



• Ileana Mălăncioiu și Dan C. Mihăilescu, Cluj, 1997. Foto: M. P.



• Adrian Marino și Ruxandra Cesereanu, Conferințele *Apostrof-Korunk*, 2001. Foto: M. P.



• Nicolae Manolescu, ședință de Comitet Director, Sibiu, ianuarie 2006. Foto: M. P.



• Ion Vartic, în fața teatrului de La Huchette, septembrie 2003. Foto: M. P.



• Andrei Șerban și Norman Manea, New York, decembrie 2006. Foto: M.P.



• Marta Petreu, în fața teatrului de La Huchette, septembrie 2003. Foto: I. V.



Jocuri de vară

Aveți superstiții?

Ce superstiții aveți și ce forță au ele în viața dvs.?

Superstiție de dreapta

Paul Aretzu

NU CRED în superstiții, dar cred în minuni, pe care le întâlnesc la tot pasul. Din nepăsare și din năzăreală, confundăm minunile creației lui Dumnezeu cu magia și ocultismul. Ține de natura noastră să ne lăsăm înconjuțați de mister, să credem în predicții și în posibilitatea ritualizată de a ne controla destinul. De altfel, există un lanț întreg de conexiuni care vin din timpuri arhaice, legate de reprezentări existențiale și sacre, aflate însă la nivelul unui empirism naiv.

Nu cred în semne, în întâmplări de rău augur, în vise, în cifre fatidice. Nu cred în feteșuri, în niciun fel de idolatrie, așa cum nu cred în puterea absolută a banului. Nu mă fascinează chiromanția, astrologia, vrăjitoria, spiritismul. De fapt, superstițiile sunt perfect motivate psihic, determinate de diverse stări, de aprehensiuni, de anxiozități, de ignoranță, de dorințe himerice tălmăcite ocult. A-ți cultiva superstițiile înseamnă a face ceva (sau a nu face ceva) pentru a obține ceva (sau a nu păți ceva). Chestiune care poate complica mult și așa foarte complicata noastră existență.

Cred în schimb în bunul Dumnezeu, în suflet, în destinul eshatologic. Superstițiile, care sunt forme fantasmatiche, adesea extravagante, sunt amăgiri, provocări demonice, profanări ale modelului limpede și simplu al lui Hristos. Despre proveniența lor fan-tezistă, Conul Leonida are înțelegerea perfectă: „Omul, bunioară, de par egzemplu, dintr-un nu-știu-ce ori ceva, cum e nevricos, de curiozitate, intră la o idee; a intrat la o idee? fandacșia e gata; ei! Și după aia, din fandacșie cade în ipohondrie. Pe urmă, firește, și nimica mișcă“.

După firea sau cultura practicantilor, superstițiile pot fi tradiții populare, care interesează folclorul, antropologia (obiceiuri de naștere, de nuntă, de moarte), magii datorate fluidului magnetic, dar și excedentului de timp sau lipsei de preocupări mai concentrate, succedaneu de fond religios. Superstițiile sunt respinse de religie și de știință, pentru încărcătura lor negativă. Ele nu sunt întotdeauna simple elucubrații, adesea implicând ispite și zbenguieii demonice. Diavolul, meșter seducător de suflete, neîntrecut psiholog, manipulant de mesaje subliminale, cel care de-a pururi are un măr sângieriu, înrourat în mână, vicleanul care îmbie cu gânduri și patimi, cum sunt *cele opt* ale lui Evagrie, lăcomia, desfrânarea, avariția, întristarea, mânia, plictiseala (*akedia*,

demonul amiezii), slava deșartă, trufia, este, cu siguranță, și *autorul* superstițiilor, al magiei (albe și negre), al descântecelor, al duhurilor rele, al energumenilor. Superstițiile sunt soluțiile cele mai simple, adesea amuzante, ale oricărui impediment.

Ca oricare, am avut și eu multe asemenea reprezentări, de la mâncărimea de nas la ciocănitul în lemn sau la evitarea întâlnirii cu pisica neagră, cu vremea m-am dez-bărat de ele. Mi-a rămas însă, încă din arca-nele copilăriei, obișnuința neclintită de a mă îmbrăca întâi pe mâna dreaptă, de a mă încălța în piciorul drept, de a merge pe partea dreaptă a trotuarului, de a sta în biserică în partea dreaptă a naosului, adică de a încerca să fiu un om cât mai drept cu puțință. ■

Plăcerea superstiției

Ștefan Bolea

AM CÂTEVA superstiții, care îmi persiflează spiritul critic. Îmi place să trec pe sub scări, să merg cu șireturile desfăcute, o pisică neagră este întotdeauna un semn bun și mă bucur când e vineri 13. Ceea ce se prezintă ca minarea unei gândiri superstițioase ar putea reprezenta totuși o ma-

nifestare a ei, pentru că lucrurile de mai sus nu îmi provoacă indiferența, ci îmi trezesc o plăcere autentică. ■

13

Ștefan Borbély

SUPERSTIȚIA PRESUPUNE, cred, o temporalitate secvențială aparte, bazată pe logica discontinuității calitative. Ieși pe stradă bine dispus și stenic, conștient de lucrurile pe care le ai de rezolvat (pentru care te pregătiseși din vreme): îți trece prin față o pisică foarte neagră și te retragi speriat, pe cale de a renunța la programul bine planificat al întregii zile; clipa a distrus durată, hazardul a subminat ordinea, bulversându-o cu o nesiguranță pe care nu o avusese înainte. Ca reflex general, de conservare, oamenii caută durată, ordinea bine rostuită, certitudinea planurilor bine gândite și premeditate, motiv pentru care sunt de părere că superstiția nu e *trăită* ca atare – adică transformată în fior existențial – decât de firile cu propensiuni artistice, indiferent de modul particular în care s-ar manifesta ele. Voința puternică nu e compatibilă cu superstiția; apatia contemplativă, dimpotrivă: da. Superstiția ține de metafizica minoră, de esență artistică a existenței, motiv pentru care a trăi mici sau mari superstiții echivalează cu voluptatea de a te abandona vieții, lăsându-o să-ți *aleagă ea* momentele de intensitate estetică majoră, să *te selecteze*. Superstiția nu ți-o alegi tu însuși, ci ești ales de ea: acesta e, de altfel, și motivul pentru care multor oameni ea le repugnă, ca un soi de micromagie fatidică, descumpănitoare.

Expresia cea mai clară a artisticității este dată de faptul că toate epocile de cultură crepusculară, alexandrine au fost superstițioase; romanii, în epoca imperială târzie, s-au întrecut în folosirea de amulete, ceea ce indică și faptul că superstiția are drept adjuvant un gadget, sau mai multe, care s-o orneze. Laba de iepure sau de nevastă-tuică, banala potcoavă sau imitația de mă-măruță ținută-n portmoneu fac parte din seria acestor adjuvante cu caracter apotropaic: dar tot aici intră și trifoiul cu patru frunze, „lucrul vechi“ purtat la nunți de către mirese sau cuiul de pantof ascuns în buzunar de către un cunoscut campion olimpic. Epoca hippy s-a întrecut pe sine în folosirea de amulete; Renașterea ocultă sau



• Alexandru Păsat, *Coloană* – lemn și fier



→

alchimia le-au folosit și ele. Toate, fără excepție, au fost epoci superstițioase, fiindcă implicau o anumită artisticitate ezoterică; nu întâmplător, dușmanul cultural cel mai redutabil al superstițiilor nu a fost rațiunea, ci creștinismul, care continuă să condamne „semnele și practicile păgâne” din perspectiva continuității existențiale pe care o presupunea credința.

Personal, am intrat în grațiile superstițiilor benefice încă din fragedă pruncie. Numele meu – indiferent cum este el scris, în ungurește sau în românește – are 13 litere. M-am născut pe strada Oltului, la nr. 13, de unde părinții mei s-au mutat – după o foarte scurtă perioadă de interimat – în strada Eminescu, bl. 1, sc. 2, ap. 10: însumând, cele trei cifre dau 13. Mistica lui 13 trebuie înțeleasă flexibil, și prin reflectarea sa în oglindă: am venit pe lume în data de 31, CNP-ul meu se termină ascensional, cu cifrele 6 și 7 (însurate, dau tot 13), numărul meu de buletin și celelalte acte conțin, invariabil, combinația. Când Blanca, fiica mea, s-a născut, „certificatul născutului viu” purta numărul 706; am fost al 13-lea pe lista de admitere în clasa a IX-a (se dădea un examen la sânge pe atunci, mamele de la țară veneau condescendente la mine, spunând că nu am cum să intru cu un asemenea număr de ordine), pașaportul meu conținea, la prima emisie, combinația fericită. Cel mai simpatic lucru mi s-a întâmplat la admiterea în facultate: necunosători în ale Clujului, părinții mei găsiseră cu totul întâmplător niște rude prin alianță, care m-au adăpostit pe timpul examenului într-o cameră frumoasă de pe strada Făgărașului, nr. 13; în sala unde am dat examen, am fost trimis pe locul nr. 13, ceea ce nu mai avea cum să mă surprindă. Bizar a fost ceea ce mi s-a întâmplat în faza finalizării lucrării de doctorat: după calculele mele, trebuia să termin teza în 11 septembrie, dar mi s-a stricat subit imprimanta (care funcționase impecabil până atunci) și am isprăvit-o în data de 13 (ziua de naștere, de altfel, a lui Augustin Pop, foarte bun prieten).

M-am tot jucat, ani de-a rândul, cu destinul, încercând să combin semnul Scorpionului – în zodia căruia m-am născut – cu cifra 13. Am reușit de câteva ori, dar nu vă spun acum unde și când, documentele fiind publice și accesibile tuturor; esența e că Laura Poantă, care mi-a lucrat coperta la *Gnădina magistrului Thomas* (volum de debut publicat la 13 ani de la prima sa versiune editorială, interzisă), a conspirat puțin spre voluptuoasa mea surpriză, strecurând un mic indiciu în textura grafică a desenului. Alte mici „chei” sunt diseminate pe ici, pe colo, așteptând exegeza să le descopere. Mi-am numărat volumele de până acum, nu din vanitate, ci din dorința de a nu scăpa un moment important, fiindcă mi-am zis că al 13-lea va purta neapărat titlul *13 eseuri pe teme bizare*, deși Mircea Petean, bunul meu editor, m-a avertizat că s-ar putea să nu aibă „relevanță comercială”. După ce a pus scara pe coperta lui Oleg Garaz – i-am replicat –, s-ar putea ca lumea să nu mai fie totuși atât de sensibilă...

...Deși, din proprie experiență, știu că este. În Statele Unite, blocul în care locuiam nu avea etajul 13: locatarii se cazaseră la etajul 12 bis. Povestea cu Apollo 13 vă e, desigur, cunoscută: dacă s-ar fi sărit peste acest număr, probabil că excursia n-ar fi fost



• Alexandru Păsat, *Fără titlu* – lemn și fier

atât de aventuroasă. Dar am și povești autohtone, din imediata mea proximitate: mărturisesc, în prefața la *Visul lupului de stepă*, preferința mea pentru lucruri și teme bizare, pe care o reiterasem inocent într-o convorbire anodină, purtată cu câțiva părinți la școala unde învață fiica mea. La câteva zile, mi s-a spus că unul dintre interlocutori – medic foarte cunoscut, de altfel, și foarte grijuliu cu sănătatea psihică a progenerurii sale – a întreprins o mică anchetă socială, să vadă ce influențe „bizare” pot avea asupra fiicei sale, cu care Blanca este prietenă. Nu știu la ce concluzii concrete a ajuns, fiindcă a rămas suspendat într-o amabilitate circumspectă. Pe care – n-am cum să-mi reprim această supoziție – ați putea-o încerca și Dumneavoastră frisonant la citirea textului de față. Am ezitat, de aceea, la fixarea titlului, care ar putea fi de rău augur. În cele din urmă, mi-am zis să las 13 (deși ocazia de a-l tehnoredacta pe pagina 13 nu mi-a ieșit, din motive independente de voința mea): cifra funcționează preventiv și selectiv, rămâne la latitudinea Dvs. dacă citiți sau nu textul. Oricum, 13 mulțumiri dac-o faceți...

De ce nu am superstiții

Cătălin Ghiță

PRIMIND UNICA și ghidușa întrebare din partea Martei Petreu, legată de prezența superstițiilor în viața mea și de importanța deținută de acestea, am avut, inițial, o reacție de jenă: ca și în cazul unei anchete mai vechi, referitoare la politică, m-am temut că nu voi avea ce să răspund. Reflectând însă mai bine asupra problemei în sine (desigur, sub presiunea amenințătoare a deadline-ului), am realizat un lucru neliniștitor: singura mea superstiție este că, de fapt, nu am superstiții.

I-am privit întotdeauna cu suspiciune (și, de ce să nu fiu sincer până la capăt, chiar cu milă) pe oamenii care se feresc să treacă pe sub o scară, care nu pleacă la drum în ziua de 13, care-și fac griji dacă se varsă, accidental, sarea, care nu pun niciodată cuțitul cu lama în sus, care își fac, disperat, cruci atunci când trec prin fața sau prin spatele unei biserici. De când eram adolescent, mi se părea absurd ca o instanță transcendentă

(fie ea Dumnezeu sau Buddha) să urmărească, avid, micile erori comportamentale, măruntele derapaje actanțiale ale unei persoane și să le taxeze a posteriori, integrându-le într-un sistem axiologic. Neatribuind, așadar, divinității un comportament de voyeur, găseam că toate gesturile („faste” sau „nefaste”) trebuie să se topească în magma informă și sortită uitării a vieții cotidiene individuale. Și, spre disperarea faliei iraționale din mine, care de-abia așteaptă să colonizeze noi teritorii, la fel cred și acum.

În final, trebuie să vă cer iertare atât pentru lipsa de spectaculozitate a răspunsului meu (avertizam însă, într-un alt context, că anticlimaxurile sunt specialitatea mea), cât și pentru involuntarul ecou nietzschean din titlu (cf. *Ecce Homo*). Însă aceia dintre dumneavoastră care sunt posedați de legiuni de superstiții nu ar trebui să ia prea în serios rândurile scrise de mine: este foarte posibil ca vidul meu de superstiții să provină dintr-o simplă carență de imaginație. ■

Jocul cu mine însămi

Ana Mureșanu

MI SE pare cel puțin suspect cel care afirmă că nu are niciun fel de superstiții. Se pare că există într-adevăr asemenea persoane rare, e cât se poate de posibil. Nu îmi doresc cu tot dinadinsul să le întâlnesc.

Experiențele puternice, estetice, religioase sau erotice, se hrănesc din afara preceptelor raționale, de dincolo de ceea ce e dobândit prin lunga și anevoioasă, aici devenită inutilă, experiență socială și educație – ele se substituie în imperative, își caută sprijin și se supun semnalelor vehiculatoare de mistere, ce înaintază parcă anume spre tine din părțile toate deodată, iar miracolul care prinde *corp* devine împlinirea, adevărarea *semmelor*, a intuiției. Când m-am îndrăgostit ultima dată în viață, definitiv și cu sentimentul neantizării iminente, am urmat *semnele* cu supunere oarbă, un act de ascultare suprem, deși avertismentul asupra consecințelor era mai mult decât transparent. Dar ce intensă bucurie...

Nu am niciun fel de superstiții legate de pisici negre, de o sutană neagră ivită în cale, de faptul că m-am întors din drum după ce

am plecat de acasă și am închis ușa în urma mea, de zbaterea pleoapei stângi, de cifra 13 (deși Grigore, soțul meu, s-a stins într-un 13 februarie, Nichita într-un 13 decembrie, iar Georgică Apostu într-un 13 octombrie...). Chiar nu le am!

Superstițiile mele se leagă de lumea ireală a mirosurilor, de culorile care îmi populază visele, de forma efemeră a norilor, mai ales în după-amiezile târzii, când trupul e deja ostent și se sprijină de cer, de zăpadă sau ploaie (elementul amniotic de care, se pare, nu mă pot desprinde nicicum, în preajma unei ape mă *fluidizez*, plutesc, mă fascinează mai cu seamă suprafețele plane, calme, ca în instalațiile moderne japoneze, dreptunghiuri imobile de apă ce par fără fund, mărginite de marmoră neagră, vocea vizitatorului – în șoptă! – iscând un tremur abia sesizabil pe oglinda nemișcată), de muzica pe care o ascult, când deschid în mașină radioul, la drum lung (dacă „prind”, să zicem, aria *Ein Mädchen oder Weibchen* interpretată de José Cura, din mirifica operă mozartiană *Die Zauberflöte*, sau inegalabilul cvartet în la major al lui Schubert *Der Tod und das Mädchen*, semnele sunt benefice, mă așez mai profund în scaun și *simt* că va fi pace în mine și în jurul meu și drumul va fi suportabil), de orele insomniace care mă devastează și mă împlinesc, de pagina unde cartea se deschide *la întâmplare*, când întind spre aceasta mâna, ca spre un refugiu vital, de sonul primei silabe în dimineață, rostită de vocea *ta și numai a ta*, de tatăl meu (jumătatea mea *ideală*), mort atât de tânăr, care îmi însoțește adesea partea obscură a existenței, pentru că mi-e dor de el din clipa în care mi-am dat seama că nu îl voi mai vedea, nu-l voi mai atinge și nu-mi va mai vorbi niciodată, dar care mi-a trimis și îmi trimite necontentit *semne*, pe care le ascult sau nu le ascult.

Revelația vine oricum, pozitivă sau altminteri, o conștientizez și fac bilanțuri, moralizându-mă despuiață de orice orgoliu.

Superstițiile mele (nici nu sunt sigură că sunt *demne* de acest nume) sunt *semmul plus*, precum și *surplusul*, *sarea*, *condimentul*... existenței mele. Am nevoie de ele, sunt jocul meu cu mine însumi, le stimulez, le conjur să nu mă părăsească, le supun uneori unei sau altei probe, ei bine, adesea le aud șoptind *aievea*, mă aflu în zona dintre logică și eroare, între da și nu, cu simțurile înfrânte, ceea ce urmează, miracolul sau absența sa, rămâne în seama grației divine. ■

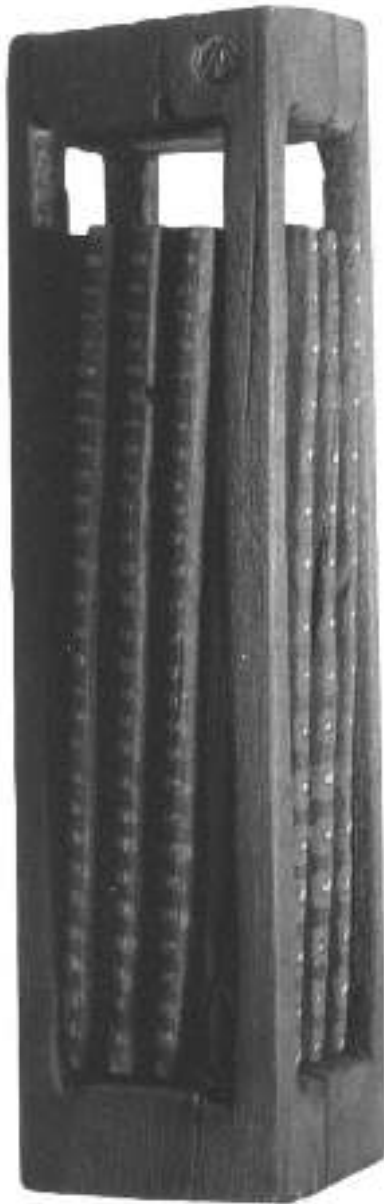
Subsoluri

Alexandra Păsăreanu

CA ORICE european care se respectă, am și eu superstiții destule. Dacă le-aș pierde, aș socoti, probabil, că identitatea mea de locuitor al Vechii Lumi dinaintea de Columb – al acelei Europe care, prin mișcări misterioase de natură demografică și culturală, leagă neoliticul nostru și bronzul și vârstele fierului de moșteniri uitate și ademenitoare care vin dinspre Summer și Akkad și Uruk și Theba – și de moștenitor al unei tradiții mai vechi decât memoria noastră încărcată de palimpseste genetice și arhetipale a suferit pierderi însemnate. Ei bine, nu vreau să pierd acele lucruri la care, până astăzi, nici nu m-am prea gândit, refugiin-

du-mă printre stereotipurile zilei. Locuitor al modernității (și încă târziu!), socoteam, la repezeală, că superstițiile țin de un model explicativ precar, demn de oamenii naivi și fără instrucție, de vârstele infantile perpetuate subiacent până la senectute prin fidelitate față de mamele și bunicile noastre... Le atribuiam spiritelor nedevotate la nivelul ideii, lumii ticurilor neinterogabile, mecanismelor paralogice și pseudointerpretative la adresa realității. Aveam o blândă condescendență față de practicantii acestor scurtături comportamentale și de gândire, acceptându-le obiceiurile sau idiosincraziile (mimate, asimilate sau pur și simplu perpetuate) ca pe o colecție – cu componente variabile – de reacții de-a gata, prescrise, probate de generații. Aceleași însă, când venea vorba despre mine însumi, le prețuiam ca pe mărturiile unei memorii de familie, aproape niște ritualuri de celebrare a amintirii celor dragi din copilărie, de la care le deprinsesem.

Acum însă, că veni vorba, constat că, de fapt, superstițiile sunt – sau pot fi – vehiculul unor obiceiuri magice, reminiscențe de spiritualitate arhaică ori deghizări mai apropiate de timpurile noastre ale acestora, vorbind – pentru cine vrea să asculte și să încerce să înțeleagă – despre configurații apuse în orizonturi istorice care rămân să fie, eventual, determinate. Îmi dau seama că ideea asta mi-ar fi venit mult mai greu, poate niciodată, dacă nu citeam cu interes, încă acum aproape trei decenii, în șpalturi obținute cu greu de la un meșter tipograf,



• Alexandru Păsăreanu, *Coloană albastră II* – lemn

Istoria ideilor și credințelor religioase a lui Mircea Eliade. Cred că tentativa mea interpretativă datorează mult celui care înțelegea să alătore, în cuprinsul aceluiași ancadrament teoretico-metodologic, marile religii constituite sistemic ale lumii și miriadele de constelații disparate, modeste, reflectând, fiecare în felul său, sacrul sau relația cu el a unor grupuri umane. Din Oceania până în Carpați, Eliade vedea – și avea instrumentele să o facă – uluitoare deschideri către universuri religioase, coerente sau nu, dar mereu capabile să îmbogățească peisajul diversității umane cu nuanțe palpitan-te, neașteptate, complexe.

Există, desigur, și superstiții confecționate acasă, *ad usum delphini*. Cunosco un prozator excelent ale cărui titluri poartă, toate, numai titluri din opt litere. Exercițiul lui numeric se bazează pe un reflex cabalistic simpatic și nu l-aș expedia ca pe o simplă excentricitate fiindcă, iată, i se pot descoperi substraturi mai profunde la țăr-mul cărora ancorează, fie și numai din instinct.

Religiile dominante s-au străduit secole de-a rândul să eradicizeze moștenirile acestea neconvenabile. Spre satisfacția istoricului care sunt, bisericile din zona noastră nu au fost niciodată suficient de persuasive, de coerente și, până la urmă, de puternice pentru a reuși așa ceva. Urmarea este că avem încă destul material în arhivele și în culegerile de folclor, ca și pe teren, pentru a putea recupera ceva din bogăția unor suprapunerii și intersecții de vârste culturale și spirituale la noi acasă, care ne face interesanți și pentru oamenii altor arealuri, sărăcite ba de asiduitățile recurente ale catolicismului, ba de austeritatea radicală a protestantismului. Urmarea pe dos este că poți găsi în interiorul ortodoxiei destui preoți ce practică felurite manșii, recomandă practici și terapii fără fundamentare biblică și întemeiază, pragmatic, fără teoretizări periculoase, destule versiuni de credință și ritual cu componente New Age.

Nu-mi place să mă întorc din drum, iar dacă o fac, mă învârt de trei ori în jurul propriului ax. Nu mai știu cum am ajuns la deprinderea asta profilactică idioată, dar îi pot inventa acum, pe loc, o justificare. Modul meu de a fi – sunt capricorn – presupune avansul cu eforturi constant distribuite, fără viteză, dar cu un considerabil efort. A mă întoarce din drum contravine cu modul meu de a gândi și a acționa. Pot face opriri, „halte”, pot încetini ritmul, dar nu confund nici din greșeală direcția înspre care mă îndrept. A refuza întoarcerile din drum îmi apare deci ca fiind ceva contrar felului meu de a fi. Cât despre cele trei rotiri, ele reproduc figura geometrică a cercului, pe care Sfântul Augustin o socotea perfectă și care, evident, „taie” linia nefastă a întoarcerii, anulând-o. Mai e și un traseu de ou-roboros, un mod de a te ajunge din urmă într-un mod dinamic, refăcând situația existențială în mod simbolic. (Nu?) În fine...

Ar mai fi și altele, dar una, acum, ajunge. Observ că, vorbind despre superstițiile mele – subiect de aparență ultrafrivolă –, mă înfund tot mai tare în subsolurile proprii. Și nu am de gând să le frecventez sub reflectoarele eventualilor cititori. ■

→



Trifoi cu patru foi

Elisabeta Pop

PENTRU CINEVA ca mine, care vine dinspre lumea scenei, superstiția și superstițiozii sunt lucruri dintre cele mai firești. Am învățat, de-a lungul anilor, să respect superstițiile colegilor și cunoscuților mei „teatrali” – fiindcă, adesea, întâmplări sau fenomene care mie mi se păreau nu doar lipsite de importanță, ci chiar ridicole, puteau provoca adevărate catastrofe.

Iată de ce, mărturisesc sincer, eu nu mai râd de superstițioși și nici nu-i mai iau peste picior. Am învățat că oamenii superstițioși – artiștii, mai ales – sunt teribil de sensibili și uneori au un echilibru psihic precar și au nevoie de suportul superstiției pentru a recâștiga, fie și temporar, încrederea în ei înșiși.

O colegă actriță intra în scenă numai cu piciorul stâng, sfidând povestea cu „intră cu dreptul”, alta avea mereu în mână „talismanul” ei, pe care nimeni n-a reușit să-l vadă, fiindcă-l scotea în cabină, din poșetă, și-l ținea strâns în mână. O dată, pe când personajul ei era îmbrățișat în scenă, partenerul ei, un hâtru, a văzut ce era (și mi-a spus și mie, aflată în seara aceea la spectacol): un ciorăpel mototolit de copil, desigur al unicului ei fiu, la ora aceea ditamai doctorul! „Ce crezi că strânge ea în mânuța-i delicată? Un ciorăpel!” Un ciorăpel, dar ce dezastru când îl uita acasă! O dată, la o vizionare cu tot ministerul și „tot partidul”, își uitase ciorăpelul în altă poșetă. Ei bine, a luat un taxi, a spus că dă o fugă să-și aducă medicamentele absolut necesare și s-a întors,

de-acasă, firește, cu... ciorăpelul. E drept că a jucat impecabil...

Alți actori nu rostesc pe scenă anumite cuvinte („Dracu”, de pildă), înlocuindu-le cu altele.

Regretatul actor Ion Măinea (plecat foarte de curând dintre noi) a pățit ceva ce i-a dat multă vreme de gândit: juca în spectacolul – remarcabili atât spectacolul, cât și el! – *Amadeus* al lui Ducu Darie. A fost un Salieri greu de uitat. Pentru cine nu-și mai aduce aminte piesa, voi aminti că mediocrul compozitor, rivalul lui Mozart, „se prinde” în fața lui Dumnezeu să se abțină de la tot ce i-ar putea înveseli și îndulci viața, în schimbul unui talent cel puțin egal cu al „obraznicului, impertinentului puști Wolfi”. Dar cum, se pare, Dumnezeu nu l-a ascultat, Salieri proferează, privind spre înaltul cerului, un fel de blestem, oricum, o ocară la adresa Creatorului. Ion Măinea, mai convingător decât credea el însuși, și-a rostit replicile cu o obidă care, cine știe, ascundea ceva și din propria amărăciune... Ei bine, după premieră (succesul a fost imens), actorul alunecă pe asfaltul din apropierea casei și-și rupe piciorul. Despre alcool nici nu putea fi vorba, nimeni nu cred să-l fi văzut beat vreodată! Atunci? El susținea că Dumnezeu l-a pedepsit, iar noi îl consolam spunându-i că prea s-a confundat cu personajul... O vreme n-a putut juca, apoi a reluat spectacolul și a făcut o serie de spectacole, toate primite admirabil de publicul din Oradea și din alte orașe. Ion n-a mai pățit nimic. Se prea poate să fi făcut el însuși un pact, o înțelegere cu bunul Dumnezeu să-l ierte și să-i permită să ducă la bun sfârșit acest rol complex și foarte frumos, care i-a ieșit foarte bine și pe care-l iubea nespun.

Cei apropiați meșterului Vlad Mugur știu foarte bine ce tragedii se nășteau din apariția unor obiecte sau a unor persoane *non grata* – în momentele decisive ale unei repetiții sau înaintea unei premiere.

În ce mă privește, pe când eram școlăriță în orașelul Lipova, știu că nu intram în școală înainte de a păși în biserica catolică (clădirea vecină), unde era utrenia; spuneam *Tatăl nostru*, ne stropeam (cu sora mea mai mare) cărțile cu apă sfințită și plecam liniștite. Să fi fost și asta cauza că eram mereu premiantele clasei? Cine știe?

Verile mergeam în vacanțe la bunica, în comuna Ghioroc, spre Arad. Mergeam cu acel tramvai electric verde, nemțesc, unic în țară. Bunica noastră Rozália era cea mai bună bunică din lume: văduvă de război de la 28 de ani, își crescuse singură cele două fete, rămase de mici fără tată. Bărbatul ei, George, murise în Italia, pe front. Ne arăta două fotografii îngălbenite și ne vorbea cu glas domol, ștergându-și din când în când o lacrimă din colțul ochilor, despre cel mai bun bărbat „din lumea asta”, pe care, de altfel, nu l-a putut înlocui niciodată cu altul... Era un bărbat de statură mijlocie, cu ochi căprui foarte vii... De o bunătate rară, cumva resemnată, credincioasă, răbdătoare, buna ne spunea tot felul de povești legate de „boboteli”, cum zicea ea, de fărmece, și văzând că ne mirăm, spunea: „Eu vă spun ce-am auzit, da’ poate n-o fi fost chiar așa”. Se îndoia și ea... Nu bârfea, nu vorbea de rău pe nimeni, nu se certa cu nimeni. Avea umor. O dată, când a întrebat-o un „domn de la oraș” ce pensie are, ea a zis că are „ténzia mai mare ca pénzia” (ténzia – tensiunea – era 180, iar pensia 120!).

Singura superstiție care ne-a rămas până în ziua de azi – dar parcă nici nu e super-



• Alexandru Păsat, *Fără titlu* – lemn și fier



• Alexandru Păsat, *Pliere* – lemn și fier

știție, mai degrabă e un obicei, mă rog! – e descântecul de deochi! Ea zicea că „țâpă cărbuni“. Ce făcea? Dacă veneam din sat, de la biserică sau de pe la neamuri și ne plângeam că ne doare capul, ea nu se speria, ci lua un pocal, pune în el trei linguri de apă (linguri de lemn, din cele adânci), dintr-o căldare cu apă „ne’ncepută“, apoi arunca, pe rând, trei cărbuni aprinși, descântând. Noi auzeam doar: „Dacă e pocită [deocheată] de bărbat... dacă de femeie, dacă de copil...“ Spunea o rugăciune, făcea cruce cu cuțitul (cu el pune cărbunii) – ne dădea să bem de trei ori, apoi arunca apa în grădină, pe pământ curat, întorcea pocalul cu gura în jos și gata leacul! Ne arăta înainte: „Vezi, te-o pocit femeia aia sprâncenată, că tare s-o mai uitat la tine, fată!“. Știa, fiindcă urmarea care cărbune se duce la fund! Ciudat, doi pluteau, unul se ducea în fundul câinii! Oricum, nouă ne trecea îndată orice durere. Magie? Autosugestie? Homeopatie?

Cert e că și azi, fiind, la rândul meu, bunică, de câte ori văd că nepoțtii mei dau semne de „rău“ când ne întoarcem din locuri cu lume multă, le „țâp“ și eu cărbuni. Cum n-am cărbuni, am reținut de la fata bunicii, mama mea, că poți arde bețe de chibrit care cad sfârâind în pahar. Și cum buna nu ne-a spus și descântecul, era secretul ei, ne-a zis odată: „Spuneți și voi o rugăciune“. Ei bine, funcționează! Dacă nu mă credeți, încercați!

Eu cred că, atunci când o persoană sprâncenată te privește, duce cu ea, de la tine, o parte din energia ta, pe care, cu grijă, ți-o aduci înapoi... Deh!

Mai cred în trifoiul cu patru foi. În orice livadă m-aș afla, când văd trifoi, caut firul cu patru foi. Îl găsec aproape întotdeauna și, cel puțin în ziua aceea, îmi poartă noroc! Odată am lipit cu scotch un trifoi norocos deasupra patului copiilor mei, pe perete. Fina noastră, micuță, Dina, s-a dus acasă și și-a desenat un trifoi cu patru foi deasupra patului, cu o carioca verde... Ce-i drept, e o fată norocoasă... chiar și așa... Păstrez în agenda mea un fir special, cules din cimitirul de la Sighet, acolo unde comuniștii ticăloși au aruncat, în gropi nici azi știute, trupurile unor înalți prelați sau intelectuali români... Trifoiul era la poala troiței și parcă voia să-mi spună: „Hai, norocoasă, tu ai apucat să vezi cum dispare criminalul regim comunist...“ E un noroc, trebuie să recunosc...

Acum sunt la Lyon, pentru o vreme... În curtea-grădină a blocului unde locuim cu copiii noștri, sunt multe flori, pomișori, tufiguri verzi, iarbă, trifoi. Nici de frică n-am găsit unul cu patru foi... Ori poate doar românilor nu li se arată... Oricum, mai caut... Mai știi de unde răsare norocul?

Lyon, 15 iunie 2008

Vineri, 13 și un penalty

Adrian Sângeorzan

NU CRED că sunt superstițios și sper să nu mă apuce cu vârsta. Pentru că nu se știe, bat totuși în lemn... Mă trag dintr-un popor superstițios și trăiesc în America, un continent care n-are etajul 13 la zgârie-nori, dar are o colecție întreagă de angoase pe care încearcă să le evite în tot felul (n-am auzit ca americanii să-și scuiepe în piept, dar fac lucruri și mai stranii). Se feresc ca de dracul de vinerea de 13, zi în care trec strada prudenti, dar n-ar zbura cu avionul.

Astăzi e 13 iunie, e vineri și m-am gândit c-ar fi bine să nu mă joc scriind despre superstiții, dar totuși o fac, pentru că e o zi care se va termina în curând, iar după ora României e deja terminată. Ieri ne-am reîntors din țara noastră natală. Avionul ne-a zgâlțâit rău de tot de câteva ori și am avut o aterizare foarte proastă, care m-a făcut să-mi fac cruce cu limba și să promit nu se știe cui tot felul de lucruri pe care bănuiam că dacă scap cu viață le voi uita pe loc. N-aș vrea ca să-mi arate cineva vreodată lista aceea cu promisiuni făcute atunci când eram la mare ananghie. În dimineața asta m-am trezit deranjat de fusul orar, am văzut ce zi e și am sunat la serviciu să le spun că nu mă simt prea bine. Soția, care se pricepe la vise, se sculase de la 5. Era palidă, speriată și mi-a spus că și-a visat băiatul rău de tot. L-am sunat pe celular, n-a răspuns și ne-am speriat și mai tare. Știam că merge la Craiova cu mașina, iar noi tocmai scăpasem cu viață timp de două săptămâni din tot traficul de-acolo. L-am sunat și pe bunicul lui, care era și el îngrijorat. Știam cu toții că ceva rău se întâmplase și am aflat până la urmă de dezastru. Mutu tocmai ratase cu Italia lovitură de la 11 metri. Răzvan era blocat în trafic din cauza unei cisterne care luase foc și asculta meciul la radio. Terminați cu superstițiile voastre, ne-a spus. Mai sunt încă 10 minute de joc.

Lucruri care nu se fac

Simona Sora

ÎN ZONA Hunedoarei, unde m-am născut (ținut de vrăjitoare, din mamă-n fiică), nu se numesc superstiții, ci, mai degrabă, „lucruri care nu se fac“, spre deosebire de celelalte, „care se fac“, cu diverse instrumente-substanțe-gînduri. Așadar, am știut dintotdeauna că: nu se dă mîna peste masă sau peste prag, nu se deschide umbrela în casă, nu se iese în zilele de 13, iar cînd 13-le cade într-o vineri, nu se răspunde nici la telefon,

nu se împrăștie sarea, nu se fixează copilul mic nici dacă ai ochi albaștri (ca mine), nu se iese din casă înaintea mortului, nu se privește noaptea în oglindă, nu se trece prin fața unei biserici catolice, iar în cazul celor protestante, se ocolește și strada...

Am aflat, prin adolescență, într-un pension de surori medicale, remediile magice pentru amor neîmpărțit și *incendium amoris*, deochi, invocație demonică, făcătura, oreion, negi și somnambulism.

De cînd i-am citit pe Swedenborg, pe contele de Saint-Germain și mai ales pe Konrad Zuckerman, nu mai aprind țigara în ruptul capului cu o brichetă galbenă, nu scriu direct la computer, nu citesc și nu recenzez autorii ale căror nume, la o analiză numerologică simplă, dau numărul 4, nu depășesc și nu intru în vorbă cu conducătorii de Dacia Logan.

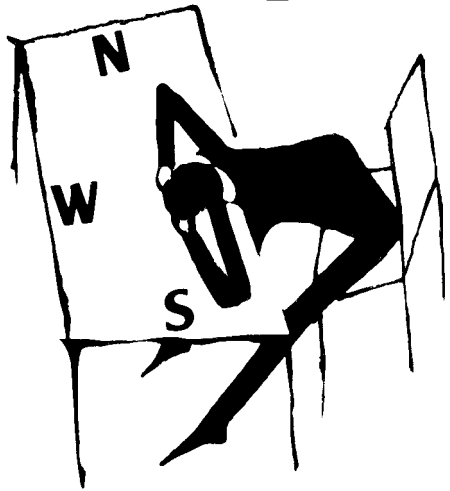
Textul

Andrei Zanca

SUPERSTIȚIA MEA este textul. Pesemne, pentru că l-am privit mereu ca pe un mijloc către un alt scop. Ceea ce rămîne la urma urmei se înscrie într-o *carte invizibilă*. Fiindcă tot ce ducem cu noi în stingere, tot ce ne definește este în fond înscris într-un invizibil. Cărțile multora dintre cei admirați, dintre prietenii duși. Ceea ce eu doar *presupun*, presimțind, este pentru ei acum *certitudine*. Și iată cum văd eu lucrul acesta: dacă un vînt sacru s-ar năpusti prin biblioteci, printre cărți, ar alunga multe dintre cuvinte, lăsînd poate pe undeva multe cărți imaculate. Ca ele să se întoarcă în valea de unde poate se vor înfiripa alți arbori, prin moartea cărora s-au ivit ele. Și mai văd unele cuvinte, unele propoziții fremătînd de încordare sub bătaia acestui vînt. Văd cum tremură rezistînd suflului lui. Sunt textele care, chiar dacă sunt scrise cu „naivitatea“ celor pătrunși, rămîn. Fiindcă deseori adevărul este atît de șters, de banal și de evident, încît este trecut cu vederea, ignorat: sunt cărțile scrise cu vîrful inimii. Și ele vor rămîne. Sunt cărțile intuiției, ale *dăruirii*. Ce poate să fie mai superstițios decît această secvență de imagine, frizînd „apocalipsa unei culturi“, care ar fi poate și posibilitatea ei de mîntuire, într-o lume ce o ignoră nu atît în favoarea altor surrogate, cît mai ales pentru faptul că – analog religiei instituționale de azi – nu mai corespunde cerințelor ei „reale“ și legitime, adică lăuntrice?

Anchetă realizată de

Martha Petreu



ÎN LEGĂTURĂ cu pesimismul eminescian, despre care s-a scris atâta în România, derivându-l preferențial din frecventarea filozofiei lui Schopenhauer ori din așa-numita influență budistă, Emil Cioran observa semnificativ, într-un eseu despre Mihai Eminescu, scris în 16 ianuarie 1943 (*Apostrof*, anul XII, nr. 11, 2001, p. 13), că esența poeziei înseși nu poate fi altfel decât pesimistă, iar calificarea lui Eminescu ca pesimist este una ce trece pe de-alături de dificultățile încadrării lirismului său. Optimiștii scriu prost, zicea și Valéry, ceea ce înseamnă în fond, comentează Cioran, că afinitățile încorporate în lirismul autentic nu pot exista decât între vis și absență, precum nici incompatibilitatea între poezie și speranță nu poate fi negată, fiind totală. Pentru că poezia exprimă numai ceea ce s-a pierdut ori ceea ce nu există, și nu ceea ce ar putea fi. Semnificația ultimă a poeziei, subliniază Cioran, este imposibilitatea oricărei actualități. De aceea, inima poetului nu e nimic altceva decât spațiul interior și incontrollabil al unei fervețe descompunerii. Astfel, Cioran atinge problematica preponderenței morții în opera eminesciană, cum fac uneori și unii eminescologi mai noi și precum am arătat adesea, prin argumente textuale, și eu. Emil Cioran nu-și argumentează gândul exegetic printr-o analiză a conținutului poetic al morții din textele eminesciene și nici nu se referă la mentalitatea în cadrul căreia moartea devine dominantă în lirismul eminescian, însă intuiește, cu putere, o dimensiune esențială a universului poetic eminescian, un axial reper semantic de profunzime, care este dorul de eternă pace a începuturilor universului, propensiunea spre neființă, valorizată pozitiv.

Eseul lui Cioran condensează fericit acest dor de neființă al spiritului eminescian, exemplificând cu *Rugăciunea unui dac* și *Mortua est!* În acest din urmă poem de tinerețe este semnificativă semantica textuală a neființei, cu atât mai mult cu cât această apetență timpurie a lui Eminescu nu are cum să fie pusă, eventual, pe seama dezgustului de viață și a neîmplinirilor ei, după cum observase și T. Vianu. Filozoful Emil Cioran decriptează implicit, cu acuitate, sensul din întrebarea „Oare *totul* nu e nebunie?” (to-

Mise en abyme în *Mortua est!*

Rodica Marian

tul înțeles și ca moarte, și ca viață), aceasta fiind indirect o invocare a neființei, mai ales alăturată de imaginea oamenilor ca „vise-ntrupate gonind după vise”, doar că, trebuie să adaug eu, opțiunea, propensiunea, aspirația spre neființă este la Eminescu o alternativă cu cel puțin două fețe, aflate într-un evident raport de opoziție, un tip de antinomie care nu este însă ireductibilă, după cum voi arăta mai departe. O anume ambiguitate a soluțiilor, respectiv a crezului lui Eminescu, sesizează și Rosa del Conte (*Eminescu sau despre Absolut*, 1990, p. 42, 51), în pofida concluziilor din finalul exegezei sale asupra poemului, unde se aliază celor care văd în romanticul text poetic un act de acuzare a lui Dumnezeu, arătând că în acel act de acuzare, în care se anulează atât acceptarea fatalistă, cât și îndoiala sceptică: e moartea un bine sau un rău?, Eminescu mărturisește drama întregii sale existențe, răzvrătită lui vocație titanică.

Motivația unei valori cosmice a morții ca o contrapondere la nimicicia vieții („O, moartea-i un haos, o mare de stele, / Când viața-i o baltă de vise rebele; / O, moartea-i



• Eminescu

un secol cu sori înflorit / Când viața-i un basmu pustiu și urât...// Și moartea ta n-o plâng, ci *mai* fericesc / O rază fugită din chaos lumesc” – s.n.) este desigur, cum s-a mai observat adesea pentru multe texte eminesciene, inconsistența și lipsa de valori perene a vieții, Eminescu excelând, cred, mai ales în *Mortua est!* (cu o vervă extrem de dezvoltată în variantele poemului), în condamnarea caducității și a sensului calp al existenței umane.

Dorința profundă de absolut, structurală spiritului eminescian, dar și compensatorie, sinonimă cu dorul de neființă, se manifestă într-o propensiune spre aneantizare, care are, se cuvine să observ, două semnificații majore, două căi de acces spre aproximarea *liniștii eterne*, o cale paradisiacă și una luciferică, foarte bine aspectate în alcătuirea textului poetic antum *Mortua est!*. Deși filozoful Lucian Blaga conferă numai cunoașterii luciferice rolul determinant și fertil în creație, totuși descrierea cunoașterii paradisiace alături de cea luciferică se va adecva expresiv într-o analiză textuală a poemului *Mortua est!*, întru caracterizarea tensiunii specifice a compoziției acestui text, precum și a celei degajate de substanța lui ideatică, în care se confruntă două arealuri de gândire a morții. Ipotetic, așadar, nu voi porni numai de la gândirea identicului, care ar fi la baza onticului, respectiv moartea din ecuația devenirii, adică nu voi absolutiza sensurile existențial-heideggeriene, ci voi ipostazia un cuprins



• Eminescu

exegetic în care se confruntă unele sensuri heideggeriene, dar și sensurile teologice ale morții.

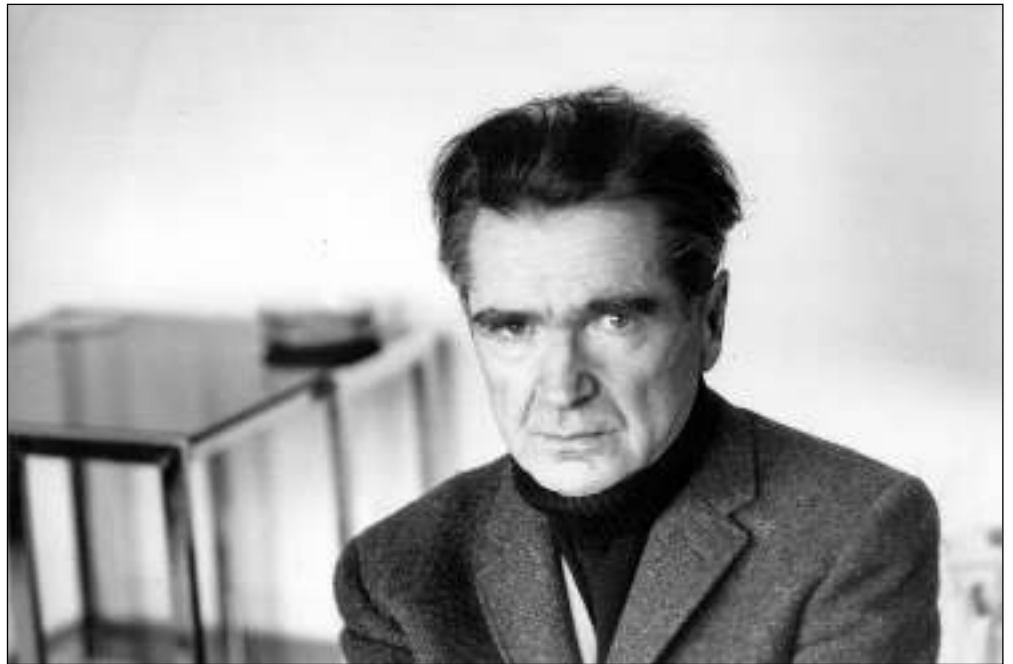
„Prin cunoașterea paradisiacă ne simțim parcă în lumea grației, pe când prin cunoașterea luciferică ne simțim părtași la nu știu ce mare tragedie“, spune Blaga despre dualitatea cunoașterii, care, ca proces însă, este integrată în dogma trinității, ca sinteză a contrariilor, denumită antinomie transfigurată. Mai precis, cel de-al treilea termen, soluția, transfigurarea, este demonstrat, în epistemologia blagiană, în cadrul paradoxiei dogmatice, care în esență este diferită de unitatea dialectică a contrariilor, „fiind postulată în transcendent [...] e suma determinărilor ei posibile sub dublul unghi de vedere al abstractului și concretului“. Sensul ei nu este logic, dar are „un sens funcțional în cadrul gândirii umane în general“ și Blaga adaugă precizarea fundamentală: „pentru a întâmpina orice confuzie cu alte tipuri de ideație, formula dogmatică trebuie înțeleasă esențialmente ca *expresie a unui mister* [ea] [...] vrea *determinarea* unui mister conservând acestuia caracterul de *mister* în toată intensitatea sa“ (*Trilogia cunoașterii*, 1943, p. 65-66, 58). Blaga mai precizează: „Antinomia dialectică n-are nevoie de «transfigurare». Antinomia dogmatică are nevoie de «transfigurare», adică de-o *scindare de termeni solidari*, fie în chip explicit, fie în chip implicit, *odată cu formularea ei*“ (s.n.). Această scindare de termeni solidari, explicând transfigurarea, este fundamentală în cazul categoriei persoanei, respectiv a eului poetic, așa cum am postulat în relația și *identitate*, și *alteritate*. Totodată, în ceea ce privește înțelesul morții, scindarea de termeni solidari, necesară transfigurării, scindare manifestă în chiar expresia ei, ar fi și *credința* într-un dincolo paradisiac, pentru sufletul desprins de trup, și *necredința* într-un dincolo de viață, antrenând firesc, aceasta din urmă, zguduitorul, durerosul sentiment de despărțire definitivă de o ființă umană.

În textul poemului *Mortua est!* confruntarea dintre aceste două gândiri (poetul le spune textual așa: „Gândirile-mi rele sugrum’ cele bune“), de altfel ușor de remarcat chiar la suprafața semantică a poemului, nu configurează numai o tensiune de sorginte romantică. Privite prin prisma termenilor solidari trup-suflet, cele două *gândiri*, credința (numită poetic *gândirile-mi bune*) fiind implicit legată de suflet, iar necredința (*gândirile-mi rele*) de trup, și înțelese ca scindare a unui întreg, înlesnitor el însuși pentru a revela misterul, după cum pledează Lucian Blaga, și *credința*, și *necredința*, altfel spus credința-necredință („Ajută, Doamne, necredinței mele!“), sunt transfigurarea de care are nevoie antinomia dogmatică. Postulatul demersului de față este, în consecință, starea poetică concentrată textual, ca o *mise en abyme*, de reuniunea transfigurată a elementelor scindate, exprimată în strofa a 13-a din textul antum: „Și totuși, țărână frumoasă și moartă,/ De racla ta razim eu harfa mea spartă/ Și moartea ta n-o plâng, ci *mai* fericesc/ O rază fugită din chaos lumesc“. Compensația nu are numai această valoare aparentă, din moment ce, în spiritul opozițiilor de fond antrenate de întregul text, „nimicul“ își depă-

șeste condiția de insignifiant, desăvârșindu-se la dimensiuni ontice, ca neant: „Se poate ca bolta de sus să se spargă / Să cadă nimicul cu noaptea lui largă“. Dar aspirația spre moarte e mai adânc justificată, din punct de vedere ontologic, ea este dorința de reintegrare în sâmburele tănuit al ne-ființei, valorizat pozitiv ca matrice a ființei; aceeași idee, în esență, se regăsește și în comentariile legate de textul poetic *Mai am un singur dor*; la Ioana Em. Petrescu.

Cunoașterea paradisiacă din filozofia blagiană mi se pare că ar corespunde cu descrierea feerică a lumii de *dincolo* din partea I a textului *Mortua est!*, reprezentându-l de fapt pe poetul orfic, mitic. Pe când partea a II-a, numită de Ileana Oancea și Liliane Tasmowski (*Mortua est! și oximoronul de identitate ca figură textuală*) axul polar reflexiv, îl reprezintă pe Eminescu poetul gnomnic, dar, s-ar putea, în credința mea, să fie aici, în fondul ideatic al acestei părți, și ceva din angoasa lui Heidegger, mai ales pe filonul tragismului, mai evident în finalul poemului. Acest ax polar reflexiv al textului, diferit de seninătatea paradisiacă, îmi pare

poate fi cuprins în filonul strofelor 1-5, adică în așa-numita parte întâi, cea a poetului orfic, de substanță mitică. În acest poem, descrierea paradisiacă a lumii de dincolo nu-mi pare totuși numai o pură iluzie, o ficțiune pur textuală, cum consideră Ileana Oancea și Liliane Tasmowski, ci cred că elementele ei feerice se întemeiază pe binecunoscuta credință creștină despre edenul în care nu e durere, nici întristare: „Dar poate acolo să fie castele/ Cu arcuri de aur zidite din stele,/ Cu râuri de foc și cu poduri de argint,/ Cu țărături de smirnă, cu *flori care cânt*;// Să treci tu prin ele, o sfântă regină,/ Cu păr lung de raze, cu ochi de lumină,/ În haină albastră stropită cu aur./ Pe fruntea ta *pală* cunună de laur“ (s.n.). Imaginea paradisiacă a lumii de dincolo (conotația religioasă este conținută mai intens de epitetul *de smirnă*, alăturat *aurului*, precum și *cântarea* florilor, ce ar putea trimite, în subsidiar, la cea a îngerilor), descrisă într-un inconfundabil limbaj poetic eminescian, cuprinde și imaginea semnificativă a *sfintei regine*. Portretul acesteia se apropie de cel al lunii, ca *regină a nopții moartă*, din *Melan-*



• Cioran

că ar configura, într-un fel, cunoașterea luciferică blagiană, manifestă, cu tensiunile ei dominante, în expresia textuală a acestei părți a doua a poemului *Mortua est!*. Trebuie totuși să observ că interogațiile retorice se insinuează, cu valoarea lor dramatică, și în partea întâi, începând cu strofa a șasea: „Și-ntreb al meu suflet rănit de-ndoială/ De ce-ai murit înger cu fața cea pală?/ Au nu ai fost jună, n-ai fost tu frumoasă?/ Te-ai dus spre a *stinge o stea radioasă*?“ (s.n.). Cele trei versuri terminate cu semnul întrebării, marcând evident zbuciumul eului poetic, îl atenuază însă în semantica ultimului vers, strecurând prin sugestia stingerii unei *stele radioase*, din nou, axul cu înțelesul larg al descrierii paradisiace a lumii de dincolo. Credința că destinul omului este legat de o stea transpare aici în conexiune cu sugestia strălucirii încorporate în persoana iubită, dar și cu luminozitatea lumii cerești.

Pe de altă parte, conectorul *DAR*, cu care începe strofa următoare, a șaptea, subliniind opoziția cu întrebările dureroase anterioare, deși este urmat de dubitativul *POATE*, introduce un segment textual (strofele 7-8) ce

colia de mai târziu (cuprinzând în lexicul poetic *albastru*, *argint*, *arc*), dar și de portretul simbolic al Sfintei Fecioare, încoronată ca regină a cerurilor și reprezentată în-deobște *într-o haină albastră stropită cu aur*. În plus, părul de raze (sugerând culoarea blondă), ochii de lumină și fruntea pală fac parte din portretul ideal al iubitei poetului, ca ființă vie, ceea ce angajează imaginația poetică spre o însuflețire a sufletului celei moarte.

„O, *moartea-i un secol cu sorii înflorit* / Când viața-i un basmu pustiu și urât“ este ideatic și compozițional concluzia părții de descriere a lumii feerice de dincolo, urmată semnificativ de începutul *Dar poate*: „*Dar poate...* o! capu-mi pustiu cu furtune, / Gândirile-mi rele zugrum’ cele bune... / Când sorii se sting și când stelele pică, / Îmi vine a crede că *toate-s nimică*“. Urmează celebra strofă în care apare descrierea naturii categoriale a *nimicului*, conceput ca neant, în dimensiunile onticului, dar nu în înțelesul pe care termenul îl va câștiga în opera matură eminesciană, impregnată de filozofiile

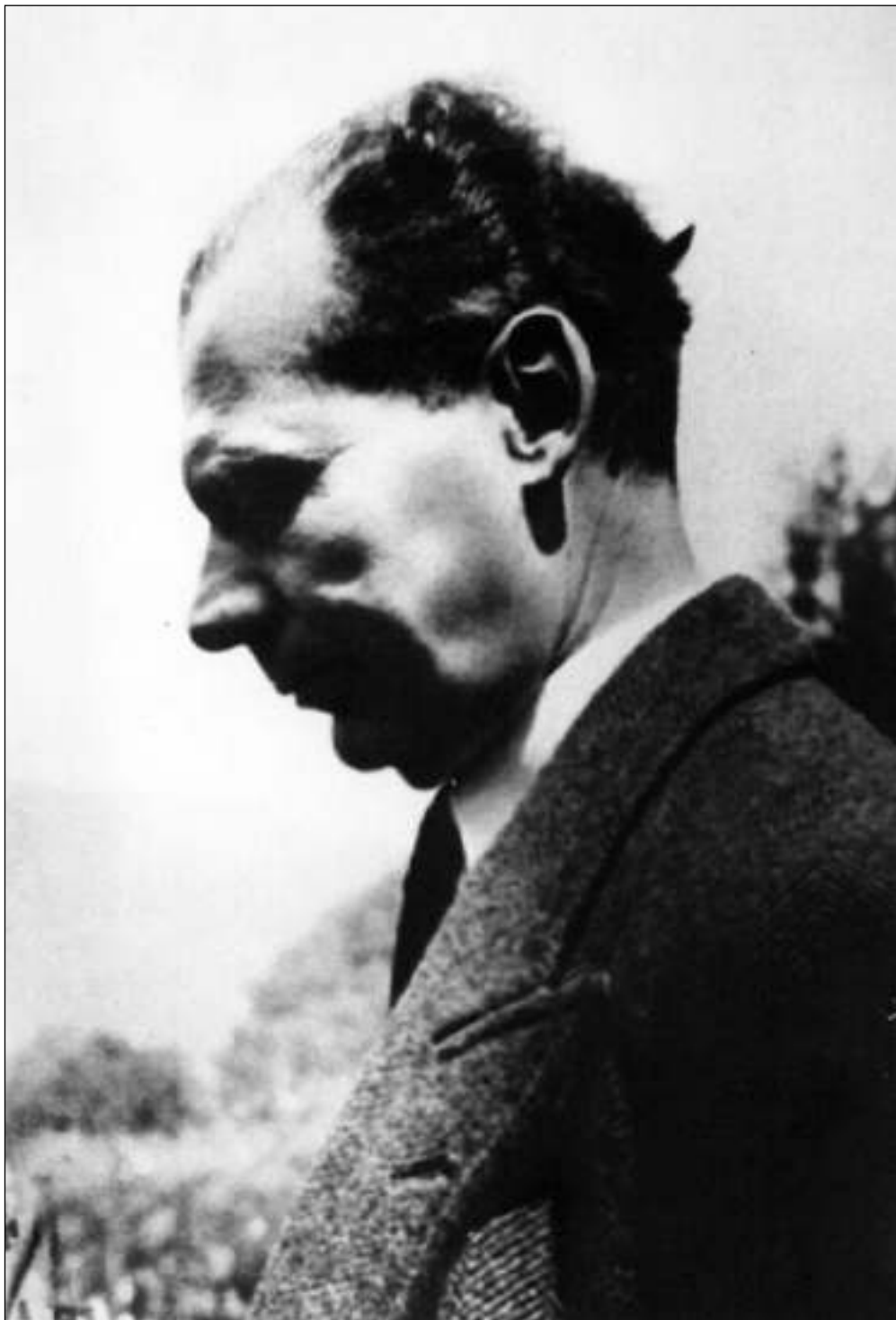
→

→

orientale (precum în variantele *Lucașfărului*, unde neantul și neființa condensează și principiul creator omnipotent). În *Mortua est!* neantul este o *moarte eternă*, în mod cert, însă ceva din principiul renăscător pornit din moarte străbate deja în ideatica eminesciană, deși nu accentuat în prim-plan semantic. Totuși, „cerul negru ce-și cerne lumile ca prăzi *trecătoare* ale morții eterne“ sugerează, prin înțelesul determinantului atributiv *trecătoare*, tocmai faptul că prăzile morții au o anume ciclicitate. Așadar, moartea este eternă, dar entitățile ce-i cad victime sunt trecătoare prin moartea eternă și nu se integrează acesteia în mod definitiv.

După confruntarea celor două gândiri, bună și rea, cea rea introduce, în sintaxa poetică, un „Dar poate...“, dubitativ, ceea ce înseamnă tocmai faptul că gândirea bună era încă certă în mintea poetului, urmată de ceea ce eu consider că este revelatoriu, respectiv conținutul concluziv și rezumativ al strofei 13: „Și totuși, țărână frumoasă și moartă,/ De racla ta razim eu harfa mea spartă/ Și moartea ta n-o plâng, ci *mai* fericesc/ O rază fugită din chaos lumesc“. „Și *totuși*“, crucială funcție semantică concesivă, referind la cele două axe deja puse în contrast, și care este expresia eului profund, este recunoașterea simultană în ecuația *și... și* din dogma triadică a celui terț inclus, terț ascuns. Totodată, întreaga strofă este funcțional textualizată, precum o *mise en abyme*; din perspectivă sintactic-poetică, *TOTUȘI* se corelează necesar cu segmentul de text anterior, iar conjuncția *și* anterioară lui *totuși* este semn de legătură. *Și* din versul 3 pare a fi concluziv, marcând semantic urmarea întreruperii cântecului poetic („harfa mea spartă“), însă relația sintactic-poetică este tot una concesivă, propagându-l pe *Și totuși* din primul vers al strofei. Așadar, versurile trebuie citite: „De racla ta razim eu harfa mea spartă / Și [totuși] moartea ta n-o plâng, ci *mai* fericesc...“

În variante, această strofă cu valoare de *mise en abyme* este și mai elocventă: „Dar totuși țărână tăcută și sântă / Eu nu mân durerea-mi pe lira mea blândă / Nu plâng a ta moarte ci mai fericesc / O rază trecută din chaos lumesc“. Această atitudine, introdusă mai ferm cu adverbul adversativ *dar*, este explicitată pe încă 6 strofe, una cu 6 versuri, în total 26 de versuri care descriu motivația opțiunii de a prefera bucuros ori fericit trecerea în cealaltă lume, fiindcă acolo tot ce este aici calp ori falsificat se ridică la cotele valorilor absolute. Justificările pornesc de la ultimul vers al strofei citate, arătând, în esență, condiția *razei*, anume aceea a întoarcerii la *soare*, ca *etern izvor*: „Când zboară la soare o rază de soare/ Când zboară pe nourii un angel ce moare/ Eu nu plâng că raza c-un zâmbet d-amor/ O trase la sine eternu-i izvor// Eu nu plâng pe-un angel ce n-avea în lume/ Afară de zile neci aur neci nume/ Că astăzi d-un cântec în ceruri răpit/ La nunțile lumii e binevenit“. Urmează o strofă semnificativă pentru felul în care Eminescu, cel tânăr, vedea frumusețea și bunătatea din cer, în evident contrast cu nimicnicia vieții într-o societate care promovează valori pervertite: „De e înc-o viață, de e înc-o lume/ Acolo speranța nu-i aur de spume/ Acolo amorul nu este vis/ N-ascun-



• Blaga

de otravă dolosu-i surâs// Acolo copilă n-o fi calomnie/ Ce fruntea pătează și inimi sfâșie/ Maimuța de ură nu-ți strâmbă ea grima/ Pe luciul legei nu hohotă crima/ Acolo-nprejuru-ți de larve un laț/ Nu saltă rânjinde grotescul lor danț“. Verva sarcastică adaugă note grave și dispreț neiertător ce vizează viața într-o societate fără valori morale. Pe când în prima strofă referitoare la cealaltă viață valorile pure și absolute priveau generic sufletul omenesc, acestea fiind mai întâi speranța și apoi iubirea.

Pentru textul antum (ca și pentru variante), de remarcat insistența pe *mai*, adverb subliniat în text de poetul însuși, cu semnificația durativă, într-o construcție negativă, de încetare a unei acțiuni și de înlocuire a unei stări („plângerea“) cu opusul ei. Cu atât mai mult cu cât *mai* este precedat de *ci*, conjuncție adversativă ce contrapune limpede cele două acțiuni, a plânge și a ferici. Avem aici, ca achiziție poetic-semantică, teza materială a naturii umane: „țărână frumoasă și moartă“, ca identitate, iar ca alteritate, în cadrul nonopozitiei simultane *și... și*, avem *raza* fugită din *chaos lumesc*, ceea

ce știm din descrierea feerică a tărâmului de dincolo că este imaginea maiestuoasă a sfinței regine ce trece printre stele, sori, flori etc. Prin urmare, *raza* este partea imaterială, sufletul nemuritor, îngerul. Așadar, nu avem o sciziune între elementele unei unități, trup/suflet, ci în echilibru trupul și sufletul, care, ca transgresare, ca transfigurare a antinomiei, se rezolvă prin atitudinea ferm exprimată de poet: „moartea ta n-o plâng, ci *mai* fericesc/ O rază fugită din chaos lumesc“.

Poeme de

AIDA HANCER

psalm

psalmul acesta n-o să urmărească pe nimeni
în mormânt
și n-o să chinuie decât pe acei
care simt că-l au pe Dumnezeu în ei
într-o sticlă
niciun fel de scris
nu mântuiește în fond
și niciun om nu se sprijină de lumea asta
decât într-o bucată de carne
și cine a știut de unde vine
carnea a trăit
iar cine n-a știut
Îl caută acum pe vârfuri de piatră
și nu scriem pentru noi
fiindcă noi avem în vene
zeamă de sare
și pe sare ne modelăm femeile
tot în sare
murim
și nu murim de bunăvoie
ne sinucidem cu încrederea
că după noi
generații întregi vor crede în altceva
și se vor salva
dar când pieptul nostru atinge pieptul
părinților noștri
nu ne mai așteptăm la nimic
și
voi veți săpa scoțând dintre oasele noastre
castroane cu sare

cai încă murind

multe filosofii ale noastre sunt urechi de copii
care omoară în lume ecoul
sau și mai bine
credem în oameni murind
numai pe noi ne credem până la capăt
și sângele nostru stă să se roage
la oricare pas

dar nu spune nimic
trăim abuziv în corpuri care nu spun nimic
decât
trage cu arcul cine mai poate
trage și se întoarce în sine
cu fața la coapsa de argint
a lui Dumnezeu

trăind pe spate cu lumea înfiptă în șolduri
trăind cu pământul pe umeri
ni se rod genunchii și
ne rămâne în noi numai
sânge din sângele altora

există răbdare pentru liniștea noastră
și vrem s-o trăim
să nu se spună că
în noi carnea a făcut ce-a putut și apoi
s-a retras

cântarea cântărilor

uite cum m-am ratat
mi se părea că în fața mea cântă

o pasăre fără voce
un experiment de ființă fără vocație
era o zi deloc luminoasă
și aproape extraterestră
prin liniștea
pe care-o înghesuia în arterele principale
alte corpului meu
și atâția oameni
călăreau în sinele lor nori de lumină
încât am considerat falsă
un accident al imitației
pasărea fără voce sau vocea
a cărei pasăre aproape că nu se vedea
nu merita văzută

atunci mi-a apărut prima oară un zid înainte
un zid copleșitor
care se făcea din păsări moarte
una câte una puse cu ciocul deschis
și
am înțeles că din tot zidul de păsări aproape
putrede
una fără voce
și fără duh
e cumva
cea mai iubită
ea o să rescrie pentru mine când va avea timp cântarea cântărilor

vârste

frică
un acord între spații
spațiul cu pată
și spațiul cu viscol
un fel de blestem
la dorința singelui
să arunci cu piatra

dorința
că vrei să umbli în care de foc

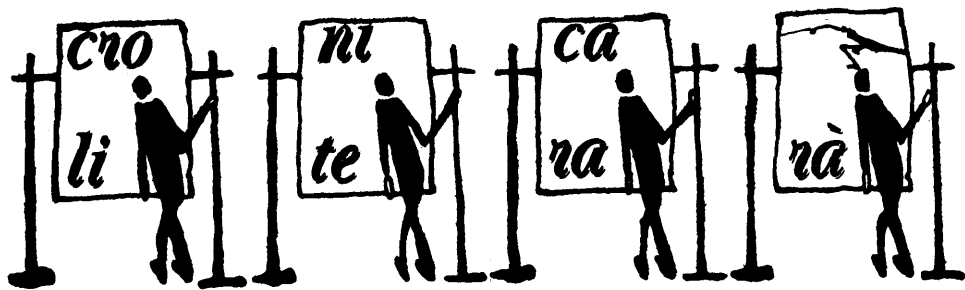
între ele se înalță la cer
cineva

frică
două spații sunt pentru nimic
ca două oglinzi

cum nimicul pentru noi
o lumină leneșă

• Alexandru Păsat, Bagaj – lemn și fier





„Rănit de frumusețe, de hău...”

Ioana Ștefan

ANDREI ZANCA (n. 1952, poet român stabilit în 1991 la Heilbronn, în Germania, traducător din mai multe limbi, absolvent al Literelor clujene și echinoxist, redactor pentru Germania la revistele *Vatra*, *Poesia*, *Pagini corvine*, *Euphorion* etc.) a debutat în 1984 cu *Poezile nordului*, urmate de volumele *Un străin în bărblogul lupilor*, *Elegiile din Regensburg*, *Euroblues*, *După-amiază cu branduardi*, *Noaptea franciscane*, *Suitele transilvane*, *Cei ce-n inimă-s desculți*, *Viața și moartea din glas*, *Maranatha* și de alte câteva în germană. A tradus în limba română cărți ale unor Hans Magnus Enzensberger, Reiner Kunze, Dieter Schlesak, Paul Celan, Werner Dursson, Michael Kruger, Ingrid Bacher, Richard Wagner, Richard Reschika, Jurt Drawert...

În țară, poezia sa e receptată (aproape) exclusiv în superlative ale recunoașterii, în dublu sens, de valorizare constantă a operei și de asumare a întreprinderii sale în interes comunitar, așa zice, poetul trăindu-și exilul ca pe o stranie misiune (și) thanatică în numele celor rămași acasă. Poezile sale sunt, toate, un soi de scrisori de *dincolo*: „Nu este adevărat / că morții nu mai răspund. / dacă închidem noaptea ochii – beznă decantată de beznă – îi auzim. / rămânem întinși. fără de replică”. Laconice, „epistolele” lui Zanca traduc meditații, perplexități, rumori, jumătăți de taine, experiențe cotidiene și cotinocurne ale *întâlnirii* cu viața/moartea și cu zvonurile ei: „doar auzul rămâne deschis, oricând / reîntorcându-se dintr-o / depărtare, nouă / necunoscută... „ochiul caută. Auzul găsește”. „Raportul” din abis al lui Zanca (*Abis*, Editura Limes, 2007, 168 de pagini) știe că important e „nu atât să convingi / cât mai ales, să rostești / ceea ce crezi”. „Cu sfială, găzduit de o colină”, conștient de supunerea la clipa cea repede, divaghează pe cele două „teme majore”, cum le numește în cartea de eseuri fragmentare *Lumea, un limbaj al invizibilului* (Editura Grinta, 2008, 216 pagini): *iubirea și teama*, revenind asupra lor în variațiuni infinite, „spiralat, după modelul neasemuitelor, neîntrecutelor variațiuni ale maestrului absolut”, Bach. *Fugile* sale răspund, în formula foarte lapidară a poemelor, atitudinii omului contemporan față în față cu lumea și „natură” înconjurătoare, fiind variante de *evadare*. Rătăcirii și îndepărtării, nu priviri cuprinzătoare, prive-

liști. Jean-François Lyotard crede că nu se mai poate vorbi despre *Landscape* (privește a pământului, a ținutului, peisaj), ci despre *Placescape* (privește/ imagine a locului, dar și fugă de...). Imaginația poate fi tradusă, atunci, și ca „(e)scape”/scăpare de. Poezia e *minciuna* necesară sau, ceea ce e același lucru în cele din urmă, singurul *adevăr* la îndemână. Ea avansează posibile traduceri vizibile ale limbajului invizibilului.

Nostalgia, oricât de vagă, e alt nume pentru plecări fără întoarcere, iar dorul îmbracă haina elegiacă într-o gesticulație de crispată generozitate. Exilatul e cel fără *acasă*, drumețul e cel fără *casă*. Nici exilul, nici călătoria nu sunt forme *rele* ale locuirii, ci alt fel de forme. Nevoia situații repetate și insistente, a amplasării ține de nevoia de interacționare, de relație cu lucrurile și cu ceilalți. Tipătul din poemele mai vechi, mulcomit acum, dar vibrând dureros dincolo de ritmul ținut în frâu al versului, tânjește mai mult ca altădată după un auditoriu: „însă cine poate spune dacă unul a cântat / când nimeni nu l-a auzit?” Andrei Zanca nu se sfiește să lanseze un manifest al comunicării/comuniunii și al generozității în chiar evul grabei goale și „fără timp”: „Tot ce avem mai de preț, tot ce luăm cu noi la urmă este nemijlocita noastră experiență de viață, răsfrântă lăuntric și care presupune necondiționat timpul”. Un timp personal și individual, smuls zarvei sterpe, un timp de dăruit celorlalți. Originar din Sighișoara, crescut între sași, Andrei Zanca a deprins perfect ideea de *vecinătate*. Aceasta presupune sentimentul responsabilității/răspunderii față de ceilalți, fără a exclude singurătatea și cultivarea ei anume, ca *marcă* și garanție a unicității; o închidere/deschidere spre lume străfulgerată de *luminisuri*. Pe cale de consecință, poetul și poezia sunt interpretați ca „derogare”, ca altă cale „prin care se [poate] produce o limpezire”; ei valorază cuvintele tuturor, sunt iscoade în *abis*. Moartea însăși ascultă de regulile *vecinătății*. Iar Celălalt e însoțitorul la pândă, din afară și dinăuntru deopotrivă: „precum în anticamera interogatoriului, fâpturi / ascunse-n spatele oglinzii / te urmăresc și te ascultă”.

În poemele lui Andrei Zanca, metafora se repliază pe o diapruță avară, melodia acoperă o singură octavă gătită delicat (delicatețea nu e abandonată nici în cele mai atroce tablouri ale existenței amenințate), miresmele sunt înlocuite cu izul iute al trecerilor, degetele exersează asprimi textu(r)ale. Între poet și lume, legătura *senzorială* (certă) este pusă în umbră și „în abis” de legătura *verbală* (incertă, interpretabilă). În această ruptură interioară identifica Heidegger, de pildă, sursa conștiinței *vinovate*, fiindcă în stare să inaugureze prin *metaforă* o altă lume. *Vina* este molipsitoare. Cititorul se lasă prins în pânza poemelor, fiindcă invitația la călătorie are o doză acută de ambiguitate, e lucrată oximoronic. Deschis la frumusețile existenței, cu gesturi de gur-

mand, poetul le subminează programatic siguranța și le despoaie cu tăietura iute a verbului potrivit, tot așa cum urățenia nu e lăsată niciodată în desăvârșirea sa tihnită. „Freamătul elegiac” despre care s-a vorbit apropo de poezia sa numește exact amestecul foarte personal de plâns tonic și răs extenuat. Al. Cistelean vorbea altădată despre „mutarea decepției înseși în frenezie”, iar Gheorghe Crăciun credea că distinge în această „morală melancolică și revoltată” un chip liric pe măsura „europenității noastre transilvane”. O anume stare de veghe față în față cu semnele iscate din traversarea pură și simplă a zilei picură în pagină un biografism sublimat, prezența detaliilor aparent strict personale atenuând gustul amar al dezvăluirilor cu valoare general-umană: „a trăi în clipă înseamnă / a muri la fiecare ticăit // ceva în noi rămâne / mereu neatins de timp, eu // nefiind amintirea, ci martorul ei, însă / cum să ajungi la ceva, ce este...”; „și nu ne putem / folosi de timp / spre a ieși / din timp // vina legându-ne de ieri, teama / de mâine, odinioară / plecat-am în / căutarea / sinelui / și am găsit lumea / nu există granițe. nici delimitări. / și fără de sfârșit, clipa”; „toate / întru înfiriparea unui răgaz / spre a lăsa să se înalțe din abis, tămăduirea”; „nu aud decât prezentul, însăși / amintirea e trăire în clipă”. Prezentul este răsfrângere a „bibliografiei” existențiale.

Poezia e instrument firesc de gestionare a morții, ca referință de gradul doi și ca unic, suprem valorizator al existenței limitate. Adevărul ei e mereu relativ și provizoriu, dar *incăpător*. Chiar dacă se petrece în timp și generează timp, dă iluzia întemeierii unui spațiu securizant, unui *loc* de așezat tabăra vremelnică. Eternitatea nu e în viitor, ci într-un prezent conținând în sine, prin efortul selectiv, constructiv și valorant al memoriei, tot trecutul. Raporturile cu timpul și eternitatea nu sunt susceptibile de o soluție adecvată, recursul la memorie și la cuvântul potrivit este singurul instrument acceptabil și accesibil. Timpul subiectiv e o simplă *culoare* a trecerii, pe care n-o pot descrie și nici înregistra ca proprietate. Deși numit în termeni ai proprietății – *am/n-am timp să/pe/ntru a* –, timpul nu se lasă *avut* decât sub forma memoriei, ca *urmelor* pe care trecerea prin *locuri* și vârste le lasă. Timpul trecut, singurul oarecum consistent, are o consistență indirectă, el nu e nicăieri altundeva decât în aceste urme – de faceri/făcuturi și trăiri/trăituri. „La un pas / de moarte, aproape / pasul de care ne-am temut atât de mult”, se conturează „taina / dincolo de lizierele vegheate ale memoriei”.

Să mai spun că revenirea la sentiment e considerată o bună cale spre „mântuire”: „pășesc prin trena unui sentiment rarefiat”; sub „unduirea / deplină / a inimii”; „aud coborând tot mai adânc cugetul / în inimă, mâna / preschimbându-se în sentiment”; „doar intensitatea inimii răzbate-n tânjire, și răzbate / între două rostiri. // un privilegiu al tăcerii”. O confesiune-poem, așezată ca prolog *Elansărilor* din cartea de eseuri, reia chemarea: „Nu de capete ducem lipsă, ci de inimi. Șansa «lirisului» este propria noastră șansă...”

Într-o fișă de lectură reține încheierea că „prima parte a unei vieți constă în acțiune (dramă), cea de-a doua parte, împlinind cercul, în devenire (tragedie)”. Eseurile și poemele lui Andrei Zanca o probează convingător. Cu disperare tonică. ■

O regăsim fericită: Paul Aretzu

ȘTEFAN BUCUR

PAUL ARETZU este profesor de limba și literatura română la un liceu din Caracal și unul dintre cei mai atenți cronicari literari de care dispune în momentul de față cultura română. Biografic, el este ceva ce s-ar putea numi un optzecist cu lansare întârziată: se naște mai devreme (în 1949) decât mulți dintre membrii generației pe care, ulterior, o va numi pe drept cuvânt „tragică”, folosind cuvântul în sensul lui nietzschean, ontologizant și estetic, dar se va impune editorial cu mare întârziere, doar în 1996, cu volumul de poeme *Carapacea de sunete*, scos la Editura Eminescu. Peste patru ani, acestuia îi va urma volumul *Dia-pazonul de sânge*, confirmat ulterior cu *Cartea psalmilor* (2003) și *Urma lui Uriel* (2006), întrerupte tematic de volumul de comentarii *Viziuni critice* (2005), aparținând unui om care trăiește din interior literatura, prin forme rafinate de identificare adecvată, pe care le regăsim și în volumul *Scara din bibliotecă* (București: Editura Ideea Europeană, 2007), pe care ne-am propus să-l comentăm ca pe o revelație profesionistă, foarte serioasă și aplicată pe text, venită într-un timp al sarcasmului fragil și al neîncrederii în valoarea intrinsecă a actului critic. Una dintre constantele cenușii, stereotipizate ale magiștrilor de azi din literatura română este aceea a neîncrederii în valoarea criticilor care îi deservesc, care nu indică altceva decât o foarte bizară insecuritate – convertită paradoxal în orgoliu – față de propria lor valoare. Un mare prozator spunea deunăzi – și avea să repete observația, semn că ea a devenit între timp obsesie – că generația '80 nu are prozatori însemnați fiindcă nu a reușit să dea încă niscaiva critici importanți care să îi susțină. Faptul că veninul este picurat sub forma unei fracturi de logică nu interesează pe nimeni, atât timp cât constatarea ține de vasta campanie de discreditare a generației din care face parte Cărtărescu; oricum, Paul Aretzu e dovada vie că generația '80 mai are critici foarte buni implicați în dinamica scrisului de la noi, apelul la textele sale – exemple bune sunt și în *Scara din bibliotecă* – putându-se produce întotdeauna ca un gest de încredere în adevărul celor constatate și ca mostre sigure de probitate intelectuală exemplară.

Poetul apare întotdeauna în interstițiile textelor scrise de către Paul Aretzu, ceea ce nu înseamnă cătuși de puțin că reflexele sale critice sunt înecate în metaforizări. Dimpotrivă: stilul e foarte precis, analitic, luminează textul din interior, poeticitatea implicită făcând parte din complicitatea generoasă cu care criticul citește textul asupra căruia se apleacă. Poet el însuși, vede altfel cărțile comentate decât ar face-o un critic sec, lipsit de vână beletristică; ca o consecință, Aretzu practică o critică de identificare, participativă, fără ca ea să fie împinsă într-o direcție tematistă, dar capabilă de a surprinde detaliile de interior pe care ochiul detașat nu are cum să le surprindă. Trăind într-un univers al textelor critice care se intersectează, auto-

rul are și puterea de a se detașa de ele, stabilind cu cărțile pe care le comentează un soi de complicitate solitară: nu apelează la autorități, nu răsfoiește dicționare decât avizat și pe tăcute, ceea ce îl interesează fiind confruntarea solitară cu volumul pe care îl deschide, verificarea propriei singurătăți în ansamblul singurătății artistice a celui alt. Rezultă o critică adevărată, foarte nuanțată și bine scrisă, în care se poate avea încredere, fiindcă darul ei de a vedea mereu altfel, mulându-se pe adevărul interior al cărții comentate, este inepuizabil. Critica de poezie se pretează în cel mai mare grad la stereotipizare, pe motiv că devine foarte repede autoreflexivă, devitalizantă. Paul Aretzu, dimpotrivă, demonstrează în prima secțiune, foarte substanțială a volumului său, o disponibilitate versatilă superioară, derivată din capacitatea de a se mula pe adevărul interior al cărții citite, din dorința de a-i sesiza unicitatea, aventura diferită de a celorlalte pe care o propune.

Câteva exemple nu fac decât să aprofundeze validitatea acestei identificări. Astfel, Constanța Buzea, în volumul *Netmătele* – constată criticul – „dorește o ființare nemaculată de propria naștere, respinge povara trupului, își asumă o virtualitate incertă (retroproiectivă)”, pe fondul unui – psihanalizabil, de altfel – complex al maternității recuperative. La Constantin Abăluță (*Orașul Marea*, 2006),

senescența îl face să nu-și mai găsească locul, să rătăcească pe străzi pustii, fără identitate, ca un manechin, ca un străin care învață cu greu alfabetul realității, pentru care obiectele vechi ori ființele necuvântătoare sunt mai atrăgătoare, mai misterioase decât oamenii, adesea bătrâni taciturni, mesageri ai deșertăciunii...

Am dat aceste citate și pentru a sublinia frumusețea literară cu care sunt ele scrise: majoritatea pasajelor lui Paul Aretzu sunt, în realitate, proiecții intelectuale participative, rezonanțe artistice perfecte, reverberate, ale atmosferei pe care o degajă volumele citite, ceea ce îl determină pe critic să sesizeze semne și simboluri peste care altcineva ar trece neatent, discreditându-le realitatea de concentrate poetice proteice. Trăitor la intersecția mai multor tipuri de sensibilitate artistică, neoontologismul crepuscular al șaizeciștilor fiind substituit prin neoexpresionismul generației '70 și – ulterior – prin postmodernismul sarcastic, citadin al generației '80, criticul nu aglutinează stilurile, dar constată cu acuitate că noua sensibilitate de viață pe care această evoluție tipologică o ascunde se bazează pe o percepție din ce în ce mai fragmentată a realității, care încetează să mai funcționeze ca sistem ordonator, pentru a deschide calea către autenticismul experimentalist, de care de altfel vorbește Marin Mincu. Astfel, scrie Paul Aretzu, Mircea Ivănescu (*versuri poeme poezii altele aceleași vechi nouă*, 2003) „are o mare pricepere a fragmentării mișcării, ritualizând-o, pe sine însuși percepându-se obiectual, din exterior, printre ceilalți actanți ai timpului, ai aventurii absurde a sensurilor”. În consecință (observația poate fi extinsă cu folos asupra întregii lirici a poetului sibian, nici extrapolările înspre alții nefiind excluse),

timpul agonice, himeric al lui Mircea Ivănescu nu produce destine, ci numai gesturi mici, reale/imaginare, senzații, frigul, încălzirea

mâinilor, întoarcerile târzii sau în zori, cărciuma, odăile goale, valurile/voalurile vechimii, lumina înșelătoare sau proiectată pe fragmente de imagini, prezența afectivă a pisicii, cea care îl așteaptă să se întoarcă, dar și a ei (mama, iubita, poezia, scrisa) care nu mai are chip, din care nu a mai rămas decât prezența.

În același spirit, poezia lui Aurelian Titu Dumitrescu „... are dezordinea misterioasă a hazardului”, prezența „nemaexistând” pentru poet, decât ca „perspectivă instabilă din care [se] contemplă/spionează timpul istoric/psihic”:

În volumul *O rescriere a romanului „Moby Dick”* textele au aspectul unei colecții de enunțuri, amplasabile între monolog și dicteu supraréalist, monotone, dar comprimând o aură oraculară. Discursul nu are structură, nu se fixează pe o temă, nu converge către un mesaj explicit, ci se revărsa ca o lavă rece sau are forfota ordonată a unui furnicar de imagini, de absconzități, de cuvinte care nu se pot opune inerției (retorice) de a se vorbi.

„Voalurile trecutului”, „furnicar de imagini” etc.: totul e superb spus, cu un câștig sugestiv de zile mari, care indică un artist al criticii literare, dublat de exactitatea patetică, bine strânsă din condei, a formulărilor memorabile. Puțini, în critica română actuală, mai sunt în stare de așa ceva, semn că „mantaua” stilistică a lui Cistelean a funcționat din plin aici, dând la iveală o linie exegetică remarcabilă.

Într-un similar regim de finețe, Paul Aretzu identifică *complexele paterne* din opera Martei Petreu și a Ruxandrei Cesereanu; sub aspect stilistic, textul despre Marta Petreu e mai crispat scris, dar cu observații de acuitate superioară, pe când cel despre *Oceanul Schizoidian* dă măsura adevărată a valorii, fiind, până în momentul de față, cel mai bun text scris despre volumul în cauză. Iată o mostră: „Viziunile neguroase ale Ruxandrei Cesereanu nu se izbăvesc prin divin, ci se întorc în sine, în nebulozitățile psihicului, în cochilia eului”, retroversiune tipică pentru un poet care nu vede transcendența din cauza fervorii de a-și exacerba, în sens tragic, propriul vertij psihedelic interior.

Să încheiem tot cu un citat: Robert Șerban practică „o tehnică a instantaneității, a decupajului din concret, lăsând impresia prelucrării minime, fără efort, fără complicații, expediind pur și simplu poemele către un cititor absolut comun”. Ca peste tot, precizia sugestivă a celor scrise de către Paul Aretzu e remarcabilă: e nu numai o plăcere, dar și foarte folositor să îl citești, fiindcă textele sale indică o superioară disciplinare de sine și un altruism exigent, de bună factură umană și artistică. Aretzu e un profesionist: dacă ar fi mai vizibil, ar fi spre câștigul nostru, al tuturor.

Ludic și anarhism

Orvidiu Șerban



AȘA CUM în romanul actual corinticul pare să domine pulsionile scriitorilor și ale cititorilor înrobiți genului, la fel ultimii ani rearduc, parcă, în prim-plan, în materie de poezie, ludicul și manierismul. Pe lângă hemoragia – bine-venită! – de volume semnate de Șerban Foarță, nici cele ale lui Emil Brumaru nu chiar lipsesc. Situația devine dramatică pentru criticii care s-au grăbit să atribuie coordonata ludică mai ales poeziei optzeciste, de la Traian T. Coșovei la Florin Iaru. În rest însă, numai bucurie. Pe măsură ce ecranul cinematografului românești se umple de mizerabilism, neorealism postceaușist și minimalism cineveritist (sic!), biblioteca își consolidează conținuturile rafturilor cu cărți fanteziste, flou-flou, ficționale ca niște prăjituri cu frișcă și gureșe ca o protipendadă decrepită.

A făcut senzație – și a produs senzații – în ultima etapă noua apariție a lui Emil Brumaru, *Povestea boiernașului de țară și a fecioarei cu lindic zglobiu: Pentru pudilonoci și vampirizole* (București: Ed. Trei, 2008, 144 p.). Textele sunt însoțite de o argumentare elegantă a lui Ion Vianu, caracterizată nu de vreun demers critico-artistic, ci de preocuparea de a readuce interesul literar pentru erotic în zona naturalului și a normalității estetice. Totodată, ediția cuprinde și o serie de desene de Dumitru Gorzo, apariția devenind și prin aceasta un eveniment artistic al actualității.

Titlul volumului pare o pledoarie implicită pentru resurecția baladei, fie ea și interesată de restaurarea integrală a normalității limbajului. Lucrurile nu stau însă așa, elanurile lirice nestând în echilibru cu propensiunea spre epică versificată. Citind consistenta selecție de poeme a lui Emil Brumaru, adolescenții – de orice vârstă – vor jubila. La fel vor reacționa, probabil, și profesorii Unrat de oriunde, pensionari sau ba. Subscriu însă fără rezerve că fronda simpatcă uneori, atroce în alte cazuri, a autorului o vor gusta toți iubitorii de poezie. Măiestria bardului va fi, pentru mulți, aceea de a imagina situații erotice „pre versuri tocmite“, după cum alții vor constata masiva operă de recuperare la nivelul cuvintelor și imaginilor prohibite întreprinsă aici. Pe mine însă m-a fascinat cel mai mult disponibilitatea ludică a celui care, în tinerețe, jongla cu îngerii și râmelor domestice, cu detectivul Arthur și juna Reparata, pentru ca acum, în prelungirea acelei vârste, să aterizeze răspicat în plin maneaj lasciv, demn de Muzeul Erotic din Amsterdam.

Adevăr zic: Brumaru nu încearcă aici nici să illustreze *Kama Sutra*, nici să exploreze anatomia umană în mișcare. Reveriile lui sexuale, de relevanță pentru o gamă largă de licențiozități – unele tradiționale, altele taxabile de rigoriști drept perversiuni –, multe legate de gineceu, altele de parteneri colaterale instituției matrimoniale, rămân, orice s-ar zice, exerciții ludice. De aici și bănuiala că *Povestea...* nu este altceva decât o münchhausiadă dominată de preocuparea insașiabilă pentru exercițiile de sex și explorările lascive ale celui alt (de fapt, întotdeauna, ale celeilalte). Citind poemele, unul după altul, în orice ritm, nu poți rămâne indiferent față de exercițiul de virtuozitate pe care îl vedește pagina. Suntem foarte departe de competiția de la Blois, care a dat numai două realizări memorabile: a gazdei, monseniorul de Orléans, și a dubiosului Villon. Aici performanța vine în cascadă, vădind un priapism al creativității demn de invidiat și explorând un filon departe de a fi epuizat. S-ar zice că, dacă pentru Noica senectutea era eliberatoare de poverile sexualității și locului obligatoriu de muncă, pentru poetul din rezervația angelică din Moldova, de la Dolhasca, s-a nimerit toc-

mai pe dos. Urmaș demn al tradiției mucale și, deopotrivă, dedate la contacte epidermice, vădite de *Povestea poveștilor* și de „corozivitățile“ lui Creangă, Emil Brumaru duce mai departe, cu mijloace poeticești, un impuls care nu ocolea nici anecdotică din preambulul cronicii lui Ion Neculce, nici zâmbetul ironic din lirica lui Topârceanu. Există însă la el o plăcere a mășcărilor ce intră în competiție numai cu aceea a marelui humuleștean.

Aici e, repet, și schepsisul acestor poeme și directe, și îmbârligate în metafore fastuoase, în comparații de amplă cuprindere, în ceremonialuri ale rostirii despre ce și cum. Și tot aici și relevanța lor literară, deși nu trebuie nesocotit nici potențialul imens pe care îl au raportat la circumstanțe practice (recitări sub balconul iubitei, în interludiile din patul acesteia, la ospețe și în turniruri poetice de burlaci macho puși pe epatat etc.).

După ce a petrecut decenii în penumbra dictaturii scriind, cu pofta din rețeterele gastronomice ale lui Radu Anton Roman, despre bucătăriile de vară și universul calm al unei case pitite în fundătura unei provincii topite sub caniculă, Emil Brumaru irupe în prim-planul stacojiu al unei scene lubrice, agitând ca un scamator dildouri imense menite să agite publicul nud din sală și de pe la balcoane. Din acest punct de vedere, cred că putem vorbi despre eveniment și ca despre o altă perioadă de creație – căci dominantă preocupărilor pare acum alta – din viața acestui gustat artist contemporan, dar și de o ofensivă asupra publicului nostru, nu tocmai lipsit de ipocrizie și de prejudecăți. Această atitudine merită să fie subliniată, fiindcă scoate volumul de sub imperiul unei anecdotici modeste și al clevetirilor și chicotelilor cu jumătate de gură, pe la colțuri, intrând într-o zonă majoră, aptă să redimensioneze mentalitățile curente. După tatonările tinerilor prozatori poliromici din familia Adrian Schiop, Claudia Golea etc., revoluția erotică românească – întârziată până după 2000 și după apariția flagelului SIDA – se înfăptuiește cu mijloace literare mai radicale nu atât prin condeiul Ioanei Baetica (Domnia Sa e o doamnă, se știe!), cât, mai ales, prin elaboratele flamboaiante ale lui Emil Brumaru. Și totuși, după discreția cu care este întâmpinat acest volum – comparabil, prin mitologia pe care o presupune și prin cea care s-ar prea putea să crească în jurul său, numai cu craii mateini –, se prea poate ca resurecția în năravuri să nu se producă și români să roșească în continuare în public pentru mai puțin decât sfertul celor pe care, altminteri, în discreție cât mai deplină, le întreprind cu inimă ușoară.

Avem, din acest moment chiar, un Bakunin al erotismului literar românesc și mă grăbesc să îl salut ca atare.



• Alexandru Păsat, *Coloană albastră I* – lemn

București, 16 iulie 1993

Dragă Gabriela,

Etîi mulțumesc din suflet pentru minunatele țeste trimise, pentru primăria cu care ai răspuns, pentru emoționanta prietenie care mă bucură. Aștept, în continuare, diagnosticul secret al lui Strandberg, care - cred eu - va fi un punct central, deosebit de interesant, al numărului pe care "Secolul 20" îl comarcă Suediei.

Deum trei zile l-am cunoscut pe ambasadorul suedez de la noi, nu domnul Rosenbergh extensiv de simpatic, care pare și burlăciuș. În păcate nu mai dispune de bani, apoi că și el - ca și noi, formă interesantă - ne vom adresa Comitetului Cultural Suedez, care - se pare - este mai bogat. Dacă ne-ai sprijini față de o donație pentru Comitetul nostru, ne-ai face un mare serviciu.

Ioana Ioana se află, pentru scurt timp, în țară: am recuperat, de-aia, multe țeste din cele vechi - sincer vorbind încă nu știu dacă toate - însum, tot ce ne vei trimite va fi bine primit și ne va fi foarte util. Am trimis și scrisoarea ta anterioară, cu adresa lui Jules (acestui meu să-ți de-comand o mică autografie prețioasă, pe care i-am cerut-o - în disperare de cauză - când am fost în Suedia.

Ți-am urât "Casa de fum": mții, drăuțo suflare; anii, peste câteva zile, câte unu - două prietene, cu mari spații de timp între ele. Te aștept: nu locuiești într-o casă de fum, ci într-un cristal - na cristal de apă, blond, cao te marchează mereu, cao te și demarchează mereu.

Unuși și se știe căntă fântâna de carne,
olmoșul potopii, vârnăe doar scheletul spiritual.
Cristalul acela fluid alumbă peste fire umor-
tuz alfabet micritic: mîștii de care te-ai atus,
porești ome care ai aspirat, reminiscențe nușii-
cale (varele tale ome!) dînti-un parafă al su-
nedlar. Cristalul tău fluid cîi oșilor crunte-
le: feminidăea ta fire și de refuzul sistematice
al concepului, de faptul că veroul tău e
doar nu deget arătător. Nu zicea Heraclit că
"dacul felului de la selphi nu vorbește, el face
semne" și în ce omeție? Intotdeauna spre o
zonă discursă a fîntei tale. Te confosezi? se-
claritate ar putea și marturii sînt personale,
dacă n-ai avea o reverență generală care de-
poște individul - vorbești, fînt moldală în
numele tuturor femeilor care sînt: Starole,
mă iubeti tu? Cuci mereu pe lumen. În numai
mîștii necunoscuti, ci și vî cînd în vîșle tale,
mai grei ca ome cadaore, fînti emblematice ale
numi fînti nîștie de oșilor și estase.

Ampropoz de estase: desenele vades ~~est~~
Un estas chîtibusenoc al fînti-simbol - "Sim-
neșeu de arunde în dușmunte" zicea cîntă. Ai
meoi ton de nîștie, nîștie de obecare pînde
lucuri. balșoroli care ar putea și gîngireli, dacă
n-ai fi omești, ale unui oșilor de oșilor. Ai
pîștiea sîștieului nîștie: încă un semn ~~est~~
de gemete care nu culeșă a de lumen mama lu-
mî, ci doar fîntă lumen.

(arștie nîștie) au început să delires: ~~est~~
pîștie cartafime? Nu sînt. n-am inchetat o
lectură, au început o - venetă - base
oportuală.

Și omeșe numai ome.

Cu pîștie

Ștefan Șuf. Șuf

Dragă Puiu,

Vă salutăm pe toți. Uitați-vă că eu
v-am scris de multe. Sinteți bine. Probabil
vom pleca în concediu la mare. Sau tot a-
frit de probabil este să trecem prin Timișoara
la spre Buziaș, ca de obicei. Cred că vom ajunge
atunci și pe la ai mei.

Situația mea: mai bună. Pentru că mi-a
promis că va apărea de la Rujă de capul
meu. Voi semna un contract cu Cartea Românească:
un volum de versuri din țara Târșina, poezii
ucraiene. Lucrez la o piesă. Lucro, lucro,
totul la fel.

Sinteți dormiți și vă vedem. Cum te simți
cu sănătatea? Scrie-mi, tot veni din. Vă-
vel e acum la opera: „Faust”.

Scrisoare asta v-o trimite prin bună-
voința lui Puiu: un băiat admirabil.
Săntări de la țară și calalafii din
partea lui Puiu.

Ca multe dragoste.

Domini

17 VI 1959

Cu multe iubiri și
bucurii

Domini

GOETHE

- XYZ : Goethe și muzică
Berger : Goethe și muzică
XYZ : Goethe și teatrul culorilor
XYZ : Goethe străbat
Lohmeyer : Goethe și Arcadia
Curbis : Goethe, clerical german
Eogai Gapu : despre Goethe
Th. Mann : literatură și nobilitate
Al. Paleologu : Pretext goetheian
Goethe : Corepresenta
A. Ilescu : Goethe în
Somay : Poezie și filosofie
(pe marginea cărții lui Ilescu)
Somay : Cum am tradus Bunt
Valéry : Discurs despre Goethe
Goethe : Begu (a se vedea de
la "Muzica")
C. Noica : despre Goethe
M. Ionescu : soma, traduce Bunt
A. Thibault : Le président
Jean de Paugl : Le d'œuvre de Goethe
Semi de Rougemont : Le silence de Goethe
Jean Strubel : Goethe, savant redécouvert
Goethe : aspect arhitectural german

• Schiță de sumar pentru numărul „Goethe” al revistei *Secolul 20* (nr. 7-9/1982)



DACĂ ÎN Occident orice apariție editorială purtând semnătura lui Joseph Ratzinger reprezintă un eveniment cultural major, marele teolog și gânditor fiind o voce de prim rang în viața culturală mondială, în România el este cunoscut mai mult ca lider religios sau ca personaj mediatic, fiind prezentat de cele mai multe ori conform șabloanelor sau clișeele specifice mijloacele actuale de comunicare în masă. În acest context, este salutară orice încercare de a aduce la cunoștința publicului român opera ilustrului teolog contemporan.



După *Dialectica secularizării: Despre rațiune și credință* (traducere de Delia Marga, introducere de Andrei Marga, Cluj-Napoca: Biblioteca Apostrof, 2005), lucrare care cuprinde celebra dezbateră din ianuarie 2004 dintre cardinalul Joseph Ratzinger și filosoful Jürgen Habermas, a apărut de curând, sub îngrijirea acelorași intelectuali clujeni, un nou volum: *Interpretarea biblică în criză: Despre problema fundamentelor și căilor exegezei de astăzi* (traducere de Delia Marga, introducere de Andrei Marga, Cluj-Napoca: Editura Fundației pentru Studii Europene, 2008), în care este expusă nu mai puțin renumita conferință susținută de către actualul conducător al Bisericii Romano-Catolice la New York în 1988.

Atât distanța dintre cele două evenimente, cât și temele alese: metodologia de interpretare a textului scripturistic în primul caz (1988) și încercarea de a defini fundamentele prepolitice, morale ale unui stat liberal în cel de-al doilea caz (2004) pot lăsa impresia că nu ar putea fi stabilită nicio legătură între ele. Lectura atentă a textelor și a celor două introduceri ample și consistent documentate dovedește însă existența unui fir care străbate întreaga gândire a papei Benedict al XVI-lea: încercarea de a realiza, într-o lume tot mai scindată, armonia între elemente care par ireconciliabile, fără a trăda însă ceea ce profesorul Andrei Marga consideră a fi trăsătura definitorie a personalității marelui teolog contemporan: „opțiunea pentru valori ferme“. Astfel, în timp ce în dezbateră avută cu filosoful Habermas teologul pledează pentru dialogul dintre teologie și filosofie ca singură soluție pentru evitarea patologiilor rațiunii și religiei, cu aproape două

decenii mai devreme, el trasa cadrele unei noi metodologii de exegeză biblică, propunând de această dată realizarea unei osmoze între metoda critico-istorică și hermeneutica de tip canonică.

În dorința de a depăși criza în care a ajuns exegeza modernă a Bibliei, care „l-a împins pe Dumnezeu în sfera incompreensibilului, pentru a putea trata textul biblic însuși ca pe o realitate a acestei lumi, cu metodele științelor naturii“, cardinalul Ratzinger schițează, cu ocazia conferinței din 1988, pașii care ar putea fi urmați în edificarea unei noi metodologii de exegeză biblică. Într-o primă etapă, exegetul trebuie să se raporteze autocritic la metoda istorico-critică și să încerce, fără a o abandona, să conștientizeze limitele acesteia. Dacă exegetul va interpreta textul biblic conform modelului științelor naturii, el va trebui să aplice principiul lui Heisenberg și asupra metodei istorico-critice și astfel să își dea seama că orice exegeză este influențată de punctul de vedere al observatorului-interpret, iar „obiectivitatea pură“ este doar o „abstracție absurdă“. Cu alte cuvinte, în spațiile diverselor și uneori contradictoriilor încercări de prezentare obiectivă a faptelor relatate de textele sacre, se află întotdeauna ceea ce teologul consideră a fi presupuzițiile filosofice ale timpului în care trăiește interpretul. Pornind de la aceste premise, cardinalul Ratzinger ajunge la concluzia că presupuziția filosofică aflată la baza metodei istorico-critice este gândirea lui Kant, care a postulat imposibilitatea oamenilor de a auzi direct „vocea ființei-în-sine“, ci doar „indirect, în postulatele rațiunii practice“ și a inaugurat astfel proiectul unei cunoașteri strict pozitive, care exclude „apariția a ceea ce este într-un tot altceva, sau a celui care este într-un tot altul“.

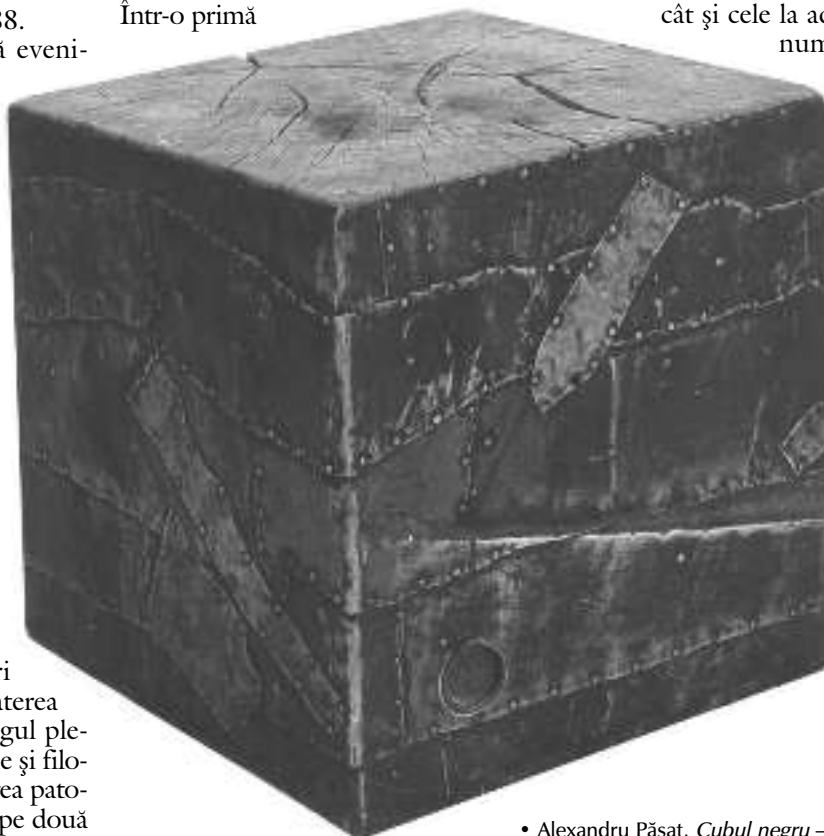
Într-o primă

etapă deci, autocritica metodei istorico-critice trebuie să fie, în esență, o critică a surselor filosofice ale metodei.

Pentru a realiza „noua sinteză“ metodologică trebuie făcut următorul pas, ce constă în asumarea unei noi presupuziții filosofice. Nu trebuie să fie vorba însă de „filosofii gata făcute“, ci de „o disponibilitate de a învăța ceva nou“, de capacitatea exegetului de a învăța din „extraordinar“ și din asumarea faptului că omul are „capacitatea de a reacționa la ceea ce se află dincolo de categoriile rațiunii pure și de a trece dincolo“ de el însuși, „spre adevărul adevărat și fără de sfârșit al ființei“. Această deschidere spre diversitatea și noutatea lumii nu este totuși punctul final al demersului exegetic schițat de către cardinalul Ratzinger. Dacă dorește să fie exegeză teologică, și nu descriere istorică sau analiză literară, este necesară acceptarea credinței Bisericii, ca „formă de *sympathia* fără de care Biblia rămâne o carte închisă“. Cu alte cuvinte, interpretarea nu poate fi ruptă de Biserică, sensul ultim al scripturilor rămânând ascuns celor ce nu participă la viața în comuniune a credincioșilor.

Precum vedem din această scurtă prezentare, ideea sintezei, element care străbate întreaga gândire a actualului papă Benedict al XVI-lea, este cea care stă și la baza noii metodologii exegetice schițate cu prilejul conferinței din 1988. Deoarece ambele metode utilizate până acum sunt deficitare: exegeza tradițională, deoarece neglijează istoria, iar metoda istorico-critică, din cauză că, ținând cont de contextul istoric, poate neglija Biblia în ansamblu, ilustrul teolog ajunge la concluzia că „doar combinarea ambelor metode va aduce înțelegerea Bibliei“. Într-o epocă în care atât criticile la adresa rațiunii și a științei, cât și cele la adresa religiei sunt tot mai

numeroase și mai violente, gândirea lui Joseph Ratzinger-Benedict al XVI-lea reprezintă un punct de cotitură prin încercarea de a găsi, fără a încălca însă autonomia domeniilor, punți de legătură între știință, filosofie și teologie.



• Alexandru Păsat, *Cubul negru* – lemn și fier



(Urmare din numărul trecut)

VI. Vremuri triste

ANII TREC. Membrii generației '27, în afrente cu Mircea Eliade, Eugen Ionescu și Cioran, părăsesc țara, unul câte unul. În ciuda repetatelor ocazii de a face la fel, Noica decide să rămână în România, care odată cu venirea comuniștilor la putere se transformă din tărâm al pasiunilor interbelice într-o țară pustiită. Pentru el urmează 15 ani de uitare a lumii, neprevăzuți în programul său de tinerețe: nouă ani de arest la domiciliu la Câmpulung-Muscel și șase de închisoare politică. „Legea fundamentală a lumii este Ironia“, comentează Cioran sarcastic răsplată cu care întâmpină regimul atașamentul lui Noica față de „gura de rai“ a patriei. Rămas după reclusiune în România decapitată, din care elita intelectuală fie fugise, fie fusese decimată în închisori, Noica începe căutarea „celor 22“, un disperat program de „antrenament cultural“ în scopul refacerii clasei intelectuale românești. Proiectează traducerea și publicarea în Occident a operei lui Lucian Blaga, face eforturi pentru publicarea caietelor lui Eminescu, ținute de organele de partid sub cheie. Dar vremurile devin tot mai ostile.

În ceea ce-l privește, Cioran se stabilește definitiv la Paris, în 1945, și începe să scrie în limba franceză. Slujește trecerea la noul idiom cu sânge, patimă și religiozitate. Uneori se revoltă împotriva lui („Să treci de la limba română la limba franceză e ca și cum ai trece de la o rugăciune la un contract“⁴¹). Vorbește, cu ambivalența-i tipică, despre finețea și istovirea francezei, care exprimă sobru și delicat totul, chiar și vulgaritatea. În timp, obsesia rădăcinilor lui românești ia chipul regretului de a fi părăsit limba română, cu „amestecul ei de soare și bălegar, urățenie nostalgică și superbă neglijență“⁴². În 1970 îi parvine *Rostirea filosofică românească*, un studiu noician despre valențele filosofice ale limbii române, care îl face să mărturisească imposibilitatea despărțirii de această limbă cu o conștiință de sine atât de „agresivă“, dar atât de plină de farmec³. În voința desprinderii de toate, eul cioranian ratase, se pare, detașarea de limbă! Și tocmai aici *l'Esprit de géométrie* provoacă din nou *l'Esprit de finesse*, sperând că va găsi în această nostalgie o poartă spre constructiv. Provocarea face obiectul unui schimb epistolar din 1957, publicat întâi în *Nouvelle Revue Française*, apoi la editura pariziană

Introducere la actul liber prin NOICA ȘI CIORAN

Laura Pomyj

Criterion, în volumul *L'ami lointain: Paris-Bucarest*. Alături de manuscrisul *Despărțirea de Goethe* și de un altul cuprinzând repovestirea *Fenomenologiei spiritului* a lui Hegel, această scrisoare va atârna greu în procesul intentat lui Noica și soldat cu o condamnare la 25 de ani de închisoare.

Cu precizarea că nu invită la infidelități față de Franța și spiritul francez, *l'Esprit de géométrie* se tânguiește pentru prima dată, chemându-l pe Cioran la salvarea unei limbi peste care trece „fiorul morții“:

Tu, care ai îndrăgit toate felurile de moarte, de la moartea frustră a sinucigașului până la moartea subtilă a culturilor, nu simți tot ce pierzi, desprinzându-te de o limbă în care pulsează nemângâierea ultimă, spre a-ți turna neliniștea în tiparele unei limbi splendid împacate, sortită să supraviețuiască în „clase“, clasică?

Singurătatea lui Noica, într-o cultură înecată în parade populare și poeme de recunoștință către șeful statului, era reală. Trecuseră doar primii 12 ani de comunism; drumul spre Golgota abia începuse.

VII. Mai putem fi salvați?

ÎN ACEST timp, Europa trecută prin foc și sabie învăța să-și administreze libertatea. Aidoma legionarului roman căzut din erism în plictiseala vieții pedestre, ea începe să-și simtă crepusculul și să-și proclame decadența. *L'Esprit de finesse*, istovit și bla-

zat, rafinează... Așa se face că lucrarea lui Spengler, *Declinul Occidentului*, capătă, cu interesantul ei diletantism, o audiență tot mai largă. Cioran însuși notează într-o scrisoare umoarea occidentalului „acrit, pervertit, dezamăgit“ și cufundat în „monotonie Destinului“. Destinul Europei, rămas fără obiect după război, își fabrică noi neliniști. Este momentul în care Franz Alt se întrebă în fața potențialului dezastru ecologic al Europei: *Sind wir noch zu retten?* (Mai putem fi salvați?).

Trăind sub brutala amenințare a morții individuale și colective, Noica avea să apostrofeze cu exasperare spaimele închipute ale Occidentului, în care vede masca împietrită a spiritului de finețe⁴. Spiritul european, crede el, a fost de la început spart în două și activ pe două planuri: unul al spiritului de finețe, o Europă ce-și estetizează libertățile, și altul al spiritului geometric, o Europă degenerată în geometrie grosieră, excedată de „materialism dialectic“ și privată de libertate. Poate că misiunea omului european astăzi, afirma el în 1957 un lucru perfect valabil și azi, este aceea de a împăca pe Pascal cu Aristotel, *l'Esprit de finesse* cu *l'Esprit de géométrie*. Noica nu cere aici doar rezolvarea dilemei politice democrație-socialism, Est-Vest, libertate-necesitate, personalitate-individualitate, ci însăși reabilitarea umanismului european, care, început prin grandoearea spiritului de finețe al Renașterii, sfârșește în dramatismul statelor totalitare și în crimă.

Pe un alt plan, misiunea devine împăcarea lui Cioran cu Noica, în măsura în care ei întruchipează desăvârșit cele două versiuni ale spiritului european. Acesta este motivul pentru care Noica invocă în scrisoarea din 1957 patima cioraniană de tinerețe, când iluzia politică, cu excesul ei vinovat, l-a îndemnat să se opună sterilității și secătuirii, destinului de moarte prematură al propriei culturi. Cucerit definitiv de spiritul de finețe, eseistul francez rămâne însă sceptic la șansele logosului pur de a rafina situația omului și a lumii, iar Noica îl înțelege, nu fără o undă de ironie: „Nu, n-ai fost niciodată un barbar! – în cele mai sălbatic dezlănțuiri ale inimii tale, ai fost un rafinat“⁴⁵. Ca în celebra „contradicție unilaterala“, Noica se străduiește fără speranță să subjuge și să integreze în destinul culturii române rafinamentul scriiturii prietenului său. Situația aceasta de discretă contradicție unilaterală nu era nouă în prietenia lor; ea se mai ivise în 1934, când acuza de „barbarie“ însoțise receptarea volumului de debut al lui Cioran. Respingând acuzația, Noica



• Cioran

avea să dea criticilor acestuia un argument tipic de contradicție unilaterală. Desigur, spunea el, pentru cei formați în geometria barbară a școlii lui Maiorescu, barbaria disperării lui Cioran este cu totul nouă și de nerecunoscut; nimic nu-i reprezintă în ea. Dar cine îl poate alunga pe poet din Cetate dacă n-a întâlnit el însuși poezia? Și amendarea patosului vitalist: „Înțeleg absolut tot, înțeleg și urlatul, mi-am spus odată. Dar nu se poate striga și o propoziție geometrică?”⁶⁶. Nu poate fi pasiune și în cunoaștere? Acum, când totul moare, îi atrage el atenția în scrisoarea din 1957, nu mai e timp de rafinamentul nuanței; acum avem nevoie de idei clare și distincte...

Excesul în sine nu este vinovat, lasă Noica să se înțeleagă aici. Însă orice exclusivitate, indiferent că vorbim de forma pură sau de patosul vitalist, riscă oricând să cadă în barbarie. În sfârșit, rămâne important să ne mai întrebăm: la ce fel de convertire se gândea Noica chemându-l pe Cioran în România comunistă? De bună seamă că spiritul individualist al acestuia se opunea hotărât, încă din anii deziluziei politice, oricărui tip de sacrificiu comunitar...

VIII. Comunitate și act liber

POATE VOM înțelege mai bine căutând motivația interioară a lui Noica însuși în refuzul său de a părăsi țara. Hotărârea sa fermă de a rămâne în România comunistă sfidează cel mai elementar instinct de conservare. Cum trebuie s-o înțelegem? Un plan de urmărire informativă al Securității ne dă următoarea explicație: „Încearcă să pozeze într-o victimă a propriilor sale greșeli din trecut, față de care vrea să se reabiliteze, acesta fiind și motivul – afirmă el – pentru care nu vrea să plece din țară”⁶⁷. Ce putea însemna pentru Noica eliberarea de tiranie? Lucrarea sa din 1937, *De Caelo*, poate aduce puțină lumină în această chestiune.

Potrivit ei, putem vorbi de două sensuri ale libertății. Libertatea negativă, asumată ca sarcină de doctrinele economice, în speță de cea marxistă aflată în cauză, echivalează libertatea individuală cu depășirea necesităților materiale. Însă omul eliberat economic, constată Noica, nu este cu necesitate și un om liber, adică unul înzestrat cu putere în sfera spiritului⁸. Pentru a fi eliberat pozitiv, individul trebuie să funcționeze ca poartă spre universalitate a colectivității, precizându-și sensurile spirituale care dau conținut existenței sale individuale. Cu alte cuvinte, el trebuie să devină persoană, iar ca persoană este neintegrabil în ierarhiile statale. Urmărind fantasma libertății, politica secolului al XIX-lea a înțeles să ceară ceva *pentru* individ, și nu *de la* individ – drepturi, și nu datorii. Și cum liber te face mai curând datoria decât dreptul, modernitatea a produs un om paradoxal, cu o mulțime de libertăți, dar lipsit cu desăvârșire de simțul răspunderii și al propriei puteri:

Căci dacă el are drepturi, știe că, în definitiv, n-are răspunderi: masele i-au suprimat orice răspundere, își spune el, iar în oceanul colectivității, chiar dacă s-ar face vinovat de ceva, vina sa reprezintă atât de puțin în fața puterilor care creează istoria, încât ea se pierde. El se închipuie, cu sau fără voia sa, lovit de iredponsabilitate⁹.



• Noica

Întorcându-ne la Cioran, recunoaștem în el, reprodus la scara conștiinței, statutul ambiguu al libertății în modernitate. Căci el însuși, ca demn reprezentant al orgoliului individualist, se avântase în degingolada legionară mânat de trufia întrebării: ce sunt eu în fața tiraniei maselor, a istoriei și a cosmosului? Iar conștiința deziluzionată, care avusese orgoliul de a se afirma altundeva decât în propria lume interioară, se întoarce la sine cu răspunsul: nu însemna nimic. Tocmai de aceea orgoliul său rănit atribuie vina acestei căderi demiurgului rău, sursă exclusivă a libertății sale și unic responsabil pentru vacuitatea lumii. Înțelegând că a fost privat de puteri, eul hipertrofiat ignoră inclusiv gândul capacității de a se absolvi de vină, pe care o percepe totuși acut. Dacă nu am puteri, actul liber este o imposibilitate. Dacă nu am puteri, filosofia eliberatoare este o iluzie. Trebuie să predicăm antifilosofia: sofia celui care a înțeles că nu are scăpare. Filosofia, care prin câte un Socrate a promis certitudinea unui „dincolo” mântuitor, a mințit. Nietzsche a avut dreptate: „*Sokrates war Pöbel*”; din brutalitatea lui „aici” nu te salvează nimeni. Izolat în universul lucidității sale lipsite de răspundere, eul cioranian își trăiește destinul dramatic într-o perpetuă neconsolare. Este în veninul acestei înțelepciuni ceva din drama umanismului european însuși, care începe în Renaștere cu încrederea în puterile autonome ale omului și sfârșește în modernitate cu umiliția disoluției eului în anonimatul maselor. Epoca eroismului pare cu

desăvârșire pierdută. Mai este posibil omul liber în epoca decadenței?

Ei bine, da, ne asigură Noica; reabilitarea individului este posibilă printr-o asceză a actului liber, prin răspunderile personale pe care le trezește în om conștiința culpei. Împasul conștiinței orgolioase se datorează faptului că s-a măsurat cu puteri de alt ordin, definindu-se permanent prin opoziție cu ceea ce era dincolo de ea, și anume cu impersonalul puterilor anonime: masele, cosmosul și istoria. Abia actul liber, care înseamnă conștiință culpabilă și întoarcere la normă, va însemna revenirea la sine. El va fi posibil nu printr-un nou decalog dat de o instanță exterioară, ci prin regăsirea unui spirit opus prejudecății naturaliste de a fi ceva în fața impersonalului maselor. Astfel, abia stingerea veleităților individuale face să se trezească răspunderile personale¹⁰. Modelul izbăvitor la care se raportează explicit Noica aici este cel creștin. Dacă atitudinea naturală și cea realistă, în strădania de a reabilita comunitatea, îngropau în ea omul individual, acum preluarea păcatelor celorlalți va însemna: *conștiința propriei culpe, regăsirea dramei tale individuale, care este solidară cu drama celorlalți*. Altfel spus, inaptitudinea târzie a lui Cioran de a pactiza cu valorile „gloatei” s-ar datoră încercării de a regăsi comunitatea în voința revoluționară, și nu în sacrificiul de sine. Or, dacă voința reformatoare, în dorința de a salva masele, condamnă omul la pasivitate, în schimb voința creatoare

→

→
reabilitează acțiunea, fapta individuală. Iar prin aceasta Noica înțelege nu acțiunea orgolioasă a reformatorului politic care și-ar dori o revoluție cosmică sau măcar una de răsunet internațional, ci fapta individuală mărunță și creația responsabilă. Nu grandoarea creației care să flateze sinele conțetează acum, ci creația pură și simplă. Să te eliberezi răspunzând nevoii celorlalți – iată explicația hotărârii lui Noica de a rămâne în țară.

Este și motivul pentru care îi va scrie lui Alexandru Dragomir, reproșându-i refuzul inteligenței angajate:

Irod era prevăzut în planul creației și toți Irozii de azi sunt prevăzuți în planul creației; ce nu era prevăzut ești tu! Și atunci, problema nu este să-i înțelegi obiectiv pe ceilalți, ci, înțelegându-i să-i înghiți dialectic. Îmi amintesc de vorba aceea splendidă a unui comunist francez din rezistență, care pe

punctul de a fi împușcat de soldații nemți, le-a strigat acestora: *Imbeciles, c'est pour vous que je meurs!* Nu simți și tu că așa ceva e de făcut¹¹.

Noica va relua cuvintele lui Valentin Feldman și în scrisoarea adresată lui Cioran, în 1957, și nu avem nicio îndoială că ele sunt evocatoare și pentru propriul său destin.

IX. Mutația patosului eroic

CUM SE pune, în aceste condiții, problema decadenței filosofiei și cea a patosului eroic? Să ne apropiem o clipă de filosoful ceh Jan Patočka. În volumul său de scrieri politice *Libertate și sacrificiu*, acesta afirmă deschis: filosofia nu salvează pe nimeni și nimic; ea este la origine un gest de indicare a finitudinii, un „curaj pentru esența ultimă a ființării”, de la care viața naivă încearcă să se eschiveze. Este adevărat că atitudinea naturalistă, sub amenințarea sfârșitului, solicită o salvare din exterior prin intervenția unei puteri absolute. Filosofia, în schimb, recunoaște faptul că Dumnezeu absolut creator nu este același cu Dumnezeu salvator. Este imposibil și inutil apelul la intervenția divină, pentru că din momentul încarnării lui Dumnezeu în om, absolutul nu mai e de căutat în afara, ci în interiorul nostru. Absolutul însuși este integral conținut în finit, iar lumea nu este altceva decât absolutul dezvăluit în naivitatea sa.

Situație care, ca și activismul creștin al lui Noica, scoate omul din destinul său de martor pasiv al creației și al istoriei, ducând la imperativul faptei individuale. Căci neavând de îndeplinit vreă sarcină exterioară dată de zeu, vreun „nou decalog”, cum îl numește filosoful de la Păltiniș, omului nu îi rămâne altceva de făcut decât să-și ia în stăpânire propria libertate. Dar cine este liber? Această sarcină este cu atât mai stringentă cu cât omul a fost privat de sprijin transcendent, căci Dumnezeului revelat de filosofie îi este specifică creația imemorială, fără voință, fără patos, fără elan, este un Dumnezeu aflat în retragere și în disimulare.

Însă hotărârea autentică pentru destinul propriu, afirmă Patočka, nu ține de circumstanțe istorice sau individuale. Altfel spus, dacă în viziunea eroică de tip homeeric mulțimea obstacolelor exterioare depășite dă măsura grandorii umane, în modernitate această grandoare se raportează la interioritate. Cu cât mai iresponsabilă și mai angajată în contingent este o viață, cu atât scad șansele sale de substanțialitate autentică. Orb la inversarea de perspectivă produsă de modernitate, omul se îndepărtează de rigorile și grandoarea ascunsă a vieții, *disimulându-și propria culpabilitate* și trăind doar în planul aparențelor¹². Moment în care sarcina filosofiei se revelează a fi, după Patočka, o *trimitere la posibilitatea mai adâncă de a fi* a omului, dincolo de simpla lui de prezență fenomenală. În răspăr cu pasionanta pledoarie cioraniană, filosoful ceh afirmă că eroismul nu este – și poate n-a fost niciodată, ne permitem să adăugăm

– pasiune oarbă, voință de răzbunare sau voință de putere. Noica subînțelege acest lucru în critica impulsului vital indiferent la viața formelor, iar Patočka o spune explicit. Dimpotrivă, atitudinea eroică ar presupune, potrivit filosofului ceh, o asumare a finitudinii proprii și „atestarea neobosită a unei substanțe proprii, ireductibilă la contingentele lumii”. Filosofia, remarcă acesta, este „momentul clarității ultime”, iar sarcina ei ar fi purificarea înțelegerii de sine a omului ca om eroic și purificarea înțelegerii credinței sale nu ca revelație a transcendentului, ci ca *act uman liber*. Nu comandamentul transcendent al divinității se manifestă în credința umană, ci, subliniază el, „principiul omului plasat într-o situație istorică anumită”¹³. Așa se face că actul uman liber, ca fundament al existenței autentice, stă la baza transcenderii intelective a lumii și precedă cu necesitate înțelegerea ființei. Cu greu te poți abține să gândești, în fața pledoariei lui Patočka, că ar fi de recitat întreaga istorie a filosofiei prin această teorie a actului liber, expusă deocamdată după indicii fatalmente sumare.

Acestea fiind spuse, închei aici schița imensei problematice deschise de relația Noica-Cioran, ca interfață a spiritului european. Punem punct cu exclamația cioraniană dintr-o scrisoare adresată lui Noica în 1986: „În felul tău, tu ai realizat – cu prețul atâtor riscuri și sacrificii! – o operă diferită [de cea a lui Eliade] dar, pentru neamul nostru, la fel de semnificativă. Un dublu triumf față de incredibilul nostru *Schicksal!*”¹⁴

Note

1. Cioran, *Caiete III: 1969-1972*, Humanitas, 2003, p. 389.
2. Cioran, *Istorie și utopie*, Humanitas, 1992, p. 6.
3. Cioran, *Scrisori către cei de-acasă*, Humanitas, 1995, p. 299.
4. C. Noica, *Modelul cultural european*, Humanitas, 1993, p. 7.
5. Cioran, *Istorie și utopie*, p. 150.
6. C. Noica, Pentru Emil Cioran, in *Familia*, seria a III-a, an I, nr. 7, 1934.
7. Plan de măsuri în dosarul de urmărire informativă „Noica”, ACNSAS, fond informativ, dosar 15156, vol. 4, in *Historia*, nr. 57, 2006, p. 5-7.
8. C. Noica, *De Caelo: Încercare în jurul cunoașterii și individului*, Humanitas, 1993, p. 98-99.
9. *Ibid.*, p. 108-109.
10. *Ibid.*, p. 103-111.
11. Scrisoare adresată lui Al. Dragomir la 10. IV. 1951.
12. Jan Patočka, *Remarques sur la position de la philosophie dans et en dehors du monde*, in *Liberté et sacrifice: Ecrits politiques*, Jérôme Millon, 1990, p. 24.
13. *Ibid.*, p. 25.
14. Cioran, *Scrisori către cei de-acasă*, p. 312.

Avangarda rusă

Lui Vladimir
Maiakovski

Igory Severianin

(1887-1941)

Amicul meu, V. Maiakovski,
Ștrengar în vremi de-odinioară,
Plăcându-i lumea să-ntârâte,
Limba-i arăta, umblând
Ba-ntr-o bluză galbenă, lunară,
Ba în sobru frac de-un vișiniu-închis.
Părea să-ndemne: „Filistinilor,
Catastrofați-vă 'năbușitoarea beznă!”
În detunătoare rânduri împovărate –
Ba de-un stângen, ba doar cât un sfârc –,
Cu dârnicie le adresa reproșuri
Celor ce numeau versul – „versuleț”...
Glasu-i de bas sonor, de tribunal,
Cutremura naivitatea gloatei
În țara ce poți zice că a slăniei e,
Cu popi, jandarmi și cu păstori de porci.
În acei ani de negru, dur regim
În artă ridicarăm vârtejiri semețe.
Volodia! Mai ții minte ai Crimeei munți
Și Kerchiul închiric de plictiseală?
O, amintește-ți, amintește-ți – suvenire
Răvășește în preadepărtate bezne,
De la Gurzuf și Ialta, Volodia dragă,
Ori când nimerirăm în vifor dezlănțuit.
În automobil, pe țărmul din Selghir,
Cu gustări diverse și coniacuri vechi,
Și-acel portofel de barosan banchir
Ce deveni curând chiar portofelul nostru.
Și de Valentina-ți amintești – cea care
Cât pe ce să-ajungă toată doar a mea?
Grație ție, din suflet fu s-o scot
Pe „fetița zână dintre zâne”...
Și, în fine, ții minte – drăgulița Sonyka,
Puțin – a mea, pe de-a-ntregu-a ta,
Duduița, ah, atât de zvăpăiată,
Duiosă, mlădioasă ca șerpoaica?...
O, dacă tu, Volodia, mai ții minte
Aceste fugitive, scumpe clipe,
Vezi de îmi aruncă drept răspuns
Versurile tale uriașe!

(24.1.1923)

Traducere și antologie de

Leo Podmar



Poeme cu îngeri

Julian Kolda

AVATARURILE SUBIECTIVITĂȚII, frenezia senzorialității și jubilația trăirii fruste, toate acestea completate de o „sensibilitate molcomă, turnată în blânde rigori prozodice“ (I. Negoșescu), iată, contrase la esențial, trăsăturile poeziei lui Horia Bădescu. Temele privilegiate ale acestei poezii sunt cosmosul, timpul, erosul, istoria, teme prelucrate cu rafinement expresiv, într-o tonalitate când ritualică, solemnă, când melancolică sau gravă. Gheorghe Grigurcu pune chiar poezia lui Horia Bădescu sub emblema rafinamentului, considerând că dexteritatea prozodică, tehnica, acuratețea edificării unei întregi lumi în/prin cuvânt au efectul unei măști ce camuflează efluviile subiectivității:



Rigoarea expresiei, alunecoasă și feerică, echivocă și visătoare, pune în pagină mai puțin o atitudine existențială cât una tehnică [...]. Un deficit ori un blocaj de afectivitate mută accentul pe limbajul împrumutat, mânuit cu multă siguranță. Poetul e un soi de acrobat al cuvântului liric. Ascunzând efortul interior, reducându-l la o caligrafie a mișcărilor, nu ne permite niciodată a-i surprinde stările informale, haotice ori măcar neutre, ostenite. Poetica sa e una a efectului spectacular, a performanței. Cu toate notele egocentrice, elegant interpolate în poeme, personalitatea ca atare se refuză unei comunicări, preferând a rămâne sub viziera „pozei“. Mentalitatea suverană e cea galant-înflorită, trubadurescă.

Pielea ingerului (Editura Limes, 2007) se remarcă, înainte de toate, prin austeritatea de scriitură și de viziune. Laconice, eliptice, dense, versurile lui Horia Bădescu conturează un spectacol agonic al lumii și al veacului, într-o atmosferă crepusculară, în care melancolia se desfășoară somptuoasă și delicată („Se-ntunecă;/ abia dacă se mai poate ceva desluși/ în odăile veacului,/ abia dacă în lepra propriei umbre/ tu însuși te mai poți desluși./ Parc-ar fi trecut o mie de ani,/ parcă-n oglinzile prafului/ ți se vede doar/ linia vieții,/ parcă doar neamintitul/ își mai aduce aminte de tine“). Livrescul, cultivarea mitului, propensiunea către mister sunt coordonate ale poeziei lui Horia Bădescu puse deja în lumină de receptarea critică. Ioana Bot, în *Trădarea cuvintelor*, subliniază în egală măsură rafinamentul expresiei, ceremonialul rostirii poetice, dar și latura sacrificială pe care o presupune încadrarea dicțiunii lirice în tiparele formei fixe:

Aceasta este, cred, perspectiva integratoare pentru livresc, cultul formei, mitul și miste-

rul poeziei lui Horia Bădescu, ce o situează în substanța unei noi paradigme a culturii – dar și a științei – contemporane, care vede recăștigarea umanității din om prin întoarcerea la formele arhaice de mentalitate ca soluții ale unei *cunoașteri participative*. Gustul formelor fixe (ori, măcar, al formulilor lirice consacrate) este asimilabil, cred, la Horia Bădescu, tentativei de a restitui limbajul obligat, cu funcții magice [...] Efortul de reconstrucție a limbajului original în formele unui „clasicism magic“ este caracteristic unei importante direcții a liricii veacului nostru, mai mult, cred, unei direcții tot mai accentuate în întreaga cultură a acestui secol căutător de soluții pentru multiplele-i ruperi și crize. Dar o asemenea poetică este una personală, a sacrificiului ca modalitate de integrare-în-cosmos.

Confesiv și elegiac, adept al unei expresivități defensive, ce se manifestă în retracilitate, cu o sensibilitate regresivă și austeră, Horia Bădescu repudiază ferm redundanța afectivă și scripturală, dedicându-se mai curând unei fervori a trăirii minimale și a semitonului afectiv, unei intensificări a iluminărilor launtrice. Eul liric își abandonează propria corporalitate, revelându-și esențialitatea într-un limbaj ritualizat și aluziv, ce consacră nu stringența concretului, ci mirajul depărtării, intermitențele sugestive ale agoniei: „Unde-ai fost nu mai ești/ unde vei fi/ carnea ta n-a apucat să-și închipuie/ încă;/ fără de trup,/ fără de față,/ fără memorie,/ doar nevedere-n care/ se leapadă de sine/ lumina,/ doar pântecul zădărniceii/ umflându-se,/ între două vecii/ gâtul îngerului așteptând/ ghilotina“.

Partitura miracolului, iluminarea, sintaxa fatalității, arpegiile smerite, lipsite de emfază, figura metaforic-sublimată a îngerului, ca și retorica absenței – toate aceste forme ale poeticului se regăsesc în placheta lui Horia Bădescu, ca semne distinctive ale unui lirism ce cultivă invocația și elegiacul; patosul se resoarbe aici în caligrafie hieratizantă a cuvintelor nespuse și a obiectelor ce-și clamează propria absență. Sentimentul timpului transferă asupra arhitecturii fragile a poemului o imagistică de sens declinant, tăcerea și absența rămânând figuri izomorfe ale neantului, ale sfârșitului, ale nimicului („Simți cum ți se scurge timpul/ pe mâini;/ un/ sânge negru,/ cleios,/ înnoiroiat pe cioatele nodurilor./ Ca după arsură/ ai duce palma/ la gură./ Ca după tăcere/ ai șovăi între uitare/ și amintire./ Ca după absență/ ai încerca să-ți amintești/ cine încă/ te locuiește“). Melancolia refulată în ceremonialul textual conferă poemelor un aer de incantație introvertită, în timp ce asceza imagistică îl conduce pe cititor într-un registru poetic al suavității și transparențelor. Limbajul elegiac, reprimat până la abolire de sine, desenează un spațiu liric în care metaforele absenței, ale stingerii sunt întâmpinate cu o anume pietate ce ilustrează imaginea dominantă a zădărniceii, a anihilării viului, a reversului ființei („S-a făcut seară,/ prin încheieturile lutului/ în casa lui s-a întors/ întunericul./ Nimeni în

ușa deschisă/ să te primească,/ nimeni în pragul de care/ îngeri reumatici se-mpiedică,/ nimeni în fărâșuirea/ în care ți se-ntoarce capătul/ drumului./ Nimeni cu nimeni prin tine/ umblă,/ nimeni cu nimeni/ în așternutul cârnii/ împreunându-se“. Rumoarea zădărniceii se conjugă, în versurile lui Horia Bădescu, pe de o parte cu zvonul nostalgic al ritualului anamnezei și, pe de altă parte, cu un scepticism gnoseologic transcris și el în codul poetic al melancoliei. Transfigurarea nu se înfăptuiește, așadar, spasmul extazei se destinde, vizionarismul e blocat în bolgiile corporalității, în arhitectura labirintică a trupului („Nu mai ai cu ce să-ți acoperi de-acum/ destrămarea,/ trupul răstignit pe falezele/ zilei,/ carnea netrebnică rușinând splendoarea/ luminii./ Cum ar putea preacurata fără-timpului/ să-și afle vestire/ în smârcul venelor tale?/ Cum ar putea Magii să-și întoarcă-n/ cuvânt/ clepsidrele drumului?/ Nimeni nu știe./ Numai tu vezi, dincolo de scapătul/ orizontului,/ uranisul pornind în urma/ păstorilor“).

Referindu-se la lirica lui Horia Bădescu, Petru Poantă constată, în câteva aprecieri sintetice, integratoare, că

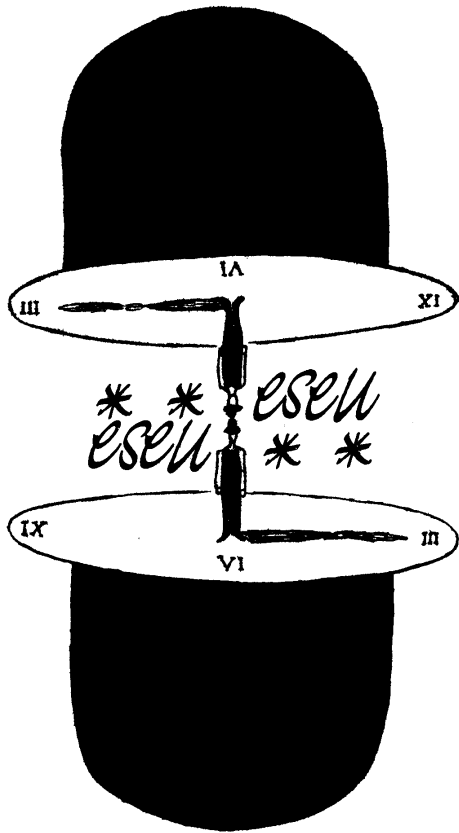
poezia sa, mai întâi (el fiind în esență un poet), dezvăluie o excepțională disponibilitate pentru cele mai diverse specii/formule (sonetul, ronsetul, balada, *remake*-ul liricii populare) și limbaje (de la cel rafinat impresionist, neosimbolist, până la cel baroc și expresionist, gnomic și sapiențial sau epigramatic). Diversitatea stilistică nu e, însă, aici o marcă a histrionismului, ci o probă a vitalității. Poezia sa, chiar și în momentele de reflexivitate accentuată, refuză oglinzirea narcisică în sine, fiind în permanență irigată afectiv. Ea este, mai întotdeauna, fie expresia unei nostalgii a sacralității ființei, fie a angoasei provocate de un univers desacralizat și de ființa căzută în istorie [...]. Poetul, în reprezentarea lui Horia Bădescu, are încă o misiune derivată din însăși vocația sa, vocație care consistă în a dovedi nu că omul este divin, ci că divinul este în om și constituie „adevărată sa natură, umanitatea sa“. Iată, pe scurt și foarte selectiv, elementele unei poetici și un limbaj care, probabil, îi îngrozesc pe optzeciștii postmoderniști.

În *Pielea ingerului*, hieratismul alunecă încet spre anxietate, iar iluminarea se transformă în convulsie angoasantă a spaimei de neființă, dar și de anonimizare. Chipul „fără de chip“ e o figură poetică ce imaginează tocmai o astfel de teroare a neantului, a nevăzutului, a crizei identitare pe care eul poetic o resimte cu disperare, ca pe o dislocare ontologică și gnoseologică iremediabilă. Între frisonul neantului și scriitura de grațioasă austeritate, versurile lui Horia Bădescu transpun mirajul în arpegiile melancolice ale incantației, exorcizând concretul prin notația delicată și rafinată, caligrafie discretă a unor iluminări exasperate. ■

Eterna reîntoarcere a identicului

Două ipoteze

Ștefan Bolea



ÎN ACEST eseu voi încerca să evidențiez principiul de funcționare al nietzscheanismului și voi propune două ipoteze, care pot să lămurească sensul gândirii nietzscheene. În primul rând, eterna reîntoarcere (doctrina nietzscheană afirmativă și antinihilistă) va fi conjugată cu nihilismul, pe baza unui aforism din *Voința de putere*. Aspectul nihilist al eternei reîntoarceri ar putea constitui o nouă cheie de lectură pentru angoasa profetului zoroastrian. În al doilea rând, voi analiza un pasaj celebru din *Așa grăit-a Zarathustra*, pentru a sugera, dincolo de lecțiunile lui Löwith și Vattimo, o altă interpretare, ce este legată de viziunea nihilistă a eternei reîntoarceri.

01. Aspectul nihilist al eternei reîntoarceri

PERSISTENȚA (SAU repetiția) și zadarnicul (sau lipsa de sens) compun ecuația conștiinței infernale¹. Nu mă refer la damnațiune în ipostaza romantică, pentru că avem o ecuație din care lipsește principiul prim, judecătorul draconic ce reclamă un subiect puritan. Ființa infernală modernă aparține spațiului autocondamnării, prinsă în mrejele unui subiect fracturat, complexitatea și profunzimea sa funcționând, de cele mai multe ori, împotriva intereselor sale. Putem alege mai multe ipostaze ale conceptului infernalității: momentul prelungit de înghețare dinaintea morții (variantea *hard core* a Terezei de Ávila), dezacordul dintre conștiința subiectivă și elanul afectiv (variantea lui Giuseppe Ungaretti), sinestezia macabră bazată pe totală lipsă de corespondență dintre cauză și efect (variantea lui George Orwell). Paralizia este starea de asediu a sinelui nihilist, condamnat la repetiție.

Să gândim această idee în forma ei cea mai terifiantă: existența, așa cum este, fără sens și țel, dar revenind inevitabil, fără un final care să fie Nimicul: „eterna reîntoarcere“.

Aceasta este forma extremă a nihilismului: Nimicul („absurdul“) veșnic!²

Așadar, adăugând repetiția la existență, în imanența ei (devoalată de orice ficționalizare platonice-creștină), lipsită de permanența teleologică, lipsită de orice semnificație și, mai ales, lipsită de eliberarea morții, obținem versiunea nihilismului extrem. Observăm o recrudescență a tragicului – eterna reîntoarcere a reactivului este destinată unui subiect, pe care suferința nu l-a învățat nimic. Absența morții îl lasă fără niciun sprijin, fiind incapabil să solicite „singura“ certitudine cioraniană.

Într-o viziune mai amplă, acest pasaj îi permite lui Blanchot³ să facă legătura dintre cele două extreme, ontologie și meontologie:

Până acum am crezut că nihilismul vizează neantul. Era prea ușor: nihilismul vizează ființa. El este imposibilitatea de a sfârși și de a găsi o ieșire din acest sfârșit. El vorbește despre impotența neantului, falsa strălucire a victoriilor sale, el spune că, în măsura în care gândim neantul, gândim ființa. [...] Nihilismul expune astfel adevărul său ultim și atroce: *imposibilitatea nihilismului!*

Pe baza concepției nihiliste a eternei reîntoarceri, propun o cheie de lectură pentru *Zarathustra*. Angoasa personajului principal nu are ca obiect tentația finală a milei (cum observă Heidegger), ce l-ar putea copleși și i-ar putea anula proiectul, readucându-l la un nivel *uman preauman* (ființa umană, ce acționează potrivit principiului evitării durerii și al obținerii recompensei). Anxietatea zoroastriană aparține, mai degrabă, viziunii infernale a eternei reîntoarceri. Arbitrarul, dezastruosul, mizeriile simple, suficiența vor fi reiterate⁴. Profetul eternei reîntoarceri este simultan avocatul zadarnicului, ce transformă fiecare afirmație într-un „da“ spălăcit, lipsit de tărie.

Înțeleasă în terifiantul ei, viziunea de la Sils Maria capătă valențele unei condamnări, ale unei execuții prin circularitate, și asta de un număr infinit de ori. Între opțiunea creștină (moarte și viața de apoi) și opțiunea eternei reîntoarceri (ființa barată de un număr infinit de ori), nu ai ce alege. Două pariuri cu cotă mică sau două jocuri de zaruri cu combinații necâștigătoare. Singura soluție este cea abstinentă, recomandată de Jan Kott: să nu arunci zarurile. Extincția fizică, ce anantizează mașinăria spiritului și flecăreala sufletului (soluția materialistă) este singura onorabilă. Orice zadarnic este anulat, lăsând în urmă doar o specifică lipsă de sens, ca un răspuns la tentațiile și aparenta continuitate a proiectului existențial.

02. Principiul de funcționare al nietzscheanismului

PORNIND DE la imaginea extremelor care ating un prag critic, luptând între ele pentru dominație, momentul cel mai intens, în care afirmația fundamentală preia capitalul de agresivitate al negației, se găsește în discursul despre *Viziune și enigmă* din *Zarathustra*. Voi analiza, mai întâi, preliminariile acestui discurs, urmând să descifrăm, prin Vattimo și Löwith, modul dilematic prin care Nietzsche propune o ilustrare a eternei reîntoarceri:

Vouă, căutători, exploratori preaîndrăzneți, și tuturor acelor care sub pânzele viclene v-ați imbarcat pe mări primejidoase...⁵

După cum s-a mai remarcat, Nietzsche expune aici principiul de funcționare al filosofiei sale. Prin mobilitate și dinamism (în varianta lui Deleuze), ideatica nietzscheană refuză să fie clasată într-o categorie, să fie înregimentată într-o ideologie, evită, prin orice mijloace, asimilarea. Într-un *invisible mode*, mașina de luptă nietzscheană este fie în expansiune, fie „în retragere“ – semnificația sa evitând decriptarea. Din punctul de vedere al normei sistemice, conceptele nietzscheene funcționează asemenea unei anomalii sau asemenea unui virus, care emite mesaje false pentru a fi inclasabilă și nedetectabilă (pentru a sugera o poziție inexistentă pe hartă). Ideatica nietzscheană este liberă, tocmai pentru că pornește de la un conflict interior insolubil. Se bazează pe această tensiune, fiecare teză poate fi contraargumentată (și este argumentată), pornind de ea însăși. Din punct de vedere subiectiv, Nietzsche nu vrea să convingă sau să înfiereze pe nimeni, pentru că și-a retras inamicii și publicul în interior. Impenetrabilitatea gândirii sale și rezistența la orice influență exterioară vin din această multiplicitate a conștiinței sale; care, deși lucrează uneori împotriva sa, este mereu activă.

Totul nou, mai nou de acum-a-i,
Doarme-amiaza-n timp și zări:
Aprig – ochiul *vostru* numai
Mă privește, depărtări!⁶

Etica de explorator are două coordonate: încrederea în posibilitatea noului și acceptarea subiacentă a instabilității. Mașina de luptă se ghidează după aceste două coordonate, tocmai pentru a evita calea cea mai ușoară pentru simularea veridicității. Într-un anume sens, Nietzsche vorbește despre navigarea împotriva curentului, refutarea filozofiei sistemice care descoperă adevărul

într-un mod mecanic, după ce îl postulase încă din principii⁷. Acceptarea absurdității eternei reînțoarceri consonează cu acceptarea dispariției structurilor stabile ale ființei⁸, pentru că doar moartea lui Dumnezeu creează premisele unei explorări cu adevărat noi ale subiectului; astfel, refuzul transcendent pregătește transgresiunea. Astfel, „ochiul” depărtărilor nu se mai referă la cel persistent, impermeabil, direct ca un laser, servind la control și înregimentare, al divinității iudeo-creștine, ci la fantasma fascinantă a celui care își creează propriul soare și propria stea polară (propria narațiune) în funcție de cerințele mașinii de luptă și de obstacole.

03. Păstorul interpretat ca nihilist activ

ÎN CAPITOLUL „Despre viziune și enigmă din Zarathustra”, întâlnim următorul episod plastic, prin care Nietzsche își propune să ne avertizeze asupra sensului eternei reînțoarceri:

Un păstor tânăr am văzut, sucindu-se, icnind, zbătându-se, cu fața descompusă, căruia un șarpe greu și negru-i atârna din gură. [...]

Dormise, fără îndoială. Și-atunci un șarpe i se strecurase în gâtlee – mușcându-l aprig.

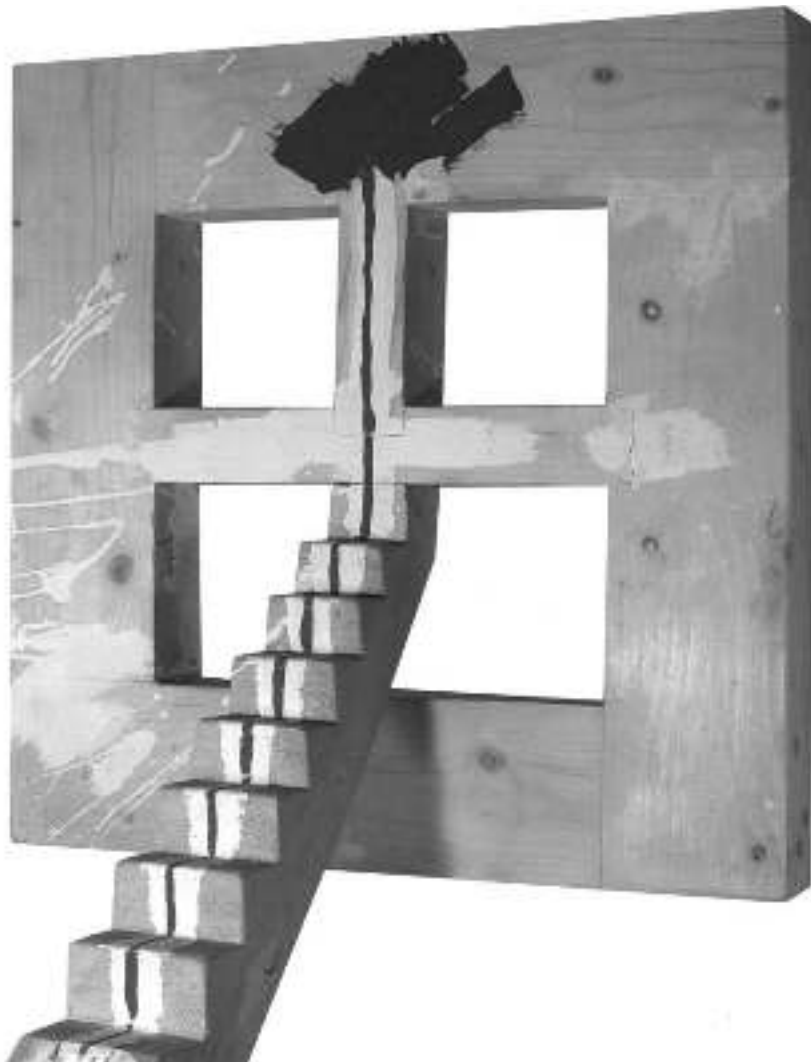
Trăgeam, trăgeam cu mâna mea de șarpe – dar zadarnic! căci nu puteam să-l smulg din gura lui. Și-atunci o voce a strigat din mine: „Mușcă-! Mușcă-! Retează-i capul!” [...]

Păstorul a mușcat, așa cum strigătul din mine-l sfătuiuse; el a mușcat o dată zdravăn! Scuișând departe capul șarpelui – s-a ridicat⁹.

Löwith remarcă faptul că mușcătura șarpelui semnifică acceptarea eternei reînțoarceri, în timp ce Vattimo insistă asupra caracterului decisiv al mușcăturii, ce justifică fatalismul subiectivist nietzschean („Eu însumi aparțin cauzelor eternei reînțoarceri¹⁰”): „Nu e adevărat că păstorul hotărăște simplu să accepte eterna reînțoarceri; mușcând capul șarpelui, el decide să instituie și să fundeze eterna reînțoarceri însăși¹⁰”.

Printr-o retrogresiune, pe baza unei hermeneutici, ce pornește de la capăt și glisează spre origini, propun o altă interpretare a mușcătorii păstorului. Postulând caracterul infernal al eternei reînțoarceri și caracterizând păstorul ca nihilist activ, nu doar ca ființă reactivă în care predomină resentimentele, mușcătura șarpelui poate fi interpretată ca refuzul explicit al eternei reînțoarceri. Retezarea capului șarpelui implică ruperea punctului nodal al cercului – ceea ce se traduce prin spargerea ciclului, ieșirea mesianică din circularitatea istoriei.

Interpretarea lui Vattimo se bazează pe interdependența dintre determinism și un „subiect” hard, autoritar, ce găsește forța necesară pentru a se instila pe aceeași frecvență cu destinul. Interpretarea lui Löwith se bazează pe subordonarea unui „subiect” soft unui *amor fati* ce primează, pentru că acceptarea fără menajamente (fără conflict) este similară supunerii. Interpretarea dia-cronică propusă, prin intermediul decontextualizării paragrafului 55 din *Voința de putere*, se bazează pe caracterul nihilist al eternei reînțoarceri și pe profilul unui su-



• Alexandru Păsat, *Fereastră cu scară* – lemn

biect agresiv, postschopenhauerian, ce vrea să anihileze orice legătura cu infernalitatea și să transgreseze circularitatea obsedantă a repetiției eterne înțelese ca imortalitate.

Totul depinde, în fapt, de felul în care privim păstorul: dacă este o ființă reactivă, ce se vindecă prin acceptarea/fundamentarea subiectivistă a eternei reînțoarceri, care scapă din nihilism prin afirmația pleneră, atunci interpretările precedente sunt rodnice, mai ales că sunt susținute din plin de texte. Dacă el ar fi însă un nihilist activ, care luptă cu circularitatea (promovată de „demon”, „pitic” sau „șarpe”), asistăm la un conflict identitate/alteritate interioară, ce rezultă în refuzarea patch-ului transcendent al eternei repetiții și din pricina faptului că o ficțiune sau „un vertij logic” nu poate justifica suferința și valoarea vieții. Din punct de vedere nihilist, acceptarea și fundamentarea eternei reînțoarceri sunt similare depunerii armelor, capitulării și abandonului. Extremele trebuie păstrate în tensiune, tocmai pentru că evaziunea în certitudinile și în ideile fixe este un simptom al adaptării și al racordării la un confort, recomandabil din punct de vedere normativ, dar care dezonoarează epistema rezistenței, ce este principiul de funcționare al unui nihilism activ. De asemenea, fără conflict nu am mai avea suficiente prezumții pentru a postula principiile unei evoluții posibile – „negativul” (nemulțumire, frustrare, refuz) fiind un factor motivant mai direct decât supunerea merituoasă.

Note

1. „Persistența însoțită de un *zadarnic*, fără țel și scop este gândul *cel mai paralizant*, mai ales atunci când înțelegi că ești obiectul bătaiei de joc, și totuși n-ai nici o putere spre a te împotrivi” (Nietzsche, *Voința de putere*, traducere de Claudiu Baciu, Oradea: Aion, 1999, p. 41).
2. *Ibid.*
3. Maurice Blanchot, *L'entretien infini*, Paris: Gallimard, 2004, p. 224.
4. „Fiecare durere și fiecare bucurie și fiecare gând și *suspîn* și orice lucru cât de *mic* și de mare al vieții tale trebuie să ți se reînțoarcă” (s.m.) (Nietzsche, *Știința voioasă: Opere complete*, vol. 4, traducere de Simion Dănilă, Timișoara: Hestia, 2001, p. 401-402).
5. Nietzsche, *Așa gmüt-a Zarathustra*, traducere de Ștefan Aug. Doinaș, București: Humanitas, 2005, p. 223.
6. Friedrich Nietzsche, *Spre alte mări: Opere complete*, vol. 1, traducere de Simion Dănilă, Timișoara: Hestia, 1998, p. 79-80.
7. „Dacă cineva ascunde un lucru în dosul unui tufiș, îl caută după aceea și chiar îl găsește exact acolo, nu-i mare scofală în toată căutarea și găsirea aceasta: așa stă însă treaba și cu căutatul și găsitul *adevărului* în marginile rațiunii” (Friedrich Nietzsche, *Despre adevăr și minciună în sens extramoral: Opere complete*, vol. 2, Timișoara: Hestia, 1998, p. 562).
8. Gianni Vattimo, *Aventurile diferenței*, traducere de Ștefania Mincu, Constanța: Pontica, 1996, p. 192.
9. Nietzsche, *Așa gmüt-a Zarathustra*, p. 237-238.
10. Gianni Vattimo, *Subiectul și masca: Nietzsche și problema eliberării*, traducere de Ștefania Mincu, Constanța: Pontica, 2001, p. 233-234.

Primul om care a fotografiat Sfinxul

Alina Andrei

PRIII FOTOGRAFI peisagiști au fost numiți „pelerinii soarelui“, cu trimitere, probabil, la apusurile și răsăriturile, sau mai bine se cuvine să inversez ordinea, prin urmare – cu trimitere la răsăriturile și apusurile immortalizate, din fericire în alb-negru; în acele vremuri nici nu s-ar fi putut strecura nuanțe trandafirii, de-o dulceață stricătoare de stomac. Între 1849 și 1851, scriitorul Maxime Du Camp (oare cine-l mai citește în zilele noastre?) a colindat prin Orientul Apropiat, unde a fotografiat monumente și peisaje. Anumiți oameni de bine spun că ar fi fost primul care a pozat Sfinxul și nu sunt în măsură să-i contrazic, însă faptul că poate fi numit ori ba întâiul mă interesează mult mai puțin decât însoțitorul lui, Gustave Flaubert. Părintele doamnei Bovary (deși pe atunci încă nu o procrease) îl însoțise pe Du Camp în călătorie, cu bani de la guvernul francez. Atât unul, cât și celălalt au lăsat în urmă mărturii scrise despre lungile peregrinări. Călătoreau pe dromaderi, mâncând cu beduinii friptură de turturele și ascultând urletele șacalilor. Într-o zi din decembrie 1849, în zori mai exact, Du Camp și Flaubert se cățăraseră pe piramida lui Keops, care pe atunci arăta cam la fel ca și în zilele noastre, însă pe deasupra, în văzduh, nu treceau avioane cu reacție și elicoptere, iar la poale nu erau turiști japonezi care să clănțane ritualic din aparatele digitale.

Du Camp a urcat mai sprinten, în timp ce Flaubert s-a lăsat împins din spate de doi arabi, alții trăgându-l încetșor până în vârf, ca pe un balot prețios. Recunosc, a doua variantă de cățărare îmi e mai mult pe plac. Ajunși în vârf la timp, au apucat să vadă o priveliște impresionantă. Citez trunchiat din evocările lui Flaubert: „Era în zori, soarele urca sub ochii mei, toată valea Nilului scaldată în ceață părea o mare albă, nemîșcată, iar în jur deșertul, cu dunele sale de nisip, ca un adevărat ocean de un violet întunecat, ale cărui valuri păreau să fie pietrificate“. Mai pomenea apoi de ogoare ce păreau „covoare verzi fără sfârșit“, de cerul albastru-roșiatic, bărci și minaretele albe. Și tocmai în punctul culminant, când razele atinseseră și vârful piramidei, Flaubert, uitându-se jos, a văzut la picioarele sale o carte de vizită prinsă în piuneze. Pe carton era scris numele Humbert (iubitorii lui Nabokov vor tresălta, știu ei de ce), un oarecare băcan din Rouen. Cred că e clar că în acele vremuri europenii nu obișnuiau să se fățăie deocolo pe piramide, cu cărți de vizită în buzunare, cu atât mai puțin și cu piuneze. Beduinii nu pot fi bănuți nici atât. Misterul nu este de greu de spulberat. Cartea de vizită aparținea lui Flaubert, o păstrase cu grijă (parcă chiar în pălărie), însă Du Camp, dorind să-i joace o farsă, i-a subtilizat-o discret, urcându-se înainte și „prinzând-o“ de

piramidă, să nu-și ia zborul. Episodul a fost descris mai târziu, în însemnări, precum și reacția lui Du Camp, în fața Sfinxului: „Ne privește într-un chip îngrozitor; Maxime e alb ca varul, mi-e frică să nu mă cuprindă amețea și încerc să-mi stăpânesc emoția“.

Revenind la fotografia. Du Camp comenta după întoarcerea din lunga călătorie: „Să înveți cum se fotografiază este foarte ușor. Să cari echipamentul pe măgari, cămile și cărași, asta este o problemă serioasă“. Pentru un trăitor al veacului al XIX-lea, bănuiesc că redarea bine conturată a Sfinxului de legendă, a palmierilor și a monumentelor din Egipt, Palestina și Siria nu a putut fi decât bucurătoare. Cărțile poștale lucioase, viu colorate, din secolele XX-XXI, și abundența lor stăruitoare le-au banalizat. Blanquart-Evrard a fost primul editor care a avut succes tipărind și vânzând albume cu fotografii din țări exotice. Multe dintre acestea erau realizate de Maxime du Camp. Întâia întreprindere de „manufactură“ fotografică și-a avut sediul într-un castel francez, de lângă Lille. În 1851 a publicat un album cu peisaje exotice, care s-a vândut rapid. Un an mai târziu și-a mărit afacerea, angajând și instruind 40 de tinere, pe post de laborante. Albumul cu fotografiile lui Maxime, tipărit de Blanquart, se numește *Egiptul, Nubia, Palestina și Siria*. Una dintre acestea, făcută la Abu Simbel, arată uriașul cap al lui Ramses al II-lea, cu asistentul fotografului cocoșat pe statuie, pe coroana faraonului. Bărbatul dă impresia că e un păsăroi mic pe o piatră mare, una cu ochi și cu nas. În zilele noastre, templele nu mai sunt în același loc, ca pe vremea când le-a

fotografiat Du Camp. În anii 1964-1968, fiind în pericol de a fi inundate de Nil, în urma ridicării barajului de la Assuan, situările arheologice au fost dezmembrate și asamblate în același mod, dar cu 65 și 200 de metri mai sus.

În însemnările celor doi apare și numele Kutchuk Hanem, spre încrederea iubitei lui Flaubert, ce vedea în frumoasa curtezană o rivală demnă de dispreț. La mânie pomenește de ploșnițe și păduchi, în aceeași poziție în care folosise și numele ispititoare dansatoare, pe care scriitorul, dimpotrivă, o vedea ca pe o „mare și splendidă creatură“, cu „sprâncene negre“ și „nările crăpate“, cu „sâni îmbelșugați în formă de mere“. Kutchuk fusese amanta lui Abbas-Pașa, surghiunită în Egiptul de Sus din pricina necunoscută nouă. Din câte se știe, Du Camp n-a fotografiat-o, immortalizând conștiincios, pe banii guvernului francez, doar monumentele de piatră, lăsându-i pe cei care au citit apoi însemnările de călătorie să-și imagineze cum arătau acele mere îmbelșugate, de pe trupul creaturii cu nările crăpate. Prietenul lui Flaubert, Bouilhet, sedus și el de farmecele dansatoarei, i-a dedicat versuri în care preaslăvește aceleași rotunjimi, precum și părul „pudrat de vântul deșertului“, ce în poem și în zilele noastre încă mai „aromește a miere și a terebentină“.

Aproape de Nazaret, expediția a fost atacată cu focuri de armă; au scăpat nevătămați. Înțorși în Europa, Maxime Du Camp a primit felicitări pentru fotografii, iar Flaubert tratament contra sifilisului. La îndemnul prietenilor, s-a apucat de scris *Doamna Bovary*. Du Camp l-a ajutat să publice romanul în episoade, în *Revue de Paris*, dar asta este o altă poveste. Într-un portret făcut de Nadar, Flaubert are fruntea înaltă, mustața lungă, pleoștită; fundă mare la gât, o mână în buzunar. În 1865 arăta cam la fel, însă numărul firelor albe din mustață îl depășea pe cel al firelor negre. Înainte de a pleca în marea călătorie, Maxime a fost fotografiat de Gustave Le Gray. Picioar peste picior, cu brațele încrucișate la piept; suplu, oarecum încordat, pare gata să țâșnească de pe scaun, ca un om obișnuit să se plimbe de-a lungul și de-a latul încăperii, gesticulând în timpul conversației. În ultimele portrete făcute înainte de moarte, arată ca un moșneag alb, dar privirea îi este la fel de nepotolită. ■



• Alexandru Păsat, *Firidă cu stîlp* – lemn

Poeme de ANCELIN ROSETI

Arpegii pentru laba piciorului

1.
Nenăscuți eretici, curajoși precum cunile hristoase, smulg lumea din pomul ei: „Ne-nseninăm și dincolo de noi – dar vom muri așteptați de umbrele noastre...!”

2.
În toiul inimii bat poduri târzii și vrednice monede de schimb, și lumea făcută ghem își începe numărătoarea inversă, nara de tigru întinzându-și spre mine cum spre un trădător cu blidul plin, cum spre un pântec constructor de false destine...

3.
Cobor cu materia-n brațe pe scări, și-o învăț toate trucerile, și-i spun, și-i arăt că această rodie umflată de sunet nu-i chiar dorința mea, și nu-i Dumnezeu mănua lumii întoarsă pe dos.

4.
Torn câteva picături de ulei la-ncheieturile patriei, și-apoi descopăr mersul pe sârmă spre ea:

O! plantă epică meșteșugită fără câmpuri de luptă și fără drapel...

5.
Bat poduri – arpegii pentru laba piciorului – sub aripa siluită a zilei ce-și face cuibul în pieptul meu, lungind, sfioasă, grumazul peste legende, și iată-mă la cumpăna străzii, aruncând, în ciorba zeilor, trupe de feniciși desant, și arătând cu degetul lumea, abia dată în pârğ, cum se rostogolește prin fel de fel de algebre, în vreme ce trădătorilor li se umple blidul, în vreme ce eu pășesc pe vârful picioarelor pragul recentelor mitologii.

6.
O! Sufleur al acestei vorbiri – nebărbierit cadavru naufragiind la poalele sufletului – atât de mult crezi, oare, în vocația mea de tunar...?

Zeu al ultimei zile de plată...

Am partea mea de doliu,
am partea mea de curaj...

Dau tonul la cântec unei păsări străine – în anticameră așteaptă piaza rea a fiecărui lucru să mă întocmesc și să fiu singur, să mă înfășor în cărnuri lumești și să desăvârșesc aceste capcane de prins dumnezei atotrăsăriți din trândăveala pământului, și limbutul se leagănă-n vorba sa, la ucenicia rugilor, scaldat de seva celui mai înalt imn cu două tășuri, căci, iată, spune el:

„... zeu al ultimei zile de plată, îmi plămădesc în lemn așteptarea acestor vulpi ale liniștii, acestor crainici ai zvonului care îmi cântă, fără greșeală, coborârea pe scări, în vreme ce omenirea urcă spre vizuina sa, precum orbirea pe versantul privirii, și zgomotul ei îmi migrează pe buze, și-odihna mi se lasă în trup“.

dar nicio zvăcnire,
dar niciun răspuns...

Împăierea lumii

Voi împăia un nebun cu tâmplele lustruite în zori, și cu de-a sila îi voi târă în trup un suflet pe care-l voi purta într-o cușcă de dumnezei ce-și cântă singuri în strună.

Voi împăia un poet botezat în sârmă ghimpată și-l voi împinge în brațele unei triste femei fără zestre — pentru ca inima să-i sune a gol.

Un dumnezeu voi împăia, după cum mi-ați cerut, și îl voi apropia de pământ, sub semnul uscat al cărnii, învățându-l să scuipe stăruitor împotriva vântului, și apoi îl voi arunca pe scări, cu o coajă de pâine în mână, arătându-l dezbrăcat lumii:

„Priviți-l la lumina lămpii pe iubitorul de sisteme și armonii! Huiduiți-l! Zdreliți-i prin visele voastre genunchii acestui om fără destin!“

Dar nu numai atât...

Voi împăia un filosof și-i voi da un nume, și, poate că și mai mult de atât, îi voi da și dreptate, pe străzile voastre lăsându-l singur cu o biserică pe umeri.

Orașul îngrășat cu fanteziile sale

Iată, aici spânzură despicata limbă a Poetului sufocat de orgoliu...! De la el am învățat și mângâierea pe creștet, dar și preamărirea loviturii cu piatra: „Hamalul din creier și malul...! – un greier ce astăzi nu-i chip să mai smulgă sonatele-n dungă și lămpi răzvrătite!

Piane sortite s-adune-ntre maluri mari idealuri și zodii corcite, din muzici ivite, retrase în oase, voind să descoase:

hamalul de creier
pianul de greier
sonata de lampă
și tâmpla de apă.

Dar flautul vine și-aduce cu sine muzee lacustre și plângeri de piatră, și zodii ce latră în grajduri de tâmple ilustre...

Bat tobele, iată!... Imperii, în poartă, întrebă de mine, soldat fără nume, golit de istorii, ce iese prin porii edenului, parcă, dorind să graveze:

hamalul în creier
pianul în greier
sonata în lampă
și tâmpla în apă“.

Atâtea și-atâtea fleacuri tolănite pe balanțe de aur, atâția și-atâția miei furioși trăgând cu urechea prin biblii!

Un întreg oraș îngrășat cu fanteziile sale, iar eu îi tai singurătatea cu diamantul...
Și-atât!

Poemul din cușcă

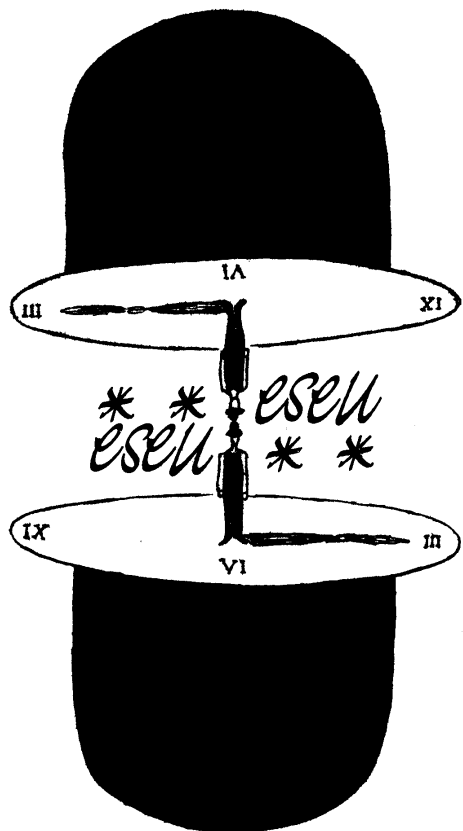
... Printre ruguri și gropi, sub gluga înfioată a cercului..., nu-i decât o rugă înfiptă în cerul gurii, adânc, nu-i decât un poem sălbăticit de cușcă – pe care îl citește, neobosită mereu, o frunte truditore prin somn:

Maimuța din turnul de veghe.

... Nimic mai mult

Școala din Hârlău

Carol Iancu



PĂRINTELE MEU, Ițic Iancu, a văzut lumina zilei la Hârlău în 1908, mama sa fiind originară din Târgu Frumos, dar familia din partea tatălui său era înrădăcinată la Hârlău de foarte multe generații. Rămas orfan din Primul Război Mondial, tata nu a putut învăța decât doi ani la școala primară, fiind obligat de la vârsta de 9 ani să muncească pentru a-și ajuta mama, sora și cei trei frați ai săi. Cu toate acestea, el s-a ridicat prin muncă și străduință, a fost muncitor la „Geamul Moldovei”, apoi mic meseriaș, mic comerciant și mic salariat la un centru de achiziții de produse agricole. Era, în felul lui, un „autodidact”, cunoscător al vieții, care nu a fost ușoară pentru el: în al Doilea Război Mondial și-a pierdut mama și prima sa soție. Dar, în ciuda dificultăților, nu s-a lăsat învins, și-a refăcut viața, căsătorindu-se după război cu Clara Moscovici, originară din Bucecea. Ca și tatăl meu, și mama mea era orfană din Marele Război de întregire a patriei, bunicul fiind unul din numeroșii eroi de la Mărășești, al cărui nume se află în *Monitorul oficial*: el a lăsat o văduvă cu trei fete mici. Părinții ne-au crescut pe mine și pe sora mea în spiritul respectului și dragostei de oameni și de carte. Sunt născut în 1946, într-o familie modestă, unde aspectele religioase conțau mult. Ca toți camarazii mei evrei, am fost familiarizat foarte devreme cu alfabetul ebraic, învățând în particular cu regretatul învățător de religie evreiască Moș Aron, ceea ce mi-a permis ca la vârsta de 13 ani, cu ocazia ceremoniei de *Bar Mițva* (când adolescenții evrei intră în lumea adulților din punct de vedere religios), să pot citi la sinagogă un paragraf din Tora (*Pentateuhul*, prima parte a Bibliei) și să pronunț rugăciunile și benedictiunile rituale în limba ebraică. De asemenea, am fost familiarizat cu limba idiș vorbită la noi în casă. Trebuie să subliniez totuși faptul că tatăl meu mi-a vorbit mai întâi în românește și îi interzicea mamei mele să-mi adreseze cuvântul în idiș. Mai târziu mi-a mărturisit că el a avut de suferit din cauza unui ușor accent idiș pe care-l avea atunci când se exprima în limba română și că a vrut să vorbesc o limbă

română cât mai bine posibil. Nu știu dacă el a reușit în acest domeniu, dar atunci când am devenit elev în clasa a opta la Liceul „Mihai Viteazu” din Alba Iulia, în Transilvania, unde părinții mei m-au trimis să-mi continui studiile, profesorul de limba română îmi cerea adesea să citesc texte literare românești, în fața camarazilor mei români, unguri, germani și sârbi, laudând accentul meu. Acesta din urmă nu era altul decât acela pe care l-am moștenit din Moldova natală, ca și copiii de țărani din satele învecinate, colegii mei de la școala primară din Hârlău.

Aici trebuie să explic de ce nu am reușit la examenul de admitere în clasa a opta la Hârlău și de ce am fost nevoit să plec la Alba Iulia. Am fost respins la examen nu pentru că am avut rezultate nesatisfăcătoare, ci datorită faptului că eram fiul unui evreu care în urmă cu 11 ani depusese acte (atunci acest lucru era permis) să plece în Israel. Tatăl meu a primit în 1948 un „negativ”, adică i s-a refuzat plecarea, dar numele lui a rămas înscris pe o listă specială, unde de altfel au fost înscrși toți ceilalți evrei aflați în aceeași situație. Când bunul meu părinte s-a dus la școală, iar de acolo la organizația de partid unde a fost trimis, pentru a se plânge de această nedreptate (eu eram considerat un elev bun), i s-a răspuns că nu se poate admite un elev ai cărui părinți sunt nepatrioți, dorind să părăsească țara. „Dacă așa este cazul, a reacționat tatăl meu, atunci de ce nu ne lăsați să plecăm?”, întrebare la care nu a primit, bineînțeles, niciun răspuns... Regretata mea mamă avea o soră la Alba Iulia și așa am ajuns la Liceul „Mihai Viteazu” din cetate, unde am reușit la examenul de admitere, fără să spun o vorbă despre ce m-a determinat să-mi continui studiile în această localitate. După un an, am putut totuși să mă reîntorc la Hârlău, unde am fost elev până în clasa a XI-a (atunci se făceau numai unsprezece clase la liceu), iar bacalaureatul – atunci se numea diploma de maturitate – l-am luat în 1963 la Liceul „Costache Negruzzi” din Iași, Școala Medie Mixtă din Hârlău fiind prea modestă pentru organizarea unui examen de maturitate.

Datorită religiozității mamei mele – nu voi uita niciodată serile de vineri, când aprindea lumânări și se ruga – și limbii idiș pe care am învățat-o (nu voi uita niciodată frumoasele melodii idiș pe care le cânta), mi-am însușit cultura comunității mele de origine. De asemenea, îl acompaniam regulat la sinagogă pe tatăl meu, care adeseori mă trimitea la un frate care locuia la Iași, pentru a asista la spectacolele Teatrului Evreiesc de Stat, unde am admirat creațiile multor scriitori idiș, printre care Șalom Alehem, Ițic Mangher și Iacob Groper etc. Astfel am beneficiat de două comori, în casa părintească am primit o moștenire religioasă și culturală evreiască, iar la școala primară și la liceu o educație și un învățământ de excepție din partea unor dascăli de elită, pe care nu-i voi uita niciodată.

Persoana pentru care păstrez cea mai mare admirație și căreia îi aduc aici un omagiu deosebit este regretata mea învățătoare Hilda Dumitrescu, o doamnă germană originară din Bucovina, care m-a învățat frumoasa limbă română. Ea a fost prima care mi-a deschis drumul cărților, studiilor, lumii științifice, aceste bunuri pe care iubii mei părinți nu au putut să le aibă. În 1985, după ce am primit Medalia mileniului orașului Montpellier pentru contribuția adusă la cunoașterea trecutului acestei ilustre metropole universitare, îi scriam Doamnei Dumitrescu: „Iată că în târgușorul prăfuit unde «nu s-a întâmplat nimic» după formula scriitorului Mihail Sadoveanu, se învață bine, iar o mare parte a cinstei ce mi se face astăzi vă revine Dv. și foștilor mei dascăli”. Doamna Dumitrescu mi-a trimis scrisori de mare elevație spirituală, era tare bucuroasă de traiectoria mea și a altor copii plecați departe. În 1986, bolnavă, îmi scria:

Sunt mândră și fericită că tu și Ștrulică mi-ați fost elevi și am reușit să picur în sufletele voastre un strop de căldură și lumină care nu se răcește și nu se stinge. M-am dedicat copiilor cu pasiune. Căldura ochilor voștri mi-a dat puterea să rezist la ceasuri grele și datorită vouă mai trăiesc. Știu că muncești mult dar sunt sigură că ai mari satisfacții făcând bilanțul anilor în care te-ai realizat... Vă sărută pe toți, Fosta ta învățătoare, Hilda Dumitrescu.

Iar în altă scrisoare:

... Ne bucură faptul că acolo, departe, n-ați uitat că v-ați născut în țara noastră și că prin scrieri valoroase împodobiți cuibul de unde ați plecat.

Nici eu nu pot să uit că Doamna Dumitrescu avea întotdeauna în buzunare bucățele de pâine pe care le împărțea elevilor săraci care veneau cu stomacul gol la școală, atunci când nimeni nu vedea gestul ei, dar pe care toți îl știau. La sfârșitul lui 1984, îi scriam:

Ca în fiecare an, în apropierea sărbătorilor lunii decembrie mă gândesc la cei de departe: Dv. aveți un loc aparte, fiind prima mea profesoară, cea care mi-a îndrumat pașii și mâna spre drumul minunat, dar anevoios al cărții și culturii în general. Iată de ce când mă uit uneori spre trecut, în orașelul nostru acum înzăpezit, în curtea școlii noastre unde zburdau elevii, revăd imaginea Dv. plină de bunătate și de generozitate...

Pentru școala elementară și liceu îmi este agreabil să amintesc mai mulți profesori care s-au străduit să ne dea cu dragoste, fiecare cu personalitatea sa specifică, tot ce aveau mai bun atât în domeniul învățării, cât și în cel al educației. Am iubit foarte mult trei materii, româna, istoria și franceza. Iată de ce țin să menționez mai întâi pe profesorii de limba și literatura română Vasile Lisman, Vasile Tătaru și Puica Grimberg (devenită Marcus după căsătorie sa cu pro-

fesorul de matematică Avram Marcus). Am găsit rigoare și ironie la bătrânul și eruditul profesor Lisman, autor al unei monografii a Hârlăului, claritate și bunătate la tână domnișoară Grimberg, dar profesorul Vasile Tătaru a fost acela care a marcat multe promoții de elevi. El nu a fost numai un dascăl cu un mare talent pedagogic, reușind să facă să progreseze chiar și pe elevii cei mai slabi la învățătură. El a fost de asemenea, și dintr-un anumit punct de vedere mai ales, fermentul și motorul unei neobișnuite activități artistice și culturale atât la liceu, cât și în oraș, organizând numeroase spectacole. Posed o fotografie cu bunul meu prieten Raul Fain, astăzi cetățean canadian, amândoi jucând într-o piesă de teatru pe care el a regizat-o și care a fost prezentată în sala cinematografului Lumina din Hârlău. Domnul Tătaru avea un atașament profund pentru limba latină, pe care de altfel a predat-o mult timp, iar cursurile sale consacrate marilor poeți și scriitori români (Mihai Eminescu, Ion Creangă, George Coșbuc, Mihail Sadoveanu etc.) erau adesea presărate cu expresii latinești.

Carmen Viforeanu era o tânără profesoară de istorie care pune accent pe cronologie, ceea ce a avut ca rezultat învățarea pe de rost, de către mulți elevi, printre care mă număr, a principalelor date din istoria României și chiar din istoria universală. Franceza a fost predată de o excelentă profesoară, Dra Elena Clos: atunci s-a deschis pentru mine, în adaos la dublul meu univers evreu și român, o fereastră spre cultura franceză și occidentală.

Îmi amintesc cu drag și de profesorii pe care i-am avut la celelalte materii: Ioan Cuciureanu și Vicu Timofte la geografie, Naum Lischer și Filip Titus la rusă, Moritz Cauffman, Avram Marcus și Vitalie Hovco la matematică, Rodica Buzilă la chimie, Margareta Vițelaru la științele naturii etc. Vreau să citez și pe Doamna secretară Rebecuța David, care mi-a semnat diploma de maturitate, și pe soțul ei, Ștrul David, al cărui sfârșit a fost tragic.

Am părăsit definitiv Hârlăul copilăriei și adolescenței mele și țara mea natală la vârsta de 17 ani, când, pe neașteptate, am primit „aprobarea“, trebuind să plecăm repede spre Israel. Mulți ani au trecut de atunci, dar nu am putut uita nici dascălii și nici elevii și elevele cu care am copilarit și învățat.

Îmi aplec capul cu respect în fața numelor de învățători și profesori pe care i-am menționat și dintre care cei mai mulți nu mai sunt în viață. Ei și colegii lor au fost aceia care prin sânguința lor au ridicat prestigiul acestui așezământ educațional, care împlinește astăzi 55 de ani de existență, și unde se face și se face „carte bună“.

Ce datorez școlii și liceului din Hârlău și, în general, orașelului meu natal?

Totul! Aici am primit bazele intelectuale, dragostea de carte, o etică și o morală care m-au călăuzit pretutindeni în lumea universitară și intelectuală în Israel și în Franța. Acest lucru l-am subliniat

deja în 1996, când am venit la Hârlău pentru a primi titlul de cetățean de onoare al orașului, acompaniat de fiul meu Michael, astăzi directorul institutului universitar Maimonide din Montpellier și conferențiar la Universitatea „Babeș-Bolyai“ din Cluj-Napoca, și fiica mea Sarah, astăzi violoncelistă solistă la Orchestra Națională Le Capitole din Toulouse. Acest lucru l-am repetat la Cluj-Napoca în 2005, în momentul festiv al primirii titlului de doctor honoris causa acordat de Universitatea „Babeș-Bolyai“.

Dacă există o relație între destinul unei vieți și locurile natale, pot afirma că angajamentul meu în domeniul istoriei a fost determinat de ambianța Hârlăului, unde se întâlnesc amintiri istorice și dilemele conviețuirii. Aici, unde am văzut lumina zilei, am fost marcat de ruinele palatului domnesc al lui Ștefan cel Mare, de lângă frumoasa biserică Sfântu Gheorghe, precum și de superba sinagogă mare, datând din anul 1812. Din anii copilăriei am putut surprinde problematica relațiilor dintre creștini și evrei, cu o viață culturală și religioasă bogată, deși diminuată de presiunile unui regim totalitar, buna înțelegere intercomunitară, acomodarea, dar și tensiunile și momentele de intoleranță, subiecte care se regăsesc în diferitele mele cărți consacrate

istoriei evreilor români și României contemporane.

Da, aici am primit totul de la foștii mei dascăli, în acel univers unic al unui Hârlău îmbalsămat de lilieci și flori de tei, înfrumusețat de dansurile țăranilor duminica, dar și de muzica sinagogală, impregnat de memoria unui popor bătrân, care a dat lumii monoteismul și Biblia. Această întâlnire unică între cultura românească, pe de o parte, și cea evreiască, pe de altă parte, acest microcosmos al Hârlăului de altădată, unde români, evrei, germani, lipoveni, țigani și alte neamuri au trăit și conviețuit în armonie, a creat fără îndoială condițiile pentru dezvoltarea spirituală a unei întregi generații, iar pentru mine esența elanurilor juvenile, rezumate prin trei cuvinte: muncă, voință, perseverență! În concluzie, proclam că nu am uitat lecțiile de la școală, nici serbările, nici excursiile. Nu am uitat Bahluiul, care îngheța iarna și aproape seca vara. Nu am uitat drumul ce mergea spre Zagavia și spre pădure. Nu am uitat ghiociei, topoarașii și viorelele pe care le culegeam pentru a le oferi învățătoarei și profesoarelor noastre. Nu am uitat mărtisorul, nici liliacul în floare, nici teiul din fața casei. Nu am uitat nici jocul caprei, nici dansurile și cântecele populare românești și nici melodiile evreiești. Nu am uitat nici toaca și clopotele de la biserica Sf. Gheorghe, nici psalmii de la Sinagoga Mare, nici gara și nici unicul cinematograful. Nu am uitat oamenii care au contribuit la formația mea intelectuală... Nu am uitat bunul cel mai de preț, acel umanism deschis, pe care l-am primit – pentru toată viața – în orașelul copilăriei mele...

Iată ce datorez școlii și liceului din Hârlău. Iată de ce bogăția spirituală, acest tezaur ce l-am primit aici și care e datorat unor dascăli de elită care au știut să transmită dragostea pentru Celălalt, care e diferit, și totuși atât de apropiat, pasiunea pentru învățătură și lucrul bine făcut, noi, la rândul nostru, trebuie să-l transmitem mai departe...

Cu ocazia aniversării a 55 de ani de existență, adresez Domnului director, tuturor colegilor de la Liceul „Ștefan cel Mare“ cele mai bune urări de sănătate, putere de muncă și multe bucurii. Să avem pace și liniște ca să vă bucurați de tot ce ați înfăptuit și ați creat. Viitorul să fie o cale de ascensiune pentru Dv. și copiii Dv. Ultimele cuvinte le spun în limbile latină și ebraică, ale căror baze le-am învățat la Hârlău și pe care le-am aprofundat la Ierusalim: *Vivat, Crescat, Floreat! Ad mea ve-esrim!* Succese „până la 120 de ani!“.



• Alexandru Păsat, *Semn – lemn și fier*



Apostrof

Număr ilustrat cu imagini din expoziția de sculptură *Latențe* a lui ALEXANDRU PĂSAT, Muzeul de Artă Cluj, 28 mai-15 iunie 2008.

Circulara Uniunii Scriitorilor din România

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

Comitetul Director al Uniunii Scriitorilor
5 iunie 2003

Către cititorii din țară ai revistei *Apostrof*

Pentru anul 2008, vă rugăm să vă abonați *direct la redacție*. Pentru aceasta, vă rugăm să plătiți contravaloarea abonamentului, prin *mandat poștal*, pe adresa:

Lukács Iosif
Fundația Culturală Apostrof
Cluj-Napoca, 400079, Str. I. C. Brătianu, nr. 22
Prețul abonamentului este:
pentru 3 luni: 9 lei
pentru 6 luni: 18 lei
pentru 1 an: 36 lei

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

Către cititorii din străinătate ai revistei *Apostrof*

Pentru anul 2008, vă rugăm să vă abonați *direct la redacție*, trimițînd contravaloarea abonamentului printr-un cec (*money order*) în contul:

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

Prețul abonamentului este:
pentru 3 luni: 13 US\$
pentru 6 luni: 26 US\$
pentru 1 an: 52 US\$
În costul abonamentului sînt incluse și taxele de expediere par avion.

Cuprins

• CAFÉ APOSTROF

Praetextatus 2

• ANCHETA „APOSTROF“

Jocuri de vară Paul Aretzu, Ștefan Bolea, Ștefan Borbély, Cătălin Ghiță, Ana Mureșanu, Ovidiu Pecican, Elisabeta Pop, Adrian Sângeorzan, Simona Sora, Andrei Zanca 3
(anchetă realizată de Marta Petreu)

• PUNCTE DE REPER

Mise en abyme în Mortua est! Rodica Marian 8

• POEME

Aida Hancer 11
Ancelin Roseti 27

• CRONICA LITERARĂ

„Rănit de frumusețe, de hău...” Irina Petraș 12
O regăsire fericită: Paul Aretzu Ștefan Borbély 13

• CU OCHIUL LIBER

Ludic și anarhism Ovidiu Pecican 14
Exegeza biblică Ciprian Bota 19
Poeme cu îngeri Iulian Boldea 23

• DOSAR: ȘTEFAN AUG. DOINAȘ

15

• OSPĂȚUL FILOSOFILOR

Introducere la actul liber prin Noica și Cioran (2) Laura Pamfil 20

• AVANGARDA RUSĂ

Lui Vladimir Maiakovski Igory Severianin 22
(traducere și antologie de Leo Butnaru)

• ESEU

Eterna reîntoarcere a identicului:
Două ipoteze Ștefan Bolea 24
Primul om care a fotografiat Sfînxul Alina Andrei 26
Școala din Hârlău Carol Iancu 28

Editura Biblioteca Apostrof vă oferă următoarele cărți:

- MIRCEA ZACIU, **Jucătorul de rezervă**
poezie, 2000, 88 p. 5 lei
- GABRIEL MARCEL, **A fi și a avea**
traducere de CIPRIAN MIHALI, 1997, 192 p. 3 lei
- FRIEDRICH NIETZSCHE, **Antichristul**
traducere de VASILE MUSCĂ, 2003, 128 p. 10 lei
- JÜRGEN HABERMAS, JOSEPH RATZINGER,
**Dialectica secularizării: Despre rațiune
și religie**, traducere de DELIA MARGA,
prefață de ANDREI MARGA, 2005, 120 p. 20 lei
- SF. ANSELM DIN CANTERBURY,
Monologion despre esența divinității
traducere de ALEXANDER BAUMGARTEN, 1998, 162 p. 3,50 lei
- HENRY CORBIN, **Paradoxul monoteismului**
traducere de JANINA IANOȘI, 1997, 216 p. 4 lei
- VASILE MUSCĂ, **Spusul și de nespusul**,
2003, 146 p. 10 lei
- N. STEINHARDT,
Cartea împărțirii, ediție gândită și alcătuită de
ION VARTIC, ed. a IV-a, 2004, 140 p. 8 lei
- D. D. ROȘCA,
Introducere la „Viața lui Isus”. Mitul utilului
traducere de DUMITRU ȚEPENEAG, ediție și postfață
de MARTA PETREU, 1999, 138 p. 3,50 lei
- BUCUR ȚINCU, **Apărarea civilizației**
ediție îngrijită și prefață de MARTA PETREU,
2000, 132 p. 5 lei
- LAURA PAMFIL, **Noica necunoscut**,
2007, 288 p. 8,75 lei
- OVIDIU PECICAN, **Trasee culturale
Nord-Sud**, 2006, 228 p. 15 lei
- CĂLIN TEUȚIȘAN, **Textul în oglindă:
Reflexii ale imaginarului eminescian**,
2006, 202 p. 15 lei
- PETRU POANTĂ, **Efectul „Echinox” sau
despre echilibru**, 2003, 176 p. 10 lei
- DORLI BLAGA, **Tatăl meu, Lucian Blaga**,
2004, 380 p. 20 lei
- GEORGE BANU, **Uitarea**, 2003, 80 p. 5 lei
- NORMAN MANEA, **Despre clovni**
eseuri, 1997, 230 p. 4 lei
- NORMAN MANEA, **Octombrie, ora opt**
proză, 1997, 186 p. 4 lei
- NORMAN MANEA, **Fericirea obligatorie**
proză, 1999, 192 p. 5 lei
- LIVIU BLEOCA, **Biblioteca de buzunar**
roman, 2001, 128 p. 5 lei
- PHILIP ROTH, **Animal pe moarte**
roman, traducere de IRINA PETRAȘ, 2001, 132 p. 9,90 lei
- SANDA CORDOȘ, **Literatura între revoluție
și reacțiune**, ediția a II-a, adăugită, 2002, 284 p. 15 lei
- LEV TOLSTOI, **Moartea lui Ivan Ilici**
traducere de JANINA IANOȘI, prefață de ION VARTIC,
2003, 96 p. 7,50 lei
- LUKÁCS JÓZSEF, **Povestea „orașului-comoară”:
Scurtă istorie a Clujului
și a monumentelor sale**, volum ilustrat
cu fotografii de VÁRDAL LEVENTE, 2005, 146 p. 20 lei
- LUKÁCS JÓZSEF, **Clujul gotic**, volum ilustrat
cu fotografii de VÁRDAL LEVENTE, 2007, 120 p. 12,50 lei
- GEORGETA HORODINCĂ, **Duminică seara**,
2006, 231 p. 20 lei
- ALEXANDRU VONA, **Să mai fiu o dată
îndrăgostit**, carte gândită și alcătuită
de MARTA PETREU, 2005, 188 p. 20 lei
- ȘTEFAN BORBÉLY, **Despre Thomas Mann
și alte eseuri**, 2005, 172 p. 20 lei
- MARTA PETREU, **Conversații cu...**, vol. II,
2006, 132 p. 20 lei
- RUXANDRA CĂSĂREANU, MARTA PETREU,
CORIN BRAGA, VIRGIL MIHAIU,
OVIDIU PECICAN, ION VARTIC,
Sadovaia 302 bis, 2006, 204 p. 20 lei
- EUGEN PAVEL, **Între filologie
și bibliofilie**, 2007, 170 p. 20 lei
- IRINA PETRAȘ, **Teoria literaturii.
Dicționar-antologie**, 2002, 288 p. 20 lei
- ȘTEFAN BORBÉLY, **Proza fantastică a lui
Mircea Eliade**, 2003, 224 p. 20 lei
- **Scriitorul și trupul său**, carte gândită
și alcătuită de MARTA PETREU, 2007, 264 p. 8,75 lei
- **Cele 10 porunci**, carte gândită
și alcătuită de MARTA PETREU, 2007, 276 p. 8,75 lei
- NICOLAE BĂRNA, **Dumitru Țepeneag**,
2007, 304 p. 7 lei
- ZAHARIA BOILĂ, **Amintiri și considerații
asupra mișcării legionare**
prefață de LIVIA TITENI BOILĂ, ediție îngrijită de
MARTA PETREU și ANA CORNEA, notă asupra ediției
de MARTA PETREU, 2002, 160 p. 10 lei
- ZAHARIA BOILĂ, **Memorii**, 2003, 256 p. 12 lei
- **Procesul „tovarășului Camil”**, ediție îngrijită
de ION VARTIC, prefață de MIRCEA ZACIU, 1998, 96 p. 2 lei
- I. D. SÎRBU, **Scrisori către bunul Dumnezeu**
ediție îngrijită de ION VARTIC, 1998, 244 p. 5 lei
- LUDOVICA REBREANU,
**Adio pînă la a doua Venire:
Epistolar matern**, ediție îngrijită, prefață și note
de LIVIU MALIȚA, 1998, 288 p. 5 lei
- ARTHUR DAN, **Mituri căzute (Din jurnalul
unui psihiatru): Aforisme**, prefețe de
I. NEGOȚESCU, ION VIANU, ALEXANDRU PALEOLOGU; ediție
și notă asupra ediției de MARTA PETREU, 1999, 96 p. 3 lei
- RADU STANCA, **Aquarium**
selecția textelor și cuvînt-înainte de ION VARTIC,
ediție de MARTA PETREU, 2000, 202 p. 5 lei
- DUMITRU ȚEPENEAG, **Destin cu popești.
Șotroane** (în colaborare cu Editura Dacia),
2001, 144 p. 6,30 lei
- ALEXANDRU VONA, **Esmeralda**, fișă de dicționar
de FLORIN MANOLESCU, desene de GABRIELA MELINESCU,
2003, 112 p. 7,50 lei
- IRINA PETRAȘ, **Camil Petrescu: Schițe
pentru un portret**, 2003, 150 p. 8 lei
- CONSTANTIN RĂDULESCU-MOTRU,
F. W. Nietzsche: Viața și filosofia sa
2003, 128 p. 10 lei
- TRISTAN JANCO, **Memoriile Șoahului**,
2006, 84 p. 15 lei
- JACQUES JOUET, **Poeme de metrou**
traducere de LETIȚIA ILEA, 2006, 164 p. 5 lei
- ION VARTIC, **Bulgakov și secretul lui
Koroviev: Interpretare figurală la
Maestru și Margareta**,
ed. a II-a, adăugită, 2006, 160 p. 17,95 lei
- ION VIANU, **Blestem și Binecuvântare**,
2007, 182 p. 19,95 lei
- ION VIANU, **Investigații mateine**,
2008, 112 p. 19,50 lei



REDACȚIA:

MARTA PETREU
(redactor-șef)

LUKÁCS JÓZSEF
VIRGIL LEON
IRINA PETRAȘ
OANA MORUȚAN
CIPRIAN BOTA
Tehnoredactare:
FOGARASI EDITH

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

ANA POP
(contabilitate)

EDITORI:

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

Revista apare cu sprijinul:

Fondului Cultural Național
 Consiliului Local și al Primăriei
Cluj-Napoca

ADRESA REDACȚIEI:

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

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

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

Manuscrisele primite la redacție
nu se înapoiază.

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

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

Tiparul:
Centrul de Presă Reformat

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

Apostrof

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