



A P O S T R O F

ÎN LUNA MAI a.c., marele scriitor peruan Mario Vargas Llosa, deținătorul Nobelului pentru literatură 2010, a fost la Cluj, ca invitat al Universității „Babeș-Bolyai”, care l-a primit în rândul corpului său academic – ca *doctor honoris causa*.

Scriitorul a avut mai multe întâlniri cu publicul: de pildă, a apărut ca actor pe scena Teatrului Național, în propria sa piesă *O mie și una de nopți* (regia Andreea Iacob), ocazie cu care a fost ovacionat precum un... rege; în afara ceremoniei *doctor honoris causa*, desfășurată în Aula Magna, Vargas Llosa s-a întâlnit cu studenții Facultății de Litere. Nu putem să nu-l felicităm pe unul dintre maeștrii de ceremonie, adică pe Corin Braga. (M. E.)

FESTIVALUL „LUCIAN BLAGA”, găzduit, de ani de zile, la Alba Iulia, a adunat și în acest an o serie de evenimente. Patronată de acad. Eugen Simion, masa rotundă din sala festivă a Palatului Apor, sediul Universității albense, a adunat nume scriitoricești din toate generațiile. Chiar dacă momentul de vârf al întâlnirii a fost lansarea celor trei volume din creația poetică și dramaturgică a lui Blaga – pe foiță velină, de biblie, în colecția tip „Pleiade” îngrijită de criticul E. Simion –, dezbaterile propriu-zise nu au fost în niciun caz indiferente. Memorabil, printre luările de cuvânt, a fost eseul lui Aurel Pantea despre sursele jungiene ale filosofiei lui Blaga, prilej pentru anunțarea constituirii unei echipe de cercetători ai racordurilor dintre moștenirea filosofică a gânditorului român și dialogul ideatic al acestuia cu gândirea europeană contemporană. Într-adevăr, acum când, prin reeditările sale, sistemul filosofic blagian a devenit mult mai accesibil pentru cititori, a venit, poate, momentul articulării unei cunoașteri mai intime a acestuia, refăcând traseele pe parcursul cărora originalitatea unei gândiri de anvergură a întâlnit, primind sau respingând, sugestii din marea filosofie a modernității europene.

PRIMA EDIȚIE a Târgului de Carte Transilvania, inițiată la Cluj de Editura Eikon și de toți cei care s-au alăturat acestui efort organizatoric deloc neglijabil, a polarizat, în iunie a.c., atenția editorilor, scriitorilor și cititorilor din regiune, în pofida căldurii excesive și a puterii de cumpărare moderate. Adevărate tururi de forță au fost momentele editurii bucureștene Tracus Arte, cu lansări multiple, de mare varietate (printre ele, inaugurarea colecției de scenarii de film prin volumul bistrițeanului Mircea Măluț, *Meandre*), ale Editurii Charmides, din Bistrița (cu laudabila reeditare a volumului de debut al lui Ion Mureșan, *Cartea de iarnă*), și editarea critică, în trei volume, a totalității scrierilor clasicului prozei transilvane, Pavel Dan (de către Aurel Podaru și Andrei Moldovan). O reușită demnă de tot interesul este transpunerea în format de bandă desenată a *Amintirilor din copilărie* de Ion Creangă, cu desene de Șerban Andreescu și pe un scenariu de Liviu Antonesei și Adriana Nazarciuc. Încununarea graficianului Octavian Bour cu laurii festivalului pentru întreaga lui prestație artistică a constituit o fericită alegere, alături de alte premii decernate unor nume meritorii ale culturii actuale. (B. B.)

Revista Revistelor

STEAUA

• Semnalez, din *Steaua*, nr. 5-6, grupajul despre revista *Tribuna* și redactorul ei șef: un caz trist, de impolitețe la adresa întregii lumi culturale din România și de abuz asupra redactorilor revistei; un caz care, pînă la data de 11 iulie a.c., nu a fost încă rezolvat de instituțiile în drept, în primul rînd de Consiliul Județean Cluj. La grupajul din *Steaua* colaborează Ion Pop, Ovidiu Pecican, Ruxandra Cesereanu, Vlad Moldovan, Ioan Pop-Curșeu, Valentin Derevlean, Victor Cubleşan și Alex Goldiș.

ORIZONT

• În *Orizont*, numărul 6, splendide pagini cu Ioan Holender, omagiat la Timișoara ca proaspăt *doctor honoris causa* al Universității din orașul de pe Bega. Interesant! În vederea competiției pentru „capitală culturală europeană”, Iașiul a organizat un mare festival de operă, Timișoara îl omagiază pe Ioan Holender, deci două evenimente culturale de anvergură, care stîrnesc respectul nostru. În vederea aceleiași competiții, Clujul îl are, vorba unei prietene de-ale mele, pe Mircea Arman – și îi ajunge.

CULTURA

• În *Cultura*, numărul 20, din 13 iunie, un dialog între Florica Courriol și Virgil Tănase: despre Saint-Exupéry și, printre altele, despre Micul Prinț, măreț-fermecătorul său personaj, care împlinește anul acesta 70 de ani. Ocazia dialogului o constituie apariția la Gallimard a cărții *Saint-Exupéry* de Virgil Tănase. Volumul autorului francez de origine română a fost premiat cu *Le prix de la Biographie de la ville d'Hossegor*.

JURNALUL LITERAR

• În *Jurnalul literar*, nr. 7-12, în paginile 1, 8-9, alte fragmente din ceea ce editorul numește „Jurnalul inedit” al lui Mircea Eliade. E vorba de fapt despre jurnalul integral al lui Eliade, varianta originală avînd multe pagini inedite față de tot ceea ce s-a publicat. Selecția și transcrierea fragmentelor au fost făcute de Mircea Handoca, deținătorul unei copii a jurnalului integral. Pe cînd volumele? (S. B.)

KORUNK

• Prilejuit de aniversarea în acest an a 400 de ani de la urcarea pe tron a principelui Gabriel Bethlen, numărul pe luna martie al prestigioasei reviste clujene *Korunk* are ca temă centrală istoria Principatului Transilvaniei din secolele al XVI-lea și al XVII-lea. Sunt publicate studii de istorie politică, istorie socială, istoria culturii și artei, abordări care examinează aspecte ale vieții cotidiene a unor comunități urbane și contactele interpersonale ale unor figuri relevante ale perioadei analizate. Găsim referiri la probleme ca statalitatea principatului, viața religioasă și confesională, populație și diversitate etnică și culturală. (L. J.)

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

APOSTROF

Ca la Cluj

Marta Petreu

ESTE ȘTIUTĂ celebritatea negativă pe care și-a câștigat-o noul redactor-șef al revistei *Tribuna* din chiar momentul când a preluat revista. Mircea Arman a jignit, a amenințat, a hărțuit, a calomniat, a insultat o bună parte din intelectualitatea română, tratată în bloc drept o alcătuire de „ipochimeni“ și „țuțeri“. Dintre faptele lui Mircea Arman ca redactor-șef mai trebuie menționată desfacerea contractului de muncă al mai multor redactori de la *Tribuna*.

Datorită zărilor, au ieșit la iveală mai multe fapte din biografia noului redactor-șef, cum ar fi conducerea sub influența alcoolului (ocazie cu care i-a amenințat pe polițiști), soldată cu o condamnare penală; faptul că s-a dat drept profesor universitar la UBB, fără să fie; faptul că, la o adică, se declară consilier de foști președinți ai României și de actuali candidați la președinție. Nu știu, așa o fi, după cum se arată lucrurile.

Două petiții publice, una din februarie, alta din iunie, cu peste 650 de semnatori din țară și din străinătate, au cerut rezolvarea situației.

Consiliul Județean Cluj, instituție al cărei organ de presă este *Tribuna*, a luat într-un sfârșit în discuție, în luna iunie, faptele – de fapt, o parte dintre ele – ale angajatului său.

Acum e iulie și la Cluj domnește liniștea și pacea. Căci Consiliul Județean a găsit soluția: i-a repus în posturi pe redactorii destituiți și, se spune în oraș – nu am găsit nici un fel de informații pe site-ul Consiliului Județean! –, le-a recomandat să nu-l mai vorbească de bine sau de rău pe șeful lor, adică pe Mircea Arman, prin cuiburi străine, cum ar fi *Observatorul cultural*, *Steaua* sau presa cotidiană.

Cu alte cuvinte, încălcând Constituția, care garantează dreptul la opinie, Consiliul Județean i-a supus pe cei trei redactori de la *Tribuna* unui... troc: post contra liniște și pace.



Foto: Amalia Lumei

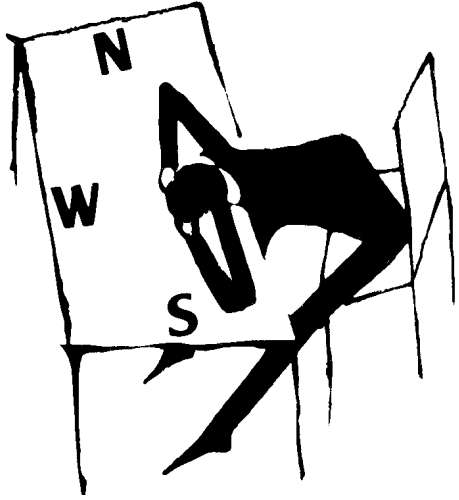
În același timp, Consiliul Județean Cluj îl păstrează pe Mircea Arman ca angajat al său. Pentru multele lui merite, credem.

Despre scuze adresate explicit celor jigniți, calomniați, insultați, hărțuiți – despre acest subiect, mărunț pesemne, mărețul Consiliu Județean nu suflă un cuvânt. Groapa de gunoi a Clujului e mai importantă decât asta, sîntem convinși!

Căci în Cluj, dacă ai câștigat un concurs nu mai ai nevoie și de respectarea regulilor de politețe: se vede că acelea ale puterii ajung.

Clujul de astăzi se află în competiție pentru titlul de „capitală culturală europeană“. Are atuuri serioase, nu-i așa?

11 iulie 2013



VOLUMUL RECENT apărut sub egida Muzeului Național al Literaturii Române, *Ion Pillat: European în țara sa, român în Europa*, de Carmen-Angela Brăgaru, reprezintă lucrarea ei postdoctorală, realizată în cadrul proiectului „Valorificarea identităților culturale în procesele globale”. De aici, structura sistematică, dominant biografică și axată pe ideea esențială privind un aspect semnificativ al vieții și operei poetului, anunțat încă din titlu. Autoarea, care semnează de fapt Carmen Brăgaru (a se vedea și monografia *Dinu Pillat*), este un istoric literar pe deplin format, posedând solide cunoștințe și în alte domenii conexe, istoriografic, politic, diplomatic, arhivistic, nelipsindu-i gustul și stilul.



Ea își începe excursul cu o formulare modestă: *Noi contribuții la biografia lui Ion Pillat: Anii de formație în țară*, dar cu precizarea mea că aproape toate datele sunt bazate pe documente de arhivă (Biblioteca Academiei Române, Biblioteca Națională a României, Muzeul Național al Literaturii Române) și în continuare, cum se va vedea, Arhivele Naționale Franceze (v. Bibliografia), pe corespondența oficială și mai ales particulară și presă. Chiar dacă unele lucruri sunt cunoscute, ne vom lăsa conduși de autoare, care vine adesea cu noi informații și noi detalii.

Ion Pillat, nepot pe linie maternă al marului I. C. Brătianu, s-a născut în 1891 și, cum se obișnuia în marile familii, primele clase le-a pregătit în particular; din clasa a IV-a fost înscris la Liceul „Sf. Sava”. Ca profesor de română l-a avut pe Ion Suchianu (tatăl viitorului eseist D. I. Suchianu). Carmen Brăgaru reproduce caietul de note (Libret Personal. Liceul „Sf. Sava”, București, 1904-1905). Noul școlar avea note destul de bune, încât a câștigat „un onorabil loc al treilea cu media 8.25”. Cum se vede, nu se ținea seama de înalta familie din care provenea elevul, care trebuia neapărat să ia premiul I. Încă de la această vârstă, Ion Pillat își cunoaște foarte bine țara, părinții trimițându-l în excursii pe Valea Prahovei (Omul, Caraimanul), în Parâng și Retezat, în Ardeal, apoi în Moldova (Ceahlăul) și în Delta. Formația lui culturală se datora nu numai guvernanelor, ci deopotrivă corespondenței cu numeroasele sale rude din rămuroasa familie Brătianu. Cărțile poștale primite de la Karlsbad, Viena, Bayreuth îi deschideau copilului apetitul pentru călătorii și pentru

artă. Apoi, lecturile timpurii. El cerea să i se aducă din străinătate *Oliver Twist* de Dickens. Citea *Le Cid* și *Britanicus*, iar împreună cu guvernanta de germană și engleză citea Conan Doyle. În vara lui 1905, Ion Pillat se găsea la Miorcani, la moșia de pe malul Prutului, aproape de Botoșani, „loc binecuvântat, în care va scrie o mare parte din creația sa ulterioară”. Acum, la 14 ani, compune prima lui poezie, cu vizibile influențe eminesciene, *S-a dus*, care va fi inclusă în volumul de debut, *Eternități de-o clipă*. Curios, mai târziu va declara că a avut „o adevărată aversiune” față de poezie. Familia voia să-l facă inginer, cum erau mai toți Brătienii. După primul bacalaureat, „Sciences Langues vivantes”, îl bate gândul pentru o clipă să respecte sfatul părintesc, dar vorba lui Valéry Larbaud „*ce vice impuni de la lecture*” a devenit, zice autoironic Ion Pillat, „*le vice punissable, la poésie*”.

Să remarc titlurile inspirate: *Paris, je viens* sau *Paris après Paris*, faptul că, pe anumite segmente, Carmen Brăgaru e o bună povestitoare, ca de exemplu atunci când descrie pregătirile dinaintea plecării la Paris, în toamna lui 1905, casa și cartierul Latin, bulevardul St. Michel, unde frații Pillat (Ion și Nicolae) împreună cu mama lor vor locui patru ani. Cartierul istoric e plin de vestigii, de locuri și monumente celebre: Panteonul, turnul lui Clovis din incinta Liceului Henri IV. Ion Pillat este admis la celebra școală de veche tradiție pe care tocmai am amintit-o în ianuarie 1906. În comentariul ei, și nu e singura dată, Carmen Brăgaru are drept principală sursă documentară corespondența micului licean cu familia. De aici deduce educația artistică pe care a primit-o acesta: operă, teatru, concerte, muzee, lecții de pian, de desen, de sculptură (printre profesori s-ar fi numărat la un moment dat însuși Constantin Brâncuși); apoi, sporturi, cursuri de dans și, nu în cele din urmă, numeroasele excursii: castelele de pe Valea Loarei, Normandia, Bretania, catedralele de la Chartres și Reims, care i-au completat viziunea avută la Notre-Dame de Paris.

Carmen Brăgaru are o slăbiciune pentru topografie (situarea exactă a Liceului Henri IV) și pentru istoricul instituției, după opinia mea, prea extins și intrând în prea multe amănunte, ca și despre numărul elevilor și fluctuația lui, despre regulamente și burocrăția înscrierilor. În continuare, e urmărită situația școlară, pe ani. În 1905-1906, Ion Pillat intră ca extern și era singurul străin din clasă. Avea handicapul limbii și în special al ortografiei. Sintagma care apare

Premisele unei monografii

ION PILLAT

Al. Săndulescu

foarte des în scrisori este „am foarte mult de lucru”. În 1906, începe să le trimită poezii rudelor, mătușii Pia. Mai târziu, în *Rampa* (1936), ne informează Carmen Brăgaru, el va preciza că prima poezie scrisă la Paris în 1906 fusese inspirată de sonetul *La mort d'Aigle* de José-Maria de Hérédia și se intitula *Ca vulturul*. Nu fusese publicată nicio dată și, distrugând-o la acea vreme, o crezuse pierdută. Ea însă a supraviețuit miraculos în scrisorile trimise rudelor, ieșind acum la iveală. A doua, scrisă în același an, sub influența unor stihuri ale modestului O. Carp, azi ca și necunoscut, este *În vechea catedrală*, după ce vizitase catedrala Chartres. Aceasta va rămâne, în conștiința poetului și mai târziu a publicului, drept textul de debut. Progrese marcante a înregistrat elevul în 1906-1907 la toate materiile, profesorii apreciindu-i efortul, capacitatea intelectuală și munca perseverentă. În 1907-1908, dintr-o scrisoare către bunica aflăm că asistase la un concert susținut de violonistul Jacques Thibaut, de pianistul Alfred Cortot și de violoncelistul spaniol Pablo Casals. Pe plan școlar, se distinge la istorie și geografie, materiile sale preferate. În 1908-1909, Ion Pillat se înscrie la Filozofie. Autoarea cărții îl prezintă cum studiază și apelează iarăși la o scrisoare: „Explicăm pentru moment pe Bergson (marele filozof care a revoluționat lumea intelectuală) *Essais sur les données immédiates de la conscience*. Tocmai am terminat de dânsul *Le rire*”. De asemenea, observă cum scria, cum crea, având o gestație lungă. Tot acum, îi descrie portretul sugestiv dintr-o fotografie din 24 mai 1909, de la finele studiilor, păstrată în arhivele liceului, desigur inedită, ca atâtea alte documente: poza

ne înfățișează un tânăr cu păr negru des și mustăcioară, frunte largă, ochi melancolici și un zâmbet vag în colțul gurii, privind încrezător direct în obiectivul aparatului de fotografiat. Dintre cei 38 de băieți prinși în cadru pe patru rânduri, el șade pe un scaun din primul rând, ținând pe genunchi o servietă din piele, deasupra căreia stă cuminte melonul mult îndrăgit. Ținuta este foarte corectă. Poartă un papion mic la costumul perfect croit, format dintr-un sacou de stofă închisă la culoare, cu dungi albe abia întezărite, vestă și pantaloni, care, ușor ridicați din pricina poziției relaxate picior peste picior, lasă să se vadă ghețele de piele îngrijite. Este o imagine exactă a proaspătului absolvent în vârstă de 18 ani și, în același timp, un portret al artistului la debutul său.

Carmen Brăgaru descoperim că este și portretistă, la rândul ei, dotată cu o atenție

distributivă și cu simțul fin al detaliului semnificativ.

Urmând cronologia, autoarea ne vorbește despre dragostea lui Ion Pillat pentru Florica Rosetti, nepoată prin alianță a lui Titu Maiorescu. A întreținut cu ea o bogată și înflăcărată corespondență (1910-1914), fiindu-i o veritabilă muză, trimițându-i nemărate poezii de factură vizibil eminesciană. „Pârâiașul inspirației poetice va deveni de acum un râu învolburat“, zice Carmen Brăgaru, riscând o metaforă. Ea introspectează psihologia poetului, „care scrie versuri cu o voluptate crescută“, intuind „infernul interior“, „detectabil în multitudinea de simboluri poetice (centaurul fiind doar cel mai evident)“, tendințele contradictorii ce se luptă în adâncul ființei sale.

Pentru a face pe placul familiei, Ion Pillat se înscrie la Drept, urmând în paralel Literele (cu specializarea Istorie-Geografie), pentru satisfacerea propriei dorințe. Dar, constată autoarea, pe bună dreptate, „poezia este cea care îl subjugă cu adevărat, devenind marea lui iubire de o viață“. Îi citește cu pasiune pe poeții parnasieni și simbolști, pe care-i recită pe de rost. Are acum o activitate poetică febrilă. Anul 1911 rămâne anul-pivot al *Visărilor păgâne*, consideră Carmen Brăgaru. Versurile lui sunt precumpănitor parnasiene, în genul compozițiilor lui Hérédia și Leconte de Lisle, dar și ale lui Heine și Omar Khayyam. Totodată, pregătește examenele la Drept, autoarea lucrării depistându-i și aici, prin consultarea arhivelor facultății, profesorii și calificativele. Dar pentru poet, lucrul cel mai important este întâlnirea cu Titu Maiorescu, prin intermediul nepoatei acestuia, muza tânărului, deja amintită. Criticul are cuvinte de apreciere pentru versurile debutantului și reține o poezie pentru *Convorbiri literare*, care va apărea în 1912. În revista Junimii, studentul parizian va publica regulat o bună bucată de vreme.

Împrietenindu-se cu Horia Furtună, Ion Pillat îl cunoaște pe Alexandru Macedonski. *Noaptea de decembrie* îl entuziasmează. Va merge, cum se știe, de câteva ori la cenaclul acestuia, impresionat de atmosfera boemă de acolo, mai liberă, mai destinsă decât cea din prea sobrul, academizantul cenaclu al Junimii din acea epocă. Ion Pillat îi oferă maestrului volumul *Flori sacre*, pe care acesta îl recenzează, numindu-l pe tânărul autor, parcă profetic, notează Carmen Brăgaru, „un viitor mare poet“. Cei doi se vor revedea la Paris, la „cafeneaua *Closerie des lilas*, unde autorul *Noptii de decembrie* se întâlnea cu Paul Fort la restaurantul Vachette, de pe bulevardul St. Michel, unde maestrul le evoca discipolilor români personalitățile lui Paul Verlaine sau Jean Moréas“.

Cam în același timp, Ion Pillat își dă licența în istorie și geografie la Facultatea de Litere. Carmen Brăgaru nu ocolește nici arhivele de aici, unde constată modestia calificativelor. Spre deosebire de anii de liceu și cei de facultate, junele întors la Paris frecventează balurile și cabaretele din

Montmartre și nu figurează în nicio listă de premii sau mențiuni.

După campania din Bulgaria la care participase în 1913 și după o iubire care durase cinci ani, autoarea ne informează că Ion Pillat o cere în căsătorie pe Florica Rosetti, însă fără succes. El se va căsători în toamna lui 1914 cu Maria Procopie Dumitrescu, viitoarea pictoriță Maria Pillat Brateș.

Stabilit în țară, se consacră în mod și mai intens literaturii, conduce, împreună

Walt Whitman și Rubén Darío. Aceste talmăciri, pe care intenționa să le adune la un moment dat sub titlul *Sufletul altora*, ne informează mereu avizata autoare a lucrării, sunt gândite ca parte dintr-un proiect mai amplu asupra familiarizării publicului român cu lirica universală.

Capitolul despre *Balcicul lui Ion Pillat*, excelent ca documentație, iese oarecum din sfera temei propuse, el oferind totuși anumite sugestii prin admirația poetului pentru Grecia veche, a cărei cultură, cum bine se știe, se constituie ca izvorul cel mai de seamă al celei europene. Poetul vedea o suprapunere a trecutului apus prezentului Coastei de argint, oarecum asemănător, înrudit prin climă, peisaj și istorie. De aceea spunea, îndrăgindu-l, „Balcicul mi-a fost ca o Helladă la mine acasă“.

Ultimul capitol al cărții, preponderent politic, prezintă activitatea, ca și necunoscută, a lui Ion Pillat ca ambasador cultural la Liga Națiunilor. Încă din ajunul încheierii Tratatului de la Versailles, poetul, pregătit în mai multe domenii la Paris și perfect vorbitor al limbii franceze, este ales secretar de Al. Vaida-Voevod, președintele grupului ardelean, care, spre a servi înfăptuirea idealului național, Marea Unire, îl îndeamnă să intre în masonerie, ceea ce tânărul patriot și face. Mai târziu, după 1926, el activează ca delegat din partea României în Comisia Internațională de Cooperare Intelectuală, al cărei prim președinte a fost Henri Bergson, unde se ocupa în principal de problema minorităților, dar și de cooperarea literară, el propunând traducerea în limbi universale a unor opere importante, scrise în limbi de circulație restrânsă. Carmen Brăgaru reproduce, în mod oportun, discursul (inedit), unanim apreciat, având ecouri elogi-oase în presă.

Deși Ion Pillat nu era un epistolier, puținele lui scrisori laconice (mai ales cărți poștale) sunt când și când expresive. Descrie orașe, monumente de artă, catedrale, mari muzee, capodopere ale picturii. Aceste pasaje sunt pline de farmec, pe care autoarea lucrării le pune foarte bine în pagină, ele depășind uneori relatarea activității lui Ion Pillat la Liga Națiunilor, unde se întâmpla să fie și plictisit de aceste întâlniri internaționale, de la o vreme sterile. Colindă librăriile, anticariatele, se întâlnește cu mari scriitori, precum Saint-John Perse (din care va traduce *Anabase*), Valéry Larbaud, Frédéric Lefevre, directorul de la *Nouvelles Littéraires*, ș.a.

Încă o dată, constatăm, împreună cu Carmen Brăgaru, că Ion Pillat a fost un „ambasador neoficial în dublu sens: al românismului peste granițele țării, și al europeanismului la întoarcerea acasă“.

O viitoare monografie Ion Pillat va profita din plin de această lucrare, documentată exemplar pe atâtea paliere și conținând judecăți de valoare de tot interesul, ce vor putea fi neîndoios dezvoltate.

Pecetea unui sărut

Mi-am împrejmuit
conturul buzelor
cu sârmă ghimpată,
hienelor când li se scurg ochii
să nu-mi poată proba
lovirea limbii,
în pergamentul pielii
să li se îngroașe
dorința de hăituire,
baricadă nefardată în
pecetea unui sărut.

Vânătoare ordonată

Se zbat persistent
neliniști de femeie începută
cu mușchiul de carne lângă alte surse,
ea fumează în timp ce
demonii pregătesc rânjete
iar pe tocuri înalte
se cațără o imitație de autocontrol
și cui să-i mai pese
dacă toate favorurile au fost cedate
unor consumații ieftine cu aspect
de vânătoare ordonată.

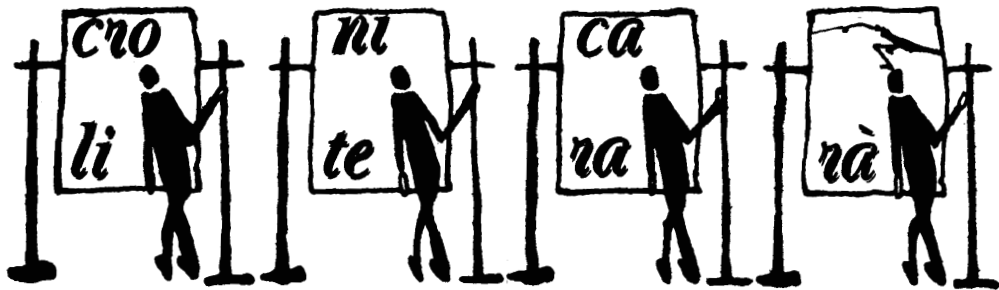
În tăcere

Dacă mă taci
n-am să te spun iubirii
și ea va crede
că am fost cuminți
poți să te citești
măzgălind umbre
prin colțuri de zâmbet
iar dimineața
să privim ochiul din oglindă
cum zvâcnește a strigăt
din orbirea îndrăgostirii.

ANDA COMȘA

cu Adrian Maniu și Horia Furtună, revista *Flacăra*, în editura căreia îi apare un nou volum de poezii, *Eternități de-o clipă*, care, prin ciclul *Cântece din trecut*, anunța capodopera *Pe Argeș în sus*.

Făcând un bilanț, Carmen Brăgaru conchide, pe bună dreptate, că Parisul nu a marcat atât de profund lirica de tinerețe a poetului. „În schimb, îi va influența definitiv creația într-un mod mai subtil, acela de «exponent viu de diferite culturi», prin cunoașterea profundă, citită în original, a literaturii franceze, germane, engleze, limbi în care excela.“ De o deosebită importanță sunt traducerea lui din autori occidentali, mai vechi sau mai noi, de la Ronsard, Baudelaire, Hugo von Hofmannsthal până la



ELIZA MACADAN, autoscopii și suspendări

Irina Petraș

ELIZA MACADAN a debutat în 1988 în *Ateneu* și a publicat mai multe volume de poezie în țară (*Spațiu auster*, 1994, *În autoscop*, 2009, *La nord de cuvânt*, 2010, *Transcripturi din conștient*, 2011) sau în Italia (*Frammenti di spazio austero*, 2001, *Paradiso riassunto*, 2012). Deși răsplătită de-a lungul anilor cu numeroase premii (unele internaționale), a rămas o prezență mai degrabă discretă în viața literară. Critica a remarcat mai întâi minimalismul, austeritatea ocolită a discursivității, autoreflexivitatea „despodobită” (Horia Gârbea), căci „poemul dintr-o singură literă” la care aspira poeta era tatonat, periculos, crede Octavian Soviany, de poeme „eliptice, parcă scrijelite cu unghia”. Autoscopiile din 2009 sunt citite de O. Soviany ca experiment interesant, dar nerepetabil: „o contestare radicală nu doar a poeziei, ci și a limbajului, amintind oarecum de experimentele avangardei istorice, deși modelul mai îndepărtat al Elizei Macadan pare să-l constituie nu antipoezia Dada, ci mai degrabă Bacovia (cel din *Stanțe burgheze*)”; „drama semnificării [...]”, prozaizarea ostentativă, cultivarea voită a non-expresivului (de unde o anume lipsă de pregnanță a imaginilor, care rămân mereu imprecise, închețate, ca într-o fotografie voalată) „epuizează, așadar, un registru, ard o etapă. Șerban Axinte spunea și el ceva asemănător: *În autoscop*, „reprezintă cumva momentul zero al nașterii poeticității. Cu alte cuvinte, poezia există cu adevărat, dar îi mai trebuie puțin curaj pentru a se deschide și pentru a se comunica”.

Desprinderea de „zona abstracțiunilor bine lucrate” e de salutat odată cu *La nord de cuvânt* („Pun cărămizi / și sacrificii / mă zidesc / mă înalț / mă surp / iar pun sacrificii / și cărămizi / mă înalț / până la nord de cuvânt...”; „dacă nu scriu / planeta face implozie / îngheț / nu mai plâng / nu mai râd / pleoapele mi se prind la loc / ca înainte de naștere”), decurgând mai degrabă din urmărirea unui foarte strâns proiect personal decât ca urmare a obiecțiilor criticii. *Transcripturi din conștient* (2011) nuanțează și mai pregnant comunicarea, deși e încă „frig în cuvinte / cu vocea răgușită / zbor ilegal / în țările calde / ce mut e Pământul / în dimineața aceasta! / biciuit dinspre iad / și rai deopotrivă / la gura hăului / planez mută și eu”; „ieșită din minți / scot cuvintele afară / din poem / în urma mea / seman-

tica închide pentru inventar”. Ancorări iuți, acide, în realitatea socială sau pur umană, asistate de ochiul tăios al jurnalistei, dau sânge și nerv poemului și compensează secitatea *semnelor*: „bătrânii mei au răni la degete / de cât de strâns se țin cu mâinile de viață / copiii nici nu știu / că-s între două drumuri / se-aruncă grei de vise / peste dimineață / atât mai crește în jur / iarba nebună / aici pământul găfăie a moarte / când eu încerc să scot dintr-un creion / cuvinte seci secate secerate / meridianele se-ntorc cu susu-n jos încălecate / literaturile-s filozofii / teologiile-s științe descalificate / eu semnului nu pot să îi mai pun semnificații / le-am pierdut pe toate / rânjesc acum din pagini rupte / compasiunea curge-ncet pe străzi / cu aspirină și cu lapte”.

