



A P O S T R O F

Revista Revistelor

• Numărul 3/2012 al revistei *Nagyvilág* [Lumea largă], o publicație de literatură universală din Ungaria, găzduiește traduceri din operele unor scriitori importanți ai literaturii universale contemporane. Dintre aceștia, îi amintim pe suedezul Tomas Tranströmer, laureatul Premiului Nobel pentru literatură în anul 2011; tânăra poetă germană Nora Bossong; Torgny Lindgren, unul dintre importanții scriitori scandinavi, membru al Academiei Suedeze; sudanezul Tayeb Salih, autorul celui mai important roman scris în limba arabă în secolul XX; profesorul norvegian Helge Rønning. În paginile publicației apar îndeosebi autori care în scurt timp se vor bucura de traduceri ale volumelor proprii în limba maghiară. Astfel, este anunțată apariția unei ediții adăugite a unui volum de poeme al lui Tomas Tranströmer, a unui roman de Torgny Lindgren și a unui volum de studii despre Henrik Ibsen al lui Helge Rønning. Publicarea unui fragment din romanul lui Tayeb Salih și a unei părți din studiul introductiv al acestuia, semnat de László Tüske, precedă ediția în limba maghiară a operei marelui scriitor sudanez.



De asemenea, în numărul curent al revistei putem găsi interviul acordat de Marta Petreu profesorului de romanistică al Universității ELTE, Jenő Farkas, interviu care gravitează în jurul romanului *Acasă, pe Cîmpia Armaghedonului*, oferind unele indicii pentru înțelegerea simbolurilor cifrate în acest roman al Câmpiei Transilvaniei.

(L. J.)

Unica responsabilitate a revistei *Apostrof*
este de a găzdui opiniile, oricât de diverse,
ale colaboratorilor noștri.

Responsabilitatea pentru conținutul fiecărui text
aparține, în exclusivitate, autorului.

APOSTROF

CONTA

• Masiv – căci de 288 de pagini – și interesant, deși inegal, numărul 10 pe 2012 al revistei *CONTA*. Adrian Alui Gheorghe scrie despre generația '80, la al cărei colochiu din mai, de la Muzeul Literaturii Române, a participat și el. Autorul celebrat în acest număr este Nicolae Coande, prezent cu un interviu interesant – realizat de Adrian Alui Gheorghe – și cu un grupaj de poeme. Am mai citit cu plăcere „Dimitrie Cantemir, povestitorul“, „prezentare și recitare de Elvira Sorohan“. Comentarii atente și empatiche de carte – de exemplu, Răzvan Voncu despre Aurel Dumitrașcu –, poeme de Gellu Dorian, două poeme de Ion Zubașcu, publicate drept parastas de un an, teatru de Flavius Lucăcel, cu alte cuvinte, multe texte bune, interesante, dar și multe bizareri, cum se întâmplă de altfel în toate revistele noastre literare sau de cultură.

Poess: International

• Am văzut și citit numărul 9 al revistei *Poesis internațional*, pe coperta căruia Alexandru Mușina se joacă de-a pistolul la timp. *Învață să dansezi sau du-te la culcare!*, îndeamnă duios poetul, într-un eseu în care depune mărturie că poezia „e o femeie sensibilă, sufletistă chiar, dar atât de pretențioasă“; apoi ne aduce dovada, citind câteva nume, toate de... domni, ce încarnează pentru el „Marea Doamnă, Poezia“ și la care se întoarce mereu, spre a le recita „nu doar teoriile, ci și, în primul rînd, minunatele poeme“: „Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé, Ezra Pound, T. S. Eliot, Apollinaire, Fernando Pessoa“, cu toții „magiștrii mei“. Lăsînd orice glumă (adică teorie) la o parte, microantologia selectată de Claudiu Komartin dovedește că Mușina a dansat bine. Două comentarii critice interesante, Dan-Liviu Boeriu despre Vișniec și Cătălina Matei despre Maria Banuș. O Lecție de poezie cu Andrei Codrescu, multă poezie străină în traducere, imagini, pictopoeme, fotografii, totul în excelente condiții grafice. De! aproape că îți vine să spui, sărînd cuvîntul din mijloc: *Luxe... et volupté*.

STEAUA

• Numărul 6 a.c. al revistei *Steaua* marchează „Anul Caragiale“ prin textul lui Ioan Pop-Curșeu. Acesta încearcă să își convingă cititorii că prestigiul de care se bucură Caragiale este nelegitim. Afirmările sînt făcute de pe poziția judecării de gust – la care, recunoaștem, este nelegitim să dai un răspuns, o judecată de gust putînd fi consemnată, nu contrazisă. Amuzantă, dacă nu ar fi și foarte tristă, cu atât mai mult cu cît șchioapătă gramatical, este concluzia junelui autor: „E timpul acum să-l reevaluăm la rece [pe Caragiale], alături de Eminescu, și să înțelegem că – dacă literatura e ceva mai mult decît un joc al autorului și o delectare solitară a cititorului – secolul XIX le [sic!] trebuie redat lui Alecsandri și Hasdeu, ca figuri de prim plan!“. Sărînd peste problema gramaticală pe care fraza aceasta ne-o ridică imperativ, ne întrebăm de ce reevaluarea lui Hasdeu și a lui Alecsandri ar trebui să-i dea la o parte „ca figuri de prim plan“ pe Caragiale și Eminescu simultan. O fi oare literatura română o sală de ședințe cu număr limitat de locuri, încît, dacă vine unul, altul trebuie să se ridice și să plece? Aplaudînd în dungă proiectul dlui Ioan Pop-Curșeu, așteptăm cu răbdare să facă dorita, de el, reevaluare: și anume, pe baza studierii operelor integrale ale tuturor împricinaților. Altfel, credem că în „delectările“ sale literare „solitare“ are dreptul să elimine de pe lista proprie orice autor poftește. (S. B.)

