



Comunicat

ÎN ZIUA de 16 februarie a.c., la Casa Monteoru, a avut loc întrunirea Comitetului Director alUSR.

Ordinea de zi a cuprins următoarele puncte:

Informare privind situația generală aUSR, prezentată de președinteleUSR, Nicolae Manolescu, completată cu date recente de vicepreședinteleUSR, Gabriel Chifu, privind contractul de închiriere a Casei Vernescu, modificările legii timbrului și cererea de subvenții pentru revistele Uniunii, prezentate ministrului culturii, domnul Daniel Barbu, și alte probleme de actualitate imediată.

Fixarea calendarului evenimentelorUSR și etapele de aprobare a noului statut alUSR, programată pentru acest an.

Hotărârea privind activitatea de anul acesta a Comisiei de validare. S-a stabilit că, din cauza modificării statutuluiUSR, în 2013 nu se vor face noi primiri, ci doar eventuale titularizări ale stagiilor.

Au fost votați scriitorii Norman Manea și Andrei Pleșcu, care urmează să primească indemnizații de merit.

S-a hotărât calendarul Comisiei de statut, care va lucra între 18 februarie și 5 martie, preluând modificările propuse de scriitorii din filialeleUSR – București, Cluj și Iași – și armonizându-le.

În final, au fost abordate problemele administrative la zi aleUSR: regulamentul, condițiile de funcționare și tarifele la Casa Scriitorilor „Zaharia Stancu” de la Neptun; contractele de închiriere a spațiilor de la Casa Vernescu; prelungirea contractului de închiriere a hotelului Unique, programul de funcționare a celor două sedii, precum și condițiile în care se organizează manifestări culturale în Sala Oglinzilor.

Comitetul Director a luat act de decizia președintelui de a renunța la indemnizația pentru funcția de laUSR și la salariul de la *România literară*.

Comitetul Director
al Uniunii Scriitorilor din România

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

APOSTROF

In memoriam

CORNELIA BUCUR

UNIUNEA SCRITORILOR din România și Asociația Scriitorilor București anunță cu profund regret încetarea din viață a distinsei traducătoare CORNELIA BUCUR. A făcut parte dintr-un grup de traducători angliști lansați după 1990, alături de Radu Paraschivescu, Irina Horea, Mihnea Gafița și Liviu Bleoca, generația care a revitalizat receptarea marii literaturi anglo-americane în România. Prea puțin cunoscută pentru că n-a avut vizibilitatea meritată decât în interiorul breslei, Cornelia Bucur a tradus zeci de titluri din mari autori, de la Julian Barnes și Ian McEwan până la Lawrence Durrell, David Lodge, Philip Roth, David Malouf și Salman Rushdie, Raymond Chandler etc. A redactat numeroase traduceri ale altor autori, printre multele altele prima ediție în limba română a traducerii piesei *Doi veri de stirpe aleasă* de Shakespeare & Fletcher, tradusă de George Volceanov, și *Harmonia Caelestis*, de Péter Esterházy. Prin dispariția Cornelinei Bucur, opera de traducere a literaturii de limbă engleză în România suferă o ireparabilă pierdere. Dumnezeu s-o odihnească!

MIRCEA DINUTZ

LA 19 februarie a.c., s-a stins din viață scriitorul, publicistul și criticul literar MIRCEA DINUTZ (născut la 24 sept. 1948), membru al Uniunii Scriitorilor din România, filiala Bacău. A publicat articole de critică literară, cronică de întâmpinare, eseuri, recenzii, articole de opinie, pamflete în numeroase reviste din întreaga țară. Din 2008, a fost redactorul-șef al revistei focșănene *Pro Saeculum*. Mircea Dinutz este autorul volumelor: *Marin Preda – Patosul interogației* (1997), *Popasuri critice* (2001), *Florin Muscalu* (2007), *Tablete de duminică* (2008), *Ioan Dumitru Denciu* (2009), *Scriitori învingeni de ieri și de azi* (2011), *D'ale democrației* (2012) și *Anamneze necesare* (2012). Dumnezeu să-l odihnească în pace!

Comunicat din partea Comisiei de validare aUSR

MEMBRII STAGIARI aiUSR care doresc titularizarea și îndeplinesc condițiile pentru aceasta (un stagiu de trei ani) vor depune la filialeleUSR unde activează un dosar care să conțină:

- cărțile apărute în acest interval de timp;
- cronici literare la aceste cărți;
- alte precizări bibliografice pentru completarea fișei personale (premierii, participări la manifestări literare din țară și din străinătate, colocvii, festivaluri etc.).



LIVIU C. ȚIRĂU și
ȘTEFAN MELANCU, ed.,
Interferențe euro-atlantice: 20 de ani de Studii Europene la Universitatea „Babeș-Bolyai”, Cluj-Napoca: Editura Fundației Studii pentru Europene, 2013.

2013

Marta Petreu

GREU A fost anul trecut pentru revistele de cultură ale Uniunii Scriitorilor, greu s-a anunțat și este și începutul anului 2013. Lipsesc banii – curg ofensele.

Iar cultură fără bani nu se poate. Am mai spus-o de multe ori, cultura costă. Când am citit în memoriile lui Negruzzi că A. D. Xenopol, viitorul mare istoric și filosof al istoriei, a fost trimis la studii pe baza unei „chete” lunare (cuprinse între 3 și 6 galbeni) colectate de la membrii *Junimii*, am recunoscut o situație tipică pentru cultura noastră: ea există prin eforturile individuale și reunite ale unor oameni care nu numai că o creează, dar îi și suportă costurile bănești. La fel este și cu Uniunea Scriitorilor și publicațiile ei: nu numai că Uniunea produce o bună parte din mișcarea culturală a României de azi, dar o și finanțează singură, din veniturile proprii – care se întâmplă să provină din închirierea unei clădiri. Situația are o explicație: după căderea socialismului real românesc, scriitorii s-au ferit ca de necuratul să depindă financiar de stat, temându-se de intruziuni ideologice. Iar sursa de finanțare – închirierea Casei Vernescu – i-a asigurat o vreme Uniunii și revistelor ei existența. Mai ales că noi, scriitorii, când nu sîntem de-a dreptul gratis, sîntem foarte ieftini: salariile de la revistele Uniunii au fost minuscule, onorariile pe care am putut în sfîrșit, tot datorită Uniunii, să le plătim în ultimii ani colaboratorilor noștri au fost și ele minuscule (iar acum, să sperăm că numai pe moment, nici unele, nici altele nu mai sînt deloc).

De fapt, această stare de lucruri este anormală: o instituție atît de importantă în creația de valori culturale cum este Uniunea Scriitorilor ar trebui subvenționată de la bugetul de stat, adică din bugetul României – ceea ce nu înseamnă al vreunei puteri politice anume. Căci literatură/cultură română scriem, nu altceva, iar ce producem noi nu poate face nimeni altcineva pe lume. Știu că există scriitori care se cutremură de oroare la această idee, căci se tem de amestecul ideologic și chiar estetic al „celor de la putere” în treburile noastre. Nu se tem fără temei, bineînțeles, căci pot apărea oricînd funcționari care să se creadă mai pricepuți în literatură decît sîntem noi, scriitorii. Și totuși, altă soluție decît aceea a finanțării de la bugetul de stat nu vîd. Când am primit bani pentru tiparul revistei *Apostrof* de la Consiliul Local al Municipiului Cluj – pe vremea primarilor: Funar, apoi Boc, apoi Apostu, apoi interimarul Moisin, apoi din nou Boc – nu mi-a dat nimeni, deodată cu contractul, nicio indicație ideologică sau estetică, iar la deconturi nu mi-a făcut nimeni nazuri pentru conținutul revistei, ci pur și simplu mi-au verificat facturile; așa că, dacă s-a putut la



• Ion Bledea, *Poarta vieții*, sculptură în nuc

nivel de oraș, de ce nu s-ar putea și la nivel de țară?, mă întreb, cu naivitate poate.

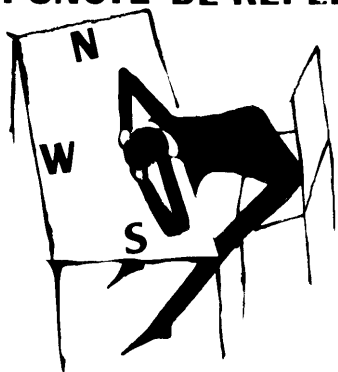
În ultimele luni, grele pentru redacția *Apostrof*-ului și pentru toate redacțiile revistelor Uniunii, cînd colegii mei au lucrat tăcuți și fără certitudinea că echipa de conducere a Uniunii va reuși miracolul de-a ne plăti pînă la urmă salariile (precizez, în spiritul adevărului: pentru 2013 au fost pînă la urmă plătite), am devenit sensibilă la ușurința cu care oamenii vorbesc de rău literatura română, cultura română în general. Iar unii dintre cei care vorbesc cu desconsiderare despre Uniune, despre scriitorul român și despre literatura română sînt chiar scriitorii.

Nu am văzut, de exemplu, ca ziarul *Adevărul* – care a apărut nu demult cu oribila pagină întîi purtînd titlul de scandal „Uniunea Scriitorilor cotropită de impostori” – să fi făcut vreodată o grandioasă pagină întîi punînd coperta unei cărți românești recent apărute care i-a plăcut vreunui ziarist din redacție. La

fel, am avut surpriza neagră de a citi, în *Cotidianul*, insultele și amenințările unui membru al Uniunii Scriitorilor, dl Mircea Arman, proaspăt redactor-șef la *Tribuna*, la adresa tuturor scriitorilor, pentru el toți fiind, de la vîlădică pînă la opincă, „țuțeri”, „ipochimeni” și altele asemenea. De cîte ori citesc asemenea texte în presa cotidiană și, vai, în aceea culturală, mă întreb de ce preferă acești scriitori și ziariști să scrie un text de scandal, și încă pe seama literaturii, a scriitorilor și a instituției lor, în loc să scrie texte de informare și, măcar o dată pe an, texte de admirație pentru cărțile minunate care au tot apărut din 1990 încoace. Și îmi amintesc nu fără tristețe că doi mari clasici, Eminescu și Caragiale, au fost și ziariști, și scriitori. E drept, în alte vremuri, mai puțin „războinice” și dornice de „scandal” decît s-au întezit a fi anii din urmă.

19 februarie 2013

PUNCTE DE REPER



ÎN ISTORIA relațiilor culturale româno-maghiare putem să distingem patru mari etape: 1) de la începuturi până-n 1918, 2) perioada interbelică, 3) perioada dominației comuniste, 4) etapa de după 1989. Enikő Olcar, autoarea tezei de doctorat *Relații literare și culturale româno-maghiare în perioada interbelică*, lucrare din 2011 care stă la baza acestui volum de 520 de pagini (Cluj: Dacia XXI, 2012), a ales foarte bine perioada analizată, când a avut loc schimbarea de paradigmă cea mai relevantă în relațiile literare și culturale româno-maghiare. De altfel, perioadele semnalate diferă după cantitatea și calitatea traducerilor literare. Între anii 1955 și 1990, de exemplu, în limba maghiară a apărut 130 de opere ale clasicii români, în 744.000 de exemplare, fiind rodul muncii a 51 de traducători, dintre care 10 din Ungaria. În colecția „Poetii români” a Editurii Kriterion au apărut 49 de poeți clasici și contemporani, fiecare cu câte 10.000 de exemplare. În acest răstimp, în colecția „Biblioteca Kriterion”, îngrijită de Géza Domokos, directorul editurii, au fost publicate cele mai valoroase opere din limbile maghiară, germană, sârbă, ebraică etc. După care urmează cinci ani (1990-1995), când apar doar patru traduceri din română în maghiară și nimic din maghiară în română.

De atunci constatăm iarăși schimbări esențiale. Au prioritate valorile estetice incontestabile, indiferent de alte considerente (politice, diplomatice etc.). Dacă ne gândim în sfera mai largă a culturii, putem să remarcăm ideea dezideologizării. Cât privește, de exemplu, operele de istorie și de filozofie, putem observa o debarasare de miturile naționale (naționaliste), inculte, de ideologia comunistă. Nu demult am prezentat numărul de filozofie al revistei *Korunk* la Academia Maghiară de Științe, număr redactat din studiile tinerilor filozofi români. Numărul respectiv al revistei de cultură clujene a stârnit un real interes și a avut un ecou peste așteptări. Aș putea continua cu prezența tinerilor istorici români în reviste și edituri în limba maghiară, atât în țară, cât și în Ungaria.

Enikő Olcar trece în revistă publicațiile culturale ale vremii, reviste și cărți de un interes major cultural, literar și artistic, studiază programe, manifestări, inițiative, expoziții, recenzii de cărți, antologii, traduceri, evenimente literare, dar și divergențele

Schimbări de paradigmă interculturale româno-maghiare

Péter Cseke

cauzate, în general, de amprenta negativă a politicii. Din bibliografia aferentă găsim că autoarea a studiat 281 de volume (traduceri, antologii, sinteze de istoria literaturii române și maghiare), 1137 de studii și recenzii apărute în perioade, 27 în bibliografie online. Cifrele prezentate sunt impresionante, dar nu reprezintă nicidecum o totalitate exhaustivă. Prezintă doar o mostră din bogăția noastră, a culturii române și maghiare, care merită o atenție deosebită în epoca globalizării.

Este remarcabil că autoarea face o distincție între valori locale, regionaliste, transilvaniste, naționale, între autohtonism, ardelenism, europenism, globalism. Totodată e de semnalat că ține cont și de valențele estetice. Pe bună dreptate arată că traducerile de dinainte de 1918 n-au prezentat numai valori estetice, nici din partea maghiară, nici din partea română. Traducerea *Lucașfărului* de către Lajos Áprily și a *Tragediei omului* de către Octavian Goga marchează momente de vârf în cronologia traducerilor reciproce.

Meritul autoarei este că o astfel de abordare cuprinzătoare nu s-a realizat încă, dar nici cercetarea cuvenită nu s-a făcut în această direcție. Desigur, sunt momente memorabile care merită să fie tratate într-o sinteză viitoare. În volumul de față găsim pleiada militanților apropierei româno-maghiare: Lucian Blaga, Avram P. Todor, Ion Chinezu, Octavian Goga, Nicolae Iorga, Emil Isac, George A. Petre, Liviu Rebreanu, György Kristóf, Árpád Bitay, Elek Benedek, Endre Veress, Sándor Keresztury. Eseistul Jancsó Béla, care a organizat generația scriitorilor tineri după Primul Război Mondial, „Tizenegyek” (Cei Unsprezece, 1923), și generația anului 1929, numită „Erdélyi Fiatalok” (Tinerii Ardeleni), în Cluj, face parte și el din pleiada amintită. A scris despre piesele lui Blaga prezentate de Teatrul Maghiar din Cluj (*Zamolxe, Cruciada copiilor*), în programul elaborat pentru „Erdélyi Fiatalok” a dat o orientare clară generației sale privind autocunoașterea și cunoașterea reciprocă. Tinerii ardeleni maghiari au ținut legătura cu Nicolae Iorga, Dimitrie Gusti, Ion Chinezu și alții. La rândul lor, și somitățile amintite au apreciat eforturile depuse de gruparea „Erdélyi Fiatalok”. În bibliografia volumului găsim sinteza istoricului

Sándor Bíró, *Kisebbségben és többségben: Románok és magyarok (1867-1940)* [În minoritate și în majoritate: Români și maghiari]. Acest Sándor Bíró a fost prezent la cursurile de vară din Vălenii de Munte susținute de Nicolae Iorga. Din scrisorile lui știm că, dintre 150 de cursanți, o treime făceau parte din generația tânără a minorităților naționale din România.

Cu ocazia serbării din 4 februarie 1937, organizată de Asociația Studenților Maghiari din București pe lângă Cercul „Ferenc Koós”, revista *Erdélyi Fiatalok* informează că: „Cercul l-a sărbătorit pe Dimitrie Gusti în modul cel mai călduros cu ocazia împlinirii a douăzeci și cinci de ani de profesorat”. Președintele Cercului „Ferenc Koós”, dr. Elek Bakk, i-a înmănat acestuia, în semn de apreciere din partea *Erdélyi Fiatalok*, cartea lui Ferenc Balázs intitulată *A rög alatt* [Sub țărână], menționând că tineretul maghiar grupat în jurul revistei a urmărit de la bun început cu deosebită atenție activitatea sa de cercetare monografică și a încercat să îi aplice metoda.

Profesorul Gusti și-a exprimat mulțumirea sinceră pentru această primire și a menționat cu bucurie participarea conștientă și plină de devotament a tinerilor maghiari la activitatea echipelor de lucru regale. Și-a exprimat convingerea că aceste două nații care, timp de secole, au trăit și vor mai trăi împreună, românii și maghiarii, se vor înțelege reciproc și vor conlucra.

După aprecierile lui Mircea Popa – care semnează prefața cărții –, Enikő Olcar evocă cele mai importante probleme ale relațiilor româno-maghiare din perioada interbelică, inclusiv schimbările de mentalitate. Cartea e „o contribuție de prim rang, creatoare a unor disponibilități de dialog spiritual prin care cele două comunități s-au exprimat într-o multitudine de aspecte particula-rizatoare”.



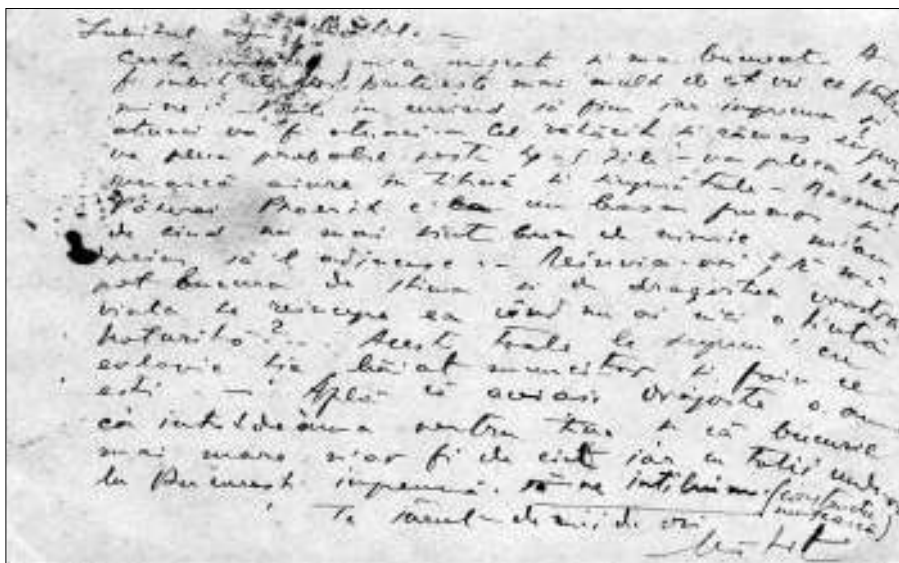
O scrisoare inedită a lui

D. Anghel
către Sextil Pușcariu

ÎN CORESPONDENȚA primită de Sextil Pușcariu (vezi *Apostrof*, XXII, 2011, nr. 8, p. 16) s-a păstrat o carte poștală trimisă, ca răspuns la o scrisoare a viitorului savant, de Dimitrie Anghel de la Paris (data expedierii: 28 octombrie 1901, data sosirii la Nagy Szeben (= Sibiu): 31 octombrie 1901), cu textul și adresa scrise de mână cu cerneală neagră. Sextil Pușcariu a precedat-o de o scurtă prezentare dactilografată, care, dincolo de datele lămuritoare pentru contextul acestui schimb epistolar, este interesantă prin atestarea faptului că la data scrierii acestor rânduri explicative (probabil în 1945-1946, când, parțial recuperat după accidentul cerebral suferit la sfârșitul lui 1944, Sextil Pușcariu învață să scrie la mașină cu mâna stângă și începe trierea și adnotarea corespondenței primite), la acea dată, așadar, titlul primului său volum „de amintiri” era *Ani de învățătură, ani de dascălie*; corectarea acestui titlu în cel final, *Călare pe două veacuri*, este făcută, pe dactilogramă, cu pixul, de Magdalena Vulpe, nepoata savantului. Construcția frazei finale, cu verbul – subliniat de expeditor – așezat, după topica nemțească, la sfârșitul propoziției, este o trimitere glumeață la disputele ce aveau loc, la Paris, între D. Anghel – V. Cioflec, apărători ai culturii franceze, și Șt. O. Iosif – S. Pușcariu, apărători ai literaturii germane și influențați de aceasta (dispute pentru care vezi *Călare...*, p. 181-182).

NICOLAE MOCANU

POETULUI ANGHEL prietenii îi spun nou Mitif. L-am cunoscut în 1900 și 1902 la Paris. În volumul meu de amintiri < a > *Călare pe două veacuri*



[București: Editura pentru Literatură, 1968, p. 177-183, 210-217], vorbesc pe larg de el și ceata amicilor cu care am petrecut multe ceasuri neuitate. Pe cât era de vorbăreț, pe atât de greu scria scrisori. Astfel se explică că nu am de la el decât o cartă poștală (și câte o iscălitură pe cărți poștale colective sau trimise împreună cu Iosif sub pseudonimul lor literar A. Mirea).

Cea pe care mi-a trimis-o în 28 octombrie 1901 din Paris – data e însemnată pe sigiliul poștei – e un răspuns la o scrisoare pe care i-o scrisesem după ce plecasem din orașul de care amândoi ne aduceam aminte cu atâta drag mult timp. [Sextil Pușcariu]

< a > „Ani de învățătură, ani de dascălie”

[CARTE POȘTALĂ]

Mșieur Sextil Pușcariu
Nady [sic]-Szeben
Hechtgasse 44
Autriche-Hongrie
[28. 10. 1901]

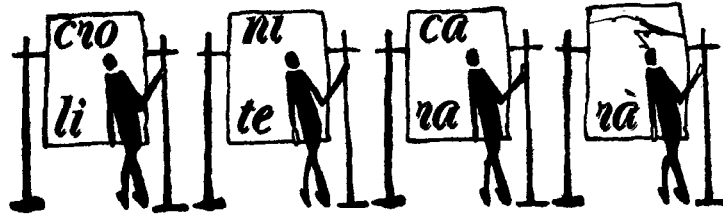
Iubitul meu Sextil,

Carta voastră m-a mișcat și m-a bucurat. A fi iubit de voi prețuiește mai mult decât orice pentru mine. – Poate în curînd să fim iar împreună, și atunci va fi atunci. – Cel rătăcit și rămas singur va pleca, probabil, peste 4-5 zile – va pleca să renască aiure în tihnă și singurătate. – Basmul Păserei Phoenix e un

basm frumos și, de când nu mai sunt bun de nimic, m-am deprins să-l adăncesc. – Reînvia-voi, să mă pot bucura de stima și de dragostea voastră, viața ce reîncepe ea cînd nu ai nici o țintă hotărîită?... Aceste toate le supun cu evlavie ție, băiat muncitor și fain ce ești. – Află că aceeași dragoste o am ca întotdeauna pentru tine și că bucurie mai mare n-ar fi decât iar cu toții undeva la București împreună *să ne întîlnim* (construcție nemțească).

Te sărut de mii de ori

Mitif



RADU ALDULESCU și „realismul de avarie”

Irina Petraș

SE POATE vorbi deja, de ani buni/de cărți bune, de o *marcă* Aldulescu. Descopăr în *Cronicile genocidului* (București: Cartea Românească, 2012, 316 pagini) aceeași forfotă colorată a lumii de „strănsură și năvală” ca în *Proorocii Ierusalimului* ori în *Ingerul încălecat* (pe care îl continuă ca într-o serie, nu ca într-un serial, cu autonomie conservată în ciuda legăturilor de tot felul). Dimensiunea etică e suspendată din perspectiva eroilor, ei nu mai fac diferența între bun și rău, nu regretă nimic și abia de mai sunt în stare să-și dorească ceva. Mișcarea lor e des-centrată, nu trimite la o *vatmă* a durării, orbitele sunt interșanjabile, călăi și victime își intersectează destinele cu o suspendare albă a încheierilor. Poveștile *știu* de la început că nu se vor rotunji. Periferiile de toate soiurile proliferază aberant în absența unui Centru ordonator. Din nou, nu cinismul e instrumentul prozatorului, ci o largă, aproape deșănțată, aș zice, *înțelegere*. Radu Aldulescu vede și aude cumva dinăuntru lumea pe care o descrie. Reale sau imaginate, personajele și întâmplările sunt „adevărate” în sensul acestei situații umăr la umăr a prozatorului cu tot ceea ce varsă în pagină, al unei trăiri pe viu a experiențelor, fără anestezie și cu o distanță reflexivă minimă ori, mai degrabă, încorporată până la aglutinare textului: „Comunismul a fost un rău care a generat un rău mai mare. *Cronicile genocidului* se adună în apogeul epocii Iliescu-Constantinescu-Bănescu. În umbra lor am povestit, ca *întotdeauna, mai ales ce am trăit* [s.m.]. De la tinerete până la bătrânețe și totodată de la bătrânețe tânjind spre tinerete și mai departe...” „Stricată” de sus până jos, lumea românească a acestor decenii doșpote de precedentele e reconstituită cu atât finețe a detaliilor, de atât de aproape, încât toate lucrurile groțesti, străambe, rele, deviate, distorsionate, lăbărțate și răscărărate pe care le aglomerează în pagină nu sunt până la capăt și „urâte”. Urățenia le e atenuată de descoperirea că societatea omenească, de oriunde și de oricând, e la fel de atinsă de minciună, hoție, prefăcătorie; dar, mai presus de toate, de nepăsare. Interesul mărunț și imediat decide gesturi și asocieri.

Proza lui Radu Aldulescu se ferește de judecăți. Realismul ei e, de aceea, feroce, atroce. Un realism de avarie, de sfârșit de lume, spasmodic aproape, îngroșat până la o stranie transparență și lumină. El amintește de mahalaua lui Caragiale, în variantă

neagră și atotcuprinzătoare, de H. Bonciu, cu omul său în patru labe, de expresionismul lui Liviu Rebreanu (*Calușul, Golani*), chiar de G. M. Zamfirescu sau de Eugen Barbu și *Groapa* lui. Nu cred că o „*comedie umană*” (trecută prin Dostoievski, Faulkner, Céline etc.)⁴, cum presupune Bianca Burța-Cernat, ar vrea să realizeze Radu Aldulescu. Chiar dacă traversarea literaturii celor menționați e limpede că s-a petrecut și că a lăsat urme. Nu cred nici că naturalismul e nota dominantă. Marginalii săi trăiesc în toate mediile, centrul și periferia se „democratizează” până la contopire, *sărmania* e activă, cu înțelesuri diferite, dar cu un același miez, la săraci și bogăți deopotrivă. Sigur, o anume apăsare a condeiului există și o poți reclama, dar un efort de renunțare la aparențe și prejudecăți și-l dezvăluie pe prozator în toată complexitatea paletelor sale de scufundător în apele turburi ale existențelor umane sub vremi. Înregistrarea se face cu o expresivitate straniu comprimată, căci bulucul de detalii e o formă de identificare a esenței, redundanța sugerează repetitivitatea realului. Codul de legi morale rămâne suspendat aproape de cerul cu stele, el coboară rareori între oameni. Aceștia trăiesc, vorbesc, suferă prin manifestarea cea mai dezgolită de formalisme a omeneșului, dar și printr-o mărunță și colcăindă artă a disimulării și manipularii ad-hoc, sub imperiul clipei prezente. Omul acestor vremuri și locuri a fost și rămâne un „animal bolnav”. El mușcă și e mușcat, atacă și își linge rănile schelălăind, supraviețuiește cu un viitor care nu bate mai departe de ziua de mâine.

„Nimic nu mai e cum a fost și nici el nu mai e același” e punctul de fugă al unei istorii care demonstrează, pas cu pas, că nu s-a schimbat mare lucru. „Inalt, slab, cocărat, curbat ca un ac de undiță, supt la față și cenușiu, cu privire surpată într-un albastru cenușiu și plete cenușii, călțoase și înfoiate”, Robert Stan zis Diavolul a părăsit cimitirul în care lucrase ca gropar încercând să-și răscumpere păcatele (evocarea e cântată pe ton de litanie, cu inflexiuni poezice anume îngroșate: „Păcatele tinerților cele grele ca pământul scos din gropi: m-am trufit, am ispitit și am mințit, am furat și am preacurvit și am ucis, miluiește-mă, Doamne, după mare mila Ta...”⁵) și se îndreaptă spre Frâsiniuni tineretii. Prozatorul îi împrumută obiectivul său panoramic și reflexiv. O face de fiecare dată când povestea are nevoie de un relator care să accentueze fără-de-scăparea, eșuarea în *țarcuri* sociale, politice, sentimentale, existențiale: „Peste tot pe unde umblase căzând din lac în puț avusese parte de [...] haos, spaime, mâini tremurânde, degete reci, albite și înclăștate de haine să se rupă, oriunde ar fi mers vedea oameni care-și băteau joc de viața lor în fel și chip, atmosferă suprasaturată de durere, eșecuri, frustrări, calamități, sinucideri și crime în lanț, lume învârtășată în balele diavolului”. În „timpul

diluat, debilizat, fragilizat” al rememorațiilor, contopit cu cel al întoarcerii concrete și disperate în locuri de odinioară, enumerările lucrează în maniera colajului, cu detalii simbolice, reprezentative și reale în același timp. Câmpuri de pârloagă, ierburi uscate încălcite, tufe de ciulini, liziere de pădure, ruine de grajduri dezafectate, hale, spații vaste de parcuri cu tiruri, moteluri cu pensuni, terase cu grătare și mese de plastic, drumuri de țară „mistuindu-se în nori de praf”, tivesc amenințător orizontul cu țarcuri mai drastic trasate decât cel al cimitirului. Sunt semne ale morții la pândă. Micile refrene-bocet ori cântec de inimă albastră au un efect excepțional asupra organizării simfonice a fragmentelor în catenane, cititorul le poate sesiza versura insinuantă, le poate recepta melodia aspră: „E iarăși primăvară, înecată în ploii interminabile și noi umblăm năuci prin potop și ce dragă mi-a fost viața, răul din inimă unde locuiește vrăjmașul, putreziciunea putreziciunii putreziciunilor, blestemul cu foc și vărsare de sânge, floricia mea, și-uite pier cum pier ceafa...”; „io te-am iubit cu disperare”; „să am bani de cheltuială aș veni la primăvară, când o da soarele iară și ce dragă mi-a fost viața și-uite pier cum pier ceafa” etc.

Să identifici o „priză poetică la o realitate sordidă” (Daniel Cristea Enache) e oarecum prea mult, și deci, inadecvat. Expresivitatea scrisului lui Aldulescu nu e nici poetică, nici „poetică”. Iar realitatea nu e generalizat sordidă. E o lume bântuită de umori și excese, senzualizată anume prin adaos de condimente verbale, dar e chiar lumea cea mare filmată de aproape, fără intermediari și cu aparențele smulse de la ferestre. Dincolo de diferențele de limbaj și situare socială, la care prozatorul este atent fără să le acorde prim-planul, importantă rămâne radiografierea derutei, a ieșirii din matcă, a nestării. Personajele sale nu trăiesc după vreun proiect, abia de au vise de urmat și împlinit. Existența lor e epidemice, de mică supraviețuire pas cu pas după rețete deprinse în mers. Trimiterile la limbaje mimate fără discernământ (Bianca Burța-Cernat remarcă exact „sursele”: telenovele, filmele de la televizor și reclamele care le segmentează, filme cu mafioți, „un imaginar cinematografic gothic” etc.) accentuează lipsa de direcție și destin propriu și o îndreaptă spre tragic: „Vremurile s-au răscutit și s-au priticcit de nu le-ar mai fi recunoscut nici unul ca Robert Stan zis și Satan și Diavolul, trecut ca prin brânză prin acel vis de aur și prin praful și pulberea lăsate-n urmă, pentru a încropi din propria viață un soi de lucrătură a diavolului și pentru a simți pe pielea lui și-n carnea lui timpul debilizându-se, diluându-se până aproape de dispariție”. Noul vis de aur, cu „o pricopseală ce pare să-și tragă vloga dintr-o plămădă duhuitoare, învârtășată, de chin, sărăcie lucie și potop de nenorociri de toată mâna”, se înscrie, după consumarea naivă a unui „moment de grație”, în același coșmar al vieții ca război fără învingători. „Ești la mâna lor” e enunțul emblematic, căci aproape impersonal, al haosului. Radu Aldulescu este un excelent captator de seisme umane.



Memorii cu gust de epopee

Ovidiu Pecican

IN INTERNAȚIONALA mea:
Cronica unei vieți (Iași:
Ed. Polirom, 2012, 854
p.), Ion Ianoși își face
autobiografia într-o vastă
evocare, dar nu pe îndelete,
ci cu o pană sprintenă
și mobilă, atentă la perso-
najele evocate, la locuri și
momente istorice, la dile-
me și la soluții, dând, de fapt,
un portret subiectiv al secolului
totalitarismelor. La drept
vorbind însă, autorul alcătuiește
o „matrioșcă”, scoțând mereu
la iveală, una după alta, repro-
duseri din ce în ce mai mici
după prototipul care le conține.
Și asta pentru că există o serie
de planuri în cartea celui care,
participând din plin la „aclima-
tizarea” sistematică a lui F. M.
Dostoievski în limba română,
scriind despre acesta și L. N.
Tolstoi monografiile de referință,
ucenicele marii clasici ruși învâ-
țând de la ei câte ceva. Din acest
punct de vedere, cartea lui Ion
Ianoși este dovada vie a faptului
că dacă citești nume mari și
opere nemuritoare, ceva tot se
lipește de tine. Ce găsești eu în
această carte care are decența
de a părea o confesiune nedeghizată,
dar ascunde multe alte lucruri?
Cum ziceam, o istorie mai mult
sau mai puțin deghizată a unui
secol trăit, un roman burghez
dedicat mediilor evreiești din
Austro-Ungaria și din statele
moștenitoare ale acesteia, o
dramă a minoritarului etern, o
replică – tot confesivă – la huliganul
lui Mihail Sebastian (și deci și o
alternativă la un roman excelent
al lui Norman Manea), un roman
despre intelectualul cu succes
politic din România comunistă
(altfel spus, o replică originală
la Jean-Christophe de Romain
Rolland, la John Brain – cu
Drumul spre înalta societate etc., la
câteva romane de Petru Dumitriu),
un calup memorialistic nu fără
correspondențe în paginile cardina-



lului de Retz ori ale lui Saint-Simon, dar sigur mai bine scrise și mai interesante decât ale lui Silviu Brucan sau Sorin Toma (ca să trimit la memorialistica stângii românești din perioada postcomunistă). Peste toate plutește parcă un pic din duhul lui Paustovski și al altor ruși contemporani, dar tocmai intersecțiile diverselor planuri aduse în discuție și exploatare cu intenții narative complexe dau originalitatea cărții și îi asigură locul de unicat în bibliotecile noastre.

În aceste condiții, cei care caută numai *mea culpa* ori deziceri de propriul trecut rămân dezamăgiți definitiv. Ion Ianoși nu vine în fața cititorului ca la un proces stalinist unde decizia de sine este prima condiție de neocolit. Și nu vine nici ca la procesul comunismului din Parlamentul României de după Ceaușescu, fapt care i-a atras mânia lui Vladimir Tismăneanu. El preferă să mărturisească într-un mod care combină aspirația la precizie cu acuratețea transparentă a stilului și cu economia maximalistă a narațiunii ca un martor și un participant la vremea vieții proprii. De aceea îmi vine să cred că pe Ion Ianoși l-a fascinat, așternându-și amintirile, posibilitatea de a-și mai trăi o dată viața, poate mai lucid, de astă dată, având avantajul distanței, al capacității de a raționa retrospectiv asupra ei și, desigur, de a o documenta mai atent pentru a o înțelege și a o „consuma” mai bine. Pentru a obține o cât mai nuanțată versiune, ceea ce îi asigură credibilitate și verosimilitate, Ianoși recurge, nu o dată, la informații datorate unor „izvoare” documentare. Vocea lui se sprijină, astfel, pe alte voci topite în text, fapt care are avantajul de a relativiza puțin subiectivismul de viziune inerent mărturisirii unor experiențe personale.

Datorită acestor caracteristici ale întregului – multiplicitatea planurilor, succesivitatea lumilor (cea central-europeană burgheză, cea leningrădeană comunistă, cea românească roșie, cea de după căderea dicatorilor roșii), abordarea documentară cu strădania de a crea narativ o versiune mai balansată a lumii, dar și un talent indiscutabil de narator, aș fi tentat să susțin că ambiția lui Ion Ianoși a fost realizarea unei scrieri care îmbină mai multe subiecții: romanul formării (*bildungsroman*), romanul de familie (*Les Thibault*, *Buddenbrook* etc.), epopeea eroică (*Tibii Don*, *Calvarul*); în fond, romanul documentar, romanul scris la persoana întâia, romanul nonfictiv uzează, în linii mari, de unele sau mai multe dintre mijloacele tehnice puse în joc de Ion Ianoși.

În fond, s-ar putea ca omul care a scris atâtea pagini despre arta-neartă și despre

nearta-artă să fi dat, în *Internaționala mea*, cea mai strălucită ilustrare a unei concepții estetice care, lăsând deoparte detaliile ei specifice, pare să discute procese alchimice: condiția artistică a neartisticului și transformarea artei în opusul ei. Viziunea este dialectică și, dacă nu se referă exact la ceea ce spun eu aici, nu este mai puțin adevărat că, grație unui subconștient febril care poate fi identificat dincolo de ceea ce se spune expres, ar părea să aducă în discuție tocmai asta: cum ceva în esență lipsit de atributele artei, bunăoară o biografie, poate deveni o pagină beletristică înzestrată cu artizitate, și cum ceea ce este artistic la un moment dat într-o viață se poate transforma în siliciu indiferent...

Cred că, la capătul unor lungi decenii de tatonări, nu doar teoretice, în zona artei – monografia despre Sankt Petersburg nu era lipsită de suflarea literaturii propriuzise, deși anunța documentarea serioasă reîntâlnită în amintiri –, Ion Ianoși a nimerit filonul major al acesteia, producând pagini de calitate. Nu aș spune, în același timp, că sunt cele în care autorul își dezvăluie cel mai bine anvergura. Mult mai aproape de aceasta continuă să îmi pară scrisorile către Gabriel Liiceanu din *Epistolar*, scrise dintr-o poziție incomodă, de „om de stînga” de atunci, dar cu atât mai interesante prin poziționarea pe cont propriu și prin nesațat dialogul neoficial, asumat fără vreo constrângere și fără iluzia că s-ar putea face acceptat de cei din tabăra cealaltă. În fond, nici prin cele 850 de pagini de memorii Ianoși nu face altceva. El pare să exploreze motivele, circumstanțele și modurile în care un om care s-ar dori un cărturar liber trebuie să facă față marilor îngrădiri pe care i le ridică în față istoria, silindu-l la participări și compromisuri care, până la un punct, nu-i lipseau, iar de la un punct încolo l-au știut atrage în mrejele lor.

Cartea a fost întâmpinată critic în termeni laudativi: „O carte care este în egală măsură literatură, reportaj și istorie și care ar trebui recomandată oricui dorește să afle ce s-a petrecut cu noi în ultima sută de ani” (Stelian Țurlea), „unul dintre cele mai bune titluri de carte românească din ultima vreme” (Costi Rogozanu), „carte admirabilă și unică în cultura română” (Ionuț Vulpecu), „... strategiile narative ale unui roman realist. Unul monumental, se înțelege” (Șerban Axinte). Rezervele formulate uneori vizează aspecte particulare. Izvorul existențial care alimentează materia epică – „o carte a nevrozelor” (Cristian Vasile) – ori coerența și consecvența unei opțiuni – „prizonierul unei obsesii, aceea a Îngerului Roșu” (Vladimir Tismăneanu). Niciunul dintre cele două accente reticente nu schimbă însă datele problemei: putem califica în mai multe feluri circumstanțele vieții lui Ion Ianoși, dar cartea lui este o realizare de anvergura. Ea îmbogățește neașteptat literatura română contemporană, rămânând în tensiune cu exercițiile memorialistice anterioare ale lui Ianoși, depășindu-le dar și completându-le, lăsându-le să graviteze în jurul ei și obligând la reconsiderări importante.

Cărți primite la redacție

- Oana Bodea, *Un timp al schimbărilor: Renașterea națională a popoarelor din Europa Centrală în Aufklärung și Vormärz: o istorie comparată*, București: Rao, 2011.
- Mihai Dinu, *Dincolo de cuvinte: polifonia inaudibilă a Scrisorii*, București: Spandugino, 2012.
- Coralia Telea, *Intérférences franco-roumaines chez George Barițiu*, Iași: Stef, 2010.
- Grigore Maior, *Institutiones Lingue Valachicae: Lexicon Compendiarium Latino-Valachicum 2 vol.*, Alba Iulia: Bibliotheca Universitatis Apulensis, 2001.
- Andreea Mărza, *Enea Silvio Piccolomini și cruciada târzie*, Cluj-Napoca: Mega, 2009.
- *Despre Biserica românilor din Transilvania: documente externe (1744-1754)*, Cluj-Napoca: Mega, 2009.
- Vasile Popp, *Despre înmormântările comune la daco-români*, Alba-Iulia: Aeternitas, 2003.
- Radu Mărza și Laura Stanciu, *Cum scriem istoria?: Apelul la științe și dezvoltările metodologice contemporane*, Alba-Iulia: Aeternitas, 2003.

Banchiza de gheață în care stă inima fiului

Marta Petreu

FRATELE FIULUI *risipitor* se intitulează un masiv volum despre, cu, pentru Aurel Cioran, publicat la editura clujeană Eikon (pe copertă și pe pagina de titlu Aurel Cioran apare ca autor, ceea ce este impropriu, deoarece numai puține dintre textele din carte sînt scrise de el, dar nu insist asupra acestui aspect filologic); cartea este compusă de Anca Sîrghie și de Marin Diaconu, care s-au înregistrat modest ca îngrijitori de ediție, și cuprinde: texte (nu multe), scrisori, interviuri ale lui Aurel Cioran, scrisori primite de Aurel Cioran (inclusiv acelea de la Emil pe care le cunoaștem deja din volumul *Scrisori către cei de-acasă*), scrisori de la alți expeditori (de pildă, de la Bucur Țincu în iarna de pomină 1986) și un splendid interviu acordat de doamna Eleonora Cioran, văduva lui Aurel Cioran, doamnei Anca Sîrbu. Valoarea documentară a volumului este foarte mare, căci poți găsi aici date necunoscute sau prea puțin exploatate încă despre familia Cioran și despre prietenii celor trei frați, de pildă despre mult dragul mie Bucur Țincu.



Multe informații se găsesc în interviul doamnei Eleonora Cioran, care se arată a fi un spirit și nuanțat, și tranșant. Iată de pildă ce spune distinsa doamnă, cu splendidă franchețe, despre orientarea politică a lui Emil și Relu Cioran: „Aurel a rămas vertical pînă la sfîrșitul vieții lui ca legionar. Deși a suferit mult, el nu și-a părăsit credința politică niciodată, spre deosebire de Emil, care a considerat că angajarea sa în Mișcare fusese o rătăcire a tinereții“ (p. 422).

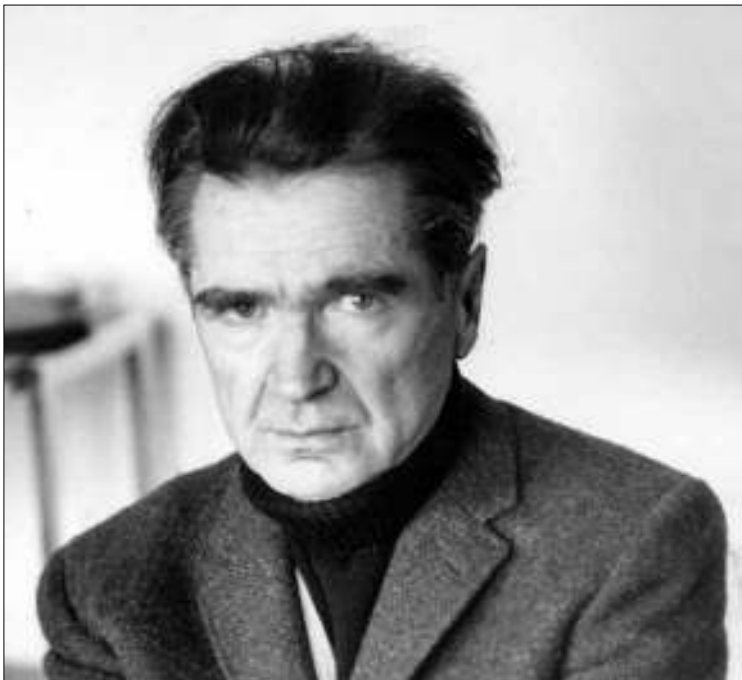
De mare interes sînt scrisorile lui Cioran către fratele său mai mic, Relu, mai ales că în acest volum putem citi cîteva inedite, față de ediția de la Humanitas (*Scrisori către cei de-acasă*), ci au fost ori rătăcite, ori păstrate pînă acum în rezervă. Una m-a tulburat: este o scrisoare din 6 martie 1964, în care fiul risipitor, ca să vorbesc în termenii biblici ai titlului, îl descurajează pe Relu să organizeze o călătorie cu mama lor la Paris.

Repet ce ți-am scris în legătură cu dificultățile, aproape insurmontabile, ale unei călătorii aici. Din păcate, nu e posibil. În plus, eu nu văd decît franțuji. Pentru mama, ar fi nespun de penibil să nu poată spune un cuvînt. Apoi, stau la etajul al șaselea, fără

ascensor. Cum ți-am scris, apartamentul (nu sunt proprietar, numai chiriaș) nu-mi aparține decît în parte. Afară de asta, Parisul e un oraș *infernal*. Spune-i mamei că nu e reavoință din parte-mi și că mai tirziu poate voi veni eu pe acolo.

Să precizăm: Emil Cioran fusese ultima dată în România în toamna tîrzie a anului 1940 (iar nu în septembrie 1940, cum crede autoarea unei recente cărți despre Cioran, dna Ilina Gregori, care, ignorînd cercetările anterioare ce au clarificat problema, pur și simplu greșește și dă, în stil senzaționalist, informația falsă că tînărul filosof ar fi participat la manifestațiile legionare din septembrie 1940) și s-a întors la Paris, respectiv la Vichy, în februarie 1941. Așa că ultima întîlnire cu mama sa a fost cîndva în februarie 1941. Scrisoarea inedită care mi-a sărit în ochi este din martie 1964. Așadar, mama și fiul nu se mai văzuseră de 23 de ani și cîteva săptămîni. Iar fiul cel mare, la ideea unei vizite a mamei sale, răspunde că nu, nu se poate – pentru că... el nu vede decît franțuji, iar mama sa nu vorbește franțuzește. Nu despre debutul într-un sofisticat salon literar francez al baronesei Elvira Comanici, căsătorită Cioran era vorba totuși, ci despre dorința mamei de a-și vedea, după 23 de ani de separație, fiul cel mare – respectiv despre dorința lui Relu de a-și vedea fratele ajuns parizian. Putem să presupunem că Elvira Cioran, în vîrstă de 76 de ani (s-a născut în 1888), dorea să își mai vadă o dată băiatul înainte de moarte. Nu i-a fost dat, fiul a zădărnicit chiar și proiectul de călătorie, iar ea a murit peste doi ani. Putem face presupuneri despre motivele care l-au făcut pe Cioran să-și refuze mama (și fratele) în termenii atît de frivoli – „eu nu văd decît franțuji“ și mama nu știe franțuzește. Refuzul, oricare ar fi motivul, nu l-arată pe Cioran într-o lumină prea umană. Din cînd în cînd (de exemplu, față de Noica uneori), Cioran se vedește de o opacitate sufletească desăvîrșită și frivol. În această scrisoare, el îi întoarce mamei sale inima lui prinsă într-o banchiză grosă de gheață. Iar la ce se ascunde în spatele scuzelor sale inconsistente și necruțător-frivole, trebuie să mă mai gîndesc.

Această scrisoare și alte inedite din volum, cantitatea mare de informații de la o sursă de mîna întîii, conversația interesantă a celor două doamne, toate contribuie la valoarea mare a cărții, a cărei apariție o salut cu încîntare.



• Cioran, fotografie de Sophie Bassouls

Poeme de

EMILIA FAUR

&&&

în dulapul bunicii miroase a naftalină și-a săpun de casă
o să punem tot în cutie, zic
și-o să le trimitem la second

/pe când lumânarea încă arunca un dinte de aur până în carnea
de pe-obraz și varul se usca încet și-ncepea să miroasă/

deja deschideam dulapul s-adulmecăm ultima-amintire
o să punem tot în cutie, ziceam

/și lumânarea începea să tremure ca și cum bunica sufla în ea să
o stingă așa cum stingi o lumânare de pe tort în ultima zi de an
în următoarea zi de viață/

și-o să le trimitem, ziceam

/și lumânarea se topea ca o bomboană în gura unui copil fără
dinți ca și cum gingiile ar fi suficiente ca să-nveți să spui câteva
cuvinte molfăind/

și bunica încă sufla din lemnii toracelui dând lecții de gramatică
și eu ascultam molfăind
și nepoții de câteva luni mâncau bomboane de pe tava cu
cozonac

/și lumânarea se topea ca o bomboană/

o să le trimitem la second, ziceam
și mângăiam hainele cu miros de naftalină și săpun de casă
ca și cum aș fi atins o piele
ca și cum ea ar fi existat de două ori în aceeași încăpere.

/și lumânarea încerca să m-ajungă din geam de parc-aș fi simțit
că e caldă când de fapt miroase a ars/

&&&

Cerul ca o cârpă-nmuiată-n vaselină pus la uscat pe firele de
troleu
și eu departe – mi se pare că-mi amintesc cum urcam dealul
acoperit cu paie uscate și pădăii
și cum păreau toate amestecate, întoarse cu susu-n jos și cu
josu-n sus
și ei aplecați scormonind cu unghiile după cartofi
eu sunt aici-aici, le ziceam
să vă număr și să v-așez în lădiță pe rând că-s tânăr.
de peste deal cerul era ca o cârpă-nmuiată-n vaselină pus la
uscat pe firele de curent

/zzzzzzz făceau firele toate ca și cum ar trece de-aici acolo sau
de-acolo aici imperceptibil/

și eu treceam și mă găseam în piață mărășească mirosind cartofii
într-o confuzie de nume

/și lumânarea încerca să m-ajungă din geam de parc-aș fi simțit
că e caldă și tava-mi ardea
degetele în timp ce traversam holul
dinspre bucătărie în miros de pireu/

&&&

sunt locuri unde te duci de unul singur și nu le anuți nimănui ca să
nu simți vreodată că lipsește cineva, i-am zis
și filtrul de cafea bolborosea, vasele trosneau sub mâna ei, golea
tava de cozonac și punea vinul și gheața trosnea printre degete
ca și cum ar ploua

„pune tava asta la ușă“, mi-a zis „poate-i e foame și vine
cum îl chemăm pe tata când iese de la servici
și știe să miroase casă“

dar eu eram deja la dulap atingând hainele ca și cum aș atinge o
piele

„Emilia“, mă striga
„Emilia, ia tava și du-o“
dar eu fug afară
„ia tava și du-ooo“
fug afară
„ooooo“
dar eu fug, fug, fug
tac
plâng
fug.
Afară.

&&&

Am băut uitându-mă la picioarele tale umflate
încercam să-ți găsec măcar o vânătaie

/pe când lumânarea încă arunca un dinte de aur până în carnea
de pe-obraz și varul se usca încet și-ncepea să miroasă/

știi că orice rană se vindecă abia când o arăți
dar în colț stăteau sul carpetele,
știi de ce le-ai păstrat?

„ia un pahar“ au spus
„ia să uiți“ îmi zic

dar eu beau și mă uit la picioarele tale umflate
și miros
caut rana
așa cum îi cauți unei șoșete vârful găurit
poate e carpetul din colț

„ia“ îmi zic

dar eu stau și beau și miros și am un gust:
pe suferința altuia crește bucuria așa cum tratezi roșiile cu
piatră-vânătaie.

și în final, vă spun, aceeași poveste: nu știm să vorbim decât în
sfaturi

„ia“ au spus
„ia un pahar“

„ia să uiți“ îmi zic.
e foarte greu să-ți amintești dar și Proust a avut noroc.

Time over

Ileana Urcan

I

SOARELE SÂNGERA amețit în păcurile de smaci, cerul se zdrențuia în freamătul uscat al albastrelor, orele și minutele lor flămânde înțepau lacome pântecul țuguat, după un strop de răcoare și apă.

Aplecată de șale, mama ținea cu o mână mănunchiul galben de spice, iar cu cealaltă, seccera, tulburând liniștea cetăților de furnici, prânzul frugal al pășării, visul cafeniu al iepurelui sălbatic.
Cât vedeai cu ochii, doar cerul și marea de grâu.

*

PĂRUL NEGRU, lucios, e lipit de tample. Sufletul ei e lipit de oase. Ca vopseaua cu care sunt zugrăviți sfinții, pe icoana de lemn. Ar fi subțire și mlădioasă, de n-ar fi însărcinată. Mireasa miresei cu ochi precum mierea din vremea lui Solomon, ca Rahela pețită de Iacov, ai putea spune, dacă n-ar fi doar o femeie frumoasă și tânără, de la țară. Strânge din dinți. Pleoapele se strâng de durere. Broboane mari de sudoare sărată și roiesc de pe frunte, îi intră în gură. Sunt bune; pe unde alunecă, răcoresc, în adierea fierbinte a vântului.

*

Apasă mai bine snopul cu genunchiul și leagă-l cum trebuie, că nodul de iarbă e slab, la cea mai mică adiere de vânt se desface și crucea de grâne se strică. De toate trebuie să-ți spun, ca unui copil. Uită-te la ea cum se clatină pe picioare cu snopul de grâu, parcă e beată, spune bunica...

Ca un fluture vântul verii tremură pe buzele mamei. Își șterge de sudoare fruntea, cu dosul brațului gol care iese din bluza albă cu flori. Subțioara ei miroase brusc a lapte cald și a mătasea-porumbului.

Sau
ca-ntr-un vers
de Saint-John Perse.

Mai lasă-mă dracului, mamă, mai lasă-mă dracului; nu vezi că soarele mi s-a tufit în creștetul capului, ca o pălărie care nu e a mea, mă strânge în chingi și m-apasă...

Măruntă, slăbuță, cât s-o ia în brațe până și un copil, bunica pare acum atât de înaltă, că năframa ei emblematică se topește în soare, vocea ei taie adânc în carne, precum firul uscat de rozoz.

*

Nu le-a mai ars de ojina din ziua aceea. (Întotdeauna când se termina lucrul la câmp, oamenii mâncau și beau din bucatele păstrate-n adins, la capătul locului, și se odihneau puțin. Să le stea norocul. Să

mulțumească duhului locului, iar el să le dea roade și anul care venea. Din ceea ce Domnul a dat, împărțeau cu suratele lor, zburătoarele. Până iarna târziu, pasările se-n-torceau la ramurile negre ori ninse din vârful copacilor, să se înfrupte din ofrandele dulci, hrănitoare.)

Câteva paie uscate în car. Un snop, căpătâi. Deasupra, soarele Racului aflat în exil. Spatele firav, încordat, al bunicii. Din când în când, bățul adiind spinările vitelor. Buzele ei murmurând cu încăpățănare o rugăciune, însoțind uruiul roșilor.

Zvâcnind de durere pe paie, mama.
Nu. Nu mai era deloc timp să mai treacă pe-acasă. Să se spele, să-și primească veșmintele, să ia trenul până la oraș, unde era spitalul. Deși nu-i era încă sorocul, trebuia să mă nască.

Hm, clămpăni barza, dusă pe gânduri, măsurând cu pași rari, metafizici, miriștea orbitoare de iulie. Hm. Și rămase acolo o vreme, uitându-se lung după car.

II

FEREASTRA-I DESCHISĂ. Pântecul încă necopt, dezvelit, al mamei și pântecul Lunii. Miros de pelin, de noapte pustie, de salon de spital, de somn sau de moarte.

Ehei, ar mai fi două luni, ehei, ar mai fi!...

Până când Fecioara să legene prunc, să ațâțe focul în sobă, să arunce în cratiță bureții galbeni aleși și spălați de cu seară, să mulgă vacile, să facă brânza, să macine grâul, să coacă pâinea;

până când Arcturus să-și mâne încoace lănoasele turme;

până când să se-mplinească Echinocțiul deasupra frunzișului veșted. Fereastra-i deschisă.

Mi-e teamă de norul din dreptul Lunii; mă asurzesc și mă săcăie broboanele grele de pe pântecul mamei. Dau cu mâinile și cu picioarele. Țip. Nu mă aude nimeni. Mă zbat. Vreau afară. Vreau afară. Vreau afară. În pofida a tot ce au spus existențialiștii. Vreau a-fa-ră!

Luna mă amenință grijulie cu degetul: Trebuie să mai aștepti până mâine. Să vină Soarele. Măine e ziua de Sfântul Ilie. Atunci e rândul tău.

III

(Cântecul Oii)

Sunt copilul favorit al naturii.
Sunt încrezătoare și
sunt răsplătită cu încredere.
Fortuna îmi zâmbește și
totul înflorește
sub căldura iubirii mele.
Caut frumosul în tot ce văd.

Sunt dreaptă și plină de grație.
Sunt Oaia.)
(din *Horoscopul chinezesc*)

*

Fălfăie aripi; bunica s-a ascuns cuminte după trunchiul bătrân și așteaptă încingându-se cu o ramură verde.

Ca o nălucă Soarta plutește-n galop pe licornă în lumina amiezii; vergeaua de-alun zgărie trunchiuri prin pădurea de brad și-n-semnează în mușchiul umed Nordul, mereu Nordul (de unde învie și coboară morții. Nicio fereastră să nu deschizi spre Nord, niciodată); seria cardinală, Berbec, Rac, Balanță și Capricorn; plecaciuni lui Saturn, cel ce suferință și singurătate aduce, interiorizare cât cuprinde; rupturi, obstacole de tot felul și durere de oase; casa nașterilor (obsedant desenată cu degetul mai întâi de copil, de fecioară, de femeie mai apoi, pe ochiul de gheață al ferestrelor mereu altele) lipsește, oricât s-a străduit bunica s-o vadă;

casa banilor e toată o dărăpănătură și nici de prieteni nu voi sta prea bine, și totuși, halal să-mi fie! Dușmanii-și vor face perpetuu foc de tabără ori staniște, la doi pași de casa-mi, mai sus, pe colină. Ohooo! Dacă-i iubești doar pe cei care te iubesc, care mai este meritul tău?!

Cât despre carieră... Slabă nădejde, dar poate fi și mai rău. Din tolba de aer Ūrsita-mi aruncă o carte din care să-i învăț pe alții, o alta din care să-nvăț permanent singură, sau una în care mi-e scrisa;

Nu știi care din ele, sau poate toate trei răsucite în începutul în care-mi aflu sfârșitul, după spusele lui T. S. Eliot.

IV

DUDUL BĂTRÂN și stufos. În care se cațără via, după ce-a înconjurat toată casa. (Și eu, murdărindu-mi obrăjii, rochița albă, cumpărată de tata, cu floricele albastre de la mustul fragilor negre.)

Trandafiri de rând, roz-galbeni; crini roșii; ah, da, iasomia!

Grădina de fată a mamei. (Dar nu și a mea, aveau să-mi atragă atenția muștrătoare urzicile.)

Primăvara, devreme, narcisele albe și galbene strângând

tot praful din uliță și ce-a mai rămas din polenul amintirilor mamei.

O lădiță de lemn văruiată în alb, în care-n-florea cununa lui Iisus (privește petale albe, stelare, cuiele răstignirii și ciocanele, vezi? Mi le arăta mereu mama) pe târnațul îngust, cu stâlpii subțiri.

Sub grindă, crucea bogată de spice, mănunchiul de busuioac, ulcica numai pentru apa sfințită; icoanele, ștergarele.

Patul de lemn, strujacul de cânepă, umflat cu paiele mereu proaspete, cearceaful aspru cu cipcă, țolul de lână-nvrăstată. Aici mă aflu în brațele bunicii, în vreme ce bunicul se ghemuia cu smerenie, cu brațul sub cap, cum putea, la picioarele noastre, de-a latul.

Ferestrele mici, cu ochiuri în formă de cruce. Vara, cu lapte la prins în ulcele. Iarna, compoturi de prune.

O dată, deasupra porumbului înalt, foșnitor, soarele. Atât de mare și de roșu, de parcă lanul vecinilor l-ar fi găzduit acolo peste noapte.

Lada de zestre.

O, amintirile, împăturite cu grijă, printre hainele frumos puse la păstrare, să nu se șifoneze, să nu se deșire, precum foile-n galbenite, mirosind a ramuri de nuc. Decorațiile bunicului, din primul și al doilea război. Diplome de împroprietărire cu pământ. Rochia de mireasă a mamei, rochia de fată; șosetuțe și o hăinuță tricotată, de prunc.

În podul casei te urcai cu scara, de pe târnaț.

Peste podușul de lut, mere roșii, mere verzi, prune uscate și pere, nuci. Lada cu grâne, lada cu banii rămași de la inflația din '46; demontat, războiul de țesut; tablă de școlăriță, a mamei. Peste toate, fuiorul de aur al zilei curgând prin lucarnă.

Grămada de lemne în curte. Cocoșul peștriț, repezindu-se la mine, ciupindu-mă de obraz, până la sânge. (Urma o am și acum.) Staulul oilor, strâns lipit de bucătărioara de vară. Mieii aduși în cojoc în decembrie, dormind sub soba de tuci.

Grajdul vitelor. Singurul din cărămidă, tencuit, văruiț în albastru. Domeniul peste care stăpânea bunicul, având totul în grijă. Să adune și să scoată balega, să aștearnă paie, să țesele vitele, să le dea mâncare. Să le vorbească și să le mângâie. Să le spună amarul. Vireana, Joiana mestecau fânul alene și clătinau duioase capetele întoarse spre el.

Podul grajdului, plin cu fân în care mă trânteam vara, după-amiaza, în vreme ce bunica dormea cât ar clipi o pasăre.

Grădina de legume. Nucul. Prunii de pe margine.

Cărarea ce taie tabloul în două, longitudinală, coborând zbuciumată în trepte săpate în pământul lutos.

Ura, zmeurișul! Dar și eclipsa despre care oamenii spun că aduce sfârșitul lumii. Fac ce înțeleg mai bine să fac: cărăbănesc cu pumnii zmeura roșie și galbenă; măcar să mor sătulă de acest fruct parfumat.

Pe un pînten mai sigur, plin de urzici și podbal, cu pereții din snopi de porumb, locul cel mai tihnit destinat contemplației. Și aveai ce vedea: lin și adânc, la doi pași, râul; malurile domoale, dimpotrivă, dealurile, casele, turla bisericii din satul vecin.

Anotimpuri răsfrânte, duse de apă.

Eu n-am îndrăznit niciodată să prind pești cu furculița, precum altădată, mama. Nici măcar n-am văzut carele cu boi trecând peste râul înghețat. N-am fost harnică, n-am știut face mâncare, n-am știut duce o gospodărie, n-am avut glas frumos care să strângă feciorii la poartă, n-am avut doisprezece pețitori, n-am făcut o casă, nici măcar un copil.

Și, ca un făcut, am doar câteva amintiri cu mama.

V

DE CE nu ieși și tu cu fetele de vârsta ta la plimbare ori la petreceri? De ce stai numai acasă, mereu doar acasă?

Mai lasă-le-ncolo cărțile alea, mai lasă-le. Mai pune mâna pe mătură, pe o cusătură, pe o dantelă. Te măriți azi-măine și habar-n-ai de nimic. Mai ieși și tu la poartă, mai stai cu fetele. Cum ai să-ți găsești pe cineva, dacă tu stai numai în casă, cu nasul în cărți? Auzi? La radio cântă un vals, hai să te-nvăț să dansezi. 1, 2, 3; 1, 2, 3. Doamne, ce fat-am făcut! Se-mpiedică pe drum drept! Picioarele alea se-nmoaie ca niște cărpe.

Oh, când eram de vârsta ta, când eram, de șapte ori pe zi mă-mbăiam, mă schimbam, să fiu mereu alta... (Într-o viață de om, totuși, mama mea n-a văzut niciodată marea, ochii ei căprui n-au cutreierat valurile precum corăbiile, ci ea s-a dus doar până în capătul uliței, să spele rufe-n râu. Mama n-a văzut munți.)

Dar pui de căprioară i-au adormit la sân, cu boturile umede, aburind sub ninsoarele bluzei.)

VI

UITE,

bulbi de crin alb, uscat, pisat și macerat în alcool și-am pus, într-o sticlă pe raft în cămară (în câteva săptămâni precum foile de zăpadă și se descuamează pielea de pe obraji, și rămâne curată ca laptele), cu rouă de pe iarbă neatinsă de răsăritul soarelui să-i speli, și, dacă tot mai rămân nedoriții pistrii, vom fierbe roua de pe frunzele de pătrunjel!

Oh, nu! Nu atinge cu degetele coaja caldă a oului proaspăt rostogolit în cuiabar și pe urmă să le duci la obraz – îți vor ieși pete, mici pecingini pufoase și albe, cărora li se spune popular „curu' găinii”; părul, să-l speli cu gălbenuș; infuzia de urzici, de mușetel, păpădii, îl fac mătăsoș, puternic și viu. Lung de vrei să-ți crească, dă-i țiparul sălbaticii iederi; comprese cu petale de cicoare pune-ți pe pleoape, cearcănele dispar cu floarea de mac,

perna s-o umpli cu flori de nu-mă-uita – și aici știi despre ce ar urma să spun...

*

În oglindă să nu te privești toată ziua, pentru ca ea să nu te îndrăgească prea mult încât să-ți fure chipul și să-ți-l ducă din lumea aceasta, dar, mai ales, nu te oglindii la vreme de noapte, iar

de te afli în casă și auzi că un glas te cheamă afară, să nu care cumva să răspunzi, căci vocea aceea nu e de om.

Să nu arunci gunoiul din casă după apusul soarelui, căci sărmană pe drumuri vei fi,

nici cu capul descoperit să ieși pe-afară, nici apă din fântână să scoți, căci duhul te trage-n adânc, ori mințile și le fură.

Poartă cusute întotdeauna în poala veșmântului câteva fire de sare să-ți poarte noroc între oameni și de pizma lor să te apere,

cățelul de usturoi să nu lipsească de-acolo, pentru ochi răi, plini de invidie sau de ură, dar, mai ales,

ochii ferește-i de privirea celor mari, căprui, arzători și de a celor negri. Sub nițun chip, să nu te lași privită din spate. Îți pot omori duhul.

Părul tău nu-l atingă decât ploaia și vântul, soarele și ninsoarea, poate omul iubit, căruia numai tu îi ești dragă;

numai el să-ți calce ușoarele urme și nici un străin, darmite să le adune. Niciodată încălțările tale să nu calce în apele aruncate din copacii în cale-ți, chiar curate să fie, nicidecum în zoaie. Niciodată nu știi ce aruncă femeia din casa ei odată cu spălăturile (boli, rele, blesteme sau moarte).

Pe prag să nu stai. Căci vei fi vorbită de rău. Nici să nu dai nimic din casa ta peste parg, nici peste masă, fiindcă semn e de moarte...

– Dar un leac împotriva durerii de orice fel, a tristeții, sau, mai pe scurt, pentru noroc, n-ai, mamă?

VII

II talked about that

over a cup of coffee; what a time i have been! Nici n-am băgat de seamă că vara s-a dus și-i trecut de amiază; cu bustul gol, soarele urcă încet spre colină și-mi cântă trist la chitară un tango adagio. Oh, rămas bun, dragostea mea, rămas bun! Încrunțați pentru ziua de mâine, bărbații acestei nații ară miriștea pentru noua sămânță, revoluționară, sămânță visând la o nouă facebook și, poate, la o nouă țară.

(Anul acesta chiar și berzele au văslit mai devreme, fără să se mai uite-napoi.)

Până acum, eu nu am făcut decât să aștern câteva cuvinte pe-o foaie care nici măcar nu e foaie. Se apropie cina sau somnul. Taina. Sau întunericul. Mă doare capul, mă doare sufletul, mi se-ntunecă mintea și-mi vine să plâng... La ce bun?! Oricum, nu mă aude nimeni!

(iunie-august 2010)



The Blood that Moves the Body

George Neagoe

POEZIA ÎI datorează multe alcoolului. De fapt, îi datorează pe mulți. Pe câțiva i-a enumerat Ion Mureșan în cântul VII din *Întoarcerea fiului risipitor* (vol. *cartea Alcool*). Dar, interesant pentru un hătaș intertextual ca subsemnalul, din tagmă lipsește tocmai sursa principală a culegerii, Guillaume Apollinaire, autor al plachetei *Alcools* (1913). Propoziția inițială nu admite reciprocă. Tocmai de aici pornesc rezervele mele față de cea mai nouă apariție semnată de Paul Vinicius, *kemada* (București: Tracus Arte, 2012, 148 p.).

Scriitorul confundă planurile. Ca atare, amintește de egalitatea instituită, pe vremea când băteau mingea în curtea școlii și spargeam geamuri, de un refren al trupeii Paraziții: „Alcoolul este viață și viața e alcool”.

Nu mai că simetria anterioară nu susține valoarea. E o secreție neprelucrată. Neatențiile provoacă și contradicții în termeni, asimilabile întrucâtva binomului *timpul tăării – timpul mărturisirii*. Voi scoate explicațiile din registrul grav, în care și-ar fi dorit poetul să fie perceput. Voi glisa înspre zona showbăzei, făcând o conexiune cu nemuritoarele versuri ale formației 3Tre Sud Est din piesa *De dorul tău* („Atunci când îți va fi mai greu/ Să te gândești la mine mereu”). Caracteristică pentru poezia lui Paul Vinicius din *kemada* este zăpăceala discursului, asociată cu venerarea lui Bahus. Aș propune o distincție, pornind de la celebrul cuplu semantic *gourmand* și *gourmet*. Băutorii adevărați fac parte din categoria secundă. Plăcerea îi menține treji. Ei nu cad niciodată sub masă. Vorba englezilor, nu rămân niciodată *legless*: „partea proastă nu este că nu suntem nemuritori; ci că *unecori* [s.m.] din prea mare ușurătate/ sau ticăloșie/ scăpăm/ tot mai des [s.m.] câte un pahar/ pe jos“ (*un vai depopulat și tramvaie de noapte*, p. 44).

Și ne întrebăm: sau „unecori”, sau „tot mai des”? Desigur, ne aflăm în fața unei viziuni „dilatate” asupra lumii, cu implicații maladive incurabile. Nu-i găsec deloc profunzimea. I-aș măsura adâncimea: 50 de ml. În plus, i-aș căuta afinii. Evident, Ion Mureșan. Se adaugă Ioan Es. Pop. Nu știu cine pe cine pastșează. Dar am siguranța că Paul Vinicius se alimentează din fanteziile singurului poet de anvergură din Ce-

naclul „Universitas” – genialoidul Cristian Popescu. De la acesta din urmă sunt extrase scenele onirice erotizate, construite pe baza referințelor la transportul public de persoane: „mi-e dor de tine/ și/ în același timp/ mă detest/ ca pe un tramvai tâmpiț/ care își descalfă șinele/ pentru a ajunge/ mai repede/ la tine// pentru a se strecura hoștește/ și fericit/ în depoul tău strămt/ în depoul tău cald/ săpat/ acolo// sub venus“ (*încă*, p. 136). Să admitem totuși că există câteva diferențe de abordare. Paul Vinicius renunță la candoare și la perspectiva tanatică, adoptând limbajul îndrăzneț. Răreori se apropie de stilizările lui Geo Bogza sau ale lui Mircea Dinescu. Virtuozitățile răsar ca florile-de-colț. Câteodată, din combinarea diferitelor tipuri de clișee (recuzită poetică, expresii idiomatice, viață civilă): „arătai ca un îngeraș/ veșnic prins/ cu mâța în sac/ cu ochii tăi nedumeriți/ și senini/ precum două picături/ involuntare/ de cernelă/ pe un document/ al naibii de important“ (*pitic mihaela cu care am cules scoici înecați dar și un căluț de mare la doi mai într-o vană*, p. 27). Dar asemenea dragălașenii sună ca peretele de rigips. Alteori, efectul rezultă din ascunderea „bujorului negru”, cum zice Argezei în *Rada*. Poezia se metaforizează. Sinesteziele acumulează valențe hermetice. Femeia încetează să fie trup. Ajunge un palimpsest: „ei bine/ alunița ei secretă// (ca un sfârț/ al lunii/ pe pământ/ ca un punct de la care/ ar putea începe orice roman/ postmodern/ în versuri)“ (*când bei bere nu prea mai ai timp să te și îndrăgostești*, p. 46-47). Dreptatea stă de partea titlului precedent. Pe de o parte, sentimentele degeneratează în invective cu sintaxă neingrijită și cu mesaj „criptic”. Nu mai e nimic de înțeles, fiindcă discursul s-a împleticit: „lua-v-aș temperaturile-n bot/ fetelor// ca să vedeți și voi/ cât de pe românește e/ și cât de greu i-a venit/ bietului domn/ celsius“ (*către dimineță cu pahar năsturnat*, p. 41). Pe de altă parte, frustrările se înecă în depresii. La cel mai mic incident, pivnițele se populază cu suferinzii de inimă albastră. Și, dacă nimeni nu sosește să-i doforicească, imaginația își exercită funcția compensatorie. Iar ființele așteptate, deopotrivă tandre și brutale, primesc însușiri ale ridicării și ale pierzaniei, după un algoritm ambiguu. Nu sunt dumerit ce vrea să spună poetul. Sau chiar acesta este scopul: să nu spună nimic și să ne aburească simțurile. Oricât aș încerca, nu izbutesc să ating forța de comprehensiune a trihotomiilor enunțate: „vin prietenii/ se așează [sic!]/ vorbim fumăm cerem de băut// vin amintirile se așează [sic!]/ vorbim fumăm cerem de băut// vin femeile/(care prietene/ care amante/ care iubite)/ se așează [sic!]/ vorbim fumăm cerem de băut// amantele/ sunt cele în culori într-adins țipătoare/ electrocutante/ cu picioare care nu se termină niciodată/ și care te-ar găsi/ oriunde te-ai duce// iubitele/ au singurătăți lascive pe chipuri/ dar s-au sigilat înăuntrul lor/ fiindcă știu aproape organic/ de câtă nevoie de ecou/ are inima mea/ și parcă m-ar chema acasă“ (*creierul meu este un local de noapte*, p. 61).

A bea pentru că se poate devine axiomă. E însă prea îmbătrânită ca să mai aibă vreo influență. Are gustul berii trezite sau al vinului fierț care s-a răcit. Mă tem că s-a creat, după 1989, paritatea între boemă și literatură. Ce să ofere crâșma esteticii? Am văzut *Crâșma lui moș Precu* ori *Hanu Ancu-*

ței. Dar în *kemada*, atmosfera provine din taverne și din bombe. Poșirca servită acolo echivalează cu versurile neserioase, extrase din cântecele de lume, ca un *prim text anonim care a avut drept (asupra lui p. v.) o brutală creștere a consumului zilnic de tabac și vodcă – de la 2 la 4 pachete (fără filtru) respectiv de la 400 la 750 ml (nu neapărat cu pahar)*: „din apă/ patru ochi lucește/ ce este?/ doi pește“ (p. 13). Tot de zona flușturistică a redactării se leagă transcrierea fonetică a expresiilor amoroase franțuzești (*ancoriunfoa*, p. 18) sau formele contaminate de diglosie („astâmperez vous!”, p. 18, unde litera românească înlocuiește accentul circumflex, iar verbul trebuie interpretat în sensul de complicată mascată de falsă pudoare). În exemplele citate, sursa prelucrată ar fi un poem lung al lui Mircea Cărtărescu, *Să ne iubim, chera mu...* Acolo, fostul membru al Cenaclului de Luni scria o scurtă istorie a versului de dragoste, în care apelativele și grafia marcu trecerea de la plânsetele inspirate de literatura neogreacă (Văcăreștii și C. Conachi) la intențiile italianizante ale lui Asachi și Heliade-Rădulescu și la influența franceză asupra pașoptiștilor.

În general, reacțiile la stimului feminini sunt aspre, putând fi asociate cu timbrul cabalin al lui Morten Harket (solistul trupeii norvegience *a-ha*), când interpreta, la începutul anilor '90, strofele melodiei *The Blood that Moves the Body*. Îmbibată cu alcool, atracția pentru sexul opus capătă conotații sadomasochiste. Deși între parteneri transpare supremația masculinului, se întrezăresc situații când raportul se inversează. Bărbatul se victimizează. Cade la datorie, ca un cavaler rătăcitor. Ajunge victima unui război nuclear, declanșat de bombe sexy. Analogiile propuse de Paul Vinicius sunt stridente ca materialele de propagandă ale unei armate care învinge orice adversar, fără a cucerii vreo redută. Imixtiunea lexicului savant printre cuvintele obișnuite bruiază emoția, fiind ca berea după vin: „atunci când toamna/ își aprinde culorile războiului/ în urletele câinilor/ ca niște radiografii/ ale anxietății// și când/ în fiecare femeie de stradă/ explodează o hiroșimă/ din numai o infinitesimală picătură/ a drogului/ care ești// în timp ce mâinile tale mă găsec oriunde// în timp ce mâinile tale/ somnambulice/ sperie greierii metalici/ din verdea mea/ din albastra mea/ piele// în timp ce mâinile tale somnambulice/ îmi mângâie sângele/ făcându-l să se gudură/ să scâncească/ să curgă/ invers“ (*un bumerang de lumină sfărțecând întunericul*, p. 106-107).

Cartea lui Paul Vinicius este numai un vin vărsat, obținut din dropsuri. ■

micro lecturi

Texte pentru autocunoaștere

Ion Bogdan Lefter

DANAND, AUTOAREA neobișnutei, bizare, seducătoare cărți de debut *The Gift of Now* (Editura Herald, 2011), devine, la a doua sa ispravă editorială, *Sub Pomul de scorțoșoană* (aceeași editură, 2013), Daniela Andreescu. Pentru început, folosisse un apelativ contras, deci „incifrat“, lipind trei litere din prenume cu trei din numele de familie, „ascunzându-se“ astfel; acum își asumă integral identitatea reală. Are – se va vedea de îndată – și de cece.

E vorba despre o autoare foarte specială, cum rareori se întâmplă să ne iasă în cale. Regula o fac – se știe – lansările grăbite, la prima junțe: începi să scrii și vrei să te afirmi iute-iute! În ce-o privește, Daniela Andreescu s-a decis să publice cărți nu la prima, ci la a doua tinerețe, după ce viața ei luase, în urmă cu câțiva ani, un curs nou. Abandonând o lungă carieră de diplomație culturală, ea s-a consacrat unei meserii de cu totul altă factură, în care, din rotații într-un mecanism, își asumă – dimpotrivă – independența deplină a personalității și îi înveți și pe alții s-o facă: se ocupă de „comunicare și relații interumane“, practică „terapii complementare“, susține „cursuri și ateliere de dezvoltare personală, meditație și *mindfulness*“, adică „deplănătate mentală“ (ceea ce în românește sună... ciudat!). Reflecția asupra ființei proprii, căutarea liniștii interioare, autoconstrucția cuiu sint astăzi foarte la modă, și în lumea largă, și la noi, drept care proiectele de gen au proliferat. Există și o producție editorială complementară, de manuale și îndrumare „terapeutică“, însă Daniela Andreescu nu ne oferă așa ceva: cărțile ei sint mostre practice de „lucru cu sine“, de travaliu asupra conștiinței și – simt nevoia să adaug – asupra *conștiinței*, abia astfel jucând și rol de ghid însoțitor pentru alții. Pentru noi, cititorii, adică.

Parcurgând drumul către sine însăși și ajutându-i și pe alții s-o facă, Daniela Andreescu se „dezvăluie“ – deci – în trepte: doar pe jumătate în prima etapă, pentru ca apoi, în cea secundă, și mai departe pe traseu, să se arate complet la față, la noua ei față. Detaliu semnificativ: o face acum, în *Sub Pomul de scorțoșoană*, în românește, după ce în *The Gift of Now* folosisse limba engleză.

Nu doar autoarea, ci și cărțile sint cit se poate de speciale. Prima alterna texte și imagini, într-un montaj foarte elegant: notații intelectuale sau literare, reflecții existențiale sau „sapiențiale“; și desene, tablouri, fotografii. Toate – modalități de explorare a lumii din jur și a psihicului propriu, a gândirii, a sensibilității, a echilibrelor și dezechilibrelor interioare (în căutarea – firește – a celor dintii). Calmă în gesticulații, de fapt impetuoasă ca propunere „pluridiscursivă“, *The Gift of Now* păstra – totuși – limba străină ca

pe un paravan de discreție, de nemărturisită pudoare.

Procentajul de desfășurare vizuală scade mult în *Sub Pomul de scorțoșoană*: constatăm și acum că Danand/Daniela Andreescu desenează, pictează, fotografiază, însă imaginile nu fac parte din montajul general, ci doar însoțesc paginile de deschidere ale secțiunilor din sumar și ale „triadelor“ din zona centrală; plus, pe copertă, un tablou cu una dintre temele plastice predilecte ale autoarei: un arbore – stilizat, dar nu simplificat, cu o coroană minuțios ramificată și cu încă una vizibilă sub pământul colorat albastru, ca marea, „reflexie“ a suprateranului în abisul „de dincolo“. Să fie însuși „Pomul Cunoașterii“?! Sau cel „de scorțoșoară“, considerat cîndva – și el – „Pom al Vieții“?

În schimb, textul se extinde și devine discurs dominant. În fond și la urma urmei, oricît de mare ar fi diversitatea limbajelor la care putem recurge pentru explorarea gândirii și a simțirii noastre, cel verbal nu-și poate pierde locul privilegiat în comunicare. Drept care și cartea se apropie încă mai mult de... literatură, nu-i așa?! Daniela Andreescu nu e de acord decît pe sfert: avertizează din start, din *Cavintul-înainte*, că ne oferă „un ansamblu de cuvinte și imagini, un ghid de meditație menit să îndrume lucrul cu sine“; și nu „o carte de texte literare, poezii, eseuri și ilustrații“, dar acceptă imediat, în *Ghidul de lectură*, că „unele scrieri vor apărea ca poezii“, chiar dacă „rolul lor aici nu ține de literatură“. Vom vedea pe măsură ce citim!

IN AFARA textelor de explicații liminare, *Sub Pomul de scorțoșoană* are trei secțiuni: una a *Triadelor*, cea mai amplă, cu texte mai ales versificate, dar și cu secvențe eseistice sau cu indicații de terapie mentală; apoi un set de poeme scurte, sub genericul *Solo*; și un *Duet*, tandem de mici narațiuni fabuliste. Totul așezat sub semn ludic, între o terțină care proclamă în deschidere că „La început/ a fost/ jocul...“ (*La început*) și o cortină finală care reia ideea în perspectiva destinului și sub semnul copacului-mirodenie din titlul cărții: „În mină ai jocul./ Viața./ Sub pomul de scorțoșoară./ Tăcerea ta...“ (*În încheiere*).

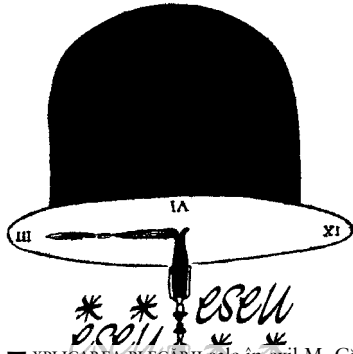
Triadele sint seturi de texte, nouă la număr, deci 3 × 3, asamblate după următoarea regulă aproximativă: un prim poem lansează o temă anume, foarte generală și de relevanță psihică (tăcerea și ascultarea, libertatea, iubirea, durerea...), un al doilea revine contrapunctic, iar secvența terță explică sau problematizează în enunțuri mai reflexive și mai speculative, eseizante sau chiar teoretizante. Zonele mai – totuși! – „literare“, „lirice“, merg pe o linie poetică simplă dar subtilă, de aspect improvizat, ca de consemnare rapidă a vieții cotidiene sau de transcriere a fluxului mental, cu asociații mai mult ori mai puțin spontane, de o mare limpezime aparentă, fără frazări sofisticate, fără eforturi stilistice, deși sint vizibile procedeele poetice, însă din game ușoare, nu din panopliile grele. Sofisticările se insinuează pe parcurs: corespondențe, simetrii, conversii de la o scară de semnificație la alta, recte de la scara mică a notației la cea mare a planetei, apoi cosmică, de la detaliul concret la relevanța amplă, general-existențială sau filozofică. Exemplele se găsesc la tot pasul în carte. De cele mai multe ori versificația e liberă și albă, dar apar cu oarecare frecvență și rimele, lejere, presărate ici și colo, cînd ritmul enunțurilor le cere. Uneori, inițiativa e preluată de mecanica eufoniilor „naive“, în piese mai „saltărețe“, folclorizante ori vag-

eminesciene. Peste tot – un reconfortant aer de înțelepciune senină, completat în secvențele finale ale „triadelor“ de concluzii pe tonuri varii: interogative, aforistice, pînă la limbajul „științific“ al domeniului „dezvoltării personale“. În două locuri sint incluse și teste și chestionare la temele respective. Ultimele două tripticuri au un aspect mai ficțional, cu personaje în consecință: un bărbat pierdut într-un soi de piață sau de talcioc fantast și Domnișoara Coșmarî, cu accent marcat pe i-ul final, cu o atmosferă nu atît terifiantă, cît calm-onirică și de anamneză personală (copilărie, figura mamei, replicile ei).

Cele nouă poeme scurte din *Solo* (tot nouă!) creionează grațios mici situații privite din unghiuri surprinzătoare, cu personificări producătoare de năstrușnicii și paradoxuri, deșușind spre tonul de pildă înțeleaptă. Jocul dintre astru, alb și albastru rezonază cu arta combinatorie a lui Șerban Foartă (de pildă dintr-un mai vechi poem al său cu pești „galbaștri“ și „maroși“). Bineînțeles, eventualele raportări la repere propriu-zis scriitoricești „nu sint în chestie“, căci autoarea ne-a prevenit: ea n-ar scrie poezie, cartea n-ar trebui citită ca literatură ș.a.m.d.

Iar în *Duet* – două poeme-parabole, ambele cu pretexte „nominaliste“. În primul, intitulat chiar *Numele*, două flori de pe o pajiște de poveste, împrejmuită de „gardul făcut din creioane colorate lipite cu miere“, stau de vorbă despre cum li se adresează lumina din jur, spunîndu-le Amelie și Melanie, deși... nu le cheamă așa, fiindcă n-au deloc nume. Prima, albă, tînără și ingenuă, își caută unul potrivit, pe cînd a doua, neagră, bătrînă și lămurită într-ale vieții, crede că nu e nevoie de așa ceva. De fapt, esențială se va dovedi revelația denumirii, care, paradoxal, nici nu se mai concretizează într-o vocabulă efectivă, rămînînd la stadiul de senzație intensă a autocunoașterii. Nu întîmplător, momentul e însoțit, în finalul poemului, de o sugestie a morții, căci pe pajiște apare... un cosaș care culcă iarba și florile la pămînt, dezvăluind orizontul ca pe „o lumină clară“... Protagonistul celei de-a doua piese a *Duetului* va purta, el, un nume, și ce nume! Gondrag, anagramă a „dragonului“. Ocupațiunea lui e de basm oriental: pocitania păzește „comoara din peșteră“, compusă din „nestematele înțelepciunii lumii“. Ascunzătoarea are – însă – un regim aparte, fiind vorba despre peștera „cea care este în fiecare dintre noi“. Subtilități ale autocunoașterii, ale „dezvoltării personale“. Narațiunea în versuri avansează către momentul în care Gondrag, cam ca Prințul fericit, descoperă că poate împărți bogăția tuturor celor în nevoie, de unde sugestia utopică a unei lumi a fericirii generalizate.

SĂ FIE sau să nu fie asta literatură?! Delimitările Danielei Andreescu o feresc – ziceam – de exigențele criticii profesionaliste, după cum nici lumea artelor vizuale n-are de ce să se teamă de concurența desenatoarei, pictoriței și fotografi care pianotează fără complexe și fără restricții pe atari extinse game multiartistice. Departe de competitivitatea orgolioasă a meseriilor creative, autoarea noastră țintește doar „ameliorarea mentală“ și „sănătatea spirituală“ a celor care o pot asculta la cursurile și în stagiile specializate, dar... și citîndu-i cărțile: literare sau neliterare, artistice-neartistice, profund reflexive, dacă nu filozofice pînă la capăt, oricum expresive și pline de miez, încîntătoare. ■



Exilul

Marian Victor Buciu

EXPLICAREA PLECĂRII sale în exil M. Călinescu o face în jurnal (2005). În esență, motivația se află în nevoia sa de certitudine. „Eu a trebuit să plec de-acolo pentru că nu mai puteam îndura povara îndoielii. Și, pe plan uman, povara suspiciunii generalizate“ (9 febr. 1979). O mare nevoie de adevăr, prin urmare. În comunism nu poți spune că Descartes că există dacă te îndoiești. Îndoiala clasică rămâne clară, cea modernă și totalitară apare ambiguă. Modernitatea extremistă până la primitivismul neted este doar a totalitarismului ultra-stângist. Dar plecarea nu devine decât paliativul, alternativa la moartea sigură, aici nu încăpea îndoiala. După doar câțiva ani de exil, bilanțul nu ajunge deloc roz: „Prietenii mei: sinucideri, plecări“ (1977). Exilul începe de la bursa Guggenheim, primită cu ajutorul lui Eliade, Ionesco, R. Wellek, cărora diaristul le este recunoscător în chiar aceste pagini. Pentru el, desțărarea a fost o întâmplare, nu o alegere. A simțit-o ca rană și sfâșiere. Exilul, o simte direct, conferă un destin mult mai aspru pentru exilații din comunism decât pentru cei de dinainte. El nu vede asemenea lui Soljenițan o mare diferență între exilul nevoit (ca al lor) și cel voit. Eliberarea de suspiciune, în exil, nu asigură aflarea căii drepte sau centrale. Într-un sejur în Elveția, notează: „Exilul e centricitate, în sensul etimologic“. Treptat, exilul ajunge să fie trăit ca o scufundare în sine. Exilul său se interiorizează. M. Călinescu trăiește simultan într-un exil extern și în altul intern, cel intern asimilându-se celui intim. Pare puțin vinovat dacă exilul se desface de rană, sfâșiere, suferință. Mutarea la casă pe noul continent îi rănește „orgoliul de exilat“ (19 mai 1977). Iar ca cititor, la Saint John-Perse, în poemele din *Exil*, nu constată decât o „Viziune aristocratică a exilului“.

Într-un interviu din *Observator cultural*, nr. 259, martie 2005, dincolo de saturația de sistemul comunist-ceaușist, care strângea iar șurubul – o expresie metaforic-muncitorească uzată, adică folosită – și semna la că se „eternizează“, în motivarea exilului accentul cade pe „infiltrarea vieții cotidiane de către Securitate“. Exilul său, unul din motive „primordial politice“, este explicat în interviul din *Cuvântul*, nr. 7, 2006. Comunismul e privit ca un stigmat pentru români, un stigmat politic, nu etnic, ca la Cioran. După descoperirea Occidentului, a Americii, nu mai suporta comunismul, acum dirijat de Ceaușescu. Cauza a fost, să spunem astfel, și ocazia, care, iată, tocmai se ivise. Alt neajuns de a trăi într-o Românie comunistă, recunoscut în martie 2005, ajunsese izolarea naționalistă, pură și dură, impunând legalmente, dar în secret, autodenunțul contactelor cu străinii:

Dar după 1971 (dupa infamele „Teze din iulie“), lucrurile s-au schimbat drastic. Îmi amintesc de o ședință la Universitate, cu un colonel de Securitate, în care s-a „prelucrat“ o nouă lege (secretă!) cu privire la necesitatea autodenunțului după orice contact cu un străin. Era de fapt un semn de fragilitate a regimului, care avea totuși să mai dureze aproape două decenii...”

Există și neajunsuri ale exilului american. Unul important este pierderea limbii române, a condiției de scriitor de imaginație, nu de erudiție universitară. Profesoratul rămâne un „refugiu“, repetă el, și prin urmare oarecum un provizorat.

Îmi lipsea o posibilitate de expresie extra-universitară. Doream să scriu poezie, proză. Eu m-am simțit întotdeauna un scriitor, nu un erudit. De fapt, pentru mine, în România, profesoratul a fost un fel de refugiu, viața literară era tot mai ideologizată, mai politizată. Universitatea era un loc mai liber, mai senin, mai ferit. Am finit la București seminarii de care îmi amintesc cu plăcere, bunăoară un semestru întreg am făcut un seminar despre Marcel Proust.

Revenirea i-a dat impresia că ajunsese fantomatic și ireal în locurile și între oamenii cunoscuți cândva. Firește, poți să nu recunoști figuri și să te crezi reîncarnat – s-a dovedit nu chiar rareori – și fără experiența a 21 de ani de exil. Și chiar fantomă te poți simți, dacă ai această pornire de conștiință. După incertitudine, politicul constrângător, motivul presant a fost Securitatea. Pe acesta i-l declară și Martei Petreu (*Apostrof*, nr. 10, 2006). De ce ți-e frică nu scapi: și exilul e sinucidere. S-ar fi sinucis (intelectual și psihologic, nu existențial), cum notează în jurnalul apărut, dacă nu se exila în 1973... Exilul nu a fost niciodată și nicăieri o soluție absolută, iar relativistul moderat care este sau cum se vrea el o recunoaște în chip individualist. Prin urmare, nu înseamnă că cei rămași în lumea închisă sunt morți în conștiința sau creația lor. El invocă motivarea alegerii politice, eliberarea cu sentimentul de vinovăție al acestei posibilități pentru sine, nu și pentru alții, care ar fi dorit-o. A fost o opțiune, iar nu o dorință. Totul pe cont exclusiv personal.

Fuseam supus de mai multe ori unor încercări de „racolare“, pe care le-am evocat în volumul *Amintiri în dialog*, scris sub formă epistolară cu vechiul meu prieten Ion Vianu. După 1971, aceste încercări deveniseră mai frecvente și mai insistente. Ofițerii care mă contactau nu acceptau refuzul meu și-mi mai dădeau timp de gândire, reveneau. Eram profund dezgustat (inclusiv de frica pe care mi-o produceau aceste întâlniri), îmi era fizic greață. Când am optat pentru exil, m-am gândit și la acea greață. Nu puteam să mă mai întorc. Mi se oferise șansa de a părăsi închisoarea plină de delatori care devenise România și singurul lucru pe care mi l-aș putea reproșa e că am ezitat un timp înainte de a lua hotărârea. Dar și exilul a fost pentru mine o formă de sinucidere – nu morală și intelectuală, dar sentimentală. Lăsăm în urmă familia, mulți prieteni dragi.

Un interviu memorabil, plin de observații, desigur că și discutabile, dar incontestabile despre exil, este cel din *Steaua*, nr. 11, 2007. Exilul politic, produs revoluționar din secolul 20, în care el însuși se autoîncadrează, îi amintește ca exponențiali pe Thomas Mann și Heinrich Mann, Hermann Broch, Erich Maria Remarque, Stefan Zweig ori mult admiratul contemporan Vladimir Nabokov. Exilul evreiesc, unul așadar etnic, i-a trimis din spațiul natal pe unii ca Paul Celan și Norman Manea. Aș observa pe moment că nu se poate accepta criteriul etnic în cazul lor drept unul acoperitor pentru alte cauze profunde, de la politic la cultural. Autoexilul, un fel de exil motivat prin opțiune suigeneris, în afara unor motive exterioare, evident aflate în locul de viațuire originar, apare exemplificat prin I. L. Caragiale, James Joyce, Samuel Beckett. Modelul de exilat aidoma lui Ulise pentru Eliade fusese dezvăluit în cartea despre acesta și Culiianu (2002): moarte simbolică, reinițiere dureroasă în aventură. Acolo, stabilește pentru Culiianu un alt model, cel al exilatului-martor. Tot aici revine la Eliade, încercat ca un Ulise spre patria în care el nu mai ajunge.

Tot interviul din *Steaua*, după ce discută exilul dantesc, impus de zei (de o conștiință religioasă politeistă!), la care a reflectat Eliade în propriul jurnal (1 ian. 1963), se referă și la exilul celorlalți doi conaționali celebri la Paris și în lume, Ionesco și Cioran. Despre un exil de român, un exil etnic, ar fi cazul la Eliade, cum era la Ulise un exil de grec dintr-un anumit spațiu etnic. Dar se adaugă aici și o aruncare în lumea provocatoare de a fi cunoscută și de a-i opune forța individuală creatoare, chiar genialitatea – peste Goethe, notează el în *Jurnalul portughez!* Eliade și-a luat limba română, ca scriitor ficționar, în valiza exilului. Ca și N. Manea, am adăuga, iar Manea chiar cu răsunet de scriitor, similar celui de istoric și filosof al religiilor. Cu multiplă (dublă) etnicitate, Ionesco era exilat în țara nașterii sale, România, fiind format până la 13 ani în Franța. Ionesco, diferit de Eliade, nu ajunge un Ulise, el se întoarce unde dori-se și trăiește coșmarul revenirii în țara nașterii, a tatălui, unde mama fusese în trecere, ca și el. Iar la bătrânețe acceptă și această revenire nostalgică, după ce i se opresc coșmarurile. În fine, Cioran a făcut un „mit“ personal din exilul în Franța, dându-se drept apatrid, evitând limba română, patria identificată ca stigmat și blestem. Cioran trăiește exilul metafizic, gnostic, impus de Demiurgul cel rău.

Pentru toți aceștia, de bună seamă că și pentru M. Călinescu însuși, exilul a fost salvatorul autenticității personale, în formele existenței și devenirii ei. Unicul succedaneu pe care îl puteam, în definitiv, accepta.

Începuturile literaturii gastronomice din Transilvania

Lukács József



• Bucătar în imperiul său. Ilustrație de pe pagina de titlu a cărții de bucate a lui Marx Rumpold din anul 1581, tradusă pentru principesa Anna Bornemissza în anul 1680

CĂRȚILE DE bucate reprezintă o importantă sursă de informații în vederea cercetării alimentației din veacurile trecute. Cărțile de bucate păstrate din secolele al XVI-lea și al XVII-lea – unele dintre ele fiind și tipărite – nu seamănă însă cu rețetarele din zilele noastre, unde este descris pas cu pas ce trebuie să facă un bucătar neexperimentat sau o gospodină. Vechile cărți de bucate sunt descrieri succinte ale unor preparate culinare, fără specificarea cantităților de materii prime folosite și fără prezentarea detaliată a procesului de preparare. Au fost scrise de meșteri pricepuți în arta culinară și erau destinate unor utilizatori care aveau nevoie doar să le fie reamintite în linii mari ingredientele și modurile de preparare.

„Știința bucătarului”. Cartea de bucate din secolul al XVI-lea a bucătarului principelui Transilvaniei

ÎN A doua parte a secolului al XVI-lea a fost scris volumul de rețete culinare amintit în literatura de specialitate drept *Cartea de bucate a bucătarului-șef al principelui Transilvaniei*.¹ El s-a păstrat în două copii manuscrise, ambele având lacune. Cele două copii diferă în câteva detalii. Din cele două manuscrise, istoricul Béla Radvánszky a redactat textul care a fost publicat în anul 1893.

1. Szakács tudomány. Írta az erdélyi fejedelem udvari főszakácsmestere. A XVI. század vége felé [Știința bucătarului. Scrisă de bucătarul-șef al principelui Transilvaniei la sfârșitul secolului al XVI-lea], in Radvánszky Béla, *Régi magyar szakácskönyvek* [Vechi cărți de bucate maghiare], Budapest: Magyar Történelmi Társulat, 1893, p. 8-252.

Cartea de bucate a bucătarului-șef al principelui Transilvaniei este cea mai veche carte de bucate de pe teritoriul Regatului Maghiar medieval. Numele autorului nu este cunoscut, deoarece copertele și primele pagini ale ambelor manuscrise s-au pierdut. În text se află câteva indicii directe care arată că autorul a fost bucătar al curții princiar: faptul că volumul a avut de la început titlul de *Cartea de bucate a bucătarului-șef al principelui Transilvaniei* a putut fi aflat din cel de-al doilea capitol al volumului, căruia i s-a păstrat prima pagină, unde apare subtitlul „a doua parte a Științei bucătarului”. Pe de altă parte, într-o rețetă autorul amintește că preparatul respectiv ar trebui presărat cu hrean ras, întrucât „la curte noi așa obișnuim”. În afară de asta, se mai găsesc referiri la proceduri ce-ar trebui urmate pentru ca preparatele și modul de servire a acestora să corespundă fastului princiar. Prin urmare, s-a concluzionat că a fost vorba de bucătarul-șef al principelui Transilvaniei. Dar care principe? Dat fiind

→

→

faptul că indiciile din text ne permit să identificăm perioada în care a trăit acest bucătar ca fiind a doua parte a secolului al XVI-lea, el putea să fie în slujba principilor Ioan Sigismund, Ștefan Báthori, Cristofor Báthori și, poate, Sigismund Báthori.

„Cât mă ajută Dumnezeu, aș dori să las printre voi aceste însemnări spre luare aminte“, își justifică autorul întocmirea acestei cărți, fapt ce ne permite să înțelegem că este vorba despre opera unui bucătar în vârstă, care s-a gândit să-și transmită cunoștințele generațiilor mai tinere. Faptul că a fost om în vârstă se poate deduce și din alte indicii: „dacă ești om în vârstă și ți-e greu să stai în picioare, așază-te pe un scaun la ușa bucătăriei [...] și de acolo cheamă pe nume bucătarii“, îi sfătuia el pe colegii de meserie ajunși la vârste înaintate, frază ce sugerează sistemul de lucru din marile bucătării: un bucătar-șef îi dirija pe mai mulți bucătari și servitori care făceau munca fizică.

Indicii dispersate în text schițează portretul bucătarului-autor. Fraza întâlnită la rețetele din carne de găscă: „noi, ardeleni, nu prea mâncăm așa, nu gătim găscă cu orez; așa e făcută de sași și de cei din țările vecine“ indică faptul că bucătarul a fost ardelean, dar nu sas. La descrierea „potrobofului“ – un preparat cu brânză de burduf, pâine și „porcării“ (caltaș, sângerete și cărnați de porc) –, amintește cum este făcut „de rudele noastre secuii“, nuanțând că nu s-a identificat cu aceștia. Expresiile „noi, măștrii bucătari unguri“, „sunt măncăruri pe care noi, ungurii, le facem cu carne de porc“ sau „astfel de măncăruri noi, ungurii, nu le prea mâncăm, dar alte nații adesea“ arată fără echivoc naționalitatea autorului.

În multe locuri găsim formulări ca „noi nu trăim cu asta“, „noi astfel preparăm crăițele, dar la alte nații am văzut că din tulpină se făcea pateu“, expresii prin care era subliniată deosebirea dintre bucătăria indigenă și cutumele culinare ale altor țări, semn că în epocă oamenii erau deja conștienți de specificitatea bucătărilor diferitelor țări și recunoșteau în acest context identitatea aparte a gastronomiei autohtone.

În text găsim referiri și la locurile unde a învățat meseria de bucătar. Descriind cum trebuie fript un cerb întreg, amintește că așa ceva a văzut la curtea lui Cristofor Ungnad, căpitan al cetății Eger și ban al Croației. Dar se grăbește să precizeze în același loc că „noi, ungurii, nu facem așa ceva“, lăsându-ne să înțelegem că în Transilvania nu erau obișnuite astfel de extravagante culinare. La rețeta mazării preparate cu ulei, după ce indică modul de gătire, spune: „dacă vrei, poți să pui pe mazăre și pește prăjit; polonezii taie mărunt ceapă roșie și o presară peste oală, dar noi nu facem astfel, cu toate că e bine și așa. Unora le place popa, altora mantia popii“, încheia el împăciuitor.

În alt loc amintește o întâmplare pe care am putea-o considera un exemplu al schimbărilor de experiență (sau consfătuiri) ce au loc între bucătarii-șefi. Au fost pomeniți „patruzeci sau cincizeci de bătrâni și cinstiți meșteri“, care, cu ocazia unor nunți domnești, „după ce și-au terminat treburile, s-au așezat la mese și-au început să vorbească despre meserie“. Putem surprinde, așadar, un moment interesant al istoriei

gastronomiei, o referire directă la procesul prin care cunoștințele unor bucătari erau transmise colegilor din alte curți, țări sau culturi gastronomice.

Dintre bătrânii și respectații bucătari numiți în carte, de la care a învățat meserie autorul, sunt amintiți doar doi: „meșterul Mihály, care a fost bucătarul marelui Gheorghe Bebek“, și meșterul Antal, care la nunta lui Gabriel Perényi a fript un bou, în care a pus o oaie grasă, în care a pus un vițel, în care a pus un clapon. Gheorghe Bebek a fost unul dintre cei mai importanți aristocrați ai epocii de după bătălia de la Mohács (1526) și a murit în anul 1567. Gabriel Perényi a trăit între 1535 și 1567. Aceste informații ajută la stabilirea intervalului în care a trăit autorul, adică pe la mijlocul și în a doua jumătate a secolului al XVI-lea.

În alte locuri amintește detalii care ne lasă să înțelegem că a fost prezent în diverse curți (sau mai bine spus bucătării princiare) din străinătate: „așa am văzut la principii creștini“, își amintea el la rețeta de preparare a cârnii de mistreț. Indicii din rețete arată că a fost (poate a și lucrat) în Germania, amintind detalii despre modul de gătire a cârnii de găscă de acolo, despre cum se face umplutura de gogoasă sau cum se face mâncarea numită „ulipotreda [...] servită de două sau de trei ori pe masa împăratului german“. Ca martor ocular, povestește cum, la Praga, împăratul Rudolf a fost vindecat cu compot de vișine; tot așa, a văzut cum un tânăr „cu mintea întorsă“ a fost tratat de către medicul regelui Poloniei cu „suffa de chimion“. A cunoscut și Moldova și Țara Românească, amintindu-și că acolo „capul de bour este o mâncare tare îndrăgită, astfel încât apare și în stema unuia dintre ele“. Totuși, trebuie să remarcăm că în *Cartea de bucate a bucătarului-șef al principelui Transilvaniei* nu există doar preparate extravagante, așa cum ne-am putea aștepta de la un bucătar umblat pe la curțile și bucătăriile regale și princiare din Europa. Descrie multe măncăruri nepretențioase; în unele cazuri, bucatele mai sofisticate sunt prezentate și în variante mai simple sau mai ieftine, semn că s-a gândit și la cei de condiție mai modestă.

Era un bucătar care a știut să scrie și să citească. Faptul că a scris o carte demonstrează asta cu prisosință. Din textul lui aflăm că a cunoscut literatura de specialitate a vremii, amintind într-un loc despre cărțile de bucate ale altor popoare. La rețeta tortului de piersici își exprima regretul că nu a învățat să deseneze: „nu pot să redau forma tortului, deoarece nu am învățat să desenez, deși ar fi fost necesar“. Utilitatea ca bucătarii să aibă cunoștințe de desen revine în text: la descrierea modului de servire a preparatelor pe masa principelui, scria că acestea trebuie să fie „aurite“, iar pe fripturile de fazan și de cerbi sau pe pateuri trebuie să fie desenat blazonul principelui.

Cartea de bucate a bucătarului-șef al principelui Transilvaniei se compune din 63 de capitole, în care sunt descrise 717 măncăruri. Punând la socoteală că de multe ori se găsec sub un titlu descrierile mai multor preparate culinare, se poate aproxima că această carte de bucate conține în jur de 720-730 de rețete.²

2. Aici trebuie amintit faptul că de la publicarea manuscrisului *Științei bucătarului*, analize și comentarii referitoare la această lucrare au

Analizând *Cartea de bucate a bucătarului-șef al principelui Transilvaniei*, găsim următoarele:

– 266 de rețete pentru prepararea a 14 feluri de carne. Câte un capitol este dedicat preparării cârnii de vită (vacă), vițel, oaie, miel, porc, mistreț, purcel, găscă, pui de găscă, găină și clapon, pui de găină, cerb, căprioară, iepure, iar un capitol este dedicat preparării păsărilor mici (vrabie, cinteza, pițigoi, sticlete, sturz, graur);

– 210 rețete pentru prepararea a 28 de soiuri de pești. Pe primul loc se află știuca, cu 30 de moduri de preparare, urmată de sturion cu 20, crap cu 19, țipar cu 15, cegă și nisetră cu 12 rețete. Pentru a arăta varietatea soiurilor de pești amintiți în volum, enumerăm peștii din diferitele rețete. Astfel, găsim anghilă, batog, biban, caras, hamsie, hering, lin, lipan, loștriță, mihalț, molan, mreană cu nouă ochi, păstrăv, pietrar, plătică, polip marin, scobar sau poduț, somn, somon, șalău, zglăvoș.³ Lista acestor pești arată în primul rând faptul că nu erau consumați doar pești autohtoni, ci și viețuitoare marine – de exemplu polip, hamsie, hering – sau pești importați din afara Transilvaniei, probabil din Țara Românească, cum este cazul nisetrului. Carnea de pește a ocupat un rol mai important în alimentația Evului Mediu și a epocii moderne decât cel pe care îl ocupă în zilele noastre. În primul rând, datorită faptului că un număr mult mai mic de oameni dispunea de o bogăție incomparabil mai mare a faunei din apele Transilvaniei. În al doilea rând, obiceiurile alimentare erau mai strict sub-

apărut în următoarele studii: Bárczay Oszkár, *A régi magyar konyháról* [Despre vechea bucătărie maghiară], *Századok*, XXVII/1893, p. 402-420; Gundel Károly, *A konyha fejlődése és a magyar szakácskönyv-irodalom a XVIII. század végéig* [Evoluția gastronomiei și literatura de specialitate a gastronomiei maghiare până la sfârșitul secolului al XVIII-lea], in *A magyar vendéglátóipar története. Első kötet. A honfoglalás századától az 1848-49. szabadságharcig* [Istoria producției și desfășurării producției culinare și a băuturilor din Ungaria. Volumul I: De la descălecat până la războiul de eliberare din 1848-49], red. Ballai Károly, Budapest: Kultúra és propaganda, 1943, p. 296-321; Kovács Sándor Iván, „*A gyomros matéria*“ [„Materii pentru stomac“], in *Szakács mesterségnek könyveskéje. A csáktornyai Zrínyi-udvar XVII. századi kéziratosszakácskönyve és a Tótfalusi Kis Miklós által kiadott szakácskönyv* [Carticica meseriei de bucătar. Manuscrisul cărții de bucate a curții Zrínyi, din secolul al XVII-lea, și cartea de bucate tipărită de Miklós Tótfalusi Kis], ediție îngrijită de Király Erzsébet, Budapest: Magvető, 1981, p. 11-21, 424; studiul introductiv al lui Elemér Lakó la *Bornemissza Anna szakácskönyve 1680-ból* [Cartea de bucate a principesei Ana Bornemissza din anul 1680], București: Kriterion, 1982, p. 7-11; Füredér Balázs Gábor, „*Hosszú reneszánsz konyhakultúra*“ [Cultura culinară renesanșă maghiară] și *összehasonlító elemzése* [Prezentarea și analiza cărților de bucate, scrise în limba maghiară, în lunga epocă renascentistă], teză de doctorat aflat în manuscris, Universitatea din Debrecin, 2009, p. 28-29, 130-132.

3. La identificarea soiurilor de pești am folosit Herman Otto, *A magyar halászat könyve* [Cartea pisciculturii din Ungaria], 2 vol., Budapest: K. M. Természettudományi Társulat, 1887, precum și *Erdélyi Magyar Szótörténeti Tár* [Dicționarul istoric al lexicului maghiar din Transilvania], volumele I-III.

ordonate interdicțiilor de a mânca unele alimente de origine animală, astfel că, la recomandarea bisericii, credincioșii consumau mult pește, îndeosebi în zilele și perioadele de post;

– 17 rețete pentru prepararea racilor, stridiilor și a melcilor;

– 13 rețete pentru prepararea ouălor, printre ele ouă prăjite în coajă, ouă umplute, supă de ouă, omeletă cu salvie, cu tarhon, cu caș și, în sfârșit, aluat pentru plăcintă cu ouă;

– 14 rețete pentru prepararea salatelor;

– 27 de rețete pentru prepararea a 20 de soiuri de ciuperci;

– 27 de rețete pentru mâncăruri gătite;

– 21 de rețete de sosuri;

– 94 de rețete pentru paste și torturi.

Dintre legumele obișnuite sunt pomenite: pătrunjelul, morcovul, păstârnacul, varza (varză creță, varză roșie), mazărea verde și mazărea-păstăi, ceapa; de asemenea, apar: măcrișul, anghinarea, capera, sparanghelul, muguri de hamei, cicoarea și hreanul.

Savoarea mâncărurilor era dată de sare, oțet, vin, miere, ceapă, usturoi, frunze de pătrunjel, nuci, alune, lămâi.

„Cărticica meseriei de bucătar”

– *Cartea de bucate
de la Cluj din anul 1695*

ÎN ANUL 1695, la Cluj, a apărut prima carte de bucate tipărită din Transilvania. Această cărticică scrisă în limba maghiară a devenit timp de peste un secol cea mai cunoscută culegere de rețete culinare, un instrument de lucru răsfoit de bucătarii profesioniști și gospodine deopotrivă. Succesul *Cărții de bucate de la Cluj* este ilustrat de mulțimea de versiuni în care a fost republicată în secolele al XVII-lea și al XVIII-lea. Amintind sau nu că este vorba despre cartea de bucate apărută la Cluj în 1695, a fost retipărită la Cluj în anii 1698, 1745, 1755, 1771 și 1793; la Trnava în anii 1714, 1730, 1742, 1763, 1793; la Košice în anii 1763, 1771 și 1774, în total de 14 ori.⁴ Se poate afirma că acest mic volum a marcat profund gastronomia transilvăneană.

Cartea de bucate de la Cluj a fost redactată și tipărită de marele maestru tipograf, gravor de litere și editor Miklós Misztótfalusi Kis. Este de remarcat faptul că cel care a avut inspirația să publice o carte de bucate ce a rezistat pe piață mai bine de un secol nu a fost un gurmand. „Cu toate veniturile însemnate pe care le-am avut, am considerat cheltuială de prisos tot ce am dat pe pâinea cu care am hrănit trupul meu mizer. De multe ori trecea chiar și o lună fără să beau vin și am trăit cu bucate cât se poate de ieftine, făcând economii să pot realiza tot ce am început la îndemnul Dumnezeuului meu”, scria el despre sine.

Miklós Misztótfalusi Kis s-a născut în localitatea Tăuții-Măgherauș (jud. Maramureș) în anul 1650 și a murit la Cluj în

4. Horváth Dezső, *Gasztronómiai könyvtörténet* [Istoria cărților de gastronomie], *Gasztro fórum*, 6/2006, p. 34-35. Cea mai recentă ediție a acestei cărți de bucate a apărut în *Szakács mesterségnek könyvecskéje*. (1981).

• Pagina de titlu a *Cărții de bucate de la Cluj*, din anul 1695.

1702.⁵ A studiat la Baia Mare și la Colegiul Reformat de la Aiud, mai apoi a fost rectorul școlii de la Făgăraș. În 1680 a plecat la Amsterdam, unde a învățat meseria de tipograf și de gravor de litere. În câțiva ani a devenit unul dintre cei mai căutați meșteri în domeniu. A gravat seturi de litere nu doar ale alfabetului latin, ci și ale alfabetelor evreiești, grecești și gruzine. Imprimeria Universității de la Oxford a fost înzestrată cu literele gravate de Miklós Misztótfalusi Kis; marele principe al Toscanei, Cosimo de Medici III, a comandat de la el setul de litere pentru tipografia de la Florența. Culmea carierei lui a fost tipărirea *Bibliei* în limba maghiară. Încă în Amsterdam fiind, a revizuit traducerea *Sfintei Scripturi* în limba maghiară, făcută de Gáspár Károli, iar în anul 1685 a tipărit-o în 3500 de exemplare, pe cheltuiala proprie. În anii următori a tipărit *Psalmi* și *Noul Testament*. În 1689 și-a lichidat atelierul din Amsterdam, a revenit în Transilvania și s-a stabilit la Cluj. Aici a preluat tipografia bisericii reformate (calviniste) și până în anul 1693 a editat și tipărit în jur de 100 de volume,

5. Pentru viața și activitatea lui Miklós Misztótfalusi Kis, vezi Jakó Zsigmond, *Erdélyi fények. Misztótfalusi Kis Miklós öröksége* [Fenixul transilvănean: Moștenirea lui Miklós Misztótfalusi Kis], București: Kriterion, 1974.



în tiraje medii de câte 500 de exemplare. La Cluj, pe lângă comenzile de „cărți esențiale”, a tipărit, pentru a-și asigura subsistența, și calendare și povestiri populare. „Din ce crede sârmanul meșter că vine și un mic câștig, asta va tipări. Cărți esențiale degeaba aș tipări aici, chiar dacă aș putea; lumea mai degrabă cumpără lucruri ordinare, dar ieftine”, afirma el într-un celebru memoriu. Printre cărțile de la care aștepta succes de piață a fost și *Cărticica meseriei de bucătar*.

Observând numărul mic de exemplare păstrate până în zilele noastre din cărțile tipărite de Miklós Misztótfalusi Kis, putem trage concluzia că acestea au avut soarta tipăriturilor foarte populare: s-au distrus prin folosire. Dintre cărțile tipărite de marele tipograf, din 11 titluri nu a supraviețuit niciun exemplar până în secolul al XIX-lea, din patru titluri singurele exemplare au fost distruse în 1944, din alte 17 titluri s-au păstrat exemplare doar în biblioteci din România.⁶

→
6. Haiman György, *Tótfalusi Kis Miklós a betűművész és a tipográfus* [Gravorul de litere și tipograful Miklós Tótfalusi Kis], Budapest: Magyar Helikon, 1972, p. 298; Varga András, *A Tótfalusi-szakácskönyv forrása* [Sursa Cărții de bucate al lui Misztótfalusi], *Magyar Könyvszemle*, 124 (2008), nr. 3, p. 312-318.

→

Din cele două ediții din secolul al XVII-lea ale *Cărții de bucate de la Cluj* s-au păstrat foarte puține exemplare: din prima ediție există două exemplare cu lacune, unul fiind păstrat la Filiala din Cluj a Bibliotecii Academiei Române, celălalt la Biblioteca Națională a Ungariei. Din ediția a doua s-a păstrat un exemplar la Biblioteca Centrală Universitară de la Cluj și încă unul la Biblioteca Universității din Szeged.

Traducerea titlului cărții de pe coperta ediției din anul 1695 este următoarea:

Cărticica meseriei de bucătar, în care sunt descrise pe scurt și ilustrate pentru toată lumea pregătirea, prăjirea și gătită, ca pentru o câmară de alimente, a multelor feluri de bucate alese, fastuoase, bune, sănătoase, utile, curate și îndestulătoare.

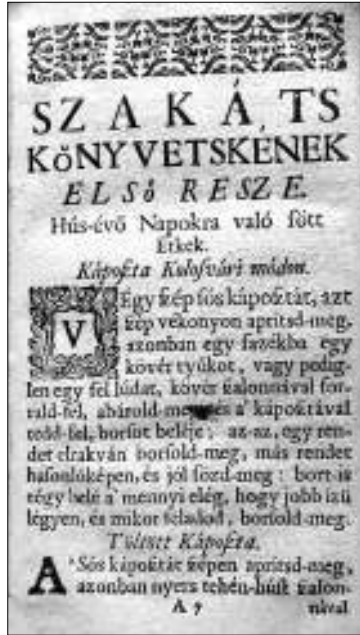
Acum fiind adăugită cu:

- I. Mai multe feluri de mâncăruri necesare și utile și
 - II. Cu modul de pregătire a unor licitaruri și a altor preparate;
- Care, spre a fi de ajutor gospodinelor, a fost editată în acest format mic, la Cluj, de M[isz] Tótfalusi K[is] Miklós, 1695.

Formularea din titlul cărții a dus în eroare multă vreme cercetătorii istoriei gastronomice, înțelegându-se că această ediție nu ar fi prima, ci o ediție adăugită a unei cărți de bucate mai vechi. Numai că nu s-a putut găsi nicio urmă a unei ediții mai vechi de anul 1693.

Miklós Misztótfalusi Kis a fost doar redactorul și tipograful cărții; autorul este altcineva. Pe baza unei informații, se pare eronată, multă vreme s-a crezut că autoarea primei cărți de bucate din Transilvania a fost o doamnă din Târgu-Mureș, pe nume Zsófia Dobos. Legătura dintre această doamnă și Miklós Misztótfalusi Kis a fost explicată prin faptul că ea ar fi fost sora episcopului reformat al Transilvaniei, Mihály Tofeus, cel care l-a îndemnat pe tipograf să lucreze la corectura, redactarea și tipărirea *Biblii*. Problema este că nu există nicio urmă care să arate că această carte a doamnei Dobos ar fi existat vreodată.

În *Cartea de bucate de la Cluj* există însă un amănunt semnificativ ce-ar putea vedea identitatea autorului: cartea este împărțită în două capitole mari, și anume „Mâncăruri pentru zile cu carne” și „Mâncăruri de post”. La finele secolului al XVII-lea, majoritatea covârșitoare a locuitorilor orașului Cluj erau protestanți, adică unitarieni, reformați și luterani. Protestanții și-au nuanțat opinia despre post încă în anul 1530, în confesiunea augustină; nu au respins ideea postului, adică a interdicției de a mânca anumite alimente în anumite zile, ci au afirmat că disciplinarea corpului trebuie făcută în permanență, și nu doar în anumite zile. Prin urmare, se poate presupune că o carte de bucate creată într-un mediu protestant nu ar fi împărțită bucatele în mâncăruri de post și mâncăruri pentru zile obișnuite. Ținând cont de acest aspect, se poate presupune că nu Miklós Misztótfalusi Kis a hotărât ordinea rețetelor, ci altcineva, și că autorul *Cărții de bucate de la Cluj* trebuie căutat mai degrabă în cercuri apropiate de catolicism.



* O pagină din *Cartea de bucate de la Cluj*, cu cele mai vechi rețete ardelenesti (varza à la Cluj și sarmalele)

ÎN ANUL 2008 a fost publicat în *Magyar Könyvszemle*, o revistă de istorie literară din Ungaria, un studiu al cercetătorului András Varga, intitulat „Sursa Cărții de bucate al lui Misztótfalusi”.⁷ Atenția lui András Varga a fost atrasă de un manuscris de 102 pagini, păstrat în colecțiile bibliotecii Universității ELTE de la Budapesta⁸, care conține o culegere de rețete culinare. Este un text scris de aceeași mână, fără corecturi sau ștersături, fapt ce arată că este vorba despre un text copiat. Pe coperta volumului manuscris se află titlul „Cărticică de bucate care fusese scrisă prima dată în mânăstirea din Ciuc în 1693”, iar pe cotur „Cărticică de bucate, 1693”. Textul începe cu o introducere adresată cititorului și se termină cu semnalarea locului unde și a anului când a fost copiat: la Cluj, în 1693. Comparând textul din manuscrisul bibliotecii ELTE cu cel din *Cartea de bucate de la Cluj* a lui Misztótfalusi, vom găsi asemănări izbitoare. Practic este același text, având câteva corecturi de ordin gramatical în cartea de la Cluj. În introducerile celor două cărți diferă un singur cuvânt: în manuscrisul de la ELTE se spune că volumul este destinat „cinstiților din rândurile clerului”, pe când *Cartea de bucate de la Cluj* a fost dedicată „cinstiților de rând comun”. În ambele cărți, șirul rețetelor începe cu „varza clujeană”. Pe de altă parte, manuscrisul cărții de bucate de la ELTE arată că este vorba despre o operă unitară, pregătită pentru a fi tipărită. Rețetele sunt grupate, sunt rețete în care găsim trimiteri la alte bucate din cadrul aceleiași volum. De exemplu, la rețeta „zemii pisate” găsim observația: „cum trebuie gătită știuca proaspătă cu zeamă pisată vei găsi aici, mai jos, unde scriu despre pești”.

Nota de la începutul manuscrisului cărții de bucate de la ELTE arată că el a fost doar copiat la Cluj, despre scrierea origi-

7. Varga, p. 312-318.

8. Catalogul manuscrisurilor de la Biblioteca Universității ELTE, sub cota E73.

nală spunându-se că ar fi fost creată „în mânăstirea de la Ciuc”.

În cartea despre istoria ordinului franciscan, istoricul János Karácsonyi prezintă multe date interesante și despre istoria claustrului de la Șumuleu-Ciuc.⁹ Istoria acestui așezământ monahal nefiind tema prezentului studiu, vom aminti doar câteva date care se referă la istoria gastronomiei. Astfel, este amintit că în anul 1628, alături de frații călugări franciscani, trăia și confratele bucătar Péter Jászberényi. În a doua parte a secolului al XVII-lea, instituția franciscană de la Șumuleu-Ciuc își trăia epoca de glorie. După 1676, în fruntea acesteia a stat Ioan Căianu (János Kájoni), una dintre cele mai interesante personalități ale vieții culturale din Transilvania acelei epoci. El a înființat, în anul 1676, prima tipografie catolică din Transilvania, unde au fost tipărite multe lucrări, mai ales bisericești, dar și opere științifice. Important este să constatăm existența la Șumuleu-Ciuc a unui centru de cultură scrisă.

Pe lângă instituția monahală franciscană a luat ființă un gimnaziu care, extinzându-se an de an, a avut în jur de 100 de elevi în anii 1698-1699. Acolo și-a început activitatea, în 1693, o școală de teologie de rang superior, în care erau educați viitorii preoți catolici. Mai trebuie amintit pelerinajul de la Șumuleu-Ciuc, care atrăgea de mai multe ori pe ani sute, poate chiar mii de credincioși, cu ocazia diferitelor sărbători religioase (Vinerea Mare, Rusalii, Sfânta Maria).

Toate aceste date susțin argumentul potrivit căruia, în a doua jumătate a secolului al XVII-lea, la Șumuleu-Ciuc s-a format o instituție în care erau prezenți mulți oameni: confrăți, elevi ai gimnaziului, personalul conventului și pelerini. Așadar, trebuia să existe și o bucătărie pe măsura numărului acestor oameni, iar în bucătărie unul sau mai mulți bucătari pricepuți. O astfel de persoană ar fi putut să fie autorul *Cărții de bucate de la Cluj*.

Din observațiile amintite mai sus, istoricul András Varga a tras concluzia că se poate presupune că la Șumuleu-Ciuc o persoană care cunoștea bine meseria de bucătar a scris și redactat, cândva în ultimul sfert al secolului al XVII-lea, o carte de bucate, în speranța că va fi tipărită la tiparnița claustrului. Acest lucru nu s-a întâmplat; probabil călugării au considerat că o carte de bucate este mult prea lumească pentru o tipografie bisericească.

Manuscrisul a început să fie multiplicat prin copiere, un procedeu obișnuit în acea epocă. Un studiu efectuat pe această temă arată că unele opere au supraviețuit în surprinzător de multe copii manuscrise. Astfel, în bibliotecile din România și Ungaria, pe lângă alte opere, există 13 copii ale operei istoricului István Szamosközy, 18 ale cronicii lui János Szalárdi, 42 ale lui János Kemény, 46 ale lui Farkas Bethlen, 99 ale *Istoriei* lui Mihály Cserei, 19 ale cronicii lui Michael Weiss, 7 ale cronicii lui Georg Kraus, 20 ale cronicii lui Grigore Ureche, 56 ale cronicii lui Miron Costin.¹⁰ Multipli-

9. Karácsonyi János, *Szt. Ferencz rendjének története Magyarországon 1711-ig. I-II* [Istoria ordinului Sântului Francisc în Ungaria până în anul 1711], vol. II, Budapest, 1924.

10. Baricz Zsolt, *Kézírtatos könyvkiadás Erdélyben* [Multiplicarea prin copiere a cărților-manuscris în Transilvania], *Iskolakultúra* 1/1998, p. 77-79.



• Bucătari ardeleni din secolul al XVII-lea. Desene de János Keszei în manuscrisul cărții de bucate a principesei Anna Bornemissza din 1680

cat prin copiere, manuscrisul cărții de bucate de la Șumuleu-Ciuc a ajuns și la Cluj, unde a fost copiat în anul 1693, notându-se cu onestitate faptul că textul a fost scris prima dată în Ciuc, iar acel exemplar a intrat mai apoi în biblioteca ELTE.

Drept concluzie, se poate afirma că Miklós Misztótfalusi Kis a tipărit în anul 1695 o carte de bucate care exista deja de câțiva ani în manuscris. Tipograful clujean nu a făcut altceva decât să corecteze și să stilizeze textul, publicându-l în speranța unui succes de piață.

În continuare, se pune problema de ce a afirmat Misztótfalusi pe coperta cărții că este un volum adăugat. Din manuscrisul cărții de bucate de la ELTE lipsesc 29 de rețete de alte preparate și un capitol aparținând cu 40 de rețete de „lictarii” (*luktáriumok*), adică dulceață, marmelade și compoturi, care se găsesc în *Cartea de bucate de la Cluj*. Misztótfalusi a fost onest și nu și-a adjudecat meritul de autor al acestor rețete. Acestea au fost introduse în volum sub titlul de „Completare, în care sunt descrise câteva lictarii mai vestite, așa cum este modul lor de preparare într-o curte vestită”. Care a fost această „curte vestită”?

Din anii 1671-1676 s-au păstrat câteva dintre inventarele familiei princiere a Transilvaniei, familia Apafi, printre care și inventarul bibliotecii din castelul de la Iernut al principesei Anna Bornemissza, soția principelui Mihail Apafi I.¹¹ Între cele 104 volume ce formau biblioteca principesei, la poziția 49 apare o carte de bucate; la poziția 57 este amintită „o carte scrisă despre

11. *Erdélyi könyvesházaok III (1563-1757)* [Colecția de cărți din Transilvania], ediție îngrijită de Keserű Bálint, Monok István, Németh Noémi și Varga András, Szeged: Scriptum, 1994, p. 71-74.

lictarii, în quarto, cu copertă vișinie”; iar la poziția 86 figurează „o carte cu lictarii, ruptă, cu coperta vișinie”. Cărțile cu rețetele principesei nu s-au păstrat, dar se poate presupune că acestea au fost sursele de unde Misztótfalusi a luat textele pentru *Cartea de bucate de la Cluj*.

În introducerea *Cărții de bucate de la Cluj*, autorul, vorbind despre intențiile sale de a scrie această carte, afirma că ea „nu a fost destinată marilor bucătării ale curților domnești, unde bucătării din propria lor știință pot găti mâncăruri gustoase”, ci a vrut să fie de folos celor de stare comună; pe aceștia a vrut să-i îndrume „cum trebuie preparate două sau trei farfurii de mâncare”. „În marile bucătării totul este rânduit, ce și cum trebuie gătit, la ce fel de mâncare ce fel de sos se potrivește”, continuă autorul, însă această carte ține cont de posibilitățile tuturor și „rânduiește în mod simplu” prepararea bucatelor. În unele cazuri este formulat în mod direct faptul că preparatul respectiv se poate face și mai simplu sau mai ieftin. De exemplu, la mâncarea cu tarhon este amintit faptul că, „în mod obișnuit, carnea de miel este gătită cu tarhon, dar omul sărac nu poate să respecte asta întotdeauna, [așa că] se poate găti și cu altfel de carne”.

Cu toate că au fost destinate unor oameni cu stare materială medie, în aceste rețete se pot găsi trimiteri la obiceiurile culinare „de la curte”. Astfel, la rețeta de preparare a plămănilor, pe lângă modul de preparare obișnuit, mai este adăugată o specialitate pentru cazul în care „vrei să o servești ca la curte”. Totuși trebuie remarcat că în această carte de bucate preparatele din vânat de cerb, căprioară și de mistreț sunt rarissime.

O caracteristică a *Cărții de bucate de la Cluj* este faptul că este foarte reținută în ceea ce privește trimerile la factorul etnic. Pe

când alte rețetare, cum ar fi *Cartea de bucate a bucătarului-șef al principelui Transilvaniei*, scrisă cu un aproximativ un secol mai devreme, sau alte cărți de bucate din epocă, au fost inspirate de cărți de bucate și rețete italienești, germane, franceze, poloneze sau cehăști, în *Cartea de bucate de la Cluj* întâlnim doar varză, cârnați¹² și macaroane italiene (*olasz makaro*); o „zeamă nemțească”, o „mâncare nemțească cu lapte”, într-un loc „carne de miel preparat în mod nemțesc”, altundeva „ouă preparate în mod nemțesc”; mai găsim „terci arăbesc cu lapte”, un preparat cu mere coapte amintit ca fiind cehesc (*csel rántott*); iar printre supe apar un „borș polonez” (*lengyel cibre*) și o „zeamă poloneză”; o „zeamă spaniolă” și o „zeamă ungurească”. În câteva locuri sunt comentate gusturile concetățenilor: la varza cu smântână se spune că este o mâncare îndrăgită, carnea de cap de porc cu hrean este amintită ca fiind obișnuită, racii cu smântână sunt pomeniți ca mâncare bună a ardelenilor.

Printre rețete cu preparatele din carne găsim „zeama Luther”. După ce am înțeles că rețetele au fost scrise la un claustru franciscan, acest nume de mâncare pare să fie unul ironic, dat fiind faptul că descrie o mâncare de pește cu slănină prăjită și un sos făcut din oțet, ghimbir și piper, adică o mâncare care, în pofida faptului că are ca ingredient de bază peștele, nu se putea considera ca fiind una de post.

12. Sub denumirea de cârnați italienești este descrisă o mâncare preparată astfel: pe un aluat întins de tăieței este pus un amestec din ouă prăjite și condimente, aluatul cu umplutura fiind rulat, mai apoi tăiat felii și prăjit în unt, iar în final servit cu un sos preparat din vin îndulcit și condimentat.



NICU CARANICA

O explicație epistolară la *Povestea foamei*

ÎN ANII '90, imediat după evenimentele din decembrie 1989, îmi propusesem să fac o radiografie a exilului românesc, cu intenția clară de a integra scrisul acestuia în marea albă a literaturii naționale, deoarece până atunci scriitorii exilați fuseseră socotiți, în marea lor majoritate, niște dușmani, trădători și transfugi, fiind repudiați și puși la zid cu o ferocitate inexplicabilă, dar de neînțeles pentru politrucii culturii românești, care voiau să-și facă mari merite în fața lui Ceaușescu pentru intransigența lor (pe care astăzi n-o recunosc și se laudă, prin memoriile lor mincinoase, cât de mult bine au făcut ei poporului român!). Printre cei despre care am scris atunci s-a numărat, firește, și N. Caranica, fratele Etei Boeriu de la Cluj, care fusese interzis vreme mai bine de patru decenii, cu atât mai mult cu cât un Caranica se numărase printre nicadorii cei mai bine văzuți de legionari. Textul a apărut în revista *Poesis* de la Satu Mare și apoi, prin bunăvoința lui George Vulturescu, a ajuns și la Paris, în mâna poetului N. Caranica. Ulterior, textul a intrat în sumarul cărții mele *Reîntoarcerea la Ithaca*, apărută în 1998 la Editura Globus din București. Ca urmare a intrării poetului în posesia textului, am primit o scrisoare din partea acestuia, scrisoare în care își exprimă bucuria pentru apariția textului, dar considera că pentru volumul *Povestea foamei* ar fi fost nevoie de câteva lamuriri în plus, pe care era dispus să mi le comunice.

Publicăm scrisoarea lui din 3 iulie 1996, însoțită de cele trei mici poeme în proză pe care mi le-a comunicat gata dactilografiate, spre a întregi imaginea poemului în sine, deoarece respectivele texte nu intraseră de la început în textura ediției franceze. Interpretarea pe care autorul o dă *Poemului foamei* este plină de interes și reprezintă în sine un adevărat text de autoexegeză literară. Reproducem mai jos conținutul scrisorii lui N. Caranica, textul original fiind donat de subsemnatul la Biblioteca Centrală Universitară „Lucian Blaga” din Cluj-Napoca, unde poate fi regăsit în fondul Mircea Popa, în dosarul 6887/III.

MIRCEA POPA

Paris, 3.VII. '96

Stimate Domnule Mircea Popa

ABIA ACUM mă învrednicesc să vă scriu, tocmai în ajunul plecării în vacanță. O călătorie la Roma și alte bătăi de cap m-au împiedecat să o fac de îndată ce cumnatul meu, doctorul Boeriu, mi-a trimis adresa Dv. Domnul Vulturescu de la „Poesis” mi-a trimis în fotocopie studiul cu care mi-ați cinstit persoana și poezia și vreau aici, mai întâi de toate, să vă mulțumesc pentru frumoasa și mai ales uimitor de documentata Dv. lucrare. Știam foarte bine că la 16 ani am publicat în „Propilele literare” pentru prima oară o poezie, dar am rămas cu gura căscată când am văzut că Dv. dădeți anul și numărul revistei și reproduceți poezia (naiv coșbuciană) în întregime! Această rigoare a informației vă caracterizează, de altfel, întregul studiu. Nu vreau, cu această subliniere documentară, să trec cu vederea pătrunderea poeziei mele, de care ați dat dovadă aproape peste tot. Bineînțeles că sunt multe locuri unde – dat fiind climatul literar (și neliterar) depărtat de cel românesc – pătrunderea Dv. n-a putut să joace. Iată de ce, cu aceste rânduri, vă cer îngăduința să mă explic mai bine asupra unor puncte din studiul Dv.

Mai întâi *Povestea foamei*. E vorba de povestea foamei spirituale, ascunsă sub forma bufoneriei și a caricaturii. Din puoare sau din bucurie și răsfăț de a descoperi că numai Euharistia („Mâncăți-mă pe mine!”), practică și mai ales trăită, satură foamea spirituală?! Nu știu prea bine, poate din amândouă. În orice caz, cetitorul e prevenit încă din *Întâmpinare* că beția dărâmtoare a lui Pan Cocon e cea împotriva unei culturi cu rădăcinile în transcendent rețezate, o cultură devenită „ciulama de consumație”. În partea întâi, criza se declară de la început: „Doamne, mi-e foame!” și apoi începe ospățul din întreaga cultură, consumând-o și rămânând cu foamea intactă, până la falimentul care duce – în libertatea narațiunii – la contactul cu Dumnezeu. Pan Cocon știe vag că numai în grădina lui e pomul, dar Dumnezeu îi răspunde că ceea ce îl va sătura nu se dă pe gratis („De ți-aș da pe nimic, te-aș lua”), ci trebuie „prădat” (le combat spirituel). Răspunsul lui Pan Cocon rezumă tot *Ospățul*: „Dar țările umblu-le, cărțile știu-le/ Și sucul ia-l de unde nu-i/ Caută, fiule!” și răspunde Dumnezeu, blând dar neclintit.

Și urmează firesc partea a doua, *Căutarea*, care e tot o caricatură a căutării umane. Urmează întâi căutarea științific-tehologică, culminând cu caricaturizarea cuceririi spațiului. Apoi căutarea ezoterică,

tot așa de caricaturală și zadarnică. Falimentul acestuia duce la căutarea fals mistică, pentru că degradată în edenism spiritual („Noi ne creдем că curăț ca neaua/ Când cu-ale duhului curveam/ Trândavi și blânzi ca vișii sugeam/ Din Dumnezeu cu nerghileaua”), păcat mortal (cf. Sf. Ioan al Crucii), care duce la agonie. Aici caricatura încetează, poemul se descoperă, agonia spirituală ne face să ne pierdem identitatea („Toți fața ne-am pierdut”) și ca orice atingere a străfundului mizeriei umane, ea prilejuește și mântuirea prin revelația cuvântului și prin el a Hristosului, singurul care ne redă identitatea umană, invocat cu urlul („din adânc te strigăm, Hristos, fața noastră!”). Urmează în sfârșit revelația Euharistiei (Omul theofag antipodul antropofagului) și de aici totul se transfigurează. Țara cu „grâu secăt” devine aur legănător de grâne, soarele ia chip de pelican (figurația Hristosului încă din vechime), toată firea, tot făcutul se botează etc.

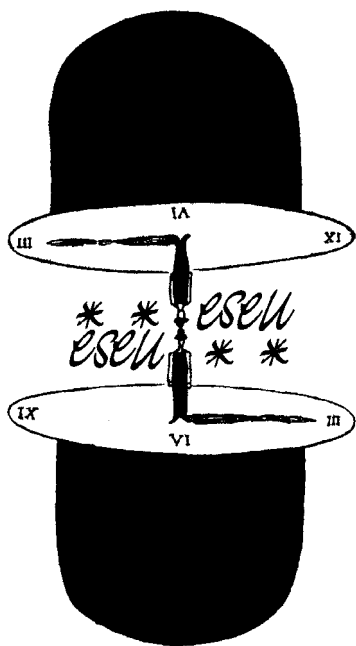
Iată, iubite Domnule Mircea Popa, ce am vrut să spun în *Povestea foamei*. Ah, să nu uit un detaliu. În *Întâmpinare* spun că unele personaje sunt înfățișate dinadins străvezii, pentru că să nu iște nicio dificultate de interpretare. Așa, bunăoară, „Florant” nu e decât Cioran, căruia i-am iertat faptul de a-l fi făcut pe Sfântul Pavel trădător al iudaismului („ce juif, ce traitre!”). „Dambla” e profesorul Etienne de la Sorbona, care e veninos în teza lui de doctorat despre Rimbaud („Ani de-a rândul a scormonit/ Un mormânt de copil”).

Pentru *Anul 1940* vă trimit cele trei „argumente” care figurează la începutul celor trei părți ale poemului în versiunea italiană și pe care le voi menține și pentru publicarea lui în țară; găsesc că orientează mai bine cetitorul.

Un ultim detaliu. *Noapte și iar noapte* a fost publicată recent (cum știți) în țară, dar reprezintă versuri scrise între 1968-1970, așa încât tot *Anul 1940* rămâne ultimul meu mesaj până acum.

Și acum termin. Încă o dată vă mulțumesc pentru cinstea ce mi-ați făcut-o. Mi-ar plăcea să vă cunosc și să vă pot strânge mâna.

Al Dv. cu cele mai alese sentimente,
Nicu Caranica



NU IMPULSUL ironic ori accentele parodice, infuziile de livresc par să fie dominante în poezia Marianeii Marin, ci, mai curând, tonul patetic, sentimental, prin care se conturează stări de spirit vagi, neliniști și melancolii, întrebări grave asupra existenței și incertitudinii asupra viitorului, precum în următorul poem care are toate caracteristicile unui autopoet liric, o scrutare atentă, sentimentală, dar nicidecum completă, în oglinda propriului text: „Era o fată de treabă./ Dimineața leneva în pielea ei albă/ din slăbiciune pentru ce o aștepta peste zi/ și foarte mulți au auzit-o vorbind o limbă nepământeană./ Cât despre ziua, oh, despre ziua/ în care ea a cunoscut apele reci/ și a început să cânte./ numai acest plâns negru mai poate vorbi:/ «Am obosit de atâta iubire pentru cuvintele frumoase./ Învăț un alfabet nou/ în care fiecare literă îmi poate inventa sângele./ Ucenicia de câine – spun uneori prietenii/ și vorbele lor au mai mulți ochi/ și mai multe guri decât marea cea pescuoasă./ Învăț un alfabet nou». Din pudoare, auziți, din pudoare/ își făcuse din moarte/ o memorie unică“.

E drept că poezia Marianeii Marin își extrage ritmul interior și din reflexele realului debordant, iar între experiența biografică și text se stabilesc numeroase corespondențe și afinități, fapt care contribuie și la expunerea viziunii lirice în versuri clare, aparent simple, lipsite parcă de un substrat simbolic edificator. Culorile și formele lumii, mecanica existenței diurne, ca și revelatoriile mișcări ale afectelor sunt reproduse în imagini nete, ce se impun prin claritate și, în același timp, prin timbrul neutru, neimplicat al vocii poetice, ca în poemul *Dăscălița*, din al cărui text răzbat numeroase ecouri (auto)biografice: „Într-o dimineață./ Să te trezești în brațe cu o realitate doldora./ – ca producția de oțel pe cap de locuitor!/ Să o mângâi ușor pe creștet./ Să-i spui vorbe de dragoste./ Să-i rupi (din iubire) un deget./ Eheh, cum încep personajele să existe!/ În vagonul nr. 11/ viața ta se lipește strâns pe geamurile murdare/ – și își cheamă în ajutor rudele și prie-

MADY

sau „înscenările” destinului

Iulian Boldea

tenii./ pisica și câinele, zăpada de anul trecut și mătâniile.../ O realitate doldora care începe și se sfârșește într-o gară de câmpic./ unde oameni urâți, negricioși te privesc cu ciudă./ pentru că ai studii/ și că ești trăsniță și suie.../ Așa, tăvălită în trenul tău alb./ pari un spion industrial./ căruia i-au scos cu forcepsul melancolia (și frica lui de Mămica!)/ Nu, de ce să veșți! Uite, pe iubitul acesta nou./ îl vei părăsi la fel de sărac și cu părul alb./ Nu, de ce să muști!/ Pisica și câinele? Zăpada de anul trecut și mătâniile?/ Șobolanii decenți ai orașelor? Vorbe./ Povestește-le mai departe copiilor *Cei trei mușchetari*/ și mai ales nu uita să le spui că nici unul nu scapă./ Ei doar se prefac“.

Mariana Marin se dovedește a fi, în multe dintre poemele ei, o conștiință lucidă, ce percepe lumea fără să se autoiluzioneze, cu un ochi proaspăt, cu o optică disponibilă, adesea prin retortele melancoliei și ale unei gravități constitutive, ce nu exclude, cătuși de puțin, insertul autoironic, scrutarea atentă a propriului sine, precum în poemul *Ieșirea la mare*, în care dincolo de suprafețele aparente și dezordonate ale lumii poeta întrezărește o ordine secretă, o metarealitate cu contururi vagi, cu irizări ale utopiei. De altfel, poemul are inflexiuni de rugă, marcată de o tonalitate vag liturgică, aproape solemnă, rostită cu timbru grav: „Ce se poate face/ cu un singur ochi./ lipit de un singur geam?/ Cum se poate numi o realitate plângăcioasă./ care îți dă în cărți la drum de seară?/ Dar noi ne-am iubit./ Am iubit și lumea din jurul nostru/ și pe noi înșine ne-am iubit./ Există martori:/ viața deschisă brusc la picioarele noastre/ ca începutul războiului de o sută de ani/ și copilul nebun, alergând prin zăpadă înainte de-a se naște:/ utopiile scrise zilnic./ în bucătărie, pe stradă și în pat/ (haha, sub așternuturi decad imperiile, spuneam);/ carnea frumoasă și tânără./ și timpul fără de timp/ și fără de suflet;/ ochiul de câine/ prin care ne-am privit înaintea dezastrului.../ S-au dus toți, s-au dus toate/ și punerea exactă a degetului pe rană/ nu va mai salva nici o corabie./ Hei, lume frumoasă!/ Și totuși./ Ce se poate face/ cu un singur ochi./ lipit de un singur geam?/ Ci dă-ne nouă mai bine/ moartea noastră întregă/ și nu ne mai alunga de la lumina inimii tale...“

Situată între propria identitate biografică și identitatea ficțională, poezia Marianeii Marin se identifică cel mai bine cu o acută nevoie de autenticitate a ființei, dar și cu un sentiment, difuz, de vinovăție. Poezia *Destin* pune în lumină, în enunțurile sale contrase, lipsite de anvergură scripturală, dar atât de sugestive, o pasiune a esențialității, a dicțiunii liminare, cu atât mai expresive cu cât se remarcă prin relevanța notației concise, cu contururi restrânse la maximum. Destinul pe care îl întrezărește poeta în versurile sale este rezultatul unei

tensiuni între ființa umană și limitele impuse sau autoimpuse. Arhitectura destinului omenesc, cu accidentele și relieful său sinuos, e contrasă în această poezie cu aer vag epic și cu o extrem de acută percepție a realului cotidian. Mariana Marin privește realitatea cu extremă veridicitate, în regimul unui sentimentalism recules, mai mereu temperat de inserțiile lucidității, care au rolul de a ajusta patetismul, de a-l aduce la scara unui document afectiv și, nu în ultimul rând, uman. Temperament mai degrabă retractil decât expansiv, Mariana Marin supune textul poetic la două operațiuni consecutive: mai întâi una de reunire a unor elemente ale realului, mai mult sau mai puțin dispartate, și, mai apoi, o operațiune de revelare a unor sensuri subtextuale, ce se pot degaja din structurile și formele cotidianului.

Radiografia sentimentului iubirii, din poezia *Destin*, e realizată prin prisma contrastului dintre grația stării privilegiate a dragostei și coșmarul existenței de fiecare zi, cu doza sa de atrocitate, cu suplicii spaimii și teroarea indicibilă a cărnii: „Se iubeau/ dar nu pentru că se vedeau rar/ – așa cum s-a consemnat mai târziu./ Se iubeau pentru că aveau aceeași frică/ și aceeași cruzime./ Făceau lungi plimbări prin cartierele vechi/ și își însenuau unul altuia viitorul/ praf și pulbere, praf...“ Dramatismul poemului, conținut în aceste enunțuri lapidare, de o expresivitate rece, netrucată, de un dinamism scuturat de orice detaliu inutil, reiese și din neimplicarea eului liric, ce are, de această dată, postura și statura unui spectator la un spectacol existențial derizoriu în aparență, dar plin de consecințe și sensuri profunde, în realitate. Regizând propriul text cu ingeniozitate a dezimPLICĂRII și, în același timp, cu un patos reflexiv ce exclude orice umbră de idealizare, de mitizare a „obiectelor” cotidianului, Mariana Marin figurează destinul sub specia unei „înscenări”, așadar a unui spectacol derizoriu în care protagoniștii sunt figuri, jumătate umane, jumătate textuale, lipsite de orice aură metafizică, de orice dimensiune utopică, fiindcă ce își consumă existența în universul lor contingent, într-o lume a damnării și a absenței semnelor tutelare ale transcendenței. Ultima secvență a poeziei („praf și pulbere, praf...“) proiectează destinul iluzoriu al ființei umane într-un univers apocaliptic, degradat și dezafectat, din care orice iluzie, orice demers compensatoriu ori utopic este absent.

Între refugiu în textualism și asumarea directă a unei realități descantate, poeta a știut mereu să găsească un punct de echilibru, un tonus temperat, prin care dinamica viziunii să nu cadă nici în capcanele descriptivismului lipsit de anvergură simbolică, nici în tentația facilă a vizionarismului abstract. ■



Privire asupra interbelicului: România și Grecia

Cristian Vasile

CUMVA, CONȘTIINȚA publică românească îl asociază pe Nicolae Iorga cu autorul volumului de referință *Bizanț după Bizanț*, dar puțini știu că marele istoric a fost, între altele, și președintele Asociației Române a Prietenilor Greciei. De altfel, singura vizită marcantă a unui om politic elen în România interbelică a fost aceea a premierului Eleftherios Venizelos, în august 1931, atunci când prim-ministru al guvernului de la București era chiar Nicolae Iorga. Se poate spune că, în general, atunci când a fost vorba despre tratarea problematicii politicii internaționale în perioada interbelică, istoriografia românească a privilegiat, poate inevitabil, relațiile cu vecinii (mai ales Ungaria și URSS) și cu marile puteri occidentale (Franța, Marea Britanie, Germania). Volumul tânărului cercetător Radu Tudorancea dedicat raporturilor dintre România și Grecia – *Relațiile româno-elene în perioada interbelică: Dimensiunile politică și economică*, prefăcut de Florin Constantiniu, București: Editura Omonia, 2011 – are tocmai rolul de a umple acest gol istoriografic.

Cartea este împărțită în nouă capitole, fiind însoțită de o consistentă bibliografie, un mic dicționar biografic, anexe, rezumat în limba engleză și un indice de nume și locuri. Dicționarul biografic cuprinde

datele esențiale privitoare la oamenii politici români și greci reprezentativi pentru relațiile bilaterale, iar cele 24 de anexe conțin documente (în principal diplomatice), tabele statistice, informații privind schimburile comerciale. Capitolul I – intitulat *De la stabilirea de relații diplomatice la debutul Primului Război Mondial* (p. 19-40) – prezintă atât aspectele tensionate, cu mai multe întreruperi ale relațiilor diplomatice între cele două țări, cât și momentele de convergență. Dincolo de incursiunea bine documentată în trecutul istoriei relațiilor bilaterale, cartea vadește și deschideri către istoria ecleziastică, adăugând o pagină însemnată la dosarul filetismului din Europa Răsăriteană și Balcani. În acest caz particular este vorba despre un filetism (progresesc) asumat chiar de către Patriarhia Ecumenică prin atitudinile sistematice îndreptate împotriva aromânilor. Spre exemplu, în anul 1906, autoritățile guvernamentale române acuzau Grecia că susține grupuri înarmate care atacă populația de origine aromână de pe teritoriul Imperiului Otoman; în același timp, reprezentanții diplomației ai României constatau că inclusiv patriarhul ecumenic de la Constantinopol sprijinea aceste acțiuni de teroare, deși era vorba de „persecuții odioase împotriva preoților și populațiilor ortodoxe care întrebuințau limba română în bisericile lor” (p. 29). Problema macedoromânilor avea să fie în atenția diplomației de la București pe tot parcursul perioadei interbelice.

Pe lângă reflectarea negocierilor diplomatice greco-române și evidențierea rolului celor două ambasade (de fapt, legații), de la Atena și București, Radu Tudorancea surprinde cât de mult contează în politica internațională relațiile personale, ilustrând această realitate prin exemplul prieteniei dintre Take Ionescu și Eleftherios Venizelos. De altfel, în august 1931, în timpul vizitei sale în România, ca prim-ministru, cunoscutul om politic grec a ținut neapărat să meargă la mormântul lui Take Ionescu, ca să îi prezinte omagiul (p. 94). În carte de o atenție specială se bucură dubla căsătorie dinastică româno-elenă (dintre prințul George al Greciei și principesa Elisabeta; dintre prințul Carol al României și principesa Elena a Greciei; vezi cap. III: *De la căsătoriile dinastice la instaurarea Republicii la Atena* – p. 51 și urm.). În cele din urmă, aceste căsătorii princiare au eșuat, nereușind să se constituie în liant adevărat între România și Grecia. Totuși,

momentele decisive de apropiere și de consens nu au lipsit, chiar cu un stat elen devenit republican din anul 1924 (de exemplu, România a avut rol hotărâtor de mediere în relațiile greco-iugoslave – p. 75 și urm.). Volumul semnat de Radu Tudorancea nu acoperă doar sfera legăturilor bilaterale eleno-române, ci se transformă pe alocuri și într-o adevărată schiță a relațiilor internaționale în Sud-Estul Europei. Poate ar fi fost totuși utilă și o scurtă privire asupra originilor constituirii identității aparte a slavilor macedoneni, în Macedonia iugoslavă; această populație avea să se distingă atât de sârbi, cât și de bulgari, constituindu-și un stat propriu în anii 1990. Astăzi s-a încetățenit etnonimul „macedoneni” cu referire tocmai la acești locuitori ai Macedoniei/FYROM (fosta republică a Iugoslaviei, desprinsă de Serbia și Muntenegru). Or, utilizarea în carte (cap. VII: *Chestiunile legate de minorități în ansamblul relațiilor româno-elene* – p. 132) a termenului „macedoneni” (cu trimitere însă la *macedoromâni/aromâni*) îl poate deruta pe un cititor mai puțin avizat.

Autorul nu tratează izolat cele două problematice enunțate și în titlul cărții (economică și politică), ci surprinde interdependențele dintre sfera politică și dimensiunea economică, insistând asupra faptului că la finele anilor 1920 intensificarea schimburilor româno-elene s-a produs și pe fondul semnării, la Geneva, a Pactului de neagresiune și arbitraj dintre România și Grecia, în martie 1928. În plus, Radu Tudorancea caută să evite redundanțele, mai ales atunci când tratează problematica Antantei Balcanice (subiect frecventat de mai mulți cercetători în istoriografia română), concentrându-se asupra unor aspecte mai puțin abordate, cu ajutorul multor documente inedite selectate cu precădere din Arhivele Ministerului român de Externe. Deși raporturile culturale bilaterale au fost mai bine reflectate în publicistica și istoriografia autohtonă și nu fac propriu-zis obiectul cărții, cititorul poate regăsi detalii captivante privind viața spirituală din cele două țări. Scriitori precum Titu Maiorescu, Mihail Ralea și Duiliu Zamfirescu apar ca personaje secundare ale lucrării. Cel din urmă a lucrat un timp în diplomație, ca funcționar al Ministerului Afacerilor Externe, având o detașare temporară la Atena (în 1892), eșuată din cauza ruperii relațiilor bilaterale. Dramaturgul a fost unul dintre diplomații care au monitorizat afacerea Zappas, pretextul Greciei pentru retragerea legației de la București (p. 23-24).



VOLUMUL *INTERTEXT: pânza de păianjen* constituie prima manifestare publică a Grupului de Lectură „Intertext”. Înființat pe 21 mai 2012, de către studenți, masteranzi și doctoranzi ai Facultății de Litere (Universitatea din București), proiectul are în vedere organizarea unor seminare despre literatura contemporană și a unor dialoguri cu personalități din lumea culturală românească. Ședințele se desfășoară în Sala de expoziții a Muzeului Național al Literaturii Române din București.

Culegerea pornește de la premisa că sincretismul este o constantă primară a creativității. Cățiva (Irina Georgescu, George Neagoe, Arabella Stan) au ales cercetarea micromonografică, oprindu-se la Marguerite Yourcenar, Ștefan Aug. Doinaș, respectiv Ilie Constantin. Andreea Popia se ocupă de cea mai tânără grupare literară din poezia românească de azi: generația 2000. Oana Purice și Romina Verdeși tratează problema confluențelor între literatură și celelalte arte (film, respectiv pictură), încercând să argumenteze în favoarea ideii că, la un moment dat, mentalitățile se apropie inconștient. Într-o direcție asemănătoare se situează comunicarea Gabrielei Vătafu, care propune câteva repere ale unui domeniu încă marginalizat: literatura pentru copii. Lucrarea lui Florin Stroie reprezintă o scurtă istorie a lațențelor intertextualității.

În ciuda eclecticismului, *Pânza de păianjen* acoperă o realitate literară care, din multe puncte de vedere, se confundă cu istoria scrisului. ■

Timp de aproape un deceniu reprezentant al României la Atena în perioada regimului Ceaușescu, scriitorul Ion Brad a furnizat în postcomunism o amplă relatare privind experiența sa diplomatică în capitala Greciei, cu o aplecare previzibilă asupra relațiilor bilaterale (*Ambasador la Atena*, 5 vol., Ed. Viitorul Românesc, 2001-2004). Cum lucrarea lui Radu Tudorancea exploatează cu precădere un gen particular de surse istorice (rapoartele diplomatice), pe care le redă uneori *in extenso*, cărțile pot fi citite cu folos în paralel, inclusiv pentru o comparație între cele două profile diplomatice, al României interbelice și al statului comunist din anii 1970 și 1980.

Prin volumul său, Radu Tudorancea a furnizat istoriografiei române prima monografie dedicată relațiilor eleno-române în perioada interbelică. O carte foarte bine documentată, echilibrat scrisă, fiind din multe puncte de vedere o lucrare de pionierat. Editura Omonia merită apreciată pentru că a adus în atenția publicului o carte care prezintă inclusiv aspecte controversate și conflictuale din relațiile bilaterale greco-române (întreruperea relațiilor diplomatice, chestiunea minorităților, agresiunile contra aromânilor ș.a.m.d.).

Thanatologia inversată

Constantina Raveca Buleu

CUCERITOARE TRANSLARE lirică a spiritului senin, înțelept, generos și ludic al lui Marcel Mureșeanu, volumul de poeme *Cu voia corbului*, apărut în 2012 la Editura Eikon din Cluj-Napoca, își dezvoltă secvențele în scenariul atipic și deseori ironic al unei versatile conspirații cu viața, într-un joc tensional cu o moarte amânată, ficționalizată sau expulzată în perimetrul alterității, adică într-o thanatologie lirică inversată.

Clipa, tovarășă primului act conspirativ, pare împrumutată dintr-o ascendență goethenă, prelungită într-o complicitate modernă, unde tragicul se relativizează sub impactul ludicului și al afirmării vieții într-un poem intitulat paradoxal *Capătul*: „Nu te duce, clipă, în eternitate, sunt atâtea acolo! [...] Așază-te pe palma mea/ și o voi închide și nu se va bănuși unde ești! Vor uita de tine./ Cine să numere fărâmele timpului?! Surăde clipa. Rece e făptura ei pe mâna mea./ O, tremură ea, nu mai am unde mă duce./ Locul meu e aici.../ Sunt ultima!”

Sub zodia pesimistă a unui corb mai puțin indulgent, accelerata trecere pare subiect de film suprarealist în *Ai și sosii*, amalgam de tonalități legendare și imagini contrapunctice desenate alternativ într-un clasic imaginar thanatic și o deziluzionantă perspectivă cotidiană a agenților morții. În avanscena acesteia, perspectiva veșniciei din *Se schimbă garda* presupune mai întâi acceptarea îmbătrânirii trupului, amortizată autoironic de stăruința în valorizarea pozitivă a unei inexorabile negativități. În această logică, consolării din prima parte a poeziei – „Cu câtă bucurie mă uit/ la trupul meu îmbătrânit! [...] Așa-i că-i mai bine decât oricând?” – îi răspunde simetric liniștitoare autopersuadare din virtuala regie a

veșniciei: „O ușă mică, împănată cu margarete/ se va deschide pentru sufletul tău.../ Interzis trupurilor! va scrie pe ea./ Sigur că te vei mânia, dar îți va trece,/ bine că nu-s veșnic! vei cărți./ [...] Dacă vei apuca să închizi ochii/ înainte de-a vedea chipul morții,/ vei duce cu tine imaginea unei lumi/ înfloritoare! / Apoi mai vedem noi!”

Pentru Marcel Mureșeanu, viziunea thanatică funcționează întotdeauna ca revelator pentru afirmarea vieții, pentru mărturisirea aderenței la plinătatea existențială, la bucuria viului. Tocmai exigențele concentrate în formula unui dionisiac temperat, accentuat ludic și rafinat stilistic, imprimă un regim edulcorat tragicului și generează o senzație de seninătate sofisticat construită în miniaturi lirico-teatrale, infuzate de un umor subtil. Toate acestea se regăsesc în *Serile în cătunul Iaroslav*, unde jocul cu moartea se articulează în termenii unei povestiri cu iz arhaic: „Moartea își stinge cărbunii/ în sângele meu! / Să-ți caut de deochi? / mă-ncearcă ea./ Fugi, moarte, că n-am nimic,/ cată-ți de drum [...] O poftă nebună de viață/ mă cuprinde! / Pe după umeri. Până suspin!” Pentru poet, pofta de viață nu se transcrie în valori absolute sau concentrat *Întotdeauna trei*, într-un ținut „unde oamenii/ pur și simplu trăiesc”.

Ecuația *viață – moarte* se manifestă apoi într-un amalgam coerent și ironic de ficțiune postmodernă, mitologii fragmentare și apocalipsă reziduală în poeme precum *La Santorin într-o vană* sau *O luptă înegală*. Sacrificiul cristic intră la rândul său în scenariile halucinante ale sfârșitului și suportă rescrierile condiționate de sensibilitatea și imaginația poetului în *Înainte și mult după aceea*. În același registru se înscrie și eșuata tentativă de a ocoli judecata finală prin uciderea timpului-frate din *Mierla neagră*, în care imaginarul creștin și instinctul ludic lasă în final locul unei premoniții pesimiste. Aceeași instanță geamănă a omului, timpul, evoluează în *Tărcoale* sub imperiul voinei de moarte, accelerând degradarea și evocând liminal ritualul funerar al Mântuitorului. Mai aproape de perimetrul istoric autohton, *Triumviratul* dezbate trecerea și condiția trupului în lumea de dincolo în replicile decomplicate ale dialogului imaginar dintre eul liric și Horia, Cloșca și Crișan: „Dar cu voi ce-i, așa dimineață? întreb la răndu-mi./ N-avem somn, stăm aici, lângă o rădăcină de rai/ ca o carie, și așteptăm să ne vedem trupurile!” Trupuri care, așa cum ni se dezvăluie explicit în *Toate se sfărâmă*, sunt reduse după moarte la condiția de schelete ce nu mai conservă nimic din măreția omului viu.

Ritmicitatea proprie trecerii este transferată în limbajul încifrat și personalizat al stropului de ploaie din *Alintaria*, complementul unei iubiri unice dintr-un tărâm paradiziac. Complementaritatea funcționează și în raportul ființei cu muzicalitatea generatoare de ferice a clopoțelului din *Jale mare*, în ciuda potențialelor fracturi cauzate de moarte, sugerând că succesiunea vieții echivalează cu perpetuarea relației simbiotice creatoare. Tot despre o simbioză povestește *Corbul și norul*, între simbolul thanatic evocat contrapunctic în titlul volumului (și al poemului omonim) și întruparea efemerității călătoare, finalizată într-o destrucție geamănă, virtual echivalentă cu moartea morții: „Așa merg ei mână-n mână pe cer,/ până se-ascund unu-n altul și pier!”

Arta metamorfozei teatral-ludice este exersată cu o imaginație exuberantă în *Într-un spital de provincie*, unde moartea joacă rolul unei instanțe excedate de cantitatea de cazuri, dar și în *Acuarelă*, fabuloasă miniatură postapocaliptică, urmată de o altfel de Geneză, cu un Dumnezeu și un Drac provocați creator și distructiv de secretele culturii: „Când văzu că lumea s-a sfârșit./ Lui Dumnezeu îi păru rău, dar nu plinse [...] Se duse în podul raiului/ unde ține cărți, tablouri și muzică, și felurite sculpturi,/ le întoarse pe o parte și pe alta./ le ascultă, le citi, le pipăi/ cu degetele Sale aspre de muncă/ și îi plăcură./ Apoi, fără să știe nimeni,/ făcu o altă lume după acestea,/ dar fiindcă nimeni nu-l putea vedea/ mai aruncă vreo câteva în focul iadului./ Prințe, îi zise El amenințător Dracului, să nu te pună necazul tău/ să le scoți din spuză/ că unde-ți stă coada/ îți vor sta coarnele!” Actul consecutiv al Genezei se scrie în *Tustrei*, unde o asumată condiție de Adam a eului liric permite istorisirea unei altele de nunți originare și a unei altele de interdicții („ne-a spus că putem mânca din toți pomii,/ dar din niciunul pe săturate./ că ne facem urăți.”), sancționată de un El fără nume, nu din rațiuni religioase, ci dintr-o neglijență.

„Am o carte despre viață și moarte în mână./ Zic: acesta sunt eu, un bătrân profesor de liceu/ și peste pușin aș putea muri./ așa cum întâmplarea asta neplăcută/ se poate petrece și după zece ani [...] și-mi dau seama/ că pot muri din clipă în clipă,/ dar nu pot crede” – mărturisește poetul în *Viteazul în piele de oaie*, creionându-și ludic un autoportret concentrat, o istorie personală despre viață și cultură, scrisă din perspectiva proximității ultimului act. Însă în materia densă a acestei istorii se înscriu poeme și reflecții metapoetice inserate cu instinctul ludic rafinat care-i este atât de caracteristic lui Marcel Mureșeanu (*Spre Picardia*), dialoguri jucăușe cu virtualii săi cititori (*Fluide ciudate*), o impresionantă cultură diseminată subtil în autoportretele și povestirile lirice ale volumului și un umor întotdeauna surprinzător, creat cu un instrumentar minimalist, dar manipulat cu măiestrie pentru un efect maxim, o mostră în acest sens fiind *Pe o stâncă neagră*, unde, după un început vijelios („Întotdeauna ies la atac prin spatele dușmanilor”) și o istorie eroică descendentă, apare, suspendat, finalul: „... Dar, de cele mai multe ori,/ NUIES!” O întregă serie de NU-uri încapsulează un amuzant autoportret existențial în *Stâlpișori*: „Nu mai citesc/ nu mai scriu/ nu mai beau/ nu mai trăiesc/ nu mai mor/ și totuși câte am/ de făcut”. Între toate câte le mai are de făcut, scrisul reapeare constant printre preocupările autorului, fie într-o neștiută scriere despre Dumnezeu, marcată de înfinitatea hermeneutică și de purificare ritualică (*Despre mine*), fie într-un exercițiu compensatoriu pentru o lume incongruentă (*Volatilă făptură, visul*), sau în stăruința poetului de a fi poet chiar și cu prețul unei eternități de „munci infernale”, orchestrată cu ironie în *Împreună până la capăt*, dar mai cu seamă în istoria vieții ca istorie a cărților din *O casă mare*: „În una din cărțile mele/ mă dezbrac./ în alta iau masa de prânz./ în a treia dorm/ până dimineață târziu./ în a patra urc muntele./ în a cincea sunt roată de foc! / Încă n-am scris-o/ pe aceea unde voi muri...”

N. Steinhardt
către
I. Negoitescu

Trei scrisori inedite

SE ÎMPLINESC, anul acesta, 20 de ani de la dispariția, într-un 6 februarie, a lui I. Negoitescu. O consolare, totuși: gândul că rămân numai zece ani până la publicarea jurnalului său. Comemorăm, de asemenea, 70 de ani de la „Manifestul Cercului Literar”, de a cărui redactare s-a ocupat tot Negoitescu. Socotim că e un bun prilej de a evoca una dintre lucrările acestuia de căpătâi, *Poezia lui Eminescu*, care, prin originala explorare a adâncimilor universului liric al marelui poet, văzut cu ochi europeni, se înscrie în seria celor mai importante exegeze

eminesciene. Va fi o readucere în discuție a acestuia prin publicarea unor epistole inedite adresate lui Negoitescu de către unul lui prieten și tovarăș de închisoare N. Steinhardt. Primele, documente literare de valoare, au fost ocazionate de lectura la cald a euphorionistului op negoitescian. Cea de-a treia scrisoare, nu mai puțin interesantă, ajută la conturarea relațiilor dintre cei doi cărturari și a unor viziuni personale esențiale.

Se cunoaște istoria ieșită din comun a „Eminescului” lui Negoitescu. Reamintim că elaborarea lui datează din perioada „exi-

lului interior” clujean, când nu puteau vedea lumina tiparului decât producții de genul celor măturate de critic cu ironie în fragmentul următor, extras dintr-o scrisoare adresată lui Radu Stanca la 13 mai 1954 (din *Un roman epistolar*): „Cu mari sacrificii fizice (lucrând la «cea mai înaltă tensiune!»), suferind, epuizându-mă după 3-4 ore de scris sau corectare, am terminat alături *Eminescu II. L.-a citit deocamdată doar Regman și în urma bunelor lui sugestii va trebui să fac multe modificări și adaosuri destul de serioase*”. Mai menționăm că studiul a fost considerat drept „corp delict” în procesul din 1961 în urma căruia criticul a înfundat câțiva ani buni pușcăria, că, după amnistia din 1964 și notabila „deșurubare” culturală care i-a urmat, a putut fi publicat, întâi în periodice (partea I în *Steaua*, nr. 1 și 2, și a II-a în *Viața românească*, nr. 3 și 4, toate din 1967), apoi în volum (în 1968). Ulterior au apărut mai multe ediții, la diverse edituri (cea de-a IV-a, de la „Dacia”, din 1995, e însoțită de o pătrunzătoare prefață a lui Petru Poantă intitulată „Recuperarea vizionarismului european”). Cât despre ediția a III-a, din 1980, aceasta conține o mică prefață a autorului, ale cărui afirmații mai moderate și mai puțin exclusiviste e posibil să fi fost influențate și de judecățile amicului Steinhardt.

Mai puțin cunoscută e transformarea *Poeziei lui Eminescu* într-un mic spectacol teatral. Într-o scrisoare inedită către părinții săi, datată 31 ianuarie 1970, criticul scrie: „Ieri am fost invitat de Horia Lovinescu, directorul teatrului Nottara, care mi-a propus să facă un spectacol Eminescu-Negoitescu, pe baza cărții mele, cu muzica de Aurel Stroe (cel mai important compozitor din generația 35 de ani și cel mai european din toți compozitorii români). Premiera va avea loc peste vreo 2 luni, un actor va citi din comentariul meu, iar altul din versurile lui Eminescu. Spectacolul se va numi *Eminescu plutonic* și va fi o senzație. E pentru întâia oară că o operă literară e reprezentată pe scenă!” La 21 martie a aceluiași an, Negoitescu precizează: „Azi am fost împreună cu Stroe la Teatrul Nottara. [...] Va fi muncă grea, căci regia o vom face eu cu Stroe, în tot cursul lunii aprilie, câteva ceasuri pe zi. Spectacolul va fi gata pe la 1 mai. [...] Premiera pentru public va avea loc doar la începutul lui septembrie, adică la începutul stagiunii viitoare – ca o senzație în repertoriul și activitatea teatrului Nottara”. În fine, la 6 decembrie, familia Negoitescu, care a urmărit totdeauna îndeaproape activitatea fiului, e înștiințată printr-o laconică ilustrată din Pitești: „De la premiera pe țară a lui *Eminescu plutonic*”. (Un alt spectacol

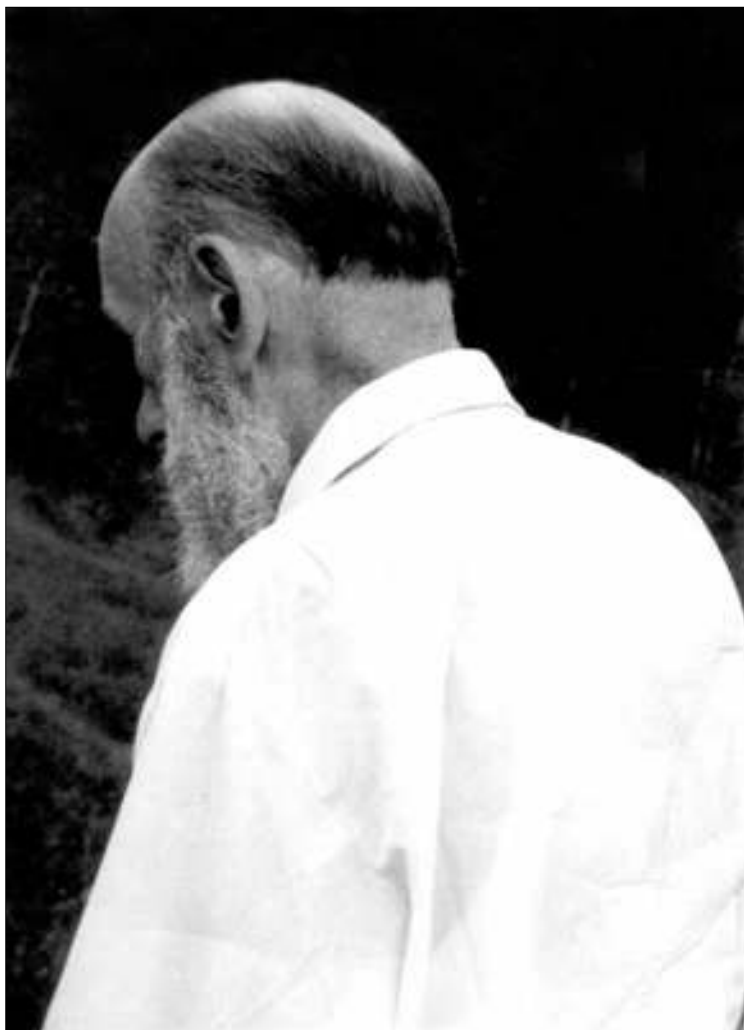


• I. Negoitescu

va avea loc, în aceeași lună, la Ploiești, urmând să aibă loc o reprezentare și la teatrul din Târgu-Mureș.) În prealabil, în septembrie, *Biblioteca „Argeș”* (un supliment al revistei) publicase, sub titlul *Eminescu plutonic*, textul integral al „cântatei pentru două personaje”, cu mențiunea *Magister Aurel Stroe sonum dedit*. Ultima referire la acest spectacol e făcută într-o scrisoare trimisă de Negoïtescu la Cluj părinților, la 19 ianuarie 1971: „Urmează să cer audiență, ca să rezolv problema spectacolului cu *Eminescu plutonic* la teatrul Nottara”. Sfârșitul recreației în cultură sunase, inovantul spectacol fusese probabil oprit.

Atât cele două părți ale *Poeziei lui Eminescu* publicate în presa literară, cât și primele două ediții au fost intens dezbătute în *media* vremii, pe un ton în general laudativ, nelipsind, bineînțeles, atacurile sub centură. Nu e de mirare că, într-o anchetă privind primele zece cărți ale deceniului scurs, inițiată și publicată de revista *Argeș* în ultimul număr pe 1970 (la care au răspuns 23 de personalități din lumea literară, între care 10 critici), cartea lui I. Negoïtescu figurează pe locul 1 la cărțile de critică (interesant, aici Cornel Regman se demarhează, susținând primul volum de critică al lui Negoïtescu, *Scriitori moderni*). Am ezitat înainte de a-l menționa aici pe I. D. Sîrbu, care, mai târziu, în iunie 1988, într-o scrisoare către Viorica Guy-Marica plină de *humour massacrant* față de cerchiști, consideră studiul lui Negoïtescu „azi total depășit”. Mai distanțate în timp de entuziasmul inițial, exegezele dedicate Cercului Literar din ultimul deceniu și jumătate – semnate de Petru Poantă, Ovid S. Crohmălniceanu, Klaus Heitmann sau Dan Damaschin – recunosc și pun în valoare meritele originale lecturii a lui Eminescu, care se bucură de o atenție cu totul aparte în analiza fenomenului cerchist-euphorionist. De un cu totul alt tip de „atenție” e „miluită” însă cartea lui Negoïtescu de mai tânăra Gabriela Gavril în lucrarea ei *De la „Manifest” la „Adio, Europa!”: Cercul literar de la Sibiu*, Iași: Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2003, referenți Nicolae Manolescu și Liviu Leonte. Aici operația de demolare a studiului lui I. Negoïtescu – cu o respingere a personalității acestuia, reală sau imaginară – e atât de chițibușă-rească, criticile dirijate împotriva criticului și exegeților lui atât de numeroase pe centimetru pătrat (fără, în fond, o pătrundere suficientă în opera propriu-zisă), încât autoarea își dilapidăază masiv capitalul de credibilitate și considerație.

Revenind la părerile lui Nicolae Steinhardt din epistolele de mai jos, nu putem să nu remarcăm că ele sunt pline de certă erudiție, profunde și spirituale, caracteristice scrisului cărturarului. Ele pot fi relaționate cu celelalte scrieri ale sale despre mult iubitul lui Eminescu (în blogul lui Răzvan Codrescu citim dintr-o mărturisire cu valoare testamentară a părintelui Steinhardt: „Am scris și am publicat câteva texte despre Eminescu: în *Viața românească*, în *Caiețe critice*, în volumele *Escale în timp și spațiu* și *Prin alții despre sine*, în cuvântul înainte la *Eminescu – abisul ontologic* de Svetlana Paleologu”). Vom vedea, de asemenea, că oarecum spre deosebire de Steinhardt cel de la sfârșitul vieții, care se întreabă dacă scriind el despre Eminescu „Nu va fi impertinență și abatere de la modestia cea mai elementară?”, cerându-și iertare pentru



• N. Steinhardt

un asemenea „păcat de temeritate și poftă de fală” (din același blog), caracterizarea pe care scriitorul o face straturilor liricii eminesciene, la sfârșitul anilor '60, în intimitatea epistolei, are forța și temeritatea unui scalpel. În ce-l privește pe I. Negoïtescu, observațiile lui despre opera și personalitatea lui Nicolae Steinhardt strâns în volumul *Scriitori contemporani* vor fi fiind și ele, chiar dacă numai într-un mic grad, reflexul celor trei epistole.

ȘTEFĂNIȚĂ REGMAN

[1]

27 Februarie 1967

Dragul meu,
Mai întâi, dă-mi voie să-ți mulțumesc din toată inima:
pentru gândul bun ce-ai avut de a-mi da să citesc articolul tău din revista *Steaua*;
pentru a-mi fi prilejuit citirea unui articol remarcabil, cu totul îndepărtat de stearpa monotonie ce se degajează din mai toate studiile despre Eminescu publicate în ultima vreme.

Te mai rog, apoi, să-mi îngădui a adăoga câteva cuvinte care nădăjduesc că nu ți se vor părea prea îndrăznețe:

Comentarii psihanalizei susțin că în cunoașterea inconștientului aceasta ne-a desvăluit straturi succesive – și enumeră un *Freudschicht*, apoi un *Jungschicht*, în sfârșit un *Adlerschicht*.

Nu știu dacă așa și este în realitate, dar că în opera lui Eminescu există straturi suprapuse cred că e adevărat și mai cred că bun lucru ai făcut – cu multă cuviință, respectuos, dar hotărât – decantându-le cu îndemănare, simțitoare erudiție și mână ce nu tremură.

Da, există un strat superficial pe care l-aș numi stratul Veronica Micle, unde proliferază „blondele copile” și care, deși lipsit de „grotesc lexic” are totuși un iz nesuferit de grădina Union.

Există, apoi, un strat așa-zis filosofic, vag schopenhauerian, dar schopenhauerian în înțelesul pe care nenorocitul a ajuns să-l aibă în nuvela aceea de Brătescu[-] Voinești (pe care dealtminteri îl îndrăgesc) în care tatăl se cutremură citind frazele care l-ar putea duce pe fiu la sinucidere sau în gura lui I. Ionescu cerând la Camera invalidarea lui Titu Maiorescu pentru că e adeptul lui Schopenhauer – strat tare subțire și constituit mai curând din lecturi pripite.

→

27 Februarie 1967

Dragul meu,

Mai întâi, da-mi voie să-ți mulțumesc din toată inima:

pentru gândul bun ce-ai avut de a-mi da să scetese articolul tău din revista *Starea*; pentru a-mi fi prilegiuit scitirea unui articol remarcabil, ce, totuși îndepărtat de stejarpa monotoni ce se degazează din mai toate studiile despre Eminescu publicate în ultima vreme.

Te mai rog, apoi, să-mi îngădui a adauga câteva cuvinte care nădăjduesc că me-ți se vor

2
părea prea îndrăznețe:

Comentatori psihanalizei susțin că în cunoașterea inconștientului aceasta se-a desvâluit straturi succesive - și enunțuri un Freud'schicht, apoi un Jung'schicht, și sfârșit un Adler'schicht.

Nu știu dacă așa și este în realitate, dar că în opera lui Eminescu există straturi superpuse ned că e adevărat și mai cred că bun lucru ai făcut - cu multă curiozitate, respectuos, dar hotărât - decantându-le cu îndemănare, simțitoare eruditie și mână ce nu tremură.

Da, există un strat superficial pe care l-aș numi stratul Veronica Micle, unde proliferază "blondele copile" și care, deși lipsit de "grotesc-lexic" are totuși un iz nesuferit de grădinară

→

Apar apoi straturile pe care le-aș numi maioreșc[i]ene: ale filosofiei și romantismului german – de bună calitate, de largă circulație, dar de valoare poetică plafonată.

Și se descoperă apoi – în toată splendoarea lor – straturile poeziei autentice și mari, ale poeziei specifice fenomenului românesc, straturile pe care atât de convins le scoți în vileag, cu care ne desfeți și ne îmbii, lăsându-ne buimaci ca și vizitatorul ce ar pătrunde din arșița deșertului în răcoarea peșterii hoților unde strălucesc nestingherit nestematele.

Acestui ultim strat, dens, adânc și vast, i se poate spune plutonic, placentar, mitic, magic, oniric, selenar, hipnotic, incantator, cum vrei.

Eu unul nu m-aș sfi să-i spun mioritic sau haric și mai mult decât sub semnul lui Jakob Boehme, Swedenborg, Paracelsus sau Plotin, al Gnosei sau al astrologiei, l-aș așeza sub semnul Isihiei, al lui Grigor[i]e Pallama sau al Paracletului lui Sergiu Bulgacov, al înduhovnicirii mistice ortodoxe, izvorând din taina energiilor necreate și din lumina Taborului.

„Somnie“ desigur că e, dacă prin somn înțelegem adumbrirea iluziei lumesti, „punerea în paranteză“ a Mayiei, eficacizarea poveștii liturgice „toată grija cea pământescă s-o lepădați“.

„Mut-duios-uimit“ mă uit la stratul eminescian cel mai adânc, din care ne chemi să ne împărtășim, ca la un imbold și un prilej de comuniune și mioritică și harică, act „dulce, amar și blând“ pe care, poate, și lui i-a fost teamă să ni-l propuie și pe care și nouă, desigur, ne-a fost frică să-l săvârșim.

Meritul cel mare al articolului tău mi se pare a fi că, în sfârșit, ne atragi luarea aminte asupra potirului – cel izvorât din spiritualul și mai presus de ceruri jertfelnic – unde poezia eminesciană e cea mai vie și de care putem să ne apropiem „fără teamă“ și cu dulce, fermecată evlavie.

Cred, totuși, că nu trebuie să ne grăbim cu ierarhizarea, cu exclusivismul. Ca la petrol, unde din fiecare fază a operației de filtrare rezultă un produs valabil și la fiecare nivel eminescian se iscă o rezonanță. Nu e viu numai Eminescu mitic-magic, e și cel – să nu te strici de râs! – al nivelului „Eu îmi apăr sărăcia și nevoile și neamul...“ Sună curat și stratul din „Doina“ unde frumusețea clocotește ca din geysari [sic], violentă și pătimașă, prăvlire mioritică, tragică de stânci, în bubiu de tunet.

Și nu cred pentru nimic în lume că în trecerea de la androgen la veneră se poate vorbi numai de degradare; ci mai degrabă de întrupare.

Poezia, dragul meu, e desigur o nostalgie, nostalgia paradisului, dar face parte și ea din creație – din lumea creată și întrupată, în care nu circulă ființe androgine, ci creaturile rânduite de Dumnezeu.

De-ar fi să te strici încăodată de râs, îți voi aduce aminte de cuvintele lui Novalis „Poesie ist die grosse Kunst der Konstruktion der transzendentalen Gesundheit. Der Poet ist also der transzendentale Arzt“. De unde rezultă că lumea decât caricatură și fază degradată a androgeniei e mai curând material de transcendent.

Să nu uităm lecția teribilă a lui Thomas Mann în „Dr. Faustus“: creatorul poate depăși coordonatele lumii, le poate estompa,

electriza sau dezintegra; dar nu le poate „înlocui“ fără a cădea în demonism.

Să nu facem cu dinadinsul demoni din luceferi. Pe porțiunea aceasta spațială bogomilică unde ne-a fost dat să trăim ne-a amenințat – afară de multe, istorice – un singur mare pericol peren: manicheismul.

Nu, dragă Nego, nu, să nu ne fie până și Eminescu prilej de sminteală manicheistă.

Cu sinceră afecțiune,
al tău devotat și recunoscător,
Nicu St[einhardt]

[Pe plic: Dlui Ion Negoieșcu / Bulevardul Ana Ipătescu 20 / Mezzanin / București / Raionul 30 Decembrie // N. Steinhardt / [strada] Ion Ghica 3 / [Raionul] T.[udor] V.[ladimirescu]; data poștei: 3 mar. 67]

[2]

București, 28 Mai 1967

Dragă Nego,

Am citit partea 2-a a studiului tău despre Eminescu, publicată în ultimul număr al *Vieții Românești*.

Dacă mi-am îngăduit să fac unele rezerve față de partea întâi (apărută în *Steaua*) – cunoscându-mă[,] nădăjduesc că nu le-ai luat în nume de rău și nu le-ai privit decât, poate, cu ironie, nu cu supărare?, de data aceasta amuțesc, învins și cucerit.

Cetitorului izbutești să-i dai impresia extraordinară că versuri pe care le cunoaște prea bine le descoperă ca la o primă lectură: într-atâta alegi cu iscusință și prezinți cu înțelegere.

Din fiecare rând țâșnește irezistibilă dovadă a dragostei imense pe care o porți lui Eminescu. Cuvintele pe care le folosești au un accent de sinceritate covârșitoare, sunt toate de o incomparabilă frumusețe.

Articolul e atât de cald, de încheșat, de fermecător, vibrează de atâta dragoste încât nici nu mai vreau să știu ce tinde a dovedi. E o biruință.

Te felicit din toată inima, încântat și plin de admirație.

Al tău devotat,
Nicu St[einhardt]

[Pe plic: Dlui Ion Negoieșcu / Bulev.[ardul] Ana Ipătescu 20 / mezzanin / București / Raionul 30 Decembrie; data poștei: 29 mai 67]

[3]

5 – III – 1971

Iubite Nego,

Ia aminte, părerea că arta e diavolească poate fi o ispită a diavolului însuși.

Cred că adevărul e cu totul altul și că l-a rostit [Alexei] von Jawlensky: „Arta e nostalgia lui Dumnezeu“.

Doar prin rugăciune și prin artă restabilim uneori legătura euforică cu divinul. Arta (când e artă, firește) este mai presus de orice des-vrăjire, exorcizare.

Nu uita și pe Kafka; și el a scris că poezia e rugăciune.

Și pentru Proust (care știa ce-i păcatul) arta era regăsirea absolutului.

Iar în Dr. Faustus, sunt convins că dreptate are der Tonsätzer [Tonsetzer] întrucât scapă de sub stăpânirea demonului și poate redeveni la fel de cumințe ca Serenus. În orice caz, nu te lăsa ispitit să crezi că dreptate are un Serenus tâmp. Dumnezeu nu iubește prostia, iubește inteligența când e curată – și poate fi! Inteligența nu e necesarmente rea (Retz).

Nu-ți pierde încrederea. Arta nu e blestemată, ci e și ea – mai ales ea – a lui Dumnezeu. Doar să nu se închine diavolului.

Acestea le scriu în dubla mea calitate de prieten și de om care l-a cunoscut îndeaproape pe diavol.

Al tău devotat,
Nicu St[einhardt]

[Pe plic: Domnului / Ion Negoieșcu / Calea Victoriei 2 / et. II, ap. 66 / București; data poștei: 7.3.71]

prea bine le descoperă ca la o primă lectură:
într-atâta alegi cu iscusință și prezinți cu
înțelegere.
Din fiecare rând țâșnește irezistibilă do-
vadă a dragostei imense pe care o porți lui
Eminescu. Cuvintele pe care le folosești au
un accent de sinceritate covârșitoare, sunt
toate de o incomparabilă frumusețe.
Articolul e atât de cald, de încheșat,
de fermecător, vibrează de atâta dragoste



O clară încercare de manipulare

În numărul trecut al publicației *Adevărul de weekend* se da o mare importanță unui subiect legat de Uniunea Scriitorilor din România, care ar fi fost „cotropită de impostori”. Justificarea acestui atac ar fi că pensionarilor membri ai USR li se acordă de către stat o bonificație de jumătate din pensie, dar nu mai mult de două salarii minime. Amănunt care i-a interesat, desigur, pe mulți dintre cei care și-au făcut cereri de intrare în USR, dar, dat fiind că USR are propriile sale criterii de primire a noilor membri, rezultatul nu a fost întotdeauna cel scontat. Există, firește, probabil, și destui impostori pătrunși în USR printre filtrele care li s-au pus, și anume aprobarea de către o filială, trecerea printr-un concurs de dosare (cuprinzând volumele editate, recomandările unor membri consacrați, cronici și recenzii la cărți) în fața unei comisii de validare și abia apoi confirmarea primirii în Uniune de către Consiliul USR.

Trebuie să se știe de la început că USR nu este asociația scriitorilor geniali, ci a unor scriitori care-și exprimă dorința de a face parte din aceasta. E drept, alături de Ana Blandiana, Gabriela Adameșteanu, Nicolae Breban, Mircea Cărtărescu, Norman Manea, Eugen Simion, ca să cităm doar câteva nume consacrate, fac parte din USR și scriitori mai puțin cunoscuți în media noastră brusc interesată de soarta lor, ba chiar, cine știe cum, și cei citați de ziarul respectiv.

În ce privește citatele scandaloase oferite cu dărnicie publicului, dacă ziaristul dorea să fie corect ar fi trebuit, poate, să ofere și contraponderea lor, din opera unor scriitori de suprafață. Lăsând la o parte faptul că nici nu știm dacă, de pildă, citatele scabroase alese de *Adevărul de weekend* sunt extrase din volume pe care scriitorul respectiv, în necunoștință de operă a americanului comparat cu Henry Miller, le tipărise și le introdusese în dosarul de primire al acestuia în USR. Apoi, oricând și oriunde se vor putea găsi niște marginali pe care ziaristul sau cel interesat să-i ia drept exemplu pentru a-și demonstra ipoteza dinainte formulată.

Cât despre primirile din ultimii ani, a fost reînființată stațiunea tocmai pentru a-i descuraja pe cei al căror singur scop când cereau să intre în USR era jumătatea de pensie în plus, acordată de stat creatorilor. Pentru o corectă informare, USR are filtre de primire dintre cele mai aspre, în comparație cu celelate uniuni. În USR, condiția celor două cărți publicate este necesară dar nu neapărat suficientă, existând și cazuri de autori cu zece cărți publicate care nu au acces în Uniune din cauza calității îndoielnice a literaturii practicate în acele cărți.

E destul de pilduitor faptul că un scriitor care a fost cândva vicepreședinte al USR, și l-am numit pe dl Florin Iaru, care, atunci, era de negăsit la Uniune, nelegându-și numele nici de cel mai mic proiect al USR din anii când primea salariul de vicepreședinte, atacă absența președintelui actual care, chiar stând mult timp la Paris, este prezent la sediul USR de fiecare dată când este nevoie, în afara comunicării directe, de fiecare zi, cu cei de la sediu.

Cât despre scriitorul „despre care se vorbește”, sau așa crede Domnia Sa, pentru că e tradus, cu subvenții ale statului român, prin ICR, în nu știu câte limbi, acesta nu este cel mai bun exemplu de abținere de intrare în USR. Alți scriitori din aceeași generație, traduși și ei în mai multe limbi, sunt membri ai USR. Iată câteva nume de notorietate: Marta Petreu, Petru Cimpoșu, Ioan Es. Pop, Ion Mureșan, Florina Iliș, autori ale unor cărți care au făcut valvă în viața literară din ultimii ani. Cum, probabil, opiniile lor ar fi fost mai moderate, nu au fost convocați la ancheta ziarului. E de toată evidența că alegerea celor intervievați a fost făcută de către ziarist, sau ziaristi, că semnează doi, cu grijă, ca și în cazul citatelor, în scopul clar de a demonstra ceva dinainte stabilit. Este deci vorba de o clară manipulare prin presă, metodă deja obosită de anchetele de alt tip și pe alte subiecte, manipulare care poate servi cuiva. Cui?

NICOLAE PRELIPCEANU
Director de imagine al USR



Cărți primite la redacție

- Andrei Zanca, *Orient*, Cluj-Napoca: Grînta, 2012.
- Corina Ciocârliie, *Nimic nu se dă pe gratis: Breviar pentru autori în vilegiatură*, București: Tracus Arte, 2012.
- Gilda Vălcan, *Femeia de sticlă*, Timișoara: Marineasa, 2012.
- Dan Cristea, *Versiune și subversiune*, ediția a II-a, București: Tracus Arte, 2012.
- Denisa Mirena Pișcu, *Sunt încă tânără*, București: Tracus Arte, 2012.
- Marin Iancu, *Marin Preda, El însuși*, Târgu-Mureș: Nico, 2013.
- Marin Iancu, *De la Silîștea-Gumești la „Cheia” Rosetti: dicționarul personajelor lui Marin Preda*, Târgu-Mureș: Nico, 2013.



La Operă

Amalia Lumei

CEL DE-AL doilea volum din lucrarea deosebită de *Opera Română din Cluj 1919-1999* scris de Octavian Lazăr Cosma (Bistrița: Editura Charmides, 2012, 792 p.) a apărut, cum ne-am obișnuit încă de la primul volum, în condiții grafice deosebite. Acesta tratează istoria instituției clujene pe parcursul a 40 de ani, și-anume perioada 1959-1999. Fiind o importantă instituție a culturii locale și naționale, Opera din Cluj este prezentată începând cu „reluarea repetițiilor pentru revigorarea spectacolelor înscrise pe agenda celei de a patruzeci și una stagiuni“ până la stagiunea din finalul dictaturii comuniste (1988-1989), care a marcat, totodată, și o ediție jubiliară, fiind vorba despre cea de-a optzecea stagiune. Cartea este un excelent document istoric, analitic și statistic, autorul punând accent pe informarea exactă, oferind date atât în format brut, cât și prelucrate și ordonate în diferite grafice și statistici. Cine dorește poate să afle astfel informații mai generale precum, să zicem, cele despre premierele din stagiunea 1969-1970, dar și informații cu caracter mai particular, cum ar fi numărul de reprezentații pe care îl are/l-a avut oricare spectacol în fiecare stagiune, în unele cazuri chiar până și numărul biletelor vândute pentru anu-

mite spectacole. Informația oferită cititorului de Octavian Lazăr Cosma, în sinteza de față, vine împreună cu un material fotografic extraordinar, un adevărat festin istoric, cultural și artistic în imagini, deschizând astfel, acolo unde este posibil, prin imortalizări din premierele vremii, câte o porțiță spre atmosfera evenimentului evocat. Totodată, autorul încearcă să recreeze și mediul local sau național în care au loc spectacolele, câteodată invitând cititorul dincolo de cortină, în chiar laboratorul creației regizorale, interpretative etc.

Modalitatea concepției acestei prețioase sinteze este una reconstitutivă. Din înmănuncherea detaliilor și din adăugarea și comentarea materialelor referitoare la viața de zi cu zi a Operei clujene rezultă o adevărată cronică, din aproape în aproape, a acesteia. Dive și mari voci, regizori de excepție și premiere memorabile, întâlniri între mai multe nume sonore pe aceeași scenă fastă – toate acestea, și multe altele, se perindă pe sub ochii pasionaților într-o reconstituire plină de acribie și de precizie. Iese, totodată, la iveală, direct dar și indirect, rostul unui asemenea pilon cultural în vremuri de control ideologic și de penurie, arătând cât de important poate fi pentru moralul unei națiuni supuse încercărilor să existe, ca un îndemn și un sprijin moral, o artă funcțională și un contact permanent cu frumosul.

Octavian Lazăr Cosma dublează, la dimensiunile epopeice ale unei mari lucrări, talentul pentru o astfel de întreprindere cu strădania tenace. Este un har să poți scrie, vreme de ani de zile, la o asemenea reconstituire, aducând-o tot mai aproape de împlinirea ei la zi, care, probabil, va include, într-un nou volum, evenimentele de la Opera din Cluj dintre 2000 și 2013. Ar fi un exemplu de urmat și pentru celelalte instituții culturale din capitala Transilvaniei, chiar dacă lucrări meritorii există deja (mă gândesc, spre exemplu, la paginile publicate de eseistul și criticul literar Petru Poantă despre Casa de Cultură a Studenților și, în general, despre Clujul cultural postbelic, atât în paginile revistei *Tribuna*, cât și în volum, și la volumul de memorialistică în curs de alcătuire cu ajutorul multor scriitori dedicat filialei Uniunii Scriitorilor din același oraș).

Acest proiect este unul important nu doar pentru iubitorii spectacolelor de operă. Oricine răsfoiește paginile celor două volume apărute deja poate dobândi o bună introducere în universul repertorial al genului, făcând cunoștință cu numele sale sonore din România, dar și cu unele dintre cele care au vizitat orașul de pe Someș, devenind conștient de popasurile semnificative ale unor regizori de teatru, de momente de forță iradiantă și de slăbiciune ale acestui ansamblu funcțional producător de mare artă muzicală din România.

Nu în ultimul rând, se cuvin pomenite câteva informații esențiale despre autorul amplei lucrări monografice în curs de facere. Octavian Lazăr Cosma este doctor honoris causa al Academiei de Muzică „Gheorghe Dima“ din Cluj-Napoca și al Universității de Arte „George Enescu“ din Iași, fiind și membru al American Musicological Society. A primit premii și distincții multiple, printre ele numărându-se și Premiul Academiei Române, premii ale Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România și decorații ale statului român. El este academician, reprezentând muzica românească în prestigioasa instituție alături de compozitorul Cornel Țăranu. Din vasta și reprezentativa lui operă de istoric al universului muzical românesc și al instituțiilor din domeniu se cuvin cunoscute: *Opera românească* (2 volume), *Oedipul enescian* (1967), *Hronicul muzicii românești* (9 volume, 1973-1991), *Hronicul Operei Române din București* (vol. 1, 2003), *Universul muzicii românești – Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor din România* (2005), *Simfonicele Radiodifuziunii Române – 1928-1998* (1999), *Filarmonica din București în reflectorul criticii muzicale – 1921-1945* (2003), *Universitatea Națională de Muzică din București la 140 de ani (Istoria Conservatorului)* (3 vol., 2004-2008).



NUMĂRUL 12 din 2012 al revistei de literatură universală din Ungaria *Nagyvilág* are drept „invitat de onoare“ pe scriitorul chinez Mo Yan. Este publicat un fragment din romanul *Jinguo* [Țara băuturii], unul dintre primele texte traduse în limba maghiară ale laureatului Premiului Nobel pentru literatură. Mai buna cunoaștere a scriitorului este ajutată de prezentarea principalelor repere biografice ale lui Mo Yan, semnată de Éva Kalmár, traducătoarea din chineză a fragmentului de roman.

Ferenc Kovács Katáng relatează despre Festivalul Internațional Ibsen de la Oslo; Ferenc Bakos a selectat și a tradus un mănunchi de poeme haiku, toate având ca temă catastrofa pricinuită de cutremurul din primăvara anului 2011.

Mai sunt traduse un fragment de roman al scriitorului „austro-ungar“ Ödön von Horváth și o năvelă a scriitorului norvegian Niels Frederik Dahl. Scriitorii australieni Fiona McFarlane, Joshua Lobb și John Kinsella le sunt traduse câte o năvelă, preluate din volumul *Cele mai bune 100 de năvele australiene din 2010*.

Sunt publicate patru poeme ale Martei Petreu, în traducerea lui Rudolf Némethi. Romanul *Proorocii Ierusalimului* al lui Radu Aldulescu urmează să apară în viitorul apropiat în limba maghiară. Evenimentul este anunțat prin publicarea unui fragment de roman în acest număr al revistei și prin interviul acordat de romancier traducătoarei Teréz Kirilla.

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-VILCEA, 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:

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

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

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

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

Prețul abonamentului include taxele poștale de expediere.

Prețul abonamentului pentru cititorii din străinătate este de:

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

Prețul abonamentului include taxele poștale de expediere par avion.

Datele necesare pentru viramentul acestui abonament:

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

Cuprins

• CAFÉ APOSTROF			
Comunicate			2
O clară încercare de manipulare	Nicolae Preliceanu		28
• IN MEMORIAM			
Cornelia Bucur			2
Mircea Dinutz			2
• EDITORIAL			
2013	Marta Petreu		3
• PUNCTE DE REPER			
Schimbări de paradigme interculturale româno-maghiare	Péter Cseke		4
• ARHIVA 'A'			
O scrisoare inedită a lui Dimitrie Anghel către Sextil Pușcariu	Nicolae Mocanu		5
Nicu Caranica. O explicație epistolară la <i>Povestea foamei</i>	Mircea Popa		20
N. Steinhardt către I. Negoitescu: Trei scrisori inedite	Ștefăniță Regman		24
• CRONICA LITERARĂ			
Radu Aldulescu și „realismul de avarie“	Irina Petraș		6
• VERTICAL			
Memorii cu gust de epopee	Ovidiu Pecican		7
• LECTURI			
Banchiza de gheață în care stă inima fiului	Marta Petreu		8
• POEME			
	Emilia Faur		9
• PROZOPOEME			
Time over	Ileana Urcan		10
• CU OCHIUL LIBER			
<i>The Blood that Moves the Body</i>	George Neagoe		12
Privire asupra interbelicului: România și Grecia	Cristian Vasile		22
Thanatologia inversată	Constantina Raveca Buleu		23
La Operă	Amalia Lumei		29
• MICROLECTURI			
Texte pentru autocunoaștere	Ion Bogdan Lefter		13
• ESEU			
Exilul	Marian Victor Buciu		14
„Înscenările destinului“	Iulian Boldea		21
• DOSAR: TRANSILVANIA CULINARĂ			
Începuturile literaturii gastronomice din Transilvania	Lukács József		15

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, prefată 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 IANOSI, 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 utlului**
traducere de DUMITRU ȚEPENEAG, ediție și postfață de MARTA PETREU, 1999, 138 p. 3,50 lei
- BUCUR ȚINCU, **Apărarea civilizației**
ediție îngrijită și prefată de MARTA PETREU, 2000, 132 p. 5 lei
- LAURA PAMEIL, **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 „Echinox” sau despre echilibru**, 2003, 176 p. 10 lei
- DORLI BLAGA, **Tatăl meu, Lucian Blaga**, 2004, 380 p. 20 lei
- GEORGE BANU, **Uitarea**, 2003, 80 p. 5 lei
- NORMAN MANEA, **Despre clovni**
eseuri, 1997, 230 p. 4 lei
- NORMAN MANEA, **Octombrie, ora opt**
proză, 1997, 186 p. 4 lei
- PHILIP ROTH, **Animal pe moarte**
roman, traducere de IRINA PETRAȘ, 2001, 132 p. 9,90 lei
- SANDA CORDOȘ, **Literatura între revoluție și reacțiune**, ediția a II-a, adăugită, 2002, 284 p. 15 lei
- LEV TOLSTOI, **Moartea lui Ivan Ilici**
traducere de JANINA IANOSI, prefată de ION VARTIC, 2003, 96 p. 7,50 lei
- LUKÁCS JÓZSEF, **Povestea „orașului-comoară”: Scurtă istorie a Clujului și a monumentelor sale**, volum ilustrat cu fotografii de 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**
prefată de LIVIA TIMIENI BOILĂ, ediție îngrijită de MARTA PETREU și ANA CORNEA, notă asupra ediției de MARTA PETREU, 2002, 160 p. 10 lei
- ZAHARIA BOILĂ, **Memorii**, 2003, 256 p. 12 lei
- **Procesul „tovarășului Camil”**, ediție îngrijită de ION VARTIC, prefată de MIRCEA ZACIU, 1998, 96 p. 2 lei
- I. D. SÎRBU, **Scrisori către bunul Dumnezeu**
ediție îngrijită de ION VARTIC, 1998, 244 p. 5 lei
- LUDOVICA REBREANU, **Adio pină la a doua Venere: Epistolar matern**, ediție îngrijită, prefată și note de LIVIU MALIȚA, 1998, 288 p. 5 lei
- ARTHUR DAN, **Mituri căzute (Din jurnalul unui psihiatru): Aforisme**, prefețe de I. NEGOTESCU, ION VIANU, ALEXANDRU PALEOLOGU; ediție și notă asupra ediției de MARTA PETREU, 1999, 96 p. 3 lei
- DUMITRU ȚEPENEAG, **Destin cu popești. Șotoane** (în colaborare cu Editura Dacia), 2001, 144 p. 6,30 lei
- ALEXANDRU VONA, **Esmeralda**, fișă de dicționar de FLORIN MANOLESCU, desene de GABRIELA MELINESCU, 2003, 112 p. 7,50 lei
- KONSTANTINOS ARVANITIS, **Jurnal (1893-1899)**, traducere din neogreacă de CLAUDIU TURCITU, cuvânt-înainte de MARTA PETREU, epilog de NICOLAE MĂRGINEANU (în colaborare cu Editura Polirom) 2009, 83 p. + ilustrații
- Colecția „Istoria filosofiei”
- CONSTANTIN RĂDULESCU-MOTRU, **F. W. Nietzsche: Viața și filosofia sa**, 2003, 128 p. 10 lei
- Colecția „Poeme”
- TRISTAN JANCO, **Memoriile Șoahului**, 2006, 84 p. 15 lei
- Cărți în coeditare cu Ed. Polirom (le puteți comanda la www.polirom.ro):**
- ION VARTIC, **Bulgakov și secretul lui Koroviev: Interpretare figurală la Maestrul și Margareta**, ed. a II-a, adăugită, 2006, 160 p. 17,95 lei
- MATEI CĂLINESCU, **Mateiu I. Caragiale: recitiri**, ed. a II-a, 2007, 168 p. 19,95 lei
- ION VIANU, **Blestem și Bindecuvântare**, 2007, 182 p. 19,95 lei
- ION VIANU, **Investigații mateine**, 2008, 112 p. 19,50 lei
- MARTA PETREU, **Despre bolile filosofilor. Cioran**, 2008, 128 p. 19,90 lei



REDACTIA:

MARTA PETREU
(redactor-șef)

LUKÁCS JÓZSEF
VIRGIL LEON
AMALIA LUMEI
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 RODIFET 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 Editurilor Literare (ARIEL),
asociație cu statut juridic, recu-
noscută de Ministerul Culturii
și Patrimoniului Național.

Tiparul:
Centrul de Presă Reformat

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