Fiorul thanatic, tot mai persistent – „cu moartea de mână zburând” –, preia conducerea în cartea cea mai nouă: *Anotimp suspendat* (Cluj-Napoca: Editura Eikon, 2013, 106 p.). Ilustrația copertei, semnată de Daniel Divrician, traduce fin punțile pe care poemul le aruncă spre sine și spre ceilalți, într-o gesticulație acvatică, fluidă, tot mai încărcată emotiv pe măsură ce sensurile seacă dramatic. Moartea e îngânată ici-colo în mici poeme de o galbenă șăgălnicie, domesticită, ritmată anume stângaci, naiv, ca în *mai caut florile rare*: „trei petale jumulte / luna mai e pe sfârșite / întră vara peste mine / întră moartea peste toate / și toate se mută-n carte / trei petale și un soare / și viața nu mă mai doare”. Zborul ei planat deasupra poemelor le împrumută un aer oarecum retro, de stampă fără vârstă, cu ceva minor și cald în faldurile avare ale versului, cu zvonul bacovian de caterincă adaptat veacului, într-un album de sentimente uitate și zădărnicii, cu frazări rupte și tulburătoare suspendări ale enunțului. E o revenire la experimentele debutului, dar cu perspectiva pe care le-o pune la îndemână experiența spaimii de moarte („ce-i viitorul când ne așteaptă moarte”) valorând stările („*stau în viața mea*: aproape confortabil / tresar / la fiecare răsarit de soare / sar în picioare / să îmi aduc aminte unde mă aflui / pe pereți văd sfinți lipiți de morțile lor / indicații cotidiane pentru mine / închide gazul apa lumina / nu lăsa pc-ul deschis / când vrei să ieși din viața aceasta”) și colorând aproape sentimental desenele în alb-negru de altădată: „*bătrâni cad pe gheață*: cu greutatea pământului / din care sunt făcuți / rămân fără brațe, fără picioare / fără copii pe lângă ei / fără gustul de a mai aluneca / prin viață / ca noi / se uită chiorăș la iarnă / și numără fiecare bătaie de clopot / pe drumul către biserică”. Aparent paradoxal, renunțarea la superior savanta explorare a forței cuvintelor conduce înspre o încărcare a lor de umanitate și de sens: „*urc sau cobor*: încet / pe coloana infinitului / tăcerea se așază la mese / înfulecă toate cuvintele mele / îmi ține capul în mâini / să-mi stingă ochii de soare arzător / mă caută maestrul printre milenii / să-mi

ridice moralul tot mai spre nemurire / încet / urc sau cobor / odată cu galaxia”. Recursul la memorie are și el surprinzătoare partituri vătuite, delicate: „în noaptea asta duduie focul în soba din odaia / copilăriei / și-i ține morții de cald”; „cele două coloane de alb vertical singure amintesc / de trăsurile trase în tropot de cai / la scara pe care curge muzica paharelor / a fericirii inconștiente / acum căzută-n genunchi pe propriile scări / casa mea se roagă la acest secol nou-nouț / să nu-i curețe memoria ca primăvara grădina de crengi / uscate”.

Însă e de spus imediat că noul volum nu e nicicum unul senin și resemnat. Moartea ca revelator de adâncime și potențator al meditației existențiale nu acoperă și nu ascunde prezentul social și toată concretețea lui dizarmonică; dimpotrivă, acesta e ținut în gesturi iuți pe pereții poemelor, cu o scrâșnită revoltă și o răsucire pe loc a neputinței de a schimba ceva: „*noptile mele*: aleargă pe culoare strâmte coșmarele / măsor cu piciorul gol / galeria cu două intrări fără nici o ieșire / bat sugestiile în cuie / în piatra din pereți / două proiectoare varsă două sute de biserici / de două sute de ani / religia progresivă / numără sufletele salvate / *save as* / într-un *file* cu empetreiri din care vântul șuieră / printre cruci de lemn în ecocimitire”; „*poem de unică folosință*: manifest de aruncat în stradă / de călcat în picioare / cu bocancii made in china / poem de prânz / pentru burțile umflate / de bunăstare capitalistă / poem ars de soare / plin de praf / lipit de asfaltul orașului / poem măsurabil / categorizabil / probabil / derulez pe repede înainte / cuvintele din emisfera cea dreaptă”. Mari teme extenuate azi sunt puse în pagină cu aceeași luciditate incomodă și cu tristă ironie: „*calc peste șoapte*: în biblioteca buncăr / mă pot întoarce în urmă / doar cu o sută de ani / atât cântărește memoria țării mele / fiii ei o preferă tânără / să se poată hârjoni cu ea / pe sub mesele europene / țara mea are farduri ieftine / culoarea roșie pentru obraji și buze / a epuizat-o / rimelul expirat îi curge pe chip / țara mea are vână-tăi de-atâta stat în patru labe / dar toți o știu tânără / cu o istorie de o sută de ani / pusă frumos în rafturi melaminate / și fișiere electronice / ca să poată fi accesată la nevoie” și „*picioare lungi de străzi* / lovesc în pinteni / ziua asudată / sub cohorte de funcționari / cu tichete de masă în mâini / așteptând salate dietetice și cofeina sintetică / să-i țină în erecție / pe ergoscaune / să îngroașe punga de capital dezumanizat / posesor de cărți de vizită magnetice / în care zerourile multe fac puterea / țara asta e un residence cu cea mai mare / grădină a lui Dumnezeu”.

Eliza Macadan este o poetă care se reinventează cu fiecare nouă plachetă de versuri, în căutarea unui „poem definitiv”, străin de „hăhăiala [care] a pus monopol pe literatură” când „fiecăre limbă cu pasările ei pierce”. Scrutarea atentă și strunit-inflamată a jurnalistei se împletește cu viziunile fulgurante ale poetei, rezultatul fiind o voce lirică de luat în seamă. ■

Yoga strivită

Ovidiu Pecican

SUNT MAI multe teme-le pe care le descifrez în cercetarea lui Gabriel Andreescu despre *MISA: Radiografia unei represiuni* (Iași: Ed. Polirom, 2013, 408 p.). Cele mai importante dintre ele ar putea fi însă nașterea unei mișcări spirituale străine de tradiția religioasă și de gândire românească, viața și reprimarea ei, dar și studiul de caz al unei utilizări a aparatului unui stat democratic împotriva unor cetățeni socotiți „eretici”. Dacă subtitlul sugerează un decupaj clar din zona reacției dure a autorității publice la o anume acțiune socială, mai încolo autorul precizează că, de fapt, în viziunea lui, este vorba de „o radiografiere a societății românești”; și, de fapt, chiar despre aceasta este vorba în analiza – relevantă pentru istoria recentă românească – a autorului.



Ca istoric al timpului vieții proprii Gabriel Andreescu s-a afirmat încă de când a încercat să analizeze rolul și rostul UDMR în trecerea la o politică democratică a României postceaușiste (*Ruleta: Români și maghiari. 1990-2000*, volum apărut în 2001). Dintr-un alt unghi, operă de istoric participant este și *L-am urât pe Ceaușescu: Ani, oameni, disidență* (2009). Cât despre *Reprimarea mișcării yoga în anii '80* (2008), această reconstituire-analiză nu doar că se integrează în aceeași serie, ci constituie chiar premisa continuării aflate aici în atenția mea. Ceea ce se constată de pe urma acestei recapitulări este că, de fiecare dată, reflecția istorică se sedimentează pe faptul trăit și cunoscut direct, nu numai din documente și cărți. Gabriel Andreescu manifestă o predilecție pentru câmpurile tematice neexplorate încă, de care abundă tranziția românească, prea alertă și exploziv diversă pentru a izbuti să mobilizeze cu promptitudine atenția istoricilor canonici specializați în istorie contemporană. De altfel, poziționarea autorului este mult diferită de a acestora. Spre deosebire de ei, prin studiile lui universitare și prin predilecția manifestă a acțiunii lui sociale – prin excelență una de activist pentru apărarea drepturilor omului, pentru democratizarea României și împotriva derapajelor de la statul de drept –, Gabriel Andreescu a ajuns la istoriografie prin disidență, prin activism în interiorul societății civile (fără afiliere de partid) și prin specializarea treptată în politologie și în studii referitoare la evoluțiile juridice de la noi (este director al *Noii reviste de drepturile omului*). Relevanța istoriografică a titlurilor

de carte enumerate este oarecum secundară în raport cu prioritatea căreia îi răspund ele și pe care o exprimă: aceea de a da o imagine coerentă și cât mai adecvată unor realități incomode ale prezentului continuu. Selecția temelor nu vizează, precum, să zicem, în cazul lui Marius Oprea, funcționarea unor instituții centrale ale statului (aparatul de partid, administrația, poliția secretă și activiștii ori ofițerii sub acoperire din vremea regimului comunist; cu continuări în evoluțiile lor postdecembriste, inclusiv în cazul monografiei despre președintele Traian Băsescu), ci... bate marginile: activitatea principalei voci a celei mai importante minorități etnice și confessionale a României actuale, maghiarii, în primul deceniu al tranziției, cea mai puternică mișcare spirituală necreștină din ultimii patruzeci de ani (*MISA*) ori disidența împotriva tiraniei ceaușiste. Cu toate acestea, fără descifrarea unor fenomene de acest fel, înțelegerea nuanțată și aprofundată a schimbării politico-sociale și a rezistențelor la aceasta, în România ultimilor douăzeci și trei de ani, ar fi imposibilă. Pentru acest motiv, calitatea de istoric a lui Gabriel Andreescu trebuie înregistrată împreună cu aceea de analist al politicului strict contemporan și în egală măsură ea se cuvine prețuită precum prestația istoriografică a Sabine Fati – alt nume cu merite în afara câmpului istoric propriu-zis, dar cu o excelență acuită în descifrarea fenomenului vieții politice, a jocurilor internaționale actuale –, a lui Stelian Tănase (interesat de dinamicile intelectuale antisistem din anii stalinismului), de Lucian Năstasă (cu analizele lui dedicate strategiilor promovării sociale în mediile universitare), de Ruxandra Cesereanu (cu reconstituiri eseistic-jurnalistice meritorii ale Gulagului, ale Revoluției din 1989 etc.) și a altora asemeni.

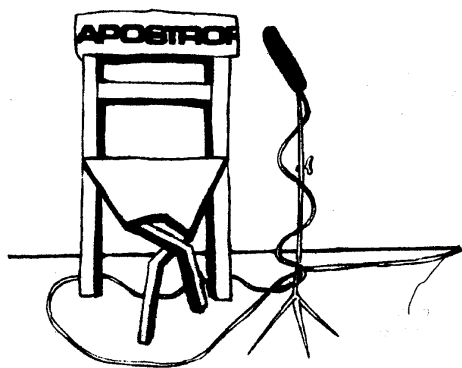
Fenomenul mișcării yoghinice merită deplină atenție, constituind, în felul lui, o evoluție simptomatică pentru prefacerile de la noi. Ea a fost una dintre formele rezistenței discrete, mascate, la ideologia oficială a comunismului și, totodată, în anii dinainte de 1989, a părut și o formulă de racordare la libertățile Occidentului democrat (unde yoga și curentele spirituale influențate de metafizica indiană cunoșteau un mare succes încă din vremea mișcării hippy, din anii '50-'60). Pentru începuturile anilor '80, reacția oficială dură și încercarea de anihilare a emulației yoghinice trebuie corelate în general cu alergia autorităților autoritariste la orice formă de coeziune socială nesupusă controlului formal și infiltrării propriilor agenți, iar în particular cu strădania anihilării așa-numitului curent al „meditației transcendente”, înrudit cu doctrina faimosului guru Maharishi.

După o primă descifrare a fenomenului, Gabriel Andreescu a revenit la subiect, ocupându-se, de astă dată, nu de episodul represiv din timpul dictaturii personale comunist-naționaliste, ci de cel de după expirarea comunismului, în plină democrație declarativă. De astă dată, cenzura ideologică era abolită oficial; nu și prejudecățile etnice, religioase și sociale însă. Spectacolul desfășurat sub ochii cititorului este uluitor și deconcertant. Justiția își iese din fășani, presa acționează ca la comandă, Serviciul Român de Informații joacă rolul de „autoritate incitatoare”, cum îi spune autorul. Vine sub condei și locul analizei raporturilor dintre serviciile secrete, justiție și politi-

că, fapt util și pentru înțelegerea actuală a jocurilor și configurațiilor de pe scena publică a națiunii române. Rând pe rând intră și alți actori ai aceleiași scene sub reflectoare. Consiliul Superior al Magistraturii dă un comunicat important la temă, Biserica Ortodoxă Română inițiază o campanie împotriva mișcării yoga. Nici parlamentul țării nu stă deoparte. Portretul astfel realizat de Gabriel Andreescu pe seama *MISA* este cel al unei victime supuse presiunilor, manipularilor și acțiunilor punitive ale unei societăți care nu știe, nu vrea, nu poate – ori toate împreună – să administreze corect actul de justiție. O nouă ipostază a faliilor din societatea română a prezentului se prezintă la judecata istoricului. Iar aceasta nu întârzie. El „nu a identificat atât deficiențe de construcție instituțională, cât mai ales derapările de conștiință ale unor oameni aflați în poziții de influență în stat, ale generalilor, procurorilor generali ori adjuncți, teologilor, redactorilor și liderilor de presă, așa-zișilor experți, deputaților și senatorilor ale căror reflexe autoritare, dispreț și goană după interese deformează lumea în care trăim. În alte epoci, în alte contexte, din psihologiei asemănătoare s-au întrupat figurile istorice ale lui Vișinski, Mengele, Roller, Goebbels” (p. 395). Drastic, deși calm formulat.

Pentru o mai exactă informare asupra caracterului mișcării *MISA* și, implicit, pentru o mai atentă măsurare a exceselor autorității publice în ceea ce o privește, Gabriel Andreescu, care i-a cunoscut și îi cunoaște pe unii dintre protagoniștii evenimentelor, fiind la curent cu acestea din urmă încă din vremea desfășurării lor pas cu pas, ar fi putut încerca, cu mare folos, și o circumscriere a caracterului acestei mișcări. Dorind să ofere o alternativă spirituală atât la soluțiile tradiționaliste (recursul la ideologia atee ori la bisericile consacrate, în principal creștine), *MISA* se dovedește un cerc oarecum exclusivist, ezoteric, nu o dată intolerant, la rândul lui (depun aici mărturia personală că, nu o dată, *MISA* a lansat versiuni completiste clișeizate ale interpretării evenimentelor curente, văzând în... francmasonerie adversarul său preferat și descifrând în el chintesența spiritului malefic exprimat social). Ar fi de studiat și natura solidarității dintre membrii săi dincolo de accentul pus pe represiune, spre a se descifra și mai bine la ce anume fac alergie nu numai establishmentul politico-juridic, ci și mentalitatea curentă (naționalismul, tradiționalismul românesc față de cel, mult mai vechi, de sorginte indică, pe care îl pune în act *MISA* etc.).

Concluzia lui Gabriel Andreescu nu lasă loc îndoielilor și este o probă de partizanat democratic: „Radiografia represiunii împotriva *MISA* demonstrează nevoia dramatică de regândire a instituțiilor chemate să înfrunte manifestările de cruzime și actele de injustiție – nu doar prin regândirea mecanismelor, ci mai ales prin selectarea ființelor care le dau un conținut” (p. 395). Subscriu și eu, adăugând că lectura noii cărți a acestui mereu surprinzător autor deschide noi arealuri de reflecție celor ce vor să înțeleagă metamorfozele actuale ale României. ■



Marta Petreu: *Dragă Marily, auzindu-te cum vorbești românește, cu un ușor accent ardelenesc, nimeni nu-și dă seama că ești franțuzoaică. De fapt, în România tu ești acasă, căci te-ai născut aici. Deși îmi amintesc bine interviul pe care i l-ai acordat Ancăi Măniuțiu acum câțiva ani, te rog totuși să îmi vorbești despre copilăria ta în România. Și despre familia ta.*

Marily le Nir: M-am născut la Alba Iulia în aprilie 1932 și am trăit acolo până în septembrie 1939 (dată la care tata a fost numit la Sibiu): nu pot să fiu obiectivă, căci trăirile la vârsta aceea sunt puternice și „limitate“. Pentru mine, acești ani au fost raiul pe pământ, fericirea din primii ani cred că m-a ajutat să fac față încercărilor vieții ulterioare: n-am fost cruțată, dar mereu am putut rezista. Am căpătat un „temperament“ reactiv, luptător, mereu privind înainte, niciodată nu stând să mă vaiet de pierderi, de trecut.

Stăteam pe strada Nicu Filipescu N 2 (numele s-a schimbat de mai multe ori între timp, e strada bibliotecii actuale). Grupul de trei case în jurul unei foarte mari curți ar fi un bun model de conviețuire multietnică armonioasă: adăpostea în dreapta familia Tecău (domnul Tecău era o personalitate cunoscută, a fost și secretar de stat în anii '30), în stânga familia Mendel: nu mai știu ce meserie avea domnul Mendel, dar era o familie de stil „burghez“, foarte deschisă și observând discret riturile iudaice, iar în fundul curții era casa noastră, în fața căreia tata încropise o mică grădină de flori cu superbi trandafiri (placenta mea a fost îngropată sub unul din acești trandafiri, moașa care a ajutat-o pe mama la naștere – acasă, bineînțeles – spunea că așa se face ca să fie fetele frumoase...). Tot el clădise un porumbar și ținea porumbei, nu numai de dragul lor, dar și din motive

gastronomice (cea ce o îngrozea pe mama, nici ea, nici eu n-am gustat niciodată faimosul lui „pigeon aux petits pois“). Tot în partea noastră de curte, la vreo trei ani am primit cadou o „hintapalinta“ – de fapt două bănci fixate pe o podea de lemn și care formau un leagăn pentru vreo zece copii; nu-ți spun cât ne-am distrat noi, copiii, pe această „hintapalinta“!!!

De fapt, copilăria a fost, în mintea mea, mai mult asociată de viața cu copiii doctorului Igna și de casa lor decât de propria casă. Ileana Igna era „sora mea de lapte“, aveam trei luni diferență de vârstă, părinții noștri erau cei mai buni prieteni, iar noi am fost de nedespărțit, cel puțin în primii șapte ani. Pe urmă, veneam la Alba în fiecare vacanță, iar vara mergeam la Bucerdea, unde bunica Ilenei avea casă cu curte și vii. De la vârsta de vreo patru-cinci ani, mergeam una la alta fără a fi însoțite: Alba Iulia era un oraș pașnic și patriarhal, în care părinții nu se fereau să ne lase să colindăm târgul singure sau să mergem la „mozi“, unde rulau filme cu Stan și Bran sau Shirley Temple.

M. P.: *Știu că tatăl tău – am folosit informația și-n cartea mea despre Cioran – l-a ajutat în 1940-1941 pe Cioran să se întoarcă în Franța. Cioran era un om cu o bună memorie afectivă. A ajuns vreodată să îi mulțumească tatălui tău pentru acest serviciu care l-a salvat? Ai ajuns vreodată la Cioran?*

M. I. N.: Părinții mei erau foarte ocupați: tata era profesor la Liceul „Mihai Viteazul“ și înființase un „club“, o primă formă de Institut Francez, cu bibliotecă, cursuri de franceză, conferințe etc., activități la care participa și mama. Învățaseră amândoi limba română și o vorbeau cu plăcere (chiar dacă la tata nu lipseau anumite greșeli „à la française“). Cu mama s-a întâlnit în România. Bunicul meu, André Aurand, era profesor la Petroșani; în acea perioadă (începând din 1922), Ardealul beneficia în mod special de prezența francezilor, meniți să contrabalanseze decenii de cultură austro-ungară, sub forma „Mission Universitaire française“, iar profesorii din zonă se întâlneau destul de des. Nostim este că I. D. Sîrbu, în memo-

riile sale, îl pomenește pe bunicul meu, fostul lui profesor de franceză la Petroșani. După câte am înțeles în vizita făcută la Alba Iulia luna trecută, tatăl meu, profesorul Pierre Chanier, a lăsat multe amintiri și mărturiile ale șederii lui la Alba Iulia (printre care fotografiile care sunt o sursă prețioasă pentru actualii istorici din zonă) (cf. *Terra Sebus*, actualul număr).

Dar în copilăria mea aceste lucruri serioase nu contau. Conta excursia la Mureș cu mașina lui tata Nicu (sau Nicu-baci), un Ford T cu claxon exterior cum nu mai vezi decât în vechile filme americane, iar Ileana, fratele ei Nili și cu mine zbieram: „Dă-i viteză, vezi că-i înecăm în praf pe toți cei care ne urmăresc...“, săracii oameni cu căruțe, pe drumul care mult, mult mai târziu a fost asfaltat. Deci ne scădam în Mureș, făceam excursii, mergeam



• Marily le Nir

la cules de vie, zdrobind cu piciorușele ciorchinii de struguri în butoaiele imense în care aproape dispăream, ne distram până seara târziu, părinții, chefuind, nu prea se mai ocupau de ora de culcare... Și acolo domină (cum povesteam despre târg) pentru mine mirosurile: cele ale strugurilor zdrobiți care deja te îmbătau, parfumul de grătare și de plăcinte pe lespede, mireasma căpițelor de fân după care ne ascundeam. Proust nu avea decât o madlenă; eu am zeci de parfumuri care mă readuc în clipe inocente cu bucurii trăite din plin.

La Alba am fost mai întâi la grădiniță, pe urmă în primul an de școală primară; am învățat să scriu și să citesc pe românește, franceza a venit mai târziu, mai ales în 1940-'41, când familiile profesorilor francezi au fost evacuate în Franța, până nu s-a încheiat un acord între noul guvern francez și cel român pentru perenizarea misiunii culturale franceze. Dar româna rămâne limba de bază, cea pe care nu am uitat-o chiar după anii de crud „exil“ după 1948 (când noul regim a desființat misiunea), chiar dacă nu am avut ocazia s-o vorbesc până prin anii '70... Deci cred că de aceea vorbesc, așa cum spui, și puțin „ardelenește“...

Mă întrebi de relațiile cu Cioran: între tatăl meu (atunci director al Institutului Francez din Sibiu) și el, ele au avut loc în perioada în care cu mama și sora mea eram „evacuate“ în Franța, la bunici, la Toulon. Puținele lucruri pe care le știu le-a povestit tata. Legăturile s-au păstrat timp de mulți ani prin verișoara primară a lui Cioran (cu care copilărise la Rășinari): Minerva Dancăsiu, marea prietenă a mamei mele și o „tanti“ tare îndrăgită, care mă căuta în Franța după ce se pensionase (fusesse o mare biologă/endocrinologă, asistenta profesorului Parhon) și care m-a primit la ea la București în primii ani '90, cât timp mai trăia. De câte ori venea, spuneau: Hai cu mine la Luțu, mi-a spus să te aduc! Dar n-am îndrăznit niciodată, ce prostie!!! Eram atât de intimidată de personalitatea lui Cioran (pe care-l cunoșteam numai din cărți), că mă temeam să mă bălbâi, să fiu ridicolă, oricât ar fi spus „tanti“ Minerva că e un om drăguț și cu haz și că-și aduce aminte de tata și de Sibiu. Căldura relațiilor prin „tanti“ Minerva mă face să gândesc că Cioran nu uitase de micul ajutor al tatălui când a fost să se întoarcă în Franța. Din păcate, nu am nici documente, și nici n-am apucat să vorbesc direct cu dânsul, din prea mare sfială.

M. P.: Când mă gândesc la tine, te localizez în fața computerului, cu ochii spre ecran și spre fereastră, în Bretania, într-un peisaj verde, traducând cărți românești în limba franceză. Câte cărți ai tra-

dit? Ai deja un palmares impresionant, mai ales că te-ai apucat târziu de această activitate.

M. I. N.: Mă întrebi de cărți: am tradus și publicat vreo 20 de cărți, dar și multe fragmente pentru diferite reviste (ca de pildă din Ion Vartic sau din proza ta pentru l'Herne), articole, scurte eseuri (ca de pildă *Dansând pe ruine* de Dan C. Mihăilescu). De un an și ceva răspund de traduceri pentru revista *Lettres Roumaines*, în care am tradus din mulți autori, de la George Bălăiță, Adina Rosetti la Dan Stanca, Radu Țuculescu etc. În momentul de față lucrez la romanul Florinei Ilis: *Viețile paralele*. Precedenta carte a Florinei, *Cruciada copiilor*, a obținut premiul francez pentru „Cea mai bună carte străină“ în 2010 (Editura Syrtès). Cred că autorul român care îmi încredințează o carte nu știe ce fel de parcurs de obstacole reprezintă primirea acestei cărți la o editură franceză. Când am o carte de tradus (fie că am ales-o eu, fie că mi-a fost trimisă de un autor român și am considerat că poate avea succes la cititorul francez), primul lucru după ce am citit-o cel puțin o dată este alcătuirea „dosarului“: biobibliografia autorului, extrase din recenzii despre carte, un scurt rezumat/prezentare a cărții și în sfârșit traducerea-„mostră“ de vreo 30-40 de pagini. Acest „dosar“ este trimis la diverse edituri franceze: aceasta fiind faza pe care eu o numesc „aruncarea sticlei în mare“! Iar pe urmă aștept!! și aștept!!! Marea majoritate a editorilor nici măcar nu răspund, unii răspund politicos „regretăm, cartea nu intră în planul nostru editorial“, iar câteodată vine un răspuns pozitiv!! Victoria pentru autor și pentru mine!

„Miracolul“ are câteodată urmări: de pildă, după ce Vera Michalski (Editura Noir sur Blanc) acceptase *Așteptându-i pe barbari* a lui Eugen Uricaru, următoarea carte a autorului (*Supunerea*) a fost primită aproape instantaneu: e adevărat că avusese foarte bune recenzii în presa culturală franceză!

În schimb, am multe decepții. De pildă, există diferiți autori români, mă gândesc de exemplu la Dan Stanca, pentru care am o mare stimă: de vreo 7-8 ani tot încerc să „plasez“, fără succes, cărțile lui la diverse edituri. Nu pot înțelege de ce...

Ipostaza minunată este cea în care o editură mă solicită direct, cum este cazul Editurii Le Seuil, care apelează la mine pentru traducerea romanelor și a eseurilor lui Norman Manea; se creează astfel o colaborare rodnică între autor, editor și traducător.

Așa s-a întâmplat și cu minunata editoare Olimpia Verger de la Editura Syrtès, care mi-a făcut, printre altele, imensa plăcere de a-mi propune *Aștep-*

tând ceasul de apoi a lui Dinu Pillat, un moment de traducere absolut „magic“, aveam aripi și mă sculam din ce în ce mai devreme dimineața ca să-mi regăsesc acest text care mă inspiră și mă emoționează (cu atât mai mult cu cât aveam impresia că-l cunoșteam „personal“ pe autor după ce tradusesem *Journalul fericirii*, în care Steinhardt povestește cu atâta căldură despre dânsul!)

Deci, sperăm! Am multe proiecte, dacă-mi dă Dumnezeu cap și zile așa mai traduce câțiva ani...

M. P.: Ce recomandări pentru politica culturală externă a României?

M. I. N.: În ceea ce privește politica culturală externă a României, nu sunt competentă pentru a judeca sau a da „sfaturi“. Apreciez că activitatea desfășurată de ICR în ultimii șapte ani a fost foarte eficientă: ajutorul pentru traduceri a îngăduit un mai mare volum de cărți pe piața internațională și cred că ai putut constata la Salon du Livre cât succes au avut aceste cărți. Rămâne o etapă: mediatizarea pe piața internațională.

Vorbind despre Franța, pot spune că, din păcate, pentru ca un autor să „existe“ trebuie să fie văzut la televizor... Or, până acum niciunul, nici dintre cei mai mediatizați în reviste (*Lire, Le magazine littéraire, Le Nouvel Observateur* etc.), precum de pildă Norman Manea, nu a avut o invitație la televiziunea franceză! Cred că este rolul serviciului de presă al ICR-ului să găsească porțița de intrare. Sper ca ICR-ul să continue activitatea atât de rodnică de până acum, cu burse pentru traducători, stagii, ajutor la traducere și editare etc.

La nivelul de Minister al Culturii, nu am nici acces, nici „voce“ – este o problemă româno-română!

Cu toate că ne-a lovit criza peste tot, sper să continuăm să progresăm în propagarea culturii române în exterior. Noi toți, traducătorii, activăm la nivelul nostru, dând ședințe de lectură prin biblioteci și librării, vorbind neobosiți de bogăția literaturii române, în diversele noastre asociații și cercuri interesate.

Deci, sperăm!

Interviu realizat de MARTA PETREU



Cât de mare e Universalul?

Doru Pop

ROMANUL SIMONEI Sora (*Hotel Universal*, Polirom, 2012) reprezintă o exemplară manifestare a ceea ce trebuie (și ce poate) să fie literatura. Pentru unii, a scrie literatură reprezintă o formă de evadare din cotidian, din ceea ce ni se pare oricum greu de suportat – Realul. Pentru alții (și pentru mine), literatura este o modalitate aproape desăvârșită de a reimagina realitatea, de a face și desfăce legăturile de timp și spațiu pe care le stabilim noi înșine. În fond, literatura trebuie să ne conecteze cu inefabilul fapt de a fi oameni, cu imposibila recuperare a memoriei, să ne împace cu spaima fundamentală, aceea a propriei noastre mortalități. Aproape că îmi uitasem viața de căminist. Trecuseră mai bine de 20 de ani de când am dormit ultima oară într-un cămin studentesc. Și, deși „căminul“ meu nu era fostul Hotel Universal din București, ci era cazemata „Avram Iancu“ din Cluj, parcurgând paginile romanului Simonei Sora memoria mea a recuperat mirosurile „de mlaștină stătută“, atmosfera și oamenii pe care îi pierdusem în cotloanele memoriei. Aceasta este forța unui adevărat romancier – ca din bucăți disparate de memorie și identitate să ne ducă unde am fost cândva și să ne amintească ceea ce n-am văzut niciodată. În plus, genul de scriitură pe care îl practică Simona Sora funcționează nu doar ca un substitut al timpului și spațiului; ea oferă un surogat al identității sociale. Evident, acest mod de a scrie ne întinde, întotdeauna, o capcană invizibilă. Cel mai simplu este să intrăm în povestea hotelului din centrul Bucureștilor pe palierul autobiografic, care transpare de pretutindeni (personajul principal, Maia, vine din Poiana Sibiului, Simona Sora din Deva; la un moment dat, profesorul depravat de la Litere, facultate absolvită și de autoare, îi scrie personajului feminin o dedicație cu numele de Mona etc.). Când autoficțiunea devine livrescă, pentru că la final aflăm că Maia însăși scrie un roman al Universalului, cititorilor nu li se mai oferă posibilitatea de a ști prea bine unde începe și unde se termină fojgăiala din real și fabu-



lație. Simona Sora practică un soi de promiscuitate narativă necesară oricărui scriitor de talent.

De fapt, putem vorbi despre o „promiscuitate eternă“ a Universalului, care derivă din însăși identitatea promiscuă a creatorului acestui univers. Ca în mitologia hindusă, unde Ardhanarishvara este compus din Shiva (principiul masculin) și Shakti (principiul feminității), hotelul din haznaua Bucureștilor este întemeiat de un hermafrodit, un om care nu are nevoie de nimeni, pentru că ascunde, sub legătura pantalonilor, „două feluri de deschizături“ – este și femeie, și bărbat. Iar această amplasare ambivalentă continuă pe tot parcursul narațiunii, pentru că Universalul este Raiul și Iadul, Casa Domnului și Lumea de Apoi, începutul și sfârșitul, Totul și Nimicul. Construcția hermafrodită stă la baza întregii structuri a acestui roman plin de savoare. Universalul e simultan văzut ca o cloacă morală și un univers idealizat populat de băieți frumoși și fete tinere. Universalul, dincolo de faptul că este o metaforă a lumii, a universului, este o proiecție a României ultimelor două veacuri. Simona Sora face o primă decizie majoră, ca un scriitor de forță, alegând magistral locul acțiunii. Totul are loc într-un fost han, devenit hotel, transformat în bordel și, mai târziu, ajuns cămin universitar. Universalul este un spațiu perfect al întâlnirilor și despărțirilor, dar și al proiecției de sine. Strict temporal – pentru că totul începe în 1849 și se încheie la sfârșitul anilor '90 –, este o poveste de amploare, cu o miză majoră: reprezentarea a patru generații, trei sisteme sociale și două destine paralele.

S-au mai scris romane despre evenimentele de la începutul anilor '90 (pentru că, în principal, evenimentele la care asistăm sunt cuprinse între căderea regimului Ceaușescu, finalul Revoluției ratate, conflictele din Piața Universității și mineriadele care au strivit inocența Revoluției). Remarcabilă este însă abordarea Simonei Sora. În această carte, și privirea noastră asupra lumii se împarte în două, vedem prin două lentile diferite. Prima este întoarsă spre evenimente, spre istorie (unde critica este explicită, ca atunci când vedem un viitor procuror general al României sodomizând o zdrăhoană drapată în tricolor). Aceasta este de suprafață. A doua însă este concavă și răsturnată, dă spre interioritate. Spre deosebire de alți autori cu pretenții de reconstruire a unui timp trecut, Simona Sora împletește narațiuni de mici dimensiuni, care au loc pe fondul unor mari evenimente abia percepute, fără să ne împingă în fața Istoriei. Fără a încerca o comparație directă, exemplul imediat este *Război și Pace* – Simona Sora reușește o radiografie a societății românești postdecembriste, într-o punere în oglindă, dar fără să-și propună explicit o demascare ideologică.

Autorul excelează, de fapt, la nivelul mizelor minore, la descrierea vieții launtrice a personajelor sale. Și aici dihotomia este intactă – vedem cum lumea bărbaților curge într-un flux aproape paralel cu lumea femeilor. Fără să utilizeze un pseudofeminism, autoarea își centrează povestea în jurul unui personaj feminin – Maia (pronunțat cu un i lung, pentru că ea este, de fapt, Maria). Vocea acestui personaj devine treptat o voce colectivă a feminității. Un fir de poveste aparține femeilor familiei Bratu, psoriatice și hieratice, stranii și taciturne,

puternice și fragile. Femeile acestei familii, Maria, Rada, Maia, se amalgamează cu celelalte femei fantasmagorice, toate compunând o singură imagine a feminității. E un univers al vrăjitoarelor (Rada ghicește în bobi, Aliona întoarce cărțile de tarot), al vedeniilor (Diana, singura ființă care poate citi manuscrisul magic *Cyprianus*, traduce din orice limbă, chiar și din limba neexprimată a Alionei), al alterității (uriașa Ludmila, femeia Everest sau walkiria Ulla, iubita finlandeză a lui Georgică, asistent la Lingvistică, femeia care urlă ca o lupoaică în timpul partidelor de amor). Aici Simona Sora reușește să pună în mișcare o serie de calități de prozator autentic. Portretele feminine sunt caleidoscopice, poveștile se suprapun și se amestecă, iar identitățile devin translucide. Aliona ghicește în tarot, dar trebuie tradusă de o altă femeie. Rada clarvăzătoare este proiectată în toate Radele și Mariile din istoria familiei.

În mod sugestiv, toate femeile din acest roman sunt contrabalansate de figuri masculine. Dacă Maia trăiește în prezent, principalul erou masculin (Vasile Capșa, neguțătorul care asistă la asediul Sevastopolului și fondatorul hotelului ce va deveni căminul descendentului sale) trăiește în trecut. Bărbații sunt imagini răsturnate ale femeilor cu care se însoțesc și, de cele mai multe ori, sunt creaturi degradate. Așa este profesorul Dreptu (ironia din nume nu este razantă), care trăiește promiscuu printre studenți, seminarii și sevrăj alcoolic. Acest profesor de la Litere, cândva bibliotecar la un colegiu britanic, divorțat de trei ori, înconjurat de studențe bovarice, este o figură a masculinității false, traducător al unor manuscrise vechi, de mult timp descifrate; el se preface mereu a fi ceva ce nu este. Dreptu sfârșește căzând de la balcon, dar la fel pățește și Mohicanu, revoluționarul captiv în scaunul cu rotile. Bărbații din acest roman, chiar atunci când par activi, ca Vasile Capșa, întemeietorul hanului, sunt de fapt neputincioși. În carte mai există un alt Vasile, afacerist contemporan care locuiește în căminul studentesc, sau Noro, geologul folkist, șeful unde bande de mici traficanți, figuri ale masculinității investite în prezent, în cotidian. Cu toate acestea, cele două universuri (feminin și masculin) nu sunt separate. În lumea „Universalului“ nu mai există distincții între trecut și prezent, între real și ficțional, între acțiune și pasivitate. Autorul ne indică acest lucru explicit – atunci când au fost descoperite manuscrisele în care Maia a transcris scrisorile lui Vasile Capșa din secolul XIX, cele două identități au devenit indescifrabile.

De fapt, ar fi trebuit să vorbesc de la început despre calitatea esențială a acestei cărți – structura interioară multivalentă. Simona Sora scrie așa cum îmi imaginez că țeasa Penelopa – nu știm prea bine unde încep firele tăiate ieri și unde se termină firele tăiate azi. La o primă vedere, datorită amplasării spațiale a poveștii, acesta este un roman al Bucureștilor. Astfel de romane s-au mai scris, iar *Hotel Universal* se așază, fără complexe, într-o lungă tradiție ce începe cu Mateiu Caragiale și se termină cu Eugen Barbu. Cu toate acestea, *Hotel Universal* nu descrie un spațiu concret, nu este încă o proiecție a Bucureștilor. Pe de altă parte, autoarea pare să contureze un spațiu mitic, un loc magico-mistic în care viețile a generații de oameni sunt legate prin fire

nevăzute în geografia unui anume loc. Ca și alte spații similare (precum Groapa sau birtul Rașelei), *Hotelul Universal* pare să dezvăluie un spațiu al Balcanilor. Peregrinările personajelor ne transportă din Crimeea la Constantinopol, din Cadrilater în Gabroveni. Citim scrisori dintr-o lume a baclavelor, asistăm la arderea unor chervane la Sevastopol, oamenii visează la bombonuri și zaharnițe franțuzești, vorbesc despre neoplatonism și mănâncă ciocolată stând turcește. Pare că suntem într-un Orient privit cu o mare înțelegere, cu tandrețe și, uneori, cu disperare.

Dar romanul acesta nu are nimic dintr-un balcanism magic. Dacă privim cu atenție structura *Universalului*, constatăm că este structurat pe două mari paliere – cel vizibil și profan, al camerelor de la primele etaje, și camera „inexistentă” de la ultimul etaj, unde locuiește în secret profesorul Dreptu. Cartea oscilează mereu între nivelul superior al conștiinței și cel inferior, între identitatea masculină și cea feminină, între fantastic și real. Acesta este mecanismul care păstrează echilibrul unui roman remarcabil – el merită atenția noastră tocmai prin structura lui interioară ce depășește concretul geografic. Ca să folosesc terminologia impusă de Eliade, în această carte suntem mereu prinși între sacru și profan, asistăm la corporalizarea sufletelor și la spiritualizarea trupurilor. O astfel de ființă corporal-fantasmatică este Maia, dar și Aliona. În fond, *Universalul* este o reprezentare a Eului. În profunzime el este definit ca o cloacă, sub el colcăie lighioane și mustesc noroaie. Acolo sunt subsolurile subconștientului. Apoi avem construcția propriu-zisă, unde se află Sinele manifest, partea vizibilă și diurnă a acestui microcosmos, acolo sunt primele două etaje, înalte și luminoase, expresii ale Eului. La ultimul etaj, în Supraeu, unde locuiește Maia, este partea brutală, violentă și apropiată de Moarte a existenței. *Universalul* este Universul interior, este Eul nostru ce pare incoerent și mereu la limita distrugerii. Viețile noastre sunt întotdeauna amenințate de iminența imploziei. Dar această catastrofă așteptată nu se produce niciodată, în schimb asistăm la transformări ale destinelor, la amalgamări ale unei substanțe imuabile.

Am de adus un singur reproș acestui roman fermecător și cuceritor, misterios și straniu – momentul descifrării semnificațiilor din Epilog, unde ne sunt destăinuite, pe mai multe voci, toate angrenajele reale ale construcției epice. Pe de altă parte, cel mai important câștig al acestui roman este abilitatea extraordinară a unui scriitor autentic de a gestiona o pluralitate de voci. Ea este rară și nu poate fi falsificată sau imitată. De aceea, *Hotel Universal* rămâne, fără îndoială, cartea anului 2012. Chiar dacă instituțiile culturale ale României au decis altfel, structura complexă, personajele verosimile și coerența narativă sunt caracteristicile unui roman autentic, atribute ale unui romancier veritabil.

„Mă mișc lejer...”

Radu Țuculescu

„... ÎNTRE MĂȘKIN și Doina Cornea” afirmă Sorin Grecu, iar pe față i se împrăstie o expresie tragicomică. Se încruntă, dar zîmbește totodată, un joc între gravitate și ironie. Când aude o „poveste”, indiferent unde s-ar afla (crîsmă, tîrg, cafenea, hol, colț de stradă, galerie de artă, piață...), Sorin scoate un carnetel improvizat (cîteva foi împăturite pe care le poartă, mereu, prin buzunare) și notează. Să nu uite „povestea”, s-o rescrie după cum crede de cuviință... Imediat, se „repede” tumultuos s-o spună și altora, cuprins de-un entuziasm sincer și zgomotos. Cea mai recentă „întîmplare” pe care mi-a spus-o a fost despre un individ care s-a îndrăgostit, nebunește, de propria... mulineta! Atît de puternic încît nu o folosește niciodată la pescuit, o ține la loc de cîste-n dormitor...! Și uite așa, notînd și (re)povestind, Sorin Grecu a publicat, după *Viața lucrează cu alte date și Reportajele mele* (Cluj-Napoca: Editura Eikon, 2010), alte două volume de reportaje: primul intitulat *Povestiri altfel* (Editura Galaxia Gutenberg, 2012) iar al doilea dedicat memoriei violonistului *Alexandru Țitruș* (Editura Tradiții Clujene, 2013), o carte alcătuită, la fel ca și prima, din „cioburi” care se unesc, pînă la urmă, într-un puzzle, creionînd profilul excelentului instrumentist.

Așa cum spuneam, Sorin Grecu ascultă destăinuiri și întîmplări după care se pune pe scris, reușind, de multe ori, să producă și adevărate pagini de proză. Nu ocolește senzaționalul, dar nu-l caută intenționat, ci îl descoperă și-i conferă, apoi, o discretă aură, un vag mister. Realitatea frustră, șocantă adesea, o „pudrează” discret, nu cu... apă, ci cu adierea unei realități magice. Căci numeroase sînt misterele vieții și niciodată nu le vom desluși pe deplin. *Povestiri altfel* adună între coperti oameni și fapte și locuri. Luptători anticomuniști, pictori, cioplitori în piatră, deținuți politici, muzicieni, sportivi, ziariști, gardieni, medici, piloți... Un mozaic viu colorat, dominat, adesea, de sintagma *mirceaorgulesciană*: firescul ca excepție. Iată cîteva titluri: *Miracolul nașterii Mănăstirii Rohia*, *Bobâlna, locul unde nu se mai răscoală nimeni*, *Incognito în „sanatoriul groazei” din Săvădista*, *Dehizată în femeie, a umilit 18 ani Securitatea*, *Omul care vorbește cu păsările*, *Fantoma (?) unui bebeluș, surprinsă într-o fotografie*, *În cîteva rînduri m-am luptat, aproape corporal, cu diavolul...*

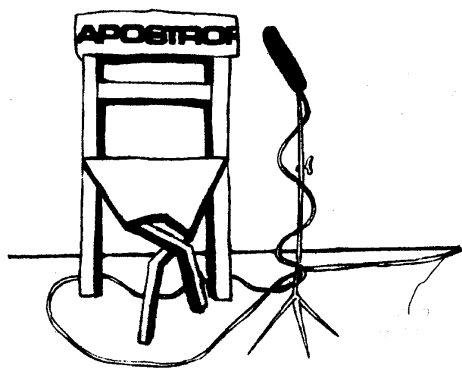
Volumul dedicat excelentului violonist Alexandru Țitruș este alcătuit la fel, din mărturii ale unor muzicieni, interpreți, scriitori, ospătari, dar, mai ales, din mărturiile familiei, în special ale fiicei acestuia, Mariana Oșoianu-Țitruș. Destăinuirile ei sînt, adesea, pline de dramatism, dezvăluind adevărate drame petrecute în familia lor. Chiar și moartea artistului se pare că a fost datorată unor medici neglijenți. Alexandru Țitruș era un om vesel, modest, cu toată faima sa. A cîntat cu mari artiști, printre care și cu Maria Tănase, la Paris. Actorul american Yul Brynner a ordonat să i se facă un poster enorm, care se află astăzi expus la Muzeul Holocaustului din Washington. În



Olanda, unde-i cîntase și reginei, Salvador Dalí i-a schițat un portret. Țitruș apare călare pe un „bișiclu” care are drept roată un disc. Din păcate, șeful delegației, pe nume Aristide Buhoiu, i-a confiscat lucrarea. Țitruș habar nu avea cît valora... Dar Țitruș cînta, mai ales, pentru publicul larg, cu atîta dăruire și virtuozitate, încît adesea ridica sălile în picioare. Avea umor și, cu toate bolile ce se abăteau asupra familiei sale, era mereu bine dispus. Pe mine m-au încîntat, de-a dreptul, mărturisirile „Biței”, eterna amantă a lui Țitruș, adevărat personaj de roman. „Biografia” lui Alexandru Țitruș (re)scrisă de Sorin Grecu se citește fără sincope, ca niște pagini de proză „atinse”, din cînd în cînd, de aripi tainice...

Dar Sorin Grecu este și poet. Poate în primul rînd poet. Într-un volum intitulat *Poeme Hai Hui – antologie* (Cluj-Napoca: Editura Grinta, 2012), printre versuri notabile și altele duios lamentabile, am descoperit un lung și remarcabil poem intitulat *Poemul kitsch sau pășanii lui Svejk în Galiția*, semnat de Sorin, dedicat lui Ovidiu Pecican și cu un năucitor motto pe post de... autoironie: „Mă mișc lejer, între Mășkin și Doina Cornea...” Poemul debutează cu o frază care i-ar fi putut aparține bravului Svejk, dar îi aparține bravului... Grecu: „... fiecare om cu propriul destin, după cum/ fiecare părculeț cu pedofiliul său...” Așa se anunță prima „scenă” a poemului, derulată în perioada comunistă, cînd toate lucrurile păreau identice... Poetul-copil vedea cum un „nenea” mic și schiop ademenea la el acasă copiii, cu bomboane și gumă de mestecat aduse din America (adevărate „miracole” în perioada respectivă), doar pe el nu l-a chemat niciodată. S-a simțit atunci frustrat, abia mai tîrziu a priceput ce noroc avusese... Urmează a doua secvență a poemului, despre halucinante întîlniri ale toponimelor cu... moartea. Un individ singur, pe nume Cuc, fiind o viață-ntregă singur-cuc, în cele din urmă s-a sinucis, spînzurîndu-se... Un elicopter s-a prăbușit la Moriști, iar un aviator, cu o zi înainte de evenimentul aeronautic Ziua Aviației, exersa diverse figuri și s-a prăbușit, brusc, pe strada... Elicei. „... straniu acord al toponimelor cu destinul oamenilor/ de parcă locurile și-ar căuta victime/ ca-n filmele de groază/ pentru a se împlini sau a-și desăvârși, monstruos, karma...” conchide poetul. Urmează apoi o secvență dedicată bunicului, bravul bunic al autorului, care „... era îndeajuns de evoluat/ încît să facă mereu pe prostul...”, cărunț încă de la douăzeci și cinci de ani, care i-a dat, pe vremea comuniștilor, unui ministru venit în control și găsindu-l picotînd în timpul serviciului, o replică celebră: „... ascultă, că nu mă tem de tine/ curva bătrînă nu se sperie de p... mare...” Și despre alte năstrușnice întîmplări ale bunicului mai citim în respectiva secvență a poemului care se continuă cu descrierea unei iubiri adolescente și se încheie cu descrierea unei călătorii făcute la Liov, în Galiția, din care trebuie să dau măcar un citat, „delicios” precum întreg poemul: „... doi poliști beți înfulecă plăcinte/ îi vezi de pe geamul chiliei ascunzându-se/ de priviri indiscrete/ fărâme de brînză le atîrnă dizgrațios din gură/ se uită cruciș unul la celălalt/ cu o înfățișare total depersonalizată/ de simple mecanisme – paiate într-o piesă absurdă/ sau mai bine zis ale cărții lui Svejk...”

Sorin Grecu se mișcă, cu lejeritate și talent, între poezie și reportaje.



Iulian Boldea: *Stimate domnule Alex. Ștefănescu, care e prima dvs. amintire „din copilărie”? Pe de altă parte, dacă ar fi să rememorați, acum, începuturile literare, care ar fi scena/scenele cele mai relevante? Există o întâmplare sugestivă în acest sens?*

Alex. Ștefănescu: Aveam, cred, doi ani și eram cu părinții mei pe podul de fier de peste Timiș din Lugoj. Tata mă apleca peste balustradă ca să văd crapii sărind din apă (atrași de bucățile de pâine aruncate de unii trecători), iar mama îl certa, îngrozită la gândul că m-ar putea scăpa din brațe.

Am descoperit literatura încă dinainte de-a învăța să citesc, datorită tatălui meu, care îmi citea cu glas tare din Eminescu și Andersen, din Topârceanu și frații Grimm. M-a entuziasmat posibilitatea de a-l face pe cineva să râdă sau să plângă folosind exclusiv cuvinte. Am experimentat și eu această putere magică a cuvintelor, povestindu-le copiilor de vârsta mea tot felul de întâmplări și constatând, plăcut surprins, că pot să provoc și eu emoții (ca și cum aș fi apăsător pe niște butoane secrete ale sufletelor lor).

După ce am fost alfabetizat (la școală, în clasa întâi, și nu acasă, pentru că tatăl meu nu voia să-mi grăbească în niciun fel evoluția), am început să citesc cu pasiune, una după alta, cărțile din biblioteca familiei. Literatura mi s-a părut ceva atât de frumos, încât am hotărât în sine-mi să nu vorbesc nimănui de existența ei, ca să rămână numai... a mea.

I. B.: *Ne puteți prezenta o motivație, palpabilă sau inefabilă, care a determinat opțiunea dvs. pentru literatură, într-o primă instanță, și pentru critica literară, în a doua?*

A. Ș.: În Bucovina (probabil sub iradierea amintirii lui Eminescu) s-a ajuns în timp la un cult pentru poezie. Pe vremea adolescenței mele aproape toată lumea era de acord că faci ceva foarte important dacă scrii versuri. Pe pereții camerei mele erau postere care reprezentau nu cântăreți, nu actori, nu fotbaliști, ci poeți. Plăcându-mi dintotdeauna poezia și înțelegând de câtă dragoste se poate bucura un poet, am hotărât să devin poet. Și să debutez la 16 ani, ca Eminescu (ceea ce s-a și întâmplat). În anii liceului („Petru Rareș”, din Suceava) ajunsesem „poetul orașului”.

În facultate (urmată la București, între 1965 și 1970) am fost îndemnat energic de un tânăr profesor, mult admirat de studenți, Nicolae Manolescu, să scriu critică literară. M-am lăsat convertit, dar de atunci și până azi am crezut mereu că mă ocup de critica literară provizoriu și că mă voi întoarce la poezie.

I. B.: *Vă (mai) recunoașteți în aprecierile lui N. Manolescu din 1988: „Alex. Ștefănescu este cel mai departe de didacticismul (oricât de bine ascuns) al cronicii tradiționale, și cel mai avansat pe drumul unei întâmpinări de tip jurnalistic, care are alte standarde și se adresează, în principiu, unui public nou”?*

A. Ș.: În treacăt fie spus, nu cred că i-ar face plăcere lui Nicolae Manolescu să i se aducă aminte că a fost o vreme când mă aprecia. Pe atunci, mă lauda dezinvolt, considerându-mă un concurent inofensiv. În schimb, în ultimii ani, enervat de succesul meu la public, a început să-mi bagatelizeze scrisul.

Da, mă recunosc în ceea ce scria Nicolae Manolescu atunci. Cu precizarea că modul meu de a scrie este determinat de scopul pe care îl am, diferit de al multor critici: vreau să atrag cititorii spre literatură, nu să-i intimidez, prin folosirea unui limbaj savant. Deviza mea în critica literară este „Hai să ne bucurăm împreună de frumusețea literaturii!”

I. B.: *În 2005 ați publicat Istoria literaturii române contemporane (1941-2000), carte de mare impact, care a stârnit numeroase reacții critice, favorabile sau nefavorabile. Au fost îndreptățite aceste reacții? Dacă ar fi să rescrieți cartea dvs., ați modifica ceva, în urma acestor ecouri critice?*

A. Ș.: Două categorii de autori au atacat furibund *Istoria literaturii române contemporane*: cei cărora nu le-am rezervat capitole în cuprinsul ei și cei care ar fi vrut să scrie ei această carte. La una dintre întâlnirile mele cu publicul, când întâmplarea a făcut ca în sală să se afle numeroși scriitori, am spus: „Mulți dintre dv. ați afirmat că *Istoria* mea este un eșec. Nu este exclus să aveți dreptate. Știu, la vârsta la care am ajuns, că unii autori se pot iluziona în legătură cu opera lor, de ce n-aș fi și eu unul dintre ei? Să presupunem, deci, că *Istoria* mea este un eșec. Dar de ce vorbiți despre acest eșec cu atâta ură? M-aș fi așteptat să mă compătimiți, nu să mă dușmăniți. Ați fi putut spune ceva de genul: Bietul Alex. Ștefănescu, a muncit zece ani la această carte, s-a îngrașat dezastruos stând nemișcat la masa de scris, și-a distrus vederea citind mii de cărți și totul în zadar! Fiind lipsit de inteligență, de talent, a pierdut fără rost zece ani din viața lui! Ce păcat! Dar dvs., în loc să vi se facă milă de mine, mă tratați cu o antipatie violentă, îmi doriți în mod explicit – unii dintre dvs. – moartea. Ura dvs. este suspectă. Ea mă face să cred că *Istoria* mea este bună”. Cartea nu o rescriu, dar o revizuiesc, o completez și o aduc la zi. Obiecțiile care mi s-au făcut de către detractori nu sunt utilizabile. În schimb, am să țin seama de propriile mele observații. Ediția a II-a va avea în vedere perioada 1941-2010 (în loc de 1941-2000) și va cuprinde 1500 de pagini format mare (în loc de 1200).

I. B.: *Care este definiția cea mai potrivită a interpretării critice, în opinia dvs., și care con-*

siderați că ar fi criteriile esențiale care exprimă specificul criticii literare?

A. Ș.: Critica literară nu este o știință. De ce? Pentru că realitatea pe care o examinează – creația literară – nu este predictibilă. Despre apă poți să spui că îngheață la 0 grade Celsius sau că fierbe la 100 de grade Celsius. Dar în legătură cu poezia nu poți să prevezi nimic. Relația cauză-efect nu funcționează. Poezia lui George Bacovia are o muzicalitate stranie, place și seduce pentru că este monotonă. Poezia lui Virgil Teodorescu este rebarbativă și îl plictisește pe cititor pentru că este monotonă. Nu se poate stabili nicio regulă.

Prestigiul imens pe care l-a căpătat știința în secolul douăzeci îi determină pe mulți critici să se simtă complexați și să imite limbajul științific, într-un mod caraghios („diegeza”, „actanți”, „topos” etc.).

Critica este – cum s-a mai spus, dar nu s-a prea auzit – tot literatură, și anume o literatură despre literatură.



• Iulian Boldea

tariile critice pe care le public în cărți sau reviste sunt ale unui „cititor de serviciu”. Oamenii din jurul meu au alte obligații. Să sape pământul, să coasă haine, să conducă avioane etc. și nu le rămâne timp să caute în noianul de cărți proaste o carte bună. Mă ocup eu de asta, în calitate de cititor profesionist. Și le spun celorlalți ce cărți merită citite și de ce.

Scriu pentru cititori, nu pentru scriitori (sau și pentru scriitori, în ipostaza lor de cititori). Autorii unor cărți analizate de mine mă întrebă plini de reproș „la ce anume îi ajuta” acele analize. Dar... nu le sunt lor adresate. Dacă aș vrea să fac pedagogie cu un scriitor, i-aș trimite o scrisoare particulară. Las la o parte faptul că un autor inteligent are de învățat din orice reacție critică la cărțile lui. Dar, oricum, eu nu-mi asum obligația de a-i învăța pe scriitori să scrie.

Aceasta este formula care cred că mi s-ar potrivi: critica lui Alex. Ștefănescu este a unui cititor de serviciu.

I. B.: *Ați sancționat prompt, ori de câte ori a*

fost cazul, veleitarismul, impostura, amatorismul în literatură, chiar într-o rubrică TV (*Tichia de mărgăritar*). Care sunt resorturile unei astfel de atitudini? Considerați că ați reușit să descurajați, într-o anumită măsură, toate aceste tare?

A. Ș.: Și în acest caz nu m-am adresat scriitorilor, ci publicului. În volumul *Cum te poți rata ca scriitor* (în care prezint 250 de cărți proaste), aflat la originea emisiunii TV *Tichia de mărgăritar*, am identificat o... mică parte din miile de cărți proaste aflate în circulație. Dar am reușit, sper, să-i învăț pe cei care m-au citit cu atenție să le identifice ei înșiși. Înclin să cred că am reușit, întrucât unii dintre ei mi-au mărturisit că a început să le... placă umorul involuntar din cărțile proaste și că s-au deprins să caute în librării asemenea cărți ca să se amuze.

I. B.: Ați practicat, cu succes la public, vervă, umor, ironie și autoironie, și formula jurnalului. Ce reprezintă pentru dvs. recursul la scriitura autobiografică?

A. Ș.: Uneori mă satur să tot scriu despre alții și simt nevoia să scriu și despre mine. Nu sunt un megaloman, dar am mai mult talent literar decât nouăzeci la sută dintre autorii care se cred scriitori și care mă privesc cu superioritate, ca pe un funcționar al literaturii. Scriu și public jurnale ca să obțin și puțină afecțiune din partea publicului (nu numai respect sau teamă), dar și ca să le demonstrez autorilor lipsiți de înzestrare (mai îngâmfăți decât cei înzestrați) că îi întrec oricând, cu ușurință, că pot să fac literatură din orice, chiar și din întâmplările vieții de fiecare zi.

I. B.: Cum se explică audiența scăzută a literaturii, în rândul publicului cititor? Dar avalanșa de noi „scriitori“?

A. Ș.: Oamenii de azi s-au obișnuit să-și procure orice plăcere repede, iar plăcerea pe care o oferă cititul se obține îndeplinind un ritual: să iei cartea, să o deschizi, să descifrezi textul cuvânt după cuvânt, să reconstitui în mintea ta personajele, situațiile, stările sufletești descrise. Mulți nu au răbdare să facă acest efort, în condițiile în care, prin simpla apăsare a unui buton, pot aduce pe ecranul televizorului imagini de oriunde și de oricând.

Este vorba de un rușinos triumf al lenei, care i-a despiritualizat pe oameni, i-a infirmizat, i-a dat înapoi pe scara evoluției.

Partida nu este însă definitiv pierdută. Literatura nu va dispărea, așa cum cred unii filosofi ai culturii (Alvin Kernan, de exemplu, în *The Death of Literature*). Câtă vreme oamenii vor comunica prin mijloace lingvistice, va exista mereu tentația de a folosi cuvintele și pentru a transmite emoții (nu numai informații, așa cum se întâmplă în mod curent). Poate vor dispărea genurile literare cunoscute, dar literatura – nu. Încă de pe acum putem găsi câte un licăr de literatură în sms-uri sau e-mailuri.

Apar noi scriitori (mai mulți decât cititori) pentru că numeroși români de azi vor un titlu de noblețe. Trebuie să ne bucurăm că se întâmplă așa, înseamnă că la noi statutul de scriitor încă este considerat un titlu de noblețe.

I. B.: Care sunt scriitorii care ar merita să fie reconsiderați, printr-o mai bună situare axio-



• Alex. Ștefănescu

logică în orizontul criticii de azi? Dar cei supradimensionați, din diverse motive?

A. Ș.: Am să dau câteva exemple numai dintre scriitorii din vremea noastră. Ar trebui aduși în prim-plan (reeditați, analizați, traduși, premiați) Cristian Bădiliță, Răzvan Petrescu, Mircea Bârsilă, Dan Stanca, Sorin Lavric, Mihail Gălățanu, Mirela Stănculescu, Daniela Zeca, Olimpiu Nușfelean.

Ar trebuie tratați ca autori mediocri, lipsiți de talent, Norman Manea, Liviu Ioan Stoiciu, Bedros Horasangian, Bogdan Suceavă.

I. B.: Care sunt, în opinia dvs., „complexele“, atuurile și paradoxurile literaturii române actuale?

A. Ș.: Nu sunt optimist, nu avem atuurile, în afară de talentul literar nativ al multor români (care rămâne nevalorificat, din cauza proastei funcționări a instituțiilor culturale) și nevalorificabil (din cauza tot mai precarei cunoașteri de către români a limbii române).

Scriitorii fără succes dau vina pe public (că nu e cultivat, că nu e receptiv etc.). Tot ei îi disprețuiesc pe scriitorii cu succes, considerându-i... impuri.

Este neproductivă și regretabilă această fugă de confruntarea directă cu publicul și de competiția reală între scriitori (arbitrată de public). Mulți autori stabilesc ierarhiile ei între ei, în lungi și sterile dezbateri din restaurante.

În realitate, publicul nu este niciodată vinovat de nimic. Scriitorii trebuie să-l cucerească, iar dacă nu reușesc este numai vina lor.

Trebuie să fii complexat într-un mod jalnic ca să declari că nu te interesează succesul, că scrii numai pentru tine etc. Este ca și cum un cizmar ar face pantofi pe care nu i-ar purta nimeni (în afară de el însuși).

Altă problemă a vieții literare de azi este degradarea până la proporții de neimaginat altădată a activității critice. Criticii îi laudă

pe autorii de care au nevoie (ca directori de editură, redactori-șefi, conducători de doctorate etc.) și îi contestă pe cei de care nu le este teamă.

Crearea unei mari literaturi este zădărnici și de miza mică la care joacă mulți scriitori, scăldați într-un veșnic narcisism. Puțini, mult prea puțini sunt cei care au o privire de ansamblu asupra a ceea ce se întâmplă cu țara lor sau cărora le pasă de soarta semenilor.

Plăcerea demitizării – foarte răspândită – este și ea nefastă, în condițiile în care literatura este în esența ei mitizare.

Interviu realizat de IULIAN BOLDEA



Despre proză, cu eleganță

Constantina Raveca Buleu

ACĂUTA POZITIVITATEA și vitalitatea creatoare a literaturii actuale reprezintă un gest de o rară eleganță într-un peisaj critic interesat mai degrabă de voga facilă generată de accentuarea negativului, dar devine un reflex generos, reiterat în fiecare secvență hermeneutică a volumului Gabrielei Gheorghîșor, *Monograme: Configurări ale prozei românești contemporane*, apărut în 2012 la Editura Aius din Craiova. Adunând texte apărute inițial în reviste de cultură între 2005 și 2012, *Monogramele* scanează cu un acut instinct hermeneutic proza românească și diagnostichează cu precizie și profesionalism mărcile stilistice ale fiecărui prozator prezent în paginile cărții.

Eleganța atitudinii critice a autoarei transpare și din exigența selectivă a materiei literare investigate, din nuanțarea sensibilă a discursului, din atenția acordată exegezei și referințelor comparate. O ilustrare perfectă în acest sens este succesiunea tematică din cel dintâi capitol al volumului, *Reprezentări ale comunismului et après*, unde *O istorie unită sau despre „O țară de slugi nenorocite”* începe cu distincția operativ-estetică dintre „realismul mizerabilist” și „proza de urât și de mizerie” (formula îi aparține lui Dan C. Mihăilescu), cu detașarea netă de literatura scrisă în România postdecembristă sub auspiciile mai degrabă nonvalorice ale celui dintâi și cu teoretizarea concentrată a vectorilor ce caracterizează proza din a doua categorie, „proză în care precumpănește «alonja» socială și nu «egofilia», iar viziunea acut naturalistă (uneori cu derivate fantastic-absurde) nu eludează virtuțile construcției epice și ale scriiturii”.

Toate acestea configurează un prolog incitant pentru analiza în trei acte a unui roman (*Amantul Colivăresei* al lui Radu Aldulescu) guvernate de „viziunea întunecată și crudă [...] asupra unui univers căzut pradă Răului și fără nicio șansă de salvare”, analiză în care se conjugă fericite referințele exegetice, capacitatea sintetizatoare și calitatea discursului personal, adică mărcile unui profesionist al scrisului. Poate că toate

acestea orientează fascinația pentru literatură înspre recunoașterea spiritelor afine, așa cum se întâmplă în monograma dedicată Gabrielei Adameșteanu (*Romanul neîntâlnirilor*), la care exegeta admiră „scrupulozitatea profesională”, vizibilă în toate stagiile elaborării romanului *Întâlnirea*. Aceste prime romane puse sub lupă de Gabriela Gheorghîșor ancorează ficționalizant în istoria comunismului românesc. Din același perimetru tematic face parte și *Ecluză*, romanul din 2006 al lui Radu Mareș, elogiât în a treia secvență critică a volumului (*Urletul disperării*) pentru armonia dintre formula narativă, forța de impact a conținutului ideatic și valoarea documentară. *Monogramele* urmăresc evoluția creatoare a lui Radu Mareș, *Dinamita trecutului* oprindu-se asupra romanului acestuia din 2012, *Deplasarea spre roșu*, a cărui scanare atentă îi permite autoarei să surprindă interesul romancierului pentru relația dintre individ și Istorie. Relevanța documentară (mai ales pentru generația de după 1989) revine în reliefurile fragmentului consacrat lui Bujor Nedelcovici („*Un desen în mișcare*”), alături de aspectele etice și de construcția epică din *Somnul vameșului*.

De cealaltă parte a lui 1989, Răul își găsește alte forme de existență în literatura română. El poate reprezenta „scheletul ideatic al construcțiilor epice” ale lui Dan Stancă, „a cărui formulă este definită de Dan C. Mihăilescu drept «realism apocaliptic», fantasmagoric și moralizant” (*Demonicul în Istorie*), mai ales într-un roman (*Noaptea lui Iuda*) ce se dezvoltă în siajul sintaxei elia-dești a camuflării sacrului în profan. Trecând de la mitologie la supranatural, hermeneutica acestui volum surprinde în *Spectrul memoriei* pârghiile care controlează intricatele microistorii ale romanului Doinei Ruști, *Fantoma din moară*. Răul face parte și din ecuația parabolică din *Cuvântul din cuvinte*, romanul scris în franceză de Monica Lovinescu și tradus în românește în 2007, unde întruparea sa este o dictatură proiectată într-o paradigmă se prelucrată absurd, iar miza esențială este libertatea cuvântului. Proza unui alt exilat, Mircea Săndulescu, atrage atenția Gabrielei Gheorghîșor grație umorului negru, în vreme ce *Relatare despre moartea mea*, romanul lui Gabriel Chifu, se impune prin forța de etalare a versatilității Răului. Puterea de metamorfoză a negativului înainte și după 1989 este urmărită, într-un discurs pigmentat cu trimeri cinematografice și cu fine racorduri comparatiste, și în creațiile unor autori precum Mariana Codruș, Eugen Uricaru, Iolanda Malamen, Andrei Bodiș și Alexandru Vlad.

Cea de a doua secțiune a volumului, *Documental și ficțional*, înregistrează cu satisfacție proliferarea și diversificarea prozei românești a ultimilor ani, iar *Resurrecția romanului istoric* reprezintă o primă manifestare a fenomenului. Proba, minuțios disecată de autoare, se dovedește a fi dubletul românesc *Manuc* (de Victoria Comnea) – *Evgheņiții* (de Constanța Vintilă-Ghițulescu). Dacă aceste romane constituie „o pată de culoare exotică în peisajul prozei noastre actuale”, *Casa Aurita*, romanul din 2010 al Tatianeii Dragomir, găsește în critic un supporter. La intersecția dintre ficțiunea istoriografică și mesajul Scripturilor, *Cărțile vieții* „reconfirmă – în opinia Gabrielei Gheorghîșor – ingeniozitatea” lui Dan Perșă. Pe un alt palier al raportului dintre istorie și

ficțiune plasează autoarea *Cartea șoptelor*, epepea armeană a lui Varujan Vosganian, în care ea recunoaște valoarea documentară și estetică, observând totodată că, „în ciuda tuturor grozăviilor pe care le zugrăvește, nu este o carte întunecată”.

Departate de sfera documentului, jocul exuberant cu istoria și cu alte ficțiuni din *Dulcea poveste a tristului elefant*, romanul Dianei Adamek, generează, în opinia autoarei *Monogramelor*, o carte „mirobolantă epic, calofilă și seducătoare stilistic”, în vreme ce infuzia livrescă, imaginarul nocturn și manierismul romanului *Arhivele de la Monte Negro* al lui Octavian Soviany exhibă un minus stilistic, vizibil în comparația cu volumul anterior al autorului, *Viața lui Kostas Venetis*.

Reverența primă din al treilea capitol, *Culoare de resemantizare a Bildung-ului*, revine creației Florinei Ilis, mai ales romanului său *Coborârea de pe cruce*. Ei îi urmează analizele consacrate romanelor semnate de Constantin Stan, Ioan Lăcustă, Gabriel Chifu, Carmen Firan, Radu Țuculescu sau Mihail Vakulovski, fiecare monogramă oferind nu numai o impecabilă prezentare a discursurilor analizate, ce dă măsura capacității de sinteză a autoarei, ci și observații rafinate, focalizate la nivel de detaliu, sau aprecieri critice de ansamblu, cuceritoare prin acuratețea și expresivitatea lor. Astfel, la capătul incursiunii în romanul Martei Petre, *Acasă, pe Cîmpia Armaghedonului*, Gabriela Gheorghîșor notează: „Marta Petre a scris o carte cutremurătoare, sumbră ca vuietul Apocalipsei, cu puternice și minunate descărcări de electricitate stilistică, stenică, totuși, prin luminozitatea iubirii, întrevăzută pe cerul tulbure al romanului, înroșit de sângele morților evocați și negru ca smoala căinoșeniei. A omului și a destinului”.

Jurnalul atipic al lui Livius Ciocârliie (*Bătrânețe și moarte în mileniul trei*) și romanul autobiografic semnat de Ion Vianu (*Amor intellectualis*) constituie subiectul unei incitante incursiuni monogramatice în universul memorialistic, intitulată *Memoria, între Biedermeier și atrocitate*, a cărei coregrafie sensibilă antrenează istorii personale și portrete aproape legendare. Din această galerie fac parte Gabriela Melinescu, Ion Cucu, Nicolae Manolescu (cel din *Povești pentru oameni mari*, nu cel îndeobște cunoscut) sau Nicolae Prelipceanu.

Gabriela Gheorghîșor constată că, dincolo de istorie și biografism, ficțiunea avansează în perimetrul literar contemporan și consacră câtorva dintre realizările literare ale fenomenului un capitol intitulat *Mimesis-ul (destul de) contestat*. Deloc întâmplător, aici sunt grupate romane desăvârșite în ordine creatoare, dar și romane controversate, romane aparținând unor nume mari sau unor debutanți, romane intens mediatizate sau insuficient recunoscute, fiecare bucurându-se de o lectură detașată, atentă, lipsită de compromisuri sau pledantă acolo unde impulsul criticului impune o corecție. Chiar și atunci când principiul de organizare a reflecțiilor critice se schimbă – devenind *Psihologismul, în straie vechi-nouă* sau *Tentația experimentului* –, atitudinea autoarei *Monogramelor* rămâne constantă, orientată valoric, constructivă, alimentată de o privire alertă, mereu proapătă, bine ancorată teoretic și fluidă discursiv.

O farfurie de varză

Lukács József

DE LA ÎNCEPUT trebuie să precizez faptul că în acest articol nu va fi vorba despre gastronomie în general; spațiul avut la dispoziție ar fi de ajuns doar pentru câteva idei generale. Am ales să scriu despre varză, o legumă atât de banală, încât ar putea fi considerată nedemnă de tema unui studiu de istorie sau literatură. Drept argument în favoarea temei alese, citez un scriitor ardelean din secolul al XVIII-lea, Kelemen Mikes, educat în școlile Clujului: „Nu este cu puțință să vorbești tot timpul despre lucruri mărețe; uneori în bucatării se întâmplă lucruri mai importante decât în cancelarii”.

Sursele cercetate pentru acest studiu indică varza printre cele mai des consumate alimente. Descrierile de botanică afirmă că varza sălbatică (*Brassica oleracea*) este o plantă originară din Asia Centrală și din zona mediteraneană. Este o plantă consumată încă din Antichitate. În Egipt, Grecia și Roma îi erau recunoscute proprietăți curative și era apreciată ca hrană. Plinius cel Bătrân (23-79) descrie pe larg, în *Naturalis Historia*, proprietățile, modul de cultivare și de utilizare a verzei, iar Apicius (25 î.H. – 25 d.H.), celebrul gurmand al Romei imperiale, dedică un capitol întreg rețetelor cu varză. Ca să arăt cum erau preparatele antice de varză, dau ca exemplu două rețete. Prima se referă la prepararea *mugurilor de varză* (să fie oare soiul cunoscut drept varza de Bruxelles?). Pentru preparare era nevoie de „chimion, sare, vin vechi și ulei. Dacă se dorește – scria Apicius –, poți să-i adaugi piper și leuștean, mentă, virnanț (rută) și coriandru. Frunzele tinere de varză să le prepari cu *garum*, vin și ulei”. Și o altă rețetă: „Taie în două varza fiartă, pi-sează părțile moi ale frunzelor [și amestecă cu] coriandru, ceapă, chimion, piper, vin din struguri uscați la soare sau *caroeno* și cu puțin ulei”. Cum putem observa, aceste rețete nu seamănă deloc cu preparatele noastre de varză.

Descrierile de botanică ne lasă să înțelegem că varza amintită în Antichitate nu este identică cu soiurile de varză pe care le cunoaștem și le consumăm astăzi. Așa cum o putem întâlni în zilele noastre, varza s-a format în câteva secole de cultivare și de selecție. Cu toate că varza era cunoscută în Antichitate în zona mediteraneană, în decăderea generală de la sfârșitul epocii antice și de la începutul Evului Mediu multe cunoștințe și tehnici ale agriculturii și ale grădinaritului s-au pierdut, în consecință atât cultivarea, cât și consumarea zarzavaturilor s-au redus. Se pare că varza s-a răspândit în gospodăriile țăranilor de pe întreg teritoriul Europei numai în Evul Mediu, prin intermediul grădinilor mănăstirilor. Acest lucru se poate constata și în cazul celorlalte zarzavaturi. În consecință, se poate presupune că cel mai devreme varza era consumată acolo unde influența vreunei mănăstiri și a grădinilor sale a favorizat propagarea tehnicilor de cultivare a legumelor. În cazul Clujului, grădinile mănăstirii benedictine de la Cluj-Mănăstur puteau să constituie exemple demne de urmat.

Cele mai vechi informații din Transilvania despre această plantă-aliment le-am găsit doar din secolul al XV-lea.

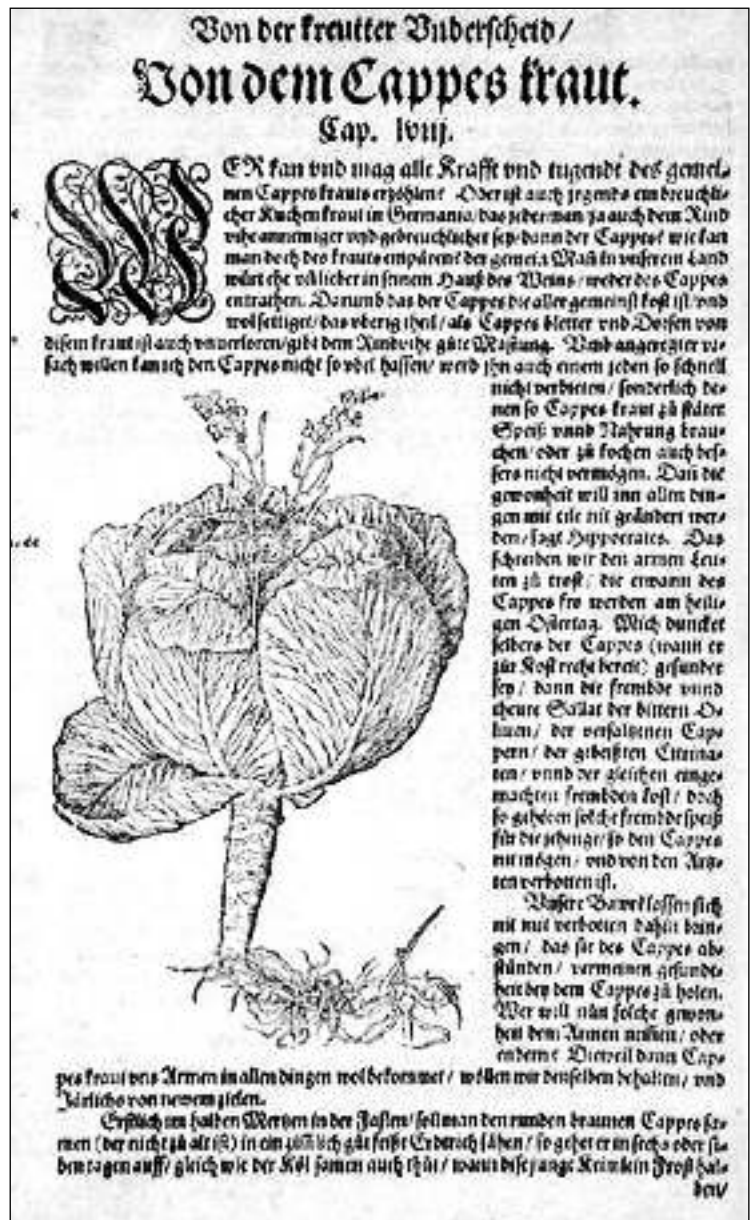
Astfel, într-un protocol din 1442 al Conventului de la Cluj-Mănăstur, este amintit un nobil din Iara care jura că nu el a dat poruncă oamenilor săi să facă rău unui alt nobil din Iara. Printre altele, jura că nu el a ordonat ca acestuia să-i fie luată varza. Desigur, nu e o informație de referință despre vechimea verzei în zona Clujului. Pentru prezentul studiu nu este important nici contextul în care a fost amintită, deși am putea specula pe seama nobilului care a avut cruda soartă să rămână peste iarnă fără varză... Protocolul de mai sus prezintă interes datorită faptului că include cea mai veche mărturie scrisă despre varză pe care am reușit să o găsim în zona Clujului.

Din secolul al XVI-lea s-au păstrat incomparabil mai multe documente în arhiva orașului decât din veacurile precedente, astfel că putem găsi mai multe informații locale și despre varză sau despre mâncărurile făcute din varză. Printre acestea, unele înscrisuri sunt mai concise, altele mai detaliate și mai savuroase.

Printre cele mai vechi înscrisuri ale arhivei orașului, într-un proces-verbal de judecată din 1572 găsim în textul unei mărturii următoarea frază: „Marta, soția lui Marton Dely, mărturisește că, într-o zi, spre seară, pe la vremea cinei, cum ar veni, s-a dus să ceară varză la soția lui Georg Keomyves”. Iată că, la mijlocul secolului al XVI-lea, varza a ajuns să fie atât de importantă, încât gospodinele clujene apelau la vecini în cazul în care epuizau propriile rezerve.

În epoca despre care vorbim (secolele XVI-XVII), autoritățile orașenești aveau o serie de cheltuieli cu găzduirea unor oaspeți ai orașului. Prin asta înțeleg orice persoană, din Transilvania sau din străinătate, care sosea în oraș cu o treabă oficială. Oaspete al orașului era considerat și voievodul sau principele țării care venea pentru câteva zile în urbe, dar oaspeți erau și mesagerii care călătoreau dintr-un capăt în altul al țării cu mesaje oficiale și solii unor suverani străini. Orașul le oferea găzduire, deci și hrană. Toate cheltuielile pe care le-a avut urbea sunt trecute în așa-numitele cărți de socoteli ale orașului. Completarea acestor „jurnale contabile” –

→



• Planșă din volumul Hieronymus Bock, *Kreütterbuch darin unterschied, Nammen und Würckung der Kreütter, Stauden, Hecken und Beumen, sampt ihren Früchten...* (Strassburg, 1577)



• Planșă din volumul H. Bock, *Kreütterbuch...*

➔ cum le-am putea numi astăzi – a fost sarcina unui econom, ales din rândul cetățenilor de încredere ai orașului.

Dintr-un înscris în cărțile de socoteli ale orașului Cluj din anul 1586, aflăm că „au fost cumpărate o sută cincizeci de căpățâni de varză [...], plătind pentru asta 2 florini și 16 denari”. Adică orașul cumpăra această cantitate de varză pentru necesitățile proprii.

Varza era cultivată în grădinile de zarzavaturi. Există izvoare istorice care relatează despre cultivarea verzei în grădinile unor conace, castele sau domenii de cetate, în unele cazuri chiar în așa-numitele grădini de varză. Aceste izvoare relatează și despre obligațiile de robotă ale iobagilor, care plantau sute de răsaduri și apoi îngrijeau plantațiile de varză. Izvoarele istorice privitoare la orașul Cluj menționează existența unor asemenea plantații de varză. De exemplu, economul orașului, Simon Igyártó, nota în anul 1600 că a „cumpărat 650 de plantule de varză pentru 1 florin și 14 denari”.

În cărțile de socoteli ale așezământului ospitalier Sfânta Elisabeta, o instituție a orașului medieval Cluj, este notat, în 10 mai 1610, că au fost cumpărate „de 12 ori o sută de plantule, câte o sută costând 4 denari, în total 48 de denari”, iar în anul 1614 este menționat că în grădina așezământului au fost cultivate „toate plantele de zarzavaturi, și varză, și pătrunjel, și morcovi”. De aici se înțelege că instituția își avea propria grădină, în care cultiva legume pentru acoperirea necesităților. Faptul că producția nu era întotdeauna de ajuns este arătat de un înscris din anul 1601: „în 18 octombrie am cumpărat 650 de căpățâni de varză pentru necesitățile casei”.

Fără intenția de a reproduce toate cazurile în care varza sau mâncărurile de varză apar în actele oficiale ale orașului Cluj, amintesc câteva dintre ele. Citatele se referă deopotrivă la varza proaspătă și la cea murată.

Economul orașului, Mihály Lederer, nota în actele de socoteli ale Clujului, în 6 aprilie 1582, că a cumpărat pentru un prânz suportat de oraș „5 livre de carași cu 5 denari, varză de 4 denari, 3 livre de ulei pentru a prăji carasul și varză de 12 denari”. Iată un posibil meniu din acea epocă: pește prăjit cu varză. Peste câteva zile, aceeași persoană nota că a cumpărat „cu 4 denari varză sărată (adică murată), pentru a o găti, iar de 20 de denari 5 livre de ulei pentru prăjire și pentru prepararea verzei”. Într-un înscris din 1585, economul nota că a cumpărat de 4 denari „varză crudă, castraveți și hrean”. Mai departe, printre înscrisurile din același an,

el dădea socoteală pentru un prânz gătit pentru „domniile lor”, adică pentru membrii consiliului orașenesc, într-o zi de vineri. A dat ordin să fie preparat, „pentru vineri, pentru un fel de mâncare, 4 livre de carași prăjiți cu varză”. Se poate observa că este vorba despre un meniu de post dintr-o zi de vineri, când a fost preparat pește. În text este vorba despre „o oală de mâncare”, pe care am tradus-o ca „fel de mâncare”, dat fiind faptul că este vorba despre 4 livre, adică aproximativ 2 kilograme de pește, care nu a fost oferit doar unei singure persoane. Acest amănunt ajută la înțelegerea servirii mâncărurilor. Pe masa de prânz au fost puse mai multe feluri de mâncăruri, fiecare în oale mari, din care au mâncat împreună comensii.

În 7 ianuarie 1591, alt meniu: atunci a fost cumpărată „varză crudă lângă friptură”. Adică varza era pusă pentru iarnă și în formă crudă, nu doar ca varză murată. Indicii despre păstrarea verzei murate aflăm în mai multe locuri, când sunt amintite „cade cu varză”.

În 1595, Gáspár Heltai-tânărul, care ocupa pe atunci funcția de econom al orașului, avea grijă ca membrii soliei din Polonia să se simtă bine în Cluj, iar pentru asta le-a pregătit mâncare după gustul lor. El nota în socoteli că „sosiră slugile [...] domnului abate, ambasadorul regelui Poloniei”. Aceștia au fost ospățați cu mâncare de varză, la prepararea căreia a fost nevoie de o jumătate de cupă (adică aproximativ 0,75 l) de unt, fiindcă a fost preparată în „mod polonez”. Despre cum era această mâncare de varză cu unt ne putem face o idee dintr-o rețetă publicată cu un secol mai târziu, în *Cartea de bucate de la Cluj din anul 1695*. La rețeta verzei cu unt găsim următoarele indicații: „se taie frumos și mărunț varza, se pune pe foc și, când este vremea, se fărâmițează în ea niște brânză bună și vreo două linguri de unt. Se gătește bine. Trebuie pusă în ea și puțin piper, va avea gust mai bun. Iar dacă nu ai brânză, este bună și numai cu unt; poți s-o pui așa pe masă”.

Din jurul anului 1600 s-au păstrat mai multe înscrisuri care țin socoteala cheltuielilor cu oștenii și mesagerii lui Mihai Viteazul. Astfel, în 26 octombrie 1598 găsim:

Sosește un servitor al voievodului Mihai cu 8 persoane, care au adus Domnului nostru drapelul. Le-am dat din ordinul primarului la prânz carne de 22 de denari; varză murată de 6 denari; hrean de 1 denar; 2 pâini de 24 de denari; un pește de 12 denari, caș de 6 denari, piper de 4 denari; șofran și ghimbirul au fost din ale orașului.

În 24 octombrie 1600: „sosește Petrașcu”, căruia i s-au dat:

2 livre de carne pentru fript și fiert de 42 de denari, 2 picioare de porc de 19 denari, varză de 40 de denari, prune de 15 denari, 11 livre de pește crud și ridichi de 44 de denari, o găscă de 20 de denari, pătrunjel de 2 denari, ceapă de 3 denari, 2 pui de găină de 18 denari, mei de 16 denari, 23 de pâini de 8 denari, pește sărat de 75 de denari, un sfert de eitel [unitate de măsură a capacității, echivalentă cu măsura de cupă, egală cu 1,41 l] de miere de 12 denari, mere în mâncare și pere fierte de 4 denari, stafide de 6 denari, 5 fonți de ulei de in de 80 de denari, 2 eiteli de oțet de 24 de denari, 4 pâini ogarilor lui Pătrașcu de 16 denari, 6 țipăie [pâini mici] de 6 denari, hrean de 1 denar, fructe și ridichi de 8 denari, 38 de țipăie la masa lui Pătrașcu, separat 40 de țipăie, pentru personal 90 de pâini, în total 3 florini și 80 de denari.

În 29 decembrie 1600:

a sosit de la Alba Iulia fiica voievodului Mihai. I-am dat din ordinul primarului prune de 10 denari, orez de 16 denari, 10 livre de pește crud de 40 de denari, pește sărat de 40 de denari, 8 căpățâni de varză de 32 de denari, țipăie de 20 de denari, 10 pâini de 40 de denari, piper de 6 denari, ulei de in de 2 denari, lumânări de 10 denari, icre de morun de 12 denari, 6 pâini de 24 de denari, ceapă de 2 denari, 8 eiteli vin vechi cu 64 de denari, 6 eiteli de vin nou cu 18 denari.

19 aprilie 1601: „sosesc boieri din Moldova, 6 persoane împreună cu însoțitorii. Le-am dat pește sărat de 35 de denari, 2 căpățâni de varză de 10 denari, 6 pâini de 24 de denari, 5 eiteli de vin de 20 de denari, oțet, ulei de 15 denari, coloniale din ale orașului”. În 20 aprilie: „La cina boierilor din Moldova poșar sărat de 1 florin și 10 denari, 3 căpățâni de varză de 15 denari, 6 eiteli de vin de 75 de denari”.

În 11 august 1601, imediat după asasinarea lui Mihai, economul își făcea socotelile, notând că „Domnul Basta, Mihály Székely și voievodul Mihai au venit cu armata Majestății Sale a Împăratului roman și că a cumpărat pentru această armată, printre altele, și „300 de căpățâni de varză în valoare de 14 florini”.

Din secolul al XVI-lea găsim relatări care dovedesc că varza era prezentă în alimentația tuturor categoriilor sociale ale Transilvaniei, atât a nobililor, cât și a țăranilor. Terciurile preparate din mei, orz sau mazăre și linte, adică mâncărurile de bază cele mai popula-

re în secolele anterioare, au rămas neschimbate, fiind doar completate de apariția zarzavaturilor. În *Știința bucătarului: Cartea de bucate a bucătarului-șef al principelui Transilvaniei*, cea mai veche carte de acest gen din Transilvania, scrisă la sfârșitul secolului al XVI-lea, apare o mare varietate de preparate cu varză. De exemplu: carne de vită cu frunze de varză nouă; varză murată cu carne de vită și de clapon; găsim o rețetă cu varză-creață; alta cu carne de oaie cu varză roșie; rețete cu frunze de varză nouă; cu căpățână de varză, cu varză acrită, cu varză dulce, cu varză gătită în lapte, varză murată; găină cu varză călită; găină sau clapon gras, preparat în mod ardelenesc, cu varză murată; știucă cu piper în zeamă de varză; știucă cu frunze de varză și zeamă de varză; crap cu zeamă uleioasă de varză; morun cu varză murată; somn cu piper în zeamă de varză; mihaț cu piper în zeamă de varză; mihaț în sos galben uleios cu zeamă de varză; mihaț sărat cu zeamă de varză; salate de varză; plăcintă cu varză; varză nouă cu smântână acră; varză italienească.

Totuși, în *Știința bucătarului*, ponderea rețetelor cu varză este mai mică decât în cărțile de bucate și meniurile din secolul următor. Judecând după câte ori apare în această carte de bucate, se poate ajunge la concluzia că varza era consumată tot atât de frecvent ca și orezul, sfecla, măcrișul, frunza de hrean, păstârnacul, pătrunjelul sau mazărea.

În a doua parte a secolului al XVI-lea, unele referiri la mâncărurile de varză sunt proiectate și în veacul precedent, sugerând că și în secolul al XV-lea varza era tot atât de apreciată și deseori consumată pe cât era în secolul al XVI-lea.

Astfel, în cronică scrisă de parohul orașului Cluj, Gáspár Heltai (1510-1574), volum ce a văzut lumina tiparului la Cluj, în anul 1575, sunt povestite întâmplări savuroase cu regele Matia și gusturile lui culinare. Într-una dintre întâmplările cronicii sunt oferite informații referitoare la două moduri de preparare a verzei, unul din Sibiu și altul din Moldova.

În cronică este relatată o vizită a lui Matia în Sibiu, unde regele, dorind să rămână în anonimat,

s-a furișat în Sibiu și a locuit în apropierea călugărițelor negre, în casa unei sârmane văduve. Și deghizat fiind, a umblat peste tot în oraș, văzând și înțelegând tot, căci multe limbi cunoștea regele Matia, numai turcește și grecește nu știa [...] Și după ce locuia de trei zile la sârmana văduvă, într-o zi de vineri a trimis-o pe femeie după vin. Și până când femeia se duse după vin, el puse pe foc într-o oală varza cu ulei și mănca tot; după care așeză o monedă de aur în oală și plecă de acolo înainte să vină sârmana femeie cu vinul. Și [mai târziu regele] povesti că în viața lui nu mănca bucate cu gust mai bun decât varza cu ulei a sârmanei văduve de la Sibiu.

Și, continuă cronică, regele considera că era tot atât de bună „ca și varza cu slănină pe care o primise de la Domine Valentine în seara în care fugea peste munți, din Moldova“. Desigur, este o trimitere la bătălia de la Baia, o campanie militară terminată prost pentru Matia. Dar iată că un eveniment deloc glorios pentru marele rege al Renașterii poate ascunde o glorie a verzei.

Din secolul al XVI-lea varza a devenit cu certitudine mâncarea cea mai populară. Era consumată de toate categoriile sociale, de la țărani la suveran. La un secol și jumătate după ce regele Matia s-a bucurat de gustul verzei ardeleneste, varza cu carne, preparată de o femeie simplă, l-a cucerit și pe principele Gheorghe Rákóczi I. În 13 ianuarie 1633, el nota în jurnalul său, undeva în zona satului Nocrich, de lângă Sibiu: „Mâncasem prânzul la sălașul nostru, unde o sârmană bătrână femeie a gătit pentru sine o bună carne cu varză, dar pe care a servit-o pe masa noastră; nicicând nu am mâncat mai gustoasă. I-am dat o monedă de aur cu chipul nostru“.



• Abator și măcelărie. Planșă din H. Bock, *Kreütterbuch*...

Varza cu carne preparată în mod săsesc apare și într-o scrisoare a principelui Gabriel Bethlen. În 16 iulie 1622, el scria, într-o epistolă adresată lui Koloman Gotzmeister, judele regal de la Sibiu, că abia așteaptă să mănânce în casa acestuia gustoasa varză cu carne, atât de specifică bucătăriei săsești.

În prima enciclopedie scrisă în Transilvania și tipărită în anul 1653, celebrul cărturar și profesor al Colegiului Reformat din Cluj, János Apáczai Csere, a publicat și prima descriere științifică autohtonă a verzei. După o succintă descriere, se spune că varza este

de mare folos deopotrivă oamenilor și animalelor. Cu toate acestea, în Egipt nu este folosită, deoarece acolo este prea amară. Romanii, care nu cunoșteau puterile tămăduitoare ale altor plante, timp de mai bine de șase sute de ani numai varză au folosit la vindecarea tuturor bolilor. Zeama de varză condensată prin fierbere este foarte bună împotriva pietrelor la rinichi. Frunzele sunt benefice împotriva umflăturilor și inflamațiilor. De asemenea, zeama crudă a frunzelor de varză este de folos în cazul abceselor urâte și vechi. Face să crească părul pe cap. Zeama gătită cu un cocoș bătrân ușurează colicile și alte chinuri ale burții.

După un deceniu, într-o altă lucrare științifică, opera despre grădinarit a botanistului iezuit János Lippay, apărută în 1664 la Bratislava, despre varză se scrie că „este o plantă atât de obișnuită, încât omul sărac abia poate să trăiască fără ea. Mai mult, varza acră este numită încă din vechime emblema Ungariei“.

Ideea că varza este așa de populară încât putea fi emblema țării nu-i singulară în epocă. Prima rețetă din *Cartea de bucate* scrisă în jurul anului 1662, la curtea banului croat Miklós Zrínyi, este despre „carnea cu varză sau altfel spus blazonul Ungariei și al Croației“. Acest „blazon“ al celor două țări trebuia preparat astfel: „se ia un frumos ciolan cu măduvă și o frumoasă bucată de slănină pentru gust: se pune la fiert împreună cu piper viu“.

Mai departe, aceeași carte de bucate oferă și rețeta verzei cu carne de clapon condimentată cu piper și șofran.

Varza nu era consumată doar de oamenii săraci.

Pentru mine, varza nu a fost doar mâncare, ci și leac. Salată de varză am mâncat crudă, în schimb salata crudă de castraveți nu mi-a plăcut. Carnea cu varză sărată și acum îmi este o mâncare mai dragă decât toate delicatesele. Lăudat fie Domnul, și stomacul mi-o digeră bine. Aproape din toate betșugurile mele mi-am revenit cu varză haiducească. Când am avut guturai grav, tifos, friguri reci, orbalș, am folosit varză crudă sărată amestecată cu ulei de in, fără oțet, și am mâncat bine,

se destăinuia în memoria contele Miklós Bethlen (1642-1716), fost elev al Colegiului Reformat de la Cluj, unde îl avusese ca profesor pe János Apáczai Csere. Rețeta verzei haiducești amintită mai sus nu apare în cărțile de bucate din secolele al XVI-lea și al XVII-lea, ci doar în cele din secolul al XIX-lea. De aici aflăm că prin *varză haiducească* se înțelege o mâncare de varză murată tăiată mărunț, preparată cu carne afumată.

Baronul Péter Apor (1676-1752), celebrul cronicar al „metamorfozei Transilvaniei“ de la sfârșitul secolului al XVII-lea și începutul secolului al XVIII-lea, scria în 1736 că „în vremurile vechi varza era cea mai potrivită mâncare pentru stomac“.

Kelemen Mikes din Zăbala (1690-1761) este un alt nobil ardelen care a lăsat în urmă o operă literară importantă. A fost educat în școala iezuită de la Cluj și a devenit slujitor credincios al principelui Transilvaniei, Francisc Rákóczi al II-lea, pe care l-a însoțit în pribegie, petrecându-și astfel cea mai mare parte a vieții departe de locurile natale, în Turcia, la Tekirdağ. Acolo, cuprins de dorul de casă, suspina în metafore savuroase, afirmând că mai degrabă ar fi dorit să fie „oală de gătit varză în Transilvania decât ceașcă de cafea din porțelan în țara sultanului“. Într-o epistolă literară din 1724, varza revine în textele lui. Comentând faptul că unii scriu „uscat, nesărat și fără savoare“, el a descris scrisoarea ideală comparând-o cu varza:

o scrisoare frumos scrisă este tot atât de plăcută minții, respectiv ochilor ca și varza preparată cu mărar și acoperită cu smântână, care de la distanță pare să fie un mic munte argintiu, de pe care îndepărtând învelișul moale și alb, vei găsi verdeța cea dragă.

Mai departe, se confesa că dorește să scrie „o mare carte despre varză“, argumentând importanța acestei plante prin faptul că românii tratau toate bolile numai cu varză. (Iată o posibilă dovadă a faptului că Mikes cunoștea *Enciclopedia* lui Apáczai.) Mai apoi, cuprins de sentimente patriotice, scria despre varză: „dar chiar dacă nu i-aș putea aduce alte laude, nu ar fi oare de ajuns să spun că este blazonul Transilvaniei?“.

→



Cercetările asupra meniurilor care s-au păstrat în diferite fonduri arhivistice ne arată că varza era prezentă în permanență, fiind cea mai consumată legumă. Mai exact, varza avea în meniuri o pondere de 50-60% între toate legumele folosite și reprezenta între 5% și 15% din totalul mâncărilor. De asemenea, meniurile arată că varza a fost mâncată mai rar în lunile de vară, în iulie și august, pentru ca în lunile de toamnă și iarnă consumul să crească. Pondere mai redusă a verzei în meniurile din lunile de vară se poate explica prin faptul că în acel anotimp erau și alte verdețuri proaspete.

Varza este prezentă în numeroase rețete din cărțile de bucate din secolele al XVI-lea și al XVII-lea. Această legumă avea avantajul că putea să fie preparată și consumată și în zilele de post, și în zilele cu carne. De cele mai multe ori apare în mâncărurile cu carne de vită și carne de porc, îndeosebi cu slănină, dar era recomandată și ca mâncare de post, cazuri în care era preparată cu unt sau cu ulei. Era consumată și ca salată crudă.

În *Cartea de bucate de la Cluj din anul 1695* apar mâncăruri din și cu varză, care încep să amintească de preparatele din zilele noastre. Pentru a arăta cum sunt formulate rețetele din secolul al XVII-lea și pentru a oferi o idee despre preparatele din acea epocă, redau în continuare, în traducere, rețetele celor mai cunoscute mâncăruri cu varză.

Varză în mod clujean (varză à la Cluj)

Se ia o frumoasă varză murată, care se mărunțește frumos, subțire. Între timp, împreună cu varza, se pune la foc mic, într-o oală, o găină grasă sau o jumătate de găscă grasă cu slănină; se presară piper peste ea și se fierbe bine; se toarnă și vin atâta cât trebuie, ca să aibă gust mai bun; când se servește, se piperează din nou.

Varză umplută (sarmale)

Se mărunțește frumos varza murată. Între timp, trebuie tăiate mărunț cu cuțitul de tocat carne și amestecate carnea crudă de vită și slămina, iar în amestec trebuie pus piper, ghimbir și sare, toate pisate. Când este făcut, se învelește câte o bucată din amestecul de carne în câte o frunză întregă de varză, dar mai înainte se taie partea groasă, adică cotorul frunzei. Se pun în oală împreună cu varza mărunțită și se fierb bine. Când s-a făcut, se pune în ea puțin vin; va avea gust mai bun. Se așază pe masă în oală. Dacă se piperează, va avea gust mai bun.

Varză cu smântână

Se pune la fiert varza murată frumos, mărunțită cu slănină. Când s-a fiert, se scoate într-o ceașcă, în care se află smântâna, zeama în care a fiert varza și, amestecând bine, se toarnă în oală, peste varză. Cu cât se pune mai multă smântână, cu atât va fi mai bună. Dacă se poate pune și niște carne frumoasă de vită, va fi cu atât mai frumoasă și mai bună. Iar pentru a avea gust mai bun, toarnă și un pahărel de vin bun. Este o mâncare dragă ardelenilor.

Varză nouă cu slănină

Varza nouă crudă trebuie tăiată în bucăți mari și pusă la fiert cu slănină bună și cu carne de berbecuț sau cu carne de vită. Prima dată fierb carnea și slămina, deci pune-o lângă slănină. Acrește-o cu oțet sau cu tirighie [tartrat de potasiu sau „piatră de vin”; sediment ce se depune pe pereții butoaielor de vin], iar tirighia leag-o într-o cărpă și pune-o așa, să acrească bine. Dacă nu ai, acrește-o cu oțet.

Izvoarele din secolul al XVII-lea arată diversificarea soiurilor de legume. Astfel, apar tot mai multe tipuri de verze, toate fiind considerate obișnuite: varză simplă, varză roșie, varză italiană și varză-creață.

Pe lângă acestea, începând cu a doua jumătate a secolului al XVII-lea, apar în cărțile de botanică și în cărțile de bucate plante înrudite cu varza. În cartea de botanică a iezuitului Lippay apar ca plante exotice, deci încă rare, cultivate doar pe alocuri în grădinile nobililor, plante amintite drept „cauli fioli”, „auli rapi” și „rapo cauli”. Ce sunt acestea?

În *Cartea de bucate de la curtea banului Zrínyi* apar termenii de „kaulirapi” și „kaulifiori”. Prin „kaulifiori” se poate recunoaște cuvântul din limba italiană *cavolfiori* sau *cavoli fiori*, care în traducere liberă ar fi floarea verzei, ce nu este altceva decât *conopida*. Denumirea în limba maghiară a conopidei – *karfiol* – arată proveniența din limba italiană, fapt ce dovedește că această plantă a ajuns pe teritoriul Ungariei prin intermediul grădinarilor și bucătarilor italieni. La fel stau lucrurile cu celălalt cuvânt, „kauli rapi”, în care se poate recunoaște termenul italian „cavolo rapa” (în traducere liberă, „sfeclă de varză”), care înseamnă *gulie*. Denumirea în limba maghiară a acestei plante – *karalábé* – arată etimologia, de asemenea italiană, a cuvântului.

În *Cartea de bucate de la curtea banului Zrínyi* apare pentru prima dată o rețetă de preparare a conopidei și a guliei. Ambele sunt cuprinse într-o singură rețetă (și aceea foarte laconică), ce face

trimitere la o altă rețetă și indică un mod de gătire identic cu cel al anghinarei:

se gătește prima dată în apă curată, după care, în zilele de post, se pune peste ea unt nestors. Se așază anghinarea [sau conopida, sau gulia] într-o oală de fier sau într-o tigaie, se toarnă peste ea untul, și se presară cu piper.

În zilele în care se mănâncă carne, se toarnă peste ea zeama cârnii de vită cu grăsime cu tot, se presară piper, apoi se lasă să fiarbă în zeamă un timp.

În încheiere, amintesc un text literar din anul 1695, relatarea unui ospăț. Este vorba despre un poem scris de nobilul Pál Kőszeghy (1665?-1703?), un curtean al contelui Miklós Bercsényi, generalul suprem al armatelor principelui Francisc Rákóczi al II-lea în „războiul curuților” împotriva regimului habsburgic. Bercsényi, după înfrângere, s-a refugiat în Imperiul Otoman, stabilindu-se pentru un timp pe o proprietate de lângă București, zonă cunoscută azi drept cartierul Berceni. Astfel, informațiile despre obiceiurile lui culinare pot prezenta interes și pentru studiul gastronomiei din Țara Românească.

Poemul lui Pál Kőszeghy este un panegiric dedicat contelui Bercsényi, în care, printre altele, este descrisă nunta acestuia, din anul 1695, fiind enumerate și preparatele servite invitaților. În traducere, strofa 186 sună astfel:

Un clapon gras pitit stă între varză,
Tăiată în felii e fiece bucată;
La Cluj astfel obișnuiră să-l gătească –
Mâncai cu poftă-mbucătura bine piperată!

Bibliografie selectivă

- Fondul *Protocoloalele orașului Cluj*. Volumele din sec. XVI și sec. XVII. Arhivele Naționale, Direcția Județeană Cluj.
- Fondul *Socotelile orașului Cluj*. Volumele din sec. XVI și sec. XVII. Arhivele Naționale, Direcția Județeană Cluj.
- Erdélyi Magyar Szótörténelmi Tár* [Dicționar istoric al lexicului maghiar din Transilvania; Historisches Wörterbuch des siebenbürgisch-ungarischen Wortschatzes]. Vol. I-XII, 1978-2009.
- Apáczai Csere, János. *Magyar Encyclopaedia*. Ediție îngrijită, studiu introductiv și note explicative de József Szigeti. București: Kriterion, 1977.
- Apicius, Marcus Gavius. *Szakácskönyv a római korból* [Carte de bucate din epoca romană]. Red. Géza Orlovsky. Budapest: Enciklopédia kiadó, 1996.
- Apor, Péter. *Metamorphosis Transilvaniae*. În *Altortjai B. Apor Péter munkái* [Operele baronului Péter Apor de la Turia de Jos]. *Monumenta Hungariae Historica*, vol. XI. Red. Gábor Kazinczy. Pest: Magyar Tudományos Akadémia, 1863.
- Benda, Borbála. *Etkézési szokások a 17. századi Magyarországon* [Obiceiuri culinare în secolul al XVII-lea în Ungaria]. Manuscris, teză de doctorat la ELTE.
- Benda, Borbála. *Uraddalmi étrend Csejteről 1623-1625-ből* [Meniul de pe domeniul de la Csejte dintre anii 1623 și 1625]. *Történelmi Szemle*, nr. 2-3, 1996.
- Bethlen Miklós leírása magáról [Bethlen Miklós despre sine]. În *Kemény János és Bethlen Miklós művei* [Operele lui Miklós Bethlen și János Kemény]. Ediție îngrijită și note de Éva Windisch. Budapest: Szépirodalmi könyvkiadó, 1980.
- Binder, Pál. *A jó szász káposzta – és egy kis történelem* [Gustoasa varză săsească – și puțină istorie]. *A Hét*, 25 iulie 1980.
- Czifray, István. *Magyar nemzeti szakácskönyv, magyar gazda aszszonyok szükségéihez alkalmaztatva* [Cartea de bucate maghiară potrivită pentru nevoile gospodinelor maghiare]. Reproducere anastatică a ediției din 1829. Budapest: Allami Könyvterjesztő Vállalat, 1985. (Prima ediție a cărții lui Czifray a apărut în 1817.)
- Gasztronómiai Lexikon*. Ediție îngrijită de László Csizmadia. Budapest: Mezőgazda kiadó, 1993.
- Heltai, Gáspár. *Chronica az magyaroknak dolgairól* [Cronică despre faptele maghiarilor]. Red. Béla Varjas. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1973.
- Koncz, József. I. Rákóczy György naplója [Jurnalul lui Gheorghe Rákóczi I]. *Erdélyi Múzeum*, 8, 1900.
- Lippay, János. *Posoni kert. Kiben minden kerti munkák, rendelések, virágokkal, veteményekkel, fűkkel, gyümölcsökkel és kerti csimőrékkel való baimolódások... leirattatnak...* [Grădina din Pojón, în care sunt descrise toate muncile și grijile din grădina și tot feluri de osteneli cu flori, plante, copaci, pomi fructiferi și puieți...] (Ediție anastatică a celor trei volume apărute între 1664 și 1667 la Nagyszombat și Viena: *Grădina cu flori, Grădina cu legume și Grădina cu pomi fructiferi*.) Postfață de András Somos. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1966.
- Metes, Ștefan. *Domni și boieri din Țările Române în orașul Cluj și România din Cluj*. Cluj: Publicațiile Arhivelor Statului din Cluj, nr. 2, Cluj: Tipografia Astra, 1935.
- Mikes, Kelemen. *Törökországi levelek*. În *Mikes Kelemen művei* [Scrisori din Turcia, în Operele lui Kelemen Mikes]. Red. Lajos Hopp. Budapest: Szépirodalmi könyvkiadó, 1978.
- Plinius. *Naturalis historia: enciclopedia cunoștințelor din Antichitate*. Vol. III, *Botanica*. Ediție îngrijită, prefață și note de Ioana Costa. Iași: Polirom, 2002.
- Régi magyar költők tára: XVII. század*. Vol. 16. *Rozsnyai Dávid, Koháry István, Petrőczy Kata Szidónia és Kőszeghy Pál versei* [Vechi poezi maghiari: secolul al XVII-lea. Volumul 16. Poeziile lui Dávid Rozsnyai, István Koháry, Kata Szidónia Petrőczy și Kőszeghy Pál]. Ediție îngrijită de Tibor Komlószi și Margit S. Sárdi. Budapest: Balassi Kiadó, 2000.
- Szakács mesterségnek könyveskéje: a Csáktornyai Zrínyi udvar XVII. századi kéziratosszakácskönyve és a Tótfalusi Kis Miklós által kiadott kolozsvári szakácskönyv* [Carticica meseriei de bucătar: cartea de bucate în manuscris din secolul al XVII-lea a curții Zrínyi de la Csáktornya și cartea de bucate editată la Cluj de Miklós Misztótfalusi Kis]. Ediție îngrijită, note și indice de Erzsébet Király, studiu introductiv de Sándor Iván Kovács. Budapest: Magvető Könyvkiadó, 1981.

Stânga, evreii și antisemitismul

Vladimir Tismăneanu

ACUM ȘAIZECI de ani, în noiembrie 1952, la Praga, Rudolf Slansky, fostul secretar general al Partidului Comunist din Cehoslovacia, un neclintit stalinist fanatic, împreună cu alți treisprezece importanți exponenți ai partidului, în majoritate evrei, au fost condamnați la moarte, fiind acuzați de trădare și că ar fi participat la o conspirație sionistă. În același timp, paranoia din ultima fază a tiraniei lui Stalin a dus la eliminarea fizică a membrilor Comitetului Antifascist Evreiesc, printre care celebrul poet de limbă idiș Peretz Markish, și la decizia funestă de încarcerare a medicilor evrei acuzați că ar fi încercat să îi otrăvească pe liderii sovietici. Dacă Stalin nu ar fi murit în martie 1953, acești doctori ar fi fost executați.

Cum a fost posibil ca internaționalismul bolșevic să degenereze într-un antisemitism sălbatic, cu nimic diferit de excesele propagandistice ale „Sutelor Negre” din Rusia țaristă? Unde dispăruse promisiunea umanismului marxist, visul solidarității proletare indiferent de limbă sau origine? Nu există oare ceva ascuns în gramatica secretă a obsesiilor stângiste, în fantasmalele politice fundamentale ale stângii, care să explice asemenea răbufniri vulgare de intoleranță?

Robert Wistrich, un istoric meticulos și extraordinar de erudit al pasiunilor politice moderne, printre care socialism, sionism și echivalentele acestora pe palierul de extremă dreaptă al continuumului ideologic, a scris un tratat asupra propensiunilor antisemite persistente în mișcările revoluționare de stânga. Autorul arată cum idei de natură resentimentară au marcat viziunea socialistă asupra evreilor, care au fost percepuți drept agenți ai instincțelor și viciilor capitalismului. Chiar și înainte de Revoluția Franceză, personalități importante ale iluminismului au adoptat atitudini profund iudeofobe. În Franța, Voltaire i-a acuzat cu vehemență pe evrei că ar fi fost imposibil de tribalști, în timp ce în Germania, discipolii lui Hegel au considerat iudaismul drept o religie esențialmente reacționară, un obstacol în calea emancipării umane.

Unul dintre cei mai virulenți antisemiți a fost Bruno Bauer, care în primă fază a fost un prieten apropiat al lui Karl Marx, ca mai târziu să devină dușman politic și filozofic al celui din urmă. Marx însuși a avut o atitudine ambivalentă, deseori ostilă și stingherită, în raport cu propria origine evreiască. De fapt, textul său de tinerețe „Asupra problemei evreiești” îi prezintă pe evrei într-o lumină predominant defavorabilă. Ei erau încarnarea a ceea ce romanticii iubeau să urască: egoism, mercantilism și lipsă de suflet. Acest articol timpuriu al lui Marx a devenit un text sacru pentru cei de la stânga care au abordat subiectul emancipării și

asimilării evreilor. Aceștia au împrumutat de la părintele fondator convingerea că evreii erau întruchiparea in justiției capitaliste, identificându-i cu sistemul bancar și monetar. Într-un final au ajuns să ceară de iudeizarea societății prin intermediul revoluției proletare. Marx a elaborat această viziune în cadrul unei cosmologii politice în care evreitatea și capitalismul erau identice.

Aceeași fixație s-a manifestat și în cercurile de stânga nemarxiste, de la Proudhon la Bakunin sau alți anarhiști. Wistrich analizează convingător afinitățile dintre extrema stângă și extrema dreaptă în raport cu opoziția față de ceea ce ambele percep drept conspirația iudeo-plutocratică. Naziștii au accentuat acest mit, încorporându-l într-o concepție asupra lumii mai largă, centrată pe imperativul de a rezista atât capitalismului, cât și comunismului evreiesc. În pofida perplexității logice provocate de astfel de mituri, ele au persistat de-a lungul deceniilor. Spre sfârșitul vieții, Iosif Stalin era la fel convins precum Adolf Hitler că familia Rothschild (sau Wall Streetul, ca ultimă manifestare a acesteia) era la originea tuturor momentelor de turnură la nivel mondial.

Demonizarea evreului ca simbol al mult hulitei burghezii a coincis, în cadrul stângii, cu eforturile reprezentanților de marcă sau ale membrilor obișnuiți evrei ai diferitelor mișcări de a-și nega originea. Capitolele din volumul lui Wistrich care discută cazurile Rosa Luxemburg și Lev Davidovici Troțki sunt exerciții exemplare în arheologie psihologică. Atât „Rosa cea roșie”, cât și Troțki s-au născut în familii de evrei ortodocși, ambii au făcut tot posibilul pentru a depăși această moștenire și pentru a interioriza o identitate supranațională, în mod veritabil universalistă. Ambii au promovat doctrina meșianică a revoluției apocaliptice.

Într-un final, Marx și Engels au proclamat, în „Manifestul Partidului Comunist”, că muncitorii nu au patrie. De ce Rosa sau Lev ar fi avut și ei una? Ei nu și-au ascuns originea, dar au considerat-o irelevantă pentru agenda mult mai largă și grandioasă a viselor lor revoluționare. Au reușit ei oare să impună o astfel de viziune?

În mod evident, internaționalismul evreiesc revoluționar a eșuat. Atât socialiștii germani, cât și cei ruși au continuat să îi perceapă pe revoluționarii evrei mai mult drept tolerați decât ca membri cu drepturi depline ai partidelor naționale respective. Social-democrații cu state vechi precum August Babel și Franz Mehring o vedeau pe Rosa drept o exaltată, aproape un personaj donquijotesc. În lupta sa de a dovedi că este cu adevărat moștenitorul lui Lenin, Stalin nu a ezitat să apeleze la insinuări antisemite în legătură cu arhidușmanul Troțki

(pe care îl etichetase drept Iuda) și cu alți membri de origine evrei ai vechii gărzi bolșevice. Public însă, cel puțin în anii treizeci, Conducătorul (*vozhda*) a condamnat antisemitismul drept o versiune modernă a canibalismului. Pe plan privat însă, se delecta fără vreo remușcare cu obscene bancuri antisemite.

Apariția sionismului a contribuit la radicalizarea prejudecăților antisemite în mișcările de stânga. Mai mult decât atât, incapabilă de a anticipa Holocaustul (Troțki a fost o excepție notabilă în acest sens), stânga a rămas fidelă propriilor dogme depășite. Crearea Statului Israel a generat o nouă realitate, pe care stânga a preferat să o ignore și să o distorsioneze până la caricaturizări grotești. În locul unei empatii față de cel amenințat cu anihilarea totală, stânga radicală a decis că Israelul reprezintă capitalismul în forma sa cea mai detestabilă, o nouă formă de colonialism și chiar rasism.

Perseverând în atitudini aberante din trecut, cei care susțin poziții precum cele de mai sus sunt uneori ei înșiși evrei. Din anumite puncte de vedere, este ca și cum aceștia refuză să învețe lecțiile istoriei. O precizare este totuși necesară: nu ar trebui să generalizăm, nefiind vorba de un grup foarte larg. Cei despre care vorbesc sunt aproape întotdeauna intelectuali – un grup specific format din indivizi de cele mai multe ori seduși (și chiar bucuroși să fie seduși) de cântecul de sirenenă al utopismului.

Prin intermediul volumului de față, studiul de reală urgență politică și morală, profesorul Robert Wistrich oferă o analiză, bazată pe o cercetare minuțioasă, care demistifică tendințele, stereotipurile și fantasmalele stângii în raport cu evreii, iudaismul și Statul Israel. Ironia constă în faptul că cei care promovează și susțin astfel de concepții bigote și conspiraționiste nu realizează că ei de fapt reciclează viziunile criminale despre o lume fără evrei ale lui Adolf Hitler și Iosif Stalin.

ROBERT S. WISTRICH, *From Ambivalence to Betrayal: The Left, the Jews, and Israel* (Lincoln-London: University of Nebraska Press, publicată pentru Vidal Sassoon International Center for the Study of Anti-Semitism, 2012). Recenzie de VLADIMIR TISMĂNEANU publicată în *International Affairs* (Royal Institute of International Affairs, Chatham House), vol. 88, oct. 2012.

Traducere din limba engleză de
BOGDAN C. IACOB



Un debut surescitant:

ELENA NAVLEA

George Neagoe

UN POTENȚIAL aprecia-
bil dovedește Elena
Navlea, câștigătoarea sec-
țiunii de proză a concu-
rsului „Rețeaua literară“
(2012), organizat de Ge-
lu Vlașin, administratorul
portalului on-line omo-
nim. Debutul ei (*Rupți
din Răsărit*, București:



Editura Tracus Arte, 2013, 150 p.) im-
presionează prin virilitatea stilului. Lejeritatea
exprimării, înăscută sau antrenată, seamă-
nă cu o mașină de tocat mărunț. Condeiu-
l ei pisează metodic și hedonist intestinele
cotidianului. Îi rămâne încă tinerei autoare
să-și întrețină vocația. Nu știu în ce măsură
a deprins disciplina scrisului. Entuziasmul
meu reprezintă un avertisment. Prima re-
ușită o obligă să persevereze. După ce a
parcurs într-un salt impecabil, legându-și
intenționat și câteva greutatea de gambe,
treapta delimitată de propria experiență, as-
pirată cu tot cu praf și visceralitate, Elena
Navlea trebuie să schimbe registrul. Atin-
gând performanța după un foc precis de
pistol cu aer comprimat, îi va fi imposibil
să repete cu același efecte tirul. Sau poate,
asemenea lui Robin Hood din filme, va ni-
meri săgeata aflată deja în mijlocul țintei.
Trucajul va reieși îndată. E cazul să se gân-
dească la următoarea carte, dacă vrea să
continue alergarea de anduranță. Agresivi-
tatea senzorială, reactivitatea dialogurilor,
torturarea lentă a personajelor ca o asisten-
ță medicală în căutarea venelor o recoman-
dă în ipostaza de urmasă a Hortensiei Papa-
dat-Bengescu.

Spre deosebire de cărțile așa-zis gene-
raționiste, teribiliste și despuiate, Elena
Navlea scrie în notă sarcastică, dar neasalta-
tă de trivialități, autoscopică, dar neplângă-
cioasă, autenticistă, dar nicidecum grosieră,
un roman plin de colesterol benefic. În
fond asistăm la o carte a nunții, compusă
din perspectiva unei studente descurcărețe,
cinică și blazate. Viața de cămin a Mirabelei
decurge în rutina postcomunistă a liberti-
najului. Distracțiile în clubul Fire din Bucu-
rești până la sfârșeală sunt însoțite de tach-
inarea victimelor masculine pasagere. După
zvăpăială, se întoarce la problemele din că-
min. Amorul colegilor se consumă în dra-

molette premaritale. Plictiseala se îmbibă cu
fumul de mititei la grătar. Mâncarea e fidu-
lie. Țigara, temelie. Elena Navlea înregis-
trează aceste situații cu toate simțurile,
lipind materia vâscoasă de un geam trans-
parent.

Deși necruțătoare în comentarii și în
detalii, povestitoarea își păstrează calmul
chiar și în evenimentele extreme. Plăcerea
rostrii provine din plăcerea privirii. Nara-
toarea se distrează când alții se chinuiesc.
Munca, înțeleasă ca spetire, și dragostea,
percepută ca eșuare într-o căsnicie, îi repug-
nă. Mirabela e un Ilie Moromete feminin,
mimetic „înțeleptă“, hâtră, o șarlă atrasă
de pâlvrăgeală. Contemplă, fără să admire.
Cârcotește, fără să urască. Semnalează, fără
să se agite. Răutatea, câteodată luând nu-
mai forma șarjei și a detașării apolinice,
respectă politica pașilor mărunți și devine
scop în sine, indiferent dacă însăși Mirabela
ar avea de suferit. De pildă, când doi necu-
noscuți îi sparg ușa camerei, le sare în ajutor
cu vorba și... fapta:

*În final, ce facem cu ușa asta? îl întreb eu pe
Remu, pus pe treabă. [Cu italice, replicile
Mirabelei, n.m.]*

Păi... avem nevoie de o rangă! își dă Remu
cu părerea, motivat.

*Am băga ranga pe gaura asta de topor, am
manevra-o în toate direcțiile și am vedea cum
reacționează ușa: sare din toate balamalele
sau... nu sare?*

Sare! Sare! Că n-are-ncotro! ne asigură
Rox, vizionară.

[...] Ai o rangă? mă întreabă Remu du-
bitativ, cu o frică vizibilă excitând roșul din
vârful pomeților lui inflamați. *Păi, am! îi ate-
nuez eu roșul din obraji.*

Chiar ai? mă întreabă el, incredul.

*Păi, chiar am! insist eu și mă întreb ce-ar
fi fost așa de imposibil să am o rangă de fier,
groasă și lungă, după ușa, rangă cu care să-i
crăp capul oricărui neofit – cotropitor sau pa-
razit – ce-ar încerca să penetreze, prin diferite
mijloace, în spațiul acesta insalubru, dar sacru,
de nelocuit, dar pe care-l locuim și păzeam, cu
abnegație, de ceva vreme, și pe care-l declara-
sem inexpugnabil.*

Păi, zi, aduci ranga aia să deschidem oda-
tă ușa asta? mă întreabă Remu, nerăbdător.
Atunci, bag mâna în buzunar și scot de-acolo
un obiect, mic și strălucitor, pe care-l întind,
în palmă, spre cei doi. Îi întreb dacă n-ar fi
mai potrivit să-l băgăm pe gaura cheii și să
deschidem ușa aia, cu o cheie. (p. 39-40)

Romanul pornește din curiozitatea de a
descoperi intențiile oamenilor, continuând
cu dorința de a le fructifica în folos propriu.
Astfel, Mirabela se dedublează, caută hâr-
joana, agreează joaca. Totuși, mimând iubi-
rea pentru un francez, sosit la București, al
cărui nume nu apare în carte, ajunge să-l
tolereze și să împărtășească viața de cuplu
statornic. Pretendentul, manierat, însă co-
coloșit, nu rămâne decât *mon amoureux*, un
amant, nicidecum un *pater familias*. Sentimen-
talismul, tandrețea și comuniunea cu
partenerul provoacă rictusuri similare celor
executate de Muttley din desenul animat
produs de Joseph Hanna și William Barbe-
ra. Menținerea relativei independențe rezultă
din obiceiul de a-l săruta pe partener pe
obraz. Dragostea abandonează până și de-
votamentul ca să îmbrățișeze inerția. Cinică
și netulburată, Mirabela se străduiește să-i
explice incompatibilitatea, recurgând la ar-
gumente arhaice. Pețitorul nu se lasă și,
tântălău din pricina încrederii în instituția
mariajului, o invită la Paris. Nu-și dă seama

că acceptarea vizitei se datorează poftei de a
schimba aerul. Mirabela îl exploatează, reîn-
viind parcă matriarhatul. Niciodată nu va
sta față în față cu însoțitorul. Probabil și din
teama de nu se uita în ochii acestuia. Iar
când se nimerește ca pasiența să nu iasă,
rezultă o p(r)oză severă, de femeie domina-
toare, inabordabilă, sadică. Presupusul iubit
funcționează ca atașul unei motociclete, fi-
ind luat peste picior cu o excitație senzoria-
lă umilitoare:

Când eram pe la al patrulea melc, *mon amou-
reux* m-a cerut în căsătorie. Am început să
mestec al patrulea melc până l-am dizolvat
pe de-a-ntregul în salivă și am avut impresia
că-l beau ca pe un cocktail de ierburi sălbati-
ce care se preling cleios și fierbinte pe esofag
în jos. Am făcut la fel și cu următorii doi
melci, după care i-am zis lui *mon amoureux*
că melcii sunt mult mai buni băuți decât
mâncăți și că ar trebui preparați de vii în-
tr-un storcător de fructe și serviți la pahar.
Ca aperitiv, de exemplu! Sau că ar fi foarte
nostim ca în cuplurile de îndrăgostiți, așa ca al
nostru, partenerul să-și invite partenera la un
suc de melci maroniu gelatinos. (p. 21-22)

Dar bărbatul nu-și învață lecția. Se încăpă-
țânează să o atragă pe Mirabela în lumea
lui. Iar ea, dispusă compromisului, merge
să-i cunoască părinții. El îi întoarce favoa-
rea. Socrul mic, bonom și conștient că fiica
nu se va întâlni cu așa ocazie, proclamă
nunta într-un an. Fata se supune voinței
tatălui. Ginerele înghite în sec. Refuzat o
dată de tăcerea Mirabelei, nu are curajul să
obiecteze și pentru că regulile protocolului
îl obligau să fie un musafir curtenitor și
galant. Reticența, exprimată de fiecare tă-
năr în muțenie, nu rupe relația, ci se trans-
formă în resemnare mutuală asupra stării
de fapt. Spre final, protagonistă primește
un nou indiciu referitor la consecințele ne-
faste aduse de purtarea verigheteci. Căutân-
du-și slujbă, consimte să facă menajul în
locuința unui bătrân, care își ține soția mu-
tilată ca un trofeu:

De după sedimente, gema monoton un
mobilier Ludovic al xiv-lea, îngropat într-
u veșnicie. Dacă priveai mai atent, în mijlocul
camerei, se profila o formă incertă de pat.
Accesul la pat era asigurat de un fel de spăr-
tură naturală, în muntele de încrețire, din
gunoaie. *Monsieur* Simonet mi-a arătat, la
un moment dat, cu mâna pe patul din mij-
locul camerei: „Vi-o prezint pe soția mea,
Marguerite! N-are mâini, n-are picioare, nu
vede, nu aude, nu vorbește!“. Am salutat-o
din cap pe Marguerite. Apoi, l-am întrebat
pe *Monsieur* Simonet dacă pot ceva pentru
ei: „Sigur că da! Curățenie!“ mi-a răspuns
Monsieur Simonet, pe un ton foarte natural.
I-am spus că plec să fac rost de ceva instru-
mente de lucru: o mătură și, eventual, un
mop. Am ieșit în stradă și am chemat pom-
pieri. (p. 97)

Rupți din răsărit este, din perspectiva mea,
cel mai solid debut în proză din ultimii
cinci ani.

CARTEA LUI Nichita Danilov *Portrete fără ramă* (București: Editura Tracus Arte, 2012) continuă, în multe privințe, volumele de crochiuri literare anterioare, *Apocalipsa de carton și Urechea de cârpă*. E vorba, în toate aceste cărți, de tablete aflate la întretăierea mai multor genuri literare, în care documentul memorialistic și reprezentarea realistă se întretaie cu impulsul ironic, cu fantazările retractile sau cu volutele livrești-sarcastice. Un text din acest volum se intitulează nici mai mult, nici mai puțin decât *De la Shakespeare la Cărtărescu. Și înapoi*. E vorba de relatarea, cu șarjele și sarcasmul de rigoare, a vernisajului unei expoziții de grafică intitulate *De la Shakespeare la Cărtărescu*. Titlul sugerează, desigur, corelația național-universal, dar, cu toate acestea, alăturarea celor două nume este, pe cât de flatantă pentru al doilea, pe atât de riscantă, prin lipsa de tact, totuși, a conjuncției lor. Despre titlu, Nichita Danilov constată:



Citindu-l chiar unii exegeți ar putea să strâmbă din nas. În ce mă privește, cred că e cât se poate de inspirat. Cum ne putem propulsa valorile naționale, decât punându-le într-un context universal? Shakespeare și Cărtărescu sună minunat. Din păcate, lumea noastră literară e meschină și nu poate înțelege nici strategia, nici marea unui astfel de eveniment. De ce nu Shakespeare și Eminescu, de ce Shakespeare și Cărtărescu? se vor întreba mulți dintre cei ce nu reușesc să vadă lumea decât prin prisma propriului orgoliu: Eminescu se află „sub zodia clișeului”, el nu mai e „poetul nepereche”, „Lucașul poeziei românești”, ci un cadavru ascuns în debara, de care ar trebui să ne lepădăm pentru a putea intra cu fruntea sus în Europa [...]. La braț cu Shakespeare, Mircea Cărtărescu poate trece mult mai ușor peste hotare. Eminescu la ce i-ar folosi?!

Corozivă, impenitentă, robustă, ironia lui Nichita Danilov se abate și asupra unor titluri sau enunțuri la fel de buclucașe ce îl privesc tot pe nemuritorul autor al *Levantului*. De pildă, Dan C. Mihăilescu scrie, abulic-resemnat: „Cărtărescu ne-a transformat pe toți în simpli glosari”. Sau, alt titlu: *Cărtărescu a primit premiul Nobel de la cititorii „Cotidianului”*. În fine, încă un unel, sancționat de autor: *Jos labele de pe Mircea Cărtărescu*. O scenă memorabilă, relatată cu nerv și instinct epic de Nichita Danilov, e cea din *La Dinescu. Așteptându-l pe Evgheni*. Danilov intenționa să îi ia un interviu lui Evgheni Evtușenko și descrie, cu vervă, detalii savuroase, imaginație plastică, scena gătitului mesei de către poetul-bucătar Mircea Dinescu:

Gătitul pentru Mircea deschidea și apetitul pentru poezie. În timp ce agita pe foc tingerile, Mircea Dinescu își depăna în minte gândurile. Bucătăria reprezenta laboratorul său alchimic, unde poetul își distila până la esență versurile. Mirosurile îl inspirau, făcând să-i palpitate nările. Metaforele se derulau în fața sa, amestecându-se cu fumul și cu aburii groși ce se ridicau spre tavan. Poetul le

prindea din zbor și le băga în insectarul său imaginar, populat de fluturi și de demoni meschini. Aflat mereu în criză de timp, nu avea răbdare să se așeze la masa de lucru pentru a-și scrie poeziile sau pamfletele. Biroul său de lucru era fie bucătăria, fie mașina ce-l purta de la București la conacul său de la Cetate sau în alte locuri. Aflat la volan, poetul nu avea astâmpăr. Conducea atent, dar se și gândea la ale lui. În timp ce șofa, Dinescu conversa cu invitații, răspundea la telefon sau îi dicta Mașei tabletele pentru ziar. Mașa le scria într-un carnețel, apoi i le citea. Mircea revenea asupra lor, schimbând anumite cuvinte și expresii, până când textul prindea irizări de diamant. Am asistat la o astfel de călătorie și mi-am dat seama de neastâmpărul său creativ. Apropiindu-mă acum de Mircea, am vrut să-l întreb ceva, dar poetul, ducându-și arătătorul la buze, îmi făcu semn să tac. În sfârșit, după ce agită tigiia în aerul plin de miresme, spuse: „Când se călesc ciupercile sau ceapa, e nevoie de tăcere, altfel gustul iese amarui... La fel se întâmplă și cu poezia...”. „Genial, de-a dreptul genial!”, rosti Evtușenko, răsărind ca din pământ în fața noastră, bălăbănind o balalaică.

Un alt personaj al comediei literaturii plasticizată cu umor, ironie și vervă satirică de autor e Mihail Gălațanu, care voia, în timpul unei vizite în Vietnam, nici mai mult nici mai puțin, să pună la cale „un pod comercial” pentru exportul din România al unor traverse de cale ferată, România primind în schimb perle și piper. O scenă din camera de hotel e memorabilă, prin umor și spirit fantezist, prin descripția sumară, expusă în grilă realist-magică:

Gălațanu stând pe jos, în poziție de lotus, și dirijând cu telecomanda un trenuleț cu o mulțime de vagoane, pe care îl achiziționase, pentru a se deconecta, de la supermarketul de-alături. Câteva șopârle coborâseră de pe pereții tapetați cu flori de lotus, unde stătuseră lipite toată ziua, și acum se apropiară de micuțele traverse confecționate din bucățele negre de plastic, rotindu-și ochii după locomotiva care, urcând o curbă-n pantă abruptă, începu să scoată rotocoale de fum pe cele două coșuri, umplând camera cu un puternic miros de vanilie. „Ai văzut minunea?”, exclamă poetul cu o mină fericită. „Am văzut”, am zis, destupând o sticlă de șampanie...

Portretele literare ale unor scriitori (Virgil Mazilescu, Mariana Marin, Emil Iordache, Ion Zubașcu) se impun prin plasticitatea și savoarea detaliilor, prin antiteza dintre pitorescul anecdotic și tensiunea spre esențialitate. Memorialistul-portretist reține gestul semnificativ, postura revelatoare, ticurile verbale, pitorescul și insolitul. Volumul lui Nichita Danilov cuprinde și cronici de carte, consacrate unor scriitori nouăzeciști și douămiiști, precum Caius Dobrescu, Nicolae Coandă, Daniel Bănuțescu, Șerban Axinte, Ștefan Manasia, cronici scrise într-o manieră sobră, mai degrabă descriptivă decât analitică, rezumativă în aprecieri și narativă cu măsură. De altfel, pe coperta cărții, Nichita Danilov își caracterizează cu luciditate propria manieră de a scrie și de a descrie comportamente, moduri de viață, biografii și destine:

Am căutat să percep autorii după puțința mea. I-am privit prin intermediul ocheanului întors, micșorați în perspectiva timpului și spațiului unei pagini scrise, dar și cu ajutorul lupei, mărind detaliile. Dacă în unele locuri am ajuns cu sau fără voia mea la caricatură, aceasta s-a datorat faptului că în

portretul fiecărui autor m-am văzut pe mine însumi.

Asumându-și, în deplin exercițiu de sobrietate, luciditate și sinceritate autoanalitică, ținuta unui moralist atent la detalii, care își asumă deliberat o postură de spectator situat într-o poziție marginală, autorul pune mereu sub semnul interogației lucrurile de anvergură solemnă, insuflându-le o postură sau o conduită ludică, fantezist-ironică. Semnificativă e scena rătăcirii prin București, în compania poetului Virgil Mazilescu:

În dreptul celebrului plop Gică, ne ieși în față un câine negru. „Câinii negri sunt de bun augur”, murmură poetul. „Atunci se cuvine să-l cinstim”, am zis și, scoțând din buzunar o bancnotă de o sută, l-am momit să vină la mine. Dând din coadă, câinele se apropie. Am umezit bancnota și i-am lipit-o pe bot, ca la muzicanți. „În noaptea asta, i-am spus, nu uita să cântă la violoncel.” Câinele dădu din coadă ascultător. „Poate ai să găsești și vreo cățea să-ți țină isonul...” Bravam. Încercam să mă comport, cum se spune, cât mai șocant, voiam să-l impresionez pe Mazilescu. Autorul lui *Guillaume* trebuia să înțeleagă, o dată și pentru totdeauna, cu cine avea de-a face. Caracterul poetului trebuia probat prin gesturile sale. Pentru a-i aduce un omagiu lui Baudelaire, Nichita Stănescu își răsesse o sprânceană. Eu cui îi aduceam omagiu? Poate lui Esenin, poate lui Virgil, poate lui Nichita, poate mie însumi! Chiar dacă veneam din provincie, aveam și eu, totuși, ticurile mele. Memoria confrăților din capitală trebuia bruiaată cu o poveste insolită.

Posesor al unui stil baroc, aici obiectiv, aici delirant, Nichita Danilov este, rând pe rând, în prozele sale, rafinat și ceremonios, fantezist și ludic, naiv și sentimental, conciliant și năbădăios, energic și retractil, reușind să-și dozeze, cu artă a nuanței, umorile, stăpânind, pe de altă parte, arta persuasiunii și retorica, jucată, a naturaleții stângace. Orchestrate cu rigoare, supuse tuturor regulilor genului, portretele impun prin autenticitatea lor casantă, dar și prin frenezia utopică sau aerul lor fantezist-histrionic. De o incisivitate benignă totuși, portretele demitizează și umanizează simultan figuri de primă mână ale literaturii române, conform devizei: „Niciun scriitor nu se poate ascunde după defectele cu care scrie”. Prin valorificarea beneficiilor și dezavantajelor anecdoticii, Nichita Danilov ne oferă, în *Portrete fără ramă*, pagini dense de narațiune, dar și crochiuri memorabile, sugestive prin vervă pamfletară, detentă morală și dimensiune ludic-ironică a scriiturii.

Visul unei cărți de iarnă

Laurențiu Malomfălean

DACĂ VREODATĂ s-ar edita un patrimoniu poetic universal, de luat pe te miri ce planetă, în-sulă sau cameră pustie, volumele lui Ion Mureșan, tustrele, acolo ar fi. Cert e că poetul deține – firesc – un palmare imbatabil, având abonament la Premiul Uniunii Scriitorilor de la debut încoace. Apărută prin efracție la Cartea Românească în 1981, *Cartea de iarnă* (ediția a II-a, Bistrița: Charmides, 2013, 58 p.) revede lumina tiparului, fiind pasibilă să primească distincția pentru cea mai bună ediție secundă (se practică reeditările debuturilor în poezie; ne putem reaminti *Sângele albastru* al Angelei Marinescu sau *Jucăria mortului* de Constantin Acosmei, ambele scoase anul trecut la Casa de Pariuri Literare). Nu la fel de imaculată precum originalul, pe care fulguia negru, ci cu petele pulsatorii dintr-o imagine de test Rorschach, măsurând simetria, defel distanța dintre fotografia cu poetul-student și cuvântul său înapoi după 32 de ani.

Perioada îmi permite să fac o propunere de lectură inedită (relativ, ce-i drept). În postfața volumului de poeme *Le mouvement sans cœur de l'image*, apărut în 2001 la editura pariziană Belin, Olivier Apert îl așeza pe Ion Mureșan direct în descendența Grupului Oniric, faptul putând fi reperat mai curând ca un tribut plătit lui Dumitru Țepeneag, tatăl onirismului românesc semnând cotraducerea cărții, al cărei titlu poate fi el însuși o bună definiție pentru vis, dar și pentru poezia lui Mureșan, acest acrobat fără inimă de siguranță. Voi demonstra că respectiva ipoteză nu e deloc hazardată, că, deși se ridică mult deasupra calificărilor de gen, imediat subiective și reductive, fără să fie neapărat profetico-vizionar, Ion Mureșan e mai degrabă onirist, aplicând cu asupra de luciditate logica visului.

Astfel, avem *Glusul* pseudovizionar al unui hiperindivid care știe că – și ce – va visa: vom avea împreună cu el viziunea unei păsări deasupra a marii grămezi de fructe; poetul își pune la viitor și la plural imagină, ca și cum s-ar pregăti pentru noua versiune a unui vis recurent, cu eul din nou spart. Similar, în *Care cu trestie dulce*, poem parcă tradus din germana lui Trakl, un roșu cântec adastă în viziuna dihorilor. Descântecul nu produce o viziune, ci se produce în viziuna visului, care, lucid fiind, face ca la granițele memoriei să fie atâta (de) *Frig*.

În alt poem, un prezent oniric atemporal, sub fereastra mohorâtă lunecând vede-

nia veacului: o terasă de marmoră întinsă cât o câmpie la capătul căreia abia se mai vede un mercenar. Acest *abia* traduce la fel un verb tipic al visului. Mai departe, plimbându-se de la tronul întunecat la jilțul de argint, poetul își poate continua nestingherit jocul isteric, dar conștient, cu pietricele – sau poate mărele de sticlă. Deși ne-am dezghețat ideologic între timp, toate lucrurile cumplite au fost respuse, ba mai mult, eșarfele de un roșu spălăcit – și capitalist – ale Zeului nu mai adăpostesc deloc de ploaie și de melancolie.

Poemul despre poezie deschide ciclul secund ca și cum ar prefața un jurnal de vise, punându-ni-se pe tapet un pact onirografic mascat. Poetul își amintește cărpele adunate cu spor toată viața, să-și facă și el o sperietoare, nenumăratele zile în care, ascuns bine sub pat, își desăvârșea lucrarea de mult începută, grămada pantofilor vechi pe care se-ntâmplă să-și reazeme capul când în sfârșit mai adoarme. Numitele cărpe sunt resturile diurne din care se fabrică visul, această imagine răsturnată cu saboții la cap, replică Rorschach noapte de noapte, prezentul unui acum etern, când poetul e gata și stinge lumina, doar bănuindu-l acolo în-cepe să urle de spaimă. Cu alte puține cuvinte, poezia devine coșmar, poemul e despre coșmar.

În *Kymos kephalai*, mișcările sacadate ale copilului când în ascuns își dezbracă păpușa și tăindu-i burta colorată cu foarfeca VEDE bucata aceea de pânză prost întinsă peste un pumn de călți nu trimit oare la stupefacția visătorului brusc lucid, similar cu deconspirările textualiste când pe față ni se spune că personajele de hârtie sunt, ca noi toți, fanteze într-un spectacol fără păpușar? Evident, poetul încearcă să se substituie maestrului absent/abscons, mânuind onirocritica după bunul său plac; stă măturie poemul *Prietenii* (culcați pe paie în moară se crede că visau că vor fi – nu că sunt – împăiați), după cum, într-un *Autoportret la tinerețe*, Ion Mureșan știa că va dansa frumos în vis arătându-i-se felinare umbroase – citim chiar așa, până la indistinția dintre planuri.

Tocmai acolo, nedefinit, un loc iterat în trei rânduri sub forma unui topos oniric urban: orașul *De la fereastră* unde vom vedea cum se deschid obloanele, cum femeile aruncă în stradă aripile de îngeri rămase de la masa de seară; corul angelic al copiilor din *Poemul de iarnă*, la marginea unei păduri, cântând cu fața spre fabulosul oraș până când li se fac dinții roz ca niște petale de trandafir; ospățul deasupra orașului din *Cel ce pictează colina*, de un albastru oniric, apoi copiii cu mantii sticloase. Pe de-o cu totul altă parte, poemul *Sanatoriu în munți* pare descrierea, mai bine zis transpunerea unui vis cu tentă – s-ar zice – psihanalizabilă: poetul supra-veghează din somn (ex-

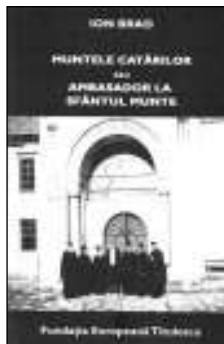
celentă formulă pentru starea de vis întreit cu luciditate) o colibă ce arde, ba chiar o doamnă care îmbrățișează un trunchi de alcool sau firul de piatră gros cât trupul unui cal trecând drept, fantastic de drept pe deasupra pădurii și mai ales răsul doamnei în râpele părului, doar ca să repete un atribut vizual, specific oricărui vis: cu tot trupul – din suflet – visătorul mângâie pînțele culorii.

Știm, Ion Mureșan n-are decât o singură prejudecată – realitatea, la fel cu Dimov oniristul, cel care-o invadea pentru a nu se izgoni singur din ea, la fel cu Democrit materialistul, cel care și-a scos ochii pentru a nu-l stânjeni în cercetările sale făcute cu ochii minții – știm, ochiu-nchis afară înlăuntru se deșteaptă. *Izgonirea din poezie*, text al unei apocalipse poetice numai bun de final într-o carte scrisă la recele iernii comuniste, când izgonirea poetului din cetatea proletară se întâmpla zilnic, a fost amputat. Cum dacă din *Biblie* ni s-ar spune cândva că un mare inchișitor – de felul său mic și peltic – ar fi pus la index un cutare capitol, descoperit peste veacuri în pivnițele Vaticanului, pasajul căzut la Cenzură din acest *Nou Testament* pentru secta neoexpresioniștilor catalizează noi revelații. Citez nu din italicul ediției a doua, ci din manuscrisul inițial: „Muncitorii ies de la lucru. / Cu mâini dibace rup brațele, picioarele, smulg capul poetului. / Le pun în gențile lor. / Acasă nevasta și copiii se bucură, cranț, cranț fac dinții lor, cranț, cranț. / În zilele în care muncitorii și îndrăgostiții nu găsesc statuia poetului spânzurată de poarta fabricii / înjură, își manifestă nemulțumirea pentru acest fapt”. Curat *sparagmos*, împărtașanie dintr-o stâncă de pâine sculptată cu sânge. Teribil o fi să te publici în varianta originală, cu versurile tăiate ca hiperactuale atunci devenind acum anacronice, paradoxal au nu, extirpabile, singurele pe care, deși ne spune că n-ar modifica nimic din carte, poetul ar trebui să și le autocenzureze dacă volumul ar fi cel mai bun debut al acestui an. Oricum, faptul citat s-a mplinit: în bibliotecă, din ediția princeps au rămas copertile, studenții tăind paginile din trupul cât o lamă de ras (Tare coincident e că până să fie folosită de Al. Cistelean pentru *Cartea de iarnă*, formula cu pricina s-a inventat pentru volumele de proză poetică publicate de Dumitru Țepeneag în 1966 – debutul *Exercițiul* –, respectiv 1967, *Frig!*) al cărții cu lama.

Respectând la rândul meu logica visului, am încorporat în cronică fragmente fără ghilimele. Împătimitul de poezie le va recunoaște. Vorbim până la urmă despre un volum aproape mitic. Am vrut să invit la relectură și redescoperire, întotdeauna bine-venite pentru cel mai bun poet al... din... și aici mi s-a făcut strigăt în gură.



Cărți primite



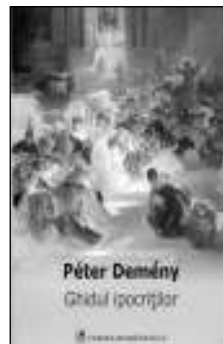
• Ion Brad, *Muntele cătărilor sau Ambasador la Sfântul Munte*, București: Editura Fundația Europeană Titulescu, 2013.



• Angela Marcovici, *Intimitate*, Bistrița: Charmides, 2013.



• Marcelo Figueras, *Kamceatka*, București: ALFA, 2013.



• Péter Demény, *Ghidul ipocriților*, București: Cartea Românească, 2013.

Poeme

de SORIN LUCACI

Uneori cad ninsori

uneori îmi vine să arunc cu pietre de suflet în pereții caselor
prăbușite

în pereții caselor părăsite cu voie sau fără de voie
în pereții caselor locuite doar de fantome răzvrătite într-un
anotimp inexistent

care nu înțeleg exercițiul fricii cum noi
cei care am fost cândva bătrâni
nu înțelegem sensul acestei lumi
uneori îmi vine să sparg geamurile unor ferestre inexistente
să scuip răutatea atavică a lumii în adâncul unei fântâni de piatră
să trântesc capacul greu de fier ruginit să-l închid cu o mie de lacăte
și-apoi să dau drumul căinilor ciobănești la vale

uneori îmi vine să plâng să urlu
dar în fața copiilor nu poate fi decât un semn de slăbiciune sau de
neputință
așa că mă ascund tăcut în spatele casei de chirpici și cu mâinile
îmbibate

în moalele capului cu putere
care să mă ia de gulerul cămășii să-mi tragă două perechi de
palme și-un scuipat între ochi
și-apoi să mă târască spre luminișul ierbos al zilei de mâine

uneori cad ninsori încărunțind tâmpilele pustiite ale unui început
de mileniu trist

până și moartea își plânge de milă condiția de vătaf de suflete
într-un colț de lume uitat
până și cerșetorii își donează cutia milei pentru ziua mult amânată
a mântuirii

nu vă lăsați amăgiți! memoria colectivă nu lasă dăre lipicioase ca
niște urme de melc

în conștiința patricienilor
toate se vor trece ca o muzică difuză în spațiul dintre turnuri
ca un botez împăciuitoare pentru cei aleși dintre nou-născuți
ca o lumină de zăpadă ce curăță oasele strălucitor de albe ale
părinților

uneori stau ghemuit cu genunchii aduși la piept ca un fetus
și în fața unei ferestre de lemn cu vitraliu în formă de cruce aștept
singurătatea
să-mi bată la ușă să se cuibărească în camera care dă spre apus

ca mână părintească pe umăr

glasul lui mai degrabă șoptit se așezase pe marginea paharului ca
o mână părintească pe umăr
încercând să îmbărbăteze ultima fărâamă de viață din mine
s-a așezat ca o nevăzută aripă de înger pe țeava unui revolver de
plastic

cu care se jucau copiii în hoții și vardiștii
hai tată îți mai pun un pahar cu vin
e din cel de anul trecut
s-a așezat frumos uite ce aromă ce culoare
gustă te rog ce buchet
era expert în vinuri deși la drept vorbind nu era un somelier
fața ușor arsă de soare îi era brăzdată de niște cute adânci
îi plăcea să le spună riduri de expresie
iar barba grizonantă nerasă de câteva zile dar aranțată îi dădea un
aer mediteranean
de proprietar de tavernă undeva la malul mării

zâmbea dar era un zâmbet străin venit parcă din alte lumi
și glasul lui îmi era străin
dar stăteam cu ochii pironiți fixându-l cu privirea într-o admirație
mută

nu mă săturam să-l aud vorbind
fără să mă preocupe ce spune doar să-l aud trâncănind povestind
vrute și nevrute

la câteva minute mai articulam un „da, așa e, tata“
hai îți mai pun un pahar cu vin
a ieșit foarte bun cel de anul trecut
am făcut totul ca la carte
i-am cules la timp nu l-am lăsat să stea prea mult pe boască
vorbeam ce altceva puteam face într-o după-amiază parcă pusă la
naftalină

deasupra noastră se făcea că plutea ca prin vis o scară de lemn cu
numele prietenilor

scrijelite pe fiecare fuștei
iar din palmele-i mari și noduroase îi fășneau flori de salcâm
uite tată uite-i și pe vaniușa pe vasica pe misa
te cheamă tată

mergem mergem dar mai încolo
mai lasă-i să aștepte
de acum încolo vom avea mult prea mult timp de omorât
mult prea mult timp, tată
hai îți mai pun un pahar cu vin
a ieșit foarte bun cel de anul trecut
am băut am povestit și iar am băut
până ni s-au umezit ochii până ni s-au înroșit urechile
până ne-au luat dracii
apoi am intrat târâș în visul acela numit cândva fericire

prin memoria lucrurilor urcă rumegușul zilei

prin memoria lucrurilor urcă rumegușul zilei și amintirile de
porțelan din casa bunicii

cu pești și porumbei îți invadează
spațiul intim cu dezinvoltura unui cal de curse pe hipodrom
doar mâinile ți-au rămas îngropate undeva în diurna puturoasă
cu miros de ștevie și spanac
doar ochii puțin melancolici ai puștiului cu pantalonii cârpiți
privesc mansarda pierduți într-o tăcere epocală
doar gura roșie ca un tablou cu maci agățat pe peretele din
dormitorul părinților

mestecă la nesfârșit dumaticatul leneș al lucrurilor
și cojile de clementină printre semne indescifrabile
doar frânturile din copilărie au rămas în portofelul peticit cu
fotografiile

iubitelor
pereții casei părintești plâng de atâtea vise amestecate cu vopseaua
lavabilă

care trece lejer prin inima mucegaiului
sonor ca și cum pe trup aș adulmeca altceva decât semne astrale
zodiacuri de porțelan chinezesc în dulăpiorul din bucătăria
bunicii

sau ceva poate din semnele tale cu care îți abandonai dorința
un abajur verde prăfuit pe masa din sufragerie pe care stă scris
numele tău

cu litere stălcite de-o șchiopă
luminează difuz o cameră imperfectă
totul este imperfect de la respirația copilului până la
febra patul camera în care admirai șuvițele decolorate de polen
în care mă descriu ca o spirală interminabilă de la începutul lumii
în care te descriu matinal cu mâinile căutând inocența
cu gust de fructe de mare
amintirile și camera goală ca leitmotive ale aceleiași înserări

SUB GENERICUL *Club Rebreanu*, revista *Apostrof* publică, începând cu numărul de față, câteva proze originale născute dintr-un proiect comun: dezvoltarea unor idei și nuclee epice prezente în caietele de însemnări ale lui Liviu Rebreanu. Pariul, asumat de mai mulți prozatori, a condus, până în prezent, la mai multe schițe, nuvele și povestiri care, în final, vor intra într-un unui volum colectiv.

Iudita Fazacaș este la ora debutului în proză. *Crean* evocă o fărâma de copilărie transilvană rurală mult diferită de imaginea idilică atribuită acestor vârste, dar legată prin fire rezistente de universul prozei lui Rebreanu.

(OVIDIU PECICAN)

Crean

Iudita Fazacaș

L-AM ZĂRIT ÎNTR-O dimineată devreme spălată în cenușă, prin micuțul oblon de la camera mea de școlar din demisol. L-am văzut de departe, ceva micuț și pătrășos apărând și dispărând printre păturile grele de ceață groasă. Apărea, dispărea... și parcă venea spre mine. Punând la încercare toată forța degetelor de la picioare, m-am sprijinit strașnic în ele, iar cu ghearele încercam să mă țin cât mai bine de pervaz. Trebuia să văd neapărat ce-i cu arătarea aceea. Mi-era groază să aprind lumina în cameră, de teamă că-l va înghiți. Mereu înghite câte ceva, până și ursul polar ciucit pe scaunul din capătul holului. Cumva, foarte greu, ajungea la mine un fel de vaier... siiiisiiiiiiii... Am așteptat. La un moment dat a apărut foarte aproape de mine un tablou cu niște picioare grosolane încălțate în cizme grele. Părea că va scăpa dintre rame bustul unui moșneag fără timp. Scaunul care-mi servea de soclu s-a dovedit mai puțin solid decât nădejdea mea în el. M-a predat, fără menajamente, podelei. Simțeam cum anumite părți ale corpului încep să prindă nuanțe mai intense, după specific, dar odată cu aceste unde colorate vaierul a mai prins ceva contur – Schiiiiiiiiimb... Schiiiiiiiiimb... „Schimbao-ai!... ce pozna-i fi?!?!“ Încercând să ghi-cesc cam la ce nuanță am ajuns, m-am cățărat înapoi și m-am uitat cu grijă pe geam. Ajunsesse sub felinarul care se chiora la praful de pe stradă și la câte un maidanez insolent. Altele nu prea vedea el. Cel puțin până azi! Clipind spasmodic, îmi dezvăluia misterul: „Omul de sticlă“, așa i-a rămas numele! Nu era vorba de un tablou cu picioare care-și pierdea moșneagul prea greu, incapabil să se mai țină între rame... nici pe departe! Era un individ ciudat cu un cadru imens pe spate, burdușit cu nenumărate foite de sticlă. Unele mai mici, altele măricele, unele cât un om mare, altele micuțe ca pentru căsuțele de păpuși. „Schiiiiimb geamuri!..“ a mai zis o dată, apoi a suspinat din greu și și-a limpezit gâtul deja răgușit. Sclipea tot printre undele de ceață și blitzurile felinarului obosit. Încet, s-a sprijinit de lumină și-a stat... aștepta parcă ceva... felinarul clipea chior și dezorientat la fel ca mine. Spre uimirea mea, s-a uitat în direcția ascunzătorului... și cizmele lui grele au început să chinuie pietricelele întinse în tăcerea lor calmă și echivocă. „Schiiiiiiiiimb geamuri!“ a șuierat atât de brusc și ascuțit, încât mi-am reîmprospătat nuanțele dobân-

dite cu câteva minute înainte. S-a făcut o tăcere mormântală. Încet, fără să scot vreun păs măcar, m-am ridicat să mă uit iar pe fereastră. O față imensă și sârmoasă ocupa tot cadrul ferestrei. Aproape șoptit mi-a spus, într-un final, „Schimb geamuri!“

„N-am!“ i-am șoptit înapoi printre zăbrele. M-a fixat lung. Avea ceva ireal, ceva de-a dreptul înspăimântător. Sclipea... Mi-a întins o bucăciță de sticlă mată, s-a urnit greoi, fără să scoată un sunet măcar, și-a început să se topească din nou în ceața care devenea din ce în ce mai dură. L-am petrecut până ce a dispărut și conturul aceluia cadru care m-a făcut să cred c-ar fi fost vorba despre un tablou. M-am uitat la bucăcița de sticlă, dar becul chior de afară nu mă lăsa să văd nimic. Am alergat să-l aprind pe cel din cameră... era ars. Mă rodea curiozitatea. M-am instalat în mijlocul camerei și am încercat să studiez noul obiect pe orbetea. Îmi puneam tot felul de întrebări; ce culoare ar putea avea, dacă are ceva desenat/ scris... Îl întorceam pe toate părțile... i-am urmărit conturul, era rotund, poate ceva pentru căsuța de păpuși... la altceva nu s-ar fi potrivit, sigur! Se potrivea perfect în palma mea. Odihnind acolo, a început să prindă o urmă de luciu care tremura abia perceptibil. Nu l-am scăpat din priviri. Mi-am trecut vârful degetelor peste ea... nu mai era netedă ca la început. Niște șanțulețe minuscule se adânceau încet și începeau să sclipească puțin mai tare decât restul. Simțeam că mi se rupe mâna sub greutatea aceluia minuscul obiect. Încet, m-am întins pe podea, încercând să nu-mi mișc prea mult mâna. Mă apăsa. Șanțulețele se înnodau, se intersectau și au născut un copac. Avea coroana împletită. N-am mai văzut în viața mea așa ceva!... Se împletea într-o frază:

„Oarecine născoci un fel de pâine la care-i ziceau crean. O făceau din făină de lemn. Și o mâncău din gură și cum o mâncău pierău cu duiumul.“

Nu suport pâinea. N-o pot mânca, așa cum fac toți oamenii normali. Și am încercat, pe cuvânt! Am încercat încă de acasă de la mama. Cocea câte opt-nouă pâini uriașe și niște cocuțe rumene pentru droaia de plozi în cuptorul mare din curte. Mereu mă puneam să car la lemne de-mi țiuiau urechile și vara, să-i aduc și câte o varză dintr-alea mari cu multe foi, pe care o sacrifică brutal s-o pună pe fundul tâpsiei. Coca pufoasă, care te îmbia să plonjezi fără jenă în ea, era

distrusă, fiind ruptă în bucăți egale și așezată tacticos în câte o tâpsie rotundă și mare de d-abia o puteai ține în brațe. Când cuptorul deja dădea pe-afară, la cât era de încins, mama apuca vâtraiul, făcea loc pentru tâpsii și le vâră una câte una în cuptor. Asta-mi dădea mereu speranțe că ceea ce ar fi trebuit să iasă de acolo, adică pâinea, va fi mistuită. Dar niciodată nu am reușit să conving cuptorul să facă treaba asta. Mai degrabă, nu-l lăsa mama. Câteodată însă, complota puțin cu mine, iar pe când apărea mama, scotea niște negreli din cuptor de nu puteai deosebi conținutul de tâpsăie. Dar avea și la asta soluție! Lua o bucătoaie de lemn și începea să bată pâinea de-i sărea coaja. De bătut nu mă bătea niciodată. Mă trimitea în schimb la Dracu'. N-am înțeles-o niciodată... De fiecare dată când făceam vreo boacăna și nu numai, mă fixa lung, privea prin mine și încheia totul cu un „Du-te la Dracu'...“ foarte aspru. Nu-mi mai trebuia nimic altceva... amuțeam întotdeauna la replica asta și mă chirceam ca o stafidă. Îmi spunea asta la fiecare masă la care eu categoric refuzam să iau măcar o bucăciță de pâine.

Îmi priveam frații cum înfulecau pâinea aburindă, abia bătută. N-am putut și nu voi putea niciodată să-i înțeleg. O dată mi-am zis că totuși ar trebui să încerc. Erau toți afară, jucau băza – moment solemn în care nimic nu le mai putea perturba universul. Aveam deci liberă trecere. Calea era goală și pe partea mamei, ieșită să se certe cu galițele în ogradă, pe care le trimitea fi-te unde, numai la Dracu' nu; doar eu aveam privilegiul acesta.

M-am strecurat pisicește în cămară, lângă coșul mare unde se odihneau pâinile. Am întins mâna tremurând și mi-am băgat degetele în miezul pufos. M-a trecut un fior ciudat. Am smuls o bucăciță și am vârat-o dintr-odată în gură. O secundă totul părea normal. Am început să mestec. Simțeam ceva cleios și prăfos. Am încercat să-mi deschid gura și să scap de chestia aia suspectă așa cum fac bebelușii când nu le convine ceva. N-am fost în stare. Simțeam cum mi se încheștează gura. Nu mai puteam să-i comand propriului meu corp. Gura mea mesteca fără încetare, gâtul mi se strâmta din ce în ce. Nu știu de ce, dar brusc a apărut mama în spatele meu. De groază, cocoșul a alunecat mai departe. Mama s-a uitat la mine și, văzându-mă verde, m-a trimis la

soare. Acolo mă punea mereu când i se părea că nu mi-e bine. Și asta se întâmpla destul de des. Inițial vecinii, apoi și frații au început să-mi spună Copăcel. Eram, oricum, mai mare decât numeroasele mușcate pe care le avea mama înșirate pe trepte. Ceea ce de regulă funcționa: soarele și o ulcică de apă rece, de data asta a dat chix. Apa, nici vorbă s-o pot înghiți. Nu după mult timp am început să tremur. Crezând că am friguri, mi-au dat scurta de iarnă și au continuat să mă țină la soare. Nimic! În ochii mamei se citea veșnica ei replică pentru toate purtările mele nelalocul lor. Totuși, de data asta s-a ațșinat s-o pronunțe și i-a strigat unuia din plozime să meargă la Mămuca, „că nu-ș’ ce boală a dat p-asta!” A și venit Mămuca, zbârcită și plină de alifii, ierburi și descântece. Pășea mărunțul și repezit, dar cumva cu câte-o smucitură după fiecare al doilea pas. S-a oprit în poartă și s-a uitat lung la mine... și-a făcut o cruce largă și a intrat.

S-a uitat la mama și a ntrebat-o scurt „E ala?” „Ăla!” Scotocindu-se prin cotloanele șortului, a continuat: „Face tumna c-ăia. Creanu-i!” „N-are cum! Suntem hrăniți de pită proaspătă și albă! D-unde crean?” „Degeaba! Creanu-i!” A cerut o strachină, a umplut-o cu cenușă din vatră și mi-a turnat-o toată în cap, după ce a scuipat de trei ori în ea. S-a dus în spatele casei, a luat un boț de lut galben, l-a frământat șoptindu-i mereu ceva și mi-a poruncit să-l înghit. Cu greu am reușit să-l iau. Asta oricum mi-a convenit – de regulă mâncam câte o bucătică de lut, așa din plăcere. Și știu sigur că mai sunt și alții. Ciubărul de apă rece pe care l-am încasat pe nepregătite m-a făcut să sar urlând și să uit de mâncătorii de lut. Mămuca s-a luminat la față și m-a bătut pe umăr: „Mno, puuu’ babii, de-amu bine a și!”

AM RĂMAS la soare să mă usc. Ailalți rădeau de mine cu lacrimi. „Urmează să mai incolțești! Hă-hă-hiii-hi-hiiii...” priveleştea nu era tumna drăguță. Arătam de zici că m-am tăvilit în nămol la Rica, singurul purcel rămas din cei opt care au dat ortu’, așa pe nepregătite, lezând serios economia familiei. Mămuca o luase frumușel pe mama de brațetă și i-a sugerat foarte subtil c-ar cam trebui să vorbească oareșce, dar fără știria mea. M-am făcut evident că plouă, așa cum fac de obicei și înadins le-am întors spatele, astfel încât să-mi las fața invadată de soare. Nu-l priveam niciodată, în schimb îmi plăcea să-i simt căldura dogorindu-mi chipul. Nu știu de ce, azi l-am simțit rece și îndepărtat. De regulă, soarele mă atrage într-o transă bizară, de-mi pierd orice legătură cu lumea din exterior, acum însă, aveam un vertij în cap, în care juca singurul cuvânt „creanu...” Parc-am mai auzit undeva de el... „Să iei alifia asta piste două ore!” mi-a zis scurt Mămuca, apărută brusc în spatele meu. „Da’ să nu cumva să uiți!” Am prins curaj și am întrebat-o ce-i. „Să-l iei!” – mi-a zis privindu-mă adânc în ochi, încât am rămas fără păs cât ea s-a întors, a luat coșulețul pregătit de mama și a ieșit pe poartă. I-am urmărit zvâcnirile până la răchita lu’ Toader, tumna unde dă ulița colțu’.

„Ce-i?! Ia plimbă ursu’! Ce stai și te holbezi ca măța-n călindar?!” Asta înseamna că, cel puțin pentru ea, sau să zicem mai degrabă aparent, toate și-au revenit la normal. „Ia fuji la Macra să-ți dea nește uouă pintu cloșcă! Da’ să nu te puie Sfântu’ să sparji v-unu, că uou fac din tine!”, asta așa,

ca nu cumva să-mi ies din ritm. Am luat-o agale către Macra, ceva neam cu mama, socăciță cu renume în sat, mare găzdoaie. N-aveam treabă cu ea, decât în asemenea momente oficiale.

Am ajuns la răchita lu’ Toader de unde să vede lumea: case multe și mărunte pe-o parte, drumul lat și prăfos înghițit de pădure pe ailantă. La mijloc pâraul care a uitat de ceva vreme ce înseamnă să curgă. Ici, colo, câte o băltoacă pentru care se războiau broaștele, în rest, colbul drumului. Îmi plăcea mult să merg pe așa-zisa cărare pe unde odată trecuse apa. Pietricelele te frigeau, dacă mergeai pe la amiază, iar nisipul pe care-l găseai te lăsa să calci pe flăcări. Evident, am luat-o prin matcă. Ceva ciudat se petrecea! Pietrele care de obicei mă ardeau acum mi se păreau doar călduțe, iar nisipul, de regulă fierbinte, îmi învelea plăcut picioarele. Am pus totul pe seama bolii și-am pășit cu hotărâre pe râul sec. Ce-i drept, câștigam și vreun sfert de oră de tândălit, fără ca mama să-și iasă din pepeni. De fapt, habar n-avea că eu treceam des pe acolo. O dată am ajuns chiar în dreptul unei căsuțe dărăpănate, tumna la capătu’ capătului din sus, dar n-am întrebat pe nimeni a cui o fi sau ce se întâmplă cu ea. Mama sigur m-ar fi luat din nou cu formula magică, iar cu alții nu prea vorbeam eu. Nu ajungeam prea des nici în Satu’ de sus, cum nu veneau prea mulți la noi, în Satu’ din jos. Acolo, în Satu’ de sus, erau poveștile. Le spuneau fie moș Trifan, fie Plagă, clopotaru’, amândoi ninși în cap, fuduli de-o ureche și mereu cu privirea dusă peste meleaguri. Stăteau pe treptele de la birt și numa-i auzai pe unu’: „Heeei, coptii, pă vremuri, nu tumna așe de mult, pă când mai era mnicuț păru’ cela domnesc de lângă beserică trăsnit tumnă az-vară...” de fapt, cu vreo trei în urmă, da’ asta chiar nu mai conta. Stăteau și povesteau uneori la niște țânci de nu-și știau șterge nici nasul și se târau pe jos ca viermușii. De zici că și înțelegeau ăia ceva! Dar ei povesteau. Moș Plagă-și mai lua câte un liber duminicile să-și exercite datoria. Nu vroia nimeni să-l supere și-l lăsa să tragă clopotele alea tot într-o dungă, de zici că era incendiu. Nu o dată s-au pornit cățiva, curajoși de la rachiu, să-l dea jos din clopotniță și să puie unu’ mai zdravăn și sănătos la cap. Au zis că-l așteaptă la ușă. Pe când a ajuns Moș Plagă jos, bocănind ritmic cu cizmele lui grele, dispăreau toți. O singură dată s-a încumetat unul să-l aștepte. „Timpul nu mai are răbdare, măi băiete, nu mai are...” ăla a rămas acolo, ca femeia lui Loth la căderea Sodomei.

Gândurile mi-au început o horă pe care abia o mai puteam stăpâni. Dacă tot treceam pe la Macra, însemna că treceam implicat și prin mijlocul satului, deci toate șansele să dau de unul dintre moși, și unul tot trebuia să știe ceva despre creanu’ cela! Numa’ cum să întreb? Niciodată nu priveau oamenii din jur, doar depărtările sau, în cel mai bun caz, prin tine. Te priveau, dar la tine nu se uitau niciodată. Am dat cu picioru’ în prima piatră mai de doamne-ajută care mi-a ieșit în cale. „N-o să meargă! N-or să mă vadă!”, iar dacă aș fi avut tupeul să întreb pe altul, oricine din sat, sigur nu mi-ar fi zis. Nimeni nu vorbea despre un asemenea lucru. Oamenii-și făceau doar cruci și o luau din loc, dacă din greșeală scăpa cineva cuvântul ăsta. Absorbit de chestiunea creanului, m-am pomenit din

nou la căsuța dărăpănată din capătu’ din sus, iar ca să ajung la Macra mi-ar fi ajuns să mă opresc la jumătatea drumului și s-o iau agale către casă. Așa, m-am plimbat măcar, și oricum casa asta mă fascina cu acel ceva unic al ei, deși nu avea nimic deosebit. N-avea nici măcar geamuri, doar niște orbite adânci. Ușa era smulșă din țâțâni și parcă dinadins aruncată într-o parte, de zici că cineva ar fi furat ceva. „Ei bine, dacă tot dorm de-n picioare, păi atunci să profit de ocazie și să intru!” Cineva spusese la un moment dat c-ar fi murit foarte mulți în casă și mai rar așa ceva, *bărbatul se duse încă pe la început*. Ceilalți s-au stins și ei foarte repede.

VENIND AȘA în sus pe râu m-am colbuit tot și eram și destul de trudit. M-am așezat pe mal, pe iarba mărunță, cu spatele la casă. De ce, n-aș putea să spun. Vroiam să intru, dar ceva mă oprea. Soarele nu mă mai încălzea ca pe atunci când m-am pornit, semn că am cam ieșit din timpul Macraii. Apăi, de-amu, oricum întârzi, nu mai avea rost să mă grăbesc. O fi crezând mama c-am prăpădit ouăle și vine să mă cote mai minten. Într-un fel mă și pufni râsul. Înseamnă că ajung tumna bine la una dintre povești! Numa’ să iau oaoale de la Macra, totuși. Măcar a putea mama să mi le bată de cap sau să mă pună pe mine în locul cloștei c-am rămas să tândălesc atâta. Așa că fuguța pe dâmb în jos! Arătam de zici că aveam hăitași. După o postată bună mi-am adus aminte că n-am intrat să văd casa. I-am aruncat o privire să știe că mă întorc și uști! direcția Macra. „D-apăi, amu te trimite măta, pe asfințit când n-am vreme de îmblat după oaoă?!” mi-a strigat femeia de la fântână când am dat să-i intru în ogradă. Am dat din cap muretește, după cum îmi era obiceiul, și m-am oprit în poartă. „Ni-mi fuji după găștele cele de mi le adă acas’ până mocoșesc io cu oaoale!” „Ei, oaoă! Amu’ bine că m-a găsit pe mine să mă trimată la treaba asta.” În fiecare seară găsea pe cineva să trimată după găștele ei! Aștia mai mari s-au săturat numa’ bine de ea și-o luau pe gredini ori scurtături când aveau de mers undeva, tumna să nu fie puși la găștele Macraii. Erau destui pițiflinderi cu urechile verzi să facă așa o treabă. De data asta am cam picat de fraier, da’ amu asta îi! Plata pentru ououă! Măcar mie-mi dădea ceva și nu mă plătea cu „Mulțam fain! Mai hai pi la noi!” Și bine am nimerit, ce să zic! Erau tumna în drum spre naiba în praznic către casa părăsită. La un moment dat le-am ajuns din urmă, da’ în loc să le întorc cu binișorul, am făcut un cerc frumos și „copi-i mamii” au început să-mi zboare pe dâmb în sus, de zici că la casa aia blestemată le-ar fi fost „mama”. M-am apucat să alerg și eu pe dâmb în sus, de ăia care m-au văzut sigur au zis că le gonesc tumna să le bag în casă. Cam jumătate au și intrat pe când am ajuns eu acolo. Am înghițit în sec. Nu puteam să mă întorc la Macra cu jumătatea de găște că-mi sucea grumazu’, iar să intru în casă... deși-i erau tăte deschise tot tîmpu’, nimeni nu se încumeta să-i calce pragu’. Pe jumate fericit, pe jumate îngrozit că în sfârșit intru, am făcut pasul peste prag. Se vedea încă destul de bine.

Soarele se ținea de tufele din răsărit și atârna greu pe asfințit, de zici că ultima rază trecea tumna prin casa aceea. Părea totul moale și liniștit, probabil de la crusta de



→
 verzeală întinsă peste tot, până și pe pereți. Puieți se întrezăreau p-ici pe colo, iar găștele se pregăteau să se culce printre ei. Ceva sadic m-a cuprins dintr-odată și-am sărit hășăind tumna în mijlocul odăii, de tăt câte-o găscă era peste tăt bătându-se una de alta și nu știau pe care dintre găuri să iasă. M-am așezat frumușel pe-o ridicătură care semăna a coș, și de șubred ce era a picat la datorie cu mine cu tot. Am început să râd așa, de unu' singur în mijlocul odăii, în timp ce ultima găscă o zbughea amețită pe ușa afară. Le vedeam cum goneau pe dâmb în jos. „Mno, deci asta-i diti casa blestemată! Hi-hi! Da' îi chiar faină! Tre' musai să viu s-o văd mai pe-ndelete!“ Când am dat să mă ridic am simțit ceva golomoz tare, dădea a piatră. Am pus-o la jeb și p-aci! De data asta fugeam după găște pe dâmb în jos. Macra era deja în mijlocul uliței și agita nervoasă traista cu oaoă. „Că hooo, măai, diavole! hooooo! că le sar tăți fulgii, mă!“ Ca niciodată m-a pălit o nesimțire groasă de tot. I-am luat traista așa din fugă, strigând un „Sară bună!“ peste umăr și zburdam pe ulița ai largă a satului de-și făceau babele cruci și se-ntrebau de-a cui o fi așa turbat. Nu mă prea cunoșteau în Satu' ăsta de sus. În goana mea nebună mi-am tăiat calea printre doi bătrâni care mergeau tumna pe mijlocul uliței. Ceva m-a făcut să mă opresc brusc. M-am întors și i-am privit pe cei doi moși care se opriseră și ei și mă priveau. Erau cei doi, Trifan și Plagă, și se uitau exact la mine, nu prin mine, nu în zări, nu în sine. Simțeam cum mă apasă privirea aceea a lor grea, învaluitoare. Moș Plagă și-a închis ochii și-a spus „S-a săvârșit!“ Atunci m-a slăbit și celălalt și a recăzut în sine cum obișnuia să stea de obicei. Am făcut stânga-mprejur și țuști! Nu m-am oprit până la matcă. Am sărit direct în mijloc. Pliosc! Mai fac câțiva pași, și tot pliosc, și tot umed! M-am oprit înmărmurit. Cărarea mea de pară s-a desființat! Nu știam dacă să fiu fericit că repornește pârăul sau să fiu supărat c-am rămas fără cărarea mea secretă. Eh! Am alergat în continuare, pleoscăind la fiecare pas. Broaștele făceau o hărmălaie grozavă, deranjate fiind de goana mea. Ajuns pe ulița bătută de popor, am zărit-o pe mama stând la răchita lu' Todor. „Oaoă adus-ai sau galițe, lua-te-ar dracu' să te ia!“ și mi-a smuls traista din mână. „Mna, ui! Jumate le-ai făcut papară! Te-oi pune pe tine amu' su' cloșcă!“ A luat-o bombănind spre casă și nici măcar n-a observat că sunt nămolit până-n creștet. „Și n-ai decât să mânaci ciulini, auzitu-m-ai, că șișe pită nu mânaci, lua-te-ar dracu' să te ia, numa' verzituri ca iepurii! Ciulini!“ Și-a intrat în ogradă. Vecinele ieșiseră mai toate să

ia apă de la fântână. Vreo două goleau apa pe flori, că deh, alea n-or tuși dacă nu le dai apă tumna scoasă din fântână, ș-amu, dacă tăt ai scos găleata din casă, doar ni-i duceo înapoi tăt așa!

CIULINI, NE-CIULINI, mie chiar mi-era foame. Aranjându-mi hainele, am dat peste doctoria primită la amiază. Săracele două ore! Amu de foame sigur n-oi înghiți așa ceva! Am presărat tot ce era pe maidan. Sclipocă frumos a verzuliu. În celălalt jeb era bucățica de piatră din casă. M-am pus pe dunga șanțului și am scos-o s-o inspectez. Era dubios de moale, pufoasă chiar, rugoasă. L-am încercat cu dinții, apoi nu știu ce mi-a venit și am mușcat din el. Avea ceva ce dădea a iarbă și lut. „Și dacă mi se întâmplă ceva?“ dar n-avea ce! Pământul nu-mi făcea niciodată rău. Am mestecat încet și tacticos, după care am înghițit. Era chiar bun. Am mai luat o bucățică, și tot așa, până mi-a mai rămas una micuță de tot. „Hai să mânaci, ce stai acolo de zici că n-ai casă!“ zbiera mama de pe târnaț. „Nu mi-e foame!“ și n-o mințeam, chiar nu-mi era! Mă săturasem cu bucata aceea de nu știu ce din casa bântuită. M-am cuibărit la locul meu să dorm, ținând în mână bucățica rămasă. „Ce-ai acolo?“ m-a întreat unul dintre frați scrutător. „Nimic!“ Eeeei, papuci! Asta să le-o zici la ai de țâță că poate te-or crede! „Ai prins o scolopenră?“ „Naaa! Las' că-i vide mâinii!“ „Amu!“ și tot așa, până m-am săturat și i-am dat bucățica numa' să nu facă tãmbălăi să trezească gloata. „Na! E de mâncare!“ „Pită?“ „Nu-i nicio pită“ „Ba da!“ „Dacă-ți zic că nu-i, știi că n-o mănă!“ „Ba!“ și cu asta a înghițit bucățica. „Fuuui, ce gust aree! Chiar că nu-i pită! Ce mi-ai dat?“ „Nu-ș' ce-i, da' amu l-ai înghițit și nu mai contează“ și i-am întors ofticat spatele. Moșii... poate știau ei ce-i...

M-am trezit într-o hărmălaie de zile mari. Frate-mio urla de mama focului și se zvârcolea. Era mai verde decât mine ieri pe la amiază. Mămuca atunci intra în ogradă! „Creanu' lui de crean!, de ce nu ne lasă în pace!“ „Ce crean, că mă înnebunești cu el!“ striga mama disperată. L-au dus pe frate-mio în camera din față. S-a făcut brusc liniște. Se auzea doar un greiere undeva foarte aproape de mine. „N-ar fi trebuit să i-l dau... Sigur o să spună ce și cum, sigur eu oi fi de vină.“ M-am ridicat brusc și am zbughit-o pe poartă. Nu știam unde și mai ales de ce fug. Mă duceau picioarele pe calea lor. La răchita lu' Todor m-am oprit brusc. M-am uitat în urmă și am văzut casa noastră și Satu' de jos tremurând ca fata morgana. Picioarele au început brusc să alerge din nou. Am plonjat în pârăul ca-

re-mi trecea de glezne susurând molcom. Alergam ca bezmeticul în amonte și la fiecare salt simțeam cum mi se face din ce în ce mai foame. Nu mă puteam opri, alergam! Am ajuns la capătul din sus al Satului de sus, tocmai la casa părăginită de unde scosesem acel ceva care s-a dovedit a fi gustos. M-a pălit o foame și mai cruntă, de simțeam că mi se-mplesc picioarele. Malul, care era puțin abrupt și-mi ajungea cam până la brâu, era un obstacol serios. Crescuse și apa între timp, fără să observ. Deja-mi cuprindea genunchii. Cu greu am reușit să mă cațăr pe mal, trăgând cu disperare de cele câteva smocuri de iarbă pe care le-am putut ajunge. M-am întins puțin, acolo pe mal, să-mi trag sufletul. Era extrem de întunecat totul. Luna era mare și rotundă și foarte aproape, dar de abia se vedea ceva în jur. La o lună ca asta de obicei se citea ziarul, ziceau unii care știau s-o și facă. Știam aproximativ pe unde ar veni casa ș-am pornit pe orbetea, pipăind întunericul. După câteva căzături bune, am nimerit și casa. M-am învârtit puțin în jurul ei, lipită de ea, până mi-am dat seama cum și pe unde aș putea să intru. Boscheții dinăuntru erau parcă mai deși decât aseară, când intrasem după găște. Știam că trebuie să ajung la coș să mai caut ce-am găsit aseară. Stomacul mi-era parcă lipit de coloană, de zici că n-aș fi mâncat niciodată nimic de când mă știu. Boscheții au început să devină mai fragili, părea că se deschid și mă lasă să intru. Am pășit. Și am călcat în coșul deja surpat de cu seară, dar pe niște golomoaze moi. „Astea-s!“ am strigat cât m-a ținut gura. Am luat o bucată rotundă. Avea ceva străfulgerare neagră, din când în când. Nu mai conta! Am început să mănânc asemeni fomiștilor, îndesându-mi gura cu două mâini. Dar foamea-mi creștea cu fiecare înghițitură. M-am speriat cumplit și-am dat să ies. Ceva mă bloca. Parcă eram legat de podele. Mi-am plimbat mâinile pe picioare să încerc să desfăc un eventual nod sau să scap de vreo rădăcină în care m-am agățat. Simțeam cum stomacul o ia razna și se macină zgomotos ca pietrele de moară lăsate să se mănânce una pe cealaltă. Și nu-mi găseam picioarele!

Am sărit ca trăsniț! În jurul meu bucăți mari de sticlă și stropi sănătoși de ploaie, iar cadrul ferestrei se clătina anemic. „De ce dracu' n-ai închis geamu' ala!? Amu îi avea ce s-aștepți la zero grade noaptea cu plapuma în cap până s-a găsi cineva să ți-l schimbe!“ Era „tanti“, proțapită în ușa mea c-o mână-n șold, molfăind dintr-o felie mare de pâine. Se pare că n-am închis-o nici pe asta...

Foametea (Opere, vol. 23, p. 14-15)

Liviu Rebreanu

SAPTE ANI de-a rândul umblaseră vremuri tot mai rele. Bucatele se scumpiră, traiul se făcu greu... greu de tot. Oamenii își vândură încetul cu încetul toate și tot nădăjduiau c-o să dea D-zeu vremi mai bune...

Și veni anul foametei. Pământul rămase sec. Nici o roadă, nimic. Și-n urmă dădu o răpăială de grindină. Cădeau bruji de gheață ca ouăle de găscă... Și s-a bătucit pământul de era ca bolovanul... Era foamete... Bucate nu veneau de nicăiri. Oamenii începeau a mânca orice golo-

moaze. Dar nici de astea nu aveau. Cei săraci nu mâncau cu zilele. Copii zdrențuroși alergau pe ulițe cerșând pe la toate ușile o bucățică de pâine, o îmbucătură de mîncărușă. Și oamenii îi alungau...

Dădu iarna... o iarnă grea, lungă...

Oarecine născoci un fel de pâine la care-i ziceau crean. O făceau din făină de lemn. Și o mâncau din gură și cum o mâncau piereau cu duiumul. În toată ziua se îngropau cinci-șase morți. Copii, femei mai cu seamă.

În capul satului trăia o femeie cu doi copii-lași. Unul la țâță, celălalt de doi ani. Bărbatul se duse încă pe la început. Flămânziseră toți o săptămână de-a lungul. Și-apoi pieri și cel de la țâță. Repede se duse și mama și rămase copilul cel de doi ani.

O femeie îl luă la sine. Copilul ședea pe cuptor.

Și-n răstimpuri zicea plecându-se până la pământ:

– Mamă!... Na, papa na-na-na-na-na...

Femeia era [...] de el și-i strigă aspru:

– Du-te la dracu'...

Și copilul răspundea, ascunzându-și fața:

– Tac...

Autoarea: „Mi s-a părut interesant, cu atât mai mult cu cât personajul meu e copilul de doi ani care supraviețuiește foametei. În casa părăsită găsește creanul care face din nou ravagii printre oamenii normali“.



Prin dezordinea uniformizantă

Amalia Lumei

CLAUDIU KOMARTIN a debutat în 2003 cu *Păpușarul și alte insomnii*, carte distinsă cu Premiul național de poezie „Mihai Eminescu” pentru debut și cu premiul pentru debut al revistei *România literară*. A urmat placheta *Cercul domestic* (2005), recompensată și ea cu Premiul pentru poezie al Academiei Române. Următoarele volume, *Un anotimp în Berceni* (2009, 2010), *Hemoragia soarelui* (2009) și antologia *Und wir werden die Maschinen für uns weinen lassen* (2012) (antologie bilingvă, traducere în limba germană de Georg Aeschl), au consacrat un nume tânăr.



Intitulându-și cel mai recent volum de versuri *Cobalt* (Bistrița: Casa de Editură Max Blecher, 2013), Claudiu Komartin știe, cu siguranță, despre cobalt că este un element chimic, metal, cu numărul atomic 27 și simbolul Co și care se găsește în mod natural doar în forme chimice combinate, fiind izolat pentru prima oară doar în 1730, de chimistul suedez George Brandt. El nu ignoră însă nici faptul că „numele acestui metal poate fi de asemenea pus în relație și cu cuvântul german Kobold (spirit rău)”. Nu este deci de mirare că la poetul nostru cobaltul ajunge o metaforă globalizantă, referindu-se, din câte se poate observa, atât la lumea exterioară, cât și la cea interioară. Într-o artă poetică neechivocă, „soarele e

cobalt când se înalță și strălucește/ peste recife/ și creierul meu tăbăcit pe care se așază/ păsări necunoscute este cobalt [...] mâna cu care scriu pe un ecran tot mai îndepărtat e cobalt/ [...] și cutremurarea stinsă și rafinată pe care poezia/ mi-o trezește/ este cobalt [...] și inocența bătrână a poezilor care au turnat/ versurile mângâietoare pe care nu mi le pot/ scoate din cap /e cobalt”. Cu alte cuvinte, totul a ajuns sub semnul unei stări de rău, al relei așezări și al previziunilor sumbre. Nivelarea a pătruns în fibra universului pe care viziunea poetică îl transfigurează, dar căruia nu îi poate schimba natura și nici direcția de înaintare.

Și totuși, cartea cea nouă a lui Claudiu Komartin nu vorbește despre resemnare. Scriindu-i, precum Rilke, unui confrate mai tânăr, el precizează: „M-ai întrebat despre ce ar trebui să fie o carte de poeme. Dar o astfel de carte nu e despre *ceva*, nu spune neapărat o poveste, ci fragmente subiective din care poți alcătui povestea cuiva. Un volum de poezie nu e un pod, ci ceea ce simți cât timp treci un pod. [...] Gândește-te la ceea ce vei scrie ca la ceva inevitabil și imposibil de suprimat” (*Rânduri către un mai tânăr poet*, p. 85). *Cobalt* exprimă acest parcurs în „inevitabil și imposibil de suprimat” al subiectivității lirice confruntate cu somațiile vieții. Percepțiile se curbează paroxistic, chiar dacă efectul este de tern și de cenușă. Cineva traversează podul, dar, cum se știe deja, nu direcția contează, ci traversarea și dâra ei inefabilă ce ia chipul poeziei. Suntem pe terenul consemnărilor aparent imparțiale, în zona punctărilor alerte, în mare pripă: „Se pregătește un război”; „Nici un cuvânt bun să ne descrie/ în dicționarele celor de după noi”; „Deschide ușa, te va lovi în plin indiferența lor”; „Numărat, cântărit, împărțit. Excluzi de/ o istorie contaminată. Aici ne-am oprit” (toate citatele, din *Poem pentru cei de pe urmă*).

Ștefan Baghiu crede că „Eul poetic apare angajat într-un proces dureros de autodescoperire, care îl transpune într-o ipostază de fragilitate virilă, un veritabil exercițiu de splendoare vulnerabilă”. Dar, la urma urmei, dialectica dintre yin și yang poate fi descoperită pretutindeni. Impresia la lectură este mai aproape de arpegierea pe clapele unui instrument cu mai multe registre, în care dominante sunt tonurile sumbre. Chiar și aceasta ar putea fi însă o fulgurație prea grăbită, fiindcă, de fapt, Claudiu Komartin nu este regizorul unei disperări în care penuria și teatrul sărac al sentimentelor înălțură bogăția nuanțelor și complexitatea trăirilor, reducând totul la câteva propoziții

clare și irevocabile. În poemele din *Cobalt*, periplusurile, tribulațiile și chiar iubirea mai sunt încă posibile. Aici numai valorizarea existențială a faptelor este alta: „sintaxa e-acum o ceață în care decupăm/ siluete întâmplătoare. Contururi care se spulberă într-o clipă/ mari galioane de fum călătorind spre răsărit” (*Copiii din Hamelin*).

Pentru același Ștefan Baghiu, unul dintre comentatorii cei mai timpurii ai volumului, ansamblul liric pe care îl presupune *Cobalt* este alcătuit din

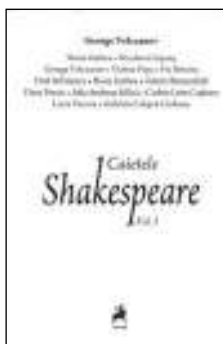
51 de poeme atent construite și asamblate într-un edificiu orfic impresionant care, asemeni cultului lui Orfeu din Grecia antică, transcende artisticul, impunându-și relevanța socială sub forma unei mișcări religioase de protest ce pare să se refere la zonele de excludere și de privațiuni produse de formarea universului politizat al cetății: femei, străini, comunități periferice, figuri de intelectuali marginalizați.

Fără a fi echivalentul unui cult din vechime, versurile din volumul lui Claudiu Komartin sunt elementele unui tot care transpune în pagină incomoditatea subiectivă de a fi într-un univers de fapte, de prezențe și de valori care a evoluat, neparmenidian, de la „Omul e măsura tuturor lucrurilor” la o realitate ce pare să ilustreze un posibil adagiu de tipul „lucrurile și-au pierdut pentru om orice măsură”. Din această perspectivă, volumul de față este un îndemn apăsător la trezire, la ieșirea din toropeala generalizată, poate chiar un manifest pentru un individualism nețârmurit și neresemnat, care, cine știe dacă nu singurul, poate reclădi lumea, scoțând-o de sub semnul cel rău sub care a căzut.

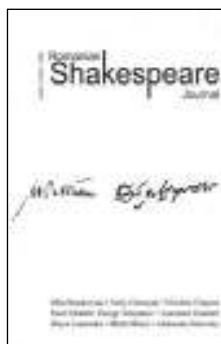
Cartea în sine, ca obiect vizual, pare a fi o punte de legătură între fizicul și metafizicul poeziei lui Komartin. Ne lovim astfel, încă de la ilustrația copertei, de o traducere în imagine a proprietăților feromagnetice ale cobaltului. Din dorița de a fi jucăuș sau poate doar pentru a imprima un anumit ritm poemelor, autorul provoacă cititorul, cartea fiind o hartă care promite că, odată descifrată, oferă marea aventură a descoperirilor. Avem astfel pe parcursul paginilor poeme cu indicii ascunse în text: *30 iulie. Poem de dragoste* are încifrată între anumite cuvinte ale poemului această dată (ext3rminat0are, t0xic0man, neîndemâna7ice); poemul *Lemn* beneficiază de o așezare aparte a versurilor, cele cinci versuri par a forma striățiile lemnului, versurile căpătând o mobilitate care permite citirea în mai multe variante a poemului; de exemplu: „încet s-a sfârșit și furtuna./ peste tot este noapte./ totul învins și trecut./ pocitania râde/ ultimele strigăte sunt din lemn”.

Komartin este poetul tânăr al cărui scris nu se ascunde după teribilismele atât de mult uzitate de unii poeți din aceeași generație. El preferă să descarce în poemele lui conținuturi integratoare de cultură, atât din marea cultură poetică, cât și din cultura vie trăită acum. De fapt, dacă îi citim cel mai recent volum făcând abstracție de referințele temporale care ne leagă prezentul și viitorul, poezia lui Komartin sună ca una ce etalează un soi de atemporal.

Cărți primite la redacție



• George Volceanov (ed.), *Caietele Shakespeare*, vol. 1, București: Tracus Arte, 2013.



• *Romanian Shakespeare Journal*, anul 1, nr. 1, București: Tracus Arte, 2013.



Transferul terminologic

Ioana Curuț

„NEL MEZZO DEL cammin di nostra vita mi ritrovai per una selva oscura, ché la diritta via era smarrita.“ Pentru un cititor grăbit, primele rânduri ale poemului *Divina comedie* descriu contextul imaginar în care Dante pare să se afle: o „pădure obscură“, în cazul în care alegem să traducem *ad litteram* sintagma *selva oscura*. Totuși, la o lectură mai atentă, sensul cuvântului *selva* ne poate conduce, dincolo de semnificația concretă a pădurii, la descoperirea unei fascinante istorii conceptuale a termenului latin *silva*. În lucrarea de față, ne propunem realizarea unei schițe a acestei istorii, subliniind implicațiile semantice și legăturile formale pe care conceptul *silva* le-a avut de-a lungul timpului. Mai precis, vom încerca, pe de o parte, identificarea originii semantice a acestui termen, pe care considerăm că o putem repera în conceptul grec *khora*, descris de Platon în dialogul *Timaios*, iar, pe de altă parte, vom încerca să dăm seama de semnificațiile care se adaugă acestui concept, folosindu-ne de trei curente principale în care acesta apare. Este vorba, întâi de toate, de un pasaj din *Fizica* (IV, 2, 209b), în care Aristotel deturneză sensul conceptului platonician *khora*, înzestrându-l cu semnificația materiei (*hyle*), termen care nu este însă reperabil în dialogul *Timaios*. Vom analiza apoi maniera inedită prin care Calcidius, în *Comentariul* său la dialogul *Timaios* (redactat în jurul anului 321 d.H.), deși reține, printr-o transliterare, aspectul formal al termenului aristotelic *hyle* (materie), ajunge să îl resemnifice. În cel de-al treilea text la care ne vom referi, termenul *silva* este preluat printr-o moștenire – de această dată indirectă –, mai precis, prin intermediul *Comentariului* lui Calcidius. Este vorba de alegoria filosofică intitulată *Cosmographia*, ce aparține unuia dintre reprezentanții platonismului de secol XII, Bernardus Silvestris; în economia acestui ultim text, împrumutul lexical apare sub numele personajului *Silva/Ÿle*, ale cărui trăsături corespund, în linii mari, conceptului receptaculului. Să analizăm, așadar, în rândurile care urmează, fiecare dintre aceste texte, prin raportarea la câteva pasaje a căror maximă explicitare permite identificarea sursei comune a acestora.

Întâi de toate, se impune definirea *khora*-ului platonician, pentru ca demersul de identificare a distinctelor sale receptări – cazurile *hyle* (Aristotel), *silva* (Calcidius) și *Silva/Ÿle* (Silvestris) – să poată fi realizat într-o manieră cât mai precisă. Astfel, considerăm că modul adecvat de înțelegere a conceptului platonician de *khora* trebuie să respecte principala avertizare pe care Platon

o formulează în *Timaios* cu privire la posibilitatea definirii acestuia: faptul că nu poate fi conceput decât „printr-un raționament bastard“ (52b). Or, acest avertisment invită la articularea unei definiții hibride, potrivit căreia prea puține trăsături pozitive îi pot fi atribuite receptaculului, dacă urmărim în-deaproape descrierea platoniciană a acestuia. De fapt, în afara citorva analogii sugestive, dar incomplet lămuritoare, Platon afirmă despre *khora* doar faptul că primește în sine „toate corpurile“ (50b) și „toate formele“ (nu pe cele inteligibile, desigur, ci copiile acestora). Or, din această vag contur al conceptului, nu pot decurge decât trăsături negative: receptaculul nu se schimbă niciodată (deși „apare de fiecare dată altfel“, 50c), nu are o formă specifică, nu este vizibil, nu este nici sensibil, dar nici în întregime inteligibil. Pentru a face apel la acest concept, vom folosi, în lucrarea de față, termenul de *khora* (cuprins) sau receptacul, prin care dorim să semnalăm îndeosebi caracterul pasiv, complet nedeterminat, al unei receptivități pure la care acest concept trimite, în viziunea noastră. Există, în fond, numeroase interpretări care recuperează sensul receptaculului în maniere divergente: bunăoară, Anca Vasiliu, în *Despre diafan*, analizează termenul aristotelic de *diafanes* (natură a transparenței care face posibilă vederea obiectelor), ceea ce constituie punctul de plecare pentru expunerea unei analogii cu receptaculul platonician. Există însă o dificultate pe care nu trebuie să o ocolim, legată de prezența termenului *topos* într-un anumit punct al textului platonician, situație care, potrivit lecturii aristotelice a acestui pasaj, ar indica o suprapunere de sens între *khora* – *topos* – *hyle*.

În fapt, critica pe care Aristotel o formulează cu privire la semnificația termenului *khora*, sfârșind prin a defini receptaculul în termenii materiei (*hyle*), se bazează pe o premisă implicită, conform căreia Platon ar fi desemnat prin *khora* ceea ce Aristotel înțelege prin *hyle*. Pasajul care ne furnizează această critică este *Fizica*, IV, 2, unde, în intenția de a găsi o definiție a locului, Aristotel propune patru candidați: forma, materia, intervalul între extremități sau extremitățile însele (211b6-9). Dintre acestea, forma și materia, nefiind separabile de obiect, nu pot constitui conceptul locului, întrucât acesta din urmă este în mod necesar separabil de lucrul pe care îl conține. Or, aparentă înlocuire a lui *khora* cu *topos* (loc) operată în *Timaios* îl determină pe Aristotel să afirme despre *topos*-ul platonician că trebuie înțeles în termeni de materie: „De aceea, și Platon spune, în *Timeu*, că materia și locul sînt același lucru“ (209b). Cu toate acestea, tindem să credem că suprapunerea noțiunilor nu se poate susține, întrucât, pentru a recepta materia, receptaculul nu poate fi, la rîndul său, materie, în același

sens în care, pentru a putea recepta formele, receptaculul trebuie „să fie însuși lipsit de orice formă“ (50e). Cu alte cuvinte, tocmai pentru a le putea recepta pe ambele, *khora* nu poate avea nici natura formei, nici pe cea a materiei, înțeleasă în termenii unei *hyle* aristotelice. Mai mult, ceea ce credem că se poate argumenta cu privire la înțelegerea conceptului *khora* este faptul că, deși acesta nu este compus din materie, putem susține că receptaculul are, în schimb, rolul unei materii inteligibile (*hyle noete*). Mai precis, renunțând la perspectiva cosmologică, se poate observa un raport de asemănare, de înrudire chiar, nedeclarat de Aristotel, între conceptul platonician *khora* și un anumit tip de materie pe care trebuie să îl numim inteligibil și despre care Aristotel ne vorbește în *Despre suflet*, III, 5. De fapt, definirea *khorei* drept ceva care face posibilă devenirea prin însuși caracterul său de a recepta realitățile sensibile poate fi regăsită, *mutatis mutandis*, în caracteristicile pe care Aristotel le atribuie conceptului de posibilitate pură a intelectului, denumit ulterior „intelect posibil“. În pasajul citat mai sus, filosoful afirmă că există o unitate între obiectul gândit și ceea ce îl receptează, unitate care amintește în chip vădit de spațiul receptiv al conceptului platonician de *khora*. Mai mult, în treacăt fie spus, la fel cum, în versiunea cosmologică pe care o prezintă Platon, *khora* precedă creația universului (începută doar odată cu intervenția Demiurgului), în mod similar, în tratatul *Despre suflet*, Aristotel susține o anterioritate a posibilității de cunoaștere în raport cu existența subiectului gânditor: orice subiect se instituie doar în urma actului de cunoaștere. Totuși, preluarea acestui concept comportă o deosebire fundamentală, ce constă în natura obiectului receptat. Astfel, dacă la Aristotel „intelectul posibil“ primește orice idee în măsura în care „devine toate lucrurile“, receptaculul platonician nu este „locul de întipărire“ al formelor inteligibile, ci doar al celor sensibile, singurele ce comportă un caracter schimbător. De aceea, se poate argumenta faptul că Aristotel preia din conceptul *khora* tocmai sensul unei posibilități absolute cu rolul unei materii inteligibile, mutînd astfel caracterul intermediar al receptaculului de la nivelul cosmologic din *Timaios* la unul gnoseologic, al „intelectului posibil“, cel care precedă și face posibilă cunoașterea.

În acest sens, este semnificativ faptul că autorul *Comentariului* la *Timaios*, Calcidius, a cunoscut *De anima* și a comentat probabil dialogul platonician în această direcție. Cu toate acestea, chestiunea acestei moșteniri conceptuale este însă problematică din două motive. În primul rînd, dacă ne raportăm la traducerea în latină a dialogului *Timaios* (parțială, până la 53c), Calcidius transpune termenul de *khora* în limba latină

folosind termenii de *regio* sau *locus*, ceea ce ne-ar putea sugera o interpretare asemănătoare celei pe care Aristotel a expus-o, afirmând faptul că Platon a identificat *khora* cu *locus* și *hyle*. Or, în cadrul *Comentariului* calcidian, observăm introducerea unui nou concept, cel de *silva*, care reprezintă transliterarea grecescului *hyle*. Ne putem întreba în acest moment care sunt implicațiile acestei preluări: este aceasta una în egală măsură formală și semantică? Răspunsul pare dificil de dat, întrucât, deși Calcidius ne anunță că Platon nu a folosit termenul *hyle* atunci când a descris receptaculul, această avertizare nu îl oprește să vorbească însă despre *silva*, echivalentul lexical al termenului *hyle*. În fapt, ceea ce surprinde este faptul că Calcidius pare să folosească termenul latin *materia* nu pentru a denumi receptaculul (așa cum ne-am așteptat în cazul unei echivalențe absolute), ci desemnează prin *materia* elementele care constituie motorul lumii sensibile. Or, faptul că, în contextul *Comentariului* său, Calcidius optează pentru termenul *silva*, și nu în favoarea celui de *materia*, pare să ilustreze faptul că moștenirea s-a produs doar în ceea ce privește litera conceptului, nu și la nivelul conținutului acestuia. Pentru a verifica această ipoteză, să enumerăm sursele principale din care Calcidius își construiește, de fapt, conceptul de *silva*. Dacă citim *Comentariul* calcidian,

observăm că sensul în care autorul descrie conceptul de *silva* pare a avea o sursă dublă. Pe de o parte, este vorba de recuperarea celor două sensuri ale conceptului de materie, care apar în *Timaios* sub forma „spațiului gol“ (Calcidius referindu-se la un *complexum* al tuturor lucrurilor care aderă la el) și sub forma „haosului“ (concepție de origine greacă, dar care apare în *Timaios* și pe care Calcidius o redă citindu-l pe Hesiod). Pe de altă parte, cealaltă sursă o reprezintă concepția aristotelică asupra materiei, a cărei puternică „de-materializare“ (realizată prin accentuarea unei potențialități pure și descrisă în termenii unei *corporis prima subiectio*, adică ai unui principiu imaterial al lucrurilor) este preluată, în final, și de către Calcidius. Prin urmare, transmiterea tradiției platonice a fost asigurată în cadrul filozofiei medievale de secol XII – apogeul dezvoltării Școlii de la Chartres – prin acestul la traducerea și *Comentariul* dialogului *Timaios* redactate de Calcidius. În acest sens, Bernardus Silvestris, autorul *Cosmografiei*, folosește *Comentariul* lui Calcidius, descriind Sufletul Lumii drept cel care dă viață Naturii din haosul primei materii, în acord cu Ideile prezente în Dumnezeu (Noys). Aspectul expunerii este unul cosmologic, dar subordonat parțial teologiei creștine, deoarece Silvestris se îndepărtează totuși de litera Genezei.

În ceea ce privește personajul *Silva/Yle*, acesta amintește prin straniețatea sa de *khora*-ul platonician, chiar dacă, și în acest caz, acordul lingvistic s-a făcut prin transliterarea aristotelice *hyle*. Astfel, faptul că personajul *Silva* este complet lipsit de personalitate, întrucât nu participă la dialog, nu poate decât să ne releve caracterul pasiv pe care îl întreține și receptaculul platonician. Mai mult, deși termenii *Silva* și *Yle* sunt folosiți de autor în mod interșanjabil pe parcursul textului, se poate presupune o distincție între aceștia; dacă *Silva* reprezintă haosul concret al elementelor primordiale, *Yle* pare a reprezenta un *substratum* indefinit, cu un caracter mai abstract. Cu toate acestea, distincția nu este păstrată de-a lungul întregului text și nu se poate susține în mod absolut. Iată descrierea *Silvei* care amintește puternic de receptaculul platonician: „Pe când *Silva*, încă maldăr fără formă, ținea laolaltă/ începuturile încâlcite ale lucrurilor în amestecul de odinioară“, apoi: „Încremenită *Silva*, haos inform, războinică-ntrupare./ chip peștriș al Usiei, masă în contradicție cu sine, ce își alege ca fire tulburarea, ca formă starea brută și eleganța neșlefuită/ dorind să se desprindă de încălceala-i de odinioară./ Caută numere artizane și lanțuri muzicale“ (I, I), precum și descrierea *Ylei*: „Chiar dacă *Yle* are o fire dublă, ce tinde deopotrivă spre bine și spre rău, cu cât spre răutate mai mare-i aplecarea, cu-atâta mai degrabă se-nclină spre consens“, dar și fragmentul I, II: „*Yle* era înfățișarea cea mai veche a Naturii, uter nestoit al nașterii, prima supunere față de forme, materie a corpurilor, temei al substanței. Deși această capacitate nu este circumscrisă de termene sau limite, a etalat totuși tot atâtea aspecte și putere încă de la început, pe cât pretindea totalitatea lucrurilor“. Ceea ce îl distinge însă pe Silvestris de ceilalți doi autori, Aristotel și Calcidius, este însăși dimensiunea cosmologică a textului său, dată de recursul la metafore și analogii, asemănătoare celor pe care Platon le introduce în *Timaios* pentru înțelegerea receptaculului. Cu toate acestea, descriind *Silva/Yle* ca fiind ceva fără să fie cu adevărat, Silvestris trimite la două forme de neființă (care există totuși): pe de o parte, la *khora*-ul platonician, iar, pe de altă parte, la *hyle*, materia aristotelică, prin aceasta, Silvestris refuzând apelul la creația *ex nihilo* din Geneză.

În concluzie, se poate afirma că, prin demersul nostru, am căutat la nivel semantic tocmai ceea ce subzistă în instanțierile pe care destinul conceptului de *khora* le comportă în cazul câtorva filosofi: Aristotel (*hyle*), Calcidius (*silva*), respectiv Bernardus Silvestris (*Silva/Yle*). Deși miza unui astfel de demers este una mult mai mare decât permite accesul la cei trei autori, identificarea unei linii principale de înțelegere a conceptului de *khora* poate contura, cel puțin, cariera acestui termen. Or, ceea ce rămâne, în cazul textelor menționate, este însuși sensul de receptivitate pură pe care *khora*-ul platonician l-a întreținut mereu, fără a putea fi vreodată definit în termeni pozitivi. Putem spune, de aceea, că discursul lucrării noastre are un caracter special, prin faptul că preia, în intenția sa principală, dimensiunea receptoare a obiectului despre care tratează.



• Fereastră din biserica Sf. Mihail din Cluj. Foto: Czégely Erika

Revista APOSTROF se poate cumpăra în următoarele puncte de difuzare:

Librăriile HUMANITAS

- BUCUREȘTI, Librăria Humanitas Kretzulescu, Calea Victoriei, nr. 45.
- CLUJ-NAPOCA, Librăria Humanitas, str. Universității, nr. 4.
- IAȘI, Librăria Humanitas 1, Piața Unirii, nr. 6.
- ORADEA, Librăria Humanitas „Mircea Eliade“, bd. Republicii, nr. 5.
- SIBIU, Librăria Humanitas, str. Nicolae Bălcescu, nr. 16.
- TIMIȘOARA, Librăria Humanitas „Emil Cioran“, str. Florimund Mercy, nr. 1.

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:
Toroczkay-Lukács Iosif
Fundația Culturală Apostrof
Cluj-Napoca, CP 1095, OP 1 Cluj, cod poștal 400750.

2. virament bancar, pe adresa:
Fundația 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:

Fundația 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	2	• CU OCHIUL LIBER	
• REVISTA REVISTELOR	2	Cât de mare e Universalul	Doru Pop 10
• EDITORIAL		„Mă mișc lejer...“	Radu Țuculescu 11
Ca la Cluj	Marta Petreu 3	Despre proză, cu eleganță	Constantina Raveca Buleu 14
• PUNCTE DE REPER		Un debut surescitant: Elena Navlea	George Neagoe 20
Premisele unei monografii Ion Pillat	Al. Săndulescu 4	Pamflete și portrete	Iulian Boldea 21
• POEME		Visul unei cărți de iarnă	Laurențiu Malomfălean 22
Pecetea unui sărut; Vânătoare ordonată; În tăcere	Anda Comșa 5	Prin dezordinea uniformizantă	Amalia Lumei 27
Uneori cad ninsori; ca mână părintească pe umăr; prin memoria lucrurilor urcă rumegușul zilei	Sorin Lucaci 23	• DOSAR: TRANSILVANIA CULINARĂ	
• CRONICA LITERARĂ		O farfurie de varză	Lukács József 15
Eliza Macadan, autoscopii și suspendări	Irina Petraș 6	• SUB LUPA MEMORIEI	
• VERTICAL		Stânga, evreii și antisemitismul	Vladimir Tismăneanu 19
Yoga strivită	Ovidiu Pecican 7	• CLUB REBREANU	
• CONVERSAȚII CU...		Crean	Iudita Fazacaș 24
Marilyn le Nir (interviu realizat de Marta Petreu)	8	• OSPĂȚUL FILOSOFILOR	
Alex. Ștefănescu (interviu realizat de Iulian Boldea)	12	Transferul terminologic	Ioana Curuț 28

Editura Biblioteca Apostrof vă oferă următoarele cărți:

- **Mihail Sebastian, Dilemele identității**
ediție îngrijită de LEON VOLOVICI, 2009, 300 p. 25 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
- **Friedrich Nietzsche, Antichristul**
traducere de VASILE MUSCĂ, 2003, 128 p. 10 lei
- **Scriitorul și trupul său**, carte gândită și alcătuită de MARTA PETREU, 2007, 264 p. 15 lei
- **Colecția „Filosofie modernă“**
- **Cele 10 porunci**, carte gândită și alcătuită de MARTA PETREU, 2007, 276 p. 15 lei
- **JOSEPH RATZINGER, Europa în criza culturilor**, traducere de DELIA MARGA, prefață de ANDREI MARGA, 2008, 92 p. 15 lei
- **NICOLAE BĂRNA, Dumitru Țepeneag**, 2007, 304 p. 7 lei
- **Colecția „Filosofie medievală“**
- **Sf. ANSELM DIN CANTERBURY, Monologion despre esența divinității**
traducere de ALEXANDER BAUMGARTEN, 1998, 162 p. 15 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
- **D. D. ROȘCA, Introducere la „Viața lui Isus“. Mitul utilului**
traducere de DUMITRU ȚEPENEAG, ediție și postfață de MARTA PETREU, 1999, 138 p. 15 lei
- **BUCUR ȚINCU, Apărarea civilizației**
ediție îngrijită și prefață de MARTA PETREU, 2000, 132 p. 15 lei
- **LAURA PAMFIL, Noica necunoscut**, 2007, 288 p. 20 lei
- **Colecția „Ianus“**
- **OVIDIU PECICAN, Trasee culturale Nord-Sud**, 2006, 228 p. 15 lei
- **CĂLIN TEUȚIȘAN, Textul în oglindă: Reflexii ale imaginarului eminescian**, 2003, 162 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. 15 lei
- **NORMAN MANEA, Despre clovni**
eseuri, 1997, 230 p. 15 lei
- **NORMAN MANEA, Octombrie, ora opt**
proză, 1997, 186 p. 15 lei
- **PHILIP ROTH, Animal pe moarte**
roman, traducere de IRINA PETRAȘ, 2001, 132 p. 15 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, prefață de ION VARTIC, 2003, 96 p. 15 lei
- **GEORGETA HORODINĂ, Duminică seara**, 2006, 231 p. 20 lei
- **ALEXANDRU VONA, Să mai fiu o dată îndrăgostit**, carte gândită și alcătuită de MARTA PETREU, 2005, 188 p. 20 lei
- **ȘTEFAN BORBÉLY, Despre Thomas Mann și alte eseuri**, 2005, 172 p. 20 lei
- **MARTA PETREU, Conversații cu...**, vol. II, 2006, 132 p. 20 lei
- **RUXANDRA CĂSĂREANU, MARTA PETREU, CORIN BRAGA, VIRGIL MIHAIU, OVIDIU PECICAN, ION VARTIC, Sadovaia 302 bis**, 2006, 204 p. 20 lei
- **EUGEN PAVEL, Între filologie și bibliofilie**, 2007, 170 p. 20 lei
- **Colecția „Scrinul negru“**
- **ZAHARIA BOILĂ, Amintiri și considerații asupra mișcării legionare**
prefață de LIVIA TITIENI BOILĂ, ediție îngrijită de MARTA PETREU și ANA CORNEA, notă asupra ediției de MARTA PETREU, 2002, 160 p. 10 lei
- **ZAHARIA BOILĂ, Memorii**, 2003, 256 p. 12 lei
- **Procesul „tovarășului Camil“**, ediție îngrijită de ION VARTIC, prefață de MIRCEA ZACIU, 1998, 96 p. 15 lei
- **I. D. SÎRBU, Scrisori către bunul Dumnezeu**
ediție îngrijită de ION VARTIC, 1998, 244 p. 15 lei
- **LUDOVICA REBREANU, Adio pînă la a doua Venire. Epistolar matern**, ediție îngrijită, prefață și note de LIVIU MALIȚA, 1998, 288 p. 15 lei
- **ARTHUR DAN, Mituri căzute (Din jurnalul unui psihiatru). Aforisme**, prefețe de I. NEGOIȚESCU, ION VIANU, ALEXANDRU PALEOLOGU; ediție și notă asupra ediției de MARTA PETREU, 1999, 96 p. 15 lei
- **DUMITRU ȚEPENEAG, Destin cu poești. Șotroane**
(în colaborare cu Editura Dacia), 2001, 144 p. 10 lei
- **ALEXANDRU VONA, Esmeralda**, fișă de dicționar de FLORIN MANOLESCU, desene de GABRIELA MELINESCU, 2003, 112 p. 10 lei
- **KONSTANTINOS ARVANITIS, Jurnal (1893-1899)**, traducere din neogreacă de CLAUDIU TURCITU, cuvînt-înainte de MARTA PETREU, epilog de NICOLAE MĂRGINEANU (în colaborare cu Editura Polirom), 2009, 83 p. + ilustrații 15 lei
- **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 Binecuvântare**, 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
AMALIA LUMEI
IRINA PETRAȘ
Tehnoredactare:
CZÉGEY ERIKA

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

ANA POP
(contabilitate)

EDITORI:

- Uniunea Scriitorilor din România
- Fundația Culturală Apostrof

PROIECT SPRIJINIT DE:



MINISTERUL
CULTURII



PRIMĂRIA ȘI
CONSILIUL LOCAL
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
www.revista-apostrof.ro

Pentru corespondență:
Revista Apostrof, cp 1095, op 1,
Cluj-Napoca, 400750

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.

Tiparul:
Centrul de Presă Reformat

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