Vecinii se numește placheta alb-negru concepută de Flavius Lucăcel, ilustrații Ioana Olăhuț, publicată la Editura EDU. O plachetă cu o particularitate: în prima ei jumătate sînt enumerate familiile evreiești din Benesat și Aluniș care au fost deportate în 1944 la Auschwitz; în partea a doua este textul lui Flavius Lucăcel, *Cinci monoloage despre om*, pe tema Holocaustului. În memoria celor pierduți, cartea a fost lansată chiar la locul faptei, în Benesat și Aluniș. (E. F.)





Xavier Montoliu: *Cum a fost la Târgul de Carte de la Torino? Care este părerea dumneavoastră în legătură cu activitatea pe care o realizează ICR-ul în vederea difuzării și internaționalizării culturii, în mod special a promovării și traducerii literaturii române?*

Ileana Mălăncioiu: La Târgul de Carte de la Torino, România, ca și Spania, a avut statut de invitat special. Din țara noastră am participat vreo 30 de scriitori, dar fiecare dintre noi a rămas acolo doar atâta timp cât a avut efectiv ceva de făcut. Eu am ajuns în după-amiaza zilei de 9 mai și am mers la festivitatea de deschidere, care a început la ora 20. Seara mea de poezie a fost programată la 10 mai, ca să pot onora și invitația dvs. la Festivalul de la Barcelona, unde îmi doream foarte mult să ajung. Fiind întrebată din vreme de cine aș vrea să fiu prezentată la Tîrg, am ezitat să mă opresc la vreunul dintre traducătorii consacrați. Aveam presimțirea că oricum le va fi greu să se împartă între foștii și viitorii candidați la Premiul Nobel. Așa că am optat pentru Danilo De Salazar. Un tânăr universitar din Calabria, pe care l-a debutat Marta Petreu în *Apostrof* cu traduceri din poezia mea. Ulterior, a debutat și editorial, semnînd versiunea italiană și studiul introductiv la ediția bilingvă a antologiei lui Nichita Danilov, intitulată *La finestra del tramonto*, iar acum îl traduce pe Ion Mureșan. Ceea ce dovedește că are consecvență și gust literar și Institutul de la Veneția nu a mizat întâmplător pe el.

X. M.: *Generația dumneavoastră a fost percepută ca generația literară a disidenței. Ce înseamnă să fii disident (o definiție făcută acum, din perspectivă) și în ce măsură toți acei scriitori care s-au considerat disidenți pot încă transmite învățături noilor generații literare?*

I. M.: Poeții alături de care mi-am făcut ucenicia (dintre care i-aș menționa pe Virgil Mazilescu și pe Marius Robescu) au mers fiecare pe drumul său. Nu am avut un program comun, nici revistele și criticii noștri, ca generația lui Nichita Stănescu (care a beneficiat de deschiderea făcută pentru scurtă vreme după Congresul IX) ori ca optzeciștii, ai căror lideri s-au format în Cenaclul de Luni al lui Nicolae Manolescu și s-au bucurat de susținerea eficientă a profesorului lor. Ceea ce ne-a legat pe șaizeciștii din al doilea val au fost Poezia, prietenia, hotărîrea fermă de a nu ne lăsa înregimentați și apropierea treptată de Lucian Raicu, care avea deschiderea necesară pentru a putea comunica de la egal și

ILEANA MĂLĂNCIOIU

cu ultimul debutant, dacă îi spunea lui ceva. Cred deci că, în ce ne privește, nu se poate vorbi nici măcar de o generație, necum de una disidentă. Eu m-am străduit să spun cît mai bine cum se vedea lumea din perspectiva unui poet ale cărui antene pentru suferință și pentru moarte îl făceau să suporte din ce în ce mai greu atmosfera apăsătoare din țara sa. Faptul că mi-a fost retras din librării volumul *Urcarea muntelui* și că Securitatea a continuat să mă urmărească și după ce, chipurile, se desființase a fost, mai curînd, treaba acestui organ de represivitate, decît a mea. De aceea nu-mi doresc să fiu tratată ca poetă a rezistenței, ci să rezist poezia mea. Dar atunci cînd afirm că eu nu am fost disidentă, disident a fost Paul Goma, o fac cu un respect deosebit pentru el, avînd în vedere că nu s-a mîrginit să-și scrie cărțile, ci și-a pus viața în joc, luptînd cu un regim care transformase toată România într-o închisoare ori într-un domiciliu forțat. Oricît ne-a contrariat uneori prin reproșurile dure pe care ni le-a făcut, după 20 de ani de la noua noastră eliberare trebuie să admitem că timpul i-a dat încă o dată dreptate lui Paul Goma. Fiindcă este inadmisibil ca un așa-zis om de stat, pe care a mizat atîta lume bună, să ne spună că statul nu poate să facă nimic pentru cetățenii lui și că, dacă nu mai avem ce face în Ro-

mânia, n-avem decît să plecăm în altă parte. Ce e drept, acum nu mai riști să fii împușcat cînd treci granița, ca pe vremea lui Ceaușescu. Numai că tinerii care în 1989 au stat în fața tancurilor și au strigat: *Vom muri și vom fi liberi* nu și-au imaginat că vor cădea comuniștii, dar în locul lor vor veni securiștii, iar libertatea se va reduce la libertatea de a pleca oriunde, fiindcă în țara ta nu mai e de trăit.

X. M.: *Ce funcție politică are acum poezia? Înainte era un text-spațiu, un refugiu în contra dictaturii. Și acum?*

I. M.: Acum poezia nu mai are o funcție politică directă, însă poate avea una indirectă. La asta a contribuit în bună măsură faptul că sub regimul comunist omagiile în versuri au fost definitiv compromise. Dar, din „norocire”, cum ar fi zis Caragiale, locul poezilor și al intelectualilor de curte de altădată a fost luat de unii mai talentați și mai eficienți decît ei, care și-au plătit tributul prin spoturi electorale, ieșind pe micul ecran la ore fixe, cum ies păpușile dintr-un ceas de epocă, pentru a ne spune că trebuie să-l votăm încă o dată pe mult stimatul și iubitul nostru președinte. Faptul că după ce s-a săturat toată lumea de ce a



• Ileana Mălăncioiu. Foto: M. P.

→

ieșit dau uneori semne că s-ar fi săturat și ei îi onorează și nu-i onorează. Dar cred că tot ar fi bine dacă ar învăța ceva din asta.

X. M.: *Considerați că poezii tineri beau din seva generației anterioare sau scriu închizând ochii pentru a uita un trecut încă apropiat – comunismul?*

I. M.: Poezii tineri sunt de mai multe feluri, ca și noi, cei care, din păcate, nu mai suntem tineri. Ei au, fără îndoială, avantajul vârstei, dar au și un foarte mare dezavantaj. Acela că, în contextul crizei actuale, care e în primul rând una de ordin moral, riști să fii genial și să nu-și dea nimeni seama de asta. Poate așa se explică faptul că atât scriitorii, cât și cititorii din țările occidentale sunt mai interesați decât tinerii din România de ceea ce s-a întâmplat în lagărul din care am ieșit. La manifestările desfășurate în cadrul Tîrgului de Carte de la Torino, am auzit de sute de ori numele lui Ceaușescu și fără să vreau mi-am zis că am scăpat cum am scăpat (adică nu prea onorabil) de el, dar va trebui să scăpăm odată și de obsesia lui, ca să ne mai putem afirma peste hotare și prin altceva.

În încercarea de a se desprinde de tot ce a fost înainte, cei mai mulți poeți apăruti după desființarea cenzurii s-au axat pe problematica sexului, care pînă în 1989 era tabu. Poate că e un semn al bătrîneții, dar eu nu mizez pe această poezie, care în țările libere a fost consumată deja, ci mai curînd pe faptul că tinerii talentați afirmați prin ea se vor maturiza și vor ajunge la altceva. Pe de altă parte, cred că generalizările sunt nedrepte și păguboase. De aceea țin să vă spun că, la Festivalul de la Barcelona, am ascultat-o pe Svetlana Cârsteian citindu-și versurile nu doar cu cel mai viu interes, ci și cu un sentiment de vinovăție că așa fi putut s-o asimilez categoriei la care m-am referit, fără s-o fi citit. Pentru că ea merge pe un drum al ei, mai greu de străbătut, dar cu șanse reale de a duce undeva. Unde, vom vedea... Să lăsăm asta în seama ei, a criticii literare și a timpului care crește în urma noastră. Fiindcă, în cele din urmă, el e *Stăpînul Canonului*.

X. M.: *Cultura și literatura română, văzute din exterior, au fost asociate cu creatori ca E. M. Cioran, Eugen Ionescu, Eliade sau Brăncuși. Este de prisos să spunem că există mulți alți autori români de valoare, clasici sau contemporani. Considerați că ar fi important ca aceștia să continue, deschizând drumuri pentru a completa panorama literară europeană sau internațională prin traduceri?*

I. M.: Împărțirea sferelor de influență între marile puteri după al Doilea Război Mondial a făcut ca unii dintre artiștii și intelectualii de seamă din România să ajungă în închisori, iar alții în exil. Neșansa României de a intra în lagărul socialist a dus la șansa culturii ei de a se face cunoscută măcar în mod indirect, prin personalitățile care au reușit să se afirme în țările lor de adopție. Citind volumul *Documente: Scriitori în Arhivele CNSAS*, publicat recent de Ioana Diaconescu la Fundația „Academia Civică”, se poate constata că Securitatea l-a urmărit pe Mircea Eliade pînă la moarte. La început ca să-l terorizeze, făcîndu-l să înțeleagă că se află sub paza ei. Apoi ca să-l șantajeze, în iluzia că l-ar putea

determina să folosească influența pe care o avea în Occident, pentru a sprijini politica falimentară a regimului comunist din țară. Închiderea dosarului de influență „Mareș” cuprinde și cîteva file înregistrate după data de 23 aprilie 1986, la care a murit Mircea Eliade. Din păcate, nici dispariția fizică a „obiectivului” nu anulează posibilitatea deschiderii unui nou dosar. Faptul că după căderea comunismului un opozant consacrat al acestuia nu s-a sfiit să-i deschidă un nou dosar marelui dispărut și să reia urmărirea lui cu aceeași motivație și aceleași mijloace de care uzase și abuzase pînă nu demult Securitatea ar trebui să ne dea fiecărui de gîndit. Pe cont propriu ori cu capul său personal, cum ar zice Paul Goma.

Dacă în cazul lui Mircea Eliade reprezentanții de seamă ai exilului românesc din Paris au reacționat corect, încercînd să-i aperse memoria, intransigența lor de fier manifestată față de Noica mi s-a părut de neînțeles. Pentru că au făcut abstracție de faptul că în anii dictaturii nu trebuia să ai îndrăznelile lui Cioran, ci doar să citești cărțile lui și ale lui Mircea Eliade, pentru a fi declarat dușman al poporului și arestat. Nu fac afirmații gratuite, ci îi am în vedere pe cei 23 de intelectuali din *lotul Noica-Pillat*, acuzați de crimă împotriva orînduirii sociale și condamnați la ani grei de închisoare și de muncă forțată, sub pretext că ar fi încercat să dărîme regimul, „popularizînd cărțile celor doi transfugi” și „comentînd dușmănos la adresa regimului” texte redactate de Noica și trimise acestora.

În opinia mea, cartea de sertar cea mai importantă apărută după 1989 este *Jurnalul fericirii*, a lui N. Steinhardt, cel care a făcut parte din *lotul* menționat. Acest intelectual, cu o constituție fizică fragilă, dar cu o cultură, o putere spirituală și o moralitate rar întîlnite, a avut revelația prezenței lui Dumnezeu printre cei arestați în mod nejustificat și a primit taina botezului întru Christos în celula din închisoarea Jilava, unde aștepta procesul în care a fost condamnat la 12 ani de muncă forțată. Credința l-a ajutat să-și mențină dreapta judecată, seninătatea, umorul, darul comunicării și antenele pe care le avea pentru cele șapte arte. Cu alte cuvinte, tot ce-l putea face să rămînă el însuși și să se simtă liber și în închisoare. Înțelegerea superioară a Creației și simțul concretului au făcut ca eroii din *Jurnalul fericirii* să fie vii, iar scenele în care sunt surprinși să devină revelatoare pentru drumul parcurs de autor împreună cu ei în căutarea sensului pierdut. Prin această carte unică am fi avut șansa de a intra în dialogul de idei purtat la nivel european. Dar, așa cum ar fi spus Noica, n-a fost să fie. La Tîrgul de Carte de la Torino, am auzit de nenumărate ori numele distinsului nostru coleg Norman Manea și nici măcar o dată pe al lui N. Steinhardt. Lucru care m-a surprins cu atît mai mult cu cît știam că *Jurnalul fericirii* a fost tradus în limba italiană de Gabriella Bertini Carageani și a apărut, în 1995, la il Mulino, în Bologna, într-o ediție foarte bună, îngrijită și prefațată de profesorul Gheorghe Carageani. Exprimîndu-mi public nedumerirea, mi s-a spus că, din păcate, ediția italiană a *Jurnalului fericirii* nu poate fi găsită nicăieri. M-aș fi oferit să donez eu unei biblioteci exemplarul meu, dar de teamă că ar putea să dispară și el fără urmă, m-am răzgîndit. Și bine am făcut. Pentru că ulterior am aflat – pe surse – că și alte ediții în limbi străine ale aces-

tei cărți sunt de negăsit, iar explicația ar sta în faptul că autorului i se reproșează post-mortem convertirea. Nu în Israel, ci în țări de religie creștină, unde cei ce fac jocurile în culise par să fi uitat că primul evreu convertit a fost Isus Christos.

X. M.: *Cu experiența traducerii unei părți din opera dumneavoastră în engleză și cea a excelenței primiri de care v-ați bucurat în Marea Britanie, mai exact în Irlanda, considerați că orice spațiu european v-ar putea primi în același fel? Există locuri care răspund mai bine la poezie? În momentul selectării poeziilor pentru un festival, care sunt criteriile care primează? Care au fost cele care au primit pentru Festivalul de la Barcelona?*

I. M.: Nu am o experiență prea mare în această privință. Pentru că înainte de 1989 trimiterea unui text inedit în străinătate, fără voie de la împărăție, era considerată un delict. În anul 1985, am avut totuși marea bucurie de a constata că *La Revue de Belles Lettres* din Elveția, care are o tradiție culturală de un secol și jumătate, și-a deschis un număr cu 14 poeme ale mele, în versiunea franceză a doamnei Annie Benteoiu, reluate din ediția bilingvă apărută în 1984, la Editura Eminescu. După căderea dictaturii și desființarea cenzurii am apărut cu grupaje de versuri atît în reviste din Europa Occidentală și din SUA, cît și în majoritatea antologiilor poeziei românești, dar asta nu mi-a mai dat marea bucurie de atunci. Prima carte tradusă într-o țară occidentală mi-a apărut în 1995, la Stockholm, sub titlul *Muntele-purgatoriu*, în versiunea suedeză semnată de Gabriela Melinescu, Agneta Pleijel și Dan Shafran. În Irlanda am fost publicată mai întîi în 1996, în cadrul unui schimb cultural care a dus la realizarea unei antologii cu zece poeți români traduși în engleză de zece poeți irlandezi și a uneia cu cei zece poeți irlandezi traduși în română de poeți români cu care au făcut pereche în cealaltă antologie. Cum eu nu știu limba engleză, am vrut să refuz colaborarea, dar mi s-a comunicat că Michael Longley, care este *perechea mea*, m-a tradus deja și nu vrea să mă schimbe cu altcineva. Lansarea celor două cărți urma să aibă loc în Irlanda, cu participarea lui Marin Sorescu, a Anei Blandiana și a lui Mircea Cărtărescu. Dat fiind că Sorescu era grav bolnav, mi s-a propus să merg eu în locul lui. La întîlnirile cu cititorii, organizate la Belfast și la Dublin, traducerile din Ana Blandiana și din Mircea Cărtărescu au fost citite de actori. Pe mine m-a însoțit traducătorul meu, care e unul dintre cei mai iubiți poeți irlandezi. Simpatia de care se bucura el s-a răsfrînt și asupra mea și am fost primită infinit mai bine decît mi-aș fi putut imagina. Atunci am fost fericită, dar, după ce am aflat că s-a prăpădit Marin Sorescu, pe care-l cunoșteam de cînd am debutat, m-a obsadat multă vreme gîndul că eu făcusem acea călătorie în Irlanda pe locul mortului.

În anul 2005, cînd orașul Cork a fost declarat capitală culturală, întîmplarea sau destinul a făcut să apar într-o colecție de poezie europeană cu un volum intitulat *After the Raising of Lazarus* (După învierea lui Lazăr), în versiunea engleză a poetei Eiléan Ní Chuilleanáin, care este laureată a Premiului național irlandez și a premiului internațional Griffin. Comentariile apărute în revistele literare din Irlanda și din An-

glia au menționat această carte ca pe una dintre cele mai importante reușite ale colecției, considerînd-o rezultatul fericit al întâlnirii a două spirite gemene. Dar cel mai important pentru mine a fost faptul că Eiléan – care la început a lucrat după o traducere brută, făcută de Raluca Rădulescu – a învățat limba română ca să poată citi poezia mea în original. Anul trecut mi-a apărut un nou volum tradus de ea la Dublin, iar în noiembrie urmează să-mi apară altul, în Canada.

Uneori mă gîndesc că nu am niciun merit pentru receptarea de care m-am bucurat în Irlanda, ci totul se datorează faptului că țara asta, numită cîndva insula fericitorilor sau a sfinților, îmi poartă noroc. Apoi îmi spun că prea multă modestie strică și brusc îmi revine în minte roata norocului din bălciul copilăriei mele, deasupra căreia scria cu litere de-o șchioapă: NOROCUL ȘI-L FACE OMUL!

După acest ocol încerc să vă spun, în sfîrșit, cum mi-am selectat poemele pentru Festivalul de la Barcelona. Punctul de plecare l-au constituit traducerile publicate de dvs. din poezia mea și a prietenului meu Virgil Mazilescu în *Reduccions*. Am mizat pe faptul că, dacă aveți o revistă de ținută ca asta și un festival de poezie cu tradiție, nivelul publicului trebuie să fie destul de ridicat.

X. M.: *O primă impresie după lectura poezilor dumneavoastră. Cu siguranță, ați simțit vibrația celor mai mult de o sută de suflete catalane care vă ascultau. Ați putea încerca să faceți o calificare a publicului din Barcelona în comparație cu cel din alte orașe europene?*

I. M.: Cei care au ales să fie într-o duminică frumoasă de mai la o seară de poezie, în loc să stea cu familia ori cu prietenii lor la una din cafenelele pline de lume de pe arterele aceluia oraș superb, nu se aflau acolo întâmplător. Or, eu cred că atunci cînd ai acces la artă și totodată ai posibilitatea de a trece pe lângă casele Batlló și La Pedrera, de a te reculege într-o catedrală ca Sagrada Familia ori de a sta neclintit în fața unui tablou din ultima etapă de creație a lui Joan Miró, educația estetică e de la sine înțeleasă. Ceea ce mă neliniștea nu era publicul, ci faptul că trebuia să citesc în spațiul închis și totodată deschis al unei curți interioare, unde o parte din ceea ce spui ajunge la cei care te ascultă, iar alta se pierde undeva, între pămînt și cer. Mai trecusem printr-o stare asemănătoare doar în Grecia, cînd am participat la un recital organizat pe ruinele unui teatru din Antichitate. Ca s-o depășesc, mi-am propus să nu vorbesc doar pentru oamenii veniți să ne asculte, ci și pentru zidurile vechi dimprejur, care de-a lungul vremii și al vremurilor trebuie să fi auzit multe, dar asta nu le-a împiedicat să rămîna neclintite pe locurile lor.

X. M.: *Vizita la Barcelona v-a permis de asemenea să cunoașteți ceva mai mult cultura catalană?*

I. M.: Cînd stai doar două, trei zile într-un oraș atît de frumos nu știi ce să faci mai întîi. Așa că v-am fost recunoscătoare atît dvs., cît și doamnei profesoare Corina Oproaie, pentru că, deși nu mă cunoșteți, m-ați întîmpinat ca niște vechi prieteni și m-ați condus ore în șir pe străzile orașului vechi, prin piețele și catedralele celebre pen-



• Ileana Mălăncioiu. Foto: M. P.

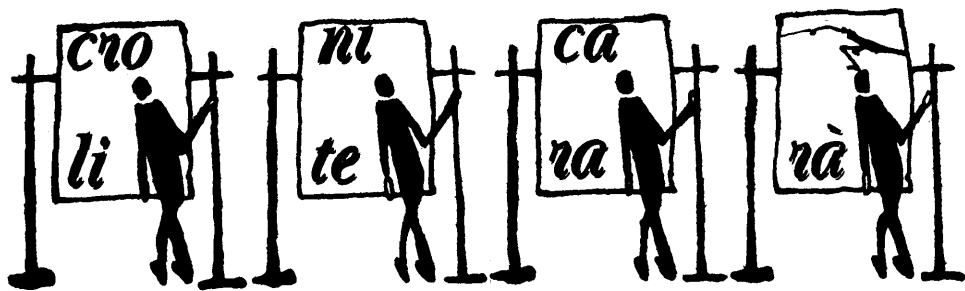
tru frumusețea lor și pe țărmul mării, unde ne aștepta statuia lui Cristofor Columb, așezată pe un soclu înalt de 50 de metri, ca s-o putem vedea de la distanță. Din păcate, timpul nu mi-a permis să intru la Fundația Joan Miró și la Muzeul Național de Artă Catalană, dar nu regret că am optat pentru vizitarea orașului vechi, avînd în vedere că prin arhitectura sa este el însuși un muzeu, iar clădirile care poartă marca unică a lui Gaudí nu pot să fie văzute decît acolo.

X. M.: *Poezia dumneavoastră încorporează, între altele, pe de o parte, ingrediente atît de natură spirituală sau mistică, cît și aspecte din cultura populară sau rurală. Are de asemenea un sens foarte critic, care se nutrește din adevăr și onestitate. Cum v-ați defini dumneavoastră creația? S-a spus că opera dumneavoastră poetică se configurează ca un mare proiect spiritual, aș adăuga atemporal, care transcende comunismul. Este un proiect conștient? Acum, avînd perspectiva experiențelor trăite și a spiritualității deja defnitate, ce scrie Ileana Mălăncioiu?*

I. M.: Cei șapte ani de acasă nu stau doar la baza educației propriu-zise, ci și la a celei estetice. Pentru felul meu de a vedea lucrurile a contat faptul că am petrecut acești ani între oameni simpli, dar cu o credință puternică, pentru care lumea cealaltă exista cu adevărat. În imaginația mea de copil ea lua o formă concretă, foarte favorabilă poeziei. Eugen Negrici, pe care constat că l-ați citit cu atenție, a afirmat că descoperirea cea mai importantă a mea ca poetă stă în intuierea consubstanțialității vieții și morții. Așa cum am mai spus, aș fi mîndră să fi descoperit eu acest lucru extraordinar, dar nu am făcut altceva decît să-l preiau de la cei între care am crescut și să-l duc, în felul meu,

mai departe. La asta a contribuit și faptul că m-am născut într-o casă fără cărți și nu parcursesem încă tot abecedarul cînd am început să citesc zilnic din Biblie. În alte condiții putea fi un handicap, dar pentru mine a fost un avantaj. Pentru că n-am citit textele propagandistice din cărțile pentru copii de la vremea aceea, care lăseau sechele în creierul celor ce începeau educația prin ele. Mediul în care mi-am petrecut cei șapte ani de acasă a mai lăsat asupra mea o amprentă foarte puternică. Fiindcă partizanii retrași în munți care se opuneau regimului erau ajutați de țărani, iar aceștia erau urmașii de Securitate și arestați. Dimineața, toată lumea din sat se întreba înfricoșată dacă a mai fost ridicat cineva peste noapte. Spaima și disprețul inspirat de cei ce lucrau pentru odioasa instituție de represiune pe care se baza dictatura mi-au intrat în sînge de la vremea aceea. Dar cred că ar fi absurd să-mi fac un merit din asta, și nu din ceea am reușit să realizez, în pofida a tot și a toate. Nu am urmărit deci, cu premeditare, un anume proiect și poate a fost bine că lucrurile pe care le-am făcut au venit de la sine. Cu mîntea de acum, cred că ideal e să pui semn de echivalență între existența și poezia ta, iar proiectul tău spiritual să evolueze odată cu tine. Chiar și spre sfîrșitul vieții, cînd, vrînd-nevrînd, începi să înlocuiești exercițiile de supraviețuire prin poezie cu cele de tăcere, ca să nu treci dincolo nepregătit pentru ce va urma. ■

XAVIER MONTOLIU este cercetător la Institutul de Studiere a Culturii Catalane din Barcelona și traducător din literatura română.



MIHAELA URSA și capriciile ei erudite

Irina Petraș

SAVUROASA CARTE a Mihaelei Ursa (*Eroticon: Tratat despre ficțiunea amoroasă*, București: Cartea Românească, 2012, 216 p.) vine pe fondul unei prea lungi „încrunțări” (cum bine o numește Alex Goldiș) a criticii românești, fixată de o bună bucată de vreme pe subiecte negre și datate. Oricât de necesar ar fi studiul unei epoci revoluate, acesta se face prea adesea cu o încrâncenare care nu lasă loc nuanțelor, conexiunilor subterane, creșterilor firești. Cu privirea așintită pe ideologia oficială, genul acesta de cărți se condamnă (fie și pe nedrept) la o frecvență superficială, îngustă și ea, neapărat „încrunțată”. Insensibile la temele cu adevărat mari ale omenescului, se erijează în judecători infailibili, inflexibili, caută vini și păcate și inventează, cu plăceri sinucigașe, pedepse. Și uită că literatura scapă constrângerii calendarului politic.



Nici în cărțile precedente, Mihaela Ursa nu făcea rabat de la farmecul comentariului avizat și *descrunțat*. Intervențiile sale sunt de fiecare dată pe cât de coerente conceptual, de o proprietate uluitoare a termenilor chiar și când sunt inventați, pe atât de libere, personalizate, calde. *Optzecismul și promisiunile postmodernismului* (1999), *Gheorghe Ciuciu*, monografie (2000), *Scritopia sau Ficționalizarea subiectului auctorial în discursul teoretic* (2005) au reținut atenția prin solida armătură a demonstrațiilor teoretice, punând în joc, cu dezinvoltură, dar și cu o acuratețe a enunțului remarcabilă, bibliografii impresionante, dar și prin mlădieri ale tonului critic pe care teoreticianul nu le acceptă îndeobște cu ușurință. Foarte mobilă și cuceritor dezinhibată, cu o *înțelegere* largă față în față cu textul, enunța deja în *Echinoc* (2001) un „ideal” spre care scrisul ei tinde din ce în ce mai evident: „Cred că discuția despre «puterea criticului» trebuie dusă pe cel puțin două planuri: trebuie să diferențiem între criticul teoretician literar și criticul aplicativ, cronicar literar. Și unul, și celălalt pot juca la un moment dat rolul criticului de direcție, însă demersurile și mizele lor sunt diferite. Ideală până la utopie ar fi situația în care cele două roluri ar putea fi jucate impecabil de aceeași persoană”. În *Scritopia*, noutatea, nu atât de idee, cât de atitudine și expresie, o identificăm în descrierea actualului critic ca ficționalizare a subiectului auctorial. Mihaela Ursa mizează pe luciditatea „carteziană”, matematică, a lecturii avizate, însă știe și că obiectivitatea criticului are

suflet, pune în mișcare senzualități și înfiorări, așezându-se la distanță egală de știință și plăcere. Criticul se instalează în vecinătatea fierbinte a cărții comentate, instrumentele îi sunt exacte, dar și fin personalizate, nu se uită pe sine în spectacolul miraculos al interpretării. Din întâlnirea scrutătoare cu textul celui alt se naște inevitabil un text ficțional de rang secund, dar și, în parte, autoficțional. Nici criticul nu poate alege să lipsească din textul său, asemeni oricărui autor.

Într-un fel, *Eroticonul* a fost pregătit de *Divanul scriitoarei* (2010), volum alcătuit în urma unei „investigații asupra felului în care scriitoarele din România își gestionează identitățile”. Titlul sugerează din start o formulă suspendată și cu toate finalurile deschise: „în egală măsură divan psihanalitic, introspectiv, lejer prietenesc, dar și contemplare, problematizare, giudeț”. Au intrat în joc 14 scriitoare. Spuneam atunci că prea scurta și generala *Lămurire* mă lăsa *sur ma soif*. Cea de-a 15-a doamnă a cărții, inventatoarea jocului, iată, își plătește datoria.

Arhitectura cărții împacă excelent țintele profesoral-academice ale temei cu plăcerea taifasului subțire. Conceptele științei literare și cele două „copile” ale autoarei sunt instrumente existențial-interpretative complementare. Viața și biblioteca nu se incomodează nicio clipă. Răsfoindu-i când și când blogul, *Aberoscopul*, i-am învidiat de fiecare dată prezența extrem de umană, pusă pe șotii în cele mai sobre chestiuni, ironic-doctă în împrejurări hazoase. Amestec de inteligență, bună situare față în față cu sine și cu ceilalți, deschidere fără fașoane, dar și deloc îngăduitoare cu alunecările de spirit. Intervențiile sale în câmpul scriptural și în cel existențial se petrec în seama unui livresc jucăuș, fără a fi ușuratic, cu o ancorare în cel mai concret real niciodată atinsă de banalitate.

„Roșcovana”, cum își alintă ea singură micul *tratat despre ficțiunea amoroasă* („Ficțiunea amoroasă prezintă întotdeauna, implicit sau explicit, o *erotologie*, respectiv o pseudoexplicație, o pseudoteorie sau chiar o ideologie a erosului, un cod de identificare a «adevăratei» iubiri sau a «naturii» iubirii. Erotologia, filosofie alternativă a iubirii, se alătură puterii vizuale a eroticului [„definesc *eroticul* drept o imagine vizuală concentrată, la care avem acces *prin intermediul* discursului literar aflat la dispoziție, dar în înțelegerea căreia *discursul verbal dispăre*, se face nevăzut pentru a permite mai degrabă lectura proprie poeticilor vizuale în analiza imaginii, a figurii”; și „nu este întâmplător că foarte frecvent eroticul este – la limită – o *scenă a ferestrei*, un tablou în sine, în care interioritatea și exterioritatea comunică prin intermediul unei *rame*, al unui ancadrament care presupune așezarea în calea unui privitor, a unui lector”] pentru a construi o lume ficțională

ghidată de un anumit *adevăr* despre iubire: ideea că iubirea este o chestiune de androginitate *sau* că este o atracție fatală *sau* că este o putere creatoare *sau* că este o boală ori o metafizică sexuală devine legea absolută a unei ficțiuni date”, are un punct de plecare cu tentă ludic-savantă: „Mă preocupă mai ales funcționarea unui capriciu erudit, respectiv cum se ordonează expozitiv propria mea bibliotecă interioară, o bibliotecă interioară oarecare, cu și despre femei, cu și despre dragoste”, dar și rostul unei recuperări compensatorii: „Mi-am refuzat uneori – știind cât de austeră poate fi comunitatea științifică – voluptatea de a scrie exact așa cum mi-aș fi dorit. Nu mă refer tocmai la un dicteu automat, ci mai degrabă la starea de grație – rarissimă, din câte știu – în care ți se dă șansa de a deveni *actor al bibliotecii tale interioare și de a scrie în același timp o carte și jurnalul ei*” (s.m., I. P.).

Capitolele tratatului vorbesc despre interacțiunea dintre carte și cititor („fără saltul meu în ficțiune, cartea pe care o citesc nu se trezește la viață; fără ridicarea personajului dintre pagini până îi simt răsuflarea, lectura nu reușește să mă răpească pentru a trece dincolo. Or, interacțiunea aceasta vitală nu poate rămâne fără consecințe: eu modelez cartea, care mă modelează la rândul-i”); despre „literatura «de dragoste» ca favorită a «lecturii de plăcere»”; despre ferestrele mincinoase prin care sunt privite, în literatură, femeia sau iubirea; despre componenta livrescă a discursului îndrăgostit; despre „asocierea femeii cu răul” („asociere noțională țesută chiar în fibra narațiunilor de legitimare antropogenetică”), unul dintre locurile comune ale literaturii despre seducătoare și potențialul distructiv al senzualității feminine; despre femeie ca inițiatoră a dialogului (lucru de neacceptat pentru un Paul Zumbor!): „este cert că înaintea căderii, pentru prima oară în scena Facerii, femeia apare singură, bărbatul fiind în mod inexplicabil absent. Dialogul ca situație de comunicare apare într-un context în care atât Creatorul logocrat, cât și partenerul *Adam* lipsesc”; despre falsul paradox al scriitorului care disprețuiește femeia și, în același timp, scrie literatură de dragoste: „înțelegerea erotică nu este, uneori, decât celălalt capăt al dezgustului sau de-a dreptul al urii față de sexul opus” (lucru verificabil și în poezia erotică mizerabilistă); despre Madame Bovary și Anna Karenina ș.a.m.d.

Să recunosc că plăcerea cu care o citesc are și o motivație subiectivă, câteva dintre preocupările noastre se ating. Bibliografia *Feminității limbii române* se întâlnește în multe puncte cu bibliografia *Eroticon*-ului. Când mi-a trimis un fragment din *Eroticon* pentru *Promenada scriitorilor* (proaspătul almanah al Filialei clujene a USR), i-am sugerat să asculte *Erotokritul* în versiunea lui Nikos Xilouris. Îl găsesc postat deja în intervalul de dinaintea apariției cărții. Dar astea nu sunt decât detalii. Scrisul Mihaelei Ursa are un farmec contagios. Uneori îmi pare rău că nu i-am fost studentă. ■

Patru filme filosofice de la TIFF 2012

Ștefan Bolea

POLIȚISTUL (REGIA Nadav Lapid, Israel, 2011). Un fel de elegie a revoluționarului incompetent. Filmul este structurat în două episoade, care intră în coliziune la punctul culminant. Primul descrie în detaliu viața unui luptător din trupele antitero. La fel ca-n 300, elogiul trupului, disprețul față de cei maladiți (care sunt folosiți, dar nu integrați), cultul autoritar al paternității (și altele) au, toate, ceva nazist. Cu ironia aferentă că acțiunea se petrece în Israel. Mai ales în primul episod, producția lui Lapid (care a fost prezent în sala de la Arta) cade la montaj: informații redundante sunt strecurate, ce nu au legătură cu intriga sau mesajul filmului. *Polițistul* ar fi câștigat la capitolul *mister* prin discontinuitate. Al doilea episod începe cu niște punkeri aflați în exercițiul distrugerii unei mașini. Faza amuzantă e că mașina distrusă aparține Shirei (Yaara Pelzig), textiera unui grup de anarhiști, care se pregătesc de primul lor atentat. Shira n-ar putea fi supărată pe punkeri: dacă ei îi distrug mașina, ea vrea să distrugă întreg sistemul producător de bunuri. Scena care taie acțiunea oarecum previzibilă și banală din primul episod este, retrospectiv, una dintre cele mai reușite ale filmului. Cum să-i înțelegem pe anarhiștii moderni? Avem acces imediat la „lumea” lor în scena în care liderul grupului, creierul revoluționar, îl invită pe colegul lui, care se plânge că violonistul ambulant cântă prost, să ia vioara și să dea el o performanță superioară, dacă este capabil s-o facă. Ceea ce se și întâmplă. Avem aici un principiu acțional, cel al influențării directe a realității, ce vrea să înlocuiască acