu (Gheorghe) Rădulescu este nominalizat ca membru de frunte al unor instituții-cheie din România comunistă, fiind situat pe poziția 28 (*Raport final*, CPADCR – Humanitas, 2007, p. 34). Dacă începutul anilor 1960 înseamnă și deschiderea economică a României spre Occident, în căutare de noi tehnologii și de acorduri comerciale avantajoase, pentru tânăra Raluca înseamnă două valize de cadouri (pantofi, parfumuri etc.). Căci ministrul comerțului își face timp și pentru a târgui pentru amanta sa, prin capitala Franței, unde tocmai fusese în delegație. Gogu Rădulescu o ajută financiar, îi găsește tatălui un loc de muncă în arhitectură, mai bine retribuit. Ministrul (care devine în curând vicepreședinte al guvernului) l-a cunoscut și pe unchiul și nașul Ralucai, Paul Sterian, o ocazie pentru cei doi de a discuta despre cei abandonți în universul concentraționar: „Am vorbit îndelung despre unchiul Paul, ale cărui cărți l-au ajutat în studiile lui de economie. I-am spus că admirația lui s-ar fi putut manifesta în timpul celor opt ani petrecuți de unchiul meu în închisoare. [...] Tăcere de mor-

mânt” (p. 195). Datorită lui Gogu Rădulescu – care intervine pe lângă șeful Secției de știință și cultură de la Comitetul Central al PMR (probabil Vasile Dinu), fosta actriță ajunge la „Bulandra”. Nu înainte însă de a suporta avansurile și de a fi realmente tăvălită în biroul de la CC al celui care superviza cultura, subordonatul lui Leonte Răutu. Situația celor doi îndrăgostiți se complică odată cu ascensiunea politică a lui Gogu Rădulescu și cu intenția soției de a reclama adulterul la Comitetul Central. Decisă să plece din țară, căci era încă urmărită de „dosarul” politic indezirabil și nu se putea realiza ca artistă, Raluca Sterian își înfruntă concubinul. Cu ajutorul unui mariaj de conveniență, prin căsătoria cu un inginer francez în trecere prin România, și apelând la un alt vicepreședinte al Consiliului de Miniștri, rival al lui Gogu Rădulescu (Gh. Gaston Marin? Alexandru Bărlădeanu?), Raluca Sterian părăsește țara în vara anului 1964. Dar până să-l întâlnească pe Jean-Jacques Nathan se zbate între libertate și promiscuitate.

Tânăra Raluca nu iese din limitele conformismului social, acceptă să se integreze în sistemul politic, ceea ce nu o face mai puțin victimă a regimului totalitar. Pare că își caută amanți bine situați politic (Titus Popovici, Gogu Rădulescu ș.a.), dar ținta finală nu rămâne amorul nebulos într-o Românie cenușie, în care autobiografia „nesănătoasă” (originile sociale burgheze, solicitările de emigrare spre Israel etc.) constituie un stigmat. *Suflet tatuat* este o sursă prețioasă și pentru istoria socială a comunismului românesc, iar paginile despre lumea actorilor și a regizorilor pot fi exploatate cu folos de cercetătorii istoriei recente a teatrului autohton. ■

Paradisul libertății

Bogdan C. Enache

POVESTE PENTRU copii sau parodie a societății de astăzi? Cartea lui Ken Schoolland, profesor de economie și științe politice la Universitatea Hawaii Pacific, *Aventurile lui Jonathan Gullible: O odisee liber-schimbiștă* (București: Editura Libertas Publishing, 2010, 162 p., trad. Valentina Nicolau și Sorin Cucera), este un roman didactic care preia tema, stilul și structura bine-cunoscutului roman de călătorii al lui Jonathan Swift, *Călătoriile lui Gulliver*, într-o savuroasă tentativă de a pune în lumină simplitatea principiilor economice de la baza unei societăți libere și ridiculul argumentelor oferite împotriva drepturilor individuale și a libertății schimbului.

Eroul cărții este adolescentul Jonathan Gullible, care, asemeni doctorul Lemuel Gulliver al lui Swift, este pasionat de navigație și, într-o bună zi, în cursul unei ieșiri în larg mai temerare, este surprins de o furtună și naufragiază într-un ținut străin. Aici încep aventurile sale, care îl vor confrunta cu fel de fel de situații, una mai absurdă și mai de neînțeles decât alta, precum oame-



nii care arestează o femeie-tăietor de lemne ce le amenință locurile de muncă deoarece folosește drujba în locul instrumentelor manuale; pescarul care regretă penuria peștelui din lacul care acum aparține tuturor; femeia care îl roagă să semneze o petiție pentru protejarea industriei de pe o insulă împotriva concurenței neloiale generate de lumina soarelui; orașul în care oamenii umblă în genunchi ca urmare a unei taxe pe înălțime; femeia care își plătește impozitele, dar totuși își vede casa dărâmată la un ordin al Consiliului Lorzilor, pe motiv că încalcă regulile de urbanism; oamenii care tipăresc bani cu încuviințarea Consiliului Lorzilor, spre fericirea tuturor, și oamenii care sunt arestați pentru tipărirea de bani; Marele Anchetator, care îi seduce prietenii, și lumea din oraș propăvăduind că libertatea este o povară, oferindu-se să o ia asupra sa de pe umerii oamenilor; în sfârșit, banda democrației care alungă oamenii din oraș și care îl desparte de prietena sa Alisa, și multe altele.

Spre deosebire de eroul lui Swift, care la capătul aventurilor sale se retrage dezgustat din lume și nu mai suportă decât compania cailor din vechea sa gospodărie, eroul lui Schooland revine acasă, călare pe un vultur, în orașul provincial de coastă în care locuiește împreună cu părinții săi, cu promisiunea să o reîntâlnească pe Alisa și convins că „Orice loc, chiar și Corruppo, poate deveni un paradis când oamenii sunt liberi cu adevărat“.

O colecție de proză populară inedită

Al. Săndulescu

ANUL TRECUT a apărut, la Editura Saeculum I.O. din București, un volum în ediție bilingvă de *Basme populare din Bucovina*, una dintre primele culegeri de la noi, alcătuită la mijlocul secolului al XIX-lea de Ludwig Adolf Staufe. Textele sunt transcrise după manuscrisul în limba germană și însoțite de un studiu introductiv de Helga Stein, cunoscută cercetătoare în domeniul baladei populare. Disponem acum de o versiune în limba română (rezultatul unei duble translații), datorită Vioricăi Nișcov. Ea avea toate abilitățile să efectueze o asemenea lucrare, fiind autoarea unor semnificative antologii de folclor, *Cele trei rodii aurite*, *A fost unde n-a fost*, aceasta însoțită de un substanțial studiu cu implicații teoretice și comparatiste, *Basmul ca practică și reprezentare*. În același timp, cercetătoarea este o eminentă germanistă, care a tradus opere fundamentale, precum Ricarda Huch, *Romantismul german*, Novalis, *Discipolii lui Sais*, *Heinrich von Cfterdin.gen*, C. G. Jung, *Tipuri psihologice*, Ernst Jünger, *Jurnale pariziene*.

Ce ne spune ea în prefață, înarmată cu o bogată bibliografie? Ludwig Adolf Staufe și-a cules narațiunile sub impulsul *Basmelor valabe* al fraților Arthur și Albert Schott. În comparație cu acestea, care pot fi luate ca

termen de referință, textele populare ce se traduc acum în românește sunt mai concise, mai sobre, mai cuminți, fără exces de descrieri și de expresii căutate. Dar, observă cercetătoarea mai departe: „Basmele scurte și mai cu seamă snoavele sunt povestite mai viu. Nu o dată au suspans, cu simțul ritmării și cu o bună exploatare a poantei“. Sigur că, notează Viorica Nișcov, traduse și retraduse, narațiunile au suferit modificări, care, „dacă nu le-a afectat schelăria dură a subiectelor, le-a amputat pe alocuri, în grade diferite, structura fluidă a a expresiei“. Ea conchide că valoarea colecției Staufe constă în varietatea materialului pe care îl conține și în coeficientul ridicat de autenticitate, ceea ce menține interesul cititorului. Traducerea, pe tot parcursul fluentă, respectând stilul știut al basmelor noastre, cu formele și formulele consacrate, beneficiază, pentru fiecare narațiune, de note și comentarii privind clasificarea și tipologia folclorică.

Să vedem acum ce spune și cercetătoarea arhivelor vieneze în introducerea sistematică, doldora de informații *De:pre colecția Ludwig Adolf Staufe și contextul ei istoric*. Descrierea este amănunțită și are o precizie „nemțească“. Manuscrisul se păstrează în fondul de manuscrise și tipărituri vechi din Biblioteca Națională Austriacă din Viena. Se menționează cota, dimensiunea, calitatea hârtiei, numărul de file. Culegerea a fost dedicată „Majestății sale apostolice chezarocrăiești, atotmilostivului Împărat și Domn Franz Joseph I, cu preasupusă închinare“, conține 48 de narațiuni populare românești, în traducere germană, și e însoțită de o scurtă prefață a lui Ludwig Adolf Staufe, datată „Cernăuți, în decembrie 1852“. Acesta, ni se comunică mai departe, se născuse la Suceava, tatăl fiind rutean (Simiginowicz) și mama, germană. Staufe este un pseudonim. A studiat la Viena și a fost profesor multă vreme la Brașov și apoi la Cernăuți. S-a afirmat ca publicist și culegător de folclor. Helga Stein oferă informații despre cele dintâi colecții de proză populară românească. Exceptând zece texte, publicate de Timotei Cipariu în 1831, și încă șase, traduse în maghiară de J. Zeyk, ele, în zdrobitoarea lor majoritate, au apărut în limba germană și aparțin fraților Arthur și Albert Schott, adunate în Banat, și lui Fr. E. Obert, culese în Transilvania. Culegerea lui Staufe a fost cunoscută și apreciată de Wilhelm Grimm. De altfel, pe urma celebrilor frați și a romantismului german, Staufe susține ideea, devenită bun comun, a priorității literaturii populare față de literatura cultă și văzută ca depozitar al unor valori universale: „Basmul este începutul poeziei, ca atare, aceasta trece mereu în plan secund pe măsură ce se dezvoltă poezia cultă“. În prefața lui, remarcă înrudiri între basmele românești și cele germane și, într-o frază, menționează modul său de lucru și modelul pe care l-a avut în vedere: „În expunere, m-am străduit să păstrez tonul popular, simplu, firesc, alegându-mi pe frații Grimm drept modele luminoase“.

Volumul *Basme populare din Bucovina* vine, pe de o parte, să îmbogățească tezaurul nostru folcloric, prin publicarea paralelă a originalului german, conservat în arhivele vieneze, însoțite de prefața și comentariile avizate ale Vioricăi Nișcov, pe de alta, să ne ofere prețioase informații, în introducerea semnată de Helga Stein, despre istoria ma-

nuscrisului vienez și a culegerilor realizate de germani (frații Schott, Obert, Staufe) pe teritoriul României. Ca o concluzie, cu rezonanțe mereu actuale, cercetătoarea subliniază, în ultimul paragraf al textului, ideea, numită azi a multiculturalismului, ilustrată încă de acum un secol și jumătate în provincia noastră cea mai nordică:

Staufe este reprezentantul unei generații educate în condiții de coexistență pașnică între diferitele etnii din Bucovina. Crescută într-un mediu poliglot, ea era solidarizată de un accentuat patriotism local. Așa se face că Staufe, rutean după tată, educat ca german de mamă, și-a îndreptat atenția spre folclorul românesc. Un fenomen absolut normal pentru mijlocul veacului al XIX-lea în Bucovina, unde normele relațiilor interetnice se bazuau pe toleranță și înțelegere reciprocă. Toleranță și înțelegere reciprocă, un angajament asumat în toate lucrările sale de Adolf Staufe, cel care a fost de-a lungul întregii sale vieți un mediator harnic și înzestrat între îndepărtata Bucovina și lumea occidentală. ■

Bătălia pentru un poet arțăgos

Mirel Anghel

TUDOR ARGHEZI este poetul român pentru care s-au purtat adevărate „lupte“ încă de când el nu publicase încă un volum de versuri. Admiratorii vedeau în poeziile sale răspândite prin reviste un argument îndeajuns de puternic care le permitea să îl așeze lângă Eminescu. Nu puține au fost controversele legate de opera și biografia sa.

Răspândit în mii și mii de surse, e greu să îl adunăm pe adevăratul poet și om Tudor Arghezi. Îl vom găsi sub diverse măști și tot atâtea pseudonime: Ion Theo, Cocó, Danfil Fleicar, Ex-Ierodiaconul Iosif Theodorescu, T.Ar.Ghezi etc.

O istorie a receptării operei argheziene este un demers pe care puțini s-ar încumeta să îl întreprindă. Pentru a putea face un asemenea studiu, este nevoie de o cunoaștere foarte bună a vieții ascunse a lui Tudor Arghezi și a operei sale complexe. Apărută pentru prima dată în anul 1984, la Editura Dacia (Cluj-Napoca), cartea „*Bătălia*“ Arghezi de Dorina Grăsoiu cunoaște în 2010 o a doua ediție, revizuită și adăugită, la Editura Nouă din București. Titlul complet al primei ediții este „*Bătălia*“ Arghezi: *Procesul istoric al receptării operei lui Tudor Arghezi*, acesta suferind o modificare în cea de-a doua ediție, „*Bătălia*“ Arghezi: *Receptarea operei de la debut până la centenarul poetului* (București: Ed. Nouă, 2010).

Ediția a doua vine cu o serie de modificări foarte importante pentru munca istoricilor și criticilor literari. Cărții i-a fost adăugat un indice de nume, care face conținutul mai vizibil și permite cititorului să „navigheze“ mult mai ușor prin istoria zbu-ciumată a receptării operei argheziene. În plus, cea de-a doua ediție a cărții beneficiază de unele modificări ale titlurilor unor

→

→

capitole, alături de unele modificări operate asupra conținutului. Dorina Grăsoiu menține miezul cărții prin cele patru capitole: *Destinul unei opere*, *Ecoul începuturilor* și „*Bătălia*“ *Arghezi*, modificând titlul celui din urmă, din *Destinul unui clasic în viață*, în *Avatarurile unui clasic în viață*. Analizând retrospectiv semnificația momentului de la 23 august 1944 pentru literatura română și cea argheziană, Dorina Grăsoiu adaugă acestui capitol o importantă analiză a perioadei de tranziție prin care literatura română și cea argheziană au trecut în anii de primărie comunistă.

Efortul remarcabil al Dorinei Grăsoiu, care a investigat toate publicațiile în care opera argheziană a fost oglindită în cei 71 de ani de activitate publicistică și literară, ne permite să privim dintr-o perspectivă globală activitatea acestui extraordinar poet și pamfletar român. În același timp, cartea îi scutește pe cei interesați de „fenomenul Arghezi“ de un periplu documentar epuizant și cronofag, oferindu-le direcțiile necesare unor cercetări viitoare.

Abordând cronologic ecoul stărnit de Tudor Arghezi în lumea literară încă de la debutul său sub tutelă macedonskiană, la 16 ani (1896), autoarea își sistematizează materialul documentar și mărturiile pe trei etape: antebelică, interbelică și postbelică. În urmărirea transformărilor suferite de opera argheziană, Dorina Grăsoiu identifică trăsătura definitorie a personalității poetului: conflictul. Viața și opera sa au stat sub semnul contrariilor, al dezacordului cu lumea în care niciodată nu a putut fi integrat. Dorina Grăsoiu remarcă și rolul deosebit pe care polemicele purtate de poet l-au avut în reînnoirea interesului pentru opera sa. Cele cu Nicolae Iorga și Ion Barbu au devenit celebre și au captat atenția lumii literare datorită implicării unor nume „grele“.

Autoarea insistă asupra spiritului nestatornic arghezian, concretizat prin repudierea persoanelor care l-au ajutat în momente cruciale ale vieții. Trebuie menționați aici Alexandru Macedonski, cel care l-a lansat în lumea literară, mitropolitul Iosif Gheorghian, protectorul și părintele său spiritual, care l-a ținut la mănăstirea Cernica în ciuda numeroaselor abateri, și chiar Gala Galaction, singurul care a rămas întotdeauna alături de poet. Nu îl mai menționăm pe tatăl lui Tudor Arghezi, Nicolae Theodorescu, deoarece fiul a încheiat repede socotelile cu el, încă de la 16 ani, atunci când îi adresa diatriba din poezia de debut, *Tatălui meu* (1896). Relațiile dintre tată și fiu au fost dintotdeauna sporadice și formale, iar cele cu mama sa ar necesita capitole întregi.

Dorina Grăsoiu nu se limitează la „epicentru“ Arghezi, ci merge spre unda de șoc pe care poetul a stărnit-o. Deosebit de interesantă este perioada cuprinsă între sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea, atunci când el apare în literatura română ca un poet înnoitor, în contextul dominației „țărănismului literar“. Nimic mai nepotrivit atunci, observă autoarea, decât un poet care cocheta cu poezia instrumentalistă franceză, reprezentată de René Ghil.

Nu asistăm la o simplă inventariere a acestor etape, ci se trece la analiza resorțurilor care au stat la baza unor polemici și

au modelat receptarea operei argheziane. Văzând „bătălia Arghezi“ ca pe un proces în care factorii colaterali (biografia și contextul politic potrivit) au avut un cuvânt greu de spus, Dorina Grăsoiu acordă atenție atât carierei publicistice argheziane, cât și polemicilor în care Arghezi s-a implicat. Tocmai cel din urmă aspect, remarcă autoarea, ar fi îngreunat și denaturat modul în care a fost receptată de-a lungul timpului opera acestui pamfletar arțăgos. Arghezi, scrie Dorina Grăsoiu, este cel „care nu credem să fi rămas vreodată dator cu vreo replică“ (p. 91).

Dintre evenimentele cu un impact important asupra evoluției receptării lui Tudor Arghezi, Dorina Grăsoiu insistă asupra momentului în care poetul a publicat volumul așteptat de lumea literară de mult timp: *Cuvinte potrivite*, apărut în Săptămâna Patimilor anulului 1927.

Tudor Arghezi a purtat „bătălii“ cu toți cei care s-au intersectat cu drumul său: cu clericii (prin pamfletele antisinodale publicate în *Națiunea* în 1923, strănse apoi în volumul *Icoane de lemn* – 1929), cu tradiționaliștii de la *Gândirea* (care încercau, fără succes, să îl anexeze orientării lor) sau cu moderniștii care îl venerau și îi dedicau, în 1925, un număr întreg al revistei avangardiste *Integral*. Chiar și la aceste dovezi de susținere, Arghezi a reacționat potrivit, ironizându-și mai mereu admiratorii. El ajunge să le ceară ca într-un număr omagial din *Integral* să i se publice o poezie tradiționalistă: *Phigule*. Cu astfel de gesturi, el reușea mereu să își atragă noi adversari, deseori unii trecând din tabăra admiratorilor în cea a contestatarilor.

Raportând creația argheziană la curente literare pe care le-a traversat, intersectându-se cu unele (avem în vedere începutul simbolist de sub tutela lui Alexandru Macedonski), Dorina Grăsoiu analizează și reacția lumii literare la apariția acestui poet atât de diferit și inadaptat, mereu în contradicție cu timpul său. Fără a se atașa de obiectul analizei sale, autoarea reface obiectiv atmosfera începutului arghezian, gradându-și etapele analizei de la prezentarea primelor studii critice până la numeroasele cărți ce i-au fost dedicate poetului după dispariția sa din anul 1967. Având darul unui dibaci istoric literar, care acordă atenție tuturor detaliilor în configurarea întregului, Dorina Grăsoiu reușește să scoată la iveală traseul sinuos al poetului prin literatura română și să lumineze drumul urmat de acest teribil „fenomen“.

Autoarea cuprinde în analiza ei revistele literare în care a publicat Arghezi, dar și pe cele în care s-au făcut auzite ecourile stărnite de opera sa. Reacția de uimire și contestare era firească față de un poet care a adus în literatura română, observă Dorina Grăsoiu, un limbaj artistic nou, cu atât mai valoros cu cât el i-a urmat lui Eminescu. Pe lângă studiul receptării operei argheziane, cartea analizează reacția produsă de unele episoade biografice argheziane în opera sa. Detenția de la închisoarea Văcărești (în timpul căreia Arghezi a fost susținut cu patimă de B. Fundoianu, F. Aderca și N. Davidescu) este un bun exemplu. Prin ochii autoarei îl cunoaștem pe pamfletarul din perioada antebelică și pe poetul Tudor Arghezi din perioada interbelică. Ele contribuie la conturarea „feno-

menului Arghezi“, așa cum ea îl numește. Un „fenomen“ care nu publicase încă nimic în perioada 1920-1926, atunci când unii critici chiar îl somau să dea tiparului un volum. Apărând impetuos în literatura română și marcând-o în mod decisiv, Arghezi a rămas impasibil în fața contestărilor și neîncrezător în laude.

Fie că analizează cultul creat în jurul poetului de B. Fundoianu sau Felix Aderca, fie că ne prezintă și partea opusă, aceea a contestării sale de către N. Iorga, M. Eliade, Ion Barbu sau E. Ionescu, Dorina Grăsoiu extrage din toate acestea esențialul: valoarea estetică a operei argheziane.

Fiind impus definitiv, în perioada dintre cele două războaie mondiale, de critici precum G. Călinescu, P. Constantinescu, Perpessiciu, Ș. Cioculescu și Tudor Vianu, Arghezi se vede pus, începând cu 1945 (inițial, din partea lui Miron Radu Paraschivescu), în fața unui val contestatar, în ciuda atitudinii sale antifasciste din trecut, atitudine care era pe placul noii orânduiri politice. Autoarea stăruie asupra momentelor de răsucire din viața lui, căci acestea i-au influențat și creația. Un astfel de moment este cel din ianuarie 1948, atunci când articolul-foileton semnat de Sorin Toma în *Scântea* îl va învinge pe poet și îl va scoate pentru aproximativ opt ani din literatura română. Era prima și ultima „bătălie“ pierdută de Tudor Arghezi. După reabilitarea din 1956, nimic nu va mai fi la fel, iar pamfletarul se va fi pierdut pentru totdeauna.

Alături de capitolul „*Bătălia*“ *Arghezi*, capitolul *Avatarurile unui clasic în viață* se constituie într-o piesă de rezistență a ansamblului pe care Dorina Grăsoiu îl edifică. Înțelegerea unui scriitor atât de complex și de complicat nu ar fi deplină fără contribuția Dorinei Grăsoiu, care își impune cartea printre referințele bibliografice obligatorii în cercetarea vieții și operei lui Tudor Arghezi. Cartea este o „bătălie“ pentru Tudor Arghezi în „războiul“ de a-l impune și readuce pe scriitor în atenția tinerilor istorici și critici literari. Dat fiind interesul tot mai scăzut pentru opera lui Tudor Arghezi, este o bătălie „necesară“. Nu în ultimul rând, este și o „bătălie“ cu Tudor Arghezi, cu pendularea continuă a acestuia între contrariile care l-au definit atât de bine.

Dorina Grăsoiu tulbură liniștea ciclului din peșteră, dar el tot mai mult se ascunde, prăvălind pietre în urma-i. Pietre pe care tinerii istorici și critici literari au datoria de a le da la o parte în continuare. ■



Poemul copacilor

(Omagiu de primăvară) de

SILVIA CHIȚIȚIĂ

POEMUL COPACILOR

Copacii se află în solda
Frumosului.
Înfrunzesc în fiecare primăvară,
Pe gratis!

Stejarul s-a născut în
Iesle de jar
Și poartă o Coroană de Raze
Sau fraze,
Tănuite încă de la Facerea lumii.
Crengile-i răcoroase...
Dacă le dai la o parte,
Mai poți zări licărind
Steaua Magilor, de departe.

Pinul a fost un suspin
Al unui amurg ca o rană,
Pierdut cândva
Pe Marea Mediterană.

Bradul a fost un Bard
Cu ochii verzi care ard
Și nu se mai știe
Cum a pășit curajos
În Veșnicie.

Fagul a fost un melancolic
Fag got,
Un Fagot în armură
De „Do“, „Re“ și „Mi“
Rătăcit pe pustii.

Molidul pare să fi fost
Un vechi Lied,
Puțin cam livid
Zburând pe fereastră
Către o zare albastră.

Iar Vișinul e o rudă secretă
A lui Vișnu,
Dar și un Baldachin roșu-închis
Pentru vișine
Și vișinate boabe de Vis.

Teii au fost odinioară
Atei,
Până s-a născut Domnul
Ca un Soare, în ei.

Nucul ar fi fost
Un eunuc
Sau, mai degrabă, un Duce
Care ascundea sfios
O teorie „in nuce“.

Nufărul era și mai este
Un cufăr,
cu Lumină
Divină
Plutind pe Lac!

Un adevărat leac,
Împotriva funinginii
Noptilor din acest veac.

Arșarul a fost un Țar
Care avea și o Arșară
Sau Arșarină,
Năzuroasă precum o
Mandolină.

Plopii... au fost Popi
În sutane de Puf
Psalmodiind cu năduf
Din Psaltiri Înstelate
Versete de aur
De mii de cărate
Întinse măiestrit pe o ață
Pentru nunta zorilor,
De dimineată.

Măslinul a fost un
Mângâietor Evantai,
Care alina amețeala
Îngerilor,
Cu rău de înălțime
Din Rai.

Castanul a fost un castelan
Din Castalia,
Îi zburau vrăbiile prin păr
În timp ce inventa la clavecin,
Cu priviri împânzite,
Vârtejuri și fugi de castane
Îndrăgostite.
Sau se uita, fără glume,
Printr-o Lunetă de azur,
În cealaltă lume.

Mărul a fost o cămară
De împărat,
Unde se încuiiau
Pe timp de iernat,
În foite de ceară,
Esențele
Tuturor miresmelor
De primăvară.

Cât privește Salcia,
A fost o poetesă
Cu strălucitoare brățări
De Rouă,
Care știa să scrie
Declarații de dragoste pe ape,
Când Plouă.



Fereastra a III-a

Ileana Urcan

ENCAPTE. TĂRZIU. Se aude vântul fluierând pe sub streșini. Fiuoare aprige de zăpadă, pulberate de pe acperișuri, aruncate cu mânie în ochiurile ferestrei. Din când în când, domnul Nimeni privește gbiocii din pabar, pe care i-a cumpărat nevastei sale, și gândul i se repede fulgurant în pădurea înghețată, pe sub tufele cu țipete de sticlă, și se refugiază apoi cuminițite, ca niște vietăți periâte, căutând adăpost pe proprietatea lui privată, ocrotită de câinii de vâghe ai trezvici și de intendentul rațional al vocii întâi a textului.

Ninge de câteva zile. Zi și noapte. Vântul viscolește zăpada, adunând-o în troiene pe la garduri. Drumurile par strănse de pe lume într-un ghem nevăzut și aruncat în noapte. Zăpada a ajuns până sub acperișurile caselor. Bărbații au făcut tuneluri prin troiene, ca să ajungă la vite, la șproane, la capra de tăiat lemne și la magazia de unelte. Nici nu apuci să lăpătezi doi pași de zăpadă, că vântul o răzvrătește în fuioare dense, albe, și urmele se astupă iar. Când ai ajuns la capătul cărării, te găsești prins în foiașul alb, și, lac de sudoare, deși știi că e zadarnic, lăpătezi din nou către casă. Salcâmi bătrâni de lângă iaz, loc de adunare al ciorilor care vânturau zăpada de pe crengi, s-au prăbușit.

Noaptea mă ține treaz viscolul care mână troienele mănios și le înghesuie în jurul casei mele, cu gând să o îngroape. Ziua, oboseala argoasantă. Peisajul care mi se dezvăluia diafan, ca într-o pânză de Brughel, de pe terasa largă, în toate anotimpurile, acum și-a pierdut contururile și cferă privirilor mele în imensitatea albă înșgnifiante pete cromatice, dar mai ales griuri.

Pentru că Iluzia e foarte tăcută, zapez mereu. Televiziunea a prins drag de Comandamentul de Iarnă. Despre această instituție de translație lirică se vorbește pe toate canalele. Cu vehemență. Cu patimă. Senzual. Delicat și discret. Cu încredere naivă. Cu reproș. Cu cât ninge mai năpraznic și viscolul crește, Comandamentul de Iarnă porește în audiență și se metamorfozează în erou. Iânăr. Viril. Dur și tandru. Așa cum nu este nici măcar Președintele. Plin de generozitate, cferă o mână de ajutor, ceaiuri fierbinți, pături calde, paturi în adăposturi, elicoptere pentru copii și gravide. Înveșmântat în uniformă de jandarm, militară sau de civil în travesti, veghează pe marginile șoselelor mașinile blocate în zăpadă, plugurile care încearcă să dezgroape drumurile. Țara toată se lasă în brațele protagonistului romantic. Cu Președinte, cu Premier și cu Guvern cu tot. Stăpân al iluziilor, îi face pe toți nevăzuți. Comandamentul de Iarnă gestionează ascendentul și mijlocul cerului Carpathiei, imperiul nevăzut al viscolilor, norii foșnitori de zăpadă, sclipățul lumii, dragostea dișperată, mersul trenurilor, acostarea navelor în porturi, hora fularelor galbene și albastre ale partidelor politice, dezvelirea statuii lui Cuza. În asemenea nopți geroase, cu ninsori foforescente, se pune că nu poți dormi. Nu știu cât adevăr stă în lumina zăpezii, dar am din nou insomnie. Beau lapte

cald, înghit un somnifer, încerc să citesc, mă uit la televizor, apoi mă las pradă gândurilor. Ca niște fiare din Vameșul Rousseau, se furiează, pășind ușor, cu ochii roșii sticlind de lăcomie. Încerc să mă ascund – Intendentul ținutului meu imaginar pare să fi adormit și visează –, sălbăticiunile mă adulmecă cu nările umede și mă găsesc, căci alcătuirile Neliniștii sunt pretutindeni...

Capitolul al optsprezecelea,
în care se povestește că
odată un țaran avea doi cai...

TĂRANUL E pe câmp. Cu mâinile la spate, măsoară gânditor, cu pași rari, fâneața lui, acum acoperită de zăpadă, de la marginea Carpathețului. Și tot nu-i vine să creadă.

Fiul lui mai mare i-a spus, când a venit de la școală, cum că nu mai există de mult țărani, de pe vremea lui Moromete, că acela a fost ultimul țaran adevărat... Omul s-a uitat la fiu-său cu gura căscată. Ce-l învățau ăia de la școală, de amesteca realitatea cu nălucirile cărților?! Cum, adică, nu mai există țărani adevărați?! Dar el ce era?! Intelectual, muncitor sau ce?! În țările civilizate, asta se numește fermier, i-a întors-o băiatul, satisfăcut, și o șuviță bălaie a tresăltat deasupra ochilor lui albaștri. Dar el, tatăl, i-a spus că nu are o fermă, are doar o casă, ca toți oamenii, o grădină de legume, una cu porumb, pentru cei doi porci pe care-i ține, și un mic loc de cosit, pentru cai, vite și oi. Păi, aia se cheamă că are o fermă! Apoi, are opt clase? Are. Are tv? Are. Are ceas cu baterii? Are. Mai merge la horă? Nu. La bal, la căminul cultural – așa, din haști în Paști. Cântă din fluier, la nai sau la cobză, ca pe vremuri? Neam de neamul lui n-a fost cântăreț, nici măcar din frunză sau din gură. El e om serios, ascultă muzică la radio sau la tv, citește ziare... Umblă în țări, cu cămeșoaie și opinci? Ei, asta-i, acum! Nu mai umblă nimeni cu așa ceva, doar n-o să se facă de răs, că e înapoiat! Vezi? Ce să vad? Că nu mai ești țaran. Dar ce sunt? Nu știu! Dar țaran nu ești. Am doi cai, două vaci cu lapte, doi porci, cincisprezece oi. Se cheamă că sunt țaran; cu astea vă țin, pe maică-ta și pe tine. Ne ții, dar nu prea bine. Ce vrei să spui?! Da, nu te încrunta așa la mine; nu spun asta că ți-aș băga vreo vină, dar... Casa noastră a rămas tot ca înainte, furăm lemne din pădure când nu ne ajungem cu banii, ne îmbrăcăm de la second-hand, cumpărăm lucruri ieftine... Alții, în schimb... Alții au bani, eu nu am decât strictul necesar... Să nu deviem de la subiect... Nu, nu deviem; uite, mi-am făcut ștraif nou, l-am vopsit cu grijă, în culorile naționale, roz, albastru și mov, de arată ca o bijuterie; am cumpărat hamuri noi, cu ținte, cailor le-am pus ciu-

curi roșii, cu clopoței în jurul gâtului. Asta nu-ți spune ție nimic?! Ba, da, o să-ți spună și ție, când o să apară noul cod rutier și-ai să vezi că nu mai ai dreptul să mergi cu atelajul prin oraș sau pe drumurile europene. Nu mai vorbesc de autostradă... Ce spui?! Spun ceea ce am auzit la o emisiune tv, pe această temă...

Parcă fiul i-ar fi ars o palmă în plin obraz. De-ăștia-mi ești?! De-asta te-am crescut cu greu, am răbdat și eu și maică-ta, să ai tu ce-ți trebuie, să fii în rând cu ceilalți, ca acum să-ți răzi de mine și de munca mea, să-mi batjocorești felul meu cinstit de a trăi?! Sau ți-e rușine cu mine, fiindcă tatăl tău e un biet țaran, care n-a știut în toată viața lui decât trudă și iar trudă?! Suferi că n-am vilă, piscină, conturi în bancă, nu fac politică și nu mă îmbrac la case de modă?! Neam de neamul meu n-a trăit precum curvele, și nici eu n-am de gând, chiar dacă aș trăi o mie de ani... Ce te legi de caii mei? Ce e urât și indecent în înfățișarea lor?! Uită-te la ai noștri, că sunt sub nasul tău, în ogradă: ai văzut animal mai frumos, mai apropiat de stăpân, mai supus și mai de ajutor la povară? Că se balegă și se pișă? Dar saltimbancii care le interzic să meargă pe drumuri? Se împut în Senat, se cacă pe legi, pe ea nație și țară, și vând, umplându-se de bani, bogățiile solului și ale subsolului?! Cum, adică, să nu mai am dreptul să circul liber prin țara mea, pe șoselele ei naționale sau prin orașele ei?! Ce pui de cățea sclifosiți și tembeli îmi interzic mie să trăiesc cum am apucat și am învățat?! Pe mâna cui a încăput țara asta? Cine o poartă, cine o mână?! E sau nu și țara mea?! E... Sunt sau nu sunt un om liber? Ești... Atunci?!

Îi tremurau genunchii și-l cuprindeau fiori reci. Nu mai avea glas să-și strige indignarea. De fapt, nu prostovanul de fi-său e vinovat, ci tevatura asta cu UE; parcă a dat strechea în toți. Toată ziua plouă cu tot felul de idei, care de care mai năstrușnică, de se miră natul. Gogorițe pe care, altădată, numai în glumă să le fi spus, și te făceau de răs, iar povestea te urma până la moarte și după aceea, pe neam și pe sămânță...

Apoi, și-a amintit de alte lucruri pe care le-a considerat la vremea lor doar ciudățenii, și chiar a răs de ele. Găinile, păsările de curte, nu mai aveau voie să umble lela pe marginea șanțului dacă nu erau însoțite; porcul nu mai putea fi tăiat după tradiție, înjunghiat și părțit cu paie pe omăt. Trebuia să-l urci în mașină, dacă aveai; dacă nu, să te rogi de alții și să-l duci la abator, în oraș, să-l electrocutezi, să nu se chinuie, că are drepturi și el... Vaca trebuie să aibă condică de lapte, ca odinioară fetele la dans; oile pot face transhumanța doar cu tirul; nu mai ai dreptul să omori muștele cu pliciu sau cu miere otrăvită, ci doar să le electrocutezi; primăvara, când pământul e afănat și reavăn, nu bagi plugul la arat când știi tu că trebuie, ci pe uscăciune, să nu tai ca

prostul râmele, insectele, șerpii și alte animale care se ascund în pământ pe timpul iernii, că trebuie să le respecti... Dar pe tine, ditamai omul, cine te respectă?... Cositul nu se mai începe cu cap, cum te-au învățat tatăl și bunicul tău, care cu asta au trăit; nu, de-acum, nu trebuie să mai bași coasa la capul locului, ci să pornești tocmai din mijloc, ca să aibă gângăniile și târătoarele pe unde fugi, la adăpostul ierbii, spre margini; coșagul nu va mai începe munca în zori, până e iarba udă și coasa taie cu ușurință, ci pe la amiază, ca să nu sperie din somn șopârlele și iepurii...

Își aminti de sticla din buzunarul pantalonilor. Îndepărtă cu dosul palmei zăpada de pe cioata de măr sălbatic. Săracul... Iacă, vine integrarea, a trebuit să-l taie... Mă rog, ar fi trebuit să-l taie oricum, că roadele lui erau aspre și pipernicite... Dar cât de rău i-a părut când l-a... A văzut în fața ochilor primăvara aceea, când pomișorul era numai floare și roi de albine, când i l-a arătat nevasta lui, tânără pe-atunci, borțoasă cu băiatul ăsta căpos...

Pălinca de prune îi ardea gâtlejul; leac curat pentru durerea lui din ultimele zile. Nici de-asta nu mai era slobod să faci, deși țuica asta era fala, brandul lor de carpathini...

Începu să bată vântul; începu să ningă. Să ningă și să bată vântul cu vrăjmașie. În depărtare, satul nu se mai văzu. Dar omul nu se îndura să se ridice. Pe sub perdeaua fluturată de ninsoare, cam pe unde linia ferată trecea prin Carpatheț, văzu ceva negru. Pata se lăți și se desfăcu în bucăți. Da. Erau oameni. Care va să zică, au venit... Un furnicar de oameni străini, îmbrăcați în negru, se risipiră în toate părțile prin sat. Urcau în șiruri lungi pe dealuri, căutând poteci bătătorite pe la casele risipite printre grădini și livezi, coborau la șes, umplând drumurile înfundate de omăt, lătrați cu mânie de câini. Se opreau la căminul cultural, strâmbau din nas, recomandau altceva, se închideau în săli cu oamenii și îi prelucrau, deschizându-le ochii la ceea ce se întâmpla pe continent. Băteau la poarta școlii, închideau clasele pentru că era prea frig. Focul ardea cu lemne, lemnele însemnau păduri tăiate, și nu era voie să tai pădurea. Lemnele scoteau fum, fumul ustura ochii copiilor, usca respirația, usca șosetele ude și înghețate din picioarele întinse spre soba de tuci, usca tenul, doar nu erau hălci de pastramă... Aruncau tabla neagră, pentru că nu e verde, aruncau afară băncile, scoteau instalația electrică, pe motiv că nu corespunde, sigilau veceurile din curte... Băteau la porțile oamenilor. Femeile se ascundeau în pod, bărbații se ascundeau unde puteau. Străinii intrau în grajd și scoteau afară de funii vitele murdare, neșesălate, le măsurau cu sublerul țâțele, greabă-nul, drământul boașele taurilor, scriau în laptop că nu erau instalații de mulș și interziceau oamenilor să vândă lapte la oraș dacă nu s-au înscris cu cote... Alții băgau capul în cotețul găinilor, al rațelor, curcilor. Nici cotețele nu corespundeau, nu erau igienice, nu erau spațioase, n-aveau lumină, în schimb aveau păduchi... Cotețul porcilor n-avea confort, nici aparatură muzicală... Străinii le aruncau localnicilor poclăzile de lână, portul din lăcre, pâinea coaptă pe vatră, colacii cu nucă, oala cu sarmale, cârnații aioși. Cotrobăiau în camerele de oas-

peți, în dormitor, făceau educație sexuală bărbatului și femeii, în țipetele speriate ale pruncilor de țâță...

Tot satul era pieptănat de străini. Magazinul mixt, barul, crășma, librăria, cecul, vopsitoria, casa parohială, poliția, atelierul de mecanică auto și de tâmplărie... Până și pe ciobani îi vânau prin gps, căci transhumanța-i transhumanță, dar nu pe pășunile și munții altora... Până și bătrâna care vindea semințe de floarea-soarelui ca să-și cumpere pâine era verificată dacă avea acte în regulă să facă comerț și dacă știa limba engleză, iar bătrânul oligofren zdrențaros, care întindea mâna după ceva de mâncare, fu ridicat și dus la azil...

Își scoase încet, aproape absent, șumaniul. Scoase din buzunar funia, apoi îl atârână cu grijă într-o creangă, cu căptușeala spre trunchiul părului, ca să nu-l ningă înăuntru. Își scoase cușma brumărie și o așeză deasupra hainei, peste guler. Se cățără cam greu pe cioata culcată, pe care se odihnea și mânca vara. Agăță bine funia de o ramură puternică a părului, apoi o potrivi în jurul gâtului. Rămase cățarat în picioare pe cioată vreme nedefinită. Privi îndelung, jur-împrejur, satul pierdut sub zăpadă, încâlceala copacilor din cimitir, turla albă a bisericii, râul înghețat din apropiere, șirurile de sălcii. Se întoarse apoi cu fața spre gospodăria lui... Cu gândul, intră încă o dată pe poartă. Traversă încet curtea. Văzu

acoperișul încărcat de zăpadă, fumul care se înălța din horn, puștii ciorchini de struguri vineții, stafidiți printre frunzele de sub streșini, lăsați în grija păsărilor cerului, și intră în grajd. Mângâie cu genele înghețate lâna oilor adormite, boturile tremurătoare și mătăsoase ale cailor, potrivi fânul din ieslea vitelor. Ieși afară. Se îndreptă spre casă. Se scutură de omăt pe încălțări înaintea treptelor și deschise ușa. Femeia trebuia lăngă sobă, să termine cina. Băiatul își făcea temele. Îi sărută pe frunte. Ajuns lăngă ușă, se mai opri o dată și se uită la ei. Apoi se hotărî brusc. Își potrivi bine ștreangul. Întinse lateral brațele și se uită în sus. În vreme ce fulgii de nea veneau, veneau, el parcă se înălța spre cer. Ca în copilărie. Simți în palme atingerea lor ușoară. Închise ochii. Sări de pe cioată.

Fragment din
Summer Dreams
(Romanul cu ferestre
albastre de pe colină)

Regulamentul festivalului-concurs național de cultură și literatură *Primăvara albastră* Seria a II-a, ediția a VIII-a, 30-31 mai 2011, Pucioasa, jud. Dâmbovița

FESTIVALUL-CONCURS *Primăvara albastră* are drept scop descoperirea, stimularea și promovarea creației literare a tinerilor cu vârste cuprinse între 14 și 35 de ani, nemembri ai vreunei uniuni sau asociații scriitoricești, respectându-se libertatea exprimării literare, marcată de o relevantă valoare estetică și ideatică.

Din punct de vedere al inițiatorilor și organizatorilor, concursul vine să-și aducă contribuția la făurirea literaturii române de la acest început de mileniu, dorind să răspundă nevoilor firești de afirmare a importantului potențial creator pe care îl reprezintă tinerii.

Concursul este organizat pe următoarele secțiuni: poezie (5 lucrări), proză (3 lucrări a 3 pagini), teatru scurt (2 piese de un act), jurnalism/eseu (reportaj; 2 lucrări a 4 pagini).

Lucrările, dactilografiate sau culese electronic, vor fi expediate până la 25 mai, anul curent, data poștei, cu indicația „*pentru concurs*“, pe următoarea adresă: Biblioteca „Gh. N. Costescu“, Strada Fântânelor, nr. 7, Pucioasa, jud. Dâmbovița, cod 135400.

Lucrările vor purta un motto, iar într-un plic închis vor fi trecute același motto, numele și prenumele concurentului, data și locul nașterii, adresa și numărul de telefon/mobil.

Juriul concursului va fi alcătuit din membri ai Uniunii Scriitorilor din România, Societatea Scriitorilor Târgoviște, Uniunii Ziariștilor Profesioniști din România, Direcției pentru Cultură, Culte și Patrimoniu Cultural Dâmbovița, Centrului Creației Populare Dâmbovița, Teatrului „Mihai Popescu“ Târgoviște, Compartimentului cultură al Bibliotecii Pucioasa, Alianței pentru Pace din România.

În cele două zile ale festivalului vor avea loc seara de poezie de pe Valea Năpărisului, spectacole, expoziții și lansări de carte.

Vor fi acordate aceleași premii la toate secțiunile și mențiune la fiecare secțiune și Trofeul „Primăvara albastră“, la care se vor adăuga premiile unor instituții de cultură și ale unor ziare, reviste, posturi de radio și televiziune.

Organizatorii vor suporta cheltuielile de masă pentru participanți, iar pentru membrii juriului vor acorda diurna și onorariul în baza legii privind drepturile de autor.

Manifestările din festival vor avea loc în orașul Pucioasa.

Relații suplimentare la telefon: 0734450877.



A P O S T R O F

Festivalul Internațional „Lucian Blaga”

SOCIETATEA CULTURALĂ „Lucian Blaga” Cluj-Napoca organizează în zilele de 12-14 mai a.c. cea de-a 21-a ediție a Festivalului Internațional „Lucian Blaga” – 50 de ani de posteritate blagiană (aniversare UNESCO). Ediția din acest an este una româno-maghiară. Sunt invitați ai festivalului Szentmártoni János (președintele Uniunii Scriitorilor din Ungaria), Balázs F. Attila (care aduce cu sine volumul Lucian Blaga, *Poezii/Verssek*, versiunea maghiară aparținându-i), Katalin Ladik, Zolán Tibor, Laura Iancu. Ei vor lua parte la *Recitalul de poezie* de la Muzeul de Artă (Sala Tonitza), alături de poeți din țară (printre invitați: Ioan Moldovan, Dan Mircea Căpăruș, Nicolae Băciut, George Vulturescu, Ioan Pinte, Gheorghe Pârja) și din Cluj (moderator Ion Cristofor). Volumul bilingv va fi lansat la sediul Filialei Cluj aUSR (str. Universității, nr. 1) joi după-masă, dimpreună cu *Meridian Blaga 11* și miniantologia *Versuri pentru templul său*. Tot atunci, Constantin Cubleșan își va lansa volumul de studii dedicate teatrului lui Blaga.

Deschiderea festivă a festivalului și a ciclului de conferințe dedicate operei lui Lucian Blaga (susținute de Mircea Flonta, Szentmártoni János, Mircea Popa, Egyed Péter, Ovidiu Pecican, Karácsonyi Zsolt) va fi precedată de vernisajul expoziției de fotografie Ștefan Socaciu, *Oamenii Clujului* (holul BCU).

Vineri, la ora 13, după recital, vor fi acordate premiile festivalului, precum și premiile Concursului *Recitându-l pe Lucian Blaga*, lansat de Societate.

Detalii despre festival și despre Societatea „Culturală Lucian Blaga” pe site-ul www.societateablaga.ro.

Regulamentul Festivalului Internațional
de Literatură „Tudor Arghezi”,
ediția a XXXI-a, 19-22 mai 2011

FESTIVALUL SE adresează creatorilor de literatură și exegeților în arghezologie din țară, precum și vorbitorilor de limbă română din comunitățile de peste granițe.

La organizarea festivalului își aduc contribuția: Consiliul Județean Gorj, Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale, Biblioteca Județeană „Christian Tell”, Consiliul Local și Primăria Târgu-Cărbunești, Școala Populară de Artă Târgu-Jiu, Centrul Cultural și Biblioteca „Tudor Arghezi” Târgu-Cărbunești, alte instituții de cultură din Gorj. Programul festivalului se desfășoară în perioada 19-22 mai a.c., la Târgu-Jiu și Târgu-Cărbunești, având colaborarea Uniunii Scriitorilor din România.

Informații suplimentare la telefon/fax: 0253/213.710 și 0721.370057 (Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale).

Persoane de contact: dir. Ion Cepoi (0721.370057); Constantin Popescu (0766715938); Viorel Surdoiu (0727930333) – www.proverbium.webs.com; Biblioteca Județeană „Christian Tell” – persoană de contact: dir. Olimpia Bratu 0253/214904 e-mail: traditii@rdslink.ro, www.traditii.gorj.ro.

In memoriam

TATIANA SLAMA-CAZACU

UNIUNEA SCRITORILOR din România și Asociația Scriitorilor București anunță cu durere încetarea din viață a prof. dr. doc. TATIANA SLAMA-CAZACU, scriitoare, profesoară universitară și om de știință de largă recunoaștere.

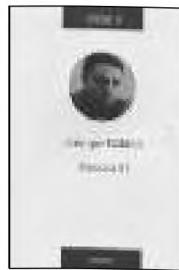
S-a născut la 25 ianuarie 1920 la București. După studii la Universitatea București, Tatiana Slama-Cazacu a obținut două licențe: în litere-filologie modernă (italiană, istoria artei, engleză) și în filosofie (psihologie-pedagogie, estetică). Este doctor în psihologie, doctor docent în științe. Din 1954 până în 1968, cercetător, până la gradul de șef de secție, la Institutul de Psihologie al Academiei. Din 1968 până în 1980, profesor la Universitatea București, Facultatea de Litere, predând psiholingvistica și lingvistica aplicată. Apoi, din 1980, profesor consultant, conducător de teze de doctorat în psihologie, din 1968, și în lingvistică (psiholingvistică, filologie), din 1971, în special cu tema limbaj, comunicare. În 1971 creează GRLA (Grupul Român de Lingvistică Aplicată), fiind aleasă președintă, organizând conferințe naționale trienale. Din 1982, cofondator, la Milano, al ISAPL (International Society of Applied Psycholinguistics), aleasă președintă, apoi, permanent, președinte de onoare. Din 1971, la invitația Editurii Mouton, creează, organizează și conduce *International Journal of Psycholinguistics*. În 1979, apoi, fiindu-i refuzată plecarea, i se repetă invitația în 1980, numită profesor asociat, pentru un an, la Universitatea din Paris, Sorbona. A ținut cursuri și conferințe la universități din Europa, America de Nord și de Sud (Brazilia, Peru), Asia. A primit titlul de doctor honoris causa al Universității de Vest din Timișoara în 2002. A publicat, în țară și în străinătate, 51 de volume, dintre care 35 ca singur autor. După 1990 a putut publica și beletristică, precum și eseistică, în lucrări precum: *Fotograficul cu maimuța Roxy*, 1994; *Un copil în vechiul București*, 1998; *Meșterii (romanteatru)*, 2001; *Crime aseasonate*, 2005; *Sinucidere ciudate, roman detectiv*, 2007. Un „memorial în eseri” a fost volumul său *Deceniul iluziilor: pulverate*.

Prin dispariția Tatiane Slama-Cazacu, literatura română și învățământul superior românesc suferă o grea, ireparabilă pierdere.

HORIA GÂRBEA



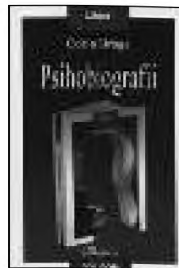
Cărți primite la redacție



• George Bălăiță, *Marocco (I)*, prefață de Nicoleta Sălcudeanu, cronologie de Marilena Donea, Iași: Polirom, 2011.



• Gellu Naum, *Poezii*, ediție îngrijită și prefațată de Simona Popescu, Iași: Polirom, 2011.



• Corin Braga, *Psihobiografii*, Iași: Polirom, 2011.



• George Vulturescu, *Aur și iederă*, Pitești: Paralela 45, 2011.

Poeme de

RODICA MARIAN

Hotare din gutui

Într-o clipă, pe când scot din poșetă două gutui alese atent,
Mă strivește imperial mirosul din casele copilăriei, din
dulapurile
Pe marginea cărora gutuile erau așezate ca soldații în rând,
Aceași clipă în care glasul unei poete își plânge la televizor
Imaginea mâinilor mamei, pierdutele mâini
Ce-și rânduieră gutuile aidoma cu amintirea mea,
Aceași clipă fulgerătoare în care realizez că eu nu pot da seamă
De gesturile niciunei mâini, fiindcă mic-mi păreau gutuile puse
acolo
Prin însuși destinul lor de toamnă... Dar mâinile, mâinile
mamei
Mă aruncă într-un abis de ape, cu nenumărate vâltori, de fapte
și mirări,
Toată truda, toată răbdarea lumii, pe când erau voinice,
Apoi slăbite, înobilate în albul bolii lungi...
În fuga aceleiași clipe realizez deodată
Cum tocmai mă-împiedec în jungla cea străveche
De-un cap uriaș de olmec, de buzele-i rotunde cu iz de gutui,
Aceași clipă în care trec iarăși bariera lăsată dintre mine
Și-un altul din mine, fără să mă mai pot oglindi
Într-o vreo ipotetică altă oprire... și tot trecând așa,
Mereu prin frânghii uriașe de sprijin, ca podurile încașe dintre
stânci,
Chiar acum, firește încontinuu trecând,
Nu-mi doresc nimic altceva decât să așez
Un gutui la dreapta și altul la stânga, în chip de santinele
Ale celui ori ale celei care – desigur – odată și-odată voi fi...

Biblioteca lui Confucius

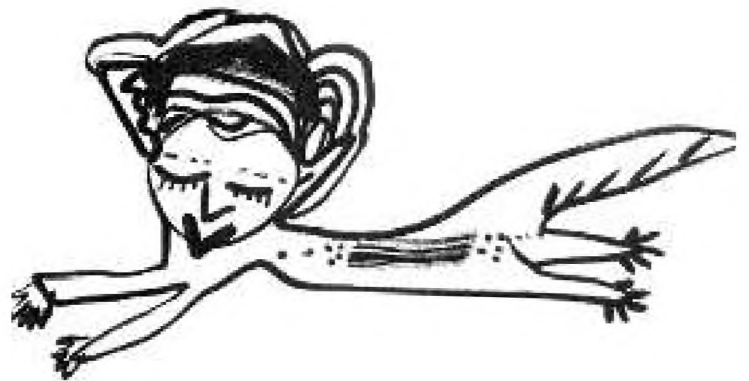
În realitatea unei plutiri amorțite din retina mea
A rămas și biblioteca lui Confucius
Cea care n-a mai ajuns la Alexandria
(poate fiindcă era caligrafiată în mari blocuri de piatră)
Și stă acolo orânduia într-un templu bizar, incredibil de
ordonat,
Cuminte precum crucile în cimitirele eroilor,
Obligându-te să-ți mijești ochii după adânciturile încremenite,
Până când toate semnele îți par niște pete ascuțite,
În formă veșnică de cocori, care nu pleacă nicăieri,
Dar nici nu pot vreodată să se retragă din această intenție...
Apoi, vidul genuin al degustării de sine în înfrigurarea
Frunzelor ușor degerate acoperind o groapă,
Un refugiu al rădăcinilor salvate din foc și din puhoai de apă...
Fericirea e-un trist tipar statornic în proverbe,
În fond intraductibil în vreo limbă istorică,
O ploaie interioară de foc albastru-gălbui,
Pământul făgăduinței din dimensiunea a patra,
Dragonul antic hrănindu-se din sine,
Un sistem sterilizat interzicând rănille,
Pansamentul global care ne dilată continuu,
O molimă salvatoare din toate minunile neașteptate
Și supersofisticată trădare în destinele acelea umane...
Mă-ntorc în rânduirea nepăsării, mută și oarbă uitare de tot...
E o răsplătă prea mare, precum neantul plin de absențe,
Extrema generozitate de a nu te lăsa iubit
Și a lăsa iubirea întregă să treacă dincolo de tine...

Floarea de rozmarin

Uneori în altarul adânc al somnului
Răsare frumoasa floare a morții neașteptate,
Delicată și rară, o mică orhidee răcicită,
Albăstrită mireasă, ușoară și suavă,
Care știe să zboare-ntr-un dans ritualic-primar,
O rază, un fulg reflectat în convulsii
Și-n sufletul ce-și caută avid, neliniștit
Spirala întoarcerii în nesfârșit...
Nicio culoare și nicio lumină de-aici
Nu ating strălucirile apusului
Și seninul acelor răsărituri din vis
Nici liniștea absolutei desprinderi
Ori pacea imaterială presimțită
Într-o incomensurabilă frântură de timp,
În care voința e pură și absolut independentă
De propriu-i destin, nu are forța aceea
Eliberată de orice trezie deșteaptă,
Nu-i nepăsarea aceea desăvârșită,
Fără limite de ușoară, nu-i puterea aceea înmiată,
Prismatică, infimă, nemărginită...
Și atunci acel ceva din făptură, a mea, a voastră,
A oricui altcuiva – stăpân deplin pe neființa sa
Poate dănuți, pluti ori valsa,
Liber să aleagă între persoane și lucruri,
Între veacuri și clipe, între dureri și beatitudini,
Între a face să fii și a face să nu fii,
A recunoaște ce-ai fost, ce ești și ceea ce
Oricum, perpetuu vei fi...

Răs-trecere

La poarta unei grădini cu flori abia răsărite apare un tânăr,
Apoi bărbatul intră în casă, florile se deschid
Și dinăuntru se aude ceva ce pare gânguritul unui copil,
În timp ce vorbele cresc și se încrucișează,
Frunzele cad și cerul se-ntunecă, până când,
Odată cu primul cântat al cocoșului,
Îmi aud oftatul ușurat de orice grijă...
În spatele grădinii, sub un plop găunos de bătrân,
Cineva îmi descoperă fața dând la o parte, pios și mârșav,
Un fel de lințoliu improvizat și eu zăresc,
Ca pentru prima oară, chipul meu parcă, într-o lumină peste
fire,
Temându-mă cu-o spaimă fără seamăn că nu mă va acoperi
La timp, că nu mă va întoarce, la loc, în sângele
Protector al germinației viitoare...



Miniaturile numărului: desene de *Gabriela Helmescu*

Revista APOSTROF se poate cumpăra în următoarele puncte de difuzare:

Librăriile HUMANITAS

- ALBA IULIA, Librăria Humanitas, Bd. 1 Decembrie 1918, bl. M8-M10.
- BUCUREȘTI, Librăria Humanitas Kretzulescu, Calea Victoriei, nr. 45.
- CLUJ-NAPOCA, Librăria Humanitas, str. Universității, nr. 4.
- GALAȚI, Librăria Humanitas, str. Domnească, nr. 45.
- IAȘI, Librăria Humanitas 1, Piața Unirii, nr. 6.
- ORADEA, Librăria Humanitas „Mircea Eliade“, Bd. Republicii, nr. 5.
- PIATRA-NEAMȚ, Librăria Humanitas, str. Ștefan cel Mare, nr. 15, Galeriile „Viorel Lascăr“.
- RÎMNICU-VÎLCEA, Librăria Humanitas, Calea lui Traian, nr. 147, bloc D2, parter.
- SIBIU, Librăria Humanitas, str. Nicolae Bălcescu, nr. 16.
- TIMIȘOARA, Librăria Humanitas „Emil Cioran“, str. Florimund Mercy, nr. 1.
- TIMIȘOARA, Librăria Humanitas „Joc Secund“, str. Lucian Blaga, nr. 2.

Rețeaua STANDARD PRESS DISTRIBUTION din Cluj

- str. Regele Ferdinand (lângă magazinul Central).
- Calea Moșilor (vizavi de Primărie).
- Piața Unirii, nr. 17 (lângă Diesel).
- Piața Unirii, nr. 1 (lângă Continental).
- str. Napoca, nr. 19.
- Piața Grigorescu (lângă magazinul Profi).
- Piața Mărăști (stația de autobuz).
- str. Fabricii, nr. 1.
- str. Memorandumului, nr. 12.
- str. Plopilor (lângă Hotelul „Babeș-Bolyai“).
- str. Republicii, nr. 109 (Sigma Shopping Center).

Librăria de Artă GAUDEAMUS

Cluj-Napoca, str. Iuliu Maniu, nr. 3.

Librăria MUZEULUI LITERATURII ROMÂNE

SC Orfeu Ed SRL, București, bd. Dacia, nr. 12.

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 revistei *Apostrof*

Vă puteți abona la revista *Apostrof* direct la redacție. Pentru aceasta, vă rugăm să plătiți contravaloarea abonamentului, prin:

1. mandat poștal, pe adresa:
Torockay-Lukács Iosif
Fundatia Culturală Apostrof
Cluj-Napoca, CP 1095, OP 1 Cluj, cod poștal 400750.

2. virament bancar, pe adresa:
Fundatia Culturală Apostrof
Sediul: Cluj-Napoca, Str. I. C. Brătianu, nr. 22
Cod fiscal: 4868907
Cont bancar: RO68BRDE130SV07853701300 (lei)
Deschis la BRD-Groupe Société Générale, Sucursala Cluj.

Prețul abonamentului, pentru persoane fizice și biblioteci din România, este de:

- 15 lei pentru 3 luni,
- 30 lei pentru 6 luni,
- 60 lei pentru un an.

Prețul abonamentului include taxele poștale de expediere.

Prețul abonamentului pentru cititorii din străinătate este de:

- 12 euro sau 15 USD pentru 3 luni,
- 24 euro sau 30 USD pentru 6 luni,
- 48 euro sau 60 USD pentru un an.

Prețul abonamentului include taxele poștale de expediere par avion.

Datele necesare pentru viramentul acestui abonament:

Fundatia Culturală Apostrof
Sediul: Cluj-Napoca, Str. I. C. Brătianu, nr. 22
Cod fiscal: 4868907
Conturi bancare:
RO68BRDE130SV07853701300 (lei)
RO73BRDE130SV06534401300 (euro)
RO58BRDE130SV06674381300 (USD),
deschise la BRD-Groupe Société Générale, Sucursala Cluj, Bd. 21 Decembrie 1989, nr. 81-83,
SWIFT: BRDEROBU

Cuprins

• CAFÉ APOSTROF

| | | |
|---|----------------|----|
| Întâlniri ale Comitetului Director și ale Consiliului USR | Horia Gârbea | 2 |
| Paris, vara fierbinte din primăvară | Susana Bogorin | 2 |
| Festivalul Internațional „Lucian Blaga“ | | 28 |
| Regulamentul Festivalului Internațional de Literatură „Tudor Arghezi“ | | 28 |

• IN MEMORIAM

| | | |
|------------------------------------|---------------|----|
| Petru Cărdu | Marta Petreu | 3 |
| Petru Cărdu a plecat în eternitate | Lucian Marina | 4 |
| Poeme | Petru Cărdu | 5 |
| Tatiana Slama-Cazacu | Horia Gârbea | 28 |

• CRONICA LITERARĂ

| | | |
|------------------------------|----------------|---|
| Ion Mureșan, nobilul „mujic“ | Irina Petraș | 6 |
| Luciferism și literatură | Ștefan Borbély | 7 |

• ION POP • 70

| | | |
|--------|--------------|---|
| Creion | Marta Petreu | 8 |
| Poeme | Ion Pop | 8 |

• CU OCHIUL LIBER

| | | |
|--|--------------------------|----|
| Opisul deștărării | Gelu Ionescu | 10 |
| Despre Liviu Petrescu | Constantina Raveca Buleu | 20 |
| Elie Wiesel și etica responsabilității | Iulian Boldea | 21 |
| În căutarea amorului nebun: memoriile unei actrițe | Cristian Vasile | 21 |

| | | |
|--------------------------------------|------------------|----|
| Paradisul libertății | Bogdan C. Enache | 22 |
| O colecție de proză populară inedită | Al. Săndulescu | 23 |
| Bătălia pentru un poet arțăgos | Mirel Anghel | 23 |

• SĂ NE CUNOAȘTEM SCRITORII

| | | |
|--------------------------------|----------------|----|
| Scrisul, pe viață și pe moarte | Doru Pop | 11 |
| O Apocalipsă intrată în canon | Mihaela Ursa | 11 |
| A tăia drumuri | Ovidiu Pecican | 12 |

• DOSAR: FRUMUSEȚEA

| | | |
|---|-----------|----|
| „Frumusețea va mântui lumea“: | | |
| Comentarii la o temă dostoevskiană (II) | Ion Vianu | 15 |

• MICROLECTURI

| | | |
|----------------------------|-------------------|----|
| Poeme pentru proiecte (I): | | |
| Recuperarea revoluției | Ion Bogdan Lefter | 19 |

• POEME

| | | |
|--|-----------------|----|
| | Iancu Grama | 19 |
| | Silvia Chițimia | 25 |
| | Rodica Marian | 29 |

• PROZĂ

| | | |
|-------------------|--------------|----|
| Fereastra a III-a | Ileana Urcan | 26 |
|-------------------|--------------|----|



Editura Biblioteca Apostrof vă oferă următoarele cărți:

- **Mihail Sebastian. Dilemele identității**
ediție îngrijită de LEON VOLOVICI, 2009, 300 p. 25 lei
- Colecția „**Filosofie contemporană**”
- GABRIEL MARCEL, **A fi și a avea**
traducere de CIPRIAN MIHALI, 1997, 192 p. 3 lei
- Colecția „**Filosofie modernă**”
- FRIEDRICH NIETZSCHE, **Antichristul**
traducere de VASILE MUSCĂ, 2003, 128 p. 10 lei
- Colecția „**Filosofie extrem-contemporană**”
- JOSEPH RATZINGER, **Europa în criza culturilor**, traducere de DELIA MARGA, prefată de ANDREI MARGA, 2008, 92 p. 15 lei
- Colecția „**Filosofie medievală**”
- SF. ANSELM DIN CANTERBURY, **Monologiu despre esența divinității**
traducere de ALEXANDER BAUMGARTEN, 1998, 162 p. 3,50 lei
- Colecția „**Filosofia religiei**”
- HENRY CORBIN, **Paradoxul monoteismului**
traducere de JANINA IANOȘI, 1997, 216 p. 4 lei
- Colecția „**Filosofie românească**”
- 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 postfată de MARTA PETREU, 1999, 138 p. 3,50 lei
- BUCUR ȚINCU, **Apărarea civilizației**
ediție îngrijită și prefată de MARTA PETREU, 2000, 132 p. 5 lei
- LAURA PAMFIL, **Noica necunoscut**, 2007, 288 p. 8,75 lei
- Colecția „**Ianus**”
- 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 „Echinox” 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
- 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
- LEV TOLSTOI, **Moartea lui Ivan Ilici**
traducere de JANINA IANOȘI, prefată 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 VÁRDAL LEVENTE, 2005, 146 p. 20 lei
- GEORGETA HORODINCĂ, **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 MIHAILU, OVIDIU PECICAN, ION VARTIC, **Sadovaia 302 bis**, 2006, 204 p. 20 lei
- EUGEN PAVEL, **Între filologie și bibliofilie**, 2007, 170 p. 20 lei
- IRINA PETRAȘ, **Teoria literaturii: Dicționar-antologie**, 2002, 288 p. 20 lei
- ȘTEFAN BORBÉLY, **Proza fantastică a lui Mircea Eliade**, 2003, 224 p. 20 lei
- **Scriitorul și trupul său**, carte gândită și alcătuită de MARTA PETREU, 2007, 264 p. 8,75 lei
- **Cele 10 porunci**, carte gândită și alcătuită de MARTA PETREU, 2007, 276 p. 8,75 lei
- NICOLAE BĂRNA, **Dumitru Țepeneag**, 2007, 304 p. 7 lei
- Colecția „**Scrinul negru**”
- ZAHARIA BOILĂ, **Amintiri și considerații asupra mișcării legionare**
prefată 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, prefată 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, prefată și note de LIVIU MALIȚA, 1998, 288 p. 5 lei
- ARTHUR DAN, **Mituri căzute (Din jurnalul unui psihiatru): Aforisme**, prefete de I. NEGOTĂSCU, ION VIANU, ALEXANDRU PALEOLOGU; ediție și notă asupra ediției de MARTA PETREU, 1999, 96 p. 3 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
- KONSTANTINOS ARVANITIS, **Jurnal (1893-1899)**, traducere din neogreacă de CLAUDIU TURCITU, cuvânt-înainte de MARTA PETREU, epilog de NICOLAE MĂRGINEANU (în colaborare cu Editura Polirom) 2009, 83 p. + ilustrații
- Colecția „**Istoria filosofiei**”
- CONSTANTIN RĂDULESCU-MOTRU, **F. W. Nietzsche: Viața și filosofia sa**, 2003, 128 p. 10 lei
- Colecția „**Poeme**”
- TRISTAN JANCO, **Memoriile Șoahului**, 2006, 84 p. 15 lei
- Cărți în coeditare cu Ed. Polirom (le puteți comanda la www.polirom.ro):**
- ION VARTIC, **Bulgakov și secretul lui Koroviev: Interpretare figurală la Maestrul și Margareta**, ed. a II-a, adăugită, 2006, 160 p. 17,95 lei
- MATEI CĂLINESCU, **Mateiu I. Caragiale: recitiri**, ed. a II-a, 2007, 168 p. 19,95 lei
- ION VIANU, **Blestem și Bindecuvântare**, 2007, 182 p. 19,95 lei
- ION VIANU, **Investigații mateine**, 2008, 112 p. 19,50 lei
- MARTA PETREU, **Despre bolile filosofilor. Cioran**, 2008, 128 p. 19,90 lei



REDACȚIA:

MARTA PETREU
(redactor-șef)

LUKÁCS JÓZSEF
VIRGIL LEON
ANA SALOMIA CORNEA
IRINA PETRAȘ
Tehnoredactare:
FOGARASI EDITH

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

ANA POP
(contabilitate)

EDITORI:

- Uniunea Scriitorilor din România
- Fundația Culturală Apostrof

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, recunoscută de Ministerul Culturii și Cultelor.

Tiparul:
Centrul de Presă Reformat

Unica responsabilitate a revistei *Apostrof* este de a găzdui opiniile, oricât de diverse, ale colaboratorilor noștri. Responsabilitatea pentru conținutul fiecărui text aparține, în exclusivitate, 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