

In memoriam

MARIANA ȘORA

UNIUNEA SCRITORILOR din România și Asociația Scriitorilor București anunță cu profundă tristețe încetarea din viață, în ziua de 19 decembrie 2011, a scriitoarei MARIANA ȘORA. S-a născut la 26 mai 1917, la Budapesta. A fost o remarcabilă prozatoare, traducătoare și eseistă.

A urmat școala primară la Institutul „Notre-Dame” din Timișoara, apoi Liceul „Carmen Sylva”, absolvit în 1934, și Facultatea de Litere și Filosofie a Universității din București (1934-1938). A susținut licența în sociologie și în filologie (germană și franceză). Căsătorită, în 1939, cu Mihai Șora, au plecat împreună la Paris, pentru continuarea studiilor, ca bursieri ai statului francez.

În 1940 a obținut, la Sorbona, diploma în limba și literatura franceză, iar în timpul războiului (1944), la Grenoble, o licență în engleză. În 1948, Mihai Șora întreprinde o călătorie în România; nu se mai poate înapoia la Paris și întreaga familie se repatriază. Mariana Șora a devenit, în 1950, asistentă la Catedra de germană a Facultății de Filologie bucureștene, de unde va fi destituită în 1952, apoi lexicograf la Institutul de Lingvistică, A avut o prodigioasă activitate de traducere în și din română, precum și dintr-o limbă străină în alta (germană, franceză, maghiară). A colaborat, de asemenea, la *Gazeta literară*, *Viața românească*, *Secolul 20*, *Manuscriptum*, *România literară* etc.

Prima carte de autor, monografia *Heinrich Mann*, îi apare în 1966, urmată de culegerea de studii, eseuri și articole *Unde și interferențe* (1969), consacrată unor scriitori români și străini. În 1972 se pensionează, iar în 1977 se stabilește în Germania, la Köln, apoi la München. Colaborează la periodice ale exilului românesc (*Curentul*, *Limite*, *Dialog*) și la postul de radio BBC. După 1990 își reia colaborarea la reviste din țară (*Ramuri*, *Orizont*, *Adevărul literar și artistic*, *Manuscriptum*, *Litere*) și continuă să publice proză și memorialistică.

A scris volumul *O viață-n bucăți* (1992), rememorare autobiografică, alt memorial, *Cenușa zilelor* (2002). Proză scurtă, psihologică, cuprinde volumul *Filigrane* (2000), urmând după foarte scurtul roman *Rătăcire* (1995).

Covârșitoare numeric au fost cărțile tălmăcite, printre care scrieri de Goethe, Thomas Mann, Franz Kafka, Heinrich Böll, Willi Bredel, Eugen Ionescu, Karl May, Arnold Hauser, Siegfried Lenz, Jan Petersen, Luise Rinser. Din românește a tălmăcit opere de M. Blecher, Ioan Slavici (în franceză), N. Filimon, I. L. Caragiale, B. Ștefănescu Delavrancea, Mihail Sadoveanu, Camil Petrescu, Mircea Eliade, Gherasim Luca, Zaharia Stancu, D. R. Popescu, V. Voiculescu, Nicuță Tănase (în germană). Scriitori maghiari din România au fost transpuși în germană.

Prin dispariția Mariane Șora, literatura română suferă o însemnată și dureroasă pierdere.

MIHNEA GHEORGHIU

UNIUNEA SCRITORILOR din România și Asociația Scriitorilor București anunță cu profundă tristețe încetarea din viață a scriitorului MIHNEA GHEORGHIU, membru titular al Academiei Române, președintele Secției de arte, arhitectură și audiovizual, și președinte al Uniunii Cineaștilor din România (UCIN).

Mihnea Gheorghiu s-a născut pe 5 mai 1919, în București; a făcut studiile liceale la Craiova, cele universitare la Facultatea de Litere și Filosofie a Universității din București și, în 1947, și-a dat doctoratul în litere și filosofie. A continuat specializarea în Franța, Italia, Marea Britanie și SUA. În anul 1964, a devenit doctor docent.

De-a lungul carierei, Mihnea Gheorghiu a fost lector și conferențiar de limbă engleză la Academia de Studii Economice, profesor și șeful Catedrei de limbă engleză de la Universitatea din București, profesor și șef al Catedrei de teatologie și filmologie de la Institutul de Artă Teatrală și Cinematografică din București. A fost redactor fondator al revistei *Secolul 20* și președinte al Uniunii Cineaștilor din România. Mihnea Gheorghiu a debutat ca scriitor în anul 1937, poeme reunite în volumele *Anna-Mad* și *Ultimul peisaj al orașului cenușiu*, urmate de alte volume de versuri și de ciclul românesc *Doă ambasade*, reluat sub titlul *A venit un om din Răsărit*. Ca dramaturg, Mihnea Gheorghiu a scris mai multe drame istorice, prezentate pe scenele din România și din străinătate, printre acestea numărându-se *Tudor din Vladimiri*, *Istoriile dramatice*, *Zodia taurului*, *Patetica '77*, ca și scenariile de filme pentru *Porto-Franco*, *Tudor*, *Zodia Fecioarei*, *Pădurea pierdută*, *Cantemir*, *Hyperion*, *Tănase Scatiu*, *Burebista*. A tradus din limba engleză opere de Shakespeare și Walt Whitman, ca și scrieri ale lui Robert Burns, F. Cooper, Ch. Dickens, T. Williams ș.a. Cu același spirit erudit și subtil, a scris studii și eseuri de critică și istorie a culturii adunate în volume. Ca recunoaștere a valorii operei sale, Mihnea Gheorghiu a fost ales membru în numeroase instituții de prestigiu din țară și din străinătate, printre acestea numărându-se Uniunea Scriitorilor din România, Uniunea Cineaștilor din România, Academia de Istorie din Caracas, Asociația Internațională Shakespeare, Academia de Științe din New York etc.

Pentru opera sa, Mihnea Gheorghiu a fost distins cu Premiul Ion Luca Caragiale al Academiei Române, cu premiul Uniunii Cineaștilor, premii speciale ale festivalurilor de film de la Barcelona, Buenos Aires și Cork, premiul special „Crucea Sudului” la Mar del Plata și Premiul Erasmus. De asemenea, a fost distins cu titlul de doctor honoris causa al mai multor instituții de învățământ superior. A fost decorat cu „Meritul Cultural” clasa I, Ordinul „Apărarea Patriei”, Ordinul „Pentru Merit”, Ordinul Literelor și Artelor (Franța), Ordinul pentru Merit (Germania), Ordinul Republicii Italiene, Order of Orange-Nassau (Olanda). Orașul New Orleans i-a decernat titlul de cetățean de onoare. A fost ales membru corespondent al Academiei Române în anul 1974 și titular în 1996.

Prin dispariția lui Mihnea Gheorghiu, literatura română suferă o grea, ireparabilă pierdere.

RADU LUPAN

UNIUNEA SCRITORILOR din România și Asociația Scriitorilor București anunță cu profundă tristețe încetarea din viață a cunoscutului traducător și eseist RADU (Raymond) LUPAN. Scriitorul s-a născut la Galați, la 23 martie 1920. A absolvit Facultatea de Litere și Filosofie a Universității din București. A lucrat ca redactor la *Contemporanul*, a predat la Catedra de limba engleză a Universității București, a fost redactor-șef la Redacția Publicațiilor pentru Străinătate și la ESPLA. A fost un traducător extrem de activ din limba engleză și nu numai. A tradus din operele lui Graham Green, Ernest Hemingway, Fr. Dürrenmatt, W. Faulkner, John Dos Passos, G. Bernard Shaw, George Orwell și ale multor alora. Radu Lupan a publicat și eseuri despre literaturile engleză și americană, un roman și un volum de versuri, care s-a bucurat în epocă de un semnificativ succes: *Ca și cum* (1980). A fost secretarul Secției de traduceri a Asociației Scriitorilor București și membru pentru mai multe mandate în Consiliul Uniunii Scriitorilor.

Prin dispariția lui Radu Lupan, lumea literară românească suferă o dureroasă pierdere.

VICTORIA ANA TĂUȘAN

UNIUNEA SCRITORILOR din România și Asociația Scriitorilor București anunță cu durere încetarea din viață a scriitoarei VICTORIA ANA TĂUȘAN. Scriitoarea s-a născut la 16 septembrie 1937, la Borod, județul Bihor, a fost poetă, eseistă și traducătoare. A urmat școala generală la Beiuș și Salonta, liceul la Oradea (1948-1955) și Facultatea de Drept la Universitatea din București, absolvind în 1960. A debutat cu versuri în 1950, la ziarul *Crișana* din Oradea, iar editorial cu volumul *Cadențe*, apărut în 1963. A colaborat la *Scrisul bănațean*, *Steaua*, *Contemporanul*, *România liberă* etc. A fost soția istoricului literar Marin Bucur.

În anul 1966 au apărut volumele *Cadențe și Culorile complementare*, iar apoi *Metamorfoze* (1968), *Existențe* (1969) și *Catharsis* (1970). Au urmat, cu o cadență susținută, alte cărți, precum *Inn* (1974), *Cartea zilelor* (1975), *Cartea nopților* (1977), *Recitativ* (1980), *Relief* (1981) etc.

Victoria Ana Tăușan a tradus din Paul Claudel și din Friedrich Nietzsche (*Așa grăit-a Zarathustra*) și a publicat eseuri: *Ion Pillat: Ceremonia naturii* (1972) și *Paul Verlaine* (1974). A îngrijit, în 1976, și în colaborare cu Marin Bucur, *Dicționarul de rime eminescian* și a dat versiuni din scrierile Elenei Văcărescu și ale Iuliei Hasdeu. În 1983 i s-a acordat Premiul Uniunii Scriitorilor.

Prin dispariția Victoriei Ana Tăușan, literatura română suferă o regretabilă pierdere.

LEONIDA LARI

UNIUNEA SCRITORILOR din România și Asociația Scriitorilor București anunță cu profundă tristețe încetarea din viață a poetei LEONIDA LARI.

Leonida Lari (pe numele real Liuba Tuchilatu) s-a născut la 26 octombrie 1949 în satul Bursuceni, județul Bălți, Republica Moldova, într-o familie de învățători. După studii de filologie română absolvite la Chișinău, a fost colaborator la Muzeul de Literatură „D. Cantemir” din Chișinău (1971-1973), redactor la revista *Literatura și arta* (1985-1988), redactor-șef al primei publicații în grafie latină din Republica Moldova – *Glasul națiunii* (1988-2003).

A fost autoarea a 24 de volume de poezie și proză și traducătoare din poezia universală. Leonida Lari a debutat cu mari dificultăți, din cauza cenzurii ideologice, cu placheta *Piața Diolei* (1974). Au apărut apoi alte cărți, între care *Mitul trandafirului* (1985), *Scoica solană* (1987), *Insula de repaos* (1988), *Dulcele foc* (1989, 1991; Premiul Mihai Eminescu al Academiei Române), *Anul 1889* (1990), *Lira și pătânjenul* (1992), *Epifanii* (1994), *Scrisori de pe strada Maica Domnului*, *Lunaria* (1995), *Infinitul de aur* (2001).

Leonida Lari s-a aflat printre frunțașii mișcării de emancipare națională din Basarabia în anii 1988-1991. A fost deputat în Sovietul Suprem al URSS (1988-1990) și membru al Biroului Permanent al Frontului Popular din Republica Moldova între 1990 și 1992. Între 1990 și 1997 a activat în Liga Creștin-Democrată a Femeilor din Moldova. A fost deputat în Parlamentul României (1996-2008).

Prin dispariția Leonidei Lari, literatura română suferă o dureroasă pierdere.

Nu cred în statui, dar lui CIULEI i-aș ridica una

Andrei Șerban

Scriu aceste rânduri în special pentru cei tineri care nu știu cine a fost Liviu Ciulei. Pentru cei ca mine, care l-au întâlnit la vârsta când aveam cel mai mult nevoie de inspirație, Ciulei a fost un adevărat deschizător de drum. Călăuzele adevărate sunt azi din ce în ce mai rare. Cei care pretind că știu ar trebui să învețe de la acest mare om modest, care într-adevăr ȘTIA.

ÎNCEP CU O confesiune: La 15 ani eram îndrăgostit de Clody și idolii mei erau Liviu și Lucian Pintilie. Când l-am cunoscut pe Ștefan, primul soț al lui Clody, de la el am învățat despre legile artei și ale bunului-gust și bunului-simț. De la Liviu și Lucian am învățat despre teatru și viață.

Mai târziu, Clody mi-a făcut o confesiune despre acești trei soți ai ei. O citez: „Ștefan mi-a fost ca un tată, Liviu ca un frate, Lucian ca un fiu”. „Ah, mi-am zis eu, etern îndrăgostit: atunci aș putea să fiu eu, Andrei, bărbatul!” Însă nu a fost să fie...

Dar înainte să-i cunosc pe acești oameni de elită, mă plimbam umil și adolescentin sub fereastra casei din Dionisie Lupu (azi Arghezi) unde trăiau și, precum Nina Zarehnaia, încercam să-mi imaginez cum trebuie să trăiască marii artiști; îi urmăream în troleibuzul 84 în drum spre Izvor, unde s-au născut acele mari spectacole, *Sfânta Ioana, Cum vă place*, pe care le-am văzut de zeci de ori și de la care am învățat despre *magie* – da, magie, căci nu am alte cuvinte să descriu vraja ce mă cuprindea deja la intrarea în teatru, acele secunde dinainte de ridicarea cortinei.

În compania acestor artiști, am trăit într-adevăr momente de neuitat, în care am simțit că sunt în afara timpului și a spațiului, la marginea unei lumi noi.

Ce norocos am fost în tinerețe să privesc în sus spre cei dinaintea mea, să-i respect, să învăț furând de la ei și ce trist trebuie să fie când ești tânăr dacă nu ai modele, dacă nu te miști pe acest pod între tradiție și modernitate, dacă nu crezi că nimic din ce a fost înainte are valoare. De aceea Ciulei a fost aur pentru noi. Unde e înlocuitorul lui Ciulei azi, care să dea șansa unui tânăr să evolueze, ca în cazul meu, când, student fiind, am fost chemat de el la „Bulandra” să montez *Iulius Cezar*? Nu numai că mi-a oferit actori de clasa întâi: Rebengiuc, Gina Patrichi, Iordache, Cotescu, Caramitru, Pittiș, Ogășanu, dar, ca și cum nu ar fi fost prea mult pentru un debutant, m-a întrebat dacă accept ca el, Liviu Ciulei, să-mi facă mie scenografia! Da, acesta a fost debutul meu pe scena bucureșteană și curând după aceea Ellen Stewart a aterizat, „*veni, vidi, Iulius Cezar – alea jacta est*”... destinul m-a luat pe sus, sub aripa lui Ellen, la New York și la La



• Lucian Pintilie, Liviu Ciulei și Andrei Șerban în 2003. Fotografie din arhiva Andrei Șerban

Mama. Deci și aici vreau să-i mulțumesc lui Liviu, că el a fost indirect responsabil pentru schimbarea de direcție a vieții mele.

Nu pot să subliniez destul importanța pe care Ciulei și Ellen Stewart au avut-o în educația mea.

Exemplul lor de generozitate n-ar trebui să fie uitat. Amândoi erau animatori inspirați, credeau în colaborare. Ei știau că teatrul nu se face de unul singur.

Ambii urmăreau un scop comun în procesul de creație, dar respectând și încurajând contribuția individuală și originalitatea fiecăruia. Câtă nevoie avem unii de alții! Cu toții aspirăm în teorie la ideea de colaborare în teatru, dar egoismul și vanitatea ne opresc deseori s-o încarnăm. Ellen și Liviu erau animatori de geniu, catalizatori ce făceau posibilă colaborarea – fără de care teatrul e ca o plantă bolnavă. Să fie o coincidență că amândoi ne-au părăsit în același an: 2011!? Le datorez lor perioada cea mai bună a formării mele artistice.

NU E CAZUL să vorbesc despre importanța uriașă a lui Ciulei pe plan profesional. Alții ar trebui s-o facă. Amintesc doar succint de faptul că el a fost un adevărat artist al Renașterii, jucând la fel de strălucit diverse roluri în viață: arhitect, regizor, scenograf, actor, director de institute, profesor. Ca arhitect, nu numai că a refăcut Teatrul „Bulandra” sau pe cel de la Guthrie, în Minneapolis, unde a schimbat radical relația dintre scenă și sală, dar a și dezvoltat împreună cu frații Bortnovski un proiect arhitectural pentru un nou și ultramodern Teatru Național, rămas până azi nerealizat. Ar trebui realizat!

Interesant de remarcat e faptul că în tinerețe prima sa dorință a fost să studieze arhitectura și la bătrânețe tot la arhitectură s-a referit: voia cu orice preț să realizeze vila de la Sinaia, pentru care făcuse toate planurile și ne arăta tuturor, de cum intram pe ușă, macheta vilei, ca fiind lucrul care-l pasiona cel mai mult. Și ea ar trebui construită.

Ca regizor, nu cred că pot numi mulți care au fost la fel de prolifici; Liviu a lucrat în teatru și în film și cu succes egal în ambele domenii. Nu mulți reușesc să fie la fel de buni în ambele: de exemplu, nici Brook în film, nici Bergman în teatru nu mi se par la fel de buni. Ciulei e o excepție. *Pădurea spânzuraților* e un film la fel de important ca oricare dintre marile sale spectacole în teatru.

Dar pe scenă, de la debutul cu o simplă melodramă, *Omul care aduce ploaie*, până la ultimele sale spectacole cu Pirandello, stilul lui s-a schimbat continuu.

Montările sale au revoluționat teatrul românesc și îi suntem cu toții datori, pentru că odată cu el, teatrul modern s-a eliberat de realismul poststalinist și a deschis porțile spre imaginație, creativitate și expresie personală. Un public însetat spiritualității și-a găsit la „Bulandra” o oază de lumină, un refugiu din cenușii tern al vieții în comunism.

Dar nu i-a fost ușor. Nici când a trebuit să sufere umilința „tragerii la răspundere” după *Revizorul* lui Pintilie, când de fapt a pierdut controlul teatrului, nici când a fost obligat să se exileze, plecând în America, împreună cu Helga – îngerul lui păzitor,

→

→ fără de care nu ar fi putut rezista presiunilor de tot felul – și cu fiul ei, Thomas.

A încercat să lucreze și în Germania, unde a avut ghinionul că, după o serie de succese, atitudinea pretins politizată a noii generații de regizori l-a făcut să simtă că nu-și găsește locul în acest climat distructiv și agresiv, total opus temperamentului său.

Ajuns la Washington, a triumfat la Arena Stage și, curând după aceea, a primit direcția prestigiosului teatru Guthrie, dar nici acolo n-a apucat să-și dezvolte până la capăt viziunea, căci după doar cinci stagioni, încununată de succese majore, atât ale sale, cât și ale lui Pintilie și ale mele, invitați constant de Liviu să ne alăturăm lui și să lucrăm împreună, a trebuit să plece iar, ca să preia la New York catedra de profesor, inițial la Columbia, apoi la New York University.

Că studenții americani l-au iubit, dar poate nu l-au înțeles, mi-am dat seama recent, când am participat la o celebrare a memoriei lui Ciulei, la New York, unde s-a râs mult, s-au amintit clipe hazoase din repetiții, dar destul de superficial, fiecare încercând să definească ce e imposibil de definit: misterul ființei.

Cine a fost Liviu Ciulei? Un temperament vulcanic, din aceeași ligă cu Orson Welles; a fost ca și el: prea mare pentru timpul în care a trăit. Când s-a reîntors chipurile „acasă”, România se schimbuse.

Omul nobil nu s-a mai regăsit în mitocănia și confuzia generală, artistul riguros și clasic se simțea alienat de așa-zisul teatru modern și mediocru, lipsit de idealuri. Îl observam pierdut, simțeam că nu i se mai arăta respectul pe care îl merita, nu mai era privit ca pe vremuri. S-a retras, pretextând că nu mai aude și nu mai vede la fel ca înainte.

De fapt nu a vrut să mai vadă, nu a vrut să mai audă minciuna și falsul din jur; retragerea a fost o formă de rezistență, ca să rămână pur și incoruptibil, așa cum a trăit. Acceptarea sa tristă și resemnată mi-a amintit de Jacques Melancolicul, pe care l-a jucat în legendarul său *Cum vă place*. Tristețea unui vulcan care a ars pentru Artă. Nu credea în Dumnezeu, avea însă un dialog continuu cu el și evident că avea har, deci Dumnezeu era în el.

Pentru mine, omul rămâne mai important decât artistul: a fost un prieten adevărat, în sensul vechi al cuvântului: *philadelphia* – dragostea de frate, în Liviu puteam să am totală încredere. Ceva rar azi.

El a fost binecuvântat cu o calitate unică în lumea noastră competitivă și fără suflet – calitatea de a fi un OM BUN, total lipsit de orice urmă de gelozie, invidie sau rivalitate.

Nu a privit pe nimeni de sus, nu știa ce-i aia răutate sau cinism. Iar când se întâmpla să vadă teatru mare, avea ochii în lacrimi, expresia feței era fericită, ca a unui copil. Strehler sau Pintilie erau printre marii săi favoriți.

Dar Liviu era modestia întruchipată: și în asta era unic. Toată viața l-am invidiat: cum poate el să aibă toate calitățile pe care eu doar visez să le am?

Ultima oară când l-am chemat la telefon la München, cu 10 zile înainte de moarte, i-am spus că ICR New York pregătește să prezinte în decembrie toate filmele lui la Lincoln Center. S-a bucurat, dar nu mult: *Aoleu, se dă și Eruptia?*, m-a întrebat și când i-am spus că da, a ezitat: *Ții nu mai țin minte deloc filmul ăsta. Dacă mai ajung cumva acasă, am să-l scot din raft să-l văd... Nu știu, ar mai ține? Tu ce crezi, ar merge și azi?*

A fost ultimul nostru dialog.

Da, Liviu, *Eruptia* va continua să meargă! Noi te iubim!

La înmormântarea lui Ciulei a fost foarte puțină lume, în jur de 20 de persoane. În contrast cu cercul zgomotos și patetic când sicriul unui actor popular e invadat de o masă de curioși veniți la înmormântare ca la un spectacol, cum se cam obișnuiește acum în România, ceremonia lui Ciulei a fost demnă și nobilă, așa cum i-a fost și viața. A plecat discret și aproape neobservat, ca Ariel. ■

Galerie: ION BLEDEA

Număr ilustrat cu sculpturi de ION BLEDEA. Foto: AMALIA LUMEI



Poeme de

ȘTEFAN BOLEA

religia cu un singur inițiat

am fost schopenhauer, nietzsche și cioran
citindu-le biografia, m-am recitat pe mine
am fost supraom, mizantrop și sinucigaș
mai degrabă personaj decât autor de roman
mi-am schimbat poziția cu micron
trecând deodată de la 0 la – 8
și-mi dau seama că ei au fost doar prefigurări ale mele
pot deveni efectiv orice, pot face orice
am ieșit din anticameră
am traversat podul la trap
decapitând maimuțele îngenuncheate
altarul de la notre-dame tresaltă
ca soarele înainte de implozie
în timp ce depun armura și îmi așez săbiile într-un X

morții mai mor o dată

morții privesc de la geam
au ochii închiși dar eu știu că se uită
nu-i nimeni pe stradă
parcă toți au murit și mă urmăresc cu ochii bulbucăți
de parcă ar trece parada militară

mă plimb singur prin orașul pe care l-am întemeiat
l-aș recunoaște și-n somn
farmacia kafka, bulevardul kierkegaard, statuia în care nietzsche îl
înnobilează pe cioran, turnul lui schopenhauer, magazinul de plane
holderlin, canalul schumann, parcul de distracții baudelaire,
spânzurătoarea tyler durden
singur în orașul pe care l-am construit prin aceleași mijloace prin
care au ridicat mafia în las vegas în deșert
prin introspecție progresivă și controlată
singur
și am pulsul neregulat, mă sufoc și pe mărul lui adam parcă mi
s-a înfipt o gheară
în seara asta mă odihnesc în brațele diavolului
îl voi strânge la piept și mă va dezmierda cu răsuflarea lui de sulf
și-o să adorm pe armoniile unui cântec de leagăn intonat de
fantome

dar până atunci trebuie să mă strecor printre privirile morților
îi văd în casele lor
se uită la televizor, cinează, cântă la vioară, vorbesc pe messenger,
spală rufe, clipesc ipocrit cu ochii închiși
și dacă sunt singurul om viu în cosmosul acesta de mucava?
singur într-o imensă morgă, într-o necropolă ridicată pe ruinele
unui abator

trebuie să caut alți oameni vii, să-i vindec și să-i convertesc la
nebunia mea
n-am altă opțiune decât să trezesc morții și să-i întreb dacă mai
vor să trăiască o dată

dar parcă mi se pune o mască pe față
un liliac mi-a intrat în gură și s-a implantat în esofag ca un
pickhammer
și fâlfâie din aripile lui tăioase ca frunza de pe steagul canadei
un șoarece îmi intră printr-o ureche, o șopârlă îmi iese prin alta
torc și se alimentează din centrala electrică care este creierul meu
prin nas îmi apar coarnele unui melc care îmi face endoscopie
cu cochilia lui
iar prin buric îmi iese sulița sfântului gheorghe
sunt gravid cu balaurul

și parcă mă taie somnul
și poate mor și eu

baudelairiana

cadă bolta stelară deasupra gropii tale!
iar leșul ți-l înghită un dom zidit cu turla-n jos
iau sabia crucii tale și ți-o implant direct în gât
și viermii dintre pleoape m-aplec să îi sărut

schopenhaueriana

câmpia sângerează mac și-n liniștea firavă a dimineții
întunecata poftă de a fi dispăre și chinul vrerii se destramă ca un
vis

după ora 0, ora – 1

da, suntem pe moarte
ce alegi? să pui bombe sau să faci pe jandarmul?

taking sides

unii au câte un polițist în creier, eu în schimb am multiple
închisori de maximă securitate

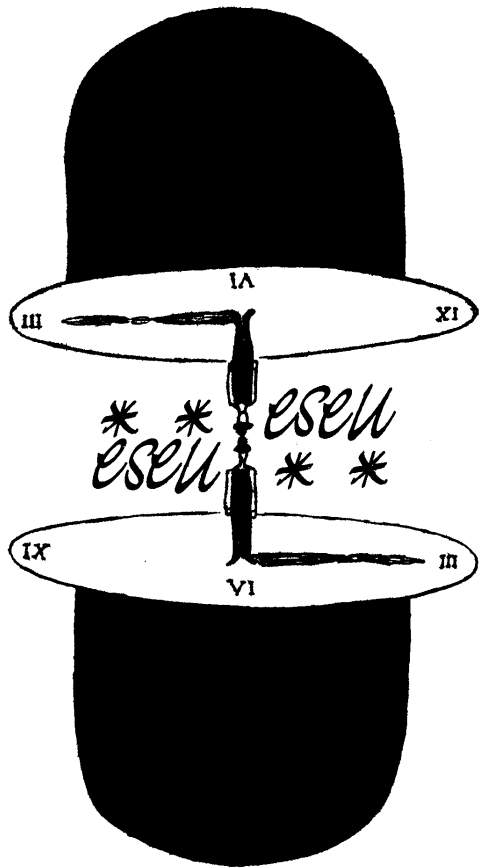
sunt goliat

și david se proptește pe chipul meu curmat



Un roman al Câmpiei Transilvaniei

Andrei Marga



CU ANI în urmă, fiind decanul Facultății de Istorie și Filosofie a Universității clujene, am invitat-o pe Marta Petreu să vină în Catedra de istoria filosofiei. Scrisul ei precut și precis despre filosofia românească și, pe atunci, mai ales cartea despre sofisme și implicațiile lor în literatură erau convingătoare. Poezia Martei Petreu, pe care mereu am citit-o existențial (ceea ce nu înseamnă neapărat că am și înțeles-o fără resturi), o consacrase deja. Prin cercetările dedicate mai cu seamă perioadei interbelice, ea a devenit cea mai importantă voce actuală în reconstituirea istorică a gândirii din România.

Aceasta nu este însă totul. Așa cum, studentă la Filosofie fiind, Marta Petreu a surprins prin poezia ei, iar apoi, ca poetă recunoscută, a surprins din nou prin studiile de istoria filosofiei și logică aplicată, astăzi profesoara de istoria filosofiei românești ne surprinde prin proza ei, romanul *Acasă, pe Cîmpia Armaghedonului* (Iași: Polirom, 2011). Nu știm dacă Marta Petreu ne va surprinde în anii ce vin, pășind în noi specii ale creației. Chiar dacă s-ar opri la surprizele deja menționate, putem spune că ea și-a construit de pe acum – cu o autoexigență exemplară – un loc inconfundabil, în istoria pe care alții o vor reconstitui. Ceea ce se anunță deja cu fermitate și limpezime, o operă filosofico-literară efectivă de autor a Martei Petreu, nu va putea fi ocolită.

Nici romanul *Acasă, pe Cîmpia Armaghedonului* nu mai este de ocolit pentru cei care vor să știe ce se gândește în România de astăzi. Nu sunt nicidecum un cunoscător sistematic al prozei autohtone din ultimele decenii, nefiind critic literar, dar pot să spun, cu suficiente argumente, că acest roman se singularizează în mod concludent, literar, sub multe aspecte. Și, în definitiv, ce putem aștepta mai mult de la un roman? Nu este vorba aici de romanul vreunei intrigi sau al unei acțiuni urmărite până la deznodământul prin care se semnifică ceva, ci de romanul vieții, de fapt al multor vieți, dintr-un loc anume, Câmpia Transilvaniei, într-o epocă – cea postbelică,

urcând până în anii șaptezeci și cu rădăcini până la începutul secolului trecut.

Aici, pe această câmpie, naratoarea din roman este „acasă”, dar „acasă, pe Cîmpia Armaghedonului”. Ea ne obligă să ne amintim că în *Apocalipsa după Ioan*, Armaghedon este muntele și localitatea Meghido, din câmpia Esrom, unde Dumnezeu a biruit faptele Satanei – „duhuri de diavoli, făcătoare de semne, care duc la împărții lumii întregi să îi adune la războiul Zilei celei mari a lui Dumnezeu Atotțitorul” (16, 14). Marta Petreu își asumă autobiografic narațiunea. Personajul Ticu trăiește religios, în mod profund, așteptarea apocalipsei și a marii bătălii a Armaghedonului, iar naratoarea evocă acest fapt:

Când am trecut într-o seară, în toamna anului 2007, pe Cîmpia Armaghedonului din Valea Meghido a Israelului, mi-am spus că nu eu: Ticu ar fi trebuit să ajungă aicea între cele două armii nepământești de lumină și beznă. Al lui era locul acesta. Lui i s-ar fi potrivit să bată Țara cea Sfântă dintr-o parte într-alta ca ograda lui cu piciorul. Asta visase. Armaghedonul. Pînă cînd el i-a venit. (p. 197)

Turnura autobiografică pe care romanul o ia în mod frecvent nu îi reduce niciun moment tensiunea narațiunii, cum se petrec lucrurile la alți autori. Marta Petreu integrează faptele în biografii bine profilate, care se dispun în jurul Mariei, care ajunge, din neîmplinire în dragoste și viață, să își blesteme copiii, și Ticu, care își asumă propovăduirea unei viziuni, căreia fiica sa îi preferă secularizarea. Toate acțiunile se petrec în câmpia transilvană, căreia Marta Petreu îi asigură o descriere literară pregnantă, folosind cu măiestrie inclusiv resursa graiului în care se vorbește aici. Această

descriere este făcută într-o optică mărturisită: „Pentru mine, prezentul a început să fie numai trecut desfigurată” (p. 325). Marta Petreu proiectează o trăire intensă a momentelor istoriei personale și nepersonale asupra celor din jur.

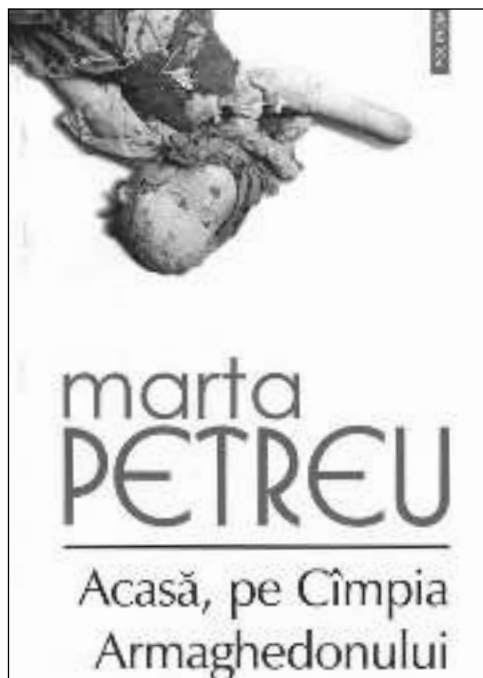
Cum îi apare însă lumea din jur ne dăm seama analizând fragmentele cele mai expresive ale romanului. De pildă, viața și figura Mariei sunt redată astfel:

Eu știu de multă vreme că, din tot ce-a așteptat, n-a primit nimic, că așteptările ei au fost, toate, nu numai dezamăgite, ci de-a binelea înșelate, că n-a avut un vis care să nu-i fi fost spart și nici gesturi care să nu se întoarcă, într-un sfârșit, contra ei. Că ajunsese să urle de durere și de ură, să-și cuprindă în același blestem mama, sora, bărbatul și tustrei copiii, care, zicea ea, în nemăsurata ei suferință, au nenorocit-o. Că, din uritul ce-a ros-o, și-a dorit nu numai să nu se fi născut, ci și să moară. „Mai bine nu m-aș fi născut! Mai bine nu mă făcea Mama!” exclama fierbinte, și buzele ei roșii tremurau de deznădejde cînd descoperea soluția: „mai bine m-aș spînzura și aș scăpa de toate!”. La sfârșit a trăit într-o permanentă intimitate cu moartea și a dorit cu o asemenea pasiune să moară, încît numai pasiunea lui Ticu pentru mîntuire și dorul lui după Apocalipsă și Armaghedon i-au fost egale. (p. 28-29)

Lumea preluată în textul romanului pare una plină de accidente:

Copil al pedepsei și-al răzbunării, am crescut grasă și mulțumită. Supraviețuisem primejdiilor prenatale, îmi păcălisem părinții, întîi Mama, care nu voia să mai rămînă însărcinată, apoi Tatăl, care s-a gândit dintr-odată la un avort, apoi din nou Mama, care nu s-a dus la doctorii de la Piață, numai de ciudă că ideea avortului venea de la „el”, în loc să-i fi trecut ei singure prin cap. Făcută din violență și răzbunare, din minile lor în contrastimp, eram deocamdată un supraviețuitor și apărusem pe lume: nedorită, uriașă la cele aproape cinci kilograme la naștere, cu pielea întunecată „de parcă te-ar fi ars soarele din hîa lume”, îmi zicea Mica mai tîrziu, ocupam liniștită și fără niciun scîncet leagănul de lemn. (p. 91)

Orizonturile de viață sunt accidentale, la rândul lor: „m-am învățat în jurul lui, ce sincronitate, și ce buimaci și împiedicați bijbuiim noi trei printre lucruri și semne, nemaștiind ce e arătare, ce-i o biată iluzie” (p. 104). Indiferența pare să fi pătruns toate relațiile dintre oameni. „Ne purta de grijă fără niciun fel de grijă, ca să zic așa, ca și cum și-ar fi făcut datoria la minimum, ca și cum și-ar fi propus să fie ireproșabilă, în vreme ce atenția ei interioară ar fi fost de fapt îndreptată spre altceva, de noi neștiut” (p. 136). Nici sărbătorile nu mai pot să fie complete:



Adrian Popescu

Nimicul sau o intrare în iad

Și o codiță ruptă de măr mi-ar fi fost de-ajuns,
cum îmi povestise o pictoriță
că ar fi dorit să vadă într-o închisoare,
unde intrase pentru că nu putuse
accepta „lupta de clasă“
și mai ales o spusese în gura mare...
Adio, culori, pânze bine întinse pe sașiu,
pensule din păr de veveriță...
ăici, încercam ceva din ce-a pățimit ea:
uscăciunea dracului...
Prin gaura unui zid, de unde, cu unghiile, poate,
fuseseră scoase două
cărămizi, am sperat să zăresc ceva viu și verde,
vreun copăcel astmatic,
vreo tufă de scaieți,
spini din coroana de batjocură a Răstignitului,
nimic viu nu vedeam în jur,
nimic cu sevă, nimic înflorit, praf industrial,
moarte indiferentă, părăsire,
o intrare în bolgie, o gură de iad pe pământ.

2.

Și tunelul acela nu se mai termina,
mergeam și obosisem, șchiopătam.
la capătul lui nicio lumină,
mașini care se frecau de mine,



→

De Crăciun și de Paști, când toată lumea se ducea la biserică, la colindat, la stropit, când lumea petrecea, la noi era o tăcere stingheră. Mica spăla și scutura toată casa din vreme, o lustruia cum se face de marile sărbători. Apoi făcea bucatele rituale, cozonaci și cornulețe, sarmale, de Crăciun, miel și ouă roșii, vopsite în coji de ceapă, în Joia Mare, de Paște. De cum se apuca ea de făcut marea curățenie, Ticu se ascundea în el însuși și se scufunda în tăcere. Nu-și mai vorbeau. (p. 149)

Singurătatea este, în aceste împrejurări, frecventă:

Nicăieri, niciodată, singurătatea mea n-a fost mai mare ca în toamnele acelea, vreo șase, de aur și ceață, în care am păscut curcile. Mă îmbătam de singurătate cit era după-amiaza de lungă. Priveam în jur, învățând dezolarea. Urîtul pe Cîmpia Armagedonului, pămîntie și gata de moarte. (p. 176)

tot mai agresive, mai aproape,
curent care mă îngheța,
pierdut, pierdut, pierdut,
unde era Nicolae cu sfatul lui înțelept,
unde Angela să-mi deschidă o cărare
pe unde să ies din nou la loc larg,
unde Gabriel, cel care vești bune
le-aduce mereu, tuturor?

Când credeam că totu-i pierdut,
disperat, cu lacrimi murdare pe obraz,
am ieșit într-un fel de crâng golaș,
pipernicitul mesteacăn mi se părea
palmier, frunzele-i înguste cât
cele de magnolie centenară,
Francisc sunt sigur că nu mă abandonase,
și nici padovanul Anton,
nici Tereza cea mică, normanda,
nici Margherita, nu regina, umbriana Rita,
născută cu doar două
zile înainte de ziua mea.

Acum îmi era și mai greu
pe drumul de-ntoarcere,
cu povara în brațe a coletului,
greu de păcate,
cu acuzațiile formulate clar,
lilieci se pregăteau,
din niște colțuri de magazii,
să mi se încălcească
și mai rău în chică?
Spirite imunde se foiau,
iar unul se desprinsese brusc
împroșcându-mă cu noroi.
Altul îmi dădea cu tifla,
„de ce ai întins mâna spre
fructul rotund?“

Mă trase de perciuni,
ridicându-mă-n aer,
ca un dascăl nemilos,
Altul, ca un titirez,
stârni praful și se
desprinsese brusc de la sol,
„Făcând din curu-i goarnă“,
Singur, îmbrâncit de mașini,
Am ieșit cu greu la lumină.
Cu sprâncenele arse de praf,
cu buzele crăpate.
Bolnav. Istovît. Liber.

Aspirația spre altceva rămâne însă continuă:

Cu mîncarea, cel mai rău era primăvara. De prin aprilie pînă în iulie, când cresc puii de găină, la noi nu mai era carne decît în sezonul, scurt, al mieilor. Intervalul acesta a rămas în amintirea mea ca timpul foamei, când, cu mîncarea în față, învîrteam limba în nesuferita ciorbă de varză sau în degustătoarea ciorbă de măcriș și, fără să le pot înghiți, tînjeam după o necunoscută hrană. (p. 183-184)

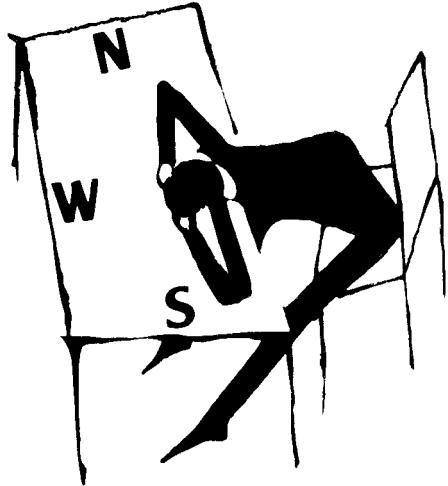
Iar creațiile și construcțiile de sine umane ce reușesc depășesc cu mult datele realităților prea aspre:

M-am construit din cărți și cuvinte, detestîndu-mi familia și visînd ziua măreață când voi fi singură, singură-n lume, nesupravegheată de ochiul ostil poruncitor al familiei. Al lui Ticu. Al lui Mica. Ziua în care voi face ce vreau, singură-n lume, în casa mea, nu-

mai a mea, în care voi putea citi la nesfîrșit pe săturate, fără să primesc bătaie pentru lecturile mele. Eu în față cu marea bibliotecă a lumii. Fără ei, care-mi cer mereu să mă mișc să dreg să muncesc să-mi fac datoria. Cărți. O lume din cărți. Din hîrtie. (p. 195)

Peste toate, este o lume în care binele și răul se amestecă atît de complicat, încît fiecare ființă umană ajunge, în cele din urmă, sub pământ, înmulțind populația de sub tălpile noastre – fiecare cade biruită pînă la urmă de forțe pe care niciun sens nu le legitimează. Psihologic vorbind, puține romane de astăzi traduc atmosfera marcată de triumful imposturii, al măsurilor aberante și lipsei de rațiune, în care trăim astăzi în România, și al tragismului difuz, subsecvent.

PUNCTE DE REPER



Motto:
„Scuză-mă neică – a zis Mitică –
te uitasem: e un secol de când nu
ne-am mai văzut!“

ÎNTRU TATĂL și fiul Caragiale există trei asemănări absolute: ei se urăsc unul pe celălalt cu aceeași intensitate; amândoi sînt misogini irecuperabili; amândoi suferă de ceea ce se numește „les affres du style“. Acțiunea din *Craii* are loc în 1910. Acțiunea pieselor și multor momente sau schițe se așază la sfîrșit de secol 19, început de 20, deci, cumva, înainte de cea a *Crailor*. Mica burghezie și orașenii din opera tatălui nu există pentru fiu – el vede un alt București, un fel de distopie – cam sinistru. Interesant este că și autorul pieselor intră și el în anacronism cînd încearcă să scrie piesa neterminată *Titircă, Sotirescu & C-ia.*; nici nu avea cum să n-o rateze, pentru că premisele ei erau false: oricît era de „ticăloasă“ societatea românească, Titircă, comerciant la cam 40 de ani, așa cum ne apare în *Noaptea...*, nu avea cum, 20-25 de ani mai tîrziu, să devină mare propitar, senator (petrolist, poate da) etc. Nu avea cum să nu rămînă un analfabet – și nici nu se face simțit vreun semn că mahalagiul, chereștegiul aspira să devină moșier – de altfel, nu pare că ar fi putut avea... mijloacele. Iar Spiridon nu avea cum să devină doctor în drept, dandy automobilist, cu cai de curse etc. cînd nu fusese, în fragedă junete, decît un biet rîndaș... fumător. Neverosimile sînt și ascensiunile sociale și politice ale celorlalte personaje: este rezultatul, într-un fel destul de jalnic, al dereglării echilibrului estetic, între satiric și realism: resentimentul primează verosimilului. Caragiale mai era în eroare și cînd credea că ceea ce scria la Berlin, povestiri orientale destul de modeste (afară de *Kir Ianulea*), era partea cea mai bună a operei sale. „Capodopera“ berlineză e corespondența.

*

CAȚAVENCU CERE prefectului, în schimbul scrisorii pierdute, candidatura – deci foarte probabila deputație – sau o mie de poli: o sumă de o sută de ori mai mare decît el îi oferă mult-prea-cinstiului și-turmentatului-cetățean. Propunerea cu o mie de poli nici nu intră în discuție, suma pare faraminoasă. (La drept vorbind, nu ne dăm seama astăzi cît putea ea însemna – probabil era de neplătit chiar și de către un om, se presupune, destul de bogat cum e

J. L. Caragiale 2012: o sută de ani pace, ca'vas'zică...

Gelu Ionescu

Tipătescu.) Următoarele oferte făcute de prefect sînt respinse de Cațavencu: nu sunt de ajuns nici o numire în Comitetul permanent, nici postul de avocat al statului, nici postul de primar plus locul de epitropofor la Sf. Nicolae plus moșia Zăvoiu din marginea orașului. Cum vedem, propuneri deloc neinteresante – și onorifice, dar și lucrative: cu atît mai mult cu cît „onorabilul“ falsificase o poliță de numai 5000 de lei – ceea ce ne face să credem că nu era atît de bogat pe cît de ticălos.

Ne putem pierde cît vrem în astfel de socoteli pentru a ajunge la verosimilitate – zadarnic! Faimosul act III e numai o mare caricatură, îl nemulțumea și pe Caragiale, se spune; foarte probabil, căci din punct de vedere logic e total inutil, o „burtă“, cum se spune. Tîrgul cu scrisorile putea fi făcut chiar după discursul lui Farfuridi (de ce oare i se adresează Tipătescu spunîndu-i Farfuride?): scrisoarea contra plastografia în valoare de 5000 de lei – adică schimbul dintre două... texte „comprometante“. Tipătescu are acum în mînă polița, Cațavencu scrisoarea; mai trebuia numai chemat Ghiță ca să-l convoace pe avocat în culise – bineînțeles fără știrea lui Trahanache-cel-credul. Răfuiala lui Caragiale cu liberalii primează deci... esteticului.

Numai că există și o miză idealistă a piesei – și anume iubirea dintre Zoe și Fănică. El e cel mai romanțios personaj al pieselor – egal, poate, cu poetul Rică, deși acesta nu a trecut de caste ocheade. Conu' Fănică vrea chiar să-l împuște pe Cațavencu, apoi îi propune Zoei să fugă împreună, ca în romanele pe care le citea Zița... (Unde? în lume? care lume? – ne întrebăm, înrăiți de atîta sarcasm și ridicol.) Dar Zoe are una dintre replicile definitive ale operei caragialești. Citez:

„Tipătescu: Zoe, mă iubești?

Zoe: Te iubesc dar scapă-mă!“

Replică definitivă – în afara celor atît de cunoscute, intrate în patrimoniul național: curat-murdat, angel-radios, ori-să-se-revizuiască, știi-s-o scoți etc. Aș mai adăuga ca memorabilă și replica lui Nae Girimea în fața scărmanelii care se încinge în „frizărie“ între mahalagioaicele Mița și Didina: „Nu dați la oglinzi că sînt cu chirie!“ Altfel, dacă e de luat ceva în serios, e faptul că Mița Baston e chiar o criminală – ar fi ajuns „în cremenal“, și pe bună dreptate: vitriolul poate desfigura! Vină cu premeditare. Dar, să nu uităm că și în *Noaptea...* se trage cu pușca! – o altă premeditare.

Revenind la *Scrisoarea* noastră... Pristanda invidiază starea cea bună a lui Tipătescu și zice: „trai neneacă cu banii lui Trahanache... pardon babachii“. Ni se sugerează că Fănică – zis „cocoșelul“ – ar fi... pește? El, care nu umblă cu „tirade distilate“ și cu „rafinării“? Lui însă i se acordă dreptul de a trage concluzia: „Ce lume! Ce lume! Ce lume!“

*

ATÎȚI CRITICI inteligenți, subtili, de mare valoare își pun întrebarea fatală: „De ce, Nene Anghelache?“ Nu e o ghicitoare, cum s-a spus – pentru că orice ghicitoare are un răspuns – sigur și rațional, chiar dacă încă nedebuit, altfel nu ar fi ghicitoare. E o enigmă, pur și simplu. Și la enigme nu se află răspuns. Altfel, Caragiale tatăl e prea rațional ca să-i placă enigmele – îi vor plăcea mai mult fiului – și Pașadia, și Pantazi, și naratorul – și alții, toți, sînt enigmatice – adică aflîndu-se „sub pecetea tainei“. Enigme ale vidului. Numai Pirgu nu e enigmatic... și știm noi de ce...

*

ÎNTRU ATÎTEA mîini care vor să smulgă scrisoarea pierdută-găsită-furată-pierdută-găsită, piesa ne apare azi și ca o melodramă, chiar dacă destul de învecinată cu parodia; ar trebui numai să fim siguri că pasiunile și convingerile ce intră în joacă sînt adevărate – și pot fi, cu siguranță. În orice caricatură există o pasiune, o convingere – cea care deformează, pînă la ridicol, contururile normalității. Dar felul cum sînt exprimate aceste convingeri, aceste pasiuni, împing posibila melodramă – sau chiar dramă, poate Ibsen! – în parodie. Caragiale a fost nemăsurat, a sacrificat personajele pe altarul limbajelor lor, a făcut să triumfe exprimarea caraghioasă, comică asupra detestabilului. Astfel că atît de omenească pierdere a scrisorii pare... neverosimilă.

Dar orice sacrificiu aduce o simplificare – odată cu ea, fatalitatea. Printre rîndurile scrisorii pierdute-de-Caragiale umblă libere ca niște spectre ale graiului cuvînte, expresii, fraze care te fac vecin cu suspendarea rațiunii din marele hohot de rîs sau cu aceea a zimbetului în paloare. Personajele, cînd le rostesc și le repetă, parcă își dau o ultimă suflare, parcă își devorează propria prezență scenică, rămînînd atîrnate de geniale imbecilități. Aceste replici care

își stigmatizează și manipulează emițătorii pînă la sfîrșit, îi aruncă astfel în abisul prostiei adînci a locului comun, a pleonasmului, clișeului sau ideilor primite. În acest punct Caragiale e congener cu Flaubert. (Am scris despre această apropiere o teză de licență, în 1963.)

Într-un anume sens, teatralitatea replicilor a concurat teatralitatea personajelor, abisulul „curat-murdar!“ rămîne una dintre marile replici ale teatrului lumii. Păcat însă că numai noi, vorbitorii ei, o putem rosti, lăfăindu-ne complicitatea veselă în enormitatea exactității sensului.

Revenind la parodie: dacă o punem – prin absurd! – între paranteze, rămînem cu scheletul unei drame a onoarei, puterii și amorului: *Amor, honor y poder* e chiar titlul unei celebre comedii de Calderón de la Barca – 1623. Cît despre tema puterii, lumea din *Scrisoare* se hrănește cu iluzia civilă într-o lume respinsă de civism. Căci soluția finală – și anume că cel care a cîștigat deputăția (numit spre a ne destinde nervii: Gagamiță) este cel mai ticălos dintre toți – seamănă cu o demisie morală. Rîsul sănătos al comediei se oprește la capătul actului II; ceea ce urmează nu ne mai oferă șansa victoriei binelui și pedepsirii răului – rîdem de Dandanache, „răul maxim“, și aproape că ne pare rău, alături de Coana Joița, de înfrîngerea lui Cașavencu; rîdem și de Trahanache, lăsat să poarte coarnele sale de perpetuu prezident, ne bucurăm că amozzii își vor putea scrie și de aici încolo scrisorele; și chiar dacă una dintre ele se va mai pierde, nimeni nu o va mai găsi... *Scrisoarea* rămîne pierdută în clasicitatea ei adjudecată.

*

APELATIVELE „NEICĂ“ sau „nene“ denotă o intimitate respectuoasă. Astăzi se spune „mamaie“ sau „tataie“ – dar nu rudelor! – o intimitate golănească.

Și agramății de azi fac alte greșeli decît pe vremea miticilor, ei combină limbajul de lemn comunist cu vorbe de moftangiu care a învățat engleza din filmele sexy.

Numai prostia – biata, oropsita, umila prostie a rămas neclintită în eternitatea ei.

*

CU NU multe decenii în urmă, eram cu toții de acord că profeția lui Lovinescu – cum că societatea românească va evolua și tipurile caragialești vor cădea în desuetudine, se vor demoda, părăsite de evoluția societății, vor deveni, așadar, „istorice“ – eram cu toții de acord că această profeție nu s-a împlinit. Și că toată „soțietatea“ din Caragiale e încă vie, nu numai în replicile ei geniale, dar și în tipurile și micile mișelii, și țopeniile inofensive („dobitoaca!“),

și gafele de cartier, și insinuările nătînge („vezi cum ești?“).

Dar au venit ultimii ani ai dictaturii comuniste, cu atîtea mizerii și înjosiri (de care ne amintim cu un fel de încrîncenată durere), apoi tranziția – și profeția lui Lovinescu, în sfîrșit! s-a îndeplinit: acum, „tipurile“ au devenit apariții macabre în ticăloșia lor feroce, „mișeliile“ au adus milioane de bani furați prin șantajarea bunei-credințe a omului de pe stradă, iar ieri „indiscrețiile“ au tras după ele condamnări la ocnă și au întemeiat puterea cea mare a delațiunii, „țopeniile“ s-au transformat în grosolăni „de stat“. Vremea birjelor seamănă azi cu un fel de mic paradis (că tot era Bucureștiul un mic Paris – de la bariere!) în care se zîmbea, se zîmbea... Țal! Țal! Țal!

Dar, să nu fim prea patrioți în „înfierea“ soțietății naționale: un infatigabil și îndobitocitor prost gust universal se prăvale din televiziunile din toate țările („uniți-vă!“), lăsîndu-ne doar cu speranța că jocurile manipulate de pe telefon, „trăite“ cu urechile astupate de un fel de muzică moartă (printre alți autiști), vor salva de la dispariție definitivă urșii albicioși de la poluri, gîndacii de Colorado și plopii tremurători și fără soț...

*

CUM CRED că s-a observat, mai bine de jumătate din acțiunea pieselor de teatru se petrece noaptea. Caragiale respectă perfect regula aristotelică a unității de timp; numai că lumina sacră a tragediei din Grecia antică se scursesese, de multe veacuri, în cupa epocii de fier a profanului.

Dar și în proze: accidentul de tren al lui Bubico vine din noaptea adîncă a povestitorului diabolic; domnișoara Porția din strada Fidelității soarbe chibrite ucigașe tot noaptea; ce să mai vorbim de *CFR*, unde mușterii vrea să știe dacă trenul de noapte cu Mița „umblă regulat“; balul de pe urma căruia Turturel (*High-life*) ia palme nu poa-

te fi decît noaptea, „pi onoarea mē!“ Și *Amicii*, tot cu palme și tot noaptea; criza cea mare și recolta de rapiță compromisă sunt evocate într-o noapte de după o caniculă bucureșteană – vezi *Situațiunea*: ne trebuie „o tiranie ca în Rusia!“ (cîtă diligență! cum a văzut românul nostru grec „venitorean“: și CRIZĂ, și tiranie ca în Rusia)...

Și încă alte nopți, din care cea mai urîtă pare să fi fost aceea din *Grand Hôtel* „Victoria Română“.

Nu mai insist, Caragiale scria mai ales noaptea...

*

ÎN FINE, mă întreb, nu fără un gram de temere: oare ce mai înțeleg tinerii noștri școleri din această operă fără egal pentru noi („sînt vechi, domnilor!“), cei trecuți prin mai multe valuri ale istoriei dacoromane – și dacă nu mai înțeleg mare lucru, o fi viața lor mai plăcută?

■



Catifeaua și porțelanul

Mircea Moț

CĂUTÂND CU disperare jacheta în ale cărei buzunare presupune că ar fi pus biletele câștigătoare de la cele două „lotării”, Lefter Popescu află că haina sa cea veche de catifea fusese dată țigăncii Țăca din mahalaua Farfurigiilor, în schimbul unor farfurii de porțelan.

La nivelul unor posibile semnificații simbolice ale textului caragialian (*Doamnă loturi*), gestul consoartei lui Lefter nu este deloc lipsit de ecouri: prea puțin conștientă de consecințe, femeia face un schimb nepermis, câtă vreme ea stabilește, prin acest schimb, semnul egalității între catifeaua din care este confecționată jacheta și porțelanul rece, indiferent, nelipsit, în ultimă instanță, de reflexe tanatice.

Catifeaua jachetei lui Lefter reține atenția printr-o evidentă flexibilitate, implicit prin acea lipsă de „personalitate” care-i permite să se adapteze cât se poate de ușor corpului uman, ale cărui forme le reproduce cu multă fidelitate. Devenită haină, catifeaua poate trece foarte bine drept tipar al individului, deoarece trasează fidel conturul ființei lui. Țiganca primește haina în schimbul porțelanului, a cărui răceală trimite spre moarte, fiind asociat în același timp unui univers în exclusivitate casnic, din care orice aspirație este sever exclusă. Acest porțelan rece al morții și al universului obiectual o seduce pe inconștienta doamnă Popescu tocmai prin ademenitoarea și discutabila lui estetizare, prin care i se camuflează semnificațiile destul de greu de bănuț de altfel: „Frumoase farfurii! cu cheinar dublu, unul conabiu lat pe muche, și altul pembé îngust pe buză”.

Dintr-un anumit unghi privit, gestul țigăncii din mahalaua Farfurigiilor devine expresia unei subtile acțiuni prin care modestului funcționar Lefter Popescu i se răpește propria condiție, personalitatea și, în ultimă instanță, norocul. Cea care ia inițiativa este țiganca: îl măsoară, îl „drămuiește”, îl cântărește simbolic, îl echivalează, îi stabilește o cotă valorică, din care personajul nu mai poate ieși; soției i se oferă în schimbul jachetei (forma simbolică a lui Lefter) nu o duzină de farfurii, așadar nu douăsprezece, cu posibilele sugestii ale cifrei, ci doar zece. „Destul m-am tocmit: n-a vrut să-mi dea o duzină întreagă”, afirmă consoarta lui Lefter, fără să-și dea seama că a fost în fond complicele unui gest nelipsit de accente magice.

Să amintim că zece are „sensul totalității, de desăvârșire, de întoarcere la unitate după desfășurarea ciclului primelor nouă numere” (Jean Chevalier și Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*), fapt ce permite ca sensurile cifrei să fie interpretate (și) ca o încheiere a evoluției, ca limitare a perspectivei, ca oprire a devenirii, cu alte cuvinte ca „încremenire” a personajului într-o anumită ipostază. Dimpotrivă, doisprezece este „întotdeauna numărul unei împliniri, al unui ciclu încheiat”. Mai mult, marchează „sfârșitul unui ciclu involutiv”, căruia îi urmează moartea, „care trebuie înțeleasă ca o renaștere”.

Aflând ce s-a întâmplat cu jacheta, Lefter începe instinctiv să spargă farfuriile primite de la chivuță, gestul său dobândind conotații ce trimite spre revolta personajului față de substituirea propriei condiții: „Și iar pac! paf!, până la a din urmă, pe când cocoana se scutură la fiecare, parcă ar arde-o cu un bici de foc”.

Simplul gest nu este însă suficient. Personajul ar trebui să se regăsească pe sine, recuperându-și jacheta, care se află de acum, și odată cu ea personalitatea lui, tocmai la Țăca „aia tâ-

nără frumoasă, care vine totdeauna pe aici”, și care locuiește „tocmai la margine, în mahalaua Farfurigiilor”. Așadar, spațiul în care este transferată personalitatea lui Lefter nu ține doar de margine (cu tot ceea ce implică aceasta), ci și de un univers obiectual, al farfuriilor și al farfurigiilor, al materialului rece și indiferent, conținând mai mult decât căldura umană.

În această situație, Lefter Popescu se vede silit să meargă tocmai în mahalaua Farfurigiilor, făcând un drum ce dobândește semnificații opuse drumului spre centru, fiindcă acest drum vizează în primul rând marginea, limită între organizarea riguroasă (care este urbea) și informul mahalalei.

Prima incursiune a lui Lefter în acest spațiu al marginii primește accentele unei autentice expediții militare: „Peste un ceas, pe-nserate, o birje trece în goana mare prin strada Emancipării din Farfurigii: pe capră, alături cu birjarul, un sergent; în fund, d. Lefter și d. căpitan Pandele; iar, dinainte, încă un sergent și d. comisar al secției respective”.

Teritoriul în care intră grupul lui Lefter Popescu este unul al marginii, al limitei, dincolo de care se întinde *dezorganizarea*. Mahalaua este un teritoriu al vagului și al lipsei de repere, sufocat, nici nu se putea altfel, de inserare și de noapte. Plină de „noroi” și plină „cu pământ”, mahalaua lasă impresia unui loc asupra căruia încă nu s-a exercitat gestul civilizator. Să mai adăugăm mirosul pestilențial, care îi determină pe temerarii să ezite: în odaia luminată incert de pâlparea câtorva tăciuni de pe vatră „miroase strașnic a carne cu prune”. Efectul acestui miros este instantaneu: „Toți trei vizitatorii se dau înapoi pe prispă punându-și mâna la nas”.

Acum și aici se consumă cu adevărat unica șansă a lui Lefter Popescu. Ce dorește cu adevărat funcționarul? El caută cu orice preț biletele, deși ne-am fi așteptat ca scopul călătoriei sale să-l fi constituit jacheta, dublul său, pe care ar fi trebuit să o recupereze, recuperându-și în felul acesta condiția ce-i fusese furată. Și, probabil, norocul!

Lefter Popescu ratează însă șansa de a avea cu orice preț jacheta, care, din nefericire, nici nu-l prea interesează pe inconștientul funcționar. Să reținem că Țăca nu ezită să-i ofere lui Lefter haina, sevență ce merită întreaga atenție a cititorului pentru sugestiile ei: „Și Țăca începe a-și lăpăda toalele de pe ea. Tocmai dedesubt de tot, peste cămașe, se vede jacheta cenușie”. În seninătatea inconștienței sale, Lefter pare să nu priceapă că, îmbrăcându-i jacheta, Țăca întărește în fond gestul magic al substituiri personalității funcționarului cu farfuriile de porțelan, țiganca umplând de data aceasta formele simbolice ale lui Lefter cu conținutul propriei personalități.

Așadar, în loc să recupereze jacheta, funcționarul cade în capcana pe care norocul însuși pare să i-o fi întins: „D. Lefter repede o caută-n buzunarul de la piept. [...] În buzunar, nimic”. Nu numai că scotocește profanator prin buzunare, dar, mai ales, săvârșește un gest deosebit de grav, ce echivalează cu anularea definitivă a propriei personalități. În mod simbolic, el descoace cu briceagul haina, o descompune meticolos, până la acel „nimic” semnificativ, până la un *gol* ce, de acum, începe să-l reprezinte pe el însuși: „Țăca scoate jacheta și o dă d-lui Lefter, care o descoace cu briceagul din toate tighelurile... În căptușeală, nimic și iar nimic”.

De acum înainte, toate încercările lui Lefter de a ieși de sub autoritatea destinului său (prin noroc, ca incident ce dereglează mecanismul implacabil al destinului) sunt supuse eșecului. Al doilea drum făcut în mahalaua Farfurigiilor întărește această idee.

Înainte de a lua contact cu țigăncile, care dorm într-o odaie ce ar putea trece drept extremitatea spațiului mahalalei, Lefter așteaptă pe prispă, acel loc care delimitează un „afară” de „înăuntru”, un spațiu unde se consumă ezitarea personajului înaintea unei experiențe decisive, ce nu poate fi acum decât una a umilinței („poate că rugămintea să biruie ce n-a putut birui violența”). Ezitând între „afară” și „înăuntru”, Lefter Popescu lasă impresia că nu a înțeles nimic: i se oferise șansa de a se regăsi pe sine însuși, de a-și recupera personalitatea răpită de țigancă, dacă ar fi recuperat haina și, odată cu ea, propria identitate. Nu a făcut-o însă!

Putem spune că Lefter își caută cu orice preț norocul fără a înțelege că a devenit, între timp, o altă persoană, în urma gestului chivuței. Oricum, el nu mai contează în ochii țigăncilor, care nu numai că-l întâmpină violent, ci de-a dreptul umilitor, semn că personajul nu mai constituie o prezență ce trebuie luată în seamă. Inconștientul funcționar „se pomenește fleșcă! drept în ochi, o strachină cu prune sleite”, iar „după ce i-au luat văzul, trage-i, pumni, palme, și pe urmă care cu ce apucă, baba cu o cratiță, fata cu o scurtătură de lemn și femeia cu un târn, și dă-l tava pân noroi”.

Este momentul ultim al unei aventuri căreia personajul nu-i poate sesiza dimensiunile grave, cu implicații existențiale majore, nelipsite până la urmă de un fior metafizic.

După cum se știe, Lefter găsește biletele în sertarul biroului său, și în acel moment are iluzia biruinței, neezitând să-și dea demisia (pentru ca, în felul acesta, să iasă dintr-un mecanism ce-l strivește necruțător), demisie pe care o semnează „Eleutheriu”, cuvânt provenind de la „eleutheria”, adică „libertate”, dar și „sărbătoare”.

Dacă Lefter Popescu găsește într-adevăr cele două bilete, el nu are însă și șansa de a-și găsi norocul. Destinul a rămas insensibil, proiectând asupra lui o lumină rău prevestitoare, concretizată prin prezența aceluiași motiv al porțelanului. Fericit, Lefter „ascunde-n sân, între flanelă și piele, într-un plic de pânză, cele două bucațele de hârtie tipărite conabiu, ca muchea unor farfurii pierdute pe veci”. Triumfător, Lefter „se încheie la jiletcă”, lăsând impresia că-și conștientizează dimensiunile propriei prezențe. Dar jiletca aceasta este doar ecoul palid al jachetei de catifea, protejând în ultimă instanță niște bilete ce stau sub semnul unui nefast „viceversa”, pe care textul ne ispitește să-l înțelegem ca referindu-se exclusiv la inversarea celor două loterii.

Să fie oare chiar întâmplătoare comparația folosită de Caragiale pentru a transcrie reacția personajului la aflarea complutului adevăr? Aflând că fiecare bilet este câștigător, însă la cealaltă loterie, fără să-și dea „seama bine de ce”, Lefter „simte o sfârșeală și cade, alb ca porțelanul”.

„Viceversa!”, murmură Lefter în finalul narațiunii, lăsând probabil să se înțeleagă că norocul ar exista, ar fi fost posibil, dar nu pentru el, cel de acum, ci pentru celălalt, pentru Lefter cel de dinainte ca Țăca să-i fi înlocuit personalitatea cu niște umile farfurii de porțelan!

Galeria de draci

Amalia Lumei

L-AM CUNOSCUȚ pe sculptorul Ion Bledea cu prilejul unei expoziții comune, organizată sub genericul „Dialogul artelor“, la care am avut plăcerea să fim parteneri. Eu expuneam acolo fotografii artistice în care elementul primordial era piatra, dânsul aducând la masa dialogului magia tactilă a lemnului.

În acest dialog, amândoi aduceam în prim-planul atenției publicului marile mistere umane, de la viață și moarte la fizic și metafizic, astfel încât angelic și demonicul, etalate de-a lungul și de-a latul pereților sălii-gază, lăsau la mijloc spațiu perindării omului, într-o dreaptă alcătuire a lumii.

Poate suna extravagant sau nelămuritor, dar, pentru nu știu care motive, despre demonii lui Ion Bledea nu pot să spun decât că... m-au cucerit, estetic vorbind, pe loc.

Să fi fost lemnul de vină, cel care, prin căldura lui tactilă, dă viață și mediază apropierea până și de ființele văzduhului? N-aș putea spune dacă e așa sau altfel. Cred, mai

degrabă, că răspunsul stă în măiestria cioplitorului.

Mai pe urmă, de curând, am avut prilejul de a-i fi oaspete lui Ion Bledea. În spațiile impunătoare case moderne din centrul Sighetului, o curte cu iarbă tunsă scurt duce către atelierul unde se nasc poveștile. Câteva dintre personajele de basm și de snoavă au izbutit însă, prin cine știe ce mijloace, să evadeze de după ușa zăvorâtă a lui Gepeto, zburând până pe structurile elegante de lemn care schițează ideea unui pridvor întors către perimetrul verde, și nu către stradă. Dracii cocoțați pe grindă nu mai sunt acele personaje negative și demonice știute din Cartea Sfântă, ci apariții un pic ridicole și cam prostănace, simpatici și chiar umani, în bonomia cu care par să apere casa de alte prezențe, mai invizibile și mai malefice. Ei sunt umani chiar și prin coloratură.

Ce m-a cucerit în această înșiruire de draci de pe bărnele de lemn ale verandei este abilitatea acestor acte sculpturale de a

sugera sunete și mișcare. E, parcă, acolo, un dans drăcesc amuzant și neîntrerupt, în care fiecare drac sare de pe o bârnă pe alta, în căutarea ritmului lumesc al unei învărtite maramureșene.

Poate din cauza asta îmi vine cumva la îndemână să cred că Ion Bledea este un Creangă maramureșean al lemnului, descifrând în fiecare trunchi ce îi cade sub daltă ba un moșneag pișicher, ba o mamă cu prunc, ba câte un Michiduță tăntălău și simpatic, numai bun de stârnit zâmbetele candidă ale iubitorilor de povești.



Lemnul, dansul și focul

Ovidiu Pecican

ACASĂ LA Ion Bledea, unde, în fundul curții, peste un gazon englezesc, și-a mutat de-acum atelierul, lemnul își etalează deplin potențialul. Iar maxima cuprindere la care ajunge materialul vegetal, de astă dată, pare să fie cea a talentului plural și dinamic al sculptorului.

Artistul nu face caz de darul lui, ci se comportă cu el ca oamenii locului: firesc, harnic și cu voieșie. Din ce a primit, dă și el mai departe, cu bucurie (nu cu încrunțare), ca să sporească. Așa se face că, oricum te-ai întoarce, ba către figurativ, ba către abstract, ba descifrând simboluri, ba admirând parabole, semnele în lemn pe care Ion Bledea le lasă în urmă sunt mărci ale unui talent răsărit din generozitate.

Acest om bun nu are preocuparea de a gestiona cu parcimonie ceea ce vede, simte și exprimă. La vederea statuilor lui îngheșuite una într-alta, din motive de spațiu disponibil, sau etalate la mansarda casei unde locuiește, de-a lungul pereților, sentimentul este de bogăție și aventură. Această oștire de sculpturi, în care încap și esențializarea de mare plasticitate a unei piue, și tumultul mulțimii, prins într-un spațiu de mărimea unui butuc menit focului, însă dilatat imaginar, își revarsă energiile cu o forță învăluitoare, scoțându-te din reprezentarea etnografică a locului și timpului, purtându-te pe deasupra reducăției la convențional și conturând un topos unde încap și siluete recognoscibile, și himere, și puncte cardinale, în repertoriizări ale metaforei conturate din daltă.

Ion Bledea nu sculptează în unghiuri și colțuri în care, anturată de un fundal inaccessibil, lucrarea să se ofere contemplării doar frontal ori dintr-o parte. Privirea căreia i se dedică este circulară, piesele se pretează la o întâmpinare dinamică. Rotindu-te în jurul lor sau așezându-le pe socluri rotate într-o dinamică lentă și constantă, le descoperi, fie și imaginar, dinamica secretă; nu altceva decât dansul.

Privite astfel, sculpturile rezultate din barda, daltă și ciocanul preluate, pentru a le da un alt soi de întrebuintare, nu de la pietrari, ci de la lemnarii Maramureșului, dincolo de registrele diverse ale abordării realului și peste aventura transfigurării lor în opțiuni particulare, conturează o lume puternic amprentată de un etos personal, traversat de diverse filoane. Se poate întâmpla ca, peste fiecare în parte și dincolo de toate împreună, să deslușești ceea ce este, cumva, mai important, fiindcă exprimă un mod de a concepe arta unitar și specific mișcării interioare pe care Ion Bledea o exteriorizează. Întâi, ritmul și dansul ascuțitului care despică drumuri în fibra vegetală, apoi jocul ca expresie a unei vitalități creative inconfundabile, punerea în lucru a principiului ordinii și al acțiunii, bucuria formativului care scoate din indistinție, producând așchii și sunete puternice, eliberând, în vederea rotirii, figura care așteaptă sub nervurile trunchiului. Pe urmă, un sens al dialogului dintre unelte și trunchi; altul decât în cazul dialogului tăietorului de copaci cu pădurea, pe urma căruia vor ră-

sări construcțiile Nordului, unde piatra e mai puțin prezentă și mai distantă decât concentricul tăieturii orizontale în lemn; și altul decât cel al flăcării din vatră, unde focul întreține viața omului, dându-i căldură și hrană gătită, dar de unde se și înalță la cer, ca o jertfă.

Pentru Ion Bledea, drumul alunecării metalului modelator în substanța lemnului pare să fie cel al regăsirii căii către primordialitate. Acolo, în arhaic, creația putea însemna eliberarea energiilor prin îndepărtarea neesențialului, prin dansul ritual al loviturilor, cum ne mai amintește astăzi numai toaca – lemn bătând lemnul... Separarea de focul socotit element cosmic fondator, într-un orizont al venerării celor de deasupra noastră, legătură simbolică și jertfă a împlânzirii de destin pe care, spre a o regăsi, trebuie să o părăsești, întâi, reinventând-o în chip de mulțumire pentru accesul la darul creației.

Vrând-nevrând, se recade astfel într-un tipar vechi de când lumea. Se reface traseul invers către marile ruguri vikinge de pe ape – și prin Maramureș au trecut varegii – și către focurile din pădurile necuprinse ale ancestralului; dar mai ales către Prometeu, cel care a furat zeilor focul, dându-l oamenilor.

Practic, sculpturile lui Ion Bledea sunt prinosuri destinate zeilor care i-au descoperit omului lumea. În trecerea lor spre dincolo și dăinuire imaterială, ele bucură ochii muritorilor care suntem și înalță sufletele dincolo de un alt prag.

Sub lupa memoriei

Vladimir Tismăneanu

Nenorocirea de a fi fiica lui STALIN

NU A avut parte de noroc. O mamă nevrotică, chinută, care s-a sinucis când Svetlana avea doar șase ani, în noiembrie 1932. Un tată despre care avea să scrie peste ani că a fost un monstru (care însă a iubit-o în felul său posesiv, brutal și tiranic), un frate alcoolic și depravat. O familie devastată de efectele catastrofice ale Marii Terori. Căsătorii condamnate de părintele său. În familia lui Djugașvili nu era loc pentru evrei. Cosmosul înaltei aristocrații comuniste era unul tenebros, apăsător și irespirabil. „Aș fi preferat să fiu băiatul unui inginer oarecare“, a declarat la un moment dat, după 1990, Nicu Ceaușescu. „Preferam să fiu fiica unui tâmplar“, spunea Svetlana, și poate că același lucru l-a simțit Zoia Ceaușescu ori Liudmila Jivkova.

A crescut într-un univers dominat de tăcere, neliniște și spaimă. Voia să studieze literatura, Stalin a obligat-o să urmeze cursuri la Facultatea de Istorie. Mulți dintre cei mai buni prieteni au fost deportați, unii au dispărut în gulag. Doi unchi uciși: Stanislav Redens și Alioșa Svanidze. În copilărie, era atașată de Nikolai Buharin, era ca o soră cu fiica acestuia, numită tot Svetlana. Buharin a fost executat în martie 1938; Stalin a ținut până la moarte în sertarul biroului său scrisorile celui numit de Lenin „copilul preferat al Partidului“. Din căsătoria efemeră (a doua) cu Iuri Jdanov, fiul despotului ideologic, s-a născut o fiică. Iubea poezia rusă, a fost o imensă ironie să devină nora (chiar postumă) a



• Svetlana, împreună cu tatăl său, Iosif Vissarionovici Stalin

celui care a atacat-o infam, în 1946, pe Anna Ahmatova. Ekaterina Jdanova trăiește, se pare, în peninsula Kamceatka. Doctorul Iosif Morozov, fiul din căsătoria cu Grigori Morozov, a murit acum câțiva ani.

În excepționala sa biografie a lui Stalin, apărută la Harvard University Press în 2004, istoricul britanic Robert Service îl descrie pe Stalin ca pe un personaj grobian, violent și în fond misogin. Întrebat de Svetlana cum era mama ei, Stalin n-a găsit nimic mai potrivit să-i spună decât că avea meritul că l-a iubit pe el. Cât privește înfățișarea fizică a Nadejdei, Djugașvili i-a spus fiicei șocate că „avea dinți ca de cal“ și că el ar fi putut să se căsătorească cu oricare din femeile neamului Alliluev. Ceea ce nu anulează faptul că dictatorul a suferit când Nadejda și-a pus capăt zilelor. Așa înțelegea „plăieșul urcat în Kremlin“ (vorba lui Mandelștam) să iubească...

După moartea tiranului, a devenit persona non grata, doar Anastas Mikoian și Nikita Hrușciiov își mai aminteau că există. Avea amici în inteligența rusă, între cei numiți de istoricul Vladislav Zubok „Copiii lui Jivago“. Printre aceștia, disidentul Andrei Siniavski. A fugit în Vest în 1967, a publicat *Donăzeci de scrisori către un prieten*. Era prin 1980, la București, în apartamentul Titei Chiper de pe strada Pictor Iscovescu, când am stat de vorbă, ore îndelungate, cu ziaristul David Binder de la *New York Times*. Ne-a povestit cum, în 1967, a așteptat-o pe Svetlana la Zürich cu ceul de un milion de dolari pentru manuscrisul memoriilor sale. În Statele Unite, Svetlana s-a căsătorit cu asistentul celebrului arhitect Frank Lloyd Wright, au avut o fiică, a divorțat. Bani s-au dus pe apa sâmbetei. S-a întors în URSS, a denunțat Vestul după ce stigmatizase corupția și crimele comuniste. Copiii pentru care se întorsese au tratat-o glacial.

A revenit în Statele Unite, se spune că nu rezista să stea locului mai mult de doi ani. A trecut prin crize religioase, a ajuns în final în statul Wisconsin, trăind în solitudine ultimii ani. „Voi rămâne pe veci prizoniera politică a numelui tatălui meu“ (*я всегда буду политическим заключенным имени моего отца*), declara Svetlana. A murit uitată de lume și de istorie, s-a stins asemeni frunzelor veștede de toamnă de la cimitirul Novodevici, unde este înmormântată mama sa.

Poetul și dictatorul: OSIP MANDELȘTAM despre STALIN

POET DE geniu, vârf al literaturii ruse alături de Anna Ahmatova, Marina Tsvetieva și Boris Pasternak, Osip Mandelștam (1891-1938) a murit în gulag pentru că a scris, în noiembrie 1933, o epigramă despre Stalin (de fapt una dintre cele mai importante poezii politice compuse vreodată). Deși poemul nu era menit să circule, fiind învățat pe dinafară de Nadejda, soția lui Mandelștam, și de prietena familiei și a Annei Ahmatova, Emma Gerstein, Osip nu s-a putut reține și l-a recitat în mai multe locuri. A fost o imprudență fatală.

Delațiunea nu a întârziat. În anii următori, până la deportarea finală, Stalin s-a jucat cu Mandelștam precum pisica cu șoarecele (a se citi răscolitoarele memorii ale văduvei poetului, apărute la Polirom în traducerea lui Nicolae Iliescu). Fusese cândva protejat de Nikolai Buharin, ceea ce, în condițiile Marii Terori, era o circumstanță agravantă. Nici măcar o penibilă *Odă lui Stalin* nu mai avea cum să răscumpere „culpa“ de a-l fi sfidat pe tiran. Aureolat de toți ditirambii imaginabili, temut și detestat de acoliții săi, dictatorul sociopat știa că de

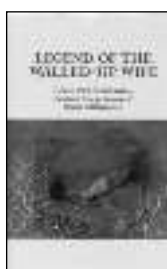


• Osip Mandelștam

Cărți primite la redacție



• Ileana Mălăncioiu, *Urcarea muntelui*, prefață de Eugen Negrici, ilustrații de Mircea Dumitrescu, București: Corint, 2007.



• Eilėan Ní Chuilleainín, *Legend of the Walled-Up Wife*, translation from the Romanian of Ileana Mălăncioiu, Lougheew, Oldcastle, Country Meath, Ireland: The Gallery Press, 2011.



• Andrei Marga, *România actuală (diagnoză)*, Cluj-Napoca: Eikon, 2011.



• Ana Selejan, *Adevăr și mistificare în jurnale și memorii apărute după 1989*, București: Cartea Românească, 2011.



• Ion Bledea, *Decembrie 1989*

fapt adevărul despre el fusese rostit de poet. În ultimii ani de viață a dezvoltat o suspiciune paranoică în raport cu doctorii Kremlinului, excrescență a antisemitismului său obsesiv. Când a suferit hemoragia cerebrală la începutul lunii martie 1953, valeții din Biroul Politic, diverșii Beria, Malenkov, Kaganovici, Hrușciiov, Bulganin, Molotov și Mikoian, terorizați de ideea aducerii unor doctori („asasini în halate albe“), l-au lăsat să zacă vreme de 12 ore într-o baltă de urină. Au chemat în fine doctorii, era de-a-cum prea târziu. Așa a sfârșit genialismul generalisim. Are dreptate istoricul Simon Sebag Montefiore în articolul apărut în *New York Times* din 27 octombrie 2011, intitulat *Dictators Get The Deaths They Deserve*: „He was not murdered, like Colonel Qaddafi, he was the author of his own destruction“.

Mandelștam a fost oficial reabilitat în 1956, dar poeziile sale au întâlnit în continuare obstacole pe drumul către publicare. Bonzii Uniunii Scriitorilor l-au tratat în continuare drept un poet subversiv. În anii următori, Anna Ahmatova și Nadejda Mandelștam și-au făcut o datorie de onoare din recuperarea publică a operei poetului. La fel, au cultivat memoria sa poeziei din anturajul leningrădean al Ahmatovei în anii '60, între care Anatoli Neiman și Iosif Brodsky. Din păcate, multe texte au dispărut în negura cumplitelor ani stalinști. Când scria cuvintele „O, de știam de la-nceput că versul scris cu sânge-omoară“ (citez din memorie traducerea lui Marin Sorescu), poate că Boris Pasternak se gândea la destinul poetului akmeist, admiratorul lui Dante, pierit în malaxorul terorii pentru că a refuzat să renunțe la „isprăvile cu-n dedesubt primejdios“. Cel la care se gândea poate Marina Țvetaieva când își amintea de „adolescentul cu sânge cald, iudeu“.

Iată, în traducerea lui Emil Iordache, cel numit de Radu Vancu un fel de Mircea Ivănescu al traducerilor din rusă, poemul incendiar al lui Mandelștam, un text „scris cu sânge“, care avea să-l coste viața:

Viețuim, dar sub noi țara tace mormânt.
Când vorbim, nu se-aude măcar un
cuvânt.
Iar când vorbele par să se-nchege puțin,
Pomenesc de plăieșul urcat în Kremlin.
Are degete groase și grele,
Sunt cuvintele lui de ghiulele.
Râd gândacii mustăților străambe
Și-i lucesc a năpastă carâmbii.
Are-o turmă de sfetnici cu gâturi subțiri –
Semioameni slujindu-l umili –
Care șuieră, miaună, latră câinește,
Numai el, fulgerând, hăcuiește.
Potcovar de ucazuri, forjează porunci:
Glonț în ochi, glonț în frunte și glonț în
rărunchi.

Orice moarte-i desfată deplin
Pieptu-i larg de cumplit osetin.

Apoi a citit întreaga poezie din nou, terminând cu o imensă ferveoare: „Potcovar de ucazuri, forjează porunci: / Glonț în ochi, glonț în frunte și glonț în rărunchi“. „Comsomolul va cânta asta pe străzi!“, era cuprins de exaltare, „la Balșoi... la congrese... de pe fiecare rând și balcon...“ Și a mășăluit în jurul camerei. Veștejindu-mă cu o privire profund mistuitoare, s-a oprit: „La seama. Niciun cuvânt. În caz că vor afla, aș putea fi împușcat.“ (Emma Gerstein, *Moscow Memories: Memories of Anna Akhmatova, Osip Mandelstam, and Literary Russia under Stalin*, New York: The Overlook Press, 2004, p. 60-61)

Despre persecutarea Annei Ahmatova în perioada delirului jdanovist am scris pe blogul meu: <http://tismaneanu.wordpress.com/2009/03/02/durerea-secolului-ahmatova-isaiah-berlin-jdanov>.

Sunt mulți ani de când, prin 1966, am citit prima oară versuri de Ahmatova. Le-am descoperit în revista *Secolul 20* în inspirata, superba traducere a Madeleinei Fortunescu. Îmi revin acum în memorie, resuscitate de acest exercițiu istoric, moral și metafizic:

Slava durere nebună, de-o zi
Mort este prințul cu ochi cenușii
Roșie-i seara scăldată-n apus
Omul îmi vine și-mi spune, „S-a dus“.

Acestea vor fi fost simțămintele Nadiei când a primit știrea că Osea nu mai este. Peste ani, Nadia avea să scrie:

Ce noroc că memoria nu ne restituie trecutul pentru a-l modifica, ci doar pentru a-l interpreta, a-l deplânge și a-l înțelege. Noi suntem răspunzători pentru tot: pentru fiecare faptă și fiecare cuvânt, iar memoria ne propune să chibzuim și să ne întrebăm de ce am trăit, ce am făcut cu viața noastră, dacă am avut vreo menire și dacă ne-am îndeplinit-o, dacă viața noastră are un sens coerent sau ea nu este decât o acumulare de întâmplări și absurdități. ■

Portretul unui compozitor

Ștefan Angi

PIEȘA *DIFERENCIAS* pentru saxofon bariton și orchestră, de Cornel Țăranu, reprezintă aventura unui monolog liric pe un fundal riguros-poruncitor care se adresează nouă tuturor, transcendând zona unui epic de reverie. Menirea lui constă în apariția relației *eu-noi* în contactul *solistului* cu *orchestra*. Monologul întretesut – aidoma tehnicii beethoveniene din Marea Fugă –, când cu lovituri acordice de către orchestră, când prin frullattouri-staccato ale saxofonului bariton, în consens cu alternanța pozițiilor solist-tutti, stă la baza evidențierii deosebirilor indicate în titlul piesei. În aceste alternanțe, corzile evadează momente în șir în zugrăvirea unor peisaje muzicale intime cu accente bucolice. Dizolvarea monologului declarativ într-un înălțător coral la suflătorii de lemne în partea a doua destăinuie vremelnicia tensiunii inițialelor zburcături acordice ale mărturisirilor. Totul este trecut prin vălul reveriilor și produce în noi, de-a lungul desfășurării discursului, un sentiment pe cât de vibrant, pe atât de refulat, care, pregătindu-și ivirea în stadiul treziei, o va obține în finalul piesei. Astfel, polisemia titlului *Diferencias* permite în final îngemănarea liniștitoare a diferențierilor variaționale.

Variațiunile latente, mai precis aplicarea unei subînțelese tehnici variaționale, ne invită la o bizară aventură. Participăm la evocarea de către compozitor a unor memorii *ale celor ce au mai fost și vor mai fi* – gânduri de inițiere în *Cântecul Nomade* ale maestrului –, reîncercând cu noi valori estetice forma postrenascentistă *Diferencia*. În locul unor melodii cândva de largă circulație populară și liturgică, întâlnim aici doar opacele lor amprente, care-și vor redobândi strălucirea prin dezvoltarea lor dialogantă între soloul saxofonului bariton și acompaniamentul orchestrei. Criteriul genului – popularitate implicită – se respectă ingenios prin dezvoltarea în lanț a nucleelor spicuite din diferite zone ale amintirilor. Ele se grupează în două ipostaze melodice. Prima parte a piesei evocă autogeneza, când înduioșătoare, când înspăimântătoare, a melo-

peilor din creațiile proprii ale lui Cornel Țăranu, spre exemplu melosul *Ghirlandelor*, sau al operei *Oreste & Oedip*. Resimțim imagistica *Glosei* muzicale – alt gen caracteristic al perioadei invocate – de la sunete de ornament la validarea acestora ca noi sunete proprii ale nucleelor discursului. Partea a doua reactualizează un al treilea gen, să spunem, prebaroc – *Tiento*-ul –, consacrat de compozitor revitalizării unor amintiri variaționale din vremurile de altădată cu accente liturgice și proprii, autorul colajelor baroce fiind Antonio de Cabezon. Reverberațiile constituie referiri intime prin structurile motetelor epocii barocului sau aluzii la *Arta fugii* de J. S. Bach, poposind și la cugetările lui Pimen din opera *Boris Godunov* de Musorgski, și nu în ultimul rând cu gândul la passacaglia concepută într-un *maestoso* de temut pe replicile lui Tiresias: „Legea Tebei și a lumii“ din amintitul *Oreste & Oedip*.

Aventurile bizare pricinuite de *Diferencias* procură ascultătorului adevărate evenimente estetice în descoperirea unor similitudini și deosebiri dintre el și alte memorii asociate de tip evocativ instrumental. Spre exemplu, similitudinea, în paralela dintre *Diferencias* și *Tablourile dintr-o expoziție*. La regândirea de către Ravel a cântecului cavalerului *Cetății vechi* din creația lui Musorgski, îl transcrie la saxofon. În mod similar, și la maestrul Cornel Țăranu, saxofonul este instrumentul care dă curs evocării nostalgice. Bizară rămân și permanența pendulării „du-te-vino“ de la receptarea unei lumi sonore contemporane și prezente la reprezentarea alteia trecute și absente. Totodată, sentimentul mirării mesajului atât de bogat în sensibilizarea valorilor estetice contemporane – acel *Besonnenheit* schopenhauerian – a fost precedat cu trăirea bucuriei reîntâlnirilor din penumbra ale unor amintiri uitate, respectiv urmele acestora. Despre el, cu secole, chiar milenii înainte, Aristotel remarca: „Altminteri, de se întâmplă să nu fie știut dinainte, plăcerea resimțită nu se va mai datora imitației mai mult sau mai puțin izbutite, ci desăvâr-

șirii execuției, ori coloritului, ori cine știe cărei alte pricini“. *Diferencias* – variațiunile – ne farmecă tocmai cu aceste *cine știe cărei alte pricini*, prin regândirea creatoare de către Cornel Țăranu a amintirilor, supralicitând butada *nu noul, ci noutatea* cu ars poetica sa, *nu noutatea, ci noul*. Această înlocuire prin supralicitare este motivată de psihologul Neisser prin „hărțile sale cognitive“. Ele au menirea de a proiecta perspectiva viitoarelor drumuri, a noilor aventuri... Ca metaforă a acestei sintagme, partitura lui *Diferencias* evocă formă și genuri, intonații și stileme din trecut nu pentru simpla lor măgulire, ci, prin excelență, pentru viitorul și variantele acestuia. Perpetuarea viitorilor dintre „mai puțin trecut“ „spre mai mult prezent“ stă la baza trecerii metaforice din verigă în verigă de la variațiuni de altădată la cele care urmează să fie.

Diferencias a fost prezentată, în prima sa audiere absolută, în prima parte a concertului Filarmonicii Transilvania din 7 octombrie 2011, la Casa de Cultură a Studenților, dirijorul Horia Andreescu dovedind și de această dată deosebita sa afinitate și erudiție pentru muzica românească contemporană; solistul Daniel Kientzy (Franța) – devotat prieten și competent colaborator al formației Ars Nova, condusă de maestrul Țăranu – a dialogat într-un spectru afectiv deosebit de bogat cu orchestra. Concertul a fost realizat cu sprijinul Nova Musica Paris.

Izbucnit din cavalcada culorilor toamnei și preluându-și strălucirea lor, *Diferencias* a luminat opacitatea amintirilor spre azurul jertfelor iernii, prevestind, precum Lucian Blaga, ninsoarea *cenusei îngerilor anși în ceruri*, într-o perpetuă tranziție a repetitivității *anno-timpurilor* pe undele amintirilor muzicale.

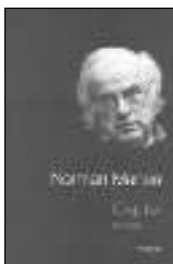
Cărți primite la redacție



• Georgeta Horodincă, *Visătoare: O afecțiune de lungă durată*, traducere din limba franceză de Magdalena Popescu Bedrosian, postfață de Geo Șerban, Iași: Institutul European, 2011.



• Dan C. Mihăilescu, *Oare chiar m-am întors de la Athos?*, București: Humanitas, 2011.



• Norman Manea, *Captivi*, roman, ediția a doua, Iași: Polirom, 2011.



• *Cioran et ses contemporains*, essais, sous la direction de Yun Sun Limet, Pierre-Emmanuel Dauzat, Paris: Pierre Guillaume de Roux, 2011.

Ecouri livrești în corespondența lui ELIADE

Mircea Handoca

ÎN ULTIMELE patru decenii am publicat în revistele literare din țară și străinătate peste două mii de scrisori, emise de Eliade în perioada 1922-1986.¹ Fără a fi fost inițial destinate tiparului, aceste texte au drept destinatari celebriități, alături de anonimi.

Din acest corpus epistolar, mustind de autenticitate, aflăm momente existențiale din copilăria, adolescența, maturitatea și senectutea autorului. Ne sunt dezvăluite „taine“ din laboratorul de creație al savantului și scriitorului, geneza, variantele, traducerile și receptarea critică a unor lucrări fundamentale de istoria religiilor și orientalistă. Însemnările de călătorie și impresiile asupra spectacolelor, concertelor, filmelor, vernisajelor sunt alăturate proiectelor, viselor, interpretărilor fanteziste, părilor – argumentate sau năstrușnice –, entuziasmelor și deznădejdlor.

Conștient de propria-i valoare, expeditorul misivelor are, din când în când, accese de megalomanie. Alteori euforia e înlocuită cu critici severe aduse propriilor opere.

Timiditatea și lipsa celui mai elementar simț de *savoir vivre* ne întâmpină în epistolele de zeci de ori. Un singur exemplu:

Nu mă pricep cum să forțez ușile. Orice student îndrăzneț are mai multă „trecere“ decât mine. Nici măcar nu pot pătrunde până unde aş avea oarecare șanse. Portarii mă întimidează.²

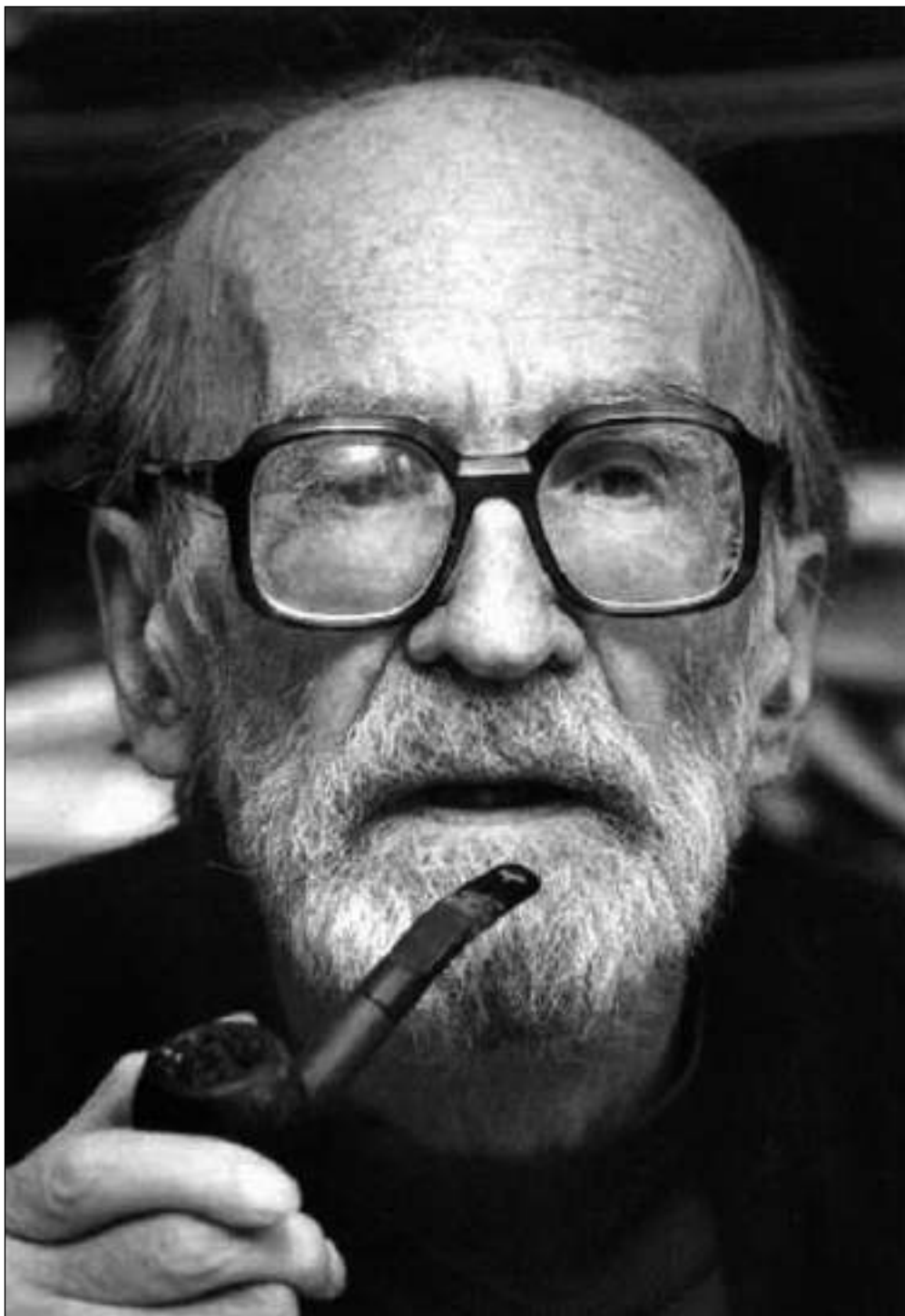
Corespondența ne face cunoștință cu zeci de personalități din întreaga lume, având diferite profesii: actori, regizori, scriitori, pictori, muzicieni, cinești, publiciști, critici literari și de artă. Aflăm – fără să vrem – o parte din gândurile, preocupările și proiectele, uneori din ticurile și ciudățeniilor lor.

Valoarea documentară a epistolelor ce-l au ca expeditor pe Eliade e îndubitabilă.

Cea mai importantă monografie, care îl are autor pe Florin Țurcanu – premiată cu elogii –, își construiește osatura biografiei spirituale a eroului ei prin peste 160 de citate extrase din corespondență.

Deși toate enciclopediile lumii „decretează“ că Eliade este în primul rând istoric al religiilor și orientalist, trebuie să insistăm: el este autor al unor romane și nuvele, precum și al unei eseistici literare și filozofice. Articolul de față își propune să desprindă și să comenteze tangențele cu această lume, dezvăluite de corespondență.

Ce-a fost la început? O propunere către *Ziarul științelor populare*: intenționa să publice biografiile lui Romain Rolland și Thomas Carlyle:



• Mircea Eliade. Foto: Stelian Pleșoiu

Viețile lui Beethoven, Tolstói și Michel Angelo, a celui dintâi și eroii celui de-al doilea sunt minunate cărți binefăcătoare la a căror citire eu îmi vedeam toți prietenii, rudele și cunoscuții. După filele lor am încercat eu acum câteva biografii ale oamenilor mari, a căror viață a fost un zbcucium și n-au disperat (Dostoievski – epileptic), n-au cărtit împotriva sorții (Beethoven – surd), o neîntreruptă muncă aproape supraome-

nească (Balzac – *Comedia umană*), o muncă pătimașă sfârșită într-o aureolă de liniște și credință (Hasdeu), de muncă și geniu, amândouă puse în slujba cultivării celor umili.

În aceste biografii nu am căutat nici originalitatea, nici erudiția, nici analiza profundă a operelor, pe care însă nu le-am putut trece cu vederea, de cele mai multe ori

→

→

explicând însuși zbuciumul sufleteș al eroului. Am ales fraza lui Romain Rolland largă, luminoasă, tulburătoare, ce te îndeamnă la muncă și de care generația noastră are cea mai mare nevoie, pe alocuri pamfletul lui Carlyle, în mic bineînțeles, pentru cei mai decăzuți.³

S-ar putea să zămbim de naivitatea și lipsa de experiență a tânărului de 16 ani. Trebuie să recunoaștem însă că, de pe atunci, începuse să fie familiarizat cu literatura universală.

Această propunere îndrăznească a „adolescentului miop”, chiar dacă materializată numai parțial, n-a fost întâmplătoare. În anii următori, alături de preocupările entomologice, de alchimie, istorie, mitologie și orientalistă, apare perspectiva unui viitor autor de nuvele și romane.

Încetul cu încetul, corespondența va discuta operele literare ale destinatarilor sau va face referiri la scrierile literaturii universale sau române.

Opțiunea între activitatea sa științifică și cea literară apare adesea – cu preferință pentru cea din urmă. În câteva însemnări se vede cu claritate: „Mă întreb dacă am făcut bine trecând în ultimii 15 ani literatura pe planul al doilea” (21 februarie 1972).

Idolul tinereții elevului de liceu și studentului Mircea Eliade a fost Giovanni Papini. În *Cuvântul* (decembrie 1926 și ianuarie 1927) îi consacră trei foiletoane admirative, pe care i le trimite prin poștă. Va primi un răspuns la care scriitorul nostru se va referi de câteva ori în memorialistică. Fericirea și entuziasmul destinatarului sunt inimaginabile. Într-o altă misivă, tânărul student, liric și lucid, face o impresionantă și naivă confesiune. Puțin teribilist, el arată că unele dintre caracteristicile sale spirituale se aseamănă cu cele ale lui Papini:

Am scris chiar un *Uomo finito* al meu. Dar cu mari diferențe. Romanul adolescentului român contemporan – masculin, vîguros, încăpățânat, consumat de crude lupte interioare, frământat de multiple necesități spirituale, cu o conștiință minunată de bogată – se numește *Romanul unui om sucit*.⁵ Există în el un capitol „Papini, eu și lumea”, care descrie influența, fecundarea, impulsul vital, orientarea, intensificarea forțelor, realizate de lectura exaltată a cărții *Un uomo finito*.⁶

În afară de numeroasele articole pe care Eliade i le dedică lui Papini în revistele literare din România și Franța, ar trebui să menționăm și valoroasa corespondență. Iată un pasaj, datat 10 martie 1954:

Am citit cu mare emoție scrisoare Dstră. Știam că sunteți bolnav, dar nu puteam să cred că mâna care a înnegrit mii de pagini de neuitat (toate aceste cărți care mi-au hrănit adolescența și mi-au format tinerețea), nu puteam crede că această mână neobosită se odihnește acum, așteptând voința lui Dumnezeu. Am plâns citind scrisoarea Dstră, citind micul anunț al editorului și articolele pe care presa franceză (mai ales revistele și magazinele) vi le-a consacrat recent. Dar credința mea în Dstră, în geniul și curajul Dstră, rămâne intactă. Continui să aștept capodoperele de care deja mi-ați vorbit. Mai ales după lectura lui *Diavolo*, le aștept cu o nerăbdare abia stăpînită. Căci ați demonstrat încă o dată, cu o strălucire papi-

niană, forța gândirii Dstră, îndrăzneala credinței, grandioarea viziunii, spiritualitatea. Cât de fericit sunt aflând aventurile acestei cărți, rezonanța și „succesul” ei.⁷

Referirile la Papini apar și în scrisorile către Vintilă Horia și Stig Wikander. Rețin tonul ponderat al epistolei adresate savantului suedez la 7 august 1952:

E curios că și Dstră ați citit în liceu operele lui Papini, ca și mine. *Un uomo finito* a fost prima mea carte italiană; am învățat de altfel limba italiană pentru a putea citi și celelalte cărți ale lui Papini. Și am fost entuziasmat – la șaisprezece ani – de lucrarea sa *Stronature*. Am continuat să-l citesc cu toată tinereasca mea admirație a scăzut considerabil. Dar rămâne autorul favorit al adolescenței mele și asta e important.⁸

Vittorio Macchioro, directorul Muzeului de Antichități din Napoli, cercetător al orfismului, este și autorul câtorva cărți literare. În întrevederea pe care a avut-o cu el, în mai 1927, tânărul discipol bucureștean i-a vorbit cu entuziasm nu numai despre istoria religiilor, ci și despre Iorga, Pârvan, Eminescu și *Miorita*.

Din cele 24 de scrisori păstrate (peste o sută de pagini, scrise în franceză și engleză între 1926 și 1939), desprind doar un biet fragment... autobiografic, cu aluzii la drama lui existențială:

Una din cărțile mele publicate în foileton în *Cuvântul* și purtând titlul provizoriu de *Itinerariu spiritual* a provocat interminabile polemici, adesea crude, totdeauna vii și sincere. Cei foarte tineri s-au recunoscut în munca mea de revizuire, în efortul meu de a găsi o nouă și fecundă orientare spirituală, în curajul meu de invitare la experiență și, în același timp, de a recunoaște necesitatea unei dogme născute din străfundul sufletului nostru, din viscerele și așteptările noastre. Cartea mea – critică și profesiune de credință negativă și pozitivă – este sincera confesiune a unei crize. Viața mea intimă este plină de crize; când nu mai lucrez, mă simt dureros „ispitit interior”. Nu pot să grăbesc nimic. Gândesc și scriu. Uneori, public (public mult, dar scriu și mai mult). Pentru că m-ați informat de drama Dstră, sunt nerăbdător să o citesc. Trebuie să vă mărturisesc că sunt și eu autorul a două romane, a numeroase nuvele, publicate în parte. Viața mea și cea a celorlalți, a vecinilor, a prietenilor și dușmanilor mei îmi servește drept material pentru romane. Este un frumos catharsis sentimental și politic. Catharsisul obsesiilor mele etice, religioase, filozofice – sunt eseurile mele, în parte publicate.⁹

Încă din anii studenției, Eliade este atras de scrierile despre literatura spaniolă ale unui italian, Arturo Farinelli, istoric literar enciclopedist, autor al unor studii docte și în același timp fermecătoare despre Lope de Vega și Calderón.

Articolul *Arturo Farinelli sau De eruditionia*¹⁰ sintetizează admirativ nemărginitele cunoștințe bibliografice, istorice și filozofice ale învățatului italian. Comentatorul – și el pasionat bibliofil – scaldă în lirism înaripatele lui rânduri. Reproduc doar începutul scrisorii ce însoțește articolul expediat în Italia:

Cred că veți reuși să citiți (textul tipărit în românește) și veți înțelege justele mele observații. Este primul dintr-o amplă serie de articole pe care am intenția să le scriu despre Spania contemporană.

Lectura câtorva din cărțile Dstră a fost suficientă ca să mă entuziasmeze. Am vorbit mult despre grandioasa Dstră operă, despre fantastica erudiție și minunatele Dstră posibilități artistice – și am intenția să scriu în câteva săptămâni un amplu studiu într-un mare ziar românesc.¹¹

În continuare, Eliade expune temele viitoarelor sale eseuri despre literatura spaniolă și îl imploră pe destinatar să-i transmită câteva dintre cărțile și articolele sale.

Se păstrează cinci epistole ale lui Farinelli, care a răspuns, modest și binevoitor, solicitărilor.¹²

Ajuns în India, sub îndrumarea lui Dasgupta și a panditului, aprofundează textele esențiale: *Ramayana*, *Rigveda*, *Mahabharata* și *Upanișadele*. Are grijă să-și informeze prietenii (Haig Acterian, Ionel Jianu, Mircea Vulcănescu, Mihail Polihroniade) și profesorii (C. Rădulescu-Motru și Nae Ionescu) despre progresele făcute în însușirea sanscritei.

Marea revelație a fost Rabindranath Tagore.

La Santiniketan, câteva zile numai după ce ajunge la școala lui Tagore¹³, îi scrie mamei:

Am ajuns prietenul lui și am vorbit mult cu acest bătrân genial și cu cât vorbesc mai mult, cu atât îl admir mai mult. Locul e aici peste măsură de frumos și de liniștit (*Santi* în sanscrită înseamnă „pace”). Sunt vreo sută de studenți la Universitatea Vishabharati și lecțiile nu se țin în clase, ci în pădure sau pe terase. Casa lui Tagore e o adevărată minune de lux și gust. Am cunoscut pe toți membrii familiei, printre care se numără provizoriu și o japoneză, adoptată pentru un timp de Tagore. Fata lui Dasgupta – Rubi, care e poetă, e favorita lui Tagore. Aceasta e o rară însușire, pentru că știi căși regi au tânjit după prietenia poetului. Acum Rabindranath e foarte bătrân și puțin bolnav, de când s-a întors din America. Dar e de o seninătate divină.

În bibliotecă am dat peste câteva manuscrise care îmi vor fi necesare și pentru aceasta mai rămân trei zile aici. De altfel, locul e incomparabil cu Calcutta și dacă n-aș avea lecțiile la Universitate și atâtea altele de făcut, aș petrece toată luna aici. Mă deștept la patru dimineața și, purtând costumul bengalez, umblând în picioarele goale, cu cămașa deschisă – mă simt foarte comod.¹⁴

Nu dezvălui niciun secret spunând că Rubi e... Maitreyi, împreună cu care Mircea Eliade tradusese câteva versuri din bengaleză.

La sosirea în Portugalia, Eliade își procură două monumentale volume: *Operele complete* ale lui Ortega y Gasset. Citește cu pasiune aceste scrieri, gândindu-se că ele ar trebui traduse în românește. În acest sens se adresează lui Alexandru Rosetti, la 14 mai 1941:

Este cel mai european dintre spanioli, iar critica societății spaniole, așa cum o face el, cu durere, se potrivește întocmai mult încercărilor noastre țării. Ar merita să fie tradus, numai ca să ne putem cunoaște mai bine – și societatea și necazurile.¹⁵

În primăvara anului următor îl cunoaște personal pe eseistul spaniol, cu care se va împrieteni. *Jurnalul* relatează câteva din întâlnirile și discuțiile lor în contradictoriu, iar *Convorbirile* cu Claude-Henry Rocquet îi schițează portretul:

Îi admiram capacitatea de a-și continua munca, în ciuda tuturor problemelor pe care le avea, personale, politice... Pe atunci pregătea cartea despre Leibniz. Era de o ironie mușcătoare; când vorbea, îți era puțin teamă de el. [...] Și el credea, ca și profesorul meu, Nae Ionescu, că astăzi ziarul este adevărata arenă, și nu revistele sau cărțile; prin ziar găsești calea spre public, prin el poți să-l influențezi, să-l „cultivi“. În Spania, Ortega este în permanență citit, reeditat, comentat.¹⁶

Celălalt prieten din anii petrecuți în Portugalia este Eugenio d'Ors. Comparându-l cu Goethe și Unamuno, îi aprecia universalismul și paradoxurile.

Câteva din discuțiile celor doi despre mit (în 1942) sunt deosebit de interesante. Ele constituie punctul de plecare al viitoarelor articole elogioase semnate de Eugenio d'Ors despre *Mitul eternei reînnoțări*.

Recent a apărut în Spania o nouă epistolă *inedită* a savantului român către Eugenio d'Ors:

„28 septembrie 1949

Dragă Maestre,

Am fost profund mișcat de amabila D-voastră scrisoare și de textele trimise, care m-au cufundat cu delicii, interzise după plecarea mea din Lisabona (căci biblioteca mea hispanică a rămas acolo).

Inutil să vă spun cât de mișcat am fost de aprecierile făcute asupra ideilor mele antiistorice. Sper să spun într-o zi tot ce vă datorez, scriind prefața traducerii românești a *Operelelor D-voastră alese*, a cărei pregătire a fost începută în 1943.¹⁷

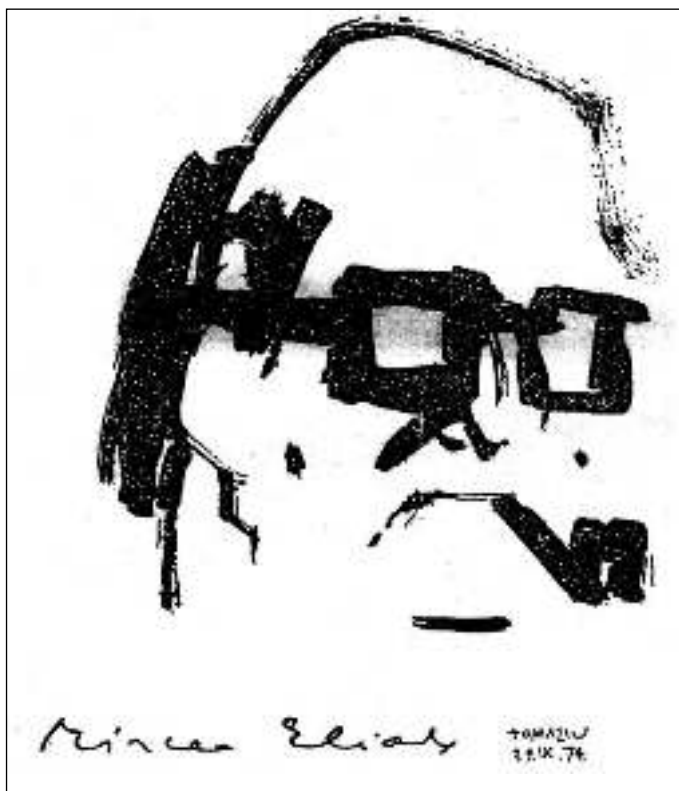
Din literatura portugheză, Eliade reține numele lui Eça de Queirós, pe care-l prețuiește în mod deosebit, deși e un „ilustru necunoscut pentru că a avut ghinionul să se nască portughez“.¹⁸

Despre Camões discută pe larg cu Eugenio d'Ors și Carl Schmitt. Își propusese chiar să scrie o carte despre marele poet lusitan și Indiile portugheze. S-a materializat doar definitivarea unui articol, *Camões și Eminescu*: „Punând alături numele a doi dintre cei mai mari poeți ai latinității, mă gândesc mai ales la contribuția pozitivă pe care fiecare dintre ei a adus-o la îmbogățirea genului latin“.¹⁹

Alături de savanții din Franța (Dumézil, Corbin, Puech, Renou), Eliade este prieten și cu numeroși literați. Corespundează cu ei, dar îi vom „cunoaște“ mai bine și din memorialistică: Gaston Bachelard, cel ce formulase celebra caracterizare a romanului *Maitreyi* drept „o mitologie a voluptății“; filozoful și dramaturgul Gabriel Marcel, pe care-l convinsese să prefăceze romanul *Ora 25* de Constantin Virgil Gheorghiu; Raymond Queneau, romancier, poet și eseist care i-a „comandat“ încă din anii 1950 scrierea unui capitol pentru celebra *Encyclopédie de la Pléiade*; Roger Caillois – conducătorul revistei *Diogene*, unde a fost publicat eseu *Nostalgia Paradisului*; Georges Bataille, de la revista *Critique*, împreună cu care a dezbătut problemele tantrismului.

La Londra, așa cum relatează într-o scrisoare către Alexandru Rosetti, Eliade îl cunoaște „pe bătrânul Wells, teribil de tânăr și lucid“.²⁰

Lui Ernst Jünger îi prețuiește *Jurnalul*. Celebrul scriitor german mi-a scris personal – printre altele – la *30 noiembrie 1981*:



În colaborarea noastră la *Antaios* s-a ajuns pentru că eu, în timpul celui de-al Doilea Război Mondial, am citit revista *Zalmoxis*, editată de Eliade. Modul în care privea el lumea mi-a plăcut deosebit. Cum aveam nevoie de un creditor pentru *Antaios*, l-am căutat pe Mircea Eliade la Ascona și l-am rugat să mă ajute. Spre bucuria mea, a consimțit.²¹

Cele 12 scrisori către Carl Gustav Jung dezbat problema viselor și a semnificației noțiunii de arhetip.²²

Sutele de cărți primite din trei continente ne-ar oferi o imagine grăitoare a preocupărilor lui Eliade în diferite perioade. Dar pentru o asemenea listă ne-ar fi necesare zeci de pagini. Ne mulțumim deocamdată cu cele cinci volume ale *Bibliografiei Mircea Eliade: 1997, 1998, 1999, 2004, 2010*.

Prezența literaturii române și a slujitorilor ei în paginile scrisorilor lui Eliade nu e întâmplătoare. Pe primul plan: Eminescu, Hasdeu, Iorga. În corul elogiilor se mai află Blaga, Noica și chiar... G. Călinescu.

Desprind dintr-o epistolă către Matei Călinescu din *17 martie 1979*:

Cioran îmi spunea într-o zi că „optimismul“ meu e rezultatul direct al unei deznădejdi atât de cumplite, încât prin comparație „pesimismul“ lui i se pare „apă de roză“. Nu știu în ce măsură are dreptate. Dar, ca toți românii conștienți de destinul României, mi-am găsit și eu modelul și consolarea în *Miorița*; singurul răspuns pe care-l putem da nenorocului (= „Istoriei“) este răspunsul Ciobanului. El vorbește de Nunta Cosmică, noi *creăm*, în ciuda condamnării la moarte, și *creăm* cu o încredere în viitor și la o scară mondială (Hasdeu, Iorga, Blaga, G. Călinescu etc.) de parcă am fi moștenitorii Imperiului Britanic.²³

Dintre adnotările privitoare la Poetul național, rețin pe cea făcută cu prilejul lecturii cărții lui Noica *Eminescu sau gânduri despre omul deplin al culturii românești*.

Am citit și recitat cu delicii *Eminescu*, pe care l-am găsit la Chicago. Deși cunoșteam unele pagini din revistele unde fuseseră tipărite, de abia acum, *în carte*, înțelesul tău îmi reve-

lează adevărata dimensiune a lui Eminescu. Tot ce spui despre „Caiete“, despre un *uomo universale*, despre Archaeus, fuior, neînfințat etc., m-au încântat într-o măsură de care nu-ți poți da seama, pentru că tu trăiești aproape de aceste izvoare de viață și gând românesc, în timp ce eu le descopăr arareori în publicațiile care-mi cad în mână.²⁴

De fapt, referirile la filozoful de la Păltiniș le putem urmări pe parcursul unei jumătăți de secol. În septembrie 1941, aflat în Portugalia, își ruga prietenul să se îngrijească de corecturile *Mitului reînnoțării* și *Insulei lui Euthanasius*. După câteva luni numai, în aprilie 1942, terminând ultima redactare a volumului despre Salazar, e nemulțumit. „Salvarea“ nu poate veni din altă parte. Ar fi deci fericit dacă Noica va revizui manuscrisul,

pieptănând paginile prea bolovănoase, suprimând repetările de cuvinte, înlocuind pe unde crezi de cuviință cu sinonime sau perifraze – în sfârșit, făcând din această carte ceva care să semene cu cartea unui scriitor român.²⁵

„Misiunea“ fiind îndeplinită ireproșabil, stilizarea a fost considerată de autor impecabilă. Laudele la adresa lui Noica sunt firești și nu au în ele nimic encomiastic:

Viața mi se pare mai suportabilă când îmi aduc aminte nu numai că exiști, dar că și creezi și faci pe alții să fie și să creadă.²⁶

Dintre cărțile originale ale filozofului, balanța aprecierilor se pare că se înclină la *Sentimentul românesc al ființei*. Nu numai că i-a plăcut cel mai mult, dar l-a și tulburat profund.

Afinitățile dintre cei doi, prețuirea reciprocă fuseseră consemnate încă din 1934. Cu câteva decenii în urmă, am publicat facsimilul dedicației de pe pagina de gardă a primei cărți a lui Noica (*Mathesis sau bucuriile simple*): „Lui Mircea Eliade, în fața căruia am simțit întotdeauna același lucru: că trebuie să mă predau. Smerit, Dinu Noica“.

→

→

Să-și fi amintit oare de acest autograf atunci când autorul *Întoarcerii din rai* spunea că nimeni nu are, ca Noica, marele talent de a scrie prietenilor cu forța și intensitatea cu care ar redacta o pagină dintr-un tratat de filozofie?

Judecățile de valoare privitoare la Blaga sunt emoționante. Notele de lectură alternează cu reflecțiile. La 11 iunie 1933, Eliade studia *Eonul dogmatic și Cunoașterea luciferică*. În urma *Convorbirilor* de la Berna (publicate în *Vremea*), scria, la 29 iulie 1937: „Viața este frumoasă și bună, dacă la 30 de ani pot primi un asemenea dar: prietenia cu Lucian Blaga”.

Menționez că, într-o epistolă către Petru Comarnescu, din 22 aprilie 1929, citim ceva asemănător: „Te fericesc că ai legături și prietenie cu Blaga și Matei Caragiale. Amândoi mă interesează mult și viu”.

Iată cum e caracterizată *Geneza metaforei*:

E greu de spus dacă este cea mai bună din *Trilogii*, este, în orice caz, cea mai curajoasă și deschide perspective magnifice. Încep să simt vraja simfonică a sistemului Dtale. Dar nu-ți pot spune cât de mult sufăr că asemenea cărți apar numai în românește. Știu că nu ai timp să te ocupi de traduceri. Totuși, față de Dta, nu ești pătruns de importanța difuzării sistemului în străinătate acum.²⁸

În vara anului 1985, împreună cu Noica, Eliade a încercat să publice sistemul filozofic al Marelui Anonim (în franceză, germană și spaniolă). Acest grandios proiect n-a fost altceva decât... un castel în Spania... N-a fost să fie!

Dintre scriitorii exilului, sunt menționați: Vintilă Horia, Matila Ghyka, Monica Lovinescu și Virgil Ierunca.

Eliade îmi dăruise xeroxul scrisorilor primite de la Vintilă Horia. La începutul anului 1990, aflând adresa de la Madrid a laureatului Premiului Goncourt, i-am scris, recomandându-mă și expediindu-i aceste documente. Spre surprinderea mea, am primit de la el fotocopia epistolelor lui Eliade către el, pe care le-am publicat mai întâi în revista *Steaua* din Cluj, apoi în volum. Schimbul de răvașe dintre noi s-a intensificat, imprimându-i câteva articole și memorii în *Criterion*. M-am hotărât ca, din cele peste 60 de pagini ale acestei excepționale corespondențe, să rețin caracterizarea flantantă a lui Eliade. Acesta nu se jena să-i scrie, la 22 noiembrie 1951, că în fiecare zi recitește poemele preferate, redescoperind mereu alte frumuseți, tării și melancolii. „Vintilă Horia ești un foarte mare poet!”²⁹

După șase ani, entuziasmul nu s-a stins. Abia sosit în America, îi scria, la 10 iulie 1957: „Poemele Dtale mi se par din ce în ce mai adânci, mai transparente, perfecte. În special *Între câmpuri*, *Noapte*, *Semnul tăcerii*”.

Paginile cu *Laudatio* (pentru *Dumnezeu s-a născut în exil*) ar trebui reproduse în întregime.

Despre Matila Ghyka este vorba în două scrisori către Al. Rosetti (la 6 și 20 mai 1940). Strania lui personalitate îl fascina: „Mi se pare un om încântător și foarte original”.

Ce anume a însemnat prezența la Paris a lui Virgil Ierunca și Monica Lovinescu – reiese destul de palid. Sute de texte necla-

sate sunt inedite. Să sperăm că odată și odată vor vedea lumina tiparului și nu vor avea soarta eseisticii eliadești interbelice – neapărată nici până azi în volume.

Scrisorile adresate mie între 1968 și 1986 evocă nostalgic redacția ziarelor și revistelor bucureștene. Am cunoscut astfel amănunte din viața și opera lui Petru Comarnescu, Haig Acterian, Mircea Vulcănescu, Pericle Martinescu, Octav Șuluțiu. Despre proiectul unei cărți în colaborare cu Tudor Vianu nu știa nimeni.

Cărțile editate de mine îi prilejuiesc deosebite emoții. La 6 august 1970, răsfoind cu încântare *Cartea munților* de Bucura Dumbravă, își amintește că între 1920 și 1940 a fost membru al *Hanului Drumeților*, petrecându-și verile în Bucegi și împrejurimi.

Când am văzut fotografia Pietrei Craiului, mi-a stat inima în loc, cum se spunea pe vremuri. *Exact* pe unul din colții vârfului am dormit, un grup de cinci-șase cercetași (era prin 1923, aveam 16 ani), ne rătăcisem și credeam că, ajungând pe creastă, vom putea cobori în Muntenia. Am ajuns noaptea, ne-am legat cu centiroanele de niște jepi prăpădiți și am dormit dărdăind de frig. Numai dimineața ne-am dat seama ce nebunie făcusem, și ne-a apucat frica.³²

La 28 septembrie 1978, primind *Corespondența* lui Gheorghe Teodorescu Kirileanu, mă încredințez că a citit acest voluminos volum de 700 de pagini „din scoarță în scoarță”. Notează apoi melancolic:

Scrisorile lui Vasile Bogrea și George Vălsan sunt admirabile. Cât de puțin norocoși am fost și continuăm să fim! Acești giganti ai culturii românești, chinuți de boală în tinerețe, secerăți la începutul maturității lor științifice.³³

E încântat de versurile lui Cezar Baltag, Marin Sorescu și Ioan Alexandru, de proza lui Ștefan Bănuțescu. Dintre criticii literari, preferințele se îndreaptă spre Nicolae Balotă, Mariana Șora, N. Manolescu și D. Micu. Nu-i sunt pe plac... rezumatele lui Al. Piru.

Un ultim exemplu, din numeroasele ce mai pot fi date. Principesa Ileana, cu numele monahal Maica Alexandra, autoarea cărții *Sfinții ingeri*, i-a trimis manuscrisul, rugându-l pe Eliade să-și spună părerea înainte de a-l încredința tiparului.

Scriitorul nostru nu uită că se adresează fiicei regelui Ferdinand și a reginei Maria și tonalitatea generală a răspunsului său, din 1 iunie 1958, e deferența, admirația și dorința de a contribui la îmbunătățirea textului. Nu ignoră însă... deficiențele. Nu voi discuta aici interesantele observații și completări erudite, ci voi menționa doar o chestiune de... tehnică: dimensiunile exagerate ale citatelor.

În multe locuri, vă lăsați furată de frumusețea textului biblic și-l reproduceți aproape *in extenso*. Deși, dintr-un anumit punct de vedere, aveți dreptate (cine s-ar încumeta să se întrecă cu *Scriptura*?), totuși psihologic e o greșală. Un citat prețioasă (în conștiința cititorului) în măsura în care e scurt, dens, strălucitor. O pagină întregă citată anulează această „magie”.

Recitind paginile articolului de față, mi-am dat seama că i s-ar putea aduce un reproș

asemănător. Extrasele din scrisori depășesc în amploare comentariile și observațiile mele personale. Ce aș fi putut face? Deși nu am însușiri paranormale, am încercat să mă adresez lui Eliade. I-am cerut îngăduința să-mi acorde circumstanțe atenuante (*doar* am reprodus cuvintele lui întocmai!).

Am închis ochii și, într-o clipă, mi s-a părut că-l văd în față pe autorul „culpei ferice”.

Mi-a surâs trist și *parcă* îngăduitor.

I-am mulțumit (în gând!). Dar ce mă voi face dacă voi avea cititori intransigenți sau... cârcotași?

Note

1. O prezentare sistematică (studiu introductiv, note, traduceri, cronologie și indici) a apărut, în trei volume, la Editura Humanitas: *Europa, Asia, America* (1999, 2004, 2004). Epistolele ce-l au destinat pe Eliade le-am tipărit între 1993 și 2007, în cinci tomuri. Dar asta e o altă poveste.
2. Din scrisoarea către N. Argintescu-Amza, din 27 septembrie 1936, reprodusă în vol. II din *Europa, Asia, America*, p. 32.
3. *Europa, Asia, America*, III, p. 19.
4. *Ibidem*, II, p. 375.
5. Prima versiune a *Romanului adolescentului miop*.
6. *Europa, Asia, America*, II, p. 430.
7. *Ibidem*, p. 440.
8. *Ibidem*, III, p. 278.
9. *Ibidem*, II, p. 160-161.
10. *Universul literar*, nr. 25, 19 iunie 1927.
11. *Europa, Asia, America*, I, p. 351.
12. Răspunsurile lui Farinelli le-am publicat în vol. II din *Mircea Eliade și corespondenții săi*, București: Minerva, 1999, p. 1-6.
13. *Memoriile* indică luna septembrie 1929. Scrisoarea către familie e datată 5 august. Să dăm deci dreptate documentului autentic.
14. *Europa, Asia, America*, I, p. 275.
15. *Ibidem*, III, p. 97.
16. Mircea Eliade, *Încercarea labirintului*, traducere și note de Doina Cornea, Cluj-Napoca: Dacia, 1990, p. 75-76.
17. *Ilu. Revista de Ciențe de las Religiones*, nr. 13, 2008, p. 55-70. Scrisoarea a fost publicată de cercetătorul spaniol Francesco Diez de Velasco.
18. *Europa, Asia, America*, II, p. 352.
19. Mircea Eliade, *Jurnalul portughez*, ediție îngrijită de Sorin Alexandrescu, traducere din portugheză și glosar de Mihai Zamfir, vol. II, București: Humanitas, 2006, p. 292-302.
20. *Europa, Asia, America*, III, p. 92.
21. Mircea Handoca, *Convorbiri cu și despre Mircea Eliade*, ed. a doua, București: Criterion, 2006.
22. *Europa, Asia, America*, III, p. 43.
23. *Ibidem*, p. 435.
24. *Ibidem*, II, p. 392.
25. *Ibidem*, p. 356.
26. *Ibidem*, p. 358.
27. *Ibidem*, I, p. 177.
28. *Ibidem*, p. 64.
29. *Ibidem*, p. 445.
30. *Ibidem*, III, p. 94.
31. *Ibidem*, I, p. 445.
32. *Ibidem*, p. 375.
33. *Ibidem*, p. 390-391.
34. *Ibidem*, II, p. 33.



Trecut și viitor în cosmologie

Mirel Anghel

POATE RĂMĂNE o operă științifică actuală, chiar și după 34 de ani de la apariție? Opera lui Steven Weinberg (*The First Three Minutes: A Modern View of the Origin of the Universe*, New York: Basic Books, 1993) a devenit una clasică în domeniul cosmologiei și, destul de surprinzător, chiar un bestseller. În România, cartea *Primele trei minute* a apărut în 1984, la Editura Politică, în traducerea lui Gheorghe Stratan. Steven Weinberg, fizician de renume al zilelor noastre, este un autor recunoscut în cosmologie, el câștigând Premiul Nobel pentru fizică în 1979. Dată fiind perioada de timp scursă de la prima ediție (1977), unele presupuneri făcute de el chiar s-au adevărit, iar altele s-au concretizat în experimente științifice de mare anvergură. Când a scris această carte, în 1976, fizicianul nu bănuia că anul 2011 va fi cel în care se afla că viteza luminii poate fi depășită.

Acest lucru a fost făcut de particula elementară numită neutrino. Atunci, în secolul trecut, Weinberg nu bănuia nici măcar că ea va fi vreodată detectată. Cu atât mai puțin ar fi putut crede că în Elveția, la Laboratorul European pentru Fizica Particulelor Elementare, va fi construit un accelerator de particule uriaș, cu o circumferință de 27 km, denumit Large Hadron Collider (Marele Accelerator de Hadroni), care a arătat, în experimente repetate, că acești neutrino au capacitatea ascunsă de a pune la îndoială ceea ce a afirmat Einstein.

Pentru a înțelege complexitatea lumii în care suntem și noi o minusculă piesă, avem nevoie de cărți precum cea a lui Steven Weinberg. Citind-o, impresia este că am fi fost cumva programați să apărăm la un moment dat, dar și că suntem sortiți dispariției, în mod previzibil. Cartea este destinată cititorului specializat, dar captează și atenția celui laic. Ea s-a cristalizat în urma unei discuții pe care autorul a avut-o cu mai mulți oameni de știință în noiembrie 1973.

Încă de la început, Weinberg își face cunoscută intenția de a scrie o carte pe gustul celor care nu se simt prea bine pe tărâmul colțuros al fizicii și matematicii. În prezent, lumea științifică dezbate încă subiectul Big Bangului, unii venind cu teo-

rii alternative prin care susțin, printre altele, că apariția universului ar fi rezultatul unor Big Banguri repetate. Cert este că urmele lăsate de explozia produsă acum aproximativ 14 miliarde de ani există, sunt studiate și duc fără echivoc spre acest punct de început, trecând de stadiul incipient al presupunerilor. Radiația de fond din univers este și scheletul pe care Weinberg își articulează conținutul cărții. Ea este martorul cel mai bun și fidel al unui asemenea moment originar.

Din 1965, astrofizicienii au început să înțeleagă cosmosul cu totul altfel decât până atunci. În istoria înțelegerii fenomenului Big Bang a existat un punct de cotitură foarte important. Descoperirea făcută de Arno A. Penzias și Robert W. Wilson în 1965, în timp ce făceau unele teste cu un detector foarte sensibil la microunde, a revoluționat acest domeniu. Ei au dat de radiația cosmică de fond, adică urma lăsată în întreg universul de Big Bang. Cei doi au primit Premiul Nobel în 1978, chiar dacă mai mulți fizicieni erau aproape de aceleași rezultate, concurența fiind acerbă.

Teoria care pune apariția a tot ce există pe seama Big Bangului se născuse într-o formă incipientă încă de la sfârșitul anilor '40, fiind dezvoltată de George Gamow și colaboratorii săi, Ralph Alpher și Robert Herman. Cercetări au mai fost făcute și de rusul Iakov Borisovici Zeldovici și de britanicii Fred Hoyle și R. J. Tayler. Când a fost publicată, cartea lui Weinberg nu a beneficiat de un suport prea mare din partea tehnologiei și a misiunilor spațiale, care sunt lansate acum în mod regulat.

Într-un domeniu mișcător, în care sunt făcute tot mai multe descoperiri, care uneori modifică ceea ce se știa, o asemenea carte își poate pierde actualitatea. Ea poate rezista timpului prin stilul autorului. Totuși, efortul său nu se regăsește pe deplin în scriitură, iar teoreticianul simte nevoia, asemenea unui profesor, de a se îndrepta și spre tabla de scris pentru a o mai umple cu formule și calcule. În efortul de a arăta cum a devenit Big Bangul o teorie standard în cosmologie, noțiunile și formulele dau năvală și împresoară demonstrația cu un vâl nedorit. Cititorii și-ar dori mai multe cuvinte și mai puține cifre, lăsând toate calculele în seama celor care trebuie să le facă. Ei doresc o carte mai digerabilă, precum cea a lui Stephen Hawking (*Scurtă istorie a timpului*), și au transpus această dorință în încoronarea acesteia ca bestseller, de-



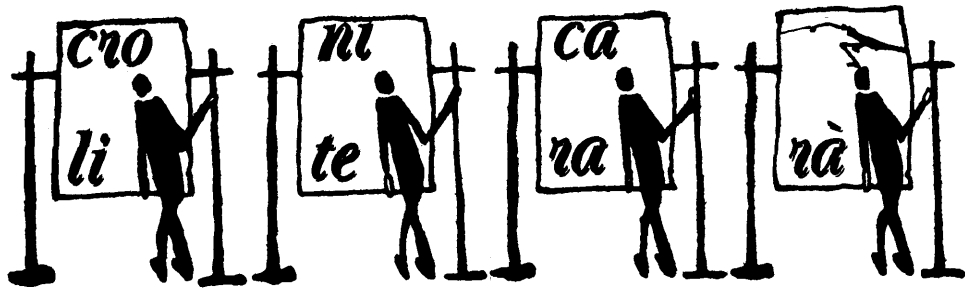
tronându-l pe Weinberg. Chiar și așa, succesul cărții a fost răsunător. În spatele autorului găsim mai degrabă un teoretician al fizicii particulelor elementare decât un astrofizician, după cum chiar el recunoaște.

În primele capitole ne pierdem prin măruntaiele universului timpuriu, în mijlocul reacțiilor care au dat mai târziu naștere planetelor, stelelor și galaxiilor. Perspectiva se lărgeste ulterior asemenea unui univers inflaționar, în care temperatura foarte ridicată de la început coboară și esența se diluează. După doar trei minute de existență, temperatura era de aproximativ 70 de ori cât cea a Soarelui. La capitolul cel mai interesant, *Primele trei minute*, ajungem abia după ce autorul se asigură că ne-a pregătit pentru această călătorie, după ce ne sunt explicate reacțiile și evenimentele petrecute inițial. Suntem asemenea astronautilor care sunt ținuți în carantină și antrenați înaintea unei misiuni foarte importante. Capitolul este derulat cu încetinitorul, în *super-slow motion*, cadru cu cadru, secundă cu secundă.

Cartea a fost scrisă într-o perioadă în care anumite probleme ale astrofizicii erau încă mari provocări pentru știință. Omenirea a evoluat, dar autorul era atunci destul de neîncrezător în apariția unor viitoare teorii care să ne arate cum s-au format galaxiile. Mai mult decât putea el anticipa, au fost descoperite chiar și așa-zisele exoplanete, locuri prielnice dezvoltării vieții. El își amestecă imaginația în acea *supă primordială* în care s-au petrecut reacțiile fizice și chimice colosale de la începuturi. Plecând de la datele actuale pe care le deține, teoreticianul merge înapoi în timp, aproximativ 14 miliarde de ani, determină datele esențiale ale unui univers incredibil de dens și cald, alege nuanțele potrivite și ilustrează cu ele o imagine care putea fi doar presupusă.

El încearcă să facă ordine într-o lume dominată de un *haos organizat*, cel din care s-a născut armonia care ne înconjoară acum. *Primele trei minute* este o carte care a lansat o provocare teologiei. A explica nașterea totului este un demers cu adevărat curajos și contestabil. Niciun experiment nu va putea recrea condițiile originare descrise de Steven Weinberg. Autorul reușește să pună laolaltă piese dispartate ale unui ansamblu imposibil de prins într-o singură teorie, la care fizica aspiră în prezent. Un ansamblu care are încă multe necunoscute și este în continuă expansiune. În prezent, tehnologia ne permite chiar să simulăm ceea ce doar cu imaginația putea pătrunde Steven Weinberg.

Cititorul nu are în față o carte care tratează exclusiv originea universului și Big Bangul. Este o carte condamnată, ca și altele din domeniul cosmologiei, la mai multe ediții, la erori și confirmări triumfale ale unor presupuneri. Ea își depășește atât titlul, cât și cele trei minute pe care își propune să le investigheze. Prin ea se poate privi într-un viitor în care universul, după cum anticipează Steven Weinberg, se va răci și va muri. Și atunci, chiar după ce vom fi elucidat taina primelor trei minute, ne rămân ultimele trei. În cartea *The Last Three Minutes (Ultimele trei minute)*, Humanitas, 2008), Paul Davies ne oferă o privire pe furiș într-un viitor mai greu de imaginat decât trecutul.



Într-o noapte de iarnă, un călător

Irina Petraș

C U GÂNDUL la somptuos-emoționanta lansare a antologiei *E toamnă nebun de frumoasă la Cluj* (carte apărută la Editura Eikon și ilustrată de Călin Stegorean), să spun din nou că Horia Bădescu, poetul, prozatorul, eseistul, știe să acorde o atât de intensă, susținută și un pic naivă (în aceste vremuri grăbite, puse în mișcare de alte urgențe decât Poezia) însemnătate condiției sale de scriitor, încât împrejurările sunt cumva obligate să-i recunoască statura.



Echinolist afiliat primei generații, originare, Horia Bădescu mai crede că „rostul poeziei este de a nu-l lăsa pe om singur dinaintea imensei singurătăți pe care au instaurat-o, zi după zi, golirea de transcendență și expulzarea Sensului din societatea modernă”. Poemul e un spațiu privilegiat în care Angoasa poate fi privită în ochi, cu un „sentiment al ființei” încă activ. *Cântarea* e calea la îndemâna omului de a-și păstra *subiectul* sub invazia *obiectelor* lumii contemporane. Scriind despre placheta de versuri *Vei trăi cât cuvintele tale*, remarcam scandarea albă a unor *teme* eterne – așteptare, lumină, trecere, tăcere, memorie, umbră, abis, moarte, privire –, înrămate sec în cuvinte ale negării și pustiului: *nimic, nimeni, niciunde, nicidecum, departe, nicăieri*, sub condiționări ale unor autorități „străine”: dogma, ideologia, ierarhia socială și politică etc. Tot astfel, în romanul *Zborul găștei sălbatice* (1989), povestea se derulează în prim-planuri niciodată luminate până la capăt, în vreme ce reflectoare ambigue cad pe fundaluri, pe planuri secundare, deschizându-le spre labirinturi existențiale. Așezat la poalele dealului, Pavilionul este un „munte vrăjit” derizoriu, pe dos, o „bibliotecă din Alexandria” cu mize obscure, mai atentă la nuanțe decât la culori și la discernerea lor: „Lumea întregă e o poveste. Și n-are nicio importanță dacă o crezi sau nu după ce ea te-a povestit”. În forfoata de personaje, eroul este unul singur, omul, iar legea destinului său, așteptarea. Viața se definește ca pândă în labirint:

acea curiozitate nestăvilă de care ești cuprins atunci când simți apropierea a ceva necunoscut, pe care însă nu reușești încă să-l definești cu precizie, ceva care știi că face parte din tine sau ar putea face parte ori e asemănător cu ceea ce se află în intimitatea ta cea mai pură.

Personajele, atinse pasager de boala metaforizării, au acces la zonele misterioase ale

existenței. De aici straniețea, doza de fantastic a prozei lui Horia Bădescu. Călătorind, personajul său iese în calea insolitului, poate anula succesiunea „normală” a faptelor în favoarea uneia adânci, „a-normale”. El se va putea întâlni cu sine însuși, va putea fi depășit de o ipostază proprie, mai perfecționată. Descrierile și portretele sunt de fiecare dată vizualizări ale unui *dincolo* încărcat de taină, aproximând armonia esențială a lumii.

Toate acestea sunt parțial regășibile în microromanul *O noapte cât o mie de nopți* (Cluj-Napoca: Editura Limes, 2011, 144 de pagini). Atmosfera este întreținută prin convocare repetată, laitmotică de determinări vagi, adevărate nondeterminări, deschise periculos spre interpretări multiple (*incert, stingher, neputincios, fugos, obscur, întunecat, vag, îngăimat, împăclit, orb, abia deslușit, ciudat, șovăielnic, înăbușit, posomorât, furiosat, mătăcit, pustiu, nevăzut, străin, indefinit*), dar și prin multe și discrete legături livrești, gata încărcate cu mister, eventual nostalgie, taină și insolit. Microromanul se leagă de scrisul lui Horia Bădescu în totalitatea sa, dar se situează și într-o largă vecinătate de atitudine și perspectivă, aducând soluții personalizate la bune lecturi din Sadoveanu, Voiculescu, Eliade, dar și Bănulescu ori Tudor Dumitru Savu. Sunt, apoi, atât de atent simfonizate nenumăratele, disjunctele motive ale vieții-ca-poveste și ale interpretării infinite, încât, sub potopul zăpezilor lichefiantе prezent încă din primul rând al cărții („Omul părea el însuși făcut din ninsoare. Asemeni lucrurilor din jur. Până dincolo de linia abia îngăimată a orizontului, totul se îneca în putreziciunea zăpezii...”), gândul se duce singur la *Dacă într-o noapte de iarnă un călător*, al lui Calvino. Remarcabilă de la început economia strânsă a cărții, strania limpezime și simplitatea frazei, în ciuda fisurării neașteptate ori a sugestiilor ramificate, metaforizante, uneori, care o încarcă. Ritmă interior, marcată de mici refrene (ninsori, noapte, singurătate) și frânturi de imagine cu acțiune subliminală, povestea are suspans și rotunjime.

Serafim Onu revine într-un loc al trecutului său, chemat printr-o telegramă de nimeni trimisă. E călătorul-în-noaptea-de-iarnă a memoriei refuzate, cu „umbre fugoase”

senzații obscure, atât de vagi uneori, atât de fără relief încât dădeau impresia unui prezent continuu prin care ființa lui uluită se mișca fără vârstă și fără biografie. Poate că el însuși le refuza existența, se apăra de sine apărându-se de ele. Poate că el însuși nu voia să-și amintească decât prezentul, căci și prezentul are nevoie să fie amintit, ca să existe.

Un vechi sipet cu „tomuri scumpe și rare, legate în pânză cenușie, în mătase galbenă ori în piele maronie, cu copertile încrustate cu motive și sigle arabe, cu ilus-

trații sau vignete de un rafinament aproape indecent, alături de ediții populare pe hârtie ieftină, în care cerneala se lăfăia la fel de indecent, îngroșând contururile literelor”, primit moștenire de la bătrânul și înțeleptul Milian, e declanșatorul călătoriei sale inițiatice („a povesti înseamnă, deopotrivă, a te povesti și, povestindu-te, te afli pe tine însuși”). Ia cu sine copia unui manuscris vechi, cu o însemnare sibilinică și tocmai bună ca relansator textual: „Proviiziile s-au terminat, burduful cu apă-a secat, drumul pare fără sfârșit și Călăuza s-a rățâcit. Cum vei mai ști încotro ai plecat, dacă mergi cu pas sigur sau clătinat?” O poveste de iubire neterminată se împlinește acum, înnodând lucrurile frânte de întâmplare. Elina e ispititoarea, cea care știe mai mult decât spune și poate stârni lucruri de mult împotmolite în uitare. Cantonul, un soi de misterioasă răscrucă a timpurilor ființei („o pată întunecată îngropată în propria singurătate”), și un tren-fantasmă declanșează revărsarea unor întâmplări pe cât de autonome și de fără sens la prima vedere („nu era nimic de spus dincolo de întâmplarea însăși”), pe atât de bine încatenate. Călători cu nume suficient de exotice – Maxențiu, Zagura, Olimpia, Arhip, Ulina, Tabun, Calistru, Salomia – pentru a face inutile precizările de loc și timp („Poate că nu noi locuim în timp, ci timpul ne locuiește și-aucui fiecare dintre noi viețuiește într-o altă durată și s-ar putea ca ziua de astăzi a duminică să fie alta decât a mea”) își deapănă istoriile, fie personale, fie puse în seama altora, ca-ntr-un „Han al Ancuței” crizic și pândit de primejdii. Cea mai înfiorată și mai intensă e povestea lui Zagura, cel închis la Canal și în alte lagăre comuniste. E un omagiu discret adus de scriitor tatălui său:

Zagura tăcu și închise ochii. Așa e! Ar fi trebuit să moară acolo, putrezind odată cu stuful. Dar nu murise! Nu murise ca atâția alții, mușcați de șerpi, înghițiți de mălurile înșelătoare ascunse sub plauri, înecați în ochiurile de apă liniștită, sub oglinda cărora șuvoaiele fierbeau în bulboane fără de fund, mâncați de țânțari și de boli dar, mai cu seamă, de lehamite și disperare, topindu-se în ei înșiși fără vreo pricină evidentă, stingându-se ca niște lumânări care-și terminaseră ceara. Mâncaseră din ei înșiși, mâncaseră tot, amintire, voință, speranță și acum nu mai era nimic de așteptat decât întunericul. Nu murise acolo!

Excelente povești-parabolă (cea cu ceasul cu ochi pătrunzător și ironic, un ceas obișnuit cu un ochi gravat pe el „care părea să te privească până-n străfundul sufletului”; cu chipul adevărat, al frumuseții interioare, ascuns în fântână și așa mai departe) se întretaie recuperând trecutul fondator. „Nu-ți amintești, nu exiști!” repetă ritmic cartea, urcând „panta nevăzută a nopții”. Finalul e unul deschis:

Se smulgea cu greu din apele somnului, băjbând printre resturi de imagini și sunete [...] Păstra încă în memorie eoul monoton al roților, găfăitul locomotivei răzbind prin jelanja viscolului, voci nedeslușite care se țesau în amestecul de chipuri vag cunoscute care-i băntuiau nebulos amintirea.

Fără politică!

Ștefan Borbély

MARKÓ BÉLA (n. 8 sept. 1951, la Târgu Secuiesc) a fost până de curând președintele UDMR-ului, continuă să fie, și în momentul de față, vice-prim-ministru al Guvernului României, dar eu l-am prins foarte uman pe vremea când cocheta cu *Echinoxul* și era redactor la revista *Igaz Szó* din Târgu-



Mureș (devenită după revoluție *Látó*, Markó preluând și prerogativele de onoare ale redactorului-șef), adică atunci când viitoarea vedetă a vieții politice autohtone conducea încă un Trăbănțel Combi vesel și sprințar, pune tapetul la prieteni și trecea, succesiv, prin diferite faze de genialitate poetică, mai ales prin tranziția de la versul liber al volumelor sale de început – a debutat în 1974, cu *În orașul cuvintelor* (*A szavak városában*, premiul pentru debut al filialei Târgu-Mureș a Uniunii Scriitorilor) – la sonetele foarte moderne de mai târziu, autorul protestului public de privațiune din *Talanítás* (1984, titlul este intraductibil) fiind, printre optzeciști, singurul care mi-a stârnit admirativ impresia de alteritate esențializată, alături de mai cunoscuții pentru noi Mircea Cărtărescu și Marta Petreu. Recunosc că eram uimit pe vremuri de calitatea crescândă a volumelor de poezie pe care Markó le edita, eseurile lui și textele de interpretare literară redactate pentru elevi fiind la fel de bune. S-a întâmplat ceva foarte interesant în poezia maghiară din România a deceniului 9 al secolului trecut, când presiunea cenzurii devenise absurdă, interzicându-le scriitorilor până și dreptul de a folosi numele maghiare ale localităților din Ardeal. Unii, ca prozatorul Pusztai János, de pildă, s-au repliat cu finețe înspre un neomedievalism maghiar istorizant, reconstituind universuri etnocentrice vecine cu utopia, în vreme ce în poezie foarte multă lume a trecut de la versul liber la forma fixă – cu predilecție: la sonet –, în primul rând din dorința de a spune că poezia este „încarcerată“, „neliberă“, „înlanțuită“, supusă coercițiilor de tot felul, și-n al doilea pentru a da un răspuns „pur“ literar la restricțiile de tot felul din jur, sugerând că retragerea în literatură și în formele sale consacrate poate constitui o enclavizare estetică plauzibilă, opusă presiunilor la care te supunea, abuzivă, istoria. Rezultatul a fost o cultură a sonetului extraordinară (Székely János, Jánosházy György etc.), care ar merita analizată nu numai estetic, ci și ca mesaj social sau politic, eventual chiar ca disidență.

După constituirea UDMR-ului, în decembrie 1989 (primul președinte a fost Domokos Géza, fostul director al Editurii Kriterion, retras ulterior în Secuime) și intrarea activă în viața politică, Markó Béla a continuat să scrie și să publice poezie, în special sonete (dacă am numărat bine, din 1990 și până azi i-au apărut nu mai puțin de 17 volume), procedând așa cum a făcut dintotdeauna: separând net apele și domeniile, nelăsând politicului drum spre poezie

și invers. În consecință, degeaba va căuta cititorul român în *Erotica grădinii/A kert erotikája* (București: Ed. Curtea Veche, 2010; traduceri de Paul Drumaru) teme sociale sau politice și interferențe cu personalitatea publică a autorului: planurile sunt net separate, volumul aparține integral unei identități private, aflate într-un moment de efervescență erotică, extrapolată imagistic prin racordarea la simbolistica unei grădini aflate în proces de extincție, în drumul lent de la exuberanța verii la tăcerea încordată a spațiului hibernal, asociat morții. În consecință, zgomotul și tăcerea, extaza vieții și neliniștea interogativă a thnaticului se unesc în poezia – foarte frumoasă în original! – a unui „sistem“ aflat în dezintegrare, incapabil de a mai rezista structurării, voinței de a fi în detrimentul dispersiei de a exista: „Tot mai încet prin iarbă gravitează/ ariului, stins cu tot cu raze, pare/ mic soare brun și gri, o-ncețoșare,/ stă, o pornește iar, improvizează// și rând pe rând se-abat de pe orbite/ planetele multicolore, fire/ se rup și pomii stau în risipire,/ abia se-ating cu crengile, pornit e// întreg sistemul pe dezagregare,/ focoase pere umblă ca pe apă/ pe-orbita sa aparte fiecare...“ (*Gădina stinsă*).

Hortus conclusus clasic, adică loc al refugului personal și spațiu predilect de anxietate, grădina este, pentru Markó, un microcosmos al schimbărilor distructive care se petrec în lume: opulența ce curge înspre haos, forma ce se stinge în scheletul grotesc care o susține, oasele care „zângăne“ sub crusta plastică a pielii albe constituind imagini recurente, egalate în pregnanță, poate, doar de pocnetul sec al crengilor despuiate de frunze și de viață. Aparent paradiziacă – un motiv al divinității care se joacă cu creaturile sale, fie că e vorba de Adam și Eva, fie de Isus, transpare puternic prin țesătura versurilor –, grădina reprezintă, pentru autorul ei, un spațiu mai degrabă de angoasă decât de juisanță: în *De câte ori?*, poetul se sperie de „soarele [ce] se-adună/ pe creanga nopții și se face lună“, prefigurând în cele din urmă moartea, și, într-un mod similar, dacă stăm să desprindem complexe sintetice, definitorii, auditivul surescitat este unul dintre ele – mai mult chiar decât imagistică, e o superbă stingere *auditivă* în *Erotica grădinii* –, cum la fel de pregnantă e și spaima iubirii efemere, senzualitatea rafinată, explozivă a multor scene vespérale, pentru a nu mai vorbi de uriașa angoasă – existențială, dar și livrescă – pe care o generează inexorabila trecere a Timpului. Dincolo de ele, nu trebuie uitat un lucru: *Erotica grădinii* e un superb volum de sonete de dragoste, lansat de un poet pentru a marca împlinirea a șase decenii de viață. La vârsta respectivă mulți se sting, cu simțurile estompate, ceea ce aici nu e cazul. Dimpotrivă: Markó este un privilegiat al momentelor frumoase ale vieții, trăiește iubirea atât existențial, cât și prin intermediul literaturii, moștește dragostea, îi gustă savoairea, o stârnește literar sau existențial și știe să admire femeia iubită: întreaga mea admirație pentru această efervescență, cu atât mai mult cu cât ea e exprimată printr-o senzualitate melancolică voalat exprimată, tandră și sinceră, foarte vie și – în ultimă instanță – impresionantă.

La fel cum numai admirație poate stârni și forma volumului – tipărit exemplar de către editură – sau lucrările de artă grafică

inserate în text, prin intermediul mâinii esențializate a Simonei Tănăsescu. De altfel – clujenii știu... – lansarea volumului a fost combinată, la Muzeul de Artă din Palatul Bánffy (în perioada 14 august – 11 septembrie 2011), cu o foarte frumoasă expoziție a ceramistei – prin vocație primă – Simona Tănăsescu, care a adus pe simezele clujene o serie de desene sacerdotal-minimaliste inspirate de carte, aflate la intersecția dintre hieratism și sugestivitate. Într-un mod subtil, expoziția reda nu dezagregarea de „sistem“ pe care poezia lui Markó o propune, ci rezultatul sugerat al acestei dezintegrări: fragmente de corp și de gesturi descărnate, suspendate în deșert, nimicul de după combustie, ritmul cenușii ce urmează descătușării senzuale a corpurilor. Ar face o bună grafică postapocaliptică Simona Tănăsescu, cu o știință a neantului cultivat, pe care rar mi-a fost dat să o văd în galeriile noastre!

În final, despre traducere. E un truism: e extraordinar de greu să traduci din maghiară în română, și aproape sisific când e vorba de forme fixe, cum e sonetul. Mulți nici nu se-ncumetă, din cauza sistemului lexical și gramatical diferit al celor două limbi, motiv pentru care Paul Drumaru e de prețuit, pentru excelența și dificultatea multor opțiuni pe care le-a avut în deceniile din urmă, inclusiv a celei de față. Strict tehnic, performanța lui e puțin peste medie în *Erotica grădinii*, ceea ce înseamnă că nu distorsionează, dar nici nu atinge punctul sensibil al multor metafore intenționate de către Markó. Iată câteva exemple:

- p. 76-77: „nagy sündisznók görögnek benne“ nu poate fi „arici enormi înțepenesc macazul“ (?), ci, respectând și eufonia: „mari arici se dau de-a berbeleacul“;

- p. 100-101: „Nem ér semmit a tül pontos zene,/ surlódásmentes, könnyű üteme“ nu poate deveni „ritm fără greș ce umblă *ca prim clișă*“ (???) ;

- ontologismul de la p. 112-113 („nici Iuda chiar fără Isus n-ar fire“ [sic!: ??]) e ininteligibil;

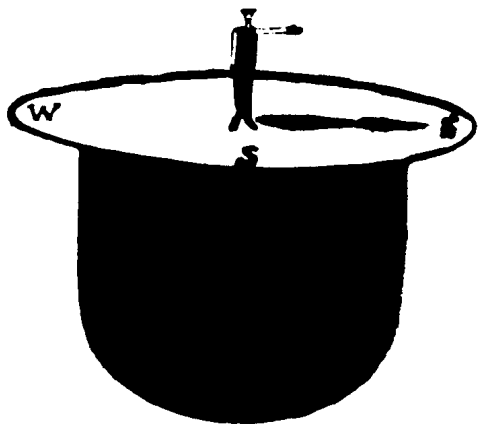
- la p. 114: în original, Dumnezeu *sfarmă* (*sparge*) în palmă trupul lui Isus; în traducere, îl *stoarce*...;

- p. 128-129: „egyenlőtlen harc: kevesebbet látok,/ mint ahányan láthatnak engemet“ [lupta-i inegală: văd mai puțini decât mă văd pe mine] devine în traducere „e-o luptă inegală: văd anume/ că mulți mă văd, dar *indeajuns tot nu mi-i*“ (???) ;

- la p. 154-155, tumultul senzual, erotic sugerează un androginism original, din care ființele se desfac, epuizate: traducerea vorbește de „adunarea“ *beznei* cu *lumina* (???) , inexistentă în original!;

- p. 206-207: „norii și lumina“ pe care le mână Creatorul devin, în traducere, „nori și *stele*“ (?); pe de altă parte, „greierii, fluturii și vrăbiile“ pe care El le poate stâlci după plac sunt, pur și simplu – vorba filmului... –, *lost in translation*...

Mai sunt... În ultimă instanță, e o chestiune de ingenuitate: citești doar traducerea sau îți arunci privirile și pe pagina din stânga, fiindcă *Erotica grădinii* este un volum bilingv...



Eugen Dedov: *Stimată doamnă Ileana Mălăncioiu, ce revelații ați trăit zilele acestea la Chișinău?*

Ileana Mălăncioiu: Am așteptat 20 de ani pînă s-a ivit ocazia de a ajunge la Chișinău și era cît pe ce să o pierd. Călătorisem prin toată Europa cu cartea de identitate și nu m-am gândit că nu se poate trece Prutul pe podul de flori, ci îmi trebuie și pașaport. Ajunsă în Basarabia, am avut revelația că mă aflu acasă și că, prin lupta pentru revenirea la limba română și la alfabetul latin, scriitorii de acolo au făcut infinit mai mult decît mi-am imaginat. Pentru că independența acestui ținut era de neconceput atîta vreme cît în el se vorbea încă limba lagărului din care a fost desprins, iar cuvintele așa-zise limbi moldovenești erau scrise cu litere rusești. Chiar dacă e „ca o tabletă de ciocolată”, cum scrie pe frumoasa carte de poezie a Aureliei Borzin, mie mi-a plăcut Chișinăul mai mult decît mă așteptam. Între altele, pentru copacii săi verzi, pe care nu-i găsești în alte capitale pe toate străzile.

E. D.: *Poate exista un mediu înconjurător nefavorabil poeziei?*

I. M.: Vremurile pe care le străbatem mă fac să mă gîndesc că ar fi mai firesc să ne întrebăm dacă poate exista un mediu înconjurător favorabil poeziei. Pentru că toate generațiile de poeți de la noi au fost niște generații pierdute. Fie din cauza războiului, fie din cauza proletcultismului, impus după *eliberarea* de către glorioasa armată sovietică, fie pentru că în zgomotul și furia de după *noua eliberare*, făcută printr-o revoluție dublată de o lovitură de stat, sau vice-versa, un poet poate să treacă neobservat oricît de talentat ar fi. Dar, avînd în vedere că speranța moare ultima, cine are ceva de spus va continua să scrie, în pofida a tot și a toate.

E. D.: *Poezia dumneavoastră e mai mult inspirație sau căutare, talent sau muncă?*

I. M.: Cred că scînteia divină cu care te naști se poate stinge dintr-odată, dacă nu e apărată împotriva a ceea ce o amenință din toate părțile. Ar fi de dorit să pleci întotdeauna de la inspirația bazată pe ea, dar nu o poți aștepta ca pe Godot, fiindcă ar putea să treacă pe lîngă tine fără să-ți dai seama.

Talentul poate fi perfecționat prin *muncă*, dar poetul *lucrează* și cînd se uită în jurul său, iar altora li se pare că stă degeaba. În ce mă privește, nu pot măsura cît și prin ce mijloace am reușit. Oricît ai vrea, cartea ta nu depinde doar de talentul tău și de cît te-ai străduit tu pentru ea. Așa cum spune Arghezi: Robul a scris-o, Domnul o citește.

E. D.: *Cițiți poezia tinerilor? Dacă ar fi să vorbim despre calitățile și neajunsurile literaturii tinerilor, care ar fi acestea?*

I. M.: Mă interesează foarte mult ce gîndesc și ce scriu poeții tineri. Numai că, din păcate, cărțile lor apar în tiraje mici și unorii nu au niciun fel de difuzare, ci le împarte autorul prietenilor săi. Ca atare, e greu să ajungi la cei mai buni dintre ei altfel decît prin noroc sau din întîmplare. Dar nu e ceva nou în asta. Dimitrie Stelaru, pe care îl chema Orfanu, a fost descoperit de către Eugen Jebeleanu, întîmplător, într-o circiumă, unde încerca să-și vîndă prima plachetă de versuri. Numele cu care s-a impus i-a fost dat de acest poet pe nedrept uitat, de a cărui intuiție și generozitate am beneficiat și eu. Cînd eram redactor la *Viața Românească*, uneori mă căuta cîte un debutant de la Sibiu, recomandat cu căldură de M. M. Ivănescu (adică de Marele Mircea Ivănescu), cum îi spuneau poeții din generația mea, care îl socoteau a fi unul de-al lor, întrucît revenise în literatură odată cu ei. Tinerii de acum pot să fie geniali, ori *tribulinzi*, cum ar fi zis Nichita, dar cred că ar trebui să aibă mai multe vieți ca să ajungă să fie la fel de cunoscuți ca *șaizeciștii* lanșați după Congresul IX al PCR, care au fost incluși în manualele școlare de la debut și au apărut an de an în sute de mii de exemplare. Încercarea lor de a se afirma prin poezia axată pe sex, care înainte de 1989 a fost tabu, ori pe șoc, este de înțeles. Dacă reușesc să evite vulgaritatea și să aducă ceva nou și de acolo de unde nu se aștepta nimeni, cu atît mai bine. Trebuie lăsați să-și facă drumul lor, pe care se vor maturiza prin forța lucrurilor și vor ajunge la altceva.



• Ileana Mălăncioiu. Foto: M. P.

Fie că ne place să recunoaștem, fie că nu ne place, poezia ține de tinerețe. Faptul că am găsit versuri foarte bune în poemele unor elevi și ale unor studenți apăruți în revista *Clipa* nu m-a surprins, ci mi-a întărit încrederea în șansa literaturii și implicit în faptul că frumusețea ultragiată ar putea salva lumea, așa cum spunea Dostoievski.

E. D.: *În ce măsură critica literară v-a favorizat „cariera”?*

I. M.: În măsura în care a luat act de existența mea, dar nu m-a luat în brațe de la început și nu m-a sufocat astfel, ci m-a lăsat să-mi fac drumul meu, care nu a fost ușor de parcurs. Ceea ce nu înseamnă că nu datorez foarte mult criticii, în general (pentru contribuția sa la depășirea „realismului socialist”), și în special lui Lucian Raicu, în jurul căruia s-a format generația mea. Apropierea de el s-a produs de la sine. Întîi pentru că nu avea *liste* gata făcute pentru comentarii, ca alți critici ai vremii, ci era atent și la ultimul debutant, dacă îi spunea lui ceva. Apoi pentru că nu simțea poezia doar cu creierul și cu inima, ci prin toți porii.

E. D.: *V-ați ajustat scriitura, de fiecare dată, conform sugestiilor, direcțiilor criticilor literari? Nu presupune aceasta un risc?*

I. M.: O poezie a Anei Blandiana din volumul *Persoana întîia plural* începea cu versul „N-am traversat hiatul îndoielii”. Eu a trebuit să-l traversez, la fel de des cum traversez strada mea, fiindcă nu puteam, în ruptul capului, să-mi asum entuziasmul de prisos al *iepcii* prin care m-aș fi putut afirma dintr-odată. Norocul a făcut să-l cunosc de la debut pe Emil Botta, care, prin *Întunecatul April*, lăsase o dîră adîncă în poezia românească, dar după cîteva decenii de tăcere ajunsese să nu se mai îndoiască doar de tot și de toate, ci și de sine. De la el am învățat să nu mă mai tem de îndoiala mea, ci să mi-o asum în ceea ce scriu. Asta nu m-a avantajat pe mine, dar a avantajat poezia mea, care, slavă Domnului, rezistă tocmai pentru că n-a urmat indicațiile criticii de direcție.

E. D.: *Fîindcă poezia Dumneavoastră conține elemente ale creștinismului și ale adevărului, în perioada comunistă ați fost obligată să luptați cu cenzura. Dacă e să comparăm, acum e mai ușor a scrie. E mai multă și mai de calitate poezie?*

I. M.: Am avut norocul să debutez în scurta perioadă de relaxare de la sfîrșitul anilor '60. Prima ciocnire serioasă pe care am avut-o cu cenzura a fost la volumul *Ardere de tot*, apărut în 1976, după doi ani de așteptare. Inițial se chema *Exodul*. Pentru mine acest titlu avea sensul din *Biblie*, dar oficialitățile comuniste îl legau de exodul spre Occident din anii aceia, început odată cu mișcarea Goma. Revenind la întrebarea dumneavoastră, pot spune că nu știu dacă

Carnavalul demascării

Anca Sântimbrean

UMORUL ESTE *sosia ironică* a fiecărui individ, vrednicia fiecăruia de a-și reconstitui umbra de carnaval, caricatura și imaginea sa deformată, reflexul încropit din farsele jucate propriului sine. Statutul acestui avatar liric persiflant este surprins de Ileana Mălăncioiu în versuri sublimite, ce pot străpunge conștiințe obturate: „Stăm pe două scaune față în față,/ Nu mai am să-ți spun absolut nimic, totul s-a terminat,/ Mă uit împrejur ca pe zidul din amvonul bisericii/ Pe care se vede Diavolul strident colorat.// Rîd de coada lui care se prelungește văzînd cu ochii,/ Rîd de cazanul cu smoală, rîd de tot,/ Aș rîde și de sfințenia cu care te căutam,/ Dar încă nu pot“ (*Tablou naiv și sentimental*, în vol. *Urcarea muntelui*).

Dacă nu este tăcere și dispreț, în poezia Ilenei Mălăncioiu avem răzvrătire și înăbușire a acesteia. Poeta creionează stări de complinire ale unor ființe ce se contaminează reciproc, una vînjoasă și reductibilă, care-și constată potențialitatea vanitoasă,

vigilența și precauția fiindu-i afectate prin articulare: „Încă un om își duce crucea-n spate, / Senin, de parc-ar duce-un sac la moară, / Și toți îl urmărim cum intră-n cimitir / Și nimeni nu se-nfioară“ (*Seninătate*, în vol. *Urcarea muntelui*). Pe de altă parte, unele, neîncrezătoare, se autolimitează la ignoranță, contribuind la clădirea unei „spirale a tăcerii“, un efect de *pluralistic ignorance* în care majoritatea se înșală asupra majorității: „unii îi contaminatează pe alții să vorbească, ceilalți pe ai lor să tacă, pînă ce, în final, o părere dispăre cu totul“. O răzvrătire este astfel ucisă chiar din fașă, fiind „dusă în pămînt“ odată cu cel pe care l-a marcat: „Că și-a scris singur numele pe piatră,/ Și că-și va însemna cu ea pămîntul verde,/ Abia plătit“ (*Seninătate*, în vol. *Urcarea muntelui*).

Un ochi crud rămîne în permanență deschis către lume, pentru a-i radiografia violența obscenă, în vederea recuperării dimensiunii etice. Poezia Ilenei Mălăncioiu

amintește că subconștientul nostru conservă în substraturile sale cele mai nămolose „o fibră etică, de nezdruncinat, pe care poeta vrea s-o reactiveze și s-o implice responsabil în gesturile cele mai firești ale existenței“: „lumină pînă foarte departe/ privesc către tine ca și cum curînd am să mor/ unde deva după ce am să trec de lumea aceasta/ văd încă spaima ta și-a tuturor“ (*Lumină pînă foarte departe*, în vol. *Ardere de tot*). Acel *departe* este un orizont al speranței care ezită să se arate „ochiului deschis întru mister“, este o *zonă interzisă*: „vin suflute din cer ca păsări albe/ și trec ca duhul tău în taină peste ape/ și aripile care le-aduc către pămînt/ par niște vechi lopeți ce așteptăm să scape// [...] anume să ne smulgă din amorțea-n care/ un calm fără speranță începe să ne-ngroape“ (*Calea*, în vol. *Ardere de tot*).

La nivelul construcției poetice, Ileana Mălăncioiu redă premisele „nebuniei colec-

→

atunci se scria mai greu din cauza cenzurii. În ce mă privește, am făcut ce aveam eu de făcut. Nu m-am autocenzurat, fiindcă oricum mă cenzurau alții. Mai ales după așa-zisa desființare a cenzurii, cînd un text neconvenabil care trecuse prin mai multe filtre putea sfîrși prin a fi oprit de Securitate. Am trăit această experiență atît ca scriitor (în 1985, la volumul *Urcarea muntelui*, retras din librării, cu interdicția de a fi comentat), cît și ca redactor la *Viața Românească* (în 1989, cînd numărul de revistă al cărei responsabil eram, *după lupte „seculare“ care au durat cîteva luni*, a apărut, dar apoi a fost interzis și topit de cenzură).

Tinerii de acum nu au greutățile pe care le-am avut noi, au altele, care pot fi și mai mari. Atunci, apariția unei cărți bune însemna cu adevărat ceva. Acum, poate să treacă neobservată. În condițiile date, nimeni nu poate să știe dacă se scrie mai multă poezie bună decît înainte. Oricum, trebuie să treacă o vreme pînă cînd se va vedea ce a rezistat. Din debuturile răsunătoare de după cealaltă *eliberare* n-a rămas mare lucru.

E. D.: *Care ar fi autorii, titlurile de carte „obligatorii“ dintr-o listă de lectură, fîmă de care nu ai cum să scrii bine?*

I. M.: N-aș merge pe o listă unică. Dacă există manuale alternative, de ce n-ar exista și liste alternative de lectură? Eventual, făcute de fiecare, în funcție de etapa la care se află, de informația și de structura sa. Dacă tinerii pot beneficia de ajutorul cuiva care nu îi obligă, ca Ajutorul Roșu, să facă altceva decît și-ar fi dorit, e bine. Altfel, e de preferat să fie lăsați în pace. Cine vrea să învețe ce e de învățat din experiența unor mari scriitori poate să ajungă la ei și pe cont propriu, prin cărțile și publicațiile culturale pe care le citește. Din revista *Clipa*,

care e tinerească și vie, ar putea înțelege spre ce e mai bine să se îndrepte, și de la ceilalți competitori. Pentru că unii dintre aceștia se dovedesc a fi mai instruiți și mai plini de idei decît eram noi la vîrsta lor. Dacă le-aș da eu lista mea, începută cu „Oda în metru antic“, cu „Plumb“, cu „Edict“ ori cu „Cîinele din Pompei“, ar putea spune că s-au săturat de Eminescu, de Bacovia, de Ion Barbu și de Lucian Blaga. Eu și prietenii mei alături de care mi-am făcut ucenicia nu ne săturasem. Virgil Mazilescu – a cărui poezie avea să facă școală – ne citea din ei cu vocea lui albă și clară, punînd accentul pe ce este esențial, pentru a ne face să înțelegem cît sînt de mari și de actuali.

E. D.: *Vizita lui Nichita Stănescu, în 1976, la Chișinău a fost un adevărat eveniment cultural. L-ați cunoscut personal pe autorul *Elegiilor*. Dacă ar fi să creionați un portret neformal al poetului, cum ar arăta el?*

I. M.: Nu mă pot lăuda că l-am cunoscut pe Nichita Stănescu, fiindcă l-a cunoscut toată lumea. Mă pot lăuda în schimb că pe vremea amorului său legendar cu Gabriela Melinescu (de care mă leagă cea mai veche și mai frumoasă prietenie literară) mă invita uneori în mansarda lor cît un cuib de vrăbii și serile petrecute acolo împreună cu ei țineau prin ele însele de poezie. După plecarea din țară a Gabrielei, m-am întîlnit cu Nichita mai rar. În anul cutremurului, cînd am fost angajată temporar la Anima-film, l-am căutat să-i spun că un regizor de acolo ar vrea să facă un film după un poem al lui. Mi-a propus să ne vedem a doua zi la el acasă, pe la ora 11, pentru a putea vorbi în liniște. Cînd am ajuns, casa era deja plină de musafiri nepoftiți și fiecare îi adusesese cîte o sticlă de vodcă, deși se știa că doctorii i-au interzis să mai bea. Am fost întîmpinați de o brunetă nostimă, pe care Nichita a prezentat-o: „Colaboratoarea mea“. Am înțeles că juca rolul de secretară

a lui, pentru că ne-a înregistrat într-un caiet și ne-a întrebant în ce problemă îl căutam. După o vreme am întîlnit-o, ducînd un cîine în lesă pe Calea Victoriei. Întrebînd-o ce face Nichita, despre care aflasem că e grav bolnav, mi-a răspuns: „Nu știu, că nu mai colaborez cu el“.

Atunci m-am gîndit, ca și acum, că fără erorile lui, făcute cu grație și generozitate, Nichita nu ar fi fost el însuși și că nu întîmplător era iubit cu ele cu tot.

Pentru a-i face un portret neformal, așa cum mi-ați cerut, voi aminti și faptul că, pe vremea bătăliilor duse în Consiliul Uniunii cu oficialitățile comuniste, a făcut odată și eroarea de a se situa de partea lor și asta ne-a îndepărtat pentru o vreme de el. A suportat greu acest lucru – fiindcă nu-i plăcea să fie certat cu nimeni – și a făcut toate eforturile posibile pentru a se reconcilia cu scriitorii pe care îi prețuia.

La moartea lui, Virgil Mazilescu, care pînă nu demult îl nega, a spus că l-a atacat convins că nu i se poate întîmpla nimic din cauza asta, fiindcă este nemuritor, și a făcut penitență, mergînd la înmormîntare îmbrăcat sumar, deși era un ger de minus 17 grade.

Absența lui Nichita a fost resimțită de noi toți la fel de acut ca și prezența lui, de care nu se putea face abstracție. După 1989, au existat și critici, altfel stimabili, care și-au pus numele în joc pentru a-i demola statuia, dar au fost siliți să înțeleagă că nu te poți pune cu dragostea cititorilor pentru cineva. Vrei, nu vrei, trebuie să aștepti să le treacă.

Oricum, ceea ce contează în ultimă instanță este că, în România, după Nichita nu se mai scrie poezie ca înainte de el.

Interviu realizat de EUGEN DEDOV
Reluat din revista *Clipa*
(Chișinău), nr. 5, 2011

→ tive“, acel exces de solidaritate care a diluat individualul în corpul social precedent anului '89, dar redefinesc „nebulia individuală“ ca fiind evitarea „paharului“ compromisului: „Eu însămi voi uita că am golit/ acel pahar cu molcomă otravă“ (*Cucuta*, în vol. *Peste zona interzisă*). Vulnerabilitatea este excesivă, chiar și cel mai mic neadevăr va vătăma, și de aceea trebuie camuflat. Se profilează un corolar asemănător axiomei lui T. S. Eliot: „Specia umană nu poate suporta multă realitate“, pentru că cedează dezarmată în fața forței iluziei. Amăgirea se pare că propune consecințe nepotrivite: „Din când în când o leacă de otravă: te-ajută să visezi frumos. Pînă la urmă, foarte multă otravă face moartea mai plăcută“. Poemul *Taci, mireasă, nu mai plînge* este izbitor de rece și tranșant în abordare, pentru simplul fapt că respinge macerarea demnității umane de orice tip în cadrul unei colectivități corupte, așa cum poate doar aforismul lipsit de menajamente al lui Emil Cioran reușește să o facă: „Cred în mîntuirea lumii, în viitorul cianurii [...]. Cine dintre noi, cîtînd pe întuneric să se vadă în oglindă, n-a zărit în ea crimele care îl așteaptă? Totul trebuie revizuit, pînă și suspinele“. Voluptatea morții și ipocrizia umană infuzează spațiile pluridimensionale: „Să bem vinul de nuntă, mirele a murit,/ Mireasa a murit și ea,/ Nuntașii toți sînt morți și în pămînt am simțit/ Cum hora miresei se învîrtea“ (*Taci, mireasă, nu mai plînge*, în vol. *Crimi pentru domnișoara mireasă*). În poezia *Dorință* din același volum, complotul este într-un fel consimțit, dacă nu chiar asumat: „Să mergem tăcuți și frumos ascunzîndu-ne/ În noaptea aceasta ca un mare dar,/ Eu singură să încerc să schimb/ Capul meu cu cel din par“ (*Dorință*, în vol. *Crimi pentru domnișoara mireasă*).

Putem discuta în cadrul liricii Ilenei Mălăncioiu de un anume „bestiar al Complotului“, în care se adună tot ceea ce se tîrăște, tot ceea ce se infiltrază, tot ceea ce se pitește alunecos și vîscos; tot ceea ce este văzut murdar și nesănătos, ca șarpele, șobolanul, melcul, peștii, găsește confortul într-un trup ce fibrulează cronic. În centrul acestei colcăieli respingătoare, agil, negru, vorace și păros, se află păianjenul: „O noapte lungă, un păianjen negru/ prinzînd în pînzele lui foarte întinse/ zborul meu liber, umblet somnambul/ către acoperișurile ninse“ (*Fă-mi un semn*, în vol. *Peste zona interzisă*). Păianjenul pare a fi imaginea simbolică cea mai elocventă pentru a reprezenta „captivitatea“ edificată progresiv de dictatură:

extrem de răbdător, el întinde curse, își învelește victima în firele sale, o înghite încetul cu încetul. „Ce frumos spectacol, nu-i așa, spune rîzînd unul dintre cei mai importanți eroi ieziuți aduși în scenă de Eugène Sue [...]. Un animal mic, scîrbos, negricios, întinzînd fir cu fir, înnodînd, strîngînd, dînd la o parte alte fire, ridicăți din umeri? Bine, dar reveniți după două ore, ce veți găsi? Veți găsi micul animal negricios sătul, ghiftuit, iar în pînza sa veți găsi o duzină de muște năuce, strîns legate, strangulate, încît micul animal poate oricînd, la orice oră, să se înfurajeze“.

Suntem îndreptățiți, în acest caz, să vorbim de fenomenul foarte des descris de etnologii, cel al asimilării sau al reducerii la animalitate. Ființa sfîrșește prin a se găsi întru totul, pe deplin identificată cu masca aceea

cu chip de animal, care i-a fost, în mod simbolic, atribuită: „Tu privești în tăcere mersul meu lin/ cu pași mărunți pe verticală/ și mîinile tremurătoare ca niște antene/ care pipăie spaima universală“ (*Fă-mi un semn*, în vol. *Peste zona interzisă*).

Această acumulare de referințe la domeniul animalier pare a ține de aceeași obsesie, aceea a guri monstruoase, mereu lacomă, mereu devoratoare. O gură-maxilar care strivește, străpunge și sfășie, dar și o gură care sughe, care aspiră. O gură însetată de sînge, care se năpustește asupra izvoarelor vieții, care se adapă din ele, le seacă („pipăiau cu neliniște gura avidă / și o făceam să se deschidă. // [...] ajunsesem din greșeală în fața mîncătorului de fluturi / și mă rugam înainte de a fi mîncată“ – *Lua-sem forma unui fluture*, în vol. *Peste zona interzisă*) și, bineînțeles, identificarea directă cu acestea: „Veți zice fără îndoială că groaza / mării călătorii nu este nimic / față de marea călătorie în sine, / dar vă spun că totul atîrna în spatele meu, / fiindcă eu țineam loc și de corabie și de ape / și de echipajul care acceptase nebunia mea / și balena care ne înghițea“ (*Pe cînd călătoream*, în vol. *Peste zona interzisă*). Într-un vis înspăimîntător, Octave Mirbeau vede mîna baronului Gustave de Rothschild întinsă pe marginea unei loje, într-o seară de Operă, transformîndu-se în „mîna ce pradă, cu degetele mișcîndu-se precum tentaculele caracatiței“, în aceeași ipostază făcînd următoarele destăinuirii:

Această mînă este teribilă. Privind-o aveai impresia că se alungește, că se îngroașă peste măsură... îmi imaginam că pe scenă era Franța, doborâtă de ruine, frumoasă, palidă, suferindă. Și văzui această mînă apropiîndu-se de ea, așezîndu-se pe ea și, încet, copleșind-o cu miile sale de guri și ventuze, absorbînd sîngele cald din venele sale care se dezumflau cu zgomot de sticle golite.

Senzație copleșitoare, poate chiar mai profundă, este oferită de poemul Ilenei Mălăncioiu: „Mi s-a întins o mînă / Mare și puternică / Și eu nu știu ce să fac, / Mi s-a întins o mînă / Și eu tac, / Și eu plîng în camera mea, / Mi s-a întins o mînă de fier / Și nu mă pot decide / Să mă spînzur de ea“ (*Mi s-a întins o mînă*, în vol. *Linia vieții*).

Ileana Mălăncioiu, cu vocea ei de Căsandră inspirată, cu prezicerile ei nefructificate, nu încetează să condamne conștiințele contemporane obturate. Încă din 1982, cînd în *Tribuna* îi apar opt poeme, dintre care două se dovedesc a fi mine antipersonal și elemente instigatoare la revoltă, retragerea de pe piață a revistei în cauză era iminentă. Augustin Buzura a încercat să argumenteze prezența poeziilor în paginile revistei, ca fiind purtătoarele unui mesaj antirăzboinic: „Îngropați în picioare/ Ca să ocupăm cît mai puțin loc/ Iar el în fața noastră, îngropat ca și noi,/ Neștiind că mîna cu care ne-amenință/ E putredă pînă la os“ (*Îngropați în picioare*, în vol. *Linia vieții*). Al doilea poem incriminat se chema *Coșmar*, iar pentru a se înțelege de ce i-a alarmat pe oamenii regimului Ceaușescu, îl vom reproduce în întregime: „Portretul lui Adolf Hitler/ Deasupra capului meu/ Și eu neputînd să strig *heil!*/ Și eu neputînd să scriu *heil!*/ Și o mulțime veselă/ Trecînd în pas de voie/ Și strîgînd *heil!*/ Chiar sub mustața zburlită/ A Führerului“ (*Coșmar*, în vol. *Linia vieții*). Masele sunt luate de torent, biciuite de panică sau entuziasm,

sub o baghetă magică a unui conducător care s-a plasat în fruntea lor, cum șpunea Shakespeare: „Iată biciul timpului, cînd nebunii îi conduc pe orbi“.

Paradoxal, mitul Complotului tinde să îndeplinească o funcție socială deloc neglijabilă, ce ține de o motivație cu atît mai convingătoare cu cît se vrea a fi deplină și foarte limpede: toate faptele, indiferent de natura lor, sunt raportate, printr-o logică aparent incontestabilă, la o aceeași cauzalitate, unică și în același timp elementară și atotcuprinzătoare. Astfel spus, totul pare ca și cum ar fi stabilită o grilă interpretativă prin care s-ar vedea inserate evenimentele, destinul redevine inteligibil, o anumită coerență tinde a se impune în desfășurarea deconcertantă. Experimentele eșuează de fiecare dată: „Adunați pentru mine și praful și pulberea/ Tot mie mi se cuvin“ (*Ce tristă este casa mea*, în vol. *Linia vieții*). De ce repetă aceste ritualuri de exorcizare, dacă Răul se reface mereu? Să fi găsit poeta fisurile celui Turn Babel, să numească tîrfă cetatea, obiect al anticristului (care posedă doar o falsă nemurire), pentru că moartea e condiția lui? *Darul* divin este aruncat în derizoriu: „Floarea făinei, untdelemnul și mierea, / [...] Cu care te hrăneam le-ai adus înaintea lor / Ca niște tămîie frumos mirositoare“, acesta trebuind să fie închinat doar Domnului, ofrandele ajungînd la destinatarii nemeritorii: „Din toate părțile îi voi strînge împotriva ta/ Și te vor dezbrăca de toate hainele tale.// Îți vor lua podoaba de pietre scumpe/ Și te vor lăsa cu mădularele goale,/ Te vor ucide cu pietre și te vor străpunge cu săbiile/ Căci nu ți-ai amintit de vremea tinereții tale“ (*Carta cetății*, în vol. *Linia vieții*). Acolo unde se simte distrugerea pînă în adîncuri (pînă la interogarea solidității unei cetăți), ia naștere profunzimea ce substituie distrugerii posibilitatea creației celei mai mari, reacție pe care noi am numit-o exorcizare prin poezie.

După cum însăși poeta mărturisea, unul dintre coșmarurile sale a fost transpus ca atare în aceste versuri, iar odată cu revoluția s-a intrupat: „Profeția neagră făcută în aceste versuri mă va obseda mereu, dar mai ales în acea zi din decembrie în care Coșmarul a devenit realitate“. Acceptarea morții morale fără luptă devine complicitate la crimă. A fi pasiv înseamnă a permite viului omniprezent, în oricare dintre formele sale, să se manifeste nestingherit, poate chiar să se simtă încurajat: „Aș schimba doar ceva din tabloul acesta naiv și sentimental/ Cu iadul în fața căruia mi te arăți,/ Aș avea poftă să umblu puțin chiar la diavol,/ Aș avea poftă să-i pun mustați, // Aș avea poftă să-l dau jos de pe zid/ Cu zid cu tot, dacă nu se poate altfel,/ Aș avea poftă să te dezleg puțin de-acest scaun/ De pe care te uiți cu smerenie către el“ (*Tablou naiv și sentimental*, în *Urcarea muntelui*). Paradoxal, calitatea se transformă în „complice“ al defectului, tot ceea ce înseamnă „smerenie“, acceptare și chiar toleranță se anihilează. Iată cum, în perspectiva unei astfel de realități, proprii unei societăți care ridică impostura la rangul de merit, toată filosofia morală occidentală de la Socrate încoace poate deveni cu ușurință un pericolos nonsens. Trei versuri ale poeziei *Tablou naiv și sentimental* încep cu condiționalul optativ „aș avea poftă“, sintagmă cu conotații profunde ce aduc aminte de acei *demoni* ai minții care incită la răzvrătire. Sunt urmate de conjunctive ale eventualității strădaniei

aproape mesianice („să umblu“, „să pun“, „să dezleg“, „să încerc“) a unui eu tulburat de reactivarea în mentalul colectiv a luptei de clasă. „Ura și evenimentul sunt sinonime. Unde există ură se petrece ceva. Bunătatea, dimpotrivă, e statică: ea păstrează, oprește, e lipsită de virtute istorică, frânează orice dinamism. Bunătatea nu-i e complice timpului; ura în schimb îi este esență.“ Strada la care se referea autoarea este, conform propriei mărturii, „evident, *Calea Victoriei*, iar crima era cea care se petrecea zi de zi la Palat și care a culminat în 21 decembrie, când s-a trecut cu tancurile peste demonstranți“. Prin versuri se respinge inerția nepăsării și complicitatea cu răul: „Poezia a coborât în stradă/ Poezia șade încă o dată pe baricade/ Dar lumea e grăbită, dar strada e pustie/ Dar cine să mai citească acum poezie?“ (*Cîntec*, în vol. *Urcarea muntelui*)

Poeta tragică își asumă statutul de „complice“ la acele fărădelegi, se încumetă să divulge faptul că este deținătoare a *kudosului* ce-o înzestrează cu puteri olimpice: „Nu pot să mă plîng de foame,/ Hrana mea din ceruri vine,/ Dar mi-e teamă pentru zeul/ Ce se va hrăni cu mine“ (*Nu pot să mă plîng*, în vol. *Urcarea muntelui*). Versurile poartă sub masca de ritual, în spatele practicilor magice, mijloace de deconspirare a manipulării atroce în numele progresului social: „Iubitule dacă noi sîntem păpuși de pămînt,/ Făcute ca o simplă jucărie,/ Și dacă țepușa care ne intră în piept/ Alt mort mai mare cheamă în vecie.// [...] Și-n vreme ce adevărata moarte/ Caută încă acea ființă vie/ După chipul căreia trupurile noastre/ Au fost făcute doar pentru magie“ (*Iubitule, și dacă noi*, în vol. *Crini pentru domnișoara mireasă*). Este vorba de aceeași vrăjitorie, statuetele de lut străpunse cu ace și pregătite pentru magie sunt înlocuite cu ființe vii, ochiul tiranului înlocuiește ochiul vrăjitorului, pentru ca, prin „magie“, cele mai subtile metode de hipnoză colectivă să fie eficiente: „Să fie ca și cum și tu ai fost văzut/ Acea lume cu păpuși din cenușă de morți,/ Modelate de mîini neprefăcute/ Și puse ca niște capete în parii de la porți“ (*Dorință*, în vol. *Crini pentru domnișoara mireasă*). Comunismul a promovat mereu falsa justiție, o judecată medievală în care capul celui osîndit stă drept amenințare pentru cei care se gîndesc vreodată să sfideze sistemul. Oamenii „tăcuți“ și „frumos ascunzîndu-se“ se bucură că au supraviețuit acelei nopți „ca un mare dar“. Poemele Ilenei Mălăncioiu se construiesc conform unui șablon: debutează cu expuneri panoramice, nevrăgii și traumatisme colective, dureri împărtășite, pentru ca aproape fiecare poem să se încheie cu o eferescență individuală de ordin sacrificial – ispășește doar unul: „Atît aș vrea, să pot să sparg/ Un cerc al soarelui, o ureche de cal/ Prin urletul meu dinadîns născut/ În noaptea aceasta de carnaval“ (*În treacăt fie zis*, în vol. *Crini pentru domnișoara mireasă*).

Carnavalul este total, fiecare ipostază se clatină în identitatea sa, trecînd aproape simultan în opusul ei. În asemenea poezii, „carnavalul“ coincide cu visul, cu sferile sale concentrice și multiple. La exterior plutește lumea de fanteze a unei realități care nu durează mai mult decît un gest, mai mult decît o intenție, lumea de abur a unei realități care pivotează în jurul „spectacolului“. E singura modalitate prin care incomunicabilul poate pătrunde în această lume și o poate transforma. Eul liric nu mai există pentru sine, ci numai pentru ceilalți. El este vîrtejul de moment al nebuniei

Săpătură în noaptea

*Săpătură în noaptea, de niște cleptici
Luna deasupra cerului, apa în izvoare
Grindul meu și craniul aruncat în lume
Și călcat aiurea în picioare.*

*peu mascatu de mineu, doar un vis
Printr-o prună noaptea lungă și pînă
Căntăc un suflet și care n-are
Și se micșorează și n-are.*

*și opriul eu n-are pe care au
Și pînă n-are și n-are
Ca n-are n-are și n-are
Și sufletul nostru pînă n-are.*

Peșteră de tîrziu

colective, vîrtej care se încheaga ici și colo, după capriciile semenilor într-ale carnavalului, după cuvintele rostite aici și acolo, după evenimentele care irup aici sau acolo. Momentele sunt tensionate, „delirul“ este la cotele sale maxime; descrierea „sărbătorii“ este însăși imaginea paradigmatică a *carnavalului*: „Întreg orașul era plin de morți/ Ieșiseră pe strada principală/ Așa-mbrăcați în haine de gală/ Pe care cît ești viu nu prea le porți“ (*Coșmar*, în vol. *Urcarea muntelui*).

În înfruntarea sărbătorească a umanității, poeta scrie și despre un *spectacol al stîmbilor*. Forțele spirituale ale naturii sunt victorioase numai atunci cînd eul înțelege că natura este singurul mediu prin intermediul căruia stările sale interioare pot căpăta expresie. Iar natura este *forma* prin excelență. Forma ca plasticitate melodioasă, ca unire a muzicii și a picturii, carnalul spiritualizat, model atît pentru mască, cît și pentru carnavalul uman. Spiritele pămîntului deschid adîncurile și aduc la suprafață „trupul celui îngropat de viu“, mișcare care aduce la lumină fragmente ale interiorului, măruntaie la fel de întunecate ca și pămîntul unei gropi adînci „ce se sapă încet, încet“: „Sînt prea neagră, sînt prea tristă,/ Jertfa mea poate să-i pară/ Și mai slabă decît este./ Și mai rea, și mai amară“ (*Nu pot să mă plîng*, în vol. *Urcarea muntelui*). Masca este această fulgurată aducere la lumină a unor fragmente interioare care orbesc, care acoperă translucidul unei comunicări cu suprafețele. Spiritele focului se hrănesc din energia pe care o răspîndesc propriile lor elemente, așa cum fiecare mască, pe lîngă mișcarea de aducere la suprafață a frag-

mentelor smulse interiorului opac al eului, își ia expresivitatea din grimasele care o compun, din grotescul, comicul sau tristețea pe care le întruchipează: „Voi orbi și eu, mă gîndeam, voi orbi, / Așa cum a orbit de tot atîta lume“. În timp ce spiritele aerului se irosc, se risipesc, într-o agitație ce pare că le dăruiește lumii fără a cere nimic în schimb, așa și *masca*, de multe ori, urmărește efectul exterior, reacția celuiilalt, mai degrabă asemeni *oglinzii*, orientată către reflectarea celuiilalt, către provocarea gestului și dezvăluirii celuiilalt. Masca oferă expresie, fără a cere, în replică, un gest obligatoriu, constitutiv pentru existența sa ca mască, în cazul nostru una de pămînt: „Sînt omul care încă respiră/ Aerul acesta umed și rece,/ Cînd mă scol mi se face frică/ De vremea rea care nu mai trece, // Cînd visez mă trezesc dincolo/ Și-mi pare rău că nu mai e deloc soare/ Și-mi trag încet pămîntul peste față/ Și mă doare // Această tragere cu mîna mea/ A păturii de lut înghețat/ Peste creierul care încă gîndește/ Așa cum mai poate gîndi îngropat // Definitiv de foarte multă vreme/ Și uitat în lumea lui visătoare/ S-aștepte primăvara, în care el mai speră/ Că vom ieși din nou de la răcoare“ (*Sînt un om care*, în vol. *Urcarea muntelui*).

Pretinzînd că este doar o „informație“ în numele științei, un pion al propagandei politice sau al publicității, omul își ascunde destul de stîngaci nevoia sa de dominare dintotdeauna. Ileana Mălăncioiu realizează un grotesc carnaval liric, așa cum doar Emil Cioran l-a fixat în inventarul istoriei: „Spectacolul omului – ce lucru scîrbavnic!“

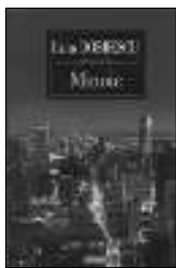


Bizantinism (neo)minoic

Constantina Raveca Buleu

COLECȚIA FICTION Ltd.

a Editurii Polirom s-a îmbogățit în 2011 cu un nou roman al lui Caius Dobrescu, *Minoic*, thriller à la carte, deconstruit într-un subtil joc intertextual, cu miză literară cât se poate de serioasă. Transparentul exercițiu de ficționalizare a istoriei Eliade-Culianu plasează acțiunea centrală într-un imaginar oraș american, Shebango, unde ajunge Nicu Stoica, poet mai degrabă ignorat și redactor la revista *Lumea minunată a animalelor*, grație unei burse intermediare de Dinu Dima, prietenul său din facultate, devenit între timp legatarul memoriei lui Tidid Diomed Caraiani, guru universitar de origine română, recunoscut pe plan internațional, dar și personalitate cu un trecut legionar controversat. Dispariția lui Dinu și mesajele trimise de acesta, scrise în codul „minoic”, inventat de ei în studenție, îl proiectează pe Nicu într-o questă detectivistică periculoasă, ale cărei fire duc înspre comploturi și interese politice din trecut sau din prezent, spre zona confuză și înspăimântătoare a misticismului, dar și spre secrete particulare ce dinamitează amploarea scenariilor oculte și relativizează ironic seriozitatea profundă a thrillerului.



Abia aterizat în acest oraș universitar, Nicu trăiește primul șoc la contactul cu „lăbărtata” cameră goală reținută pentru el în campus, senzația tiamică difuzându-se apoi prin fiecare ramificație a evenimentelor istorisite și, implicit, prin desfășurarea (in)controlabilă a textului care le dă viață, într-un amestec de fantasmatic, ludic și livresc. De altfel, în cele aproape șapte sute de pagini ale romanului, nimic nu e întâmplător, fiecare element se conectează cu un altul, cu o senzație, fiecare tip de discurs generează un altul, fiecare istorie deschide apetitul reconstruirii unei alte bucăți de istorie, iar multe cuvinte se supun unui regim paronimic cu inflexiuni ludice și reflexii evenimentțiale, totul răspunzând unei paradoxale logici postmoderne, unde haosul și ordinea sunt cât se poate de compatibile. Primul palier explicit al acestei ordini haotice este chiar Shebango, „haosul” în care Nicu se simte abandonat – lăsat să se dizolve, în termenii săi – de către Dinu, dar un haos cu o configurație de tablă de șah, pe care acționează rețele de supraveghere mai mult sau puțin vizibile, începând cu *Neighbourhood watch* și terminând cu facțiuni legionare și securiste. Din această ultimă categorie fac parte Mangalițan, un „diplodoc” supra-

viețuitor abil al ceaușismului, și Niță, torționarul de serviciu al consulatului român, cu propensiuni nedisimulat rasiste într-o Americă a multiculturalismului propagat inclusiv psihoterapeutic.

La un alt nivel al discursului, haosul devine un reflex al obsesiilor inițiatice ale maestrului Caraiani și ale discipolilor săi. Acestea condiționează masiv investigația lui Nicu, indiciile furnizate de presupusele scrisori ale lui Dinu conducându-l spre metaforicele „Lumi Subterane”, în căutarea Cărții. Și cum nimic nu este întâmplător, una dintre lucrările lui Caraiani se numește *Lumile subterane și inițierea eroică*. „Presupuse”, deoarece ultimul capitol al romanului „rezolvă” misterele detectiviste, dovedind că aceste mesaje încifrate erau scrise de fapt de către Nat O'Hare, directorul Centrului de Studii Slavice și Est-Europene al Universității din Shebango, dar fost agent CIA în România, pentru a-și proteja soția, care, din cauza obsesiei sale inițiatice inoculate de Caraiani, îl ucisese accidental pe Dinu, strivit între corpurile mobile ale bibliotecii din Memorialul T. D. Caraiani.

Cultivată cu obstinație, regula jocului detectivistic, credința că „întâmplarea avea totdeauna sens”, că nu există coincidențe întâmplătoare și că totul este prins într-o uriașă rețea de conexiuni, de comploturi generează în timp conduite paranoide. Astfel, Nicu devine o țință pentru securiști nu numai din cauza relației cu Dinu, ci și din cauza temei de cercetare inventate – „Nivelul criptic al discursurilor politice ale lui Nicolae Ceaușescu, 1971-1984” –, aceștia chiar crezând că discursurile lui Ceaușescu încifrează locația ascunsă a averilor comuniste. Un raționament la fel de absurd stă și la baza dezertării Comandorului și a complotului legionar, pârghia în cazul acestora fiind mitul ficțional al Ordinului hiperboreenilor (civilizație străveche, originară din spațiul carpatic, care orchestrează din umbră jocul global de putere), întreținut ludic de către Caraiani, deși el însuși îi căzu-se victimă în tinerețe. Dincolo de teatrul erorilor desfășurat ambiguizant în roman, plăcerea ludică a romancierului transpare din fiecare elaborare a jocului absurd al coincidențelor și (ne)încrederii.

Din intriga detectivistică declanșată de dispariția misterioasă a lui Dinu se desfac fractal istorii din trecut, recuperări savant-literaturizate ale unor atmosfere intelectuale, ideologice, psihosociale și politice, care explică aparent implicațiile tramei polițiste, dar care se pot cu ușurință converti în miză de prim-plan. Atmosfera interbelică românească este descrisă aproape ironic în regimul proustian dezavuat de chiar vocea care-o evocă: prietenul armean al lui Caraiani, Kevork, cel căruia îi fusese încredințată misterioasa Carte căutată de discipolii Profesorului, de cei îmbătați de ideea aderării la misteriosul Ordin al hiperboreenilor, dar și de securiști angrenați în vânarea Comandorului (Pacepa), copleșit de serviciile secrete americane prin instrumentalizarea fascinației acestuia pentru ocultismul prezumtiv al lui Caraiani. Istoriile fragmentate ale lui Kevork Lapsarian reconstituie frământările ideologice ale perioadei interbelice, furnizează explicații pertinente pentru impactul unor figuri charismatice precum Milescu sau Căpitanul, teoretizează, pe urmele lui Theodor Lessing, „ura de sine” proprie alogenilor, deschide ipoteza ficțională a unor comploturi cu miză politică majoră (cum este asasinarea regelui Carol al II-lea prin intermediul Cărții otrăvite; aceeași Carte adusă de Caraiani din Indonezia, păstrată de Kevork, urmărită de discipolii Profesorului și ucigașă pentru Comandor și

Nat O'Hare), rememorează experiența închisorilor comuniste și a regimului cameleon și brutal din România postbelică, dar oferă și un diagnostic detașat al suspiciunilor postdecembriste.

Inevitabil, toate firele intrigii polițiste duc la personalitatea lui Tidid Diomed Caraiani, intelectualul român interbelic prieten cu armeanul Kevork (Arșavir Acterian) și cu evreul Puiu (Mihail Sebastian) – amândoi prinși în acrostihul descoperit de Foxi (soția lui Nicu, rămasă în România) în mottoul *Sufletului universal* –, prietenie compromisă de simpatiile sale legionare, narcotizat în tinerețe de influența charismatică a lui Istrate Milescu (Nae Ionescu), devenit peste ani în exil un savant de talie internațională, recuperat în țară sub forma unui veritabil cult național încă din timpul lui Ceaușescu, dar, mai ales, transformat într-un mit labil sub presiunea propriilor obsesii ezoterice, un mit cu o putere mare de contaminare, propagat printr-un joc perfid al fraudelor de rol, căruia îi cad victime mulți dintre discipolii săi. Premeditat sau nu, „Dio”, cum îl numesc discipolii pe Caraiani, folosind (in)voluntar echivalentul italian al cuvântului „Dumnezeu”, se convertește cu adevărat într-un soi de divinitate ambiguă a unui joc lipsit de o bază substanțială, însă funest pentru cei păcăliți să intre cu seriozitate în el. Dezvoltată pe fundalul exploziei dionisiace din universitățile americane, charisma lui Caraiani se conturează în amestecul de erotism, putere și arhetipuri din învățătura sa, dar este potențată și de dubletul său feminin, doamna Caraiani, balerină de origine braziliană, inițiată în Candomblé (Voodoo-ul brazilian), iar romanul se joacă explorând implicațiile mitologice și consecințele reale ale acestui cult.

Pentru Nicu, prins în păienjenșul unor conspirații și mistere, legătura cu realitatea și virtuala obiectivitate rațională este asigurată de conversațiile telefonice cu soția sa Foxi. Tot ea reprezintă și agentul apropierei lui Nicu de opera lui Caraiani și de rolul ei în economia investigației sale. Ea citește *Despre secretul universal*, ultimul mare studiu al lui Caraiani, și constată fascinația exercitată de o carte scrisă... „ca un thriller”. Și tot Foxi, salvată de Kevork, ajunge la originea întregului scenariu, aflând despre destinația primă a Cărții otrăvite. Însă ea aparține realității românești, adică spațiului spre care se îndreaptă și Nicu în ultimul capitol (14, după 13 capitole de labirint detectivist), după ce scapă din (i)realitatea americană și din cea a thrillerului.

Difuză, ambiguitatea ține de regimul subiectului, însă, în *Minoic*, ea impregnează explicit și palierul mentalităților, multe dintre personajele romanului etalând o desăvârșită artă a ambiguității, un bizantinism organic și contagios, ce alimentează complicațiile scenariului detectivistic în aceeași măsură ca și livrescul accentuat din roman. Dincolo de marginile scenariului polițist, ambiguitatea relativizează literar coordonatele istoriei și culturii românești canonice, oferind o perspectivă multiplă și fragmentată asupra lor. ■

Restitutio in integrum

Al. Săndulescu

ÎNTR-UN „ARGUMENT“, intitulat *Cum și de ce s-a născut această carte*, care deschide recentul volum al cunoscutului istoric literar Nicolae Mecu (*G. Călinescu față cu totalitarismul*, Cluj-Napoca: Ed. Dacia XXI, 2011), autorul face următoarea semnificativă precizare: „Majoritatea studiilor reunite în culegerea de față își au originea în preocupările mele de editor al operei lui G. Călinescu“. Încă din 1987, el publica două volume de corespondență primită (*G. Călinescu și contemporanii săi*), urmate de inaugurarea ediției critice de *Opere: Cartea nunții* (Ed. Minerva, 1993), *Enigma Otiliei* (Ed. Minerva, 1998), *Bietul Ioanide* (Fundatia Națională pentru Știință și Artă, Academia Română, Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu“, 2001, 2002), continuată de 10 volume de *Publicistică*, îngrijite de un colectiv, coordonat de Nicolae Mecu, autor al notelor și comentariilor (2006-2010).

În primul capitol al cărții, *Romanele*, exegetul informează despre geneza, variantele, receptarea operei. El observă că în textura primului roman, *Cartea nunții*, G. Călinescu „inserează fragmente de eseuri, cronici literare și sportive, fluidizând granițele dintre genuri“. Este evidentă experiența critică a autorului, ca și „metoda lui alchimică“. Pornind de la principiul ultimei voințe a autorului, azi depășit pentru operele scrise după 1944, Nicolae Mecu a dat ca text de bază pe cel revizuit în 1965, și nu ediția princeps din 1933. Ulterior, el a revenit, pe bună dreptate, constatând că modificările efectuate din motive ideologice (cenzura și, în cazul de față, autocenzura) confereau „textului o componentă artificios-retorică“, atenuând „inocența frustrată, necăutată, și afectându-i în general autenticitatea“. Și ni se dau câteva exemple de „stilizări“ forțate, care acum ni se par puerile. Dar nu era vina bietului autor. Prezența unor sintagme cu aer mistic sau politic inacceptabile ar fi împiedicat retipărirea romanului. Și atunci, „cultul lui Mussolini“ devine „cultul lui Kemal-pașa“, „moartea regelui Ferdinand“ se transformă în „moartea unei rude colaterale“, „îngerii“ și „arhanghelii“ se prefac în „genii“, Dumnezeu în „fire“ etc.

O situație similară regăsim în *Enigma Otiliei*, unde autorul a fost silit să opereze câteva modificări, de asemenea, conjuncturale. Iată cum comentează Nicolae Mecu: „Rămânând la cazul Weissmann, vom conchide că remanierele dictate de (auto)cenzură afectează unitatea ideologică a personajului, făcând-o contradictorie și nefirească în textele date“. Și continuă concluziv: „edițiile din 1938 și 1946 sunt mai autentice, mai vii decât celelalte în care se simte «perierea» și neutralizarea lingvistică și stilistică“.

Mai spectaculos este dosarul romanului *Bietul Ioanide* (1953), anunțat încă de anumite „Cronici ale mizantropului“ (1944-1947) și explicit într-un fragment în *Revista Fundațiilor Regale* din 1947. Nicolae Mecu afirmă că este posibil ca romanul să se fi aflat redactat într-o primă formă, fie și incompletă, la finele lui 1947. Cert este că viziunea ansamblului, a conflictului și a personajelor era până la acel moment cristalizată. Definitivat pentru tipar, textul este depus în 1949 la Editura pentru Literatură și Artă (fosta Editură a Fundațiilor Regale). În cazul romanului *Bietul Ioanide*, Nicolae Mecu a avut norocul să



descoperi manuscrisul, aflat la Muzeul Național al Literaturii Române, în forma sa anterioară intervențiilor cenzurii. El a putut astfel să-l colaționeze cu dactilograma trimisă editurii și cu textul cenzurat al ediției din 1953. În urma acestor laborioase confruntări, a constatat că s-au operat numeroase și substanțiale modificări, dictate de cenzură. La cererea imperioasă a „forurilor“, autorul a fost nevoit să explicitizeze sensurile implicate mai ales când e vorba de componenta politică a romanului. Și Nicolae Mecu dă câteva exemple semnificative. Autorului i se cere să se delimiteze clar și categoric de Mișcare, să intervină cu propriile opinii „juste“, să „ia atitudine“ când comentează jurnalul lui Tudorel. I se cere mereu să se *distanțeze*, mai exact, să împingă romanul înspre literatura cu *teză ideologică și politică*. Încercând să se conformeze dezideratelor absurde ale cenzurii, G. Călinescu ajunge să rupă unitatea personajelor, să le desfigureze, „metafizic“ Ioanide să fie contaminat de clișeele limbii de lemn din anii '50. Glosele lui din jurnal nu concordă nici cu filozofia lui de viață, nici cu limbajul său specific. Și conchide, pe deplin avizat, Nicolae Mecu: „prin ingerințele nefaste, romanul va fi în mod serios afectat, în sensul conformării lui la principiile realismului socialist. Citit cu atenție și mai ales *prin comparație cu manuscrisul (s.m.)* textul tipărit nu pune în față numeroase secvențe hibride, forțate, neconcordante cu intenția adevărată a autorului și cu tipul de roman pe care l-a proiectat și l-a scris“.

În ediția a II-a, cenzura și de astă dată (auto)cenzura impun modificări masive și radicale în însuși textul jurnalului lui Tudorel, rezultatul fiind caricaturizarea personajului. Editorul își întărește concluzia cu noi precizări, punctând esențialul și sugerând drama scriitorului: „cerințele formulate de forurile ideologice și ale propagandei s-au întâlnit cu slăbiciunea scriitorului de a ceda“. *Bietul Ioanide* a fost „opera nimicitor malaxată de ideologia vremii și până la urmă trecută în rândul cărților prohibite“.

Recepția critică s-a produs în consens cu cenzura, potențând-o, dacă e să ne referim la articolul acuzator, ca un rechizitoriu, al lui N. Popescu-Doreanu, cerând interzicerea cărții, sau ale lui Eugen Luca, Horia Bratu, cronicari de serviciu, incapabili să depășească dogmele de partid. Chiar dacă au avut și unele rezerve, tinerii critici profesioniști (Matei Călinescu, Dumitru Micu, Eugen Simion, Al. Căprariu) au apreciat cu toții romanul.

Înceind capitolul despre roman, Nicolae Mecu observă, lucru știut, că un avatar asemănător i-a fost rezervat și romanului *Scrimul negru*; pentru obținerea aprobării de a-l publica, autorul (naiv) a mers până la Gheorghiu-Dej. După trista experiență editorială cu *Bietul Ioanide*, cred că a făcut o imprudență. A fost silit la concesii masive, aplicând scheme ale realismului socialist, efectuând modificări păgubitoare, care i-au scăzut încă o dată valoarea. Variantele numeroase – ne comunică editorul – „documentează depărtarea cea mai semnificativă de forma originală a textului“.

Marele merit al lui Nicolae Mecu este de a fi repus în circulație edițiile princeps, nealterate de cenzură, ale romanelor *Cartea nunții* și *Enigma Otiliei* și de a fi publicat *Bietul Ioanide* după manuscris, fiind și el, în fapt, o ediție princeps de care abia acum avem satisfacția să luăm cunoștință.

În capitolul *Critica*, autorul se ocupă de „Odiseea receptării de la apariție până în 1947 a *Istoriei literaturii române de la origini până în prezent*“. El trece în revistă, cronologic, sistematizează opiniile critice, în genere

cunoscute, fie excesiv critice, chiar denigratoare, fie elogioase, echilibrate, situate prin sens la poluri opuse. La apariție, în 1941, gazetarii de extremă dreaptă de la *Porunca vremii*, *Cetatea Moldovei* ș.a. pornesc o adevărată campanie, acuzându-l pe marele critic și istoric literar de „estetism“, filosemitism, abdicare de la militantismul național. Critica profesionistă nu este nici ea prea blândă. Cronica cea mai acidă aparține lui Șerban Cioculescu, vorbind și el despre „rasismul istoricului“, cu precizarea că „e un rasism tolerant“, care crede că „infiltrările străine, într-o oarecare doză, ar fi rodnice“. Autorul *Vieții lui Caragiale* incriminează apoi „impresionismul“, „subiectivismul“, care-l duc pe istoricul literar la „deformări caricaturale“ (exemplu: fabulosul portret al lui Iorga). Concluzia cronicii se impune ca total negativă, sub rezerva calității literare a textului. Lucrarea „e mai ales discutabilă sub eticheta de istorie literară“, „amendabilă ca lucrare de știință“ și nerecomandabilă începătorilor și neinițiaților. *Istoria*, crede Șerban Cioculescu, disociind critica de literatură, „rămâne o carte fermecătoare pentru lectorii avizați și *inutilă prin definiție (s.m.)* ca orice operă de artă“.

Mai obiectiv pare E. Lovinescu, Nicolae Mecu observând că acesta „are putere de detașare“, proclamând lucrarea drept „cea dintâi istorie estetică, deci critică“, și că „meritele cărții îi acopăr [...] lipsurile“. Comprehensiv și elogios cu adevărat s-a dovedit Pompiliu Constantinescu, din care istoricul nostru literar dă un semnificativ citat: „Temperament impresionist, personalitatea sa îmbină în mod evident impulsivitatea lui Iorga cu maliția și rafinamentul lui E. Lovinescu“.

Contra tractorilor de la *Buna vestire* se pronunță Mihai Ralea, din generația matură, afirmând că despre *Istorie* „trebuie vorbit cu pudoare, cu seriozitate și cu spirit liber“. Tinerii de la *Albatros* (Virgil Ierunca, Geo Dumitrescu) și discipolii lui G. Călinescu, Al. Piru și Adrian Marino, protestează și ei. Nicolae Mecu extrage un elocvent citat din articolul acestuia din urmă:

Deși pentru multă lume faptul poate să pară scandalos, vorbind cu toată răceala, dl. G. Călinescu ne apare drept un critic de valoare europeană [...] într-o cultură apuseană, pus în alte condiții de informare, de asimilare și de public, dl. G. Călinescu ar fi putut să devină cu ușurință un Francesco de Sanctis, un Thibaudet, un Gundolf și poate mai mult.

Culme a ironiei, după 1945, *Istoria* călinesciană e atacată chiar de acei scriitori din cauza cărora primise cele mai joase injurii din partea presei de extremă dreaptă. Pe atunci era, cum se știe, acuzat de filosemitism, acum de șovinism, rasism. Virulenți sunt F. Aderca, apoi Camil Baltazar, dar mai ales I. Ludo. Se merge până la propunerea ca *Istoria* să fie scoasă din librării, așa cum o făcuseră cei de la *Buna vestire*. De unde se vede că extremele se ating. Campania de denigrare va continua, culminând, în 1949, cum avem să vedem, cu devastatorul „studiu“ al lui I. Vitner, *Critica critică*.

Pentru că volumul pe care îl recenzez se recomandă prin calitate, ca și cele deja evidențiate, și printr-o problematică bogată, voi reveni într-un articol viitor. ■

Comunismul, MARX și alte fantasmе

Iulian Boldea

POEME ULTERIOARE (2000)

Pa fost prima carte de poezie publicată de Matei Vișniec în România după anul 1990, o carte în care înscenările derizoriului cotidian transferă în vers o energie gravă, ironică și parodică totodată, nu lipsită de investitura simbolului cu semnificații plurale. În mod cu totul paradoxal, într-un fel, interpretând poezia lui Matei Vișniec, Nicolae Manolescu o încadrează nu în orizontul generației din care face parte, ci în descendența lirismului sorescian:



Sunt cuprinse aici poezii cu înfățișare de fabule fără morală (sau cu o morală implicită) sau scurte eseuri lirice despre tot felul de lucruri (al căror tâlc poetul îl sugerează). Chiar și titlurile (*Despre opțiune*, *Despre precuviință* etc.) indică, ironic, o legătură cu eseurile lui Bacon. Însă „filosofia” este aceea, pe jumătate adevărată, pe jumătate trucată, din cărțile mai vechi ale lui Marin Sorescu. Soresciene nu sunt atât motivele (ce par a fi, în primul rând, la Matei Vișniec, violența și absurditatea existenței), cât amestecul de seriozitate și de farsă, aspectul de badinaj al versurilor, enormitățile strecurate abil în mijlocul locurilor comune, anumite „trouvailles”-uri sau poante poetice. Dar, trebuie să precizez, la Matei Vișniec e mult mai puternică înclinarea spre gravitate decât aceea spre joc. În mâinile lui, formula lui Sorescu devine, de multe ori, altceva, utilizată de un temperament diferit. Matei Vișniec e un poet rezervat și trist, fundamental un melancolic.

În *Istoria tragică a întunecatului deceniu literar nouă*, Radu G. Țeposu descria cu limpezime amprenta originală a liricii lui Matei Vișniec, considerând că, în poemele sale, autorul

amesteca, în modul cel mai înalt, acuitatea reprezentărilor spirituale cu frisonul unor existențe vulnerabile, amenințate de dezintegrare și pierderea sensului. Universul hieratic al poemelor e fulgerat adesea de halucinații impredictibile, terifiante, care aduc în decorul fantasmatic un aer de comedie metafizică. Cunoașterea se resoarbe, în astfel de cazuri, într-o extază a uimirii, reacțiile se topesc într-o mecanică celestă, imponderabilă, cu zvârcoliri de fantasmă. Aerul acesta de nedumerire calmă, de redempțiune ironică în care e învăluită ființa neputincioasă face din lirica lui Matei Vișniec o stenogramă perfectă a disperării civilizate, în care inteligența joacă rol de amnezic.

Pe de altă parte, apelul la fantezie este, pentru Bogdan Crețu, valența primordială a lirismului lui Vișniec:

De fapt, ceea ce a impresionat de la bun început la Matei Vișniec este prodigioasa sa capacitate de a fantaza. Un autor cu o asemenea

imaginație nu avea cum se mulțumi să consemneze taciturn ceea ce-l înconjoară. Schemele epice și dramatice pe care le manipulează îi permit să creeze tabloul unei lumi coerente, ce va rămâne, în linii mari, aceeași în toate volumele de poezie și se va acutiza, primind variate ilustrări, în dramaturgia sa.

Spațiul predilect al lirismului lui Matei Vișniec este acela citadin, un spațiu al aglomerării și regularului, în care însă arhitectura este mai degrabă butaforie, un spațiu eleat, în care timpul pare încremenit în propriile ritmuri, în care nu se întâmplă aproape nimic, iar oamenii au gesturi mecanice, trăiri anonime, fiind, așadar, actori derizorii pe o scenă lipsită de anvergură, cu reacții minimale, cu trăiri mecanomorfe și reflexe etice condiționate.

Recenta carte *La masă cu Marx* (Ed. Cartea Românească, 2011) vine după o absență a autorului din spațiul editorial al poeziei de unsprezece ani, timp în care interesul lui Matei Vișniec s-a concentrat cu pregnanță asupra dramaturgiei. Un poem cu tentă programatică redă drama cuvântului, vehicul alunecos, de o transparență trucată, ce pervertește și acuză, totodată, ispitele și metamorfozele istoriei, avatarurile sufletului reificat și ale unei întregi lumi alienante: „Târfe/târfe au devenit cuvintele/ târfe ieftine care se culcă pe/bani pușini/ cu cine vrei și cu cine nu vrei// cuvântul *patrie* se culcă/ absolut cu toată lumea/ pe bani sau pur și simplu/ pentru promisiuni de tandrețe/ cuvântul *viitor* ne sărută pe toți pe gură/ de dimineața până seara// dar cea mai insuportabilă târfă/ e cuvântul *moarte*/ fără niciun ban și nechemată/ te așteaptă în pat/ când vrei și când nu vrei/ excitată până la cer umedă până la oase” (*Absolut cu toată lumea*). Faptul că mesajul pe care poetul îl înregistrează în relief nervos al verbului este unul încifrat, labil, lipsit de consistență apodictică, traduce, cum s-a mai spus, firea autorului, minată de dezabuzare sceptică, de neîncredere în cuvânt și în posibilitățile sale de a transcrie realul fără eroare: „drama pe care am trăit-o eu însă/ va rămâne mută/ secretul pe care am vrut să vi-l transmit cu acest poem/ va fi o veșnică ridicare din umeri”.

Rostirea poetică este una care încensează în spațiul textului o metafizică burlescă, în care tragicul și comicalul se întrepătrund, sugerând o expresivitate nu lipsită de detentă ironică, ce exclude, care va să zică, elanul apodictic, logica intempestivă a axiomelor sau agresivitatea epistemologică a concluziilor („sunt de profesie filozof, toată viața/ m-am gândit la esență, la sensul nașterii și/ la alte asemenea lucruri fundamentale/ v-aș enumera câteva dintre concluziile mele/ dacă aveți cu ce nota” sau „Cum să fii tu în același timp/ mare și corabie, pasăre și cer/ în această lume nu se poate așa ceva/ n-ai decât să te întorci acolo/ înapoi în pântecul de unde vii”). Nu lipsite de interes sunt și acele versuri în care sunt interogate structurile și rosturile cuvintelor; curios, verbul este înzestrat de poet cu calități ale corporalității, cu însemne ale materialității, ce reflectă o referențialitate grea

de semnificații („Într-o sublimă, unică, mult infinită dimineață/ când multe lucruri erau mai mult decât posibile/ cuvântul *acum* se împiedică brusc/ de el însuși// brusc își dădu seama de această situație/ nu putea trece dincolo de el însuși/ parcă sunt blestemat, spuse el/ sunt un cuvânt fără viitor/ nu știu de fapt nici de unde vin și nici/ spre ce mă îndrept/ și de câte ori fac un efort ca să mă smulg/ din mine însumi/ o imensă rădăcină iese din mine însumi/ și imediat cad din nou în mine însumi/ sunt propria mea capcană/ sunt propria mea închisoare/ sunt propriul meu gardian”). Multe dintre poemele lui Matei Vișniec au, cum s-a mai spus, alura unor fabule situate la limita absurdului și a tragicomicului postmodern, în care tensiunea lirică se naște din asumarea, parodică și livrescă, a unor antinomii, din reliefa ambivalenței ontice a contrariilor.

Un poem cu miză incontestabilă e acela care dă și titlul volumului; didacticismul trucaț al lecției de istorie în care sunt expuse ororile comunismului are, în ciuda tuturor aparențelor, o deschidere semantică și etică indiscutabilă: „Știu că povestesc prea repede și că ar fi trebuit să încep cu sfârșitul/ dar am de îngropat o sută de milioane de morți/ și nu e ușor să îngropi o sută de milioane de morți când suferi/ de miopie progresivă/ nu, nu e ușor să îngropi o sută de milioane de morți când/ ai mâncat cu Marx până la 30 de ani/ când ți-a rămas un gust atât de amar în gură/ când ai acreli în stomac și vomități la fiecare cinci minute”.

Melancolia, predispoziția gravă, bufoneria trucață ce indică fără niciun echivoc dramatismul istoriei, toate aceste calități ale textului se regăsesc în multe poeme ale acestui volum de certă valoare și prestanță expresivă, ce marchează o întoarcere triumfală a poetului la uneltele lui.

Elogiul moderației și critica procustianismului totalitar

Cristian Vasile

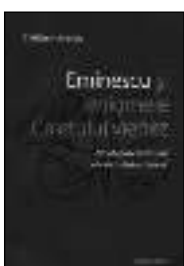
LA CINCI ani distanță de la demersul realizat de Aurelian Crăiușu, dedicat moderației politice, Ioan Stanomir revine asupra temei, dar dintr-o perspectivă cumva diferită, o îmbinare între istoria literară, studiile culturale, istoria ideilor și reflecția politică. Volumul publicat recent – *Umbre pe pânza vremii: Secvențe de istorie intelectuală* (București: Humanitas, 2011) – poate fi privit și ca o carte de istorie culturală scrisă de



Cărți primite la redacție



• Rodica Marian, *Chipul și asemănarea*, prefață de Petru Poantă, Cluj-Napoca: Casa Cărții de Știință, 2011.



• Cristian Livescu, *Eminescu și enigmatul Caietului vienez: Strategiile textuale ale debutului literar*, Piatra-Neamț: Crigarux, 2011.



• Ciprian Sonea, *Fenomenul religios la Lucian Blaga și Emil Cioran*, Cluj-Napoca: Limes, 2011.



• Marius Ianuș, *O noapte și o dimineață*, Suceava: Garafina, 2011.

un intelectual umanist aflat în căutarea sintezei între creștin-democrație și conservatorism. Astăzi această sinteză este foarte greu de identificat și de realizat mai ales din perspectiva unui mizantrop, a unuia care nu vede în ortodoxie (în ierarhia Bisericii Ortodoxe majoritare, în primul rând) un vector de înnoire și purificare morală și spirituală. Dar meritul lui Ioan Stanomir este cu atât mai mare cu cât, pentru construirea unui spațiu politic, cultural, ideologic și intelectual dezirabil, este nevoie de speranță, de o gândire pozitivă, nu de un scepticism accentuat, care poate deveni nociv.

Aparent, postura sa este ingrătă, îndeosebi atunci când analizează eșecurile sistemului politic autohton: începând din 1938, România traversează aproape fără întrerupere cinci decenii de regimuri dictatoriale, de la dictatura regală la cea comunistă. Cărțile comentate sunt și ocazii pentru a evalua personajele principale ale scenei politice, precum și natura regimurilor din secolul XX. Pentru Ioan Stanomir, Ion Antonescu este un alt versant al fanatismului și al urii colective:

Mistica celui care îi înlătură pe gardiști este un amestec de autoritarism cazon și apel vag la rădăcini și tradiție. Unei societăți destructurate, Antonescu îi oferă aparențele ieșirii din infernul legionar. O ieșire ce implică, la capătul drumului, tragedia inexplicabilă a participării la Holocaust. (p. 195)

Volumul reprezintă totodată o punere în discuție, cu aceeași fermitate, atât a etnicismului (interbelic și antonescian), specific extremei drepte, cât și a comunismului de diverse nuanțe.

Este remarcabil cum autorul salvează memoria și istoria anticomunismului de nuanță liberală. Ioan Stanomir remarcă, referindu-se la reeditarea în anul 2008 a *Jurnalului fericii*, că opera fundamentală a lui Nicolae Steinhardt circulă într-un mediu public definit de vigoarea polemicii purtate în jurul locului pe care memoria anticomunismului liberal o poate ocupa în construirea identității democratice (p. 166). Colegi de ai săi din breasla politologilor s-au concentrat în mod obsesiv și chiar agresiv mai mult asupra tarelor „anticomunismului postcomunist”, înainte chiar de a aprofunda sau măcar schița istoria comunismului în România. Recent a apărut un punct de vedere mai nuanțat (exprimat și de istoricul britanic James Mark – v. *The Unfinished Revolution: Making Sense of the Communist Past in Central-Eastern Europe*, New Haven-London: Yale University Press, 2010): condamnarea dictaturii comuniste s-a realizat mai ales datorită cerințelor impuse – înainte de 1 ianuarie 2007 – de aderarea la Uniunea Europeană. Ioan Stanomir, expert al Comisiei Prezidențiale pentru Analiza Dictaturii Comuniste din România (CPADCR), a fost probabil primul care a vorbit despre discursul de condamnare a regimului comunist din 18 decembrie 2006 ca *act refondator* al statului românesc. Originile intelectuale ale pledoariei românești pentru condamnarea regimului totalitar sunt de identificat în primii ani de după 1989. Nu trebuie uitat nici precedentul *Raportului final*, elaborat de Comisia Internațională pentru Studiul Holocaustului în România, act prin care se condamnă atât Holocaustul, cât și fascismul autohton. În Vest, mai ales din cauza opoziției unei părți semnificative a stângii occidentale, documentele de poziție ale Uniunii Europene și ale Consiliului Europei au evitat în general să insiste asupra caracterului nociv al *ideologiei* comuniste, preferând în plus să vorbească mai degrabă despre *stalinism*, nu despre *comunism* (considerat încă un ideal, neatins în URSS și în Europa de Est, unde ar fi fost, chipurile, prost

aplicat). Or, *Raportul final* al Comisiei înființate de președintele României în aprilie 2006 a dedicat spații largi tocmai *ideologiei*, realitate care l-a determinat chiar pe Constantin Ticu Dumitrescu să se întrebe, cu ocazia deliberărilor din interiorul CPADCR, dacă nu cumva paginile alocate acestui subiect nu sunt prea numeroase. Concentrarea asupra caracterului determinant și toxic al *ideologiei comuniste* a contrastat cu abordările (uneori dominante) ale stângii intelectuale și politice vest-europene. Prin urmare, teza existenței unei solici-tări din partea Occidentului privind desprinderea simbolică și formală de trecutul totalitar comunist pare greu de susținut.

Ioan Stanomir înțelege această miză a sublinierii importanței ideologiei și a rolului jucat de conducătorii *Agitprop*-ului. Comentând o carte despre modernismul literar românesc, supus după 1948 tirului propagandistic comunist, autorul notează: „Odată cu Leonte Răutu și Ion Vițner, codul penal se lărgeste, spre a include delictul modernist. Căci modernismul este un semn al cosmopolitismului, dar și o afirmare a solidarității cu puterile imperialiste. Demonizarea marxistă a modernismului o repetă, în oglindă, pe cea operată de dreapta radicală” (p. 128). Ioan Stanomir este un critic burghez care face elogiul moderației, fiind un tenace adversar al totalitarismelor de orice nuanță. El se revendică de la Edmund Burke (filosoful și teoreticianul politic), alt gânditor care îndeamnă la moderație (instrumentalizat astăzi în mod oneros de falși conservatori). Celelalte modele ale lui Ioan Stanomir sunt Iuliu Maniu, Ion Mihalache (din lumea politică) și Alexandru Dușu (din spațiul academic). Cel din urmă, remarcabil istoric al ideilor și mentalităților, adevărat intelectual îmbisericit, a reconciliat credința cu guvernarea limitată, „altoind ortodoxia pe trunchiul gândirii libertare, despărțindu-se, radical și asumat, de linia ortodoxistă filetistă și etnicistă” (p. 304). Autorul evită însă să îl recupereze pe profesorul Dușu în tabăra *rezistenței prin spiritualitate* din anii totalitarismului. De altfel, în loc să se focalizeze asupra *rezistenței prin cultură* sub regimul comunist, o sintagmă într-un fel trufașă și lipsită de modestie, asumată precipitat de o parte a intelectualității, Ioan Stanomir propune – pe urmele profesorului Virgil Nemoianu – o deplasare a atenției către „emigrația interioară”, către *exilul interior*, reprezentat de câțiva scriitori exemplari. Uneori autorul echivalează în mod subtil texte politologice și istoriografice cu proza (p. 229), după cum în alte cazuri extrage pertinent din romane, din aparente ficțiuni, dimensiunea biografică, memorialistică.

A rezultat o carte plină de reușite portrete intelectuale, dar și o încercare de autopotret (prin selectarea valorilor pe care le plasează în propriul canon ideologic și cultural). Cumva Ioan Stanomir își asumă astfel lecția modelului goethean: înainte de a-i crește pe ceilalți, trebuie să te crești pe tine. De altfel, epilogul (*Patriotism, comunitate și speranță*, p. 289-318) este o schiță a unui program, dar nu atât politic, cât unul de formare individuală. Fără să fie o carte corectă politic, *Umbre pe pânza vremii* reprezintă o probă de onestitate intelectuală și o critică sistematică a procustianismului totalitar.

Comitetul Director al USR

ÎN ZIUA de 11 ianuarie 2012 s-a întrunit Comitetul Director al Uniunii Scriitorilor, ședința fiind condusă de președintele Uniunii.

Comitetul a discutat propunerile făcute de filialele USR pentru participații la Festivalul de la Neptun din iunie 2012 și a stabilit un calendar cu principalele evenimente ale USR pentru anul în curs. A fost definitivat proiectul colocviului privind romanul românesc contemporan și au fost discutate posibilitățile de sprijinire de către USR a principalelor proiecte organizate de filiale. Comitetul a analizat și răspuns la cererile curente adresate Uniunii.

Comitetul a luat în discuție modul în care s-a făcut decontarea subvențiilor pentru revistele USR și stabilirea unor norme în această privință pentru anul 2012, raporturile dintre USR și partenerii săi, situația caselor de odihnă, inclusiv tarifele pentru Casa Scriitorilor de la Neptun pentru anul curent.

Premiile USR

UNIUNEA SCRITORILOR din România anunță autorii și editurile interesate că volumele participante la competiția pentru premiile USR pe anul 2011 se primesc la sediul USR din Calea Victoriei, nr. 115, București, sector 1, până la data de 1 martie 2012. Persoană de contact: Roxana Sintion. Se pot înscrie volume ale autorilor care sînt sau nu membri ai Uniunii apărute în ediție princeps în anul 2011 (nu reeditări totale sau parțiale).

Premiile Filialei Cluj a USR

PÂNĂ LA data-limită de 1 martie 2012, sunteți rugați să depuneți la sediul filialei cărțile apărute în 2011, în vederea atribuirii *Premiilor Filialei*. Din juriu fac parte: Ștefan Borbély, Ion Cristofor, Mihaela Mudure, Dora Pavel.

Revista APOSTROF se poate cumpăra în următoarele puncte de difuzare:

Librăriile HUMANITAS

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

Rețeaua STANDARD PRESS DISTRIBUTION din Cluj

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

Librăria de Artă GAUDEAMUS

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

Librăria MUZEULUI LITERATURII ROMÂNE

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

Circulara Uniunii Scriitorilor din România

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

Comitetul Director
al Uniunii Scriitorilor
5 iunie 2003

Către cititorii revistei *Apostrof*

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

1. mandat poștal, pe adresa:

Torockay-Lukács Iosif
Fundăția Culturală Apostrof
Cluj-Napoca, CP 1095, OP 1 Cluj, cod poștal 400750.

2. virament bancar, pe adresa:

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

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

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

Prețul abonamentului include taxele poștale de expediere.

Prețul abonamentului pentru cititorii din străinătate este de:

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

Prețul abonamentului include taxele poștale de expediere par avion.

Datele necesare pentru viramentul acestui abonament:

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

Cuprins

• IN MEMORIAM

Mariana Șora, Mihnea Gheorghiu, Radu Lupan, Victoria Ana Tăușan, Leonida Lari	2
Nu cred în statui, dar lui Ciulei i-aș ridica una	3

• POEME

Ștefan Bolea	5
Adrian Popescu	7

• ESEU

Un roman al Câmpiei Transilvaniei	6
-----------------------------------	---

• PUNCTE DE REPER

I. L. Caragiale 2012: o sută de ani pace, ca'vas'zică...	8
Catifeaua și porțelanul	10

• GALERIE: ION BLEDEA

Galeria de draci	11
Lemnul, dansul și focul	11

• IDEOSFERE

Sub lupa memoriei	12
-------------------	----

• CRONICA MUZICALĂ

Portretul unui compozitor	Ștefan Angi	14
---------------------------	-------------	----

• DOSAR: MIRCEA ELIADE

Ecouri livești în corespondența lui Eliade	Mircea Handoca	15
--	----------------	----

• CU OCHIUL LIBER

Trecut și viitor în cosmologie	Mirel Anghel	19
Bizantinism (neo)minoic	Constantina Raveca Buleu	26
Restitutio in integrum	Al. Săndulescu	27
Comunismul, Marx și alte fantasmе	Iulian Boldea	28
Elogiul moderației și critica procustianismului totalitar	Cristian Vasile	28

• CRONICA LITERARĂ

Într-o noapte de iarnă, un călător fără politică!	Irina Petraș Ștefan Borbély	20 21
--	--------------------------------	----------

• ESTUAR

Conversații cu Ileana Mălăncioiu (interviu realizat de Eugen Dedov)		22
Carnavalul demascării	Anca Sântimbrea	23

Editura Biblioteca Apostrof vă oferă următoarele cărți:

- **Mihail Sebastian. Dilemele identității**
ediție îngrijită de LEON VOLOVICI, 2009, 300 p. 25 lei

Colecția „Filosofie modernă”

- FRIEDRICH NIETZSCHE, **Antichristul**
traducere de VASILE MUSCĂ, 2003, 128 p. 10 lei

Colecția „Filosofie extrem-contemporană”

- JOSEPH RATZINGER, **Europa în criza culturilor**, traducere de DELIA MARGA, prefață de ANDREI MARGA, 2008, 92 p. 15 lei

Colecția „Filosofie medievală”

- SF. ANSELM DIN CANTERBURY, **Monologion despre esența divinității**
traducere de ALEXANDER BAUMGARTEN, 1998, 162 p. 3,50 lei

Colecția „Filosofia religiei”

- HENRY CORBIN, **Paradoxul monoteismului**
traducere de JANINA IANOȘI, 1997, 216 p. 4 lei

Colecția „Filosofie românească”

- VASILE MUSCĂ, **Spusul și de nespusul**, 2003, 146 p. 10 lei

- N. STEINHARDT, **Cartea împărțirii**, ediție gândită și alcătuită de ION VARTIC, ed. a IV-a, 2004, 140 p. 8 lei

- D. D. ROȘCA, **Introducere la „Viața lui Isus”. Mitul utilului**
traducere de DUMITRU ȚEPENEAG, ediție și postfață de MARTA PETREU, 1999, 138 p. 3,50 lei

- BUCUR ȚINCU, **Apărarea civilizației**
ediție îngrijită și prefață de MARTA PETREU, 2000, 132 p. 5 lei

- LAURA PAMFIL, **Noica necunoscut**, 2007, 288 p. 8,75 lei

Colecția „Janus”

- OVIDIU PECICAN, **Trasee culturale Nord-Sud**, 2006, 228 p. 15 lei

- CĂLIN TEUȚIȘAN, **Textul în oglindă: Reflexii ale imaginarului eminescian**, 2006, 202 p. 15 lei

- PETRU POANTĂ, **Efectul „Echinoc” sau despre echilibru**, 2003, 176 p. 10 lei

- DORLI BLAGA, **Tatăl meu, Lucian Blaga**, 2004, 380 p. 20 lei

- GEORGE BANU, **Uitarea**, 2003, 80 p. 5 lei

- NORMAN MANEA, **Despre clovni**
eseuri, 1997, 230 p. 4 lei

- NORMAN MANEA, **Octombrie, ora opt**
proză, 1997, 186 p. 4 lei

- PHILIP ROTH, **Animal pe moarte**
roman, traducere de IRINA PETRAȘ, 2001, 132 p. 9,90 lei

- SANDA CORDOȘ, **Literatura între revoluție și reacțiune**, ediția a II-a, adăugită, 2002, 284 p. 15 lei

- LEV TOLSTOI, **Moartea lui Ivan Ilici**
traducere de JANINA IANOȘI, prefață de ION VARTIC, 2003, 96 p. 7,50 lei

- LUKÁCS JÓZSEF, **Povestea „orașului-comoară”: Scurtă istorie a Clujului și a monumentelor sale**, volum ilustrat cu fotografii de VÁRDAI LEVENTE, 2005, 146 p. 20 lei

- GEORGETA HORODINCĂ, **Duminică seara**, 2006, 231 p. 20 lei

- ALEXANDRU VONA, **Să mai fiu o dată îndrăgostit**, carte gândită și alcătuită de MARTA PETREU, 2005, 188 p. 20 lei

- ȘTEFAN BORBÉLY, **Despre Thomas Mann și alte eseuri**, 2005, 172 p. 20 lei

- MARTA PETREU, **Conversații cu...**, vol. II, 2006, 132 p. 20 lei

- RUXANDRA CESEREANU, MARTA PETREU, CORIN BRAGA, VIRGIL MIHAIU, OVIDIU PECICAN, ION VARTIC, **Sadovaia 302 bis**, 2006, 204 p. 20 lei

- EUGEN PAVEL, **Între filologie și bibliofilie**, 2007, 170 p. 20 lei

- IRINA PETRAȘ, **Teoria literaturii: Dicționar-antologie**, 2002, 288 p. 20 lei

- ȘTEFAN BORBÉLY, **Proza fantastică a lui Mircea Eliade**, 2003, 224 p. 20 lei

- **Scriitorul și trupul său**, carte gândită și alcătuită de MARTA PETREU, 2007, 264 p. 8,75 lei

- **Cele 10 porunci**, carte gândită și alcătuită de MARTA PETREU, 2007, 276 p. 8,75 lei

- NICOLAE BĂRNA, **Dumitru Țepeneag**, 2007, 304 p. 7 lei

Colecția „Scrinul negru”

- ZAHARIA BOILĂ, **Amintiri și considerații asupra mișcării legionare**
prefață de LIVIA TITIENI BOILĂ, ediție îngrijită de MARTA PETREU și ANA CORNEA, notă asupra ediției de MARTA PETREU, 2002, 160 p. 10 lei

- ZAHARIA BOILĂ, **Memorii**, 2003, 256 p. 12 lei

- **Procesul „tovarășului Camil”**, ediție îngrijită de ION VARTIC, prefață de MIRCEA ZACIU, 1998, 96 p. 2 lei

- I. D. SÎRBU, **Scrisori către bunul Dumnezeu**
ediție îngrijită de ION VARTIC, 1998, 244 p. 5 lei

- LUDOVICA REBREANU, **Adio pină la a doua Venire: Epistolar matern**, ediție îngrijită, prefață și note de LIVIU MALIȚA, 1998, 288 p. 5 lei

- ARTHUR DAN, **Mituri căzute (Din jurnalul unui psihiatru): Aforisme**, prefețe de I. NEGOIȚESCU, ION VIANU, ALEXANDRU PALEOLOGU; ediție și notă asupra ediției de MARTA PETREU, 1999, 96 p. 3 lei

- DUMITRU ȚEPENEAG, **Destin cu popești. Șotroane** (în colaborare cu Editura Dacia), 2001, 144 p. 6,30 lei

- ALEXANDRU VONA, **Esmeralda**, fișă de dicționar de FLORIN MANOLESCU, desene de GABRIELA MELINESCU, 2003, 112 p. 7,50 lei

- KONSTANTINOS ARVANITIS, **Jurnal (1893-1899)**, traducere din neogreacă de CLAUDIU TURCITU, cuvânt-înainte de MARTA PETREU, epilog de NICOLAE MĂRGINEANU (în colaborare cu Editura Polirom) 2009, 83 p. + ilustrații

Colecția „Istoria filosofiei”

- CONSTANTIN RĂDULESCU-MOTRU, **F. W. Nietzsche: Viața și filosofia sa**, 2003, 128 p. 10 lei

Colecția „Poeme”

- TRISTAN JANCO, **Memoriile Șoahului**, 2006, 84 p. 15 lei

Cărți în coeditare cu Ed. Polirom (le puteți comanda la www.polirom.ro):

- ION VARTIC, **Bulgakov și secretul lui Koroviev: Interpretare figurală la Maestrul și Margareta**, ed. a II-a, adăugită, 2006, 160 p. 17,95 lei

- MATEI CĂLINESCU, **Mateiu I. Caragiale: recitiri**, ed. a II-a, 2007, 168 p. 19,95 lei

- ION VIANU, **Blestem și Binecuvântare**, 2007, 182 p. 19,95 lei

- ION VIANU, **Investigații mateine**, 2008, 112 p. 19,50 lei

- MARTA PETREU, **Despre bolile filosofilor. Cioran**, 2008, 128 p. 19,90 lei



REDACȚIA:

MARTA PETREU
(redactor-șef)

LUKÁCS JÓZSEF
VIRGIL LEON
ANA SALOMIA CORNEA
IRINA PETRAȘ

Tehnoredactare:
FOGARASI EDITH

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

ANA POP
(contabilitate)

EDITORI:

- Uniunea Scriitorilor din România
- Fundația Culturală Apostrof

Revista apare cu sprijinul:

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

ADRESA REDACȚIEI:

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

Pentru corespondență:

Revista Apostrof, cp 1095, op 1,
Cluj-Napoca, 400750

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

Manuscrisele primite la redacție nu se înapoiază.

ISSN 1220-3122

Revista este înregistrată la OSIM cu nr. 45630/22.05.1996.

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

Tiparul:
Centrul de Presă Reformat

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

Apostrof

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