C A F É A P O S T R O F

Revista Revistelor

• Datorită Magdei Cârneci şi Lindei Maria Baros, unul din proiectele Institutului Cultural Român a fost încununat de succes, credem noi, la Paris. E vorba despre antologia de poezie românească publicată în revista-caiet *Confluences poétiques*, numărul 3, din decembrie 2008: un număr de 300 de pagini, în care poezia românească ocupă miezul revistei, circa 150 de pagini, fiind însoţită şi de o „mapă“ cu lucrări ale plasticienilor români la Paris. Au fost traduşi poeţi români de toate vîrstele şi generaţiile, de la Ileana Mălăncioiu şi Virgil Mazilescu la Cosmin Perţa şi Claudiu Komartin. Revista ca atare, ca loc al întîlnirii, în limba franceză, a poeţilor de limbă engleză, arabă, italiană, germană, greacă, rusă, olandeză, spaniolă, bengali, persană etc., este un fel de patrie utopică a poeziei şi-a poeţilor. Este ceea ce afirmă, de altfel, şi Luis Mizón, directorul frumoasei reviste, în editorialul său. Unii autori sînt publicaţi bilingv, iar problema artei de a traduce este luată în discuţie, pornind de la Marina Ţvetaeva, şi de către Zéno Bianu, într-un semnificativ eseu intitulat *Une infinité d'échos*. Stratul oniric al activităţii poietice e ingenios adus şi el în discuţie, în paginile pictopoemelor nocturne ale lui Virgile Novarina – o experienţă de tip avangardist, desigur, căci scrijeliturile pe care le-a făcut autorul noaptea, orbeşte, pe hîrtie, în ideea consemnării unor versuri briliante, şi întărite a doua zi, sînt publicate ca imagini ale abisului inconştient din care se ridică pînă la urmă floarea de lotus a poeziei depline. O experienţă interesantă, semnificativă în cel mai înalt grad pentru atmosfera prietenoasă a revistei.

În finalul acestei semnalări, felicitările şi mulţumirile noastre către cele două doamne, Magda Cârneci şi Linda Maria Baros, pentru efortul şi reuşita de-a infiltra în Occident această antologie de poezie românească.

■

Festivalul Clujul Modern, la a opta ediţie

Începînd din 1995 şi pînă acum, din doi în doi ani, în anii impari, Clujul muzical – adică Conservatorul, formaţia Ars Nova, Filarmonica şi corul acesteia – găzduieşte un festival de muzică strict contemporană. Sîntem obişnuiţi cu poezia contemporană, cu literatura contemporană, iar la Cluj, iată, şi cu muzica extrem-contemporană. La acest festival se cîntă îndeosebi lucrări în primă audiţie (mondială, naţională, locală). Aşa cum au subliniat organizatorii, festivalul nu are graniţe: aici au fost şi sînt cîntate lucrări ale unor valoroşi compozitori din toată Europa, iar interpreţii străini nu sînt nici ei o raritate. În acest an, invitatul de onoare a fost compozitorul maghiar György Kurtág, a cărui *Colindă-Baladă*, pe versurile unei colinde din Păuceşti (culeasă de Béla Bartók în 1913), a fost evenimentul serii de 29 martie; compozitorul, de faţă la prima audiţie mondială, a fost îndelung aplaudat pentru creaţia sa.

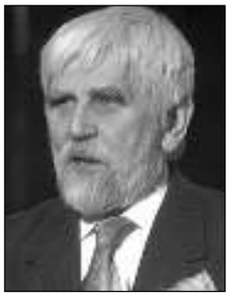
■

Comunicat

Marţi, 7 aprilie, a avut loc şedinţa Comitetului Director al Uniunii Scriitorilor, prezidată de domnul preşedinte Nicolae Manolescu. Comitetul Director a rezolvat cereri adresate de membri şi filiale şi a abordat chestiuni legate de activitatea curentă a Uniunii. S-a hotărît realizarea unui parteneriat între Uniunea Scriitorilor şi Centrul Naţional al Cărţii. În urma rapoartelor filialelor, Comitetul a fixat numărul de delegaţi ai fiecărei filiale la Conferinţa Naţională a USR dedicată modificării statutului şi la viitoarea conferinţă de alegeri, precum şi numărul de membri ai filialelor ce vor face parte din viitorul Consiliu Naţional. S-a avizat asupra formei finale a proiectului de statut ce va fi prezentat spre aprobare Conferinţei Naţionale din 17 iunie. Comitetul a decis ca, avînd în vedere efectele crizei financiare, acordarea burselor la Casa Scriitorilor de la Neptun să fie amînată, iar Festivalul Internaţional Zile şi Nopţi de Literatură să fie realizat într-o nouă formulă, cu participare restrînsă.

■

In memoriam Petre Stoica



Uniunea Scriitorilor din România anunţă cu deosebită tristeţe încetarea din viaţă a poetului şi traducătorului Petre Stoica. Născut la 15 februarie 1931, în Peciu Nou, judeţul Timiş, Petre Stoica a absolvit în 1954 Facultatea de Filologie a Universităţii din Bucureşti, Secţia română-germană. A fost corector la Editura de Stat pentru Literatură şi Artă şi la Editura pentru Literatură Universală, iar în perioada 1963-1972 redactor principal la revista *Secolul 20*. Colaborator la numeroase reviste din ţară şi din străinătate şi fondator al unei fundaţii culturale româno-germane care îi poartă numele, Petre Stoica a debutat în 1956 în revistele *Steaua* şi *Tânărul scriitor*, iar editorial în anul 1957, cu volumul *Poeme*. A mai publicat volume de poezie (*Pietre kilometrice, Miracole, Alte poeme, Arheologie blândă, Melancolii inocente, O casetă cu şerpi, Orologiul, Bunica se aşează în fotoliu, Iepuri şi anotimpuri, Prognoză meteorologică, Tango şi alte dansuri, Numai dulceaţa porumbelor, Amintirile unui fost corector, Copleşit de glorie, Insomniile bătrânului, Vizita maestrului de vânătoare*), antologii (*Efigiile naturii, Oraşul furnicar, Fluturi, păsări, cai…*), traduceri (*Poezia germană modernă I, II, Tânguirea mierlei, Sebastian im Traum-Sebastian în vis, Metamorfoza nălui, Poezia austriacă modernă, Omul şi masele, Poeme din lirica secolului XX, Trăiesc printre vânduri*). Petre Stoica a primit numeroase premii ale Asociaţiilor Scriitorilor din Bucureşti, Sibiu şi Timişoara, premii ale Uniunii Scriitorilor din România, precum şi Marele Premiu al Uniunii Scriitorilor din România în anul 2000. Prin dispariţia lui Petre Stoica, literatura română suferă o grea pierdere.

■

Lansare de carte

În data de 25 martie a.c., la Librăria Cărtureşti din Cluj, a avut loc lansarea de carte a scriitorului György Dragomán. Volumul *Regele alb*, tradus de doamna Ildikó Gábos-Foarţă, a apărut la Editura Polirom.

Reprezentant de mare succes al tinerei generaţii de scriitori din Ungaria, György Dragomán s-a născut în 1973 la Tîrgu-Mureş şi trăieşte din 1988 în Ungaria. Romanul *Regele alb* (A fehér király, 2005) i-a adus premiile Tibor Déry şi Sándor Márai. În numai doi ani de la apariţie, la prestigioasa Editură Magvető din Budapesta, *Regele alb* a înregistrat un succes remarcabil, fiind publicat sau în curs de publicare în alte 18 ţări. Cu evidente aspecte autobiografice, romanul *Regele alb* povesteşte ipostaze din viaţa de zi cu zi dintr-o ţară comunistă văzută prin ochii unui copil.

■

APOSTROF
revistă a uniunii scriitorilor
20 de ani

După douăzeci de ani

Marta Petreu

În primăvara anului 1990, Mircea Dinescu m-a numit redactor-şef la o revistă care nu avea nume, căci nu exista. După ce unul dintre primii ei redactori, Liviu Maliţa, i-a găsit numele – *Apostrof* –, revista a început să apară. Iar eu am avut grijă să apară mereu: a intrat în al douăzecilea an de existenţă şi-a ajuns, iată, la numărul 227. Împrejurările în care a fost înfiinţată nu erau, poate, cu mult mai prielnice decît cele, neprielnice, de astăzi: *Apostrof*-ul a avut mereu probleme, o grămadă de probleme, foarte grele fiind cele cu finanţarea. Are şi astăzi, cînd principalul nostru finanţator din ultimii ani, Consiliul Local şi Primăria municipală, ne-a alocat o sumă atît de mică, încît ne întrebăm dacă nu vom dispărea în chiar acest an aniversar.

Nu ştim deci cîte din numerele aniversare proiectate – 12, după propunerea altuia dintre primii „apostrofi", Ovidiu Pecican – vom reuşi să facem. Începem seria noastră aniversară repetîndu-ne că o instituţie este o realitate transcendentă insului, pe care noi sîntem datori s-o ţinem în viaţă, spre a dezminţi, în folosul culturii române, năravul autohton de a începe şi de-a nu duce mai departe ceea ce-i deja început. Cine ştie: poate că vor veni şi pentru noi, cîndva, timpuri mai bune.

Şi, ştiind că ne-am creat locul nostru în cultura română, ne spunem noi înşine, ca-n fiecare an: La mulţi ani! Anul ce vine să ne găsească tot aici!

■

Cuprins

• Café Apostrof

	Praetextatus	2

• In memoriam

Petre Stoica		2

• Editorial

După douăzeci de ani	Marta Petreu	3

• Puncte de reper

Confesiune literară şi document istoric	Florin Soporan	4
Fondane – martor la graniţa imaginaţiei noastre	Dieter Schlesak	6

• Avangarda rusă

A doua primăvară (traducere şi antologie de Leo Butnaru)	Dmitri Maizelys	5

• Proză

Max, 6, Cortul	Diana Adamek	10

• Poeme

Efecte de încercuire	Victor Munteanu	7

• Cronica literară

„Scrisul, cu bucuria lui intrinsecă"	Irina Petraş	8
De la Goga la postmodernism	Ştefan Borbély	9

• Cu ochiul liber

Cum să uiţi o aşteptare	Mihaela Ursa	13
Etică şi confesiune	Iulian Boldea	20
Eul reconstituit pe voci multiple	Constantina Raveca Buleu	21
Filosofia la Cluj	Al. Olosutean	21
Poeme diafane	Maria Crişan	22
Medicina pe înţelesul tuturor	Susana Bogorin	22
Narcis, reflexiv şi reflectiv	Vasile Voia	23

• Dosar: I. Negoiţescu

Istoria... şi versiunea ei germană (II)		15

• Eseu

Fiinţă sfârşind. Baliga	Adriana Teodorescu	24
Ah, Margarita! (II)	Ruxandra Cesereanu	26

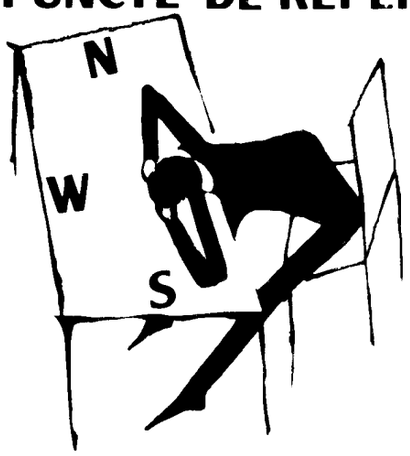
• Biblioteci în aer liber

Această orbitoare absenţă a luminii (traducere şi prezentare de Claudiu Komartin)	Tahar Ben Jelloun	28

• Ospăţul filosofilor

Epistemologia orizontală kierkegaardiană	Ştefan Bolea	29

PUNCTE DE REPER



Confesiune literară şi document istoric

Florin Soporan

EDITURA POLIROM propune cititorilor o insolită analiză asupra câtorva decenii din istoria noastră contemporană, din perspectiva unui gen literar care şi-a recâştigat un loc privilegiat după 1990. Aşa-numita literatură de sertar era chemată să restabilească paradigmele culturale negate de realismul socialist, iar însemnările cu caracter biografic veneau în întâmpinarea interesului generaţiilor tinere pentru oameni, situaţii şi evenimente ocultate de vechea cenzură sau cunoscute doar prin grila unor interpretări ideologizate. Memoriile lui Valeriu Anania stau sub semnul unei duble determinări, ţinând de statutul autorului lor: înalt ierarh al Bisericii Ortodoxe Române, activând în ţară şi în străinătate, dar şi creatorul unor opere literare originale. Ne aflăm în faţa reflecţiei unei conştiinţe sensibile la realităţile sociale, aparţinând unui cenzor al moravurilor vremii sale. În acelaşi timp, avem de-a face cu mărturiile unui om profund implicat în evenimentele istorice pe care le relatează, într-un timp în care România a cunoscut experienţe care i-au pus în cauză valorile şi sensul dezvoltării, derive politice autoritare, războiul şi instalarea regimului comunist. Lucrarea nu se doreşte o justificare a autorului, în relaţie cu controversele pe care activitatea şi luările sale de poziţie le generează în actualitate, ci o jertfă a sufletului, destinată, cel puţin parţial, publicării la trecerea a cinci ani de la moartea sa. Veridică sau contestabilă, este mărturia unui participant la episoade controversate şi încă insuficient cunoscute ale trecutului recent, încărcată de subiectivismul implicit al faptului trăit, cenzurat însă de severitatea unor judecăţi la care autorul supune inclusiv propria conduită.

Vasta expunere de fapte este structurată în două părţi, inegale ca densitate şi diferite ca structură. Prima parte, redactată la Detroit, încadrează perioada tinereţii autorului şi se încheie cu evocarea preparativelor pentru misiunea din Statele Unite. Cea de-a doua, redactată la distanţă de trei decenii, reia consemnarea evenimentelor, până la consacrarea ca arhiepiscop al Feleacului, Vadului şi Clujului, în 1993. Primul capitol debutează oarecum abrupt, cu perioada studiilor la Seminarul Central, etapă ce coincide cu începuturile activităţii politice şi spirituale a autorului. Cititorul este introdus în atmosfera tumultuoasă a vieţii tineretului studios al anilor ’30, în care aspiraţia spre o regenerare naţională şi mefienţa faţă de implementarea democraţiei apusene pe solul românesc au putut fi cu uşurinţă instrumentalizate în serviciul unor obiective politice extremiste. Viitorul ierarh mărturiseşte implicarea activă în Frăţiile de Cruce şi aderenţa la discursul şi rigoarea morală a Gărzii de Fier, acte de loialitate faţă de unii prieteni legionari şi chiar un antisemitism difuz.

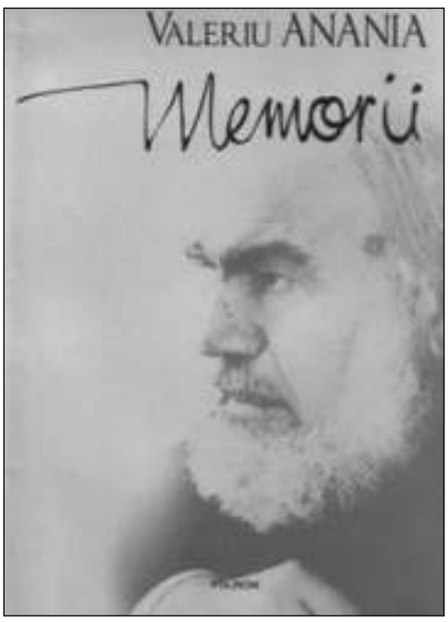
O atare conduită avea să marcheze decisiv biografia acestui osândit sub trei dictaturi, după cum se autodefineşte singur, cu gândul poate la destinul altui martor al epocii, aflat de cealaltă parte a spectrului ideologic. Afilierea politică nu-l transformă într-un militant, chiar şi momentele de maximă exaltare prilejuiesc manifestări ale libertăţii de conştiinţă, izbucniri ale spiritului critic şi acte de revoltă civică.

Următorul segment relatează experienţele detenţiei de la Jilava şi Târgu-Jiu, datorată nu atât unor activităţi legionare, cât unui concurs de împrejurări nefavorabile, cu semnificaţia unor accidente ale istoriei care vor bulversa de altfel viaţa întregii comunităţi. Dinamica expunerii face loc unor evocări succinte ale lumii literare a capitalei, în care tânărul călugăr încearcă să-şi câştige o poziţie distinctă, ezitând între Crainic şi Arghezi, legat printr-o prietenie statornică de Radu Gyr, dar şi ale vieţii deţinuţilor politici şi de drept comun, care îi devenise familiară prin forţa lucrurilor.

Următoarele patru secţiuni stau sub semnul pribegiei tânărului monah. Fuga sa de la mănăstirea Polovragi şi peregrinările pe la micile schituri din împrejurimi relevă, subsumate în drama individuală, temerile locuitorilor din satele Olteniei, ale unei lumi pentru care pacea şi războiul, ocupaţia sovietică şi semnele instalării noii puteri dădeau motive de nelinişte. Reconcilierea temporară cu noile autorităţi şi anii de studenţie la Sibiu şi Cluj alcătuiesc o etapă a maturizării spirituale, dar şi un timp al provocărilor de tot felul. Militantismul studenţesc era alimentat de incertitudinile privitoare la situaţia Transilvaniei, în condiţiile în care lucrările Conferinţei de Pace de la Paris se prelungeau, menţinând starea de încordare între români şi maghiari, concretizată în confruntări violente între tineri din ambele comunităţi. Greva studenţească din iunie 1946, în care autorul, devenit preşedinte al Centrului Studenţesc „Petru Maior“, a jucat un rol important, este evocată ca un omagiu pentru această manifestare a spiritului civic şi naţional, mai presus de vreo intenţionalitate politică. Exmatricularea din universitate înseamnă reluarea pribegiei prin locurile cunoscute sau pe la fundaţii monastice ardelene, întreruptă de episoade de detenţie. Manifestările de solidaritate ale prietenilor şi reputaţia dobândită în timpul grevei sunt premisele care i-au asigurat lui Valeriu Anania finalizarea studiilor teologice la Sibiu şi intrarea în aparatul central al patriarhiei, iniţial în calitate de intendent al Palatului Patriarhal, apoi de inspector al învăţământului teologic, decan al seminarului de la Curtea de Argeş şi bibliotecar al patriarhiei.

Cadrul general este cel al unei biserici care oscilează între o rezistenţă motivată de speranţa unei intervenţii occidentale în favoarea României şi încercarea de a găsi un *modus vivendi* cu noul regim, o biserică aflată în defensivă, strict controlată de aparatul de stat, datorându-şi supravieţuirea unor compromisuri oportune cu puterea. Anii de linişte se sfârşesc brutal, chiar în preajma eventualului debut dramaturgic al autorului, printr-o nouă arestare. Noul episod al confruntării cu aparatul represiv comunist capătă o dimensiune cu adevărat politică de această dată, ancheta Securităţii fiind rezultatul încercărilor de a controla mai strict activitatea patriarhiei. Evocarea regimului din închisorile comuniste, a dinamicii anchetelor şi a conduitei agenţilor puterii este congruentă cu relatările altor supravieţuitori ai detenţiei politice din România anilor ’50-’60. Într-un climat dominat de negarea esenţei umane, de violenţă şi privaţiuni menite să descurajeze o potenţială opoziţie, descoperim stabilirea de relaţii mai complexe între cele două părţi decât antagonismul ireductibil dintre călău şi victimă. Autorul are puterea de a detecta urme de umanitate în comportamentul unor torţionari, dar şi curajul de a menţiona cedările şi compromisurile unora din cei anchetaţi, fără a emite sentinţe definitive. Naraţiunea capătă aici mai mult decât oriunde caracterul de confesiune, prin exprimarea celor mai profunde gânduri şi emoţii proprii, inclusiv a clipelor de maximă deznădejde, cum sunt cele ale tentaţiei de a evita suferinţa prin automutilare. Cele două resorturi ale rezistenţei sunt aceleaşi ca pe tot parcursul zbuciumatei sale vieţi, credinţa religioasă şi mai ales refugiul în creaţia literară. Actul spiritual motivează şi conduita civică, manifestată prin opoziţia faţă de încercările administraţiei închisorii de la Aiud de a iniţia reeducarea politică şi religioasă a deţinuţilor.

Eliberarea, reintegrarea în structurile patriarhiei şi plecarea în Statele Unite, ca delegat în sprijinul episcopiei misionare a Bisericii Ortodoxe Române în America de Nord, încheie prima parte a *Memoriilor*, sub auspiciile revenirii în lumea liberă şi ale misiunii pastorale în rândul conaţionalilor expatriaţi, al diasporei româneşti, divizată sub aspect politic şi confesional, structurată în mici comunităţi ce oscilează între episcopia ortodoxă de la Vatra, păstorită de Valerian Trifa, şi cea misionară din Detroit, subordonată patriarhiei de la Bucureşti. Loialitatea faţă de patriarhie şi opţiunea declarată pentru criteriul canonic în dauna celui politic îl aduc pe Valeriu Anania în



conflict cu susţinătorii lui Valerian Trifa, iar în campaniile de presă care dau substanţă disputei îşi află originea imaginea sa de colaborator al Securităţii, cu ecouri persistente în actualitate.

Însemnările „americane“ conţin o insolită juxtapunere între momente de lucru la operele concepute în detenţie şi fragmente de viaţă cotidiană, până la entuziasmul ludic al jocului cu cei trei copii aflaţi în vecinătate. Este în fapt expresia aspiraţiei spre o viaţă normală, regăsită în lumea liberă, sau poate imaginea fericirii micilor bucurii, evocată de stareţa de la mănăstirea Bistriţa în conversaţiile cu autorul din zilele pribegiei din august 1944. Sunt primele momente de linişte din viaţa acestui veşnic peregrin, în slujba bisericii sale sau sub presiunea autorităţilor. Rememorarea celor unsprezece ani ai prezenţei în Statele Unite oferă cadrul unor reflecţii succinte asupra realităţilor sociale din proximitate, a comunităţilor din Detroit şi a diasporei. Imaginea societăţii româneşti din emigraţie este reconstituită prin intermediul unor sumare schiţe biografice ale unor cunoştinţe ale autorului: de la enoriaşul evreu în casa căruia fostul „frate de cruce“ redescoperă cu entuziasm tradiţiile pascale româneşti, la clerici şi consilieri ai episcopiei sau personalităţi de talia lui Mircea Eliade sau George Uscătescu. Ni se relevă astfel imaginea unei comunităţi care ducea în exil faliile României interbelice, cu o capacitate de solidarizare minată de suspiciuni şi orgolii, dar dispusă să se ralieze unor cauze naţionale.

La finalul evocării misiunii sale americane, autorul se opreşte asupra unei probleme cu reverberaţii în dezbaterea publică de la noi, relaţia sa complexă cu Securitatea. Dacă poziţia sa de agent pregătit în hrubele Securităţii fusese subiectul preferat al atacurilor adversarilor din exil, presiunile exercitate prin intermediul unor funcţionari din aparatul diplomatic al regimului comunist sau tentativele de compromitere erau factori de natură să impieteze asupra credibilităţii ierarhului în ochii credincioşilor. Opţiunea sa pentru neutralitate în raport cu demersurile Securităţii nu a fost de natură să-i uşureze situaţia, chiar dacă ostilitatea sa faţă de comunism nu l-a împiedicat să se implice în acţiunile românilor din Statele Unite destinate contracarării propagandei revizioniste maghiare. Tonul nu este unul justificativ, expunerea aproape telegrafică a contactelor cu cadre ale Securităţii fiind probabil socotită suficientă pentru a ilustra incompatibilitatea dintre fostul osândit la douăzeci şi cinci de ani de muncă silnică şi opresorii săi. Această incompatibilitate, precum şi ostilitatea unora din membrii ierarhiei ecleziastice vor determina întreruperea activităţii sale în cadrul episcopiei din Statele Unite şi Canada şi reţinerea aproape forţată în ţară. Urmează o perioadă de fricţiuni cu autorităţile, dar şi începutul unei activităţi ce se va dovedi dătătoare de satisfacţii într-o dimensiune dragă autorului. Numirea sa ca director al Institutului Biblic înseamnă stabilirea unei osmoze indestructibile între creaţia culturală şi misiunea creştină. Retragerea la Văratec are un impact pozitiv asupra dinamicii acestor iniţiative, în ambianţa acestui refugiu prinzând contur noua traducere românească a *Bibliei*, publicată sub egida Sfântului Sinod al Bisericii Ortodoxe Române în anul 2001.

Prăbuşirea regimului comunist şi situaţia bisericii i-au impus fostului colaborator al patriarhiei revenirea în activitate, ca participant la formarea Grupului de Reflecţie pentru Înnoirea Bisericii, în contextul acuzelor de colaborare cu puterea comunistă. Alături de căutarea unei soluţii viabile pentru supravieţuirea sa în cadrele canonice, grupul antamează un dialog cu autorităţile, din care au rezultat iniţiative cu implicaţii pe termen lung, precum introducerea religiei în şcoli. Impedimentele care s-au ridicat în faţa iniţiativelor de reformă nu au alterat loialitatea autorului faţă de biserica sa, iar în momentul în care clerul şi credincioşii episcopiei Clujului l-au ales în fruntea acesteia, acceptarea a avut valoarea unui act de supunere aproape militară. Revenirea în Clujul în care tânărul student medicinist condusese o grevă universitară pentru cauza Transilvaniei româneşti şi unde cunoscuse primele momente ale detenţiei în regimul comunist este mai curând o victorie. Nu doar victoria unui ierarh asupra intrigilor din biserică, nu doar victoria conştiinţei libere asupra formelor de totalitarism pe care le-a cunoscut în cele aproape nouă decenii de viaţă, ci şi victoria colectivă a naţiunii şi bisericii pe care acesta le-a servit în condiţii vitrege asupra celor care au încercat să le destructureze tradiţiile şi grila de valori.

Memoriile lui Valeriu Anania nu reprezintă o cercetare istorică de tip clasic, nu se întemeiază pe investigaţii în arhive şi restituie fapte şi evenimente cu angajamentul unui participant. Tonul se doreşte egal, lipsit de patimă, iar limbajul este unul accesibil publicului larg. Verva scriitorului susţine în mod fericit consemnarea acestei depoziţii şi vocaţia normativă a omului bisericii. Cele aproape şapte sute de pagini ale cărţii pot reprezenta punctul de plecare pentru cunoaşterea unor evenimente ale istoriei apropiate şi în egală măsură prilejul pentru o proprie reflecţie asupra implicării omului în viaţa cetăţii, prilej pentru cititor la un propriu examen de conştiinţă. ■

Avangarda rusă

A doua primăvară

Dmitri Maizelys

(1888-1972)

Lui Vladimir Zlobin

Ce vesel e! – Încă nu i-au ucis pre toţi.
Al străzilor scrânciob e biat, rotit înalt,
Tresaltă, zdruncinat, obraznice-automobile
Şi soarele spală şi caldarâm, şi asfalt...

Ai fetelor obraji din nou ard de emoţii –
Au pripa nu le-nţeapă tandru fina piele?
Iar panglicile negru-galbe-n petliţe –
Nu ar fi chiar roşii, roşii flori şi ele?

Din pământ răsar ierburile dese,
Iunie va fi de albăstrele plin, –
Unde cu urlete, demente şi măreţe,
Armate s-au scuipat cu plumb şi cu venin.

* * *

Peste câmpii cărunte
Potecă, drum –
Zare albă prin neagră palisadă.
Focuri. Fum.
Tu unde eşti?
Despre ce
Ar hăuli viforniţa?
Despre urlet de lup
În clipa cea moartă.
Apoi
Beznă otova
Ca-n lumea de apoi.
Cu faţa la pământ
În adâncul pământului te-afunzi,
Neputând ţie însuţi cu un opaiţ
Să-ţi surâzi.
Zvonurile sfărâmate
Vor bubui-n timpane,
Sufletul
E-n neagră pâslă
Şi negre arcane.
Ai putea pe tine
Să te regăseşti
Prin lumina înzepezită
Ori prin sonora ploaie
În iarba albastră
Uneori
De grindină repezită?

■

Traducere şi antologie de

Leo Butnaru

Fondane – martor la graniţa imaginaţiei noastre

Dieter Schlesak

„Te aştept catastrofă, tu trompetă a morţii“[1], scria el şi spunea că istoria e o *târfă*, care, în mijlocul absurdului existenţei umane, arată un trup, care vrea să te facă să crezi în aparenţe. El o boicota dispreţuind moartea; fiindcă acolo unde există trupuri, există şi moarte. El a lăsat totul în urmă, precum sfinţii şi asceţii din vechime. Deja la 24 de ani şi-a părăsit ţara, limba (română), „un poet care a murit în anul 1923, la 24 de ani“, aşa cum spunea el însuşi despre sine. Chiar şi în situaţii extreme, în timpul ocupaţiei germane în Franţa, „nu a întreprins nimic pentru a scăpa de arestare şi de dezastru“, mi-a scris E. M. Cioran, care era prieten cu el, „dimpotrivă, în mod misterios, chiar atrăgea dezastrul“. Se pare că a fost denunţat de către portar. A fost arestat în martie ’44 şi încarcerat la Camp Drancy; în octombrie ’44 a fost ucis la Auschwitz. Tot ceea ce scrisese până în ultimul moment a fost confirmat în acea clipă când a ajuns la staţia finală a istoriei, acea îngrozitoare clipă, despre care nu a mai putut depune mărturie. Şi, deja cu mult timp înainte, el atacase violent, în marile sale eseuri (*La Conscience malheureuse*; *Faux-Traité d’esthétique*) sau în poezii (*L’exode: Super Flumina Babylonis*), arta care nu poate surprinde această experienţă. El a mai atacat şi acest sistem civilizaţional dement, care ar trebui să conducă la o lume de dincolo apocaliptică a reprezentărilor noastre – prin religii-surogat, din care face parte şi arta –, făcându-l responsabil pentru existenţa târfei numite istorie. În mod paradoxal, l-a atras şi stimulat şi arta absolută a morţii. Credinţa în fatalitatea celor întâmplate era partea sa de moştenire estică. Îşi resimţea viaţa în bătaia secundelor: o execuţie kafkaescă, amânată la nesfârşit. Aşadar, moartea ca mântuire, ca prietenă, ca unică certitudine, în care te simţi liber. Încrederea se schimbă; numai ceea ce se ştie de mult timp, precum şi ceea ce este de mult uitat au un viitor.

O permanentă aşteptare a nenorocirii. Fondane era un om care voia să suporte nesiguranţa exterioară absolută; ceea ce există devine real intermitent, nu continuu. Însă aceea este plictiseala netrăirii palide, ceea ce este neîntrerupt, ceea ce este de la sine înţeles, lucruri pe care le ura. A scris o carte despre „ennui“ şi despre Baudelaire. Zumzetul vidului nevrotic din orăşelul moldav din care provenea i-a fost o traumă existenţială care l-a marcat.

Lăsase totul în urma lui, acel Benjamin Wechsler, născut în 1898 la Iaşi dintr-o mamă evreică şi care, la 14 ani, a început să scrie poezii în română sub pseudonimul B. Fundoianu; chiar din aceste versuri timpurii (din care a apărut o selecţie la Bucureşti, cu titlul *Privelişti*, abia şapte ani după emigrarea sa) el se depărtează de ceea ce este comun, obişnuit, de aparenţele înşelătoare ale unei idile aşa-zis intacte – cu balegă, recoltă şi coasă şi mâini pe trupul gol din fân. Se depărtează la modul radical şi de limbajul aparent al evenimentelor mimetice din natură, în care introduce mici „maşini demonice“, răstoarnă sintaxa. Încă din 1917 el avea presentimentul unei nenorociri globale; Fondane a fost încă de tânăr un profet bătrân: „Era în mine ceea ce sparge ca să nască, / în mine-un demon care şedea pe continent, / cu-o faţă care plânge şi una care cască, / în mine năzuinţa de-a deveni dement“[2].

L-au marcat două evenimente: războiul din Moldova din 1917. Şi emigraţia. La Paris, concepţiile sale au fost influenţate de către Şestov, care se refugiase în capitala Franţei din calea Revoluţiei: absenţa lui Dumnezeu duce, prin intermediul acţiunilor-surogat, la un sfârşit inevitabil, de care noi suntem vinovaţi. Este acea fatalitate ascunsă, care vine de departe, pe care o purtăm fiecare în noi ca pe o moştenire, da, fiecare piatră, fiecare floare, fiecare animal o poartă. Deja de timpuriu, Fondane era preocupat de această idee: „Sculată de viteză se întreabă / ce-i energia asta fără somn, / şi-ar vrea din nemişcare să se rupă, / cu cel puţin o umbră, ca un pom“[3].

S-ar potrivi mai bine termenul de „entropie“, astfel s-ar spune în ziua de azi în loc de fatalitate. Astăzi, chiar şi teoria ştiinţei este de acord că expresia, formula, cuvântul nu ajung în acel loc unde noi dispărem ireversibil. Imaginaţia trează este despărţită de aceasta, cuvintele fiind cele care ne reflectă logica. Sau „natura“? „Peisajul? Patria?“ Pe acestea „ştiu prea bine să le construiesc“ – în propoziţie. Contactul ultim, legătura cu ea este întreruptă. Iar oamenii sunt nişte nuci surde. „Mă trage în ureche al meu sânge, ce faţă de tine a păcătuit.“ Chiar şi în noi pulsează acea forţă abisală a distrugerii, a inconştientului: „Crâmpeie ereditare. Tu doar improvizezi ceea ce ai învăţat pe de rost; *tu* nu eşti *tu*“. Şi Fondane îl citează pe Tudor Arghezi, modelul său.

Dar cum să fie suficient „învăţatul pe de rost“? Poetul nevrozelor moldave, George Bacovia, l-a fascinat de timpuriu pe Fondane, deoarece el scrie fără inutilităţi; asociaţiile ideatice şi lumea exterioară se dezvoltă după un plan fals, cu material de umplutură; Bacovia a găsit în mod spontan un alt drum al adevărului, trecând dincolo de limbaj: el notează mecanic percepţiile, exact aşa cum se derulează, fără liant între ele şi absolut disparate. Astfel, în creier ajung numai cioburi ale realităţii. Bacovia evită binecuvântările culturii şi pe cele ale inteligenţei.

Fondane îl citează pe Goethe: „Un plan este cu atât mai bun, cu cât este mai puţin accesibil raţiunii“. Tocmai din această cauză el scrie pasteluri; bineînţeles, un fel de „antipasteluri“, după cum observă un critic. Dar în aceste idile cu subînţeles din „paradisul moldav al nevrozei“ (Cioran) se află vidul, procesele entropice – încă familiare, domoale, frumoase. Nonsensul chinuitor, chiar şi moartea erau perceptibile senzorial. Şi în avalanşa de simţuri clocoteau, în culorile şi parfumurile câmpeneşti ale unui limbaj juvenil, conglomerate senzoriale ce transcendeau în „febra distrugerii“; decădere în provincia uitată; totul era ameninţat de natura luxuriantă, de ierburi, liane şi insecte care pătrundeau în case. Vechi ziduri crăpate, un timp părăsit, care stătea pe loc îmbătrânind; nu exista numai ameninţarea forţelor istorice coalizate ale fabricilor morţii, a tehnicii, ci şi cea a buruienilor, mucegaiului, a îmbătrânirii şi uitării în chinuitoarea lume de dincolo, precum într-un oraş mayaş înghiţit de junglă. În acea perioadă, Fondane/Fundoianu trebuia să se apere de *apropiere*, de arhaic, care îl enervau: ţăranului „îi place natura, precum viermilor care se iubesc pe sub pietre“, scrie el. Participarea sa la natură are loc prin intermediul binoclului numit poezie, în invenţii şi construcţii curajoase, un fel de răzbunare asupra obiectului, asupra lumii exterioare fade, care îl încolţeşte. Şi totuşi, uneori ai impresia că este influenţat de orbirea sufletească modernă a refuzului aperceptiv şi caută să compenseze pierderea senzorială; o foame disperată de realitate: „Aş vrea să sparg ferestrele din trup / pleoapă rece pe privire-nchisă, / să se aşeze-n mine ca-ntr-un stup / soarele blond cu miros de melisă“[4].

Nu regăsim un extaz vital abstract, precum în expresionismul german al acelei perioade, ci avem de a face cu „cireşe şi femei cu sânii lor uscaţi“... Nu există explozii artistice înfierbântate, aşa cum se dezvoltă ele în metropole, aici există sămânţă şi clorofilă. Însă această intimitate moldavă a fost „inventată“, după cum scria Fondane însuşi; au existat perioada războiului şi perioada postbelică; anarhie. El încerca să compenseze toate acestea prin paradisuri inventate, pe care însă le infesta deja cu bacilul morţii, pe care îl resimţise acolo.

Poeziile de tinereţe sunt foarte senzoriale, intime, deoarece Fondane utilizează o tehnică învăţată de la Bacovia: evită „liantul“ cunoscut. Şi renunţă chiar şi la văz, lucrează nemijlocit cu elementarul, cu chimia simţurilor, pipăit, gust, auz; ochiul redă senzorialul doar în forme distante, nu prin atingere nemediată.

În afară de aceasta, totul apare ca fiind trecut, inclusiv prezentul, totul e amintire, de aici apropierea şi intimitatea invenţiilor, în care sunt incluse neconcordanţe, spărturi, abstracţiuni, pentru a face recognoscibilă entropia ca pe o *neclaritate* a observaţiei noastre.

Scufundarea în lumea aparenţelor înşelătoare; ura faţă de ceea ce este cunoscut, de prejudecăţi şi de măştile realului i s-a păstrat şi după emigraţie, ba chiar s-a amplificat drastic din cauza experienţei occidentale: patria fabricii morţii, pe care o văzuse în 1917 şi pe câmpul de luptă din Moldova – răniţi, morţi, grenade, tobe, „totul mirosea a moarte“; erau importuri occidentale.

Când, în 1923, şi-a părăsit ţara şi limba, a ajuns într-un vid nou. Dar i-a ţinut piept. Ştia că o artă în spiritul epocii este posibilă doar în situaţii excepţionale, prin intervenţia vieţii. Situaţii excepţionale pentru omul excepţiilor. Fondane s-a regăsit entuziasmat în ea, atunci când vorbea părea că se află „dincolo de sănătate şi boală“, aşa cum a fost descris el însuşi odată: „Cînd tăcea însă, el, omul care, trecînd peste orice, îşi domina destinul, avea un aer jalnic [...]“[5]

Artistul, un complice al tensionatului mers pe sârmă, al lui memento mori? Moartea, unicul său prieten în mizeria obişnuinţelor banalităţii cotidiene? O complicitate – dezertarea la inamic? Chiar şi limba – de mult timp complice, un alibi? Da, aşa simţea Fondane. Până şi poezia intermediază, este trădare, însă poeţii sunt genii ale minciunii şi fac un stat din sentimente. Această artă poetică se regăseşte deja în opera lui Fondane *Fals tratat de estetică*, un pamflet îndreptat împotriva poeziei de până la el. Începutul artei, al metafizicii, al religiei, începutul teoriei a fost un eveniment nefericit: „Opera de artă a pătruns în lume atunci când a dispărut credinţa!“ Înainte de acel eveniment nefericit, arta era un ritual, apărea în el. Artiştii nu erau singuratici, ci purtători de cuvânt ai comunităţii, mijlocitori între ceea ce stă în spatele metaforei „Dumnezeu“ şi muritori, halucinaţii lumii senzoriale. *Psalmii, Biblia, Cartea egipteană a morţilor*, miturile, toate aceste opere nu sunt, după Fondane, „opere de artă“, ci evenimente reale, părţi ale lumii; cuvintele frumoase, desprinse de acestea, sunt falsuri ale poeţilor, ideologilor, preoţilor. Poetul trebuie să se îndepărteze de falsitate, fiindcă numai aşa poate să stea la porţile clipei deschise şi periculoase, lipsit de apărare în hazard, dincoace de adevăr, în trăirea plenitudinii, acolo unde limba se conectează la o nesfârşită bogăţie de cuvinte a unui ACUM crud; astfel, se sustrage nefericirii istoriei conceptuale, „sclaviei sale“. Poezia este moştenitoarea mitului, cea care merge pe marginea „substanţei ascunse“ a religiilor. Acest lucru uitat devine materialul ei experimental, lucru desprins de real şi tabuizat în cotidianul modern: „Poezia se află acolo unde realul este resimţit ca fiind viaţă, iar ceea ce este viu devine un rezervor al supranaturalului“. Şi Walter Benjamin remarcase că poezia încă se hrăneşte din plenitudinea semantică deschisă a miturilor preistoriei matriarhale. În noua orbire sufletească, spune Fondane, ea fie este folosită abuziv pe post de ventil pentru foamea tainică de transcendent, provocată de moartea lui Dumnezeu, fie devine complice a dictaturilor şi a vieţii publice din democraţiile vulgare.

Acţiunile-surogat, rudimente în vid, otrava cuvintelor chiar şi pentru sufletul poporului ce musteşte în ele. Hitler, şarlatanul, a găsit prin intermediul credinţei sale surogat cel mai mare gol de pe piaţă din istorie, care s-a exprimat într-un mod atât de mizerabil. Ea nici nu a meritat ceva mai bun. Fondane a ajuns, dispreţuind moartea, la graniţa ei infernală, acolo unde totul era dus *ad absurdum*. Prin moartea lui, el i-a trăit moartea ei, în afară de aceasta nu mai contează niciun cuvânt, ci doar contrariul său. Sub influenţa lui Lev Şestov, el încercase de mult timp să găsească acest contrariu, să o ia înaintea acelei despărţiri – în no man's landul pericolului morţii, oricând expus arestării de către lacheii acelui proces făcut omenirii. Astfel, el a reuşit să găsească o estetică a rezistenţei, o pătrundere în ceea ce nu mai poate fi spus, a reuşit să privească în carcera marii maşini teroriste de stat şi în cea a expresiei, cu sondele sale în Eu, cu puţin timp înainte de sau chiar în cadrul sfârşitului istoriei, lucruri care erau cu mult mai periculoase decât azi, nu erau atât de difuze, de palide şi de surde ca acum! Pentru el, moartea era pe post de deşteptător, nu era un abstract pur al apocalipsei colective, ci o bătaie la uşă, paşi auziţi pe coridor. Şi niciun sprijin în toate acestea în afară de frică, pe post de ultimă certitudine, care te face mai puternic decât cei care susţin că nu au teamă de moarte. Un concept al tragismului? Hilar pentru Fondane: hilară ar fi orice punte conceptuală care atinge în treacăt clipa infernală, penibilă îngâmfare. Cuvinte, etică, versuri? Toate acestea ar fi doar comice. Ele sunt viabile doar atunci când ajută la obţinerea contrariului lor. („Poezia este doar o pârghie, o unealtă, ce ridică o povară.“) Poate o pauză în evenimentele sângeroase, atunci când ţi se taie respiraţia. Numai absurdul, ininteligibilul ne mai reflectă ceva din adevăr (relaţie neclară chiar şi a poeziei?), viaţa şi scrisul sunt posibile doar din acest punct? Un punct dincolo de imaginaţia noastră? Dincolo de toate legile naturale pe care le cunoaştem? Înţelegem mai bine retrospectiv. Va veni un timp, scria Hegel, când moartea va duce o viaţă omenească. Acest timp a sosit. Ca şi cum inimaginabilul istoric, doar bănuit sau gândit, s-ar percepe pe sine însuşi. Orice sprijin de până acum, chiar şi moartea de până acum s-au dus. Şi chiar şi Auschwitz – nu mai e niciun nume. Ceea ce mai există este Nimicul, ce poate fi înţeles numai negativ, în expresii nonconceptuale şi cu rămăşiţe ale credinţei în Dumnezeu. Fondane îl citează pe Rimbaud, autorul său favorit: „Dar ce e Nimicul meu pe lângă grozăviile şi consternările care vă aşteaptă“.

■

Note

1. Toate citatele referitoare la Fondane din acest articol au apărut în *Akzente, Zeitschrift für Literatur*, editat de Michael Krüger, fondat de Walter Höllerer şi Hans Bender, anul 33, caietul 3, iunie 1986, p. 252 sqq. În *Akzente* au apărut şapte poezii, *Limbă sălbatică*, prefaţa la *Privelişti* şi apoi fragmente din *Rimbaud, golanul* şi fragmente din *Fals tratat de estetică*. Traducerea: Dieter Schlesak.
2. B. Fundoianu, Paradă, in *Versuri*, Bucureşti: Editura Cartier, 1999, p. 18.
3. B. Fundoianu, Un tren de marfă, in *Versuri*, p. 31.
4. B. Fundoianu, Alte privelişti (II), in *Versuri*, p. 63.
5. E. M. Cioran, Benjamin Fondane: Strada Rollin nr. 6, in *Exerciţii de admiraţie: Eseuri şi portrete*, traducere de Emanoil Marcu, Bucureşti: Humanitas, 1993, p. 151.

Un poem de

VICTOR MUNTEANU

Efecte de încercuire

– Ce veşti mai ai în sufletul tău, mă întrebau, ce noutăţi?
Şi o ploaie amară îmi vindea copiii pe stradă.
Eu arătam cu mâna cerul pălit şi lăsat mai mult pe o parte.
– Dar octombrie în naşterea cui a intrat de nu se mai
opreşte,
strigau
păsărarii, naşterea lui de ce dă drumul oamenilor să
trăiască învinşi?

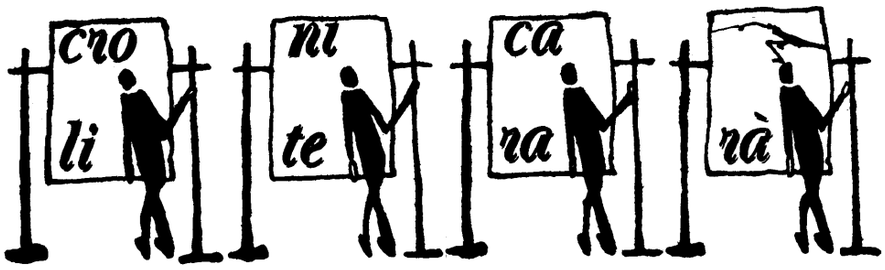
Eu lăsam strigătul lor ochiului meu să-l audă
şi noaptea spărgea cimitirul denunţând tăcerea din el:
– Numai varsă tu viaţa ta în găleata asta s-o ducem, spuneau trecătorii, numai fă
tu treaba asta şi gata!
spuneau ei aşteptând.

Eu îi ascultam şi vântul trăgea toamna în dreptul inimii mele.

– Bine, bine, dar
ce veşti mai ai în sufletul tău, plângeau filosofii
cântărindu-mi timpul din ochi, ce
noutăţi?

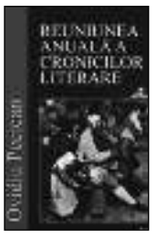
şi în liniştea din care nu mai ieşeam, calul ucis comitea un
act de dreptate,
în vreme ce corbii mizau pe forţa mea de a nu mai ţine
minte nimic

■



„Scrisul, cu bucuria lui intrinsecă“

Irina Petraş



SCRISUL E pasiunea supremă pe care şi-o recunoaşte Ovidiu Pecican provocat fiind de Ruxandra Cesereanu ca *Prieten de marţi*. Mai reţin câteva tuşe ale autoportretului în care îl recunosc imediat: calitatea rară şi generoasă în resorturile ei ascunse de „a zâmbi, privind în ochi“, aşadar deloc doritor să-şi încarce prietenii cu eventualele, inevitabilele sale amărăciuni; „dorinţa de a face un pic mai bine, mai suportabil, praful stârnit de vântul momentului“, cu gesticulaţia înţeleaptă a celui care ştie să privească în durata lungă a istoriei, acolo unde ierarhiile îşi schimbă surprinzător faţa, iar priorităţile se reaşază sub termenii omenescului; dar mai ales dorinţa (amară şi polemică, deopotrivă) de a-şi demonstra că „a munci repede, bine şi mult în domeniul preferat este, realmente, posibil, lenea, eşecul sau mediocritatea cu ifose nefiind un destin obligatoriu“. Nu în ultimul rând, pariul pe „marginea fertilă“, nu ca refuz al centralităţii, ci ca „o cultivare moderată a ei“. Dezinvoltura şi competenţa cu care se mişcă în mai multe teritorii în mod firesc complementare nu îi fac, desigur, viaţa uşoară, dar bucuria scrisului se poate descifra şi în cele mai înflăcărate polemici ale sale. Nu pierde niciodată măsura, nu-şi iese din fire, aşteaptă răbdător potolirea umorilor, căci spadasinul are mereu o floare la butonieră, iar intenţiile sale sunt curative, nu demolatoare.

Prozator, eseist, istoric, publicist şi traducător, Ovidiu Pecican a semnat romane – *Eu şi maimuţa mea* (1990), *Razzar* (1998, în colaborare cu Alexandru Pecican) şi *Imberia* (2006), proză scurtă, infuzată uneori poematic – *Darul acestei veri* (2001), *Clipuri* (2001), *Zilele şi nopţile după-amiezei* (2005) şi *Poveşti de umbră şi poveşti de soare* (2008), o excelentă antologie de interviuri cu Nicolae Breban, *O utopie tangibilă* (1994), un volum de convorbiri polemice, *Vorbind* (împreună cu Gheorghe Grigurcu şi Laszlo Alexandru, 2004), *Trasee culturale Nord-Sud* (2006), critică literară – *Rebel fără pauză* (2004), *Puncte de atac* (2006), *Sertarul cu cărţi* (2007). Este doctor în istorie (1998), cu un snop de solide cărţi de profil în portofoliu. „Scriu tot timpul“, mărturisea în alt interviu, din *Tiuk!* Nu i-a fost deloc la îndemână să scrie „atât de răsfirat“, mai adaugă, dar a ştiut să extragă decis şi cu o doză de simpatică superbie toată frumuseţea *răsfinării* sale polifonice şi neobosite: „Sunt, cred, scriitor, în multe feluri şi din direcţii plurale... Mă bucur însă nespus că pot ilustra, prin exemplu personal, o anumită direcţie de diversificare a tipologiei scriitorului român“. Gheorghe Grigurcu, la curent cu „vechea, dezolanta dificultate a mediului nostru cultural de-a recunoaşte multitudinea de manifestări ale unei personalităţi“, îi stă alături şi îi salută performanţele.

Am pe masă trei cărţi noi semnate Ovidiu Pecican: *Dicţionarul celor mai bune cărţi de istorie românească* (Timişoara: Editura Bastion, 2008), un fel de bibliografie analitică, exasperată de proasta circulaţie a cărţilor şi de şi mai deficitara asumare şi asimilare a descoperirilor; *Reuniunea anuală a cronicilor literare* (Cluj: Editura Limes, 2008) şi *Regionalism românesc* (Bucureşti: Editura Curtea Veche, 2009), aceasta din urmă o reeditare a cărţii din 2003, provocată de constatarea că, la două decenii de la Revoluţie, avem încă „o serie de circuite regionale şi niciunul într-adevăr naţional, cu forţă de penetrare până la nivelul satelor“. În plus, rezultatele cercetării româneşti eşuează în ograda vreunei instituţii, în cel mai bun caz, iar societatea în întregul ei, ca organism, nu le recunoaşte, nu le asumă şi nu le utilizează pentru remanierea fundamentelor sale identitare.

Perspectiva propusă de Ovidiu Pecican în cronicile sale literare îşi extrage argumentele din instrumentarul celor două personalităţi dominante ale sale, prozatorul şi istoricul. Istoricul aduce fundalul *real*, cel asumat de cercetările succesive şi omologat prin studii savante, iar prozatorul, „un mincinos cu har“, adaugă ingrediente necesare *umanizării* portretelor. La toate astea se adaugă tonul sprinţar şi liber al publicistului, cu o aripă muiată în analiza politică, aşa încât rareori sunt cuminţi textele sale şi aproape niciodată interpretate într-o singură gamă. *Rebel fără pauză*, cum singur se recunoaşte în titlul unei precedente reuniuni de cronici, motivat de un, câteodată, exacerbat simţ al justiţiei (căci crede că merită luptat, măcar de dragul pledoariei, şi pentru lucruri care nu pot fi schimbate, tot aşa cum, alteori, uită vremelnic că adevărurile sunt relative), Ovidiu Pecican nu se opreşte la suprafaţa strict socială a lucrurilor şi întâmplărilor omeneşti, ci străbate, în fine incizii, nu de puţine ori de o subtilitate absconsă pentru un ochi grăbit, dar de o adâncime indiscutabilă şi extrem de incitantă, *dincolo*. Căci „spaţiul“ său scriptural are, cum am mai spus-o, patru dimensiuni şi încă una pe deasupra: oglinda din vis. Viziunea sa e „în colţuri şi rotundă“, cum ar spune Nicolae Velea, piruetând printre fragmente într-un dans ce le promite unitatea. Arpentor şi cartograf bântuit de întrebări, nemulţumit de răspunsurile prăfuite şi în răspăr cu transformările de adâncime ale omului şi ale lumii transmise de la o generaţie la alta, Ovidiu Pecican îşi citeşte contemporanii în stare de alertă şi urgenţă, aş spune, exersând, fireşte, lecturi în diagonală, frunzăriri febrile şi adăstări prelungi, de la caz la caz, din datoria asumată ardeleneşte de a instrumenta în cunoştinţă de cauză dosarul literaturii căreia îi aparţine. Totodată, încearcă, cu o doză de disperare, în ultima vreme, să înviroeze lectura critică, să dea culoare şi înaltă gratuitate comentariului. „Nevoia de dreaptă judecare stă alături de spiritul ludic“, cum bine observă acelaşi Grigurcu. Invitaţia sună limpede şi are nuanţe de manifest: „Haideţi, domnilor critici, să ne facem treaba din mers, fără crispare, cu bucurie şi savuros, pe cât posibil. Prea multă morgă lasă loc şi prostiei cu monoclu, la papion, de ce ne-am erija în fantoşele preoţeşti ale unui cult care nu există? Prin sălile de lectură ale bibliotecilor publice, în edituri şi la mesele redacţionale altfel de citit se practică“. În cartea sa, „discursul este în conformitate cu ocazia“. Nici prea băţos, nici prea defensiv. Nescutit de note polemice şi ciupituri, după cum nici laudele nu-l ocolesc. Se dă bineţe şi se ia rămas-bun, după caz. Dar se savurează mereu prezenţele şi se evocă, de oricâte ori pare să ajute la ceva, lumea mondenă a scrisului autohton şi universal.

Cât despre rostul criticului, ştie că e vorba despre un contract liber consimţit între scriitor, critic, cititor. Cu autoritatea sa subiectivă, dar recunoscută ca valabilă, criticul promite să „vândă“ cartea şi să deştelenească drumul pentru cititor. E un „specialist“ de la un punct încolo inutil şi superfluu, mai ales într-un teritoriu locuit de prosumatori, să zicem. În absolut, scriitorul nu are neapărat nevoie de acest intermediar, iar cititorul adevărat, cel exersat în parcurgerea unor rafturi întregi de bibliotecă, se descurcă foarte bine şi singur. Desigur, „neatent la bazele precare ale autorităţii sale autoinstituite, criticul vrea să orienteze valoric, să instituie axiologii, făcând pentru asta piruete fals-mortale, tăind firul în patru, asamblând din subansambluri disparate struţocămile inedite. Parazitismul său – extrem de laborios, altminteri – este dublu, fiind îndreptat către ambii parteneri ai actului lecturii: cel care o furnizează pe aceasta şi cel care o consumă“. Dar societatea modernă şi mondenă nu renunţă (încă) la acest bun-conducător-de-texte care e criticul. Dimpotrivă, orice depunere a armelor de către vreun critic proeminent e deplânsă imediat ca o trădare. De altminteri, nu despre inutilitatea profesiunii pe care el însuşi o exercită cu har vorbeşte Ovidiu Pecican, ci despre o anume învechire a tonului. Dinspre bucuria scrisului, visează, de fapt, o reinstaurare a bucuriei de a citi. Cronica literară „are rosturi care ţin de dinamica libertăţii interioare, de nevoia de a exprima o poziţie proprie [...], de strădania de a da o semnificaţie mai generală lecturilor noastre, de aventura inteligenţei în descifrarea operei“. Ţine, aşadar, de larga şi tot mai acuta nevoie de comunicare şi împărtăşire. Ocaziile anului 2007 i-au comandat comentatorului texte-sinteză despre Coşbuc, Mircea Eliade, Pavel Dan, dar şi altele, mai punctuale, despre Radu Petrescu, Nicolae Breban, Radu Ţuculescu, Alexandru Vlad, Radu Mareş, Horia Ursu, Gabriel Chifu, Caius Dobrescu, Alexandru Vakulovski, Mariana Bojan, Daniel Vighi, Mircea Mihăieş, Leon Volovici, Monica Gheţ, Mircea Zaciu, Liviu Maliţa, Alexandru Muşina, Petru Poantă, Doru Pop, Cornel Robu,

George Vulturescu, Dora Pavel. Cronici la o carte stau alături de crochiuri vag-sentimentale, o intervenţie polemică urmează unei încheieri la un subiect fierbinte, salutarea amicală a unei iniţiative se învecinează cu vreo tristeţe a cititorului de meserie. Reuniunea e colorată, diversă şi merită frecventată, căci bucuria lecturii e molipsitoare.

■

De la Goga la postmodernism

Ştefan Borbély

CA FORMULĂ personală şi spirituală, Dumitru Chioaru este un demn continuator al Cercului Literar de la Sibiu, prin care aş înţelege nu numai clasicismul suplu, referenţial din programul *euphorionismului* sau propensiunea către o lirică a fiorului religios, disciplinată prin rigoarea surdinizantă a formei, ci şi sentimentul apartenenţei subtile la spaţiul istoric şi multicultural al unei Transilvanii eterne, iubite prin intermediul oamenilor deosebiţi pe care ţinutul i-a produs de-a lungul timpului. Volumul *Arta comparaţiei* (Cluj-Napoca: Ed. Limes, 2009) transmite această admiraţie participativă prin toţi porii săi, fie că e vorba de utopia „revistei colective" pe care o realizau cerchiştii – şi care a translat în timp, arată Chioaru, în „opera colectivă", de asemenea sublimă, a echinoxismului clasic – sau de „prietenia" translingvistică şi transculturală între literaţi, aşa cum se leagă ea între Ady şi Octavian Goga. Două texte din carte îi sunt dedicate acestuia din urmă, intrat într-un con de umbră în „bătălia canonică" a ultimilor noştri ani, în principal din cauza paseismului său bătos, naţionalist şi revendicativ. Opţiunea lui Dumitru Chioaru pentru cel înmormântat la Ciucea e semnificativă, poetul „pătimirii noastre" fiind asumat în siajul unui „răşinărism" sublim, expresie a unui spaţiu cultural ideal şi eterat, care l-a dat şi pe Cioran. De altfel, orgoliul de a-i aparţine unui Sibiu multicultural şi foarte pregnant ca forţă spirituală – este suficient să ne reamintim de *puterea* de care a dat dovadă burgul de pe Cibin organizând de unul singur, fără imixtiunea miticimii interesate, serbările din 2007 prilejuite de promovarea oraşului în onoranta calitate de „capitală culturală a Europei" – transpare din toate secţiunile volumului, în care Cercul Literar de odinioară şi opera lui Blaga, Negoiţescu, Radu Stanca, Doinaş sau Balotă sunt analizate pertinent, cu forţa proaspătă a unui om căruia i-a fost dat să trăiască într-o obsesie, pe care acum o onorează cu entuziasm şi competenţă.

Să mai spunem că elogiul lui Mircea Zaciu, Ion Pop, Marian Papahagi sau Alexandru Cistelecan, produs serial într-un volum cu numeroase texte ocazionale, face parte din „regula jocului", indicând un spaţiu geo-cultural de afinitate congenială, deşi niciunul dintre aceştia nu este un slujitor al „artei comparaţiei". Dumitru Chioaru coboară rar la un etaj de vârstă inferior, pentru a intra în miezul intelectual fierbinte al generaţiei sale, cu excepţia lui Mircea Cărtărescu sau Gheorghe Crăciun; elogiul lui Al. Muşina îşi are în mod incontestabil rolul său în fişarea postmodernismului românesc, deşi sintagma de „nou antropocentrism", care i se tot atribuie, nu îi aparţine, fiind elaborată de către Ioana Em. Petrescu. Însumând toate aceste atribute de bun-simţ şi reverenţe colegiale, rezultă faptul că *Arta comparaţiei* este un volum mai degrabă echilibrat decât speculativ sau spectaculos, foarte multe dintre textele sale fiind prilejuite de „acţiunile" tematice specifice ale câte unei reviste de cultură. Formulând însă în acest fel sentinţa, nu-i pot retrage autorului eleganţa stilistică şi fluenţa nobilă a ideilor, nu pot să nu-i recunosc calitatea incontestabilă a efervescenţei intelectuale pe care o practică sau dorinţa de a întocmi fişe de lucru pertinente, sintetice, utile – excelează, în acest sens, secţiunea a III-a a volumului, *Babel după Babel*, dedicată postmodernismului şi problemelor identitare, din care aş distinge *Locuirea în trecere, Vechiul ca noutate estetică* şi *După postmodernism: neantul sau un nou clasicism?*; nu în ultimul rând, se cuvine să i se mai recunoască darul de a prelungi, în textele critice şi în eseurile de comparatism literar pe care le redactează, obsesiile ontologice şi structurale ale omului de litere integral care este, în aceeaşi tradiţie a interdisciplinarităţii plurale pe care o practică şi „cerchiştii" elogiaţi adesea în volum. E reconfortant, astfel, să regăseşti un Dumitru Chioaru foarte complex şi interogativ în majoritatea eseurilor din volum, cu obsesii bine structurate, cristalizate suplu, prin capacitatea de a trece de la o disciplină la alta, tranziţie proprie formulei unui intelectual total, integrativ, pentru care genurile literare comunică între ele în capacitatea lor de a realiza o sinteză inefabilă, definitorie. Pornind, de pildă, de la neoplatonismul poeziei lui Ştefan Aug. Doinaş – cale obligatorie de acces într-un univers care îţi oferă de unul singur cheile cu care să deschizi majoritatea uşilor –, într-un eseu de coloratură diacronică, în care principalele teme din volumele poetului sunt rostuite în ordinea firească a evoluţiei lor structurale, Chioaru ajunge, în secţiunea finală a textului, la o foarte subtilă analiză a „etapei psalmice" din volumele târzii ale lui Doinaş (*Interiorul unui poem, Lamentaţiile, Psalmi*, în două ediţii succesive), dar nu pentru a ilustra o continuitate, ci, dimpotrivă, pentru a marca falii semnificative, puncte de ruptură: trecerea de la eleatism la Vechiul Testament, de la serenitate la spaimă, surprinderea sacralităţii în fatalitatea întrupării omului, în păcatul care însoţeşte această întrupare. Mă disociez, de aceea, de sugestia pe care eseistul o formulează analizând *Psalmul LVIII* (p. 31), potrivit căreia poetul „se adresează unui Dumnezeu umanizat prin Iisus Hristos, credinţa sa manifestându-se empativ printr-un fel de *imitatio Christi*"; dimpotrivă, pasajul din poem pe care el îl reproduce („Când mâna mea se-ntindea încercând să apuce/ o parte a ta, întâlneam doar o cruce") sugerează, în acord cu întregul ciclu, că noua credinţă („crucea") reprezintă un *impas* în efortul atingerii unui Dumnezeu veterotestamentar, că „umanizarea" credinţei, înfăptuită prin creştinism, nu face decât să obstaculeze calea către o religiozitate mai aspră, împrumutată – aici Chioaru are dreptate – din Vechiul Testament.

Pe de altă parte, mi s-a părut de bun augur revenirea eseistului la problematica „rezistenţei prin cultură" şi a interiorizării, pe care a generat-o totalitarismul, în discutarea alternativei Cioran – Noica, adică aceea a „plecării" în istorie (exilul) sau a retragerii în ontologie (prin decizia de a rămâne acasă), din eseul *Parabola filosofilor*, în care meditaţia pe marginea schimbului epistolar dintre cei doi gânditori este extrapolată asupra destinului opţional al întregii generaţii din care autorul face parte.

> Generaţia mea – scrie Chioaru – s-a format, spiritual şi moral, *altfel* decât s-a programat de regimul comunist. [...] Rigiditatea sistemului comunist a făcut ca emigraţia sau retragerea-n sine, aventura sau asceza, feţe, de fapt, ale exilului (exterior sau interior), să fie resimţite ca o salvare individuală, însoţită de o permanentă frustrare: robia celorlalţi. Cioran sau Noica? Nici generaţia mea n-a putut depăşi criza acestei paradigme mitice.

Afirmaţia pare corectă, putem glosa la infinit pe marginea alternativei care ni se propune aici ca subiect de meditaţie, cu o mică diferenţă, însă: Noica a fost, pentru majoritatea membrilor generaţiei respective, o soluţie existenţială (prin marginalizarea sa sublimă, castaliană, prin ontologism sau prin efortul – de asemenea sublim – de a-şi împlini destinul spiritual *în pofida* restricţiilor culturale şi ideologice impuse de către Sistem: aici intră, ca pârghie de contact, şi exemplul „păltinişenilor" Liiceanu – Pleşu), pe când Cioran a intrat „în joc", ca alternativă, cu preponderenţă *după Revoluţie*, printr-un fenomen de aculturaţie recuperativă.

Partea cea mai stenică – şi, într-o bună măsură: surprinzătoare – din *Arta comparaţiei* mi s-a părut a fi însă aceea din secţiunea a treia, unde sunt textele dedicate postmodernismului, în care Dumitru Chioaru privilegiază un postmodernism existenţial, vioi şi decomplexat, situat la mare depărtare de accepţiunea strict livrescă, imitativă, prin care unii mai continuă să vadă relaţia dintre optzecism şi apocalipsa culturală veselă a sensibilităţii universaliste pe care o trăim. În mod cert, Dumitru Chioaru are vocaţie pentru un postnietzscheanism vesel, *auroral*, acest din urmă cuvânt apărând, de altfel, de mai multe ori pe parcursul secţiunii cu pricina. „S-a vorbit despre postmodernism ca de o nouă stare de plenitudine a fiinţei" – scrie el; „postmodernismul este noua aurora, corespunzător în vechiul ciclu Renaşterii". De acord cu primele două afirmaţii, mai puţin cu aceea a omologării noii „aurore" cu Renaşterea: aceasta din urmă s-a născut, cum ştim, din interiorizarea diferenţei axiologice dintre *antic* şi *modern*, pe care se bazează modernismul incipient, reprezentând, aşadar, compensarea energetică, viguroasă, a unei *carenţe culturale* acute, surmontate prin exteriorizare, în vreme ce axiologia postmodernismului merge într-o cu totul altă direcţie, înspre o orizontalizare temporală şi culturală realizată prin ontologizarea paradoxală a *esteticului*, despre care, de altfel, autorul vorbeşte în repetate rânduri, la fel de subtil cum o face despre alte multe lucruri frumoase din această carte.

■

Max, 6, Cortul

Diana Adamuțe

Dragă Alexandru,

CÂT TIMP a scânteiat vara cu şopârlele şi libelulele ei îmbrăcate în aur, printre ele s-a strecurat şi o scrumbie pe care la urmă am dăruit-o, să vezi aici Babilon, nu m-am gândit să-ţi scriu, să mă ierţi, te rog, pentru asta. Dar acum o fac, fiindcă nopţile sunt mai lungi şi reci şi strălucirea ierbii are repeziciunea unui pumnal, şi în toate s-a lăsat asprimea corturilor întinse pe un câmp ca de luptă.

Mă gândesc că ai dori să afli ceva despre soarta oraşului pe care l-am ridicat după cum am făgăduit şi trebuie să ştii mai întâi că el s-a mutat în întregime din atelierul de la mansardă în grădină, unde îşi schimbă în fiecare zi înfăţişarea, liniile frânte se fac arcuri largi, iar în curburile cele mai fine se înmulţesc punctele de tensiune, nodurile din care vor izbucni lujerii, toate astea sunt acum încă focare tăinuite, deşi au deja o textură grea, care apasă la fel ca şi ceaţa. Şi culorile se schimbă, peste bolţi şi coroane s-au lăsat pulberi de cadmiu, iar borcănaşele cu tempera au prins o crustă cafenie, pe acestea Tania le mută pe rând sus, se teme să nu îngheţe într-o noapte. Stau de multe ori cu ochii aţintiţi asupra unei răscruci, tu imaginează-ţi o intersecţie luminată, şi urmăresc cum se dezveleşte scheletul acestui oraş. Ca şi cum sabia ar fi lovit de mult, dar văile spălate de ape ar aduce doar acum la vedere osul alb, arcada şi coapsa, mandibula şi sternul, claviatura de pian a toracelui şi globul rotulei, prin aceasta, de pildă, a trecut o săgeată, toate urmele s-au păstrat, şi cele ale sângelui, şi cele ale pulberii de foc, ştiu unde a căzut paloşul şi unde ghiuleaua. Dacă acum rupi o creangă, nu mai musteşte în rană laptele alb sau seva de clei, ci un praf ca nisipul, dar şi în el sunt închise frunzele pe care le-au măcinat armatele de cleşti şi fălci ale tuturor viespilor, păianjenilor, furnicilor, melcilor şi gândacilor care au trecut pe aici. Cât timp toate astea vor dormi, fiindcă ne apropiem de echinoxul de toamnă, în *estufa* ta va începe banchetul. O, câte lumini se vor aprinde atunci şi cum vor gâlgâi otrăvurile şi cum primul lor semn, care e mai întotdeauna o dulceaţă, va inunda simţurile şi va amorţi de plăcere cerul gurii. Şi sărutul ucigaş se va strecura sub îndârjirea ta, fiindcă nimeni nu-ţi va cere îngăduinţa iertării pentru păcatul de care se va face pentru vecie vinovat, nici pântecul cald al femeii care acum se unduie în dans şi pe care, în ciuda atâtor opriri ale stelelor, tu încă îl vrei, nici mâna cu inel de jasp care amestecă veninul în fiertura de ierburi. Aburi şi fermenţi spulberă la urmă şi acest peisaj.

Rămâi aici, îmi ceri, şi eu mă închin, mărite, fiindcă slava ta va fi fără seamăn, eu ştiu deja asta şi stau de aceea, am mai spus-o, sub mai mulţi sori deodată şi lumina lor se amestecă într-un nimb violet care face umbrele atât de bogate. Dar şi pentru simpla pricină că în toată viaţa mea te-am urmat cu inima curată pe care cel mai mic o datorează celui mai mare. Căci aveai doisprezece ani, iar eu doar nouă, când ne-am legat în cea mai primejdioasă pentru suflet dintre bătălii.

O, prietene, mă întrebi mereu dacă ştiu ce s-a întâmplat cu Thomas, vulpea de care tu te-ai legat, cum şi ea, la rândul ei, a fost fără scăpare legată de lemnele vechi ale unui loc sufocat. Eu am să repet ceea ce de atâtea ori ţi-am mai spus, că nu ştiu altceva decât ce au şoptit vecinii, că a dispărut, dar tu mă vei cerceta şi vei căuta în ochii mei şi umbrele de sub ei, semnul minciunii. Caută, Alexandru, fiindcă imperiul acesta e fără hotar şi degeaba îţi întinzi corturile şi goarnele tale sună, iar caii îşi scutură povara hamurilor cu ţinte de argint, bătute pe nicovalele Persiei, nici tu nu vei găsi sfârşit într-o asemenea încercare. Şi eu umblu din hăţiş în hăţiş, dar nu ca să-ţi deschid cale, ci ca să ţi le fac tot mai tulburi, până când nevoia ta de a şti va adormi, şi ca să fiu mai sigur că aşa se va întâmpla, desfac deja ceara care ţine pecetluit dopul flaconului cu otravă. Cu durere la fel de nesfârşită ca înşelăciunea din care se naşte o fac, dar mai bine să-ţi curm firul zilelor decât să-ţi aduc spre cunoaştere ceea ce, într-o singură clipă, ţi-ar strânge tot trupul în gheaţa bătrâneţii fără sfârşit. Căci da, prea bine ai ghicit, eu ştiu ce s-a întâmplat cu vulpile.

Vroiam să-ţi vorbesc despre asta, dragul meu prieten, de când am început să construiesc oraşul, dar că eu am să fiu cel care am să-ţi torn otrava am vrut să-ţi spun chiar mai înainte, atunci când, la despărţire, ne-am îmbrăţişat şi tu, deşi ai ştiut că plase mincinoase întinzi, ai zis, Ne vom mai vedea. Toate se amestecă acum, la fel ca şi casele mele, esenţele de munte cu cele de câmpie, răsăritul cu apusul se strâng în aceeaşi pecete. Lucrez de ceva vreme la un mulaj despre care Tania crede că va fi una din multele mele ştampile, deşi simte că e altfel decât toate, în care să adun laolaltă vulpile cu iepurii şi stepele Asiei cu quintele portugheze, casele mele de lemn cu forturile tale de gheaţă şi, după ce am să le îmbarc pe o împletitură uşoară de plută, să le fac să se ducă, peste nisipuri şi spume, spre veşnicie. O barcă, o arcă, cu ea va pleca şi vulpea ta, aşa spune pecetea, şi nimic n-o va mai lega, nici lemnul, nici gheaţa, nici focul.

Oh, Alexandru, ştiu ce otrăvuri poartă sângele tău, am înţeles asta când mi-ai cerut să construim amândoi un oraş, câte unul pentru fiecare din cele două vulpi pe care n-am cutezat, copii fiind, să le salvăm. Dar e ultima noastră prinsoare această încercare, fiindcă şi peste oraşe şi în trupurile noastre iar ard flăcări şi toate gheţurile tale nu fac decât să le mărească lumina. Eu am semnat şi, aşa cum ţi-am spus, acum meşteşugesc pecetea, iar atunci când voi apăsa cu ea în pământul pădurii mele, sufletul tău uşor se va ridica spre stele. Eşti stăpân peste toate gândurile mele, prietene, şi te însoţesc în toate, doar în prag, după ce-ţi voi strecura băutura dulce care să te ajute să te desprinzi o clipă mai devreme înainte să se reverse durerea, doar acolo mă voi da deoparte.

Tu singur va trebui să treci în lumină.

„Iată, eu, Alexandru, împărat a toată lumea, şi până aici venit-am cu oştile mele. Şi-mi ieşiră înainte doi îngeri, de mă oprină aicea şi mă certară să nu mai merg înainte. Că voiu pieri. Şi de acolo mă întorsei la lume. De acolo merse o sută de zile, până ajunse la o beserică care se chema Hramul soarelui. Şi merse Alexandru la acea beserică şi să închină lui Savoat-Dumnezeu. Şi văzu acolo scripturi şi ceti Alexandru slovele şi zisemă aşa: Să ştii, Alexandre, că vei lua toată lumea şi de moarte nu vei scăpa, şi te vor otrăvi cei ce slujesc ţie."

Mănuşi cu multe capete

MAX NU se hotărăşte ce să facă mai întâi, după lentoarea dinainte, în gesturile lui trece acum un fluviu de foc. Caietul cu traduceri s-a deschis din nou, peste paragrafe au trecut multe nisipuri însă, pământurile şi aici s-au schimbat şi nu mai poartă nici tipsiile de aur ale gloriei şi nici clondirele nemuririlor mincinoase. Dar noi vrem această făgăduinţă, intră ca o răscoală vocea fundalului şi Max îşi aminteşte că, în timp ce căuta nuanţa unei cerneli pentru cuvintele rare, a deschis şi capacul unei lăzi cu păpuşi bibabo, care s-au năpustit, după atâta somn, cu sete în afară, iar pe mâna lui, dacă priveşte bine, s-a întins o mănuşă cu cap de mandarin. Câte lucruri face şi nu sfârşeşte niciunul, suspină Max, dar cu depărtare, ca şi cum ar vorbi despre altul. Şi uite că, în timp ce caută un cuvânt, nu e însă unul greu, fiindcă e de mult cunoscut şi în jurul lui fraza curge de la sine, „*Spune-mi doar, acei oameni legaţi, ce oameni sunt?*", Max scutură puţin şi păpuşile de praf îşi refac ligamentele, îşi vindecă vertebrele şi capetele de porţelan se ridică, dă-mi doar paloşul în mână, iar mie castanietele şi mie înapoiază-mi jupa roşie, şi vei vedea ce lumi vom stârni.

Ceţurile cad însă peste oraşul de lemn şi peste mansarda cu multe sertare şi peste pătura de aur cu atâtea înscrisuri, iar toate astea se vor îndepărta abia spre dimineaţă, când ceara sigiliilor vor fi pecetluit deja răsuflarea prietenului.

Simt că te-ai dus, Alexandre, am văzut noaptea asta cum s-a ridicat spre cer o pasăre cu trupul în întregime de foc, însă semnele ei au fost ascunse şi doar eu am simţit-o, iar când am deschis uşa să intru în grădină, în prag au dansat flăcări de culoarea sângelui şi a aurului, aveau limbile împărţite şi înmulţite şi risipite, căci în Ba-

bilon încă suntem, între lei de aur şi porţi vopsite în albastrul văzduhului, printre care tu tocmai treci şi-mi faci, din zbor, semnul tăcerii.

Vulpea

SĂ RĂMÂNĂ pentru vecie pecetluită taina pe care atât am întârziat să ţi-o dezvălui, asta-mi ceri, Alexandre?, sau, de aici, din căuşul acestei amintiri, să vă fac şi ţie, şi lui, împreună, un singur mormânt, fiindcă un foc duceţi amândoi spre lumile de departe şi în lumină scăldate. Din nou am întârziat, trebuia să fiu lângă tine cu mult înainte ca durerea să-ţi curme puterea cu care ai fi cerut tu însuţi să fac ceea ce, cu atâtea tăceri şi taine, am plănuit, să adun toată doza ta de morfină pentru o lună şi să ţi-o injectez deodată. Am exersat mişcarea, am schimbat ace şi seringi şi, ca să-mi dau curaj, am colorat apa simulacrului cu un amestec de răşini şi m-am mutat pentru asta pe pământurile pârjolite ale Asiei şi trăiesc de mult deja toate remuşcările şi nopţile arse de nesomn ale acestui gest. Tania tresare şi ea în vis lângă mine şi, deşi pielea ei e tânără şi caldă, când o ating, arde, ai avut dreptate, niciodată nu există doar un singur cort, un unic fort, ci o mulţime de canale, stradele, opaiţe şi case, o explozie de lumini şi încrengături vii încolăcite în jurul aceleiaşi rădăcini, al acestui arc de mult încordat despre care nu ştiu mai multe decât că va plesni dacă n-am să-ţi spun cum a fost:

Iată:

Un fulger galben spintecă noaptea, mătuşa Clematis îşi strânge la piept haina de ploaie şi-mi spune să luminez mai puternic cu lanterna. Dar ochiul luminii e miop, văd abia la doi paşi şi ne împiedicăm amândoi. Înaintăm greu, ţinându-ne de tot ce reuşim să apucăm, proptelile noastre sunt însă mişcătoare şi urcuşul ne cere eforturi îndoite. Mătuşa îmi întinde mâna, nu ştiu dacă pentru a mă ajuta pe mine sau fiindcă ploaia în rafale îi ia vederea, încurcându-i paşii şi făcând-o să lunece. Cade şi oftează, după care înjură, i-ar prinde bine o înghiţitură de rom şi chiar spune Unde naibii e sticla aia, dar întrebarea e doar ca să-şi reverse furia, căci ştie prea bine unde e recipientul invocat, clondirul, acasă, pe raftul de sub vitrina cu ceşcuţe aurii din care nimeni n-a băut nimic niciodată. O!, face ea, şi iar se împiedică, dar acum mâna ei n-o mai prinde pe a mea, şi nici eu n-o mai văd, doar îi simt opintelile şi răsuflarea grăbită, un fel de şuier fierbinte, de locomotivă cu aburi, atât de deasă e cortina de ploaie şi peste ea ceaţa care înţeapă ca o tufă de urzici reci. O urmez proptindu-mi coatele în pământul gelatinos, totul fuge însă în această baie de noroi, şi genunchii, cu care încercam un contrasprijin, nu reuşesc să se fixeze. O strig şi ea răspunde din nou cu o înjurătură, e aproape, cred că în dreapta mea, dar nu o văd, Eşti bine?, o întreb şi ea spumegă de furie când îmi răspunde că bine e ploaia şi sfinţii care i-au dat drumul să se reverse din temelii până în nori, da, şi mătuşa prea adevărat vorbeşte, căci noi sub un potop înaintăm. De ce nu mi-ai spus înainte de vulpi?, strigă ea, şi eu îi răspund că ştia de mult, de ce se preface, o rafală însă îmi acoperă vocea, apoi vine un fulger alb, o cutremurare a tuturor rădăcinilor, şi Hermann ne taie calea ca o nălucă, urlă el sau celălalt la care nu reuşim să ajungem, fiindcă eu mă rostogolesc sub o copertină de frunze, iar mătuşa Clematis scoate mai întâi un ţipăt, apoi urlă şi tot urlă şi peste tot ceea ce eu nu înţeleg se lasă ceaţa dulce care mi se strecoară din tâmple spre gât şi piept şi coboară în coapse de nu mai pot să mă mişc şi nici n-aş mai vrea fiindcă pentru mine cerul s-a făcut o pânză neagră cu perle şi mi-e atât de bine sub legănarea pe care mi-o trimite încât am să dorm, du-te, tu, mătuşă, şi salvează-l pe Thomas, cel legat, mie dă-mi însă şi chiar acum drumul să-mi desfac toate chingile şi să plutesc, de ce urli, de ce suspini, de ce şopteşti Ajută-mă, de ce se sfârşesc lumile tale odată cu vocea care spune Nu mai văd, ridică-mă.

Da, Alexandru, un vârtej a spulberat mai întâi lemnele vechi de la pământ, apoi un fulger a nimicit totul, a ars temeliile şi a aprins împrejurimile, eu l-am văzut pe Hermann sărind peste trupul căzut al mătuşii, avea picioarele cambrate, dar saltul lui era şchiop şi întunecată era blana lui care trimitea de departe mirosul arsurii, pe el l-am văzut, pe celălalt doar l-am auzit, dar n-am mai ştiut în somnul care m-a învins îngropându-mă sub o bură fierbinte, dacă e al ploii sau al vulpii legate glasul care desfăcea lanţurile şi despica pământurile, cutremurându-le pentru toate veciile pe care nu le-am mai putut salva. Fiindcă eu am alunecat, dar am auzit tot, Alexandru, am auzit cum s-au frânt lemnele, cum au scrâşnit oasele, cum a ţipat pielea aprinsă şi cum, la urmă, între negurile mele şi cele de ceaţă şi fum şi-a găsit loc tăcerea, un ecou subţire făcea ca totul să pară prinsoarea altor vremi, deşi eu acolo eram, iubite prietene, într-o clipă care a apăsat pentru totdeauna în pământ. Şi mai cred că, deşi tu n-ai văzut toate astea şi nici măcar n-ai aflat decât ceea am vrut sau ne-am amintit să-ţi spunem, sângele tău atunci s-a înclinat şi în clipele acelea în el s-a strecurat cenuşa cu care mi-a dat de atâtea ori după aia semnul despărţirii.

Tot atunci, sub fulgerul alb, cu mâna pe lanţul fierbinte, mătuşa Clematis a orbit.

Unde e Thomas,

ASTA AI întrebat, când, peste o lună, te-ai întors din prima ta tabără de sculptură. M-am repezit să te îmbrăţişez, dar gestul s-a frânt înainte de a se defini fiindcă ceva în trupul tău se schimbase, purtai în el victoria, dar şi înstrăinarea, şi în lumina din ochii tăi sticlea deja gheaţa. Unde e Thomas, ai mai întrebat o dată şi ţi-am spus că s-a dezlegat şi a dispărut, am ştiut însă că nu crezi, după iuţeala cu care te-ai aplecat asupra genţii de la picioare, dar nu pentru a despacheta, ci pentru a-ţi ascunde chipul. Apoi ai cerut s-o vezi pe mătuşa Clematis, căreia i-ai adus o sticlă cu lichior de banane, ai luat din vitrina cu cristale două pahare şi te-ai îndreptat spre camera ei cu jaluzelele trase, iar atunci când ai închis după tine uşa, fără să mă priveşti, am simţit cum şi casa cu mucegai, şi pădurea după furtună, şi vulpea arsă, şi toate iubirile femeii oarbe de alături se fac pentru totdeauna trecut. Şi că eu, băiatul mai mic, scund, grăsuţ şi miop, nu te voi mai urma de aici înainte în niciuna dintre bătălii. Asta a mai făcut fulgerul alb, a luat cu el inima acelor clipe, poate doar mătuşii îi era într-un anume fel egal, căci ea îşi purta de mult orbirea, a şi murit repede după aceea, îngropată în căptuşeala de rafie a balansoarului în care se legăna de dimineaţa până seara în compania sticluţelor cu arome.

Ceea ce n-am reuşit să ghicesc, Alexandru, a fost pricina pentru care te trezeai noaptea scăldat de ape şi aveai nevoie de mult timp până când răsuflarea şi ochii tăi care vedeau ceea ce eu nu ajungeam să se întoarcă la viaţă. După astfel de praguri îţi era întotdeauna frig şi eu îţi mai aduceam o pătură şi mă strecuram lângă tine în cuibul răvăşit, rezemându-mi perna de tălpile tale şi aşa adormeam, nu toate nopţile se sfârşeau însă astfel, într-una ai urlat prelung şi ai spus că singura fiară pe care ar trebui s-o gonim din pădure, şi repede s-o facem, e spaima, iar în alta mi-ai cerut, era o poruncă uscată, să-ţi torn un pahar din oricare dintre licorile mătuşii.

Au trecut mulţi ani şi eu tot n-am ştiut de ce anume îţi era atât de frică, până când, în *estufa*, plimbându-ţi degetele pe coiful cu vizieră, ca şi când ai fi mângâiat un chip pe care eu din nou nu-l vedeam, mi-ai dezvelit în sfârşit taina şi atunci am înţeles că, deşi ai fost departe, fulgerul alb care a luat cu el trupul vulpilor şi vederea mătuşii nu te-a scăpat nici pe tine. Ţi-era frică de puterea propriilor tale viziuni, fiindcă tu ai văzut de mult vulpea legată mistuită de flăcări, de aia urcai drumul pădurii încruntat, te aşteptai de fiecare dată ca la capătul lanţului să găseşti un trup inert şi ars. Nu ştii de ce o vedeai aşa, spui, în timp ce degetele tale apasă prea mult în curbura coifului cu vizieră, doar puţin dacă prelungeşti presiunea, tensiunea, gheaţa va ceda şi, sub apărătoarea de luptă, ţeasta nevăzută va crăpa, Alexandru, Alexandru, spun eu şi cu această şoaptă te chem înapoi, la fel ca atunci când te trezeam din coşmaruri. Şi tu vii, dar ochii tăi altceva încă privesc şi acolo, în spaţiul vid, în osia fricii, ridici, chiar asupra capului şi inimii tale, paloşul, Dar dacă tocmai spaima mea că vulpea legată va muri arsă a fost cea care a chemat asupra ei fulgerul sfârşitului, poţi să ştii cu siguranţă că n-am fost eu cel care, în taină, înaintea furtunii, am ucis-o, şi ca să nu bănuiţi nimic, am plecat?, asta întrebi şi nu aştepţi răspuns fiindcă nu eşti singur, ci împreună cu gândul şi remuşcarea şi demonul şi otrava Babilonului şi fiara cu mii de peceţi cu care ai dormit şi ai băut şi ai iubit atâţia ani alături, în spinarea ta şi în gâtul tău cu voce răguşită şi în mâinile care au cioplit cu furie piatra, marmura, roca vulcanică şi acum gheaţa, iar eu atâtor glasuri nu pot întoarce nici şoapte, nici strigăt. Eu am ucis vulpea, spui tu, şi, fără să mai adaugi ceva, îţi scoţi de pe deget inelul de jasp pe care îl porţi încă de la întoarcerea ta din Egipt, e cel pe care ţi l-a dăruit, la despărţire, Roxana, şi mi-l întinzi. Când va veni timpul, să nu şovăi, vei şti atunci ce să faci, închide-te într-un cort şi roagă inima ta să-ţi şoptească. Şi mai ia cu tine şi această sticluţă, am salvat-o din balansoarul mătuşii, înainte ca cei care au venit să o ducă, să facă să dispară şi lucrurile, spre sfârşit i-au plăcut amestecurile de ierburi amare.

→

→

Cu asta, dragă prietene, şi cu multe altele încă despre care n-am pomenit, deşi erau toate legate acolo, de inel, de clondir, de ceaţa din privirea ta, ne-am despărţit.

Cum voi şti când va veni timpul, te-am întrebat, şi tu ai spus doar Vei şti.

O lingură grea şi o barcă uşoară

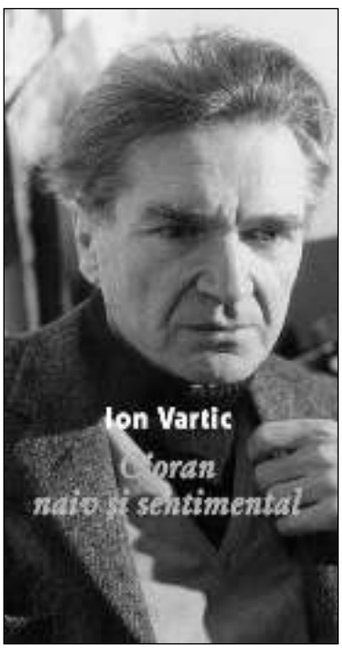
MULTE SUNT firele şi nodurile în a căror plasă plutim şi ne tot depărtăm şi ajunge un singur tremur pentru a aduce suspinul în toate, aşa spune Tania şi aşa cred şi eu de o vreme, mai ales de când s-au înmulţit semnele care-mi vorbesc de plecare.

Multe sunt însă şi lucrurile şi cuvintele care vor rămâne aşa şi nimic nu le va mai schimba, de ele mă tem cel mai tare, de toate dorinţele ori regretele care şi-au pierdut de mult corpul, dar au rămas să plutească în aer ca nişte fantome. Cum nu le poţi îngopa, nu poţi nici construi în preajma lor, căci istoria unui oraş începe abia în clipa în care îşi aşază primul mort în cimitir, ţi-am spus de multe ori asta şi tu râdeai şi o dată mi-ai răspuns că va trebui să mă iei cu tine în Babilon, căci am darul de a încurca limbile şi a amesteca lumile. O strălucire de fulger a trecut tot atunci prin ochii tăi verzi şi poate că această lumină mi-ar fi amintit alte ceruri despicate, dar nu mi-ai dat timp, te-ai îndreptat spre birou, ai căutat sub mapa cu schiţe şi mi-ai întins un teanc de foi prinse doar în două curele, Ce zici?, e *Alexandria*, a fost al tatălui meu acest exemplar, când l-am văzut prima oară era legat în piele cu broderie şi avea o cheiţă de argint, nu te-ar ispiti să traduci?

Ba da, şi de atunci mă tot încurc în hăţişurile acestei poveşti în care ne legăm toţi, chiar dacă paşii noştri nu sunt la fel, unii apasă în pământ, alţii plutesc peste nori, sunt, poate, şi din cei care se răsucesc fără somn în adâncuri, dar în jurul porţii albastre străjuite de lei fac cu toţii cerc, un şarpe care-şi gustă propriul trup. Căci iată, aşa cum eu îţi scriu acum ţie, deşi ştiu că scrisoarea asta nu te va mai ajunge, în anii în care noi ne legasem de vulpi, tatăl tău trăia arsura unei imagini care-l urmărea din copilărie, avea şaisprezece ani când a văzut lucrurile despre care îi scria tatălui meu care se stingea. Am găsit scrisoarea, netrimisă, împăturită între paginile pe care mi le-ai încredinţat, evoca decorul unui oraş din Nord, cu străzi şerpuitoare, una chiar aşa se numea, *Kígyó utca*, strada şarpelui, era acolo un magazin cu de toate, de la făină la cerneluri, ele mai cu seamă, cu nuanţele şi mirosurile lor, au ars nările şi patimile copilului de atunci, erau de toate, sepia, verde acid şi verde bronz, cinabru, albastru oriental, lapislaz, indigo, negru de grafit şi negru de fildeş, denumirile erau imprimate, în nuanţa despre care vorbeau, pe eticheta sticluţelor, şi ele felurite, înalte sau pântecoase, în formă de flacără sau scoică, toate astea şi le amintea prea bine tatăl tău. Dar de ce vroia să-i încredinţeze comoara asta părintelui meu care murea, nu ştiu şi n-am reuşit niciodată să ghicesc printre rânduri, deşi m-am străduit şi am reluat scrisoarea de multe ori, citind uneori doar fragmente, alteori numai finalul, după aia pe sărite, înnodând altfel frazele, însă fără răspuns. De fiecare dată, ca într-un număr de magie, repetat seară de seară, revenea acelaşi traseu: o stradă care urca cu multe răsuciri, imitând un şarpe care se ascunde în iarbă, magazia şi raftul cu cerneluri, iar după aia, da, acolo simţeam frigul şi, laolaltă cu el, sudoarea trupului febril, îmbrăcat în cămaşa fricii, clădirea sinagogii, cu porţile deschise. O făclie răsturnată ardea încă şi ea dezvelea mormanul de lucruri rămase după cei încărcaţi în camioane şi duşi la gară, tatăl tău a pândit totul prin binoclul găsit în magazinul abandonat, prin el l-a văzut şi pe prietenul Ellie strângându-şi la piept vestonul de postav, şi pe sora lui, Erika, pieptănându-şi cascada de bucle arămii. A mai văzut îmbrăţişări şi gesturi furişate, a simţit şoaptele după mişcarea buzelor şi într-una din ele a citit cuvântul *Aşteaptă*. Dar nimic nu l-a tulburat atât cât au făcut-o obiectele printre care, după plecarea tuturor, soldaţi şi prizonieri, au răscolit copiii cartierului, iată o insignă, un fular, a rămas şi o păpuşă şi un goblen înrămat înfăţişând asaltul Adrianopolelui, o pipă, multă murdărie, doar şoarecii fac aşa, a râs un copil, un altul a şuierat că-i zboară dinţii dacă nu-şi ia picioarele la spinare, unul mic scânceşte şi ar plânge dacă nu i-ar fi atât de frică printre mormanele în care se tot împiedică, o fată, se numeşte Doris şi tatăl tău o place, însă doar până în clipa asta, în care ea ridică ceva de pe jos şi începe să ţopăie în jurul trofeului, e o oglindă sub al cărei capac se ascunde un ruj, mai sunt şi altele multe, o fotografie cu trei adulţi, un copil şi un câine, o cordeluţă pentru păr, un scaun de tâmplărie, iar aici, această strălucire, această revărsare de argint, această lingură în care Filip, tatăl tău, copilul de şaisprezece ani, e gata să se împiedice. O ridică şi i se pare grea, cum poţi mânui un astfel de tacâm?, dar chiar în clipa în care se întreabă, mica ustensilă se face parcă de aer, îşi pierde şi greutatea şi relieful şi toate liniile se prelungesc, curbura duce în infinit şi până la sfârşitul timpurilor, *Aşteaptă*, răsare din nou vocea, dar ea nu apasă, dimpotrivă, ajută mişcarea să prindă aripi şi astfel căuşul lingurii se transformă, se schimbă într-o barcă, într-o arcă, într-o plutire care, deşi nu mai poate salva nimic, ştie să mângâie şi de aceea pleacă după toate acele suflete pierdute, între care şi al prietenului Ellie, fiul negustorului de cerneluri. Uşor se ridică paşii spre cer, par şoapte care se îngână, aşa spunea spre sfârşit scrisoarea tatălui tău, iubite Alexandru, şi cu asta, atunci, el îşi lua rămas-bun, cum şi eu voi face acum, împrumutându-i gesturile, căci, nu-i aşa?, tu spuneai, în Babilon, toate lumile se amestecă.

■

O carte apostrofică în Spania

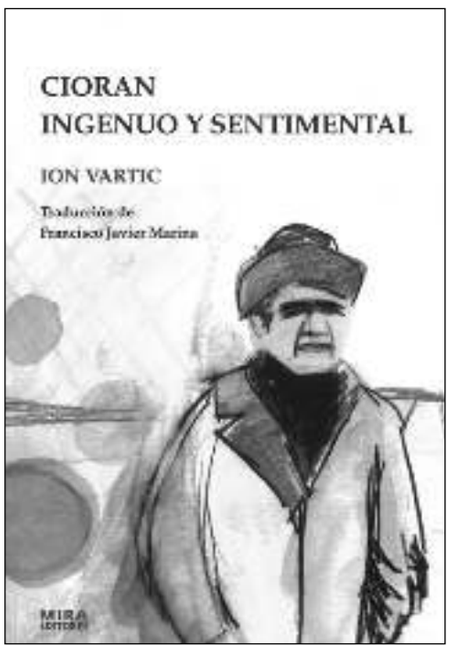


VOLUMUL *CIORAN naiv şi sentimental*, al lui Ion Vartic, apărut la Biblioteca Apostrof în 2000 (ed. a 2-a în 2002), a fost tradus de Francisco Javier Marina şi publicat la Mira Editores din Zaragoza, Spania. Cartea a fost tradusă în spaniolă prin programul Centrul Naţional al Cărţii (CENNAC) *Translation and Publication Support Programme* (TPS) al Institutului Cultural Român, adresat editurilor străine care solicită finanţare pentru traducerea şi publicarea de autori români.

Lansarea cărţii a avut loc în ziua de 23 aprilie la Centrul Cultural *Círculo de Lectores* din Madrid, în cadrul programului de evenimente din Noaptea Cărţilor 2009 (*Noche de los Libros*), eveniment organizat de Comunitatea Madrid şi Ministerul Culturii din Spania, în al patrulea an consecutiv, în peste 200 de centre (librării, biblioteci, centre culturale) din capitala Spaniei, care se unesc într-un maraton de peste opt ore cu ocazia Zilei Mondiale a Cărţii şi Literaturii.

■

Praetextatus



Cum să uiţi o aşteptare

Mihaela Ursa

CU PUŢIN timp în urmă, Dan Lungu declara, pe un post de televiziune, că nu se mai lasă astăzi influenţat ca altădată de criticile răuvoitoare, de atacurile presei, urmărindu-şi în schimb „proiectul“, convins fiind că un acelaşi obiect nu poate plăcea în acelaşi timp tuturor. Dincolo de afirmaţia de bun-simţ, mi-a reţinut atenţia ideea scriitorului concentrat asupra planului său. Vrând-nevrând vom citi în viitoarele istorii literare româneşti despre „şcoala ieşeană de proză“ sau despre „noua proză ieşeană“, ca despre o grupare „cu proiect“. Faptul că poeticile individuale ale unor scriitori precum Dan Lungu, Lucian Dan Teodorovici, Florin Lăzărescu sau Radu Pavel Gheo (ieşean prin adopţie) au puncte comune – deşi sunt esenţialmente diferite – nu este o simplă coincidenţă ori doar o chestiune de afinităţi elective. În proza lor există mai multă strategie şi măsură tehnică decât s-ar crede la prima vedere, iar dacă ar fi să identificăm – în afara acestui caracter general – alte trăsături de particularizare poetică, printre acestea s-ar număra cu siguranţă detabuizarea ideii de literatură valoroasă estetic (însoţită obligatoriu în România de disprețul snob faţă de literatura „pentru toţi“ şi de un inexplicabil complex de superioritate), reutilizarea autobiografismului şi a scriiturii imediatului (care îi apropie de optzecişti, pe filiera antitextualistă), tematizarea antipatetică a nostalgiei (prin care se produce reconectarea la literatura copilăriei şi a adolescenţei), ignorarea dezlănţuirilor sub-/inconştientului din contraliteratura douămiistă a conştiinţei alterate, în favoarea subiectului „minor“ şi a privirii caragialeşti, revenirea la un anumit tip de psihologie de suprafaţă, prin care literatura se întoarce către subiectul uman, dar numai atât cât să-i semnaleze inconsecvenţa sau lipsa de răspuns metafizic.

Ultimul roman al lui Dan Lungu, cel mai bine promovat de până acum, nu m-a lămurit prea bine asupra liniilor „proiectului“ asupra căruia m-a pus pe gânduri declaraţia televizată a scriitorului. *Cum să uiţi o femeie* (Iaşi: Polirom, 2009) este cu siguranţă deja o vedetă mediatică şi poate că va fi, cu ajutorul acestei promovări agresive, şi un bestseller sau punctul de pornire al unui scenariu de film de succes. El nu se ridică însă nici la nivelul realizării epic-reconstructive din *Sunt o babă comunistă*, nici la acela al invenţiei narative din *Raiul găinilor.* Cu alte cuvinte, dacă planul lui Dan Lungu are de a face cu întreţinerea vizibilităţii sale publice, cu siguranţă este un plan reuşit. Însă dacă el vizează consolidarea şi nuanţarea unei poetici de autor deja consacrate, atunci nu cred că ultimul roman aduce tocmai contribuţia la care ne-am aştepta.

Catalogabil în specia „romanului de dragoste“ postmodern – dacă hibridul acesta chiar există –, *Cum să uiţi o femeie* povesteşte despre dezvrăjirea unei relaţii, despre o ruptură amoroasă menită să rescrie totul de la capăt, retrospectiv. Deznodământul narativ, pe care n-o să vi-l dezvălui totuşi, adaugă la toate acestea, printr-o voită lovitură de teatru, mişcarea de recul a policierului cu final deschis. Dispariţia Margăi este însoţită de refuzul acesteia de a oferi vreo explicaţie în afara mesajului sibilinic „scris de mână, cu litere mari, caligrafic, ca de şcolăriţă proaspăt înţărcată“, ce nu spune decât: „Dragă Andi, am plecat. Te rog să mă ierţi! Cândva o să înţelegi, Marga“. De aici, investigaţia jurnalistului părăsit conduce la descoperirea – cum altfel – atât a unei părţi secrete a vieţii iubitei sale, cât şi, mai greu de acceptat, a unui depozit întreg de conţinuturi necomunicate în relaţie. De altfel, o frază precum „nu-i cunoşteam scrisul, de obicei schimbam e-mailuri“ exact în acest sens poate fi extrapolată.

Narativ, romanul joacă două voci: una direct confesivă, a lui Andi subînţeles din *eu*-l discursului, şi una indirect confesivă, a lui Andi devenit *el*, exteriorizat, aşadar, ca personaj separat de vocea care povesteşte. Câteva capitole îi sunt „împrumutate“ vocii feminine, pentru perspectivare. Alternându-le, povestea se scrie respectând o coerenţă aproape clasică – lucru care artificializează puţin toată această dedublare de personaj. Învăţând să-şi uite iubita, Andi continuă să fie ziarist de investigaţie (de aici venind majoritatea poveştilor secundare din roman), este silit să renunţe la fosta locuinţă şi – când nu mai are nicio altă soluţie – este preluat şi găzduit de un predicator neoprotestant, la care ajunge printr-o cunoştinţă întâmplătoare. Aici cred că începe problema (nu problematizarea!) romanului: anunţat ca unul „pe jumătate de dragoste, pe jumătate despre dragoste“, volumul integrează povestea iubirii pierdute pe fundalul unei oarecare regăsiri interioare. Numai că aceasta din urmă este tranşată într-o zonă riscantă: comunitatea neoprotestantă este recompusă şi reprezentată la intersecţia unei deconstruiri a clişeelor despre „pocăiţi“ cu o reconstruire neaşteptat de patetică a unei lumi utopice a generozităţii şi iubirii universale faţă de aproape. Ceea ce ar fi minunat de citit dacă Dan Lungu ar opera, să spunem, cu mijloacele unui Dostoieski, unul dintre puţinii, dacă nu singurul care a reuşit – prin accidentul geniului personal – să reprezinte narativ inocenţa absolută. Când însă mijloacele scriitorului sunt autenticismul biografist şi ironia cinică a cotidianului, o astfel de recuperare rămâne stridentă şi sună pe alocuri la fel de prost ca propaganda. Comentariul de un umor nuanţat cu care scriitorul ne-a obişnuit capătă aici tuşe incredibil de groase, jocul de cuvinte devine ieftin (v. „fie şi numai faza cu măgăriţa vorbitoare a lui Balaam ar fi trebuit să fie suficientă pentru a-i duce încolonaţi la Balaamuc“), explicitările agresează negru pe alb („să scape de senzaţia că bătrânul e imaginea lui proiectată în viitor“), o sentenţiozitate esopică apare de unde nu credeai („dacă era adevărat ce spunea Set despre viaţa oamenilor aceia, nebunia lor avea şi efecte curative. În fond, decât să se îmbete şi să se certe ca chiorii, mai bine trăiau veseli şi în armonie“). Nu ştiu nici azi cum să citesc fără să-mi piară entuziasmul de fan al lui Dan Lungu capitolul compus dintr-un lung chestionar de educaţie evanghelică sau replici precum: „Adică asta vrea Dumnezeu de la noi, să suferim? Dar explică-mi simplu, nu mă lua pe după piersic...“ Ca dintr-un film de calitate îndoielnică răsar şi scene precum întâlnirea lui Andi cu Marga, pe fondul insistenţelor unui pretendent agasant: „vrei să mă iei în braţe, te rog?“, îi cere fata, precipitat.

De altfel, povestea de dragoste pare scrisă fără motivaţie, dacă nu chiar fără chef. Altfel cum să ne explicăm rateuri compoziţionale precum acela în care iubitei îi sunt remarcate, fără prea mare fantezie lingvistică ori imaginaţie erotică, „linia muzicală a picioarelor, şoldurile dezinvolte şi fesele sculpturale“. Probabil că Lungu nu este un scriitor de reflecţie şi că nu avem dinainte decât un experiment nefericit. Oricum ar fi, nu am putut scăpa, citind *Cum să uiţi o femeie*, de senzaţia de text facil, nu pentru că mi s-ar fi părut scris de un autor neinteligent sau lipsit de vocaţie, ci pentru că pare „preparat“ pentru un public care trebuie învăţat să citească. Nu ştiu exact pentru care public şi care ar fi lecţia de învăţat, chiar dacă am bănuielile mele maliţioase. Reacţia mea trebuie, firește, înţeleasă în lumina mersului cu sacul la pomul lăudat, Dan Lungu rămânând în continuare creditabil drept unul dintre cei mai interesanţi ai zilei de azi. Dacă nu vă aşteptaţi decât la un roman agreabil, citiţi liniştiţi *Cum să uiţi o femeie*.

■

I. Negoițescu

CEAUȘESCU ȘI KAFKA

In Conversațiile sale cu Kafka, Gustav Janouch consemnează împrejurarea că, discutînd cu autorul **Metamorfozei** și manifestîndu-și rezervele cu privire la excluderea de către Platon a poeților din cetățuirea statală, Kafka i-ar fi răspuns că lucrul acesta este un totul de înțeles. Căci poeții încearcă să facă pe oni să schimbe realitatea. Iată cum, voind să schimbe ceva, ei devin elemente anti-statale. Statul, și odată cu el toate ființele lui supuse, vor numai să mențină ceea ce este.

Avem în cele de mai sus desigur o foarte explicită confruntare a lui Kafka, gînditorul, cu utopia, într-una din cele mai celebre și patentate forme ale ei: **Statul** lui Platon. Dar poetul Kafka ne-a deschis la rîndul său, drumuri spre utopii, prin proprille lui viziuni.

Colonia penitenciară de pildă, considerată de cercetători drept o alegorie — unde elementele atît de concrete ascund o idee extrem de abstractă, o construcție pur ideativă, amăgitor transpusă în imaginar — își pare semnificativă pentru vizionarismul utopic al lui Kafka. Din punct de vedere concret, material deci, Colonia penitenciară o așezată în valea din fundul unei depresiuni aride. Casele colonici fiind aproape identice una cu cealaltă, monotonia peisajului e completă. Neexistînd nici o îndoială cu privire la vina delicvenților, condamnaților li se pune căluțul în gură ca să nu poată debita așa zise minciuni, și sunt executați nespus de lent cu ajutorul aparatului de tortură, sentința comunicîndu-li-se în timpul execuției.

Castelul apoi — operă care a fost considerată de criticii antebelici în general ca o alegorie religioasă, psihologică sau iudaică, pentru ca după război interpretările să fie influențate mai ales de filozofia existențialistă și de sociologie, mi se pare iarăși plină de semnificație pe linia aceluiași utopism kafkian. Ceea ce caracterizează, ca viziune utopică, ansamblul arhitectural al castelului propriu-zis, este monstruozitatea sa fadă. Castelanul la rîndul său, este — nu în principiu, ci de fapt — inaccesibil. Locuitorii satului de sub stăpînirea lui trăiesc parcă într-o rezervație riguroasă, într-o climă aspră și se remarcă prin trăsături corporale specifice: țestele lor par aplatizate de lovituri, iar pe figurile lor se citește chinul loviturilor primite. Ce trebuie să reținem ca strict utopic în aceste viziuni kafkiene este, pe de o parte, vina apriorică a delicvenților, iar pe de altă parte, aplatizarea capetelor populației.

Există totuși, în opera lui Kafka, un text literar — și e vorba de ultima sa operă, concepută chiar înainte de moarte — pe care îl socotesc poate cel mai important și mai tipic pentru utopismul lui vizionar. Mă refer la nuvela **Josefina cîntăreața sau neamul șoarecilor** — unde utopia se revelează cu atît mai pregnant cu cît tema politică e propusă cu deosebită insistență, și anume sub forma raporturilor dintre popor și spiritul său diriguitor. Max Brod a fost întîiul care a dat o interpretare social-istorică a nuvelei prietenului său Kafka. Dar dacă problematica textului este oricum sezisant politică, arta extraordinară a autorului constă în filtrarea acestei problematici printr-o țesătură de ambiguități, în care ironia și jocul contradicțiilor se întrec în virtuozitate. Între pretențiile politice ale Josefinei și atitudinea poporului față de aceste pretenții se configurează permanent o dublă tendință: o stare conflictuală și o acceptare reciprocă totodată, o stranie complacere parcă și totodată o potrivnicie fără apel. Dar, pentru că ne aflăm în lumea **șoarecilor**, trebuie să înțelegem aici, de cîte ori este vorba de cîntec, prin cuvîntul cîntec actul șoricesc de a chițcăi; și de asemeni, fiindcă prin activitatea sa de cîntăreață Josefina pretinde să joare principalul rol politic, să citim cuvîntul cîntec drept „discurs". Cîntecul Josefinei se vrea deci un discurs și este de fapt chițcăit sonor.

Problema cîntăreției și sensului cîntecului Josefinei o pune Kafka chiar de la începutul narațiunii sale, pentru a reveni apoi în diverse rînduri asupra ei, tratînd-o însă de fiecare dată în mod demonic dialectic, încît obiectul însuși al problemei, cîntecul însuși devine tot mai echivoc formal. Aprecierile despre efectele cîntecului sînt inițial pozitive, în urmă însă tot mai discutabile, ajungîndu-se chiar la întrebarea dacă avem sau nu de a face cu un adevărat cîntec — „Toți chițcăim, dar nimeni firește nu consideră asta ca o artă".

Ascultînd discursul (chițcăitul) Josefinei, zice povestitorul, ar trebui să avem senzația a ceva extraordinar, sentimentul că ceea ce iese din gîtlejul oratorului este ceva ce n-am mai auzit încă și nici n-avem capacitatea de a auzi, ceva ce numai acest orator e în stare să ne facă să percepem. De fapt, după părerea mea, adaugă el, nu e deloc cazul să avem o astfel de senzație: eu n-am avut-o niciodată și nici n-am băgat de seamă ca cineva s-o aibă. Cînd sunteți între prieteni, o recunoașteți pe față. Căci n-ajunge să-l auzi pe orator, trebuie să-l și vezi, și atunci îți dai pe deplin seama că, dincolo de un banal chițcăit, nu asiști decît la protăpirea solemnă a cuiva care debitează nimicuri.

Josefina, adică oratorul, crede că chițcăitul ei, adică discursul lui, e ceea ce salvează poporul în momentele de criză politică și economică — ori cel puțin îi dă forța de a suporta nenorocirile. Închipuiri neroade! E ușor să te pretinzi salvatorul unui popor care, obișnuit cu suferința și obida, s-a salvat întotdeauna mai mult sau mai puțin singur, cu prețul unor sacrificii în fața cărora istoricii împietresc de spaimă.

Chițcăitul ăsta strident emis de orator în timp ce toți ceilalți, împovărați de grijile lor, sunt obligați să tacă, nu seamănă oare cu existența sărmană a poporului în tumultul unui univers ostil? — se întrebă povestitorul. E grozav să vezi cum se impune Josefina, cu neantul glasului ei, un adevărat record al nimicului, un chițcăit ordinar ce-și deschide calea spre ini-

• Pagină din *Apostrof*, anul I, nr. 1, 1990

În toamna anului trecut, la colocviul despre Cercul Literar, desfăşurat la Universitatea noastră, la Facultatea de Litere, am ascultat-o pe dna Elisabeth Axmann-Mocanu povestind peripeţiile prin care a trecut, împreună cu I. Negoiţescu, din momentul în care a fost de acord să fie traducătoare proiectatei *Istorii a literaturii române* a acestuia. Din cînd în cînd, dna Axmann-Mocanu cita din epistolele primite de la I. Negoiţescu pe această temă. Publicăm deci scrisorile lui Negoiţescu, cu acordul dnei Axmann-Mocanu, căreia îi mulţumim pentru bunăvoinţă. Originalul scrisorilor se află în Biblioteca Cercului Literar de la Sibiu/Cluj, adică în proprietatea Facultăţii de Teatru a UBB.

Menţionez cu această ocazie importanta mărturie a dnei Axmann-Mocanu (în cartea sa, *Wege, Städte, Erinnerungen*, Aachen: Rimbaud Verlagsgeselleschaft, 2005, p. 86-87) privitoare la atenţia cu care I. Negoiţescu şi-a revăzut la sfîrşit *Istoria…* şi la suferinţa lui că, după apariţia cărţii, unele afirmaţii i-au fost răstălmăcite.

I. V.

Istoria... şi versiunea ei germană

(II)

(Urmare din numărul trecut)

[17]

[Carte poştală]

[Expeditor:]
I. Negoiţescu
Fritz-Kortner-Bogen 16
8000 München 83

[Destinatar:]
Frau
Elisabeth Axmann-Mocanu
Kerpenerstr. 107
5000 Köln 41

München, 7 sept. [1]990

Dragă Elisabeth,

te rog să nu începi *poezia* pînă nu termini proza: editura aşteaptă să-i trimit mai departe materialul în ordinea cronologică a capitolelor. Mulţumesc! nego

p.s. şi o editură mare franceză e interesată de *Istorie* – dar vrea textul *complet* al traducerii germane. Viitorul e de aur, dar deocamdată eu trăiesc în mare sărăcie...

[18]

München, 23 sept. 1990

Dragă Elisabeth, îţi trimit alăturat textul despre unificarea Germaniei, pentru Deutsche Welle. De asemeni, iată, exact, contul: nr. 1967629 la Deutsche Bank, Filiala München Postfach 200606, Promenadeplatz 15 8000 München 2, Bankleitzahl 700 70010. În schimb, aş dori de la Deutsche Welle o adeverinţă, de încasările mele anuale pe 1987, 1988, 1989 şi 1990 (pînă la 1 sept. 1990).

→

• I. Negoiţescu

→

După cum ţi-am spus şi la telefon, te rog să-mi dai şi tu personal o declaraţie că de la stabilirea mea în Köln, în ianuarie 1980, am fost tot timpul (pînă la plecarea la München, în martie 1984) prieteni foarte apropiaţi, vizitîndu-ne reciproc des (eram buni prieteni încă în România) şi că îţi aduci aminte că soţia mea[1], care locuia la Bucureşti, m-a vizitat o dată sau de două ori (în 1981 o dată, a doua oară în 1982) şi că nu a stat în Köln decît 3-4 zile de fiecare dată.

Ceea ce, corespunde întocmai adevărului!

Îţi mulţumesc,
nego

te rog dă un telefon la Dan Lupu (mi se pare că şi-a schimbat adresa) şi roagă-l din partea mea să-mi dea o declaraţie asemănătoare (în ce priveşte vizitele lui la mine şi vizitele Uii în Köln).

[19]

[Carte poştală]

[Expeditor:]
I. Negoiţescu
Fritz-Kortner-Bogen 16
8000 München 83

[Destinatar:]
Frau
Elisabeth Axmann-Mocanu
Kerpenerstr. 107
5000 Köln 41

München, 17 oct. [1]990

Dragă Elisabeth! am primit pachetul cu finalul Prozei şi îţi mulţumesc. L-am şi trimis mai departe la Darmstadt-ul nerăbdător. Acum, cu poezia cred că vei lucra cu mai multă plăcere, căci acest gen de dificultăţi îţi merg mai degrabă la inimă. Tu trimite-mi, în continuare, pe măsură ce înaintezi. Nu mai e mult!: teatrul doar 2 pagini, apoi capitolul ultim, cu Nae Ionescu, Eliade, M. Sebastian, Cioran, E. Ionescu.

Te sărut
nego

[20]

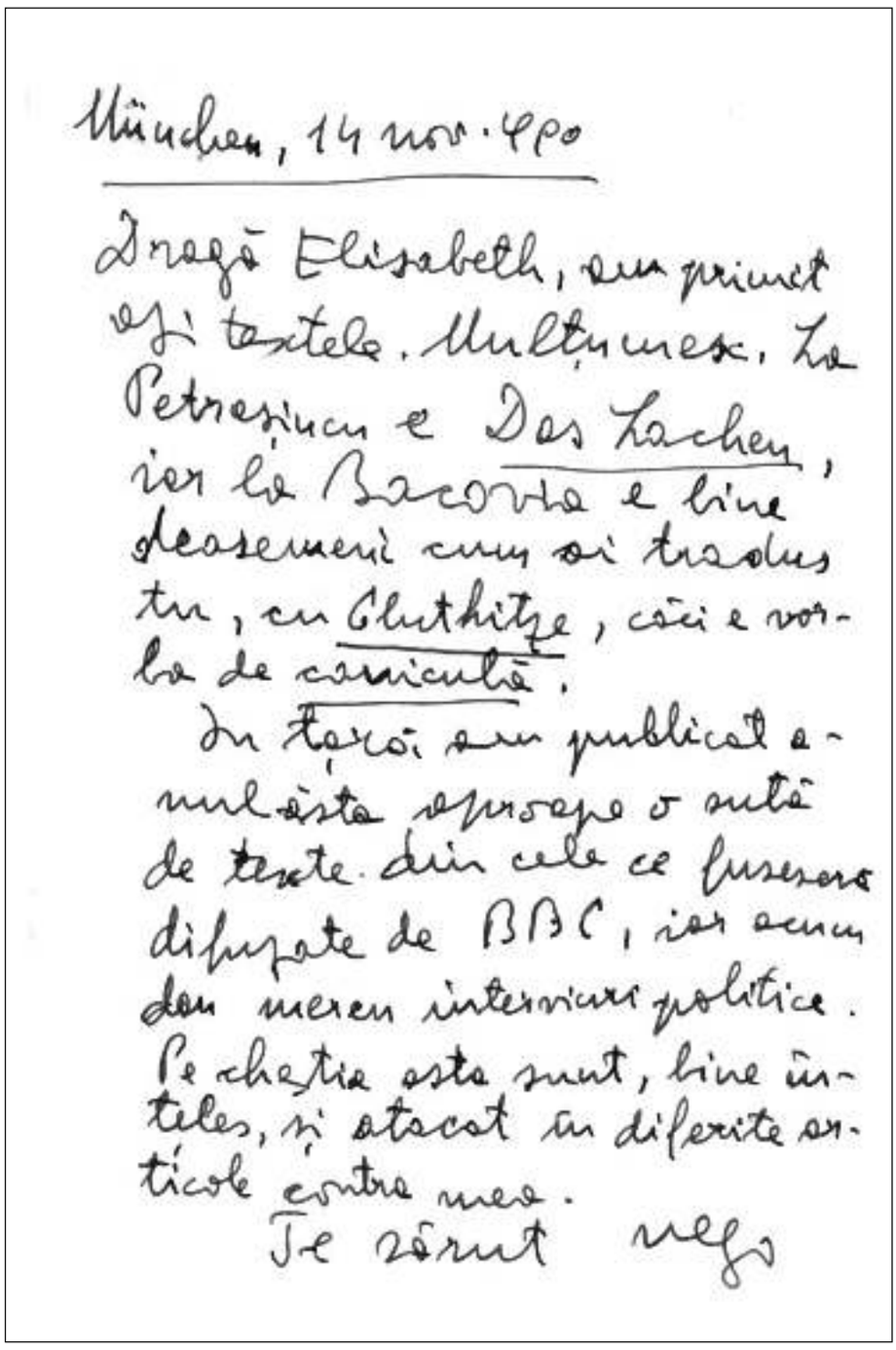
München, 29 oct. [1]990

Dragă Elisabeth,

îţi trimit alăturat mesajul ce l-am primit de la editură (care continuă să fie încîntată de această *Istorie*, după ce i-am trimis şi traducerea *Prozei interbelice*). Vezi dar că această carte a noastră are toate şansele de a fi expusă la următoarea Buchmesse: graba editurii e de cel mai bun augur! Te rog însă mult să-mi înapoiezi de îndată cartolina doamnei Petra Glockner (intră în arhiva documentară a *Istoriei*). Ţi-am trimis de asemeni, azi, plicul cu *restul* materialului de tradus. Şi cu asta, basta! Suntem gata!

Te sărut nego

Ţi-am pus în plic şi cîteva fotocopii cu extrase din presa românească.



München, 14 nov. 990

Dragă Elisabeth, am primit şi textele. Mulţumesc. La Petraşincu e *Das Lachen*, iar la Bacovia e bine deasemeni cum ai tradus tu, cu *Gluthitze*, căci e vorba de *canicula*.

În ţară, am publicat anul ăsta aproape o sută de texte. Din cele ce fuseseră difuzate de BBC, iar acum dau mereu interviuri politice. Pe chestia asta sunt, bine înţeles, şi atacat în diferite articole contra mea.

Te sărut nego

[21]

[Carte poştală]

[Expeditor:]
I. Negoiţescu
Fritz-Kortner-Bogen 16
8000 München 83

[Destinatar:]
Frau
Elis.[abeth] Axmann-Mocanu
Kerpenerstr. 107
5000 Köln 41

München, 14 nov. [1]990

Dragă Elisabeth, am primit azi textele. Mulţumesc. La Petraşincu e *Das Lachen*, iar la Bacovia e bine de asemeni cum ai tradus tu, cu *Gluthitze*, căci e vorba de *canicula*.

În ţară am publicat anul ăsta aproape o sută de texte din cele ce fuseseră difuzate de BBC, iar acum dau mereu interviuri politice. Pe chestia asta sunt, bine înţeles, şi atacat în diferite articole contra mea.

Te sărut nego

[22]

[Carte poştală]

[Expeditor:]
I. Negoiţescu
Fritz-Kortner-Bogen 16
8000 München 83
[antet tipărit]

[Destinatar:]
Frau
Elis.[abeth] Axmann-Mocanu
Kerpenerstr. 107
5000 Köln 41

München, 22 dec. [1]990

Dragă Elisabeth,

aseară cînd am sosit de la Heidelberg (unde l-am văzut pe Heitmann – încîntat mereu de *Istorie* şi versiunea ei germană, care mi-a promis că zilele astea face şi el prefaţa ce i-a fost solicitată de editură), am găsit bucuros plicul cu noile texte traduse. Am şi făcut azi pachet, trimiţîndu-l la Darmstadt:

am adăugat un *Zeittafel* (istorie pură), o copioasă bibliografie şi o prefaţă a mea (mi le-a tradus Raluca Petrulian, ca să fim mai repede gata [)]. Acum aştept de la tine restul. Va fi totul foarte bine!!! Sărbători fericite!

nego

[23]

[Carte poştală]

[Expeditor:]
I. Negoiţescu
Fritz-Kortner-Bogen 16
8000 München 83
[antet tipărit]

[Destinatar:]
Frau
Elisabeth Axmann-Mocanu
Kerpenerstr. 107
5000 Köln 41

München, 12 martie [19]91

Dragă Elisabeth! bine că au început lucrurile să se rezolve (de ajutor a fost Mămăligă, care a intervenit). Acum, după ce ai primit a 3-a rată de 6.000 DM, urmează să rezolvăm şi plata plusului de pagini. Eu am început bătălia, sunt convins de succes. Munca ta trebuie răsplătită aşa cum este drept, cum se cuvine.

Te sărut

nego

[24]

[Carte poştală]

[Expeditor:]
I. Negoiţescu
Fritz-Kortner-Bogen 16
8000 München 83
[antet tipărit]

[Destinatar:]
Frau
Elis.[abeth] Axmann-Mocanu
Kerpenerstr. 107
5000 Köln 41

13.03.[19]91, München

Dragă Elisabeth, în c.p. ce ţi-am trimis ieri, am uitat să-ţi fac o rugăminte. Heitmann a pierdut, din dactilograma traducerii tale, paginile de după *Isac Peltz* pînă la *Die Lyrik der Zwischenkriegszeit*, deci vreo 45 pagini. Ai putea să mi le fotocopiezi tu după dactilograma ce o posezi? Mulţumesc, te pup n.

[25]

Societatea de Carte Ştiinţifică

Societatea de Carte Ştiinţifică, căsuţa poştală 11 15 53, 6100 Darmstadt 11
[antet tipărit]

Doamna
Elisabeth Axmann Mocanu
Kerpener Str. 107

5000 Köln 41

26.3.1991

Negoiţescu, *Istoria literaturii române*

Stimată Doamnă Axmann,

Vă mulţumesc din suflet pentru scrisoarea prietenească din 25 februarie şi vă rog să mă scuzaţi pentru întîrzierea cu care vă răspund. Doream să îmi fac mai întîi o imagine despre manuscris, înainte de a-l utiliza.

Dumneavoastră înşivă scrieţi că pe parcursul muncii dumneavoastră aţi avut unele probleme. Aş dori să ştiu despre ce a fost vorba. Nu este aşa de tragic, cum probabil v-aţi dat seama este vorba despre forma exterioară a manuscrisului. Firește, se vor ivi şi alte probleme când se vor face corecturile ortografiei şi interpunctuaţiei, dar aceasta este sarcina redacţiei.

Problema mea este alta şi probabil nu este foarte uşoară pentru cei care o pot remedia: este vorba despre stilul cărţii, care pentru cititorul din spaţiul de limbă germană nu poate fi menţinut astfel. El este potrivit pentru un public român, în ale cărui urechi acesta în mod sigur ar suna familiar. Pentru cititorul german totuşi, modalitatea de exprimare este pur şi simplu prea înzorzonată, iar construcţia frazei de multe ori prea greoaie. Probabil acest fapt nu se datorează atît de mult dumneavoastră, cît mai degrabă textului original din limba română, pe care aţi încercat pe cît posibil a-l reda cît mai fidel.

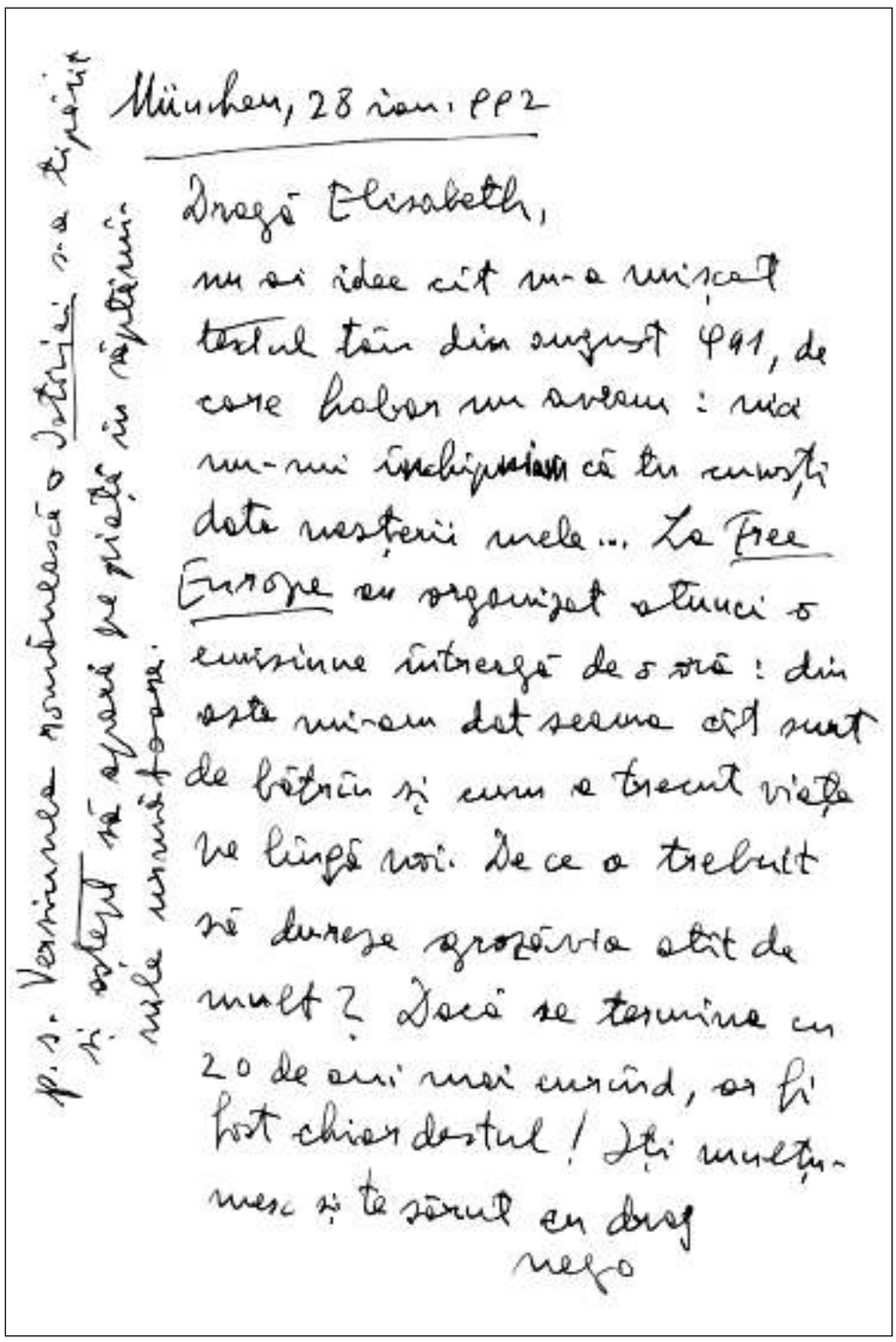
Aţi putea lua în considerare posibilitatea de a revizui stilistic textul şi de a-l scurta? Firește, aşa ceva trebuie făcut în colaborare cu domnul Negoiţescu, pe care totuşi aş dori să-l înştiinţez abia după ce voi auzi părerea dumneavoastră despre asta.

În speranţa înţelegerii dumneavoastră, vă salut cordial şi vă doresc toate cele bune cu ocazia apropiatelor sărbători de Paşti.

A dumneavoastră
Petra Glockner

[Originalul, în limba germană; traducere de CIPRIAN BOTA]

→


München, 28 ian. 992

Dragă Elisabeth,

nu ai idee cît m-a mişcat textul tău din august 991, de care habar nu aveam: nu mi-ai închipuiam că ţin cumva de datele nesterii mele... La Free Europe am organizat atunci o emisiune întreagă de 5 ore: din asta mi-am dat seama cît sunt de bătrîn şi cum a trecut viaţa pe lîngă noi. De ce a trebuit să dureze grozăvia atît de mult? Dacă se termina cu 20 de ani mai curînd, ar fi fost chiar destul! Îţi mulţumesc şi te sărut cu drag

nego

p.s. Versiunea românească a Istoriei a apărut şi: aştept să apară de viaţă în săptămînile următoare.

→

[26]

Societatea de Carte Ştiinţifică

Societatea de Carte Ştiinţifică, căsuţa poştală 11 15 53, 6100 Darmstadt 11
[antet tipărit]

Elisabeth Axmann Mocanu
Kerpener Str. 107

5000 Köln 41

23.4.1991

Negoiţescu, *Istoria literaturii române*

Dragă doamnă Axmann Mocanu,

Vă mulţumesc mult pentru scrisoarea dumneavoastră plină de înţelegere.

Este frumos că, în ciuda greutăţilor în ceea ce priveşte onorariul pentru traducere, doriţi în continuare să vă ocupaţi de text. Din păcate, el nu mai poate fi transcris de către noi, aşa că trebuie să vă rog să fiţi atentă la prescurtări şi la şlefuirile stilistice pentru ca textul să rămînă lizibil. Schimbările mai mari ar trebui probabil puse mai degrabă pe foi separate, altminteri totul o să fie destul de neclar. Bineînţeles, textul va fi redactat cu grijă şi de către mine, astfel că putem să mai discutăm despre unele eventuale mici schimbări.

Ca urmare a sfatului dumneavoastră, nu i-am adus încă nimic la cunoştinţă domnului Negoiţescu. Nu ştiu în ce măsură el v-a acordat permisiunea de a face schimbări în text, însă pornesc de la premisa că dumnealui oricum va fi informat cînd va fi cazul.

Încă o dată, vă mulţumesc pentru susţinerea dumneavoastră.

Cu salutări prieteneşti
SOCIETATEA DE CARTE ŞTIINŢIFICĂ
A dumneavoastră
Petra Glockner

[Originalul, în limba germană; traducere de CIPRIAN BOTA]

[27]

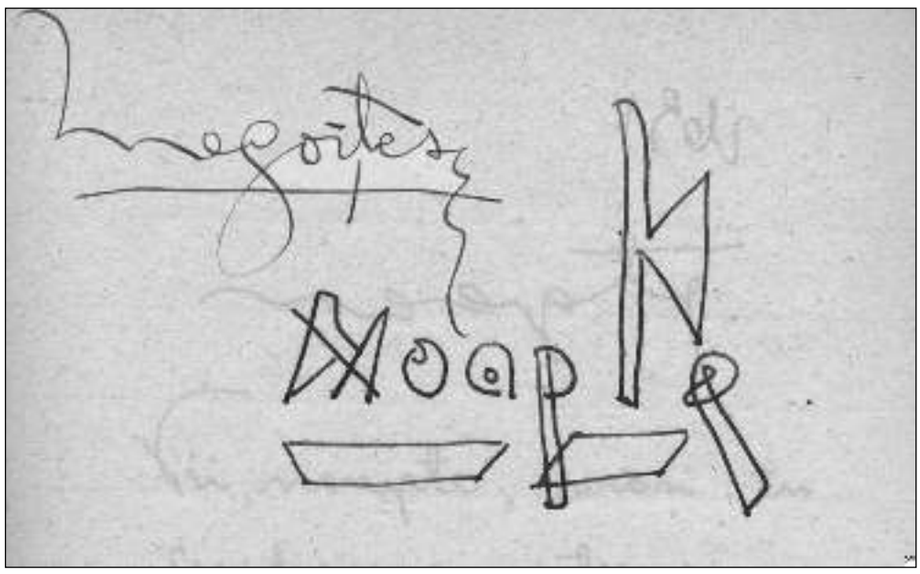
Elisabeth Axmann Mocanu
5000 Köln 41
Kerpener Str. 107
Tel. 0221/414856

Doamna
Petra Glockner
Societatea de Carte Ştiinţifică
Căsuţa poştală 11 15 53
6100 Darmstadt 11

Köln, 6.5.[1]991

Stimată doamnă Glockner,

Dacă parcurg zilnic 10 pagini, în 1,5-2 luni sunt gata. Este prea tîrziu? Aş putea de asemenea să vă trimit manuscrisul pe bucăţi. Cel mai bine este ca în cîteva zile, după ce voi şti dacă aţi primit această scrisoare, să vă dau un scurt telefon, deoarece mai am o serie de întrebări de natură tehnică, dintre care voi enumera cîteva aici, pentru ca dumneavoastră apoi să îmi puteţi răspunde.



• Pagină din I. Negoiţescu, *Versuri şi proză*, 1937-1938, caiet verde dictando, inedit

1. Referitor la titlu: titlul în română este subliniat, în germană este în ghilimele şi în paranteze. Această ordine a fost schimbată acolo unde titlul german a fost introdus în propoziţie. Poate să rămână aşa?

2. Ar trebui de asemenea să fie traduse şi titlurile revistelor? (de exemplu: *Cuvîntul* /„Das Wort“/)?

3. Poate rămîne termenul „Muntenien“? Eu ştiu că acest cuvînt există doar în „Rumaniendeutschen (româno-germană)“, dar îmi place mai mult şi sună mai modern decît „Walachei“.

Şi acum să trecem la cel mai important aspect: în principiu am de la prietenul meu Negoiţescu permisiunea de a face schimbări stilistice, în această privinţă neexistînd desigur nicio problemă, însă nu am în niciun caz această permisiune în ceea ce priveşte prescurtările (despre aceasta am discutat chiar la început şi nu mi-a fost permis acest lucru). Vă rog să consideraţi aceste propuneri ca atare şi să faceţi prescurtările necesare aşa cum credeţi (pardon!). În ceea ce priveşte acest aspect, ar mai fi încă un motiv: Tocmai mi-a fost comunicat că, probabil, totuşi primesc onorariul pentru traducere pentru aproximativ 100 de pagini, chiar dacă manuscrisul este mai mare decît fusese prevăzut.

Însă bineînţeles că eu fac aceste propuneri de prescurtări pentru că este pentru mine mai uşor, deoarece cunosc bine textul, autorul şi literatura despre care este vorba.

Mă voi grăbi şi vă salut din inimă,
A dumneavoastră
Elisabeth Axmann

[Originalul, în limba germană; traducere de CIPRIAN BOTA]

[28]

München, 22 iulie [1]991

Dragă Elisabeth,
Zilele trecute am primit o scrisoare de la Petra Glockner, redactoarea *Istoriei*, care îmi comunică faptul că a luat legătura cu tine (nu eu i-am dat adresa ta) şi îmi relatează şi răspunsul tău. Nu ţi-am scris de îndată, căci în ultima vreme sunt mereu bolnav şi imobilizat în casă (mai întîi o coastă ruptă, apoi o tîmpită criză de lumbago ce mă ţine de vreo trei săptămîni şi cedează greu). Găsesc răspunsul pe care l-ai dat foarte bun şi just. Sper să pe această cale va fi şi Răuţă mai concesiv şi îşi va achita datoria faţă de tine. Aud că s-ar putea să vină la München peste o săptămînă şi, dacă iau legătura cu el (de luni de zile nu mai avem nici un contact) îi voi arăta scrisoarea Petrei Glockner. Te voi ţine la curent. Crede-mă, că purtarea lui finală m-a afectat foarte mult şi doresc din inimă ca munca ta să fie răsplătită aşa cum se cuvine şi ai tot dreptul.

Cu drag
nego

[29]

München, 28 ian. [1]992

Dragă Elisabeth,
nu ai idee cît m-a mişcat textul tău din august [1]991, de care habar nu aveam: nici nu-mi închipuiam că tu cunoşti data naşterii mele... La *Free Europe* au organizat atunci o emisiune întreagă de o oră: din asta mi-am dat seama cît sunt de bătrîn şi cum a trecut viaţa pe lîngă noi. De ce a trebuit să dureze grozăvia atît de mult? Dacă se termina cu 20 de ani mai curînd, ar fi fost chiar destul! Îţi mulţumesc şi te sărut cu drag
nego

p.s. Versiunea românească a *Istoriei* s-a tipărit şi aştept să apară pe piaţă în săptămînile următoare. ■

Notă

1. Ua, fiica lui Gheorghe Vidraşcu, fost o vreme vicepreşedinte al Consiliului de Miniştri dejist.

DOSAR

CIORAN înainte de CIORAN

Unul din unghiurile posibile din care pot fi citite cele douăsprezece epistole către Bucur Țincu este acela oferit de scrisoarea din 4 martie 1932. Pentru că încă de atunci este prezentă revelația neantului, a eșecului, a epuizării interioare, într-un cuvînt, un „sentiment astenic al vieții". De unde și o inițială atitudine radicală prin care, cum anunță, „voi trage fără nici o teamă ultimele consecințe". E o șansă rară că s-au păstrat aceste scrisori, ce reprezintă un fel de certificat de autentificare pentru gîndirea lui Cioran: citindu-le, îți dai seama că sentimentul disperării la Cioran nu este reflexul vreunei mode filosofice sau a uneia istorice, ci expresia netrucată, aproape indecentă, a propriilor experiențe existențiale. De altfel, în scrisoarea din 2 noiembrie 1930, îl vedem pe Cioran încercînd să se opună cu metodă trăirilor sale aneantizante: astfel, el tentează să-și lecuiască melancoliile prin lecturi filosofice reci și aride, ocupîndu-se, așadar, de probleme de „filosofie pură: timp, cauzalitate, număr etc...". Metoda lui de disciplină și terapie sufletească este într-un total similară cu aceea pe care Sábato i-o atribuie lui Platon (care ar fi inventat compensator lumea pură, perfectă și rece a Ideilor, adică numai fiindcă el însuș un temperament dezordonat sau pe care Sábato și-a aplic matematici și fizică — lui Insu

Sigur că, la modul conve trucît la acea dată nu-i era o carte, s-ar putea spune că sori răsfring un Cioran înaint în realitate, ele răsfring, aci totdeauna, pe Cioran în calitat adică pe unul care există din pentru totdeauna, fără evoluț tic exact și l-a dat el însuș prea tînăr, fiindcă sunt dincol (Avînd privilegiul să-l cuno trinul" Cioran, îmi pot explic ce am avut impresia că-l as nărul" Cioran.)

Avem nu numai șansa că aceste scrisori de tinerețe c Țincu, ci și pe aceea că Cior mărturie despre perioada scr rioadă ce coincide cu epoca mei sale cărți, Pe culmile disperării. Mărturia lui Cioran reprezintă, de fapt, un cuvînt înainte la varianta franceză — Sur les cimes du désespoir, apărută la L'Herne în 1990 — a cărții sale de debut. În această Prefață Cioran vorbește, precum în scrisoarea din 4 martie 1932, despre experiența capitală și, pentru el, germinativă a insomniei. Parafrazîndu-l pe Goethe, Cioran ar putea exclama: Numai insomniacul este creator!

Dar iată cele două pagini extraordinare de care vorbeam, scrise, desigur, și datorită acelui vrăjitor al Cărții care este editorul Constantin Tacou:

Prefață

Am scris această carte în 1933, la vîrsta de 22 de ani, într-un oraș pe care-l iubeam, Sibiu, în Transilvania.

Îmi terminasem studiile și, pentru a-mi păcăli părinții, dar și pentru a mă păcăli pe mine însumi, mă prefăceam că lucrez la o teză. Trebuie să mărturisesc că jargonul filosofic îmi măgulea vanitatea și mă făcea să disprețuiesc pe oricine se folosea de limbajul normal. Toate acestea s-au sfîrșit printr-o bulversare interioară care a pus capăt, nimicindu-le, tuturor planurile mele.

Această carte, care a fost pentru mine un fel de eliberare, de explozie mîntuitoare. Dacă n-aș fi scris-o, aș fi pus cu siguranță capăt nopților mele.

Prezentare și traducere de
ION VARTIC

3 APOSTROF

Primim din partea
Dlui EUGÈNE IONESCO

ACADEMIE FRANÇAISE
23, QUAI DE CONTI, VI

PARIS, le 27 Septembre 1943

A Madame Marta POPESCU

Madame

Je suivrai le numéro 8 (forma amusoi d'„Apostrof", j'ai été stupéfait de voir... ter la publication — non autorisée — d'un texte écrit par moi en 1943.

1) Une autorisation préalable est nécessaire à toute publication dans la presse d'un de nos textes ou vers, et droit moral de l'auteur, droit imprescriptible dans les pays démocratiques.

2) Sans rien retirer de la valeur [illegible] y a dix ans, mais je réfléchis à des [illegible] depuis des années 30 ne correspondent plus à l'actualité d'aujourd'hui, je suis seul juge de l'opportunité d'une republication dans le contexte actuel de la Roumanie. Ce texte doit en effet, paraître prochainement dans un ouvrage publié aux éditions **Humanitas**, mais avec notes et présentation nécessaires à sa juste appréciation.

3) En tout, publié ici quelques mois avant sa présentation, peut faire le jeu de l'une ou l'autre „tendance" s'opposant en Roumanie. Je refuse toute récupération.

Veuillez publier cette mise au point en bon et place où fut publié originellement cette lettre de 1943.

Avec mes remerciements

Eugène Ionesco

• Detalii din pagini ale *Apostrofului*, anul II, 1991

Etică şi confesiune

Julian Kelda

CEEA CE frapează, poate, cu îndoită forţă în al cincilea volum al *Jurnalului (1996-1997)* Monicăi Lovinescu, apărut la Editura Humanitas în 2005, e, înainte de toate, discernământul moral de o precizie ireproşabilă, dublat de intransigenţa judecăţilor, nu o dată severe, intolerante, mai întâi cu sine şi apoi cu ceilalţi. Dincolo de tribulaţiile cotidianului, cu gesturi ce par mecanice, repetitive, dar care fac totuşi parte dintr-un ritual existenţial pus cu obstinaţie în serviciul legitimării fiinţei prin cultură, prin cuvântul scris şi printr-o etică a valorii inconturnabilă, *Jurnalul* e o probă a nevoii autoarei de regăsire, prin intermediul verbului evocator, a propriei identităţi, sfâşiată între două spaţii de cultură, de trăire şi de simţire, desemnate cu patos afectiv reţinut şi cu luciditate. Bucureştiul regăsit după o absenţă îndelungată e resimţit cu perfect aplomb etic, refuzându-se orice refugiu în vreo mitologie a trecutului:

> Paşii mei tineri au rămas pierduţi undeva între bulevardul Elisabeta, strada Wilson, liceu şi Universitate; geografia de azi a unui Bucureşti parcurs doar în graba maşinii îmi este iremediabil străină. Poate doar dacă aş fi avut de transformat apartamentul din bulevardul Elisabeta într-o casă memorială mi-aş fi reînrădăcinat şi „împroprietărit" memoria. Digresiunea asta sentimentaloidă mi-am îngăduit-o când am rămas singură cu mine [...]. Şi nu suntem, de fapt, acei combatanţi care nu prea mai ştiu ce să facă după ce au câştigat un război – şi ce război! – pierzând, însă, tot atât de neaşteptat, pacea?

Destinul tragic al mamei (Ecaterina Bălăceanu) ocupă un spaţiu privilegiat şi semnificativ în aceste pagini; documentele Securităţii, la care Monica Lovinescu are acum acces, transcriu o dramă a unei libertăţi confiscate, torturile şi chinurile la care a fost supusă Ecaterina Bălăceanu pentru vina de a avea un copil exilat. Frazele diaristei sunt pregnante şi exacte, lipsite de stridenţe retorice sau afective, dar cu atât mai drastice:

> Îmi este intolerabil s-o regândesc pe mama supravegheată şi comentată de „ei". Toţi termenii de care se slujesc în rapoarte nu sunt doar troglodiţi, prostia lor este agresivă, orice cuvânt spus, orice gest făcut de o fiinţă ca mama nu poate să nu li se pară, cum zic ei, „necorespunzător". Peste limba de lemn a partidului se suprapune limba de silă a Securităţii. De această „greaţă" nu m-aş putea dezbăra decât scriind „Trece tramvaiul": supravegherea aceasta fără sens întreruptă doar atunci când trecea tramvaiul şi nu mai puteau înregistra nimic altceva decât uruitul vagonului pe şine, arestarea, ancheta, procesul, boala neîngrijită, şantajul, moartea. Nu îndrăznesc însă să transcriu ce e în mine. Ce-a fost cu ea. Şi azi e ca o boală.

Sentimentul de vinovăţie pe care memoria abisală a diaristei îl adăposteşte e înregistrat cu aceeaşi luciditate tranşantă, din care orice umbră de idealizare de sine e absentă. Orice compromis. Orice autoiluzionare. Ultragiul şi culpabilitatea sunt cele două sentimente dominante pe care le încearcă Monica Lovinescu la lectura proceselor-verbale de urmărire a mamei sale, documente ale terorii, scenarii contrase ale unui Timp malefic, în care conştiinţele umane erau reduse la neantul dogmatismului, desfiinţate sau îndoctrinate cu premeditare:

> Îi vorbesc [lui Stelian Tănase, n.m., I. B.] de impresia de pângărire pe care mi-o produc astfel de documente, dar, chiar în momentul în care mă motivez pentru exterior, îmi dau seama că e şi altceva mai profund şi care ţine de laşitatea mea: mi-e frică să mă apropii de acele străfunduri unde zace culpabilitatea faţă de mama. Evident, obiectiv, nu sunt culpabilă. De aici am făcut imposibilul s-o smulg din ghearele lor. Dacă m-aş fi întors să mă predau în locul ei, ar fi suferit şi mai rău, singura ei consolare (a tot repetat-o codeţinutelor) fiind să mă ştie la adăpost. Şi singura grijă: să nu ajungă Securitatea până la mine şi să mă şantajeze. De unde şi mesajele trimise din închisoare: să continuăm pe drumul nostru, să nu ne lăsăm momiţi cu promisiuni privind soarta ei etc., etc. Vinovăţia mea e de alt ordin. Că n-am avut viziune istorică şi am plecat fără a realiza că e pentru totdeauna. Că n-am rămas alături de ea să suferim şi să murim împreună. Că am pus-o în contact cu Caraion. Complexul meu e confuz, nu se lasă redus la cuvinte [...]. Mama în închisoare a ţipat la securistul care-i oferea sănătatea şi libertatea în schimbul unei scrisori către mine îndemnându-mă să devin agenta lor. În acel moment pe mine m-a născut a doua oară, iar pe ea s-a condamnat la moarte.

Monica Lovinescu e perfect conştientă de inadecvarea dintre instrumentele analizei conceptuale, ale logicii diurne şi spaţiul acesta afectiv turbionar, în care stări afective de o deconcertantă profunzime (complexe indefinibile, trecutul ororii, prezentul vinovăţiei etc.) reprezintă tot atâtea răni de nevindecat, tot atâtea traume intolerabile: „Cum să te instalezi cu bisturiul analizei în astfel de zone tulburi, gâlgâind şi de puroiul vinovăţiei resimţite subiectiv, şi de sângele nevinovăţiei reale? Ştiu totuşi că va trebui s-o fac şi că amânarea aceasta neistovită n-are nicio scuză".

Evident, paginile *Jurnalului*, atât de dense, atât de substanţiale ca materie biografică şi evenimenţială, ne oferă un prim nivel al percepţiei, de ordinul fenomenalităţii, al aparentului şi cotidianităţii, în care gesturi, întâmplări, scene, figuri, unele pitoreşti, altele odioase, unele transcrise în peniţă afectivă sau elogioasă, altele repudiate cu tranşanţă, sunt strânse laolaltă în pasta unui prezent dinamic, înregistrat cu o frenezie a detaliului ce asumă, sub specia autenticităţii autobiografice, şi anecdoticul sau faptul banal şi gestul sau cuvântul revelator:

> Telefon astă-seară de la Gabriel ajuns la Paris [...]. Gabriela mă anunţă că-mi va telefona zi de zi. Mă cheamă Al. Călinescu şi Matei Călinescu [...]. În *Apostrof* (nr. 9/1996) o scrisoare a lui Negoiţescu către mine din 1947, de care îmi aduc aminte ca prin ceaţă. E, de fapt, mai mult o «declaraţie de dragoste» pentru Georges [...]. Tot din arhiva lui Nego, în *Vatra* (8/1996), ciorna unui articol al său despre prima întrevedere cu E. Lovinescu. Frumos, exaltat şi inedit [...]. Hurezeanu, în urgentă şi detaliată convorbire din Germania [...] Spre seară, telefon de la Niki: PAC-ul nu a atins limita de intrare în Parlament. Niki e sobru şi nu i se simte în voce din inevitabila şi grava amărăciune.

Una dintre obsesiile *Jurnalului* e, firesc, cumva, tema memoriei şi, legată indisolubil de ea, cea a identităţii. România este, notează diarista,

> nu doar aritmică, ci şi uitucă. Chiar dacă am fi V. şi cu mine în stare să alcătuim „sinteze", numai de memorie istorică nu are nevoie o populaţie doritoare, dimpotrivă, de o amnezie cât mai prelungită. Văzând cum nu se preocupă nimeni de ce-a mai rămas ca memorie în exil (arhive, biblioteci, supravieţuitori), mă mir mai puţin de numărul mic al studiilor despre exilul din 1848. Trebuie să fie probabil o vocaţie naţională: preferăm legenda, confruntării ei cu adevărul istoric, cu cercetarea surselor.

Sau, într-o altă pagină, câteva rânduri revelatoare pentru condiţia neamului românesc, care şi-a făcut, în chip paradoxal, din amnezie un instrument de legitimare identitară: „Se tot întreabă de ce evreii au memorie şi noi nu. Îi răspund că evreii au supravieţuit aducându-şi aminte, iar românii, uitând. (Pata albă a absenţei noastre timp de vreun mileniu de pe hărţi din ce altceva s-a născut dacă nu din uităciune?)" Multe dintre evenimentele politice care se petreceau în România acelei epoci (victoria Alianţei şi a lui Emil Constantinescu în alegeri, eşecul lui Nicolae Manolescu la prezidenţiale, însoţite de trădările şi laşităţile unora, de tenacitatea altora etc.) sunt transcrise pe larg, cu detalii revelatoare, ce transformă paginile de jurnal în document psihologic, adâncind caracterul său de depoziţie morală asupra prezentului, concomitent cu încercarea de resuscitare a unui trecut revolut. Pasionante sunt şi însemnările, polemice, atente, riguroase, neconvenţionale, despre cărţi, scriitori, evenimente culturale, care transformă *Jurnalul* Monicăi Lovinescu într-un adevărat festin al intelectului. *Pragul etic* pe care îl impun aceste pagini de jurnal se întâlneşte, pe parcursul multor însemnări, cu pasiunea, obsedant reiterată, a *adevărului* şi a *mărturiei* netrucate, expusă în regimul lucidităţii depline şi tutelare. Confesiunea se încarcă, astfel, de reverberaţiile etice ale pactului legitim cu memoria, cu neuitarea, condiţie a libertăţii interioare şi a identităţii cu sine a fiinţei.

■

Eul reconstituit pe voci multiple

Constantina Raveca Buleu

După *Întoarcerea huliganului*, *Sertarele exilului: Dialog cu Leon Volovici*, *Înaintea despărţirii: Convorbire cu Saul Bellow – Un proiect Word & Images* şi *Vorbind pietrei*, seria de autor „Norman Manea“ a Editurii Polirom din Iaşi lansează în 2008 ediţia a II-a, revăzută, a romanului *Atrium*. Apărut pentru prima oară în 1974, el dezvăluie o variantă de (auto)portret realizată în nuanţele unei naraţiuni multifaţetate, în concatenările căreia se reconstituie şi se coagulează fragmente identitare multiple şi interpretări diverse ale traseelor intimităţii. Stratificarea rafinată a numeroaselor voci din roman – reale sau imaginare – îl are în centru pe Rafael Banu, în conturarea portretului acestuia transferându-se întreaga doză de ambiguitate proprie unei hermeneutici condiţionate de mişcările interioare ale eului.

Diferit la început de intimitatea poetică a limbajului din corpul portretistic multiplu, romanul ca atare debutează într-o tonalitate sobră, obiectivă, ştiinţifică. Discursul hidrologic iniţial din primul capitol, intitulat *Râul* (reeditarea cărţii respectă ortografia tradiţională...), trece de la aprecierile seci asupra circuitului apei în natură la evocarea personală a unui *anumit* râu, „un rîu repede şi rece. Tînăr, puternic [în care] oamenii se puteau privi, se recunoşteau pe suprafaţa sa lucie şi limpede“. În mod simbolic, toate atributele primare ale acestui râu (inocenţa, puterea, coerenţa şi unitatea recunoaşterii de sine) sunt transferate galeriei umane prezentificate prin naraţiune. Spectrul condiţional-optativului din preambulul intrării în scenă a personajelor face însă ca toată această umanitate să sufere datorită degradării apei sub presiunea progresului şi a eficientizării (la fel de ştiinţific prezentate la mijlocul romanului, într-un al doilea capitol intitulat *Râul*). Barajul construit din raţiuni economice transformă totul: râul încetează să mai fie nebun şi tânăr, poluarea distruge „unitatea biologică“, „rîul părea mort pentru totdeauna“, interioritatea personajelor suportând direct ecoul subtil al prefacerilor. În acest context nou, mai cu seamă Rafael Banu caută să se regăsească şi să-şi realoce atributele iniţiale (mai ales puterea), să facă din ele propriul destin. Subteran, toate aceste mărci cadenţează ritmul şi coerenţa aparentă a naraţiunii, fragmentaritatea ei lacunară fiind un răspuns la conştientizarea faptului că „existenţa terestră nu cuprinde decît vîrfuri, capete de serii şi, dintre acestea, nu pe toate“.

Casa „... şi familia Banu, aşa cum îi apar naratorului, în nopţile sale de veghe la Staţia de epurare a apelor“, sunt reconstruite într-o aglomerare de senzaţii, gânduri, fiinţe încă nerelaţionate logic, într-un tablou în care mai rămân destule de explicat şi de legat, totul creând impresia unor secvenţe de percepţie infantilă sincopată. În acest spaţiu se detaşează însă, logică şi lucidă, voinţa de putere a copilului Banu (proiectată oedipian) şi lecţia adiacentă ei: „Să aştepţi să crească din tine altul, puternic, şi pînă atunci sau pînă cînd vei înţelege, în sfîrşit zădărnicia, dacă nu şi imposibilitatea unei asemenea izbînzi, să rămîi răbdător cu întîmplările. Atent la tot ceea ce, despărţindu-te de tine, ar înălţa un altul, necunoscut, de nerecunoscut“. Departe de a se cantona în lecţia evoluţiei interne a personajului, puterea, zădărnicia virtuală, răbdarea şi transformarea prinse în morala acestei lecţii (aparent de viaţă) devin elemente implicite în curgerea naraţiunii şi în emergenţa receptoare, ele semnalând un cod de creaţie şi recomandând o atitudine de lectură.

Adevărată obsesie pentru Rafael Banu, puterea contaminează şi perimetrul motivaţional al celorlalte personaje. Micul Banu este martorul şi, parţial, cenzorul raportului de putere primar şi accentuat retributiv dintre Ghinea şi Sile, fiul său. Distanţa socială şi dorinţa de a-şi deveni „singurul stăpîn“ translează mişcarea restitutivă a lui Ghinea în dorinţa (filtrată de o instanţă naratorială fixă) a copilului Rafael Banu, „cel ce vrea să-şi devină singur stăpîn, desprins de ei toţi şi de sine, fără povara atîtor gînduri care îmi rulau, ca la cinema, imaginile celor pe care el îi întîlnea, mişcările lor, şiretlicurile, surîsul văzute cu obiectivul dinăuntrul meu, din insomnia mea visătoare“. Obsesia puterii dobândeşte o coloratură accentuat ludică şi uşor narcisistă în cazul doamnei Lucia Ligor, perimetrul de exercitare fiind, în cazul ei, ritualizarea socială. La celălalt pol, în lumea bărbaţilor care lucrează în pădure, puterea îşi revelează marca ei primară, similară naturii inocente a râului. Spre această putere, dată de acordul deplin al fiinţei cu sine însăşi, tinde adolescentul Banu.

În pragul maturizării lui Rafael Banu şi a naratorului Dalea Barbu Cristian (deseori suprapuşi), îndoiala zdruncină însă certitudinea puterii şi face acest lucru tocmai în perimetrul unui joc de putere. Modalitate de eludare a anxietăţii protagoniştilor, ghicirea în stele a sorţii colegilor (şi, implicit, a oglinzilor identitare în care ei înşişi se reflectă parţial) devine un joc demiurgic debil, fiindcă ei conştientizează faptul că alocându-le un destin celorlalţi, ei nu devin implicit şi mai puternici. „Cunoaşterea adevărului nu generează, automat, putere“, ceea ce înseamnă că şi ei fac parte, deşi nu o doresc, din „corul amuţiţilor“.

O scăpare din această virtualitate funestă i se întrezăreşte lui Rafael Banu în „aventura imaginară“ din capitolul *Colţişor competitiv*. „Ipoteză superioară măruntelor erori şi eroziuni, o şansă pe care trebuie să ne-o prezervăm, fie şi în gînd“, Banu apare aici în rolul de portar la un institut de proiectări (adică, tot într-o ipostază de putere), pentru a analiza şi tulbura anarhic „armonia unui mecanism care găsise modalitatea convenabilă de funcţionare“. Solicitând mită celor care vor să *iasă* din institut, el provoacă şi aruncă în derizoriu, printr-o supralicitare spectaculară, pasibilă de infracţionalitate, „legea şi gluma naţională“ implementată de comunism şi subzistentă graţie acestuia, adică atitudinea potrivit căreia „ne facem că muncim, [iar] stăpînii se fac că ne plătesc“.

Aceasta nu e însă situaţia unică în care Rafael Banu deconstruieşte perfecţiunea aparentă a sistemului, memoria difuză şi fragmentată a vocilor reţinându-l constant în ipostaza compensatorie de „instigator“ (cum este numit de către cineva din conducere). Mai mult decât oricând, în aceste variante el reprezintă o realizare a adevărului lipsit de putere oficială. Simetric, în alternativele portretistice realizate de alte voci, protagonistul îşi realizează, social şi instituţional, „nevoia organică de putere“ prin intermediul a ceea ce ghicise în el Lizeta. Toate acestea demonstrează faptul că scenariile imaginare în care performează Rafael Banu se multiplică neîncetat, mecanismul temporalizărilor distanţate din „realitatea“ romanului justificând atât versiunile infinite ale portretului, cât şi opţiunea scriiturii: „Pe măsură ce se depărta, dobîndea, astfel, o imagine nu se ştie în ce măsură legată de cea adevărată. Devenea, trebuia să devină, printr-un fel de translare, modelul, compensaţia, adusă aproape, în jocul înşelător al privirii, ce se întorcea, mereu, cu spaimă, doar în ea însăşi“.

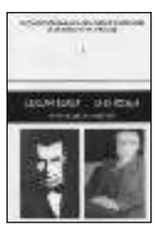
Natura imaginativă şi compensatorie a portretelor care glisează în jurul propensiunii către putere a personajului se completează cu natura afectivă, cu echivalarea dintre putere şi simţire (în vocea Oanei) sau cu reducerea puterii la posibil şi a identităţii la posesie (în varianta televizată a lui Banu): „Totul se reduce, pînă la urmă, la sentimentul posesiei. Suntem, poate, doar ipoteza acestei posesii...“ În ciuda tuturor acestor refracţii imaginativ-compensatorii, o interdicţie etico-estetică tardivă avertizează că „nimeni nu poate fi obligat, nici când i se propune un schimb avantajos, să slujească imaginaţia altcuiva“, nici măcar Rafael Banu, „colegul nostru [...] construit, e-adevărat, uneori, pe date îndoielnice“.

Rularea secvenţelor, combinarea variabilă a traseelor destinului protagonistului şi suprapunerea „accidentală“ a vocilor unor instanţe naratoriale sunt susţinute – şi oarecum clarificate (sau măcar sistematizate) – de coordonatele rezumative de la finalul romanului. Astfel, *Duminică* „... de album, în care contemplă prin Banu propria imagine, trucată“, *Înainte şi înapoi* „... cu cei ce i-ar fi cunoscut pe Banu şi pe prietenul său, atrii ale aceleiaşi jumătăţi de inimă“, sau *Baschet* „... în careul vinovat al măştilor“ reconfirmă regimul pluriperspectivic, fisional al prozei lui Norman Manea, lăsând să se întrevadă faptul că, graţie puterii de unificare şi de revelare a scrisului, la capătul tuturor acestor naraţiuni în oglinzi multiple, lacunare, povestirea despre *celălalt*, cu şi pentru *celălalt* este, de fapt, o povestire despre sine însuşi.

■

Filosofia la Cluj

Al. Patatu



Cele două volume de *Filosofie românească şi filosofie europeană la Universitatea din Cluj*, în perioada 1919-1948 (Cluj-Napoca: Casa Cărţii de Ştiinţă, 2007), sînt, s-o spunem din start, rezultatul unui grant de cercetare (grantul CNCSIS 56/383/2004; 86/383/2004), derulat în cadrul Catedrei de istoria filoso-

→

→
fiei antice şi medievale din Facultatea de Istorie şi Filosofie (coordonator, prof. Marta Petreu), la care au participat cadre didactice şi doctoranzi din catedră; grant „externalizat“, ca să zicem aşa, la scară naţională, prin Simpozionul Naţional „Blaga – D. D. Roşca – 110 ani de la naştere“, simpozion desfăşurat la Universitatea din Cluj în toamna anului 2005.

În primul volum sînt publicate douăzeci de comunicări ştiinţifice de la simpozionul Blaga – D. D. Roşca. Din raţiuni tematice, ele au fost împărţite în trei secţiuni: una despre amîndoi filosofii, apoi una despre Blaga, alta despre D. D. Roşca. Putem citi, cu folos, texte de Andrei Marga, Ioan Piso, Ioan Biriş, Vasile Muscă, Rainer Schubert, Dan Raţiu, Nicolae Turcan, Teodor Dima, Mircea Popa, Eugen S. Cucerzan, Liviu Maliţa, Ion Militaru, Gheorghe Dănişor, Mihaela Gligor, Teodor Vidam, Adriana Neacşu, Alexandru Boboc, Şerban Leoca, Ion Irimie, Marta Petreu. Fără să fie egale ca valoare sau pătrundere analitică, comunicările conturează forţa de iradiere a celor doi filosofi clujeni în cultura română. Unele texte ridică, fireşte, semne de întrebare – dar nu este oare una din menirile filosofiei tocmai aceasta? Alte texte vin şi cu problema, dar şi cu răspunsul argumentat la întrebarea pe care o ridică. Iar altele, s-o spunem deschis, pentru că au o argumentare deficitară, îi stîrnesc cititorului varii nedumeriri.

Al doilea volum este mai compozit, deoarece ne oferă: 1. o bibliografie a lucrărilor filosofice scrise de universitarii clujeni interbelici, un fel de „fişier“ (lucrat de doctoranzi), amendabil, fireşte… Acest fişier ne obligă să constatăm, cu uimire, că opera de o viaţă a unor profesori clujeni interbelici era, vai!, mai mică decît ceea ce scrie astăzi un profesor într-un an. Alte timpuri, fireşte!; 2. apoi, o scurtă trecere în revistă a proiectului filosofic, românesc şi european, pe care l-au avut universitarii interbelici clujeni, făcută de Marta Petreu; 3. şi… o surpriză: un fermecător şi valoros text memorialistic al doctorului Mihai Iubu despre Blaga, în ultimii săi ani de viaţă.

După lectura celor două volume, cititorul se poate întreba dacă titlul lor este sau nu acoperit de conţinut. Sau, mai general, dacă filosofia elaborată la Cluj în perioada 1919-1948, în special filosofia lui Blaga şi a lui D. D. Roşca, a fost sau nu una europeană. Răspunsul este „Da“ şi se află, implicit şi explicit, în mai multe din textele acestor volume. Astfel, prof. Andrei Marga argumentează în studiul său că Blaga şi D. D. Roşca sînt reprezentanţi români ai tradiţiei humboldtiene, ce pretinde filosofului nu doar să transmită studenţilor cunoştinţe, ci şi să elaboreze „o concepţie“ proprie – datorie de care cei doi universitari s-au achitat fără dificultate: „Ei au fost filosofi pentru că au propus celor din jur o concepere filosofică a ceea ce întîlneau în lumea înconjurătoare“. Apoi, tot profesorul Marga insistă asupra faptului că aceştia au filosofat integraţi în marea tradiţie europeană a conexiunii permanente cu ştiinţa şi, de aceea, opera lor furnizează repere pentru reconstrucţia filosofică proprie modernităţii tîrzii.

La rîndul său, profesorul Vasile Muscă argumentează europenitatea contribuţiei celor doi filosofi pe baza stilului de predare, stil – diferit, fireşte – în care aceştia au găsit modalitatea de a-i face pe studenţii lor „să gîndească“.

Însuşi proiectul lor era european, dar fără a eluda dimensiunea naţională, se spune într-un alt text, *Filosofia în Universitatea din Cluj* (Marta Petreu); şi sînt aduse argumentele, pe care nu le mai reconstituim aici.

După lectura acestui dublu volum, un cititor de bună-credinţă constată că filosofia românească e plină de surprize, de opere şi de probleme încă nedefrişate. Că este, altfel spus, o mare necunoscută a culturii române, pentru cartografierea căreia e nevoie de eforturi colective îndelungate şi specializate. Faţă de dimensiunea acestei necunoscute, volumul de faţă e ca o picătură de apă în mare. În trena acestei constatări, se pune problema dacă nu cumva Universitatea din Cluj, care are o moştenire filosofică ce constă din: operele lui Blaga, D. D. Roşca, Eugeniu Sperantia, D. Popovici, operele cu încărcătură filosofică ale lui David Prodan (*Supplex Libellus Valachorum*, fireşte) sau ale Cercului Literar de la Sibiu (cel născut în „maternitatea spirituală“ a Universităţii clujene, în timpul refugiului ei sibian) ş.a.; universitate care are, în momentul de faţă, cîţiva profesori cu o creaţie filosofică sau de cercetare critică a filosofiei de anvergură n-ar trebui să conceapă/să admită o strategie instituţionalizată, colectivă, de cercetare/valorificare critică a acestei moşteniri şi de potenţare a dimensiunii româneşti a studiilor filosofice pe care s-ar cădea să le găzduiască. ■

Poeme diafane

Mihai Iubu

UN VOLUM de poeme ne vine de la Editura Tomis din Constanţa, *Marea şi tu*. De din afara lumii literare, Ioan Romulus Joca – medic, după cum aflăm dintr-o scurtă prezentare – scrie poeme caligrafice şi sentimentale. Pastelul primează, aducîndu-ne imagini suave, solare, din spaţiile largi ale mării: „Insule şi stînci/ Privirea le sancţionează sever./ Se întinde epuizată spre cele depărtate,/ Ca un naufragiat/ De atîta albastru“. Deviza volumului pare a fi „Simt tot şi nu înţeleg nimic“. Simţirea însăşi e diafană şi acută, cu un prag al percepţiei coborît pînă la foşnetul stins al unei frunze („Ai auzit o frunză cum cade?“) sau chiar strigătul mut al unei statui. Uneori descripţia se adresează unui „tu“ nenumit: „Înmiresmată ca un aer/ Complicată ca un caer“. Uneori, poemul se adună ca un abur pe o reminiscenţă literară recognoscibilă: „Cîteodată dimineaţa/ Văd iarba îngreunată, udă./ Nu e chiar rouă,/ E un fel de sudoare a ierbii...“. Ceea ce-i lipseşte acestei poezii sensibile este forţa, cruzimea imaginii, ceea ce-i prisoseşte este sensibilitatea vagă şi aburoasă. ■

Medicina pe înţelesul tuturor

Sanda Boştină

O CARTE SIMPATICĂ, pentru folosul celor care se interesează, ca diletanţi, de medicină, a publicat tînăra doctoriţă Laura Poantă, *Termeni medicali cu nume proprii: Dicţionar de semne, simptome, sindroame* (Cluj: Casa Cărţii de Ştiinţă, 2009). Nu este la prima „abatere“ de acest gen, căci în bogata ei bibliografie se mai află cîteva volume de popularizare la nivel înalt a vocabularului şi cunoştinţelor medicale – *Abecedarul vieţii sexuale*, 1999; *Abecedarul sănătăţii*, 2001 etc. Actualul volum mi-a amintit un mai vechi lexicon, coordonat de prof. M. Feighin, intitulat *Lexicon de simptome şi sindroame*, apărut la Editura Medicală în anii 1960. Şi în cartea dnei Laura Poantă, şi în lexiconul profesorului Feighin, sînt luate în discuţie numai semnele medicale cu nume propriu, de obicei acela al descoperitorului simptomului ori bolii. Volumul universitarei clujene este fireşte selectiv şi adus la zi. Carte de istoria medicinei, volumul dnei Laura Poantă se citeşte, nu numai de către cei sănătoşi, cu mare încîntare.

Tot o carte de medicină, dar de data asta severă, pentru uzul specialiştilor, este volumul coordonat de Dan L. Dumitraşcu şi Cristina Hoţoleanu, *Neurosciences: Clinical Applications of Recent Knowledge* (Cluj: Ed. Medicală Universitară „Iuliu Haţieganu“, 2008). Volumul cuprinde comunicările ştiinţifice prezentate la un congres internaţional de „neuroştiinţe“ (sîntem avertizaţi că pluralul este singura formă gramaticală care acoperă realitatea complicată a acestei ramuri medicale interdisciplinare şi de graniţă) de la Cluj, din toamna anului 2008. Ca extrateritorial cum mă aflu, am citit cu fascinaţie despre mecanismele neurologice implicate în anxietate, în durerile de stomac ori în greaţă, despre cum se regenerează neuronii la adult, despre sistemele multiple (trei la număr) care conlucrează la senzaţia subiectivă de durere, despre simptomele inexplicabile de care se plîng pacienţii, despre rolul psihoterapiei în tratamentul dezordinilor gastrointestinale, despre rolul creierului în problemele cordului ş.a.m.d. Cartea, fascinantă pentru un profan, ne arată că „maşinăria umană“ este la cheremul creierului, că acesta este un instrument de relaţie cu lumea şi cu abisul interiorităţii, convingîndu-ne încă o dată că terapia este nu doar o ştiinţă din ce în ce mai complicată, ci şi o dificilă artă intuitivă. ■

Narcis, reflexiv şi reflectiv

Nicole Voicu

Îndelung elaborată, cu o remarcabilă disciplină şi rigoare interpretativă, nu mai puţin cu un sentiment special al responsabilităţii faţă de cuvântul care semnifică, cartea Danei Florina Sala, *Abisurile oglindirii: Configuraţii ale mitului lui Narcis în literatura română* (Limes, 2007), teză de doctorat la origine, este o construcţie originală în gândire şi conţinut. În ea îşi dau întâlnire informaţia amplă şi exactă cu lectura inteligentă şi inspirată a textului poetic. Densitatea de idei, siguranţa mânuirii limbajului critic, întotdeauna adecvat, pertinenţa observaţiilor şi modul discret dar sigur de subliniere a sensurilor esenţiale sunt alte calităţi ale lucrării.

Cum era şi firesc, autoarea analizează mitul narcisic din varii unghiuri, perspective şi paradigme, în primul rând printr-o estetică a privirii, pentru că unicitatea destinului lui Narcis, constată eseista, constă în privirea situată între sine şi moarte. Intersecţia componentelor mitului narcisic (eros, oglindire, thanatos) este tocmai privirea, punctul de incidenţă, privirea care „nu poate eluda trecerea prin eu pentru a ajunge la adevăr“, adică mitul leagă „eul de vederea adevărului prin privire“. Fructificând elementele moderne de exegeză a mitului sugerate de critica contemporană, autoarea reuşeşte să se detaşeze de ele, tentând o direcţie inedită, atât fenomenologică, cât şi hermeneutică, nefiind interesată în principal de ceea ce numeşte ocurenţa mitului, cât de perspectiva verticală, filosofică, de reflectare a interiorităţii ca esenţă a mitului narcisic, de gestul narcisic al privirii care devine modalitate de comportament al subiectului în raport cu obiectul. După ce se constată multitudinea conotaţiilor narcisismului, spectrul larg de sensuri şi pluralitatea nuanţelor, fiind conştientă că aceasta atrage după sine „riscul unei disipări“, autoarea îşi axează cercetarea pe cele două paliere, mitul lui Narcis ca mit filosofic şi ca mit estetic, corespunzătoare componentelor sale verticală şi orizontală, temporală şi spaţială. Greu de separat, în fapt, componenta reflectării de cea a cunoaşterii şi existenţei de sine, sondarea abisurilor eului de reflectarea cu multiplele conotaţii estetice. Interesantă mi se pare, în această ordine de idei, considerarea mitului lui Narcis ca mit prin excelenţă european, deoarece privirea cunoscătoare constitutivă acestuia este, remarcă autoarea, „tipică omului european, modului său de a se raporta la sine şi la lume, de a privilegia autocunoaşterea şi de a se raporta la vizibil şi invizibil prin gândire“. Este vorba, prin urmare, despre un mit ce conţine arhetipuri şi invariante europene, Narcis fiind, ni se spune, pur şi simplu „instrument gnoseologic esenţial al inteligibilităţii europene“. Îndeosebi narcisismul secolului XX este în elementul său în lumea postmodernă, ca hegemonie a autoreferenţialităţii şi nouă percepţie a lumii dezontologizate. Trebuie să spunem că Dana Florina Sala întreprinde studiul exhaustiv al implicaţiilor mitului lui Narcis şi ale narcisismului în cultura modernă, o analiză foarte temeinică, inspirată, condusă cu siguranţă de sine, preferând însă ontologia, nu semiotica limbajului. Distinge între mitul lui Narcis, obiectul analizei sale, şi narcisismul sau alteritatea, unul mai specific poeziei, celălalt mai specific prozei, între existenţa unui narcisism vs. alteritate, narcisism de transfer şi mitul lui Narcis ca mit al creatorului, explorat teoretic de Gide şi Valéry.

După un excepţional demers introductiv, cu numeroase şi incitante delimitări şi precizări, opţiuni şi premoniţii, Dana Florina Sala consacră două nu mai puţin captivante capitole narcisismului filosofic, unui Narcis reflexiv adică, şi narcisismului ca mit estetic, unui Narcis reflectiv adică. Prin Narcis – mit filosofic – autoarea înţelege „mitul fiinţei reflexive“, „iluminarea, luarea ca act de sine a subiectului“, „calea aletheică a pătrunderii în mitul lui Narcis şi o perspectivă mai generală, aceea de mit al fiinţei care se răsuceşte spre sine şi merge înaintea cunoaşterii propriei morţi“. Dar dacă remarcă existenţa unui Narcis deopotrivă reflectiv şi reflexiv, precum şi două feluri de autocunoaştere – prin adâncirea în sine (închiderea privirii) şi prin exteriorizarea privirii, adică prin sinele răsfrânt în afară –, era momentul poate de a iniţia o discuţie, succintă desigur, referitoare la acea poetică a privirii de care pomeneam mai sus, care prinde tot mai mult teren în discursul critic actual. În sensul acesta, *Fenomenologia percepţiei* a lui Merleau-Ponty, citată de autoare, rămâne o lectură de bază. Pe de altă parte, această idee marca mai bine trecerea la dimensiunea estetică a mitului, reflexul frumuseţii perfecte, care a generat estetismul lui Oscar Wilde bunăoară, şi la considerarea lui Narcis ca mit al creatorului înrudit cu Orfeu.

Tema nu era fixată de analiza exhaustivă a mitului lui Narcis, de ocurenţa acestuia, cum se arată într-un capitol special, pe care o reduce la poemele lui Giambattista Marino şi Paul Valéry, excelent comentate de altfel, la care s-ar mai adăuga referinţele care revin mereu la *Metamorfozele* lui Ovidiu. Acest lucru ne arată şi ne avertizează că nu ne aflăm în faţa unei lucrări de cercetare a palingenezei temelor, a unei lucrări propriu-zise de tematologie, gen de lucrare de care se fereşte atât de mult autoarea, ci de istorie a ideilor, de punere în valoare a ideilor fundamentale ale mitului narcisic, filosofic şi estetic, şi de emergenţa acestora în poezia românească. Cartea Danei Florina Sala este o lucrare asumată metodologic literaturii comparate şi, prin urmare, trebuie să avem în vedere performanţele, dar poate şi limitele unei astfel de abordări. Propunerile de lectură sincronă sau simultană şi de punere în evidenţă a invarianţilor, avansate de Wellek şi Etiemble şi îndeosebi de Adrian Marino, delimitarea încă ambiguă în ştiinţa literară actuală între temă, motiv, mit etc., supralicitarea unuia sau altuia alternează cu absenţa referinţei explicite la temă şi cu travaliul lectorului de identificare şi de remontare a modelului ascuns. Aşa încât, era posibilă şi motivată întru totul şi o abordare din perspectivă tematologică a mitului lui Narcis, care nu exclude, ci include plenar „semnificaţiile sale filosofice şi psihanalitice moderne“, iar investigaţia tematologică nu o exclude pe cea fenomenologică şi hermeneutică, nu se reduce la inventarierea de opere şi nici la o abordare pozitivistă. Asta cu atât mai mult cu cât în literatura română motivul Narcis nu ne apare drept unul esenţial, poate mai mult accidental, sesizabil, ne anunţă autoarea, la Vasile Aaron, Iancu Văcărescu, Ion Pillat, Vasile Voiculescu şi derivat la cei patru poeţi români avuţi în vedere. Asta nu excludea o discuţie mai amplă a mitului la alţi scriitori, în afara lui Giambattista Marino şi Paul Valéry. De fapt, autoarea reduce acele „ocurenţe“ la cele două poeme care beneficiază de un comentariu de excepţie. Desigur, obiectul cărţii nu era analiza mitului în literatura universală. Faptul că lucrul acesta s-a mai făcut (vezi Louise Vinge ş.a. citaţi în bibliografie) nu excludea reluarea discuţiei din maniera actuală a cercetării temelor, motivelor, miturilor, prefaţată de un succint excurs metodologic, ceea ce probabil ar fi luminat mai profund prezenţa sa, atât cât este, în literatura română. Narcisismul romantic punea mai bine în evidenţă „narcisismul reveriei“ la Eminescu, modalitatea artistică de cunoaştere la poet, narcisismul său organic, narcisismul celest, oglinzile „fenomenale“ şi „numenale“ de care atât de inspirat vorbeşte autoarea tezei, unirea prin oglindire a lui Eros cu Thanatos. Este la fel de adevărat, Narcis este prezent în literatura română nu atât ca mit, cât mai ales ca act al reflectării şi de aceea înţeles în sens ideatic, specular.

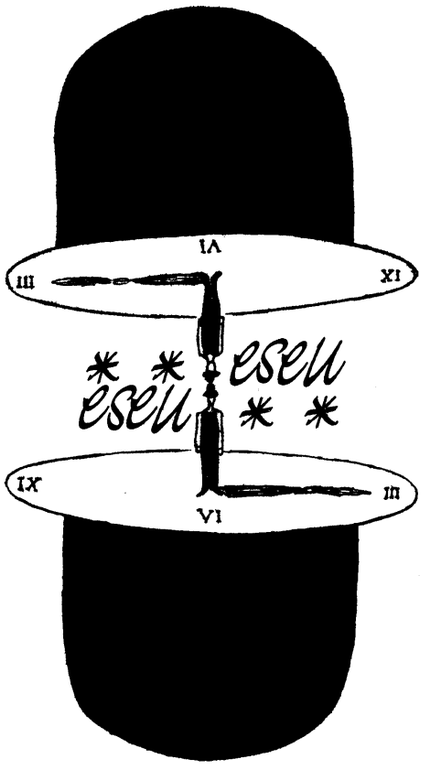
Mai interesantă şi mai modernă pare a fi paradigma narcisică la Alexandru Macedonski, capitolul poate cel mai consistent, în care se vorbeşte de un „caz unic de reflectare a paradigmei narcisice“, de „narcisism biografic“, „caracterizat prin supradimensionare, prin pulsiunea spre fericire, ceea ce corespunde, afirmă autoarea, laturii vitaliste, debordante, a personalităţii macedonskiene“. Lucrarea urmăreşte convingător ilustrarea paradigmei narcisice prin analiza romanului *Thalassa* din perspectiva lui Narcis „ca subversiune a androginului“ şi încorporare a himerei. Trebuie să remarcăm analiza pertinentă a romanului menţionat, cel mai bun şi complet dintre toate comentariile actuale aplicate acestei opere, care porneşte de la „sinonimia“ mitului narcisic şi proza în discuţie, având în vedere şi delimitările necesare. Se caută identităţi şi identificări narcisice în *Thalassa* (sinele autotelic care-şi conţine tu-ul, subiectul devenit sieşi obiect etc.), se studiază posibilitatea de a explica romanul prin mitul androginului, propunându-se disocieri concludente (precum cea între androgin ca mit al creaţiei şi mitul lui Narcis ca mit al sterilităţii funciare, unul conducând spre viaţă, altul spre moarte).

Poetica barbiană „ca act clar de narcisism“ îi oferă Danei Florina Sala prilejul să considere poezia pură ca oglindă a spiritului, cu trimiteri la Mallarmé, Valéry şi nu

(Continuare în p. 30)

Fiinţă sfârşind. Baliga

Adriana Teodorescu



Relaţia este ca o sfoară: un capăt se pierde, dar celălalt rămâne în noi. De capătul care s-a pierdut deja nu mai trage şi nu se mai agaţă nimeni. Noi continuăm să tragem de capătul nostru, dar nu primim niciun răspuns; sfoara se întoarce treptat la noi şi nu mai opune rezistenţă[1].

Cam în acest fel explica Fernando Savater, în *Viaţa eternă*, dinamica relaţiilor dintre fiinţa vie şi cea intrată în moarte, dinamică de cursă scurtă, care, chiar dacă presupune zvâcniri – de partea celui care, ca un substitut al legilor fizice absente, cumulează reacţiunea neîmplinită –, se sfârşeşte într-o linişte obligatorie, emanaţie a *indiferenţei* morţilor. Practic comunicarea se îngreunează de întrebări, devine grasă, plină nu de ea, ci în ea însăşi şi, în loc ca această grăsime să determine o explozie, o risipă uşurătoare în contrarul său, ea îşi menţine un statut liminal: „Au plecat şi noi am rămas să vorbim singuri: cu ei, despre ei, în numele lor“[2].

Dar nu cartea lui Savater ne interesează acum. Ea oferă însă un punct de plecare pentru un scurt popas în cartea lui Bernlef (pseudonimul scriitorului olandez Hendrick Jan Marsman), *Năluciri*, apărută la Editura Humanitas, în colecţia „Cartea de pe noptieră“, în 2008, în traducerea lui Gheorghe Nicolaescu. Aici nu ne situăm în zona celui care experimentează doliul, ci de partea celui care abandonează capătul sforii, într-o singurătate de prea puţine ori asumată, căci, ne-romantică şi ne-tranzitorie, fără să fie deplin moarte, este acţionată de principiile de ivire şi manifestare ale acesteia. Altfel spus, substantivul nu e încă închis, complet secretat de verb, iar *a muri* a luat chipul unui prezent precipitat, dornic de automistuire. Rămânând în cadrul aceleiaşi metafore, precizăm că ceea ce determină ieşirea din relaţie (în înţelesul clasic), însingurarea, este boala. Una cât se poate de postmodernă, aseptică, escamotabilă până la un anumit punct, deoarece principala sa axă de evoluţie nu este vizibilitatea, suprafaţa nu se tulbură şi nu exhibează decât greu şi niciodată iremediabil *căptuşeala lucrurilor.* Alzheimerul, aceasta este boala de care suferă Maarten Klein, eroul principal al romanului şi naratorul acelei abandonări silite a firului de relaţionare cu ceilalţi şi nu numai. Dacă cancerul devenise pentru imaginarul uman, aşa cum acuza Susan Sontag în cartea sa *Boala ca metaforă: Sida şi metaforele ei*, o boală a celuilalt, căci „celulele lipsite de inteligenţă […] se multiplică, iar tu eşti înlocuit printr-un non-tu“[3], Alzheimerul este o boală a unui celuilalt rezultat prin scădere de fiinţă, prin eliminare de sens. Nu celule primitive, atavice izbucnesc prin timpul ce le-a menţinut în stare de latenţă, mişcarea nu este una dinspre trecut înspre prezent, dimpotrivă. Creierul oboseşte, gândirea se fărâmiţează, primele pierdute sunt clipele recente, proaspete, al căror conţinut subiectiv are un grad sporit de alterabilitate. Mai mult decât transformare a eului într-un altul, Alzheimerul este ştergerea eului, coborârea lui în niciunul, în nimeni. Cancerul, hartă tulburată a corpului, a locuirii fiinţei în corporalitate, este parcă mai puţin deconcertant decât Alzheimerul – clătinare masivă a certitudinii de sine. Şi, dacă ne gândim că un diagnostic în totalitate sigur nu este posibil decât post-mortem, prin analizarea morfopatologică a creierului, putem preciza mai clar încă faptul că certitudinea de sine se fisurează pe două paliere: interior, în cadrul subiectivităţii pentru care oglinzile devin centri de distorsiune şi anxietate, şi exterior, pentru comunitatea în cadrul căreia bolnavul devine sediul unei duble negaţii de o structură fragilă, ale cărei cărămizi nu sunt perfect clădite. Boala mentală îl plasează pe cel atins de ea într-o „ontologie a negativităţii“[4] ce nu poate fi prea mult forţată cu chei de acces, căci ar putea fi totuşi altceva. Rezolvarea acestei negaţii mişcătoare vine, dar numai prin moartea care conţine un răspuns ce nu îi aparţine, aparenţă pură, deoarece moartea este, printre altele, cum spunea Gabriel Marcel[5], a nu mai avea nimic.

Dacă un curaj neţărmuit şi o capacitate extremă ne-ar permite să traversăm pragurile literaturii şi să existăm, brusc, în lumea plasticii, tabloul în care s-ar transforma cartea lui Bernlef nu ar avea nimic din abundenţa unui tablou clinic, din componentele sale de etiologie, patogeneză, prognostic – nu boala este tema romanului, ci boala ca posibilitate a fiinţei, ca aspect al său. Ar fi cel mai probabil un tablou al fiinţei extrem fragilizate, desprinse de ceilalţi, dar legată încă de viaţă precum un câine dintotdeauna într-o lesă care începe să se deterioreze şi pe care o cârpeşte cu salivă subţire ce degradează însă garanţiile. Ar fi poate un tablou asemănător cu cel de pe coperta pentru care Editura Humanitas a optat. O fotografie cu iarnă prin fereastră. Şi nu din hazard derivă această alegere. Fereastra este motivul care deschide şi închide cartea, iar iarna este fundalul în care se desfăşoară naraţiunea sau, mai corect spus, nararea. Maarten Klein are peste 70 de ani, este de origine olandez şi a emigrat după cel de al Doilea Război Mondial împreună cu soţia sa, Vera, în America. Pentru ea, „un peisaj cu zăpadă e tot ce poate fi mai frumos pe lume. Când urmele omului dispar din natură, când totul se transformă într-o singură întindere albă, imaculată“ (p. 7). Cuvinte pentru ea profetice şi inconştient ironice, miniatură metaforică a romanului – poveste a ştergerii urmelor. Iarna este pentru Maarten pre-mormântul clădit din contradicţiile cu care mormintele au fost în general investite semantic: odihna, sfârşit aşteptat sau nu, dar natural, al oboselii („poate că din pricina zăpezii mă simt încă de dimineaţă aşa de obosit“, p. 7; frigul îi provoacă lui Maarten impulsul de a se ascunde sub plapumă), maternitatea – trăsătură care se va accentua în mintea sa la Vera, cea căreia îi place iarna, pe care o va confunda cu propria lui mamă moartă, Vera cea căutată chiar şi atunci când îi pierde numele şi umbre incoerente îi invadează gândurile:

> unul după altul... nume şi prenume... ea este undeva printre ei... să o căutăm... trebuie să îi căutăm mâna... aşa ceva durează mult... durează o viaţă întreagă... [...] acum nu mai trebuie să ţii nimic... de-acum încolo face ea asta... ea te poartă... eu te port... băieţelul meu... o să te port toată noaptea asta lungă şi neliniştitoare, până se va lumina din nou (p. 179)

– şi nu în ultimul rând spaima, absurdul care reduce la zero diferenţele, reliefurile lucrurilor: „nenorocita asta de iarnă e de vină“ (p. 57), „e frig crunt aici“ (p. 52), „e de la iarna asta, de la iarna asta afurisit de lungă“ (p. 39), „e din pricina zăpezii, spun eu grăbit, e monotonia asta. Când totul în jur e alb, diferenţele dispar“ (p. 12). Iarna devine mai mult chiar, o transcendenţă capricioasă, instabilă. Sfârşitul ei ar putea însemna mormântul plin al unei minţi care a ajuns în pragul autoeliminării sale silite. Romanul se termină prin imaginea lui Maarten, care, împuţinat, abandonat, după lungi amânări, de către Vera într-un spital, ascultă glasul unei *ea* care nu mai este Vera, ci, cel mai probabil, o membră a personalului medical, *ea* care îi spune că poate privi pe geam „primăvara care stă să înceapă“ (p. 179).

Imaginea ferestrei suferă, pe parcursul cărţii, mutaţii profunde. La început ea este cea pe care personajul nostru priveşte în fiecare zi. Pare a nu fi un obicei care se leagă de obişnuinţele de lungă durată ale bărbatului, ci, aşa cum discursul afectat deja de germenii amneziei o dezvăluie, este un

obicei de iarnă. Nesiguranţa subzistă însă, deoarece ar putea fi vorba numai de o incapacitate a limbajului lui Maarten de a strânge sub aceeaşi cupolă ceea ce este acum (adică iarna) şi ceea ce a fost înainte (timp încărcat, surprasaturat de semne, care solicită un spaţiu de depozitare acum subminat de lichefierile incipiente ale disoluţiei memoriei). Fereastra se preschimbă treptat într-o formă a închiderii, devine o formă înşelătoare, căci sub suprafaţa ei comună se naşte un conţinut care o structurează într-un cu totul alt mod: ea începe să fie locul prin care lumea/exteriorul se aduc în faţa sinelui pentru a fi sintetizate, integrate în/de acesta, pentru a deveni punctul prin care sinele se proiectează în exces asupra lumii, aşa cum se simte pe el însuşi, fără putinţa de a institui un sistem reglator subiectiv-obiectiv. Fereastra e surpare a sinelui, încurcat, amestecat, neajutorat. Gestul lui Maarten de a sparge fereastra din casa sa traduce tentativa disperată de a opri revărsarea aberantă a gândurilor bolnave peste un univers ce se contaminează şi îşi pierde coerenţa. În *Fenomenologia nebuniei*, Constantin Enăchescu considera că, în cazul nebuniei (unde includea ca parte componentă, neechivalentă, boala mentală), interpretarea lumii se face aberant, dinspre eu înspre lume, producându-se o închidere ca urmare a ruperii relaţiilor fireşti cu lumea. Închiderea aceasta este perceptibilă cel mai mult din punctul de vedere al celor *sănătoşi*, căci acesta este şi singurul punct cunoscut din care se poate face o analiză a comunicării dintre cei situaţi pe baricade opuse a ceea ce s-a numit tot aleatoriu *normalitate*[6]. Vera îl pierde pe Maarten poate mai mult decât invers: „Dacă nu mai sunt amintiri, nimic nu mai e. Mi-e teamă că treptat o să-şi uite întreaga viaţă. Şi să trăiesc singură cu amintirile când îl văd cum stă lângă mine... gol“ (p. 115). Evacuat în statutul de nebun, Maarten devine de neînţeles pentru soţia sa şi, totuşi, instrumentalizabil, în sensul că aceasta ştie cum să se folosească de el pentru a crea relaţii-surogat cu partenerul de viaţă şi acceptă în final definitivul situaţiei. Tot Constantin Enăchescu subliniază asemănarea dintre comunicarea cu mortul şi cea cu nebunul, anume faptul că ambele instituie *realităţi ale negativităţii.* Pentru Vera, lucrurile sunt, desigur, nespus de dureroase, dar au nume, rămân oarecum fragede în căsuţele lor semantice, străjuite de umbra consolatoare sau, mai bine spus, organizatoare a doliului.

Nu în aceeaşi situaţie este Maarten. El se apropie încet de lumea nebunilor şi a morţilor, a celor care nu mai au nimic. Şi asta pentru că firul ce-i leagă de ceilalţi e abandonat. Nu mai trag de el pentru a-şi semnala şi marca existenţa. Dacă morţii rămân o enigmă, căci „mortul este cel care nu mai este nici măcar altundeva – care nu mai este niciunde“[7], nebunii sunt cei care, interiorizând masiv lumea, nu mai au nevoie de lianţi degradaţi, aproape materiali (vocea, cuvintele, mişcarea, rutina stimul-răspuns), plasaţi în afara subiectivităţii. (E de precizat aici răspunsul pe care Maarten îl dă soţiei sale, când aceasta îi spune că are tot timpul din lume: „De fapt, ar fi mai potrivit: ai tot timpul din tine. Asta descrie mai bine starea“, p. 80.) Nebunii se joacă imaginar şi complex nu doar cu *un capăt de sfoară*, ci cu sfoara toată. Astfel linia se des-

face în linii, se unduieşte în spirale, se complică infinit. Locul subiectivităţii se inflamează şi cere imperios o uşurare. Maarten începe să se desprindă de realitate (în sensul comun), ancora sa este din ce în ce mai superficială, se strică şi în final rămâne urmă a unei urme: „Înapoi la viaţă?... dar unde-a rămas aşa ceva?... există aşa ceva?... sau totul n-a fost decât închipuire, s-a petrecut doar în cap?... năluciri“ (p. 172). Maarten se umple de sine, amintirile şi cuvintele, sentimentele pe care acestea le poartă, nemaisupuse gravitaţiei comunicării în care s-au născut şi au trăit, se acumulează haotic şi, fără un centru care să le coordoneze, purced la eliminarea creierului care nu le mai poate oferi mare lucru. Acest drum de la preaplin la diminuarea sfâşietoare este poate cel mai lat drum al romanului. În debutul cărţii, personajul nu numai că ştie cine e Vera, dar e chiar un destoinic păstrător al totalităţii sale, având acces simultan la vârstele ei, altfel – ca la toată lumea – discontinue:

> e o imagine ce contopeşte toate schimbările prin care a trecut. De aceea este mai mult un sentiment decât o imagine [...] Sunt singurul care poate descoperi în ea toate femeile care au fost cândva ea. Câteodată o ating, le ating pe toate în acelaşi timp la fel de delicat (p. 11).

Doar că, aşa cum spuneam, *departe de lumea dezlănţuită* se produce o şi mai cumplită dezlănţuire: a sinelui care se pierde, care se autoelimină. Amintirile mor diferenţiat, unele mai repede ca altele, invers proporţional cu cantitatea de timp pe care au acumulat-o. Cam în acelaşi fel se petrec lucrurile în moartea clinică: primele care mor sunt formaţiunile mai evoluate (aşadar mai tinere – cortexul, sistemul nervos central), cel din urmă fiind sistemul nervos vegetativ, cel mai vechi filogenetic. Moartea amintirilor este strâns legată de moartea cuvintelor, în sensul că, din timp în timp, unele devin groparii celorlalte şi ambele, împreună sau separat, acoperă cu distanţă crescândă realitatea care devine nudă, străină: „Mă îngrijorează faptul că şi cele mai banale gesturi pot deveni brusc aşa de străine. Nu-mi pot explica asta“ (p. 24) sau „Pot să gândesc asta în cuvinte, însă ele nu acoperă întâmplarea“ (p. 156). Prin anularea intersecţiei dintre interior şi lume se nasc nălucirile, adică trecerea vieţii psihice în climatul nesiguranţei, al abandonului în incontrolabilul unei subiectivităţi din al cărei absolut se naşte propria sa slăbire: „un om nu poate controla singur dacă este sau nu nebun“ (p. 173). Fragmentarizării interiorului i se opune voinţa de coagulare a minţii („trebuie coagulată mintea“, p. 61) şi chiar de mimare a acestui proces: „La nevoie – dacă chiar trebuie neapărat – o să-mi inventez o viaţă minut cu minut şi o să cred în ea aşa cum au crezut odinioară tata şi mama în povestea despre vapoarele care se ciocniseră“ (p. 87-88). Maarten reuşeşte să construiască un refugiu scurt – căci valurile afazice i-l dărâmă. Se preface a şti cauzele cuvintelor şi comportamentelor sale, lipeşte clei mincinos pe spaţiile goale care sporesc. Infantilizarea secretă o casă friabilă, Maarten nu se poate adăposti în braţele Verei ca mamă, ea nu îl poate conduce prin timp, nu îl poate acomoda cu propria viaţă curgând înainte. Braţele Verei sunt liniştiri trecătoare ce pecetluiesc imposibilitatea reîntoarcerii reale în copilărie şi coincidenţa acestei iluzii cu moartea. În copilăria precară şi rea în care intră, sexualitatea se exacerbează (semn al invalidităţii în profunzime a acesteia) şi el îşi adună gândurile pentru a exprima ceea ce numai un adult ar fi putut exprima:

> Ne e frică de sexualitate pentru că ea subminează temelia întregii noastre societăţi: ideea că fiecare om e o fiinţă unică a cărei viaţă posedă o organizare proprie. Dar dacă, în principiu, fiecare bărbat se poate culca cu fiecare femeie şi invers, atunci toate poveştile despre predestinare, ursită, soartă şi iubire veşnică nu sunt decât nişte prostii. Plutim prin spaţiu ca nişte particule, pozitive şi negative. Şi-acolo unde particulele se întâlnesc, uneori poate avea loc o contopire. E un lucru pe care îl ştiu toţi, dar îl refulează (p. 136-137).

Este totodată o interpretare tristă a propriei vieţi în termeni de actualizare nonsemnificativă (cel puţin fără o semnificaţie teleologică) a unui set numai, dintr-o gamă infinită de posibilităţi.

Discursul romanului e o alunecare treptată, voită, în fragmentarism. Aceasta pentru că el se vrea nu atât povestirea unei lumi, cât acea lume însăşi expusă, instituită. Fragmentul ajunge, spre sfârşitul cărţii, deschis până la limita toleranţei: e o formă deschisă ce cuprinde un conţinut la rândul său deschis. „În fiecare zi dispare ceva, în fiecare zi un pic mai mult. Peste tot au apărut fisuri“ (p. 119) Desigur, salvarea vine de la cititorul cu mintea *coagulată*, care, spre deosebire de Maarten („îmi lipsesc mereu nişte verigi“, p. 124), poate forma lanţul de sens necesar, dar şi de la conţinutul însuşi, ce tocmai datorită prea marii sale deschideri sărăceşte. Golul devine o emanaţie a vieţii, el asaltează fiinţa din interiorul ei, al condiţiei sale de trăitor: „Lumina ciuruieşte. Un om e şi aşa plin de găuri. Ar trebui să fie mai bine închis. Pe termen lung, nu mai poţi păstra nimic înăuntru“ (p. 160). Ultima patrie a coerenţei rămâne pentru Maarten cea a limbajului. Aceasta →

Ah, Margarita!

(II)

Roxana Cejoiu

CALEA MARGARITEI Nikolaevna (din capodopera bulgakoviană) spre balul Satanei trece, prin cimitir, aşa cum se cuvine pentru un spectacol valpurgic: automobilul condus de deja pomenitul cioroi (vezi episodul I al acestui text) aterizează în respectivul loc, iar Margarita coboară lângă o lespede funerară (vehiculul se va prăbuşi ulterior într-o râpă, iar şoferul-cioroi va zbura pe una din roţile automobilului). Deocamdată, gazda Margaritei este hâtrul diavol Azazello, care secondează peria călăreaţă a femeii cu o floretă la fel de călăreaţă, capătul călătoriei aflându-se, firește, în apartamentul 50 de pe Sadovaia 302 bis. Primul lucru cu care ia contact Margarita este bezna acută, intensă, apoi scara prelung urcătoare; în sfârşit, se iveşte şi cea de-a doua gazdă, diavolul Koroviev, îmbrăcat de bal (deşi negricios, ni se precizează demonstrativ despre el că este *mag, dirijor de cor, vrăjitor, translator şi dracu' mai ştie ce în realitate!*). Margarita este uimită de spaţiul proteic al încăperii şi de bezna intensă: drept care i se precizează că Satana este alergic la lumina electrică. Koroviev o iniţiază apoi pe Margarita în latura teoretică a viitorului bal: Woland este gazda unui bal anual; în cazul de faţă, unde Margarita a fost aleasă regină, balul moscovit va fi *balul de primăvară al lunii pline* sau *balul celor o sută de regi*. Satana este celibatar, mai explică Koroviev, dar în fiecare an el necesită o regină-amfitrioană care trebuie să se numească Margarita şi să fie autohtonă. La Moscova, cele o sută douăzeci şi una de Margarite au fost cu toate necorespunzătoare, până când a fost aflată una întru totul adecvată. Koroviev face aceste precizări ca să obţină iar şi iar acceptul Margaritei, sfătuind-o să nu se teamă de nimic. Dar intrând în odaia lui Woland, proaspăta vrăjitoare manifestă toate semnele fizice ale spaimei: dinţii îi clănţăne şi are şira spinării frisonată.

Odaia lui Woland este simbolică: lumânări şi sfeşnice, cupă de aur, miros de sulf şi smoală. Ba chiar şi o tablă de şah. Cât despre vampiresa Hella, aceasta mestecă într-o oală cu miros de sulf. Azazello se iveşte şi el: este galant şi îmbrăcat în frac, iar Behemoth joacă şah – toţi o salută reverenţios pe Margarita. Woland apare fără splendoare (dar este doar o aparenţă): neglijent, îmbrăcat în cămaşă de noapte, este bolnav la genunchi, drept care Hella îl unge cu alifie. La gât poartă un lănţişor cu scarabeu; dar amprenta sa dominantă sunt ochii: cel drept este auriu-sfredelitor, cel stâng este o *bulboană fără fund*. Vocea Satanei este hârâitoare, dar discursul său este calm şi măsurat, chiar dacă se hârjoneşte cu pişicherii din suita sa. De fapt Woland o testează pe Margarita (care va fi consacrată ca regină şi *donna*, pe potriva *messirelui*). Cooptată deja benevol în trupa demonică, Margarita o va înlocui pe Hella în actul ungerii cu alifie a genunchiului Satanei. Apoi (spre uimirea Margaritei şi totodată a cititorului), în odaie se iveşte cel de-al patrulea membru al echipei infernale: funestul Abadonna (cu ochelarii săi negri). Woland îi dă un ultim sfat iniţiatic reginei balului moscovit: *Nu te fâstâci şi nu te teme de nimic*. Ciudat sfat, aş spune, cel puţin jumătate din el: că Margarita nu trebuie să se teamă este ceva deja precizat inclusiv de Koroviev. Dar îndemnul de a nu fi fâstâcită este îndeajuns de confuz deocamdată. Vom afla însă sensul acestui îndemn ceva mai încolo. Deocamdată, ceea ce contează este prestaţia întru totul ludică a suitei diavoleşti.

Regina Margot

CUM ÎNCEPE balul Satanei (cred că oricine ar pofti să afle)? Regina Margot este spălată cu sânge de către Hella şi Nataşa, apoi cu ulei de trandafiri, fiind aromată cu frunze verzi. Este nevoie de toate aceste ingrediente alchimice, pentru metamorfoza ei similidemonică. Behemoth, zelos, îi freacă tălpile *cu aerul unui lustragiu de pe stradă*! Deocamdată, amfitrioana balului seamănă cu o fecioară înmiresmată din *O mie şi una de nopţi*, ceea ce nu este puţin lucru, fiindcă ea are pantofi din petale de trandafir, coroană de diamante, dar şi un medalion cu pudel, care îi roade gâtul (acesta este singurul accesoriu nonarab şi indicator al unei apartenenţe diabolice!). Koroviev, sfătuitorul ei de serviciu, o roagă să acorde atenţie tuturor oaspeţilor, fără vreo simpatie anume. Apoi Behemoth deschide balul: mai întâi, Margarita se găseşte într-o pădure tropicală, de unde se deschide o sală de bal, cu coloane, populată doar cu *negri goi, cu turbane argintii pe cap*. Descoperă după un zid de tulipe albe orchestra uriaşă dirijată de Johann Strauss (orchestră gândită, după cum ni se explică, de către Behemoth), apoi urmează zidul de trandafiri şi zidul de camelii. Iar zidurile de flori sunt despărţite de havuzuri cu şampanie servită de negri cu turbane purpurii (din nou atmosfera este vădit înrudită cu aceea din *O mie şi una de nopţi*). Orchestra clasică este dublată de una de jazz! Lumile sunt distincte şi aici, orgiastice inclusiv muzical, dar decalate pe epoci: valsul şi jazzul. Finalmente, Margarita este aşezată pe un postament de ametist, iar sub picioare i se plasează o pernă brodată cu un pudel auriu. Semnul lui Woland este, în chip emblematic, un pudel. Nudă, dar ornată cu bijute-

→

→

poate tocmai deoarece pentru personajul nostru ea avea o mobilitate sporită, care îi permitea să trăiască necondiţionată de reperele fixe, aşa-zis reale, o capacitate de disimulare mai mare, aşa cum ne dezvăluie experienţa sa din copilărie, când descoperă că minciuna nu face cuvintele altfel, dimpotrivă, nimic nu o opreşte să se adăpostească în ele, căci referinţa este întotdeauna manipulabilă. Aşadar, limbajul este ultima redută pe care fiinţa lui Maarten o părăseşte. Aici are sentimentul posibilităţii de salvare sau măcar de locuire provizorie („doar în limbaj mai pot întreprinde ceva", p. 172), cu toate că, pe de altă parte, definirea limbajului şi a fiinţei este întotdeauna circulară şi când fiinţa se reduce, se împuţinează, limbajul însuşi se subţiază şi plesneşte („sunt ultimul supravieţuitor al limbii mele", p. 167). Comunicarea este abolită, cuvintele neputincioase sunt alungate afară („e ca şi cum aş pierde cuvinte la fel cum alţii pierd sânge", p. 79), autismul nefericit, amnezic, fără efecte de coagulare, chiar şi stricată, a subiectivităţii, nu le poate păstra. „Ceva zbârnâie în partea din spate a acestui cap. Acest corp mă rejectează. Sunt evacuat din mine însumi ca o baligă" (p. 156). Baliga e un efect al bolii, incontinenţa urinară şi fecală fiind consecinţele pe care Alzheimerul le impune în faza sa avansată, tardivă. Dincolo de această realitate aparţinând lumii, există o alta, secundară, aparţinând literaturii, mai precis – literarităţii romanului lui Bernlef. Baliga ca metaforă a unui posibil sfârşit al fiinţei aşa cum este perceput de fiinţa însăşi care se sfârşeşte, într-un trup răutăcios ce-şi elimină adevăratul conţinut de umanitate ca pe un reziduu, un trup care-şi macină, suicidar în final, categoric, propriul creier.

■

Note

1. Fernando Savater, *Viaţa eternă*, traducere de Cristina Sava şi Rafael Pisot, Iaşi: Polirom, colecţia „Plural M", 2008, p. 52.
2. *Ibidem*, p. 53.
3. Susan Sontag, *Boala ca metaforă: Sida şi metaforele ei*, traducere, prefaţă şi tabel cronologic de Aurel Sasu, Cluj: Dacia, 1995.
4. Constantin Enăchescu, *Fenomenologia nebuniei*, Bucureşti: Paideia, 2004.
5. Gabriel Marcel, *A fi şi a avea*, traducere de Ciprian Mihali, tabel cronologic de François Bréda, Cluj: Biblioteca Apostrof, 1997.
6. Despre definirea defectuoasă a nebuniei şi neputinţele psihologiei: Michel Foucault, *Boala mentală şi psihologia*, traducere de Dana Gheorghiu, Timişoara: Amarcord, 2000.
7. Gabriel Marcel, p. 46.

rii şi pantofi, regina balului este înconjurată de constanta suită diavolească.

Apoi, prin şemineu încep să se scurgă oaspeţii, mai întâi sub formă de oseminte descompuse, ulterior reîncarnate: musafirii sunt cu toţii păcătoşi notorii, de la otrăvitori şi falsificatori la ucigaşi etc. Neobişnuită cu miasma scheletelor, regina balului necesită, la un moment dat, un flacon cu săruri: Margarita este încă prea omenească în lumea morţilor (deşi cadavrele reîncarnate strălucesc de butoni cu briliante şi pietre preţioase)! Şi totuşi, faţă de o musafiră, regina balului îşi manifestă mila: este Frida, pruncucigaşa. Altfel, de la un punct, Margarita ajunge la saţietate, nu mai vede şi nu mai aude nimic: se simte bolnavă, genunchiul drept, mult prea sărutat de oaspeţi, este umflat, drept care regina se cuvine a fi reîmprospătată printr-o baie de sânge.

Sonor vorbind, lucrurile sunt şi mai extravagante: orchestra regelui valsului este copleşită de orchestra unui *jazz de maimuţe*: muzicanţii variază de la gorilă la urangutani, cimpanzei, paviani, giboni, mandrili şi macaci. Este un jazz îndrăcit, de junglă, deasupra zburând puzderie de fluturi printre flori şi licurici. Într-un bazin cu şampanie, musafirele feminine plonjează în extaz, revenind la suprafaţă, după cum ne precizează nu prea moralist autorul, *bete moarte* (doar ne aflăm la balul Satanei, unde totul şi orice este posibil), pe fondul muzicii de jazz. Apoi bazinul se umple cu coniac, iar primul scafandru bahic este chiar Behemoth!

De aici, Margarita zboară, purtată de Koroviev, şi panoramează alte spaţii ale balului: iazuri cu munţi de stridii, bucătării, subsoluri etc. Revine în sala mare de bal, întrucât este miezul nopţii şi Satana însuşi trebuie să îşi facă apariţia. Woland apare, într-adevăr, însoţit de suită şi dotat cu o spadă pe post de baston. Liderul diavolilor, marele mag, îl interoghează concis pe Berlioz (ţeasta acestuia) şi îi predă morala previzibilă: *fiecăruia îi va fi dat după credinţa sa*, aşa încât ateul Berlioz nu va cunoaşte resurecţia. Apoi ţeasta atee se preschimbă într-o cupă de smarald, cu mărgăritare. Ultimul oaspete al balului este baronul Meigel, cunoscut moscovit delator, pe care Azazello îl împuşcă şi căruia Koroviev îi colectează sângele în cupa provenită din ţeasta lui Berlioz. În timp ce gustă sângele-vin, Woland se preschimbă într-un cavaler cu hlamidă neagră şi cu spadă la şold (înfăţişându-se în măreţia lui încă relativă). Margarita va bea şi ea (de voie ca de nevoie) din cupa-ţeastă şi balul se încheie astfel, cu oaspeţii scurgându-se sub formă de schelete, sala de bal redevenind dormitorul lui Woland.

Margarita a fost o regină impecabilă, şarmantă: în odaia cu diavoli parcă şi ei puţin obosiţi, ea bea spirt curat şi mănâncă flămândă împreună cu suita. Giumbuşlucurile din interiorul trupei de diavoli nu încetează însă, semn că aceştia sunt inepuizabili. Minciunile gogonate ale lui Behemoth, apoi ironia la adresa membrilor NKVD care păzeau apartamentul 50 (*ar fi interesant de ştiut ce se va întâmpla dacă or să vină să vă aresteze?*, chestionează fosta regină a balului), mânia Margaritei la amintirea criticului Latunski (Woland îi precizează, de altfel, că nu ar fi trebuit să se ostenească singură în acţiunea de devastare a apartamentului zisului critic), concursul parşiv de tir dintre Azazello şi Behemoth, încăierarea dintre motan şi Hella, hârjoana tuturor, unii cu alţii, sub ochiul amuzat-îngăduitor al Satanei, plus, nu-i aşa, *rotocoalele albăstrii de la ţigara de foi a lui Azazello*, care, prinse de motan, învăluiau cina stranie şi paradoxal-casnică într-un aer exotic-hâtru. Aceasta este clipa în care Margarita simte că, politicos şi nobil vorbind, a venit vremea să se retragă: ea nu ştie că încă este testată de Woland. Stingherită de nuditatea sa, fosta regină a balului va fi acoperită cu halatul murdar al magului-şef (ceea ce este deja un gest special de tandreţe şi preţuire). Gândurile ascunse ale Margaritei nu sunt însă deloc luminoase: ea ştie că, neavând de fapt unde să plece şi unde să se întoarcă, se va sinucide; mândră peste măsură, femeia nu vrea să ceară nimic de la înaltul oaspete. Şi atunci Woland îi predă lecţia lui de magistru suprem: nu cere şi ţi se va da. Întrebată asupra răsplatei cuvenite pentru prestaţia ei de la bal, Margarita o salvează mai întâi pe Frida (pruncucigaşa), şi nu pe maestru, cel pentru care îşi închiriase făptura la balul Satanei. Woland deplânge accesul de milă al fostei regine (afirmând că îşi va astupa crăpăturile din odaie cu cârpe, astfel încât mila nimănui să nu se mai strecoare vreodată prin preajmă!), dar Margarita explică logic gestul ei generos: Frida a crezut în puterea magică a reginei balului, prin urmare regina a trebuit să îşi probeze tăria vrăjitorească.

să mi se dea îndărăt maestrul meu...

CÂND I se dă a doua oară şansa de a cere ceva, Margarita nu mai greşeşte şi nu mai ezită: *Vreau ca acum, chiar în clipa asta, să mi se dea îndărăt maestrul meu*. Oare câte femei şi iubite de pe această lume au ştiut vreodată sau vor şti să îşi invoce astfel bărbaţii pe care îi iubesc (aleşii) ori să pledeze în favoarea lor? Iar cel chemat se iveşte pe fondul unui peisaj nocturn halucinant: îmbrăcat cu hainele de spital şi cu tichia de maestru; răvăşit, nevrotic, înstrăinat de lume, celui adus din *casa durerii* i se pare că halucinează. Revigorat treptat de cei din jur, maestrul începe să reintre în realitate: *Să nu te îndoieşti, sunt eu*, îi precizează Margarita. *Cine eşti?* îl întreabă Woland. *Acum sunt nimeni*, răspunde maestrul. *De unde vii? Din casa suferinţei. Sunt un alienat. Ce vorbe cumplite! E un maestru, **messire**, vă previn!* exclamă gâtuită Margarita. Am concentrat mai sus un dialog ceva mai amplu din carte, pentru a puncta diferenţa şi, în acelaşi timp, înrudirea dintre lumea morţilor vii, de unde se întoarce maestrul (invocat fiind de iubita sa), şi lumea suitei diavoleşti.

În sfârşit, deoarece i se dă prilejul, Margarita cere al treilea lucru de la Satana: să se întoarcă în subsolul din Arbat, împreună cu maestrul. Pentru o asemenea reîntoarcere, este nevoie însă de oarecare igienizare morală: cetăţeanul Aloizi Mogarîci, denunţătorul, cel care a ocupat abuziv subsolul cu pricina, este alungat de diavoli, cu picioarele-n sus prin văzduh.

Cei doi iubiţi nu pot încă să plece, pentru că mai este de soluţionat soarta altora: Nataşa râvneşte să rămână vrăjitoare şi imploră medierea Margaritei pe lângă Woland; iar fostul vier, Nikolai Ivanovici, solicită o adeverinţă walpurgică oficială, spre a fi prezentată... miliţiei şi consoartei.

Woland veghează însă, în principal, asupra destinului celor doi iubiţi: maestrul nu mai vrea să scrie (fiindcă nu mai are reverii, nici inspiraţie), ci doar să i se devoteze Margaritei. Satana îi prezice totuşi un soi de viitor, iar în final îi dăruieşte Margaritei o potcoavă de aur, cu diamante. Suita diavolească însoţeşte omagiator cuplul omenesc către automobilul dominat de acelaşi cioroi-şofer purtător al Margaritei la balul Satanei. Apoi subsolul fericit din Arbat este regăsit, maestrul doarme şi Margarita răsfoieşte caietele în care se găseşte romanul despre Pilat. Gestul Margaritei este al unei bibliofile îndurerate: *Mângâia cu drag manuscrisul, cum ai mângâia o pisică la care ţii, răsucindu-l în mâini, examinându-l pe toate părţile, ba oprindu-se la pagina întâi, ba uitându-se la sfârşit*. Exact astfel mângâi şi eu, Ruxandra, romanul lui Bulgakov (dintotdeauna, adică de douăzeci şi cinci de ani încoace): asemenea Margaritei mângâi cu drag acest roman şi răsucesc cartea în mâini, şi mă opresc la început şi la sfârşit şi peste tot. Uneori râd, alteori sunt tristă, alteori mă simt pierdută şi aruncată în gol şi mă gândesc la nesfârşit, înminunată fiind întotdeauna. Binecuvântată este cartea aceasta.

■

Cărţi primite la redacţie

• Adrian Alui Gheorghe, *Iadul etic, iadul estetic*, Iaşi:Timpul, 2008.

• Rodica Marian şi Felicia Şerban, *Dicţionarul **Luceafărului** eminescian*, Bucureşti: Ideea Europeană, 2007.

• Egyed Péter, *Libertatea în filosofie*, Cluj-Napoca: Grinta, 2008.

• Radu Andriescu, Iustin Panţa şi Cristian Popescu, *Memory Glyphs*, traducere de Adam J. Sorkin, Praga: Twisted Spoon Press, 2009.

LIBIBLIOTECI ÎN AER LIBER

Această orbitoare absenţă a luminii

Tahar Ben Jelloun

TAHAR BEN JELLOUN este unul dintre cei mai cunoscuţi şi mai traduşi scriitori contemporani de limbă franceză. S-a născut în 1944 la Fes şi a urmat la Rabat studii de filosofie. A debutat ca poet, în 1970, cu volumul ***Oameni sub un linţoliu de linişte****, iar în perioada confuză a anilor '70, cu un regim islamic tot mai dur în Maroc, se mută la Paris, unde publică încă un volum de poeme şi, începând cu 1973, romanele care îi vor aduce celebritatea:* ***Harrouda*** *(1973),* ***Copilul de nisip*** *(1985),* ***Noaptea sacră*** *(1987),* ***Noaptea erorii*** *(1997) şi* ***Această orbitoare absenţă a luminii*** *(2000). În plus, publică poezie şi eseu, precum şi antologia bilingvă de poezie marocană* ***Memoria viitoare*** *(1976). Pentru toate aceste volume a primit cele mai prestigioase premii literare din Franţa (printre care Goncourt), precum şi Premiul IMPAC de la Dublin.*

2

DIN NOAPTEA de 10 iulie 1971, nu mai am vârstă. Nu am îmbătrânit, nici nu am întinerit. Mi-am pierdut vârsta. Nu mai îmi poate fi citită pe chip. De fapt, nu mai sunt aici pentru a-i da un chip. M-am oprit dincolo de marginea neantului, acolo unde timpul e abolit şi făcut să nu mai aibă nicio putere, aruncat pe această plajă imensă de pânză albă scuturată de un vânt potolit, oferit unui cer golit de stele, de imagini, de visurile din copilărie care îşi găseau acolo un refugiu, golit de tot, chiar şi de Dumnezeu. M-am aşezat aici pentru a învăţa uitarea, dar nu am izbutit să mă dizolv cu totul în neant, nici măcar în gândurile mele.

Nenorocirea a venit ca o evidenţă, din senin, ca o vijelie într-o zi când cerul era albastru, atât de albastru încât ochii mei orbiră pentru câteva secunde, iar capul mi se plecă de parcă era cât pe ce să cadă. Ştiam că ziua aceea urma să fie ziua albastrului pătat de sânge. O ştiam atât de intim încât mi-am făcut abluţiunea într-un colţ al camerei în care domnea o tăcere înăbuşitoare. Am făcut chiar şi o rugăciune suplimentară, pentru despărţirea de viaţă, de primăvară, de familie şi de prieteni, de vise şi de cei vii. Pe dealul din faţa mea, un măgar mă privea cu acea expresie posomorâtă şi tristă pe care o au animalele care parcă îi compătimesc pe oameni pentru suferinţele lor. Mi-am spus: „Măcar el nu ştie că cerul e atât de albastru şi nu trebuie să verse sânge".

Cine îşi mai aminteşte de zidurile albe ale palatului din Shkirat? Cine îşi mai aminteşte sângele de pe feţele de masă, de pe iarba de un verde strălucitor? Un amestec brutal de culori. Albastrul nu mai colora cerul, roşul nu mai colora trupurile, soarele lingea sângele cu o neobişnuită repeziciune, iar noi, noi aveam în ochi lacrimi ce curgeau singure, udându-ne mâinile care nu mai puteau ţine arma. Eram în altă parte, poate în lumea de dincolo, acolo unde ochii se tulbură şi părăsesc chipul, rămânându-le să privească doar întunericul craniului. Ochii noştri albiseră. Nu mai vedeam nici cerul, nici marea. Un vânt proaspăt ne mângâia pielea. Zgomotul detunăturilor se repeta la infinit. Ne urmări încă multă vreme. Nu mai auzeam decât asta. Urechile ne fuseseră cucerite. Nu mai ţin minte dacă ne-am predat gărzii regale, cea care lua urma rebelilor, sau dacă am fost arestaţi şi dezarmaţi de către ofiţerii care schimbaseră tabăra în funcţie de mersul lucrurilor. Nu aveam nimic de spus. Nu eram decât nişte soldaţi, pioni, subofiţeri nu îndeajuns de importanţi ca să ia singuri iniţiativa. Eram nişte corpuri cărora le era frig în mijlocul verii. Cu mâinile legate la spate, fuseserăm aruncaţi în camioane înţesate de morţi şi răniţi. Capul îmi era ţintuit între doi soldaţi morţi. Sângele lor îmi intra în ochi. Era cald. Amândoi se scăpaseră pe ei. Mai aveam dreptul să fiu dezgustat? Vomitai fiere. La ce se poate gândi un om când sângele altora îi curge pe faţă? La o floare, la un măgar pe un deal, la un copil care se joacă de-a muschetarii cu un băţ pe post de sabie. Sau poate că nu se mai gândeşte la nimic. Încearcă să-şi părăsească trupul, să nu mai fie acolo, să creadă că doarme şi că are un vis urât.

Dar ştiam că nu e un vis. Gândurile mele erau limpezi. Tremuram din toate mădularele. Nici măcar nu îmi acopeream nasul. Respiram voma şi moartea până în adâncul plămânilor. Aş fi vrut să mor asfixiat. Încercam să-mi vâr capul într-un sac de plastic pus lângă cadavre. Ne reuşii decât să-mi atrag mânia unui soldat care mă lovi cu piciorul în cap. Pierzându-mi cunoştinţa, nici nu mai simţeam duhoarea cadavrelor. Nu mai simţeam nimic. Eram eliberat. Mă trezi o lovitură în tibie cu patul puştii.

Unde ne aflam? Era frig. Poate în morga spitalului militar din Rabat. Trierea morţilor şi a viilor nu fusese făcută. Unii gemeau, alţii se loveau cu capul de pereţi, blestemându-şi soarta, credinţa, armata şi soarele. Acesta era prea puternic, prea luminos. Alţii strigau: „Ce lovitură de stat? Deviza noastră ne e înscrisă în sânge: «Allah, Patria, Regele»". Repetau acest strigăt ca pe o litanie care le-ar răscumpăra trădarea.

Dar eu tăceam. Nu mă gândeam la nimic. Încercam să mă afund în neant şi să nu mai aud sau simt nimic.

3

ÎN CORPUL B eram douăzeci şi trei, câte unul în fiecare celulă. În afară de groapa săpată în pământ pentru a-ţi face nevoile, mai era una deasupra uşii de fier, prin care intra aerul. Nu mai aveam nume, trecut sau viitor. Ni se luase totul. Ne mai rămâneau doar pielea şi capul. Nu chiar tuturor. Numărul 12 a fost primul care şi-a pierdut minţile. A devenit foarte repede indiferent. A ars etapele. Şi-a făcut intrarea în pavilionul durerii sfâşietoare, lăsându-şi minţile, sau ce mai rămăsese din ele, la intrarea în temniţă. Unii pretindeau că îl văzuseră făcând gestul simbolic de a-şi desprinde capul şi aplecându-se pentru a-l îngropa între două pietre mari. Intră liber. Nimic nu îl mai atingea. Vorbea singur, fără oprire. Chiar şi când dormea, buzele sale continuau să bălmăjească cuvinte de neînţeles.

Refuzam să ne adresăm între noi unul altuia altfel decât folosind numele şi prenumele. Ceea ce era interzis. Numărul 12 se numea Hamid. Era slab şi foarte înalt, cu pielea mată. Era fiul unui subofiţer care îşi pierduse o mână în Indochina. Armata luase în grija sa educaţia copiilor lui, care ajunseseră cu toţii militari. Hamid voia să fie pilot de linie şi visa să părăsească armata.

Ziua era imposibil să-l faci să tacă. Delirul lui ne liniştea oarecum. Eram încă în stare să reacţionăm, voiam să auzim un discurs coerent, nişte cuvinte ce ne-ar face să cugetăm, să zâmbim sau măcar să sperăm. Ştiam că Hamid era plecat departe. Ne părăsise. Nu ne mai vedea şi nici nu ne auzea. Stătea cu ochii fixaţi în tavan în timp ce vorbea. Hamid era într-un fel viitorul nostru probabil, chiar dacă ne repetasem suficient de mult că pentru noi nu mai există viitor. Poate că doctorii îl drogaseră de-şi pierduse minţile şi apoi ni-l trimiseseră ca pe un exemplu pentru ceea ce ni s-ar putea întâmpla. Era posibil, fiindcă, de-a lungul lunilor petrecute în pivniţe în care eram supuşi la tot felul de torturi, unii îşi pierdură viaţa, iar alţii, ca Hamid, minţile.

Vocea lui răsuna în întuneric. Din când în când, recunoşteam câte un cuvânt sau chiar câte o propoziţie: „păpuşă", „pupilă a pasiunii", „prin păr", „poplin", „puişor", „pierzător", „pironit", „prea prins", „putrezind de pâine şi praf"... Era ziua literei P.

Gardienii îl lăsau să vorbească, contând pe exasperarea noastră pentru a face prezenţa lui şi mai penibilă. Pentru a nu le face jocul, Gharbi, numărul 10, începea să recite din Coran, pe care îl ştia pe de rost. Îl învăţase la şcoala coranică, ca de altfel cei mai mulţi dintre noi, atâta doar că el se pregătea să devină muftiul cazărmii. Participase chiar la un concurs de recitatori, obţinând premiul al treilea. Era un bun musulman, îşi făcea toate rugăciunile şi citea mereu

→

Epistemologia orizontală kierkegaardiană

Ştefan Bolea

STRATEGIA PRINCIPALĂ kierkegaardiană poate fi evidenţiată astfel: pseudonimele se „citesc“ şi se citează unele pe celelalte; astfel, argumentele capătă mai multă putere, dar nu este vorba de puterea unui *imperator*, care îşi consolidează punctul de vedere, care îşi centrează atacul într-un singur punct, acumulând energie, racordându-se la miezul personalităţii sale, ci este puterea unui subiect descentrat, care deschide mai multe fronturi, mobilizând periferia în tentativa sa de refracţie a puterii. Kierkegaard nu se foloseşte de pseudonime pentru a avansa dogmatic (sau normativ), nu postulează pentru a-şi asigura o dominaţie piramidală sau pentru a-şi focaliza toate forţele într-un turn de control, de unde ar putea să minimalizeze prin observaţie orice contraargument. El preferă, în schimb, să atace din mai multe unghiuri şi prin diferite mijloace problema-cheie a stadiului religios, folosindu-l de multe ori pe Hegel ca referinţă şi propriile sale veleităţi estetice sau etice, ca să consolideze contraargumentele ce trebuie trangresate. Una din metodologiile preferate ale acestei epistemologii orizontale (care preferă cunoaşterea câmpului de luptă cuceririi cetăţii) este cea a aproprierii existenţiale, la fel de eficientă ca a lui Şestov, care preţuia „peregrinarea prin suflete“.

Kierkegaard este un avocat al individualismului; cu toate acestea, nu agreează varianta individualismului produsă de şcoala romantică, ce promova o separare între subiect şi lume, având drept consecinţă izolaţionismul şi autarhia individuală. Versiunea sa proprie a individualismului ia în considerare astfel aproprierea existenţială: odată fiind puse fundamentele filosofiei persoanei, odată ce ecuaţia eu = eu este rezolvată (când ştim cine suntem), putem învăţa, ca indivizi, din experienţa altor indivizi, cu o singură condiţie – să fim capabili de a ne pune în pielea celorlalţi, în anumite situaţii existenţale determinate. Dacă nu judecăm (empatic, deschis, intersubiectiv) din punctul lor de vedere, nu o să-i înţelegem, mai mult, orice comunicare este blocată, pentru că, la rândul nostru, vom fi izolaţi, într-o situaţie similară.

Aici distincţia dintre milă şi compasiune este folositoare. Mila este o manifestare a puterii, o reacţie de superioritate (un fel de lamentaţie indiferentă, rece, care nu schimbă cu nimic starea de spirit a celui care o declamă), falsă pentru că nu presupune reflecţie, ci doar o constatare care porneşte de la diferenţierea dintre cel care suferă şi cel care proclamă mila, cel care se simte sigur pe sine în timp ce seamănul lui se prăbuşeşte. Compasiunea provine semantic din apropriere, empatia sa este reală, bazându-se pe unitatea dintre cel suferind şi cel care îşi atribuie fără menajamente suferinţa – în timp ce mila este doar o scanare sau o verificare superficială a diferenţierii. Aproprierea este, astfel, o modalitate de învăţare existenţială, orizontală pentru că presupune o modestie primară – în timp ce modalitatea verticală ar fi ruperea de tiparul „chipului şi asemănării“, egoismul brut al celui care refuză alteritatea, preferând închiderea de sine, fără scuza expansivităţii. Mila ar fi expresia deghizată a unui nihilism, care împarte lumea între puternici şi „dezavantajaţi“ sau, după modelul romantic, între subiect şi „ceilalţi“, unde ultimul termen este anonim, lipsit de chip şi tinde spre vid. „Cele mai bune intenţii“ sunt enunţate sub masca milei (poate chiar prin mijloace pecuniare), dar ele nu-l pot înşela pe cel care îşi pune problema din punct de vedere afectiv: cei care sunt adepţii milei sunt despărţiţi de realitatea celor suferinzi de un ecran, care le cenzurează orice participare din interior a atrocităţii. Compasiunea presupune trecerea acestei graniţe, care te apropie de cel supus traumei, te împinge în chiar spaţiul celui „agresat“. Acceptarea aproprierii este o deschidere intersubiectivă şi este legată şi de comunicabilitatea (uneori polemică) între pseudonimele kierkegaardiene. Se poate argumenta că este facil ca aceste pseudonime să interacţioneze între ele, pentru că provin de la o sursă comună, de la un centru care le predetermină atitudinea. De fapt ele comunică tocmai în virtutea refracţiei puterii, a demitizării sursei, a parodierii puterii ei poietice, generând contraargumente noi, aproape înainte de apariţia argumentelor.

Iată miza lui Kierkegaard, deci – impunerea alternativelor sistemice, înainte ca sistemul să poată să reacţioneze. Este munca unui singur om, firească – dar a unuia care investeşte în multiplicitatea personalităţii sale înainte de a-şi consolida sau de a-şi formaliza persoana. Creaţia poate părea infinită, se configurează o ordalie heraclitică, ce valorizează regenerarea, diseminarea puterii, distribuirea *Aufklärung*-ului în periferie, în dauna comandamentelor centrale. Atât timp cât durează comunicarea indirectă, când Kierkegaard se exprimă prin aducerea în prim-plan a autorilor pseudonimi, autorul are toate şansele să facă salturi epistemologice, să evidenţieze probleme pe care nu le-ar fi descoperit dacă ar fi ales o metodologie ortodoxă, cea a filosofului, care postulează şi explică, cea a teoreticianului, care se exprimă pleonastic şi se reinterpretează conform unor principii distincte, elaborate cu mult bun-simţ. Apostolul unui dialog interior, care îşi apropriază alteritatea cu orice preţ, are şansele să meargă mai departe, tocmai pentru că nu se opreşte într-un punct fix, de unde ar putea centraliza şi domina epistemologic „orizontul“, creând puncte de contact periferice între contraargumentele care evoluează în direcţii proteice. Alternanţa la putere a diferitelor pseudonime, care, antrenate în dialog, oferă simultan puncte de vedere complementare sau contrare, sparge succesivitatea structurii unui ego mononuclear sau a unei conştiinţe care cucereşte cetatea, pentru a supraveghea mai bine câmpul de luptă epistemologic. Aceasta este de fapt etica specifică lui Kierkegaard, cea opusă cuceritorului, care acceptă cu seninătate şi superioritate chiar şi starea de asediu, pentru că ştie că este intangibil – cea a celui angajat mereu în luptă, pe mai multe fronturi, care nu-şi permite să „îndure“ divertismentul, pentru că relaxarea i-ar putea aduce stagnarea sau imobilizarea, a celui care nu este pasionat de victorie, ci de modul de viaţă autentic, care nu este un dat, trebuind mereu căutat, ajustat şi conştientizat. ■

→

câteva versete înainte să adoarmă. În şcoala militară i se spunea „Ustad“, Maestrul.

Când Ustad începu să recite din Coran, vocea lui Hamid coborî treptat până se stinse. Ai fi spus că lectura cărţii sfinte îl apăsa, sau cel puţin îi amâna delirul. În clipa când Ustad termină, rostind formula „Iar cuvântul lui Dumnezeu cel Atotputernic este Adevărul“, Hamid îşi reluă discursul cu aceeaşi vehemenţă, în acelaşi ritm zvâcnitor şi confuz. Nimeni nu îndrăznea să intervină. Avea nevoie să turuie toate acele cuvinte în arabă şi în franceză. Era modul lui de a ne părăsi, de a se izola şi de a chema moartea. Aceasta veni să îl ia când intră în transă şi se dădu cu capul de perete de mai multe ori. Scoase un strigăt prelung, apoi nu-i mai auzirăm vocea sau respiraţia. Ustad rosti prima sură din Coran. Sau, mai curând, o cântă. Era frumos. Tăcerea care se aşternu după aceea era magnifică.

■

Fragmente din romanul *Această orbitoare absenţă a luminii,* în curs de apariţie la Editura Art
Traducere şi prezentare de
CLAUDIU KOMARTIN

Narcis, reflexiv şi reflectiv

(Urmare din p. 23)

numai, adică la poezia intelectuală, a construcţiilor severe, a formelor austere, să considere poezia pură drept „poezie narcisistă prin excelenţă“ şi să constate astfel mutaţiile survenite în mitul lui Narcis în cazul poetului-geometru. La acesta important este procesul oglindirii, al reflectării, Barbu fiind, după autoare, constructor sau creator de oglinzi fenomenale într-o ecuaţie în care oglinda este identică cu perfecţiunea. Ideea acestei cărţi tinde să transforme mitul narcisic într-un imaginar al oglinzii, ceea ce mi se pare extrem de sugestiv, şi să surprindă felul în care oglinda este studiată în sine şi pentru sine sub multele aspecte posibile.

La Emil Botta, se subliniază, transpare un narcisism ca stare reflexivă şi moarte a fiinţei, în deosebire de momentul „îndrăgostirii de sine“ (la Macedonski) şi al „oglindirii“ (la Ion Barbu), în felul acesta cei trei poeţi reprezentativi pentru poezia română modernă refacând complet cele trei momente importante ale destinului narcisic, ilustrate prin cele trei verbe invocate în teză: a se îndrăgosti, a se oglindi şi a muri, care exprimă sintetic însăşi evoluţia mitului lui Narcis şi esenţa sa: conştiinţa nu poate cunoaşte lumea tranzitiv fără a se cunoaşte reflexiv.

Cartea Danei Florina Sala abordează în profunzime şi integral mitul lui Narcis în spaţiul literar românesc, în toate articulaţiile şi posibilele sale înţelesuri, mit mereu reinventat prin creaţia artistică. Din perspectiva componentelor acestuia şi a dublei sale vocaţii, de mit filosofic şi estetic, este supusă unei analize la obiect, rafinate, sugestive şi sigure de sine opera celor patru poeţi români, autoarea aducând în felul acesta o contribuţie reală la cercetarea unui aspect important, prea puţin abordat de critică, al literaturii române, al cărei destin european este astfel o dată în plus pus în valoare. ■

Circulara Uniunii Scriitorilor din România

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

Comitetul Director
al Uniunii Scriitorilor
5 iunie 2003

Către cititorii din ţară ai revistei *Apostrof*

Pentru anul 2009, vă rugăm să vă abonaţi *direct la redacţie*. Pentru aceasta, vă rugăm să plătiţi contravaloarea abonamentului, prin *mandat poştal*, pe adresa:

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

Preţul abonamentului este:
pentru 3 luni: 12 lei
pentru 6 luni: 24 lei
pentru 1 an: 48 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 preţ provocate de inflaţie.

Către cititorii din străinătate ai revistei *Apostrof*

Pentru anul 2009, vă rugăm să vă abonaţi *direct la redacţie*, trimiţînd contravaloarea abonamentului printr-un cec (*money order*) în contul:

Fundaţia 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

Preţul abonamentului este:
pentru 3 luni: 13 US$
pentru 6 luni: 26 US$
pentru 1 an: 52 US$

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

Cum puteţi ajuta revista *Apostrof,* fără să scoateţi un ban din buzunar

Stimaţi cititori şi colaboratori,

LEGISLAŢIA DIN România vă permite în acest moment să sprijiniţi o instituţie de cultură, fără să scoateţi un ban din buzunar.

În conformitate cu legislaţia actuală, contribuabilii pot dispune asupra destinaţiei unei sume reprezentînd 2% din impozitul pe venitul net anual impozabil, pentru unităţile nonprofit, ce funcţionează în condiţiile legii cu privire la asociaţii şi fundaţii.

Calcularea, reţinerea şi virarea sumei de 2% din impozitul pe venitul net anual, obţinut din salarii, onorarii, chirii, dividende etc., revin organului fiscal competent.

Toate persoanele fizice şi juridice din România pot da 2% din impozitul pe care l-au plătit statului în cursul anului 2008 unor fundaţii sau asociaţii, pe care doresc să le sprijine material.

Ce aveţi de făcut în mod concret: trebuie să completaţi şi să depuneţi la organul în a cărui rază teritorială se află domiciliul Dvs. formularul 230 „Cerere privind destinaţia sumei reprezentînd pînă la 2% din impozitul anual“, cod 14.13.04.13.

Acest formular se completează de către persoanele fizice care au realizat, în anul 2008, venituri şi care solicită virarea unei sume de pînă la 2% din impozitul anual, conform art. 57, alin. 4 şi art. 84, alin. 2, 3 şi 4 din Legea nr. 571/2003 privind Codul fiscal, cu modificările şi completările ulterioare, pentru sponsorizarea entităţilor nonprofit care se înfiinţează şi funcţionează potrivit legii.

Contribuabilii care îşi exprimă această opţiune pot solicita direcţionarea acestei sume către o singură entitate nonprofit.

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

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

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

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

Formularul se pune gratuit la dispoziţia contribuabilului, la solicitarea acestuia. Acest formular trebuie să conţină:

a) Datele de identificare a contribuabilului: numele, adresa şi codul numeric personal.
b) Destinaţia sumei de 2% din impozitul anual pentru sponsorizarea entităţii nonprofit.
c) Suma. În situaţia în care contribuabilul nu cunoaşte suma care poate fi virată, nu va completa rubrica „Suma“, caz în care organul fiscal va calcula şi va vira suma admisă, conform legii.
d) Denumirea entităţii nonprofit.
e) Codul de identificare fiscală al entităţii nonprofit.
f) Contul bancar (IBAN) al entităţii nonprofit.
g) Documentele anexate – se înscrie numărul de fişe fiscale anexate la cerere.

Noi sperăm că veţi alege Fundaţia Culturală Apostrof!

Coordonatele noastre sînt:
FUNDAŢIA CULTURALĂ APOSTROF
COD FISCAL 4868907
CONT BANCAR (IBAN)
RO68BRDE130SV07853701300
deschis la Banca Română
pentru Dezvoltare
(BRD) CLUJ

■

Editura Biblioteca Apostrof vă oferă următoarele cărţi:

- Mircea Zaciu, **Jucătorul de rezervă** poezie, 2000, 88 p. 5 lei

Colecţia **„Filosofie contemporană“**

- Gabriel Marcel, **A fi şi a avea** traducere de Ciprian Mihali, 1997, 192 p. 3 lei

Colecţia **„Filosofie modernă“**

- Friedrich Nietzsche, **Antichristul** traducere de Vasile Muscă, 2003, 128 p. 10 lei

Colecţia **„Filosofie extrem-contemporană“**

- Jürgen Habermas, Joseph Ratzinger, **Dialectica secularizării: Despre raţiune şi religie**, traducere de Delia Marga, prefaţă de Andrei Marga, 2005, 120 p. 20 lei
- Joseph Ratzinger, **Europa în criza culturilor**, traducere de Delia Marga, prefaţă de Andrei Marga, 2008, 92 p. 15 lei

Colecţia **„Filosofie medievală“**

- Sf. Anselm din Canterbury, **Monologion despre esenţa divinităţii** traducere de Alexander Baumgarten, 1998, 162 p. 3,50 lei

Colecţia **„Filosofia religiei“**

- Henry Corbin, **Paradoxul monoteismului** traducere de Janina Ianoşi, 1997, 216 p. 4 lei

Colecţia **„Filosofie românească“**

- Vasile Muscă, **Spusul şi de nespusul**, 2003, 146 p. 10 lei
- N. Steinhardt, **Cartea împărtăşirii**, ediţie gîndită şi alcătuită de Ion Vartic, ed. a IV-a, 2004, 140 p. 8 lei
- D. D. Roşca, **Introducere la „Viaţa lui Isus“. Mitul utilului** traducere de Dumitru Ţepeneag, ediţie şi postfaţă de Marta Petreu, 1999, 138 p. 3,50 lei
- Bucur Ţincu, **Apărarea civilizaţiei** ediţie îngrijită şi prefaţă de Marta Petreu, 2000, 132 p. 5 lei
- Laura Pamfil, **Noica necunoscut**, 2007, 288 p. 8,75 lei

Colecţia **„Ianus“**

- Ovidiu Pecican, **Trasee culturale Nord-Sud**, 2006, 228 p. 15 lei
- Călin Teutişan, **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 Petraş, 2001, 132 p. 9,90 lei
- Sanda Cordoş, **Literatura între revoluţie şi reacţiune**, ediţia a II-a, adăugită, 2002, 284 p. 15 lei
- Lev Tolstoi, **Moartea lui Ivan Ilici** traducere de Janina Ianoşi, prefaţă de Ion Vartic, 2003, 96 p. 7,50 lei
- Lukács József, **Povestea „oraşului-comoară“: Scurtă istorie a Clujului şi a monumentelor sale**, volum ilustrat cu fotografii de Várdai Levente, 2005, 146 p. 20 lei
- Lukács József, **Clujul gotic**, volum ilustrat cu fotografii de Várdai 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 gîndită şi alcătuită de Marta Petreu, 2005, 188 p. 20 lei
- Ştefan Borbély, **Despre Thomas Mann şi alte eseuri**, 2005, 172 p. 20 lei
- Marta Petreu, **Conversaţii cu...**, vol. II, 2006, 132 p. 20 lei
- Ruxandra Cesereanu, Marta Petreu, Corin Braga, Virgil Mihaiu, Ovidiu Pecican, Ion Vartic, **Sadovaia 302 bis**, 2006, 204 p. 20 lei
- Eugen Pavel, **Între filologie şi bibliofilie**, 2007, 170 p. 20 lei
- Irina Petraş, **Teoria literaturii. Dicţionar-antologie**, 2002, 288 p. 20 lei
- Ştefan Borbély, **Proza fantastică a lui Mircea Eliade**, 2003, 224 p. 20 lei
- **Scriitorul şi trupul său**, carte gîndită şi alcătuită de Marta Petreu, 2007, 264 p. 8,75 lei
- **Cele 10 porunci**, carte gîndită şi alcătuită de Marta Petreu, 2007, 276 p. 8,75 lei
- Nicolae Bârna, **Dumitru Ţepeneag**, 2007, 304 p. 7 lei

Colecţia **„Scrinul negru“**

- Zaharia Boilă, **Amintiri şi consideraţii asupra mişcării legionare** prefaţă de Livia Titieni Boilă, ediţie îngrijită de Marta Petreu şi Ana Cornea, notă asupra ediţiei de Marta Petreu, 2002, 160 p. 10 lei
- Zaharia Boilă, **Memorii**, 2003, 256 p. 12 lei
- **Procesul „tovarăşului Camil“**, ediţie îngrijită de Ion Vartic, prefaţă de Mircea Zaciu, 1998, 96 p. 2 lei
- I. D. Sîrbu, **Scrisori către bunul Dumnezeu** ediţie îngrijită de Ion Vartic, 1998, 244 p. 5 lei
- Ludovica Rebreanu, **Adio pînă la a doua Venire: Epistolar matern**, ediţie îngrijită, prefaţă şi note de Liviu Maliţa, 1998, 288 p. 5 lei
- Arthur Dan, **Mituri căzute (Din jurnalul unui psihiatru): Aforisme**, prefeţe de I. Negoiţescu, Ion Vianu, Alexandru Paleologu; ediţie şi notă asupra ediţiei de Marta Petreu, 1999, 96 p. 3 lei
- Radu Stanca, **Aquarium** selecţia textelor şi cuvînt-înainte de Ion Vartic, ediţie de Marta Petreu, 2000, 202 p. 5 lei
- Dumitru Ţepeneag, **Destin cu popeşti. Şotroane** (în colaborare cu Editura Dacia), 2001, 144 p. 6,30 lei
- Alexandru Vona, **Esmeralda**, fişă de dicţionar de Florin Manolescu, desene de Gabriela Melinescu, 2003, 112 p. 7,50 lei

Colecţia **„Mica bibliotecă critică“**

- Irina Petraş, **Camil Petrescu: Schiţe pentru un portret**, 2003, 150 p. 8 lei

Colecţia **„Istoria filosofiei“**

- Constantin Rădulescu-Motru, **F. W. Nietzsche: Viaţa şi filosofia sa** 2003, 128 p. 10 lei

Colecţia **„Poeme“**

- Tristan Janco, **Memoriile Şoahului**, 2006, 84 p. 15 lei
- Jacques Jouet, **Poeme de metrou** traducere de Letiţia Ilea, 2006, 164 p. 5 lei

Cărţi în coeditare cu Ed. Polirom (le puteţi comanda la www.polirom.ro):

- Ion Vartic, **Bulgakov şi secretul lui Koroviev: Interpretare figurală la *Maestrul şi Margareta***, ed. a II-a, adăugită, 2006, 160 p. 17,95 lei
- Ion Vianu, **Blestem şi Binecuvântare**, 2007, 182 p. 19,95 lei
- Ion Vianu, **Investigaţii mateine**, 2008, 112 p. 19,50 lei
- Marta Petreu, **Despre bolile filosofilor. Cioran**, 2008, 128 p. 19,90 lei

APOSTROF
revistă a tuturor scriitorilor

REDACŢIA:

Marta Petreu
(redactor-şef)

Lukács József
Virgil Leon
Irina Petraş
Oana Moruţan
Ciprian Bota
Tehnoredactare:
Fogarasi Edith

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

Ana Pop
(contabilitate)

EDITORI:

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

Revista apare cu sprijinul:

❑ **Fondului Cultural Naţional**
❑ **Consiliului Local şi al Primăriei Cluj-Napoca**

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

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

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

Manuscrisele primite la redacţie nu se înapoiază.

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

Revista APOSTROF este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (ARIEL), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de Ministerul Culturii şi Cultelor.

Tiparul:
Centrul de Presă Reformat

Unica responsabilitate a revistei *Apostrof* este de a găzdui opiniile, oricît de diverse, ale colaboratorilor noştri. Responsabilitatea pentru conţinutul fiecărui text aparţine, în exclusivitate, autorului.

Apostrof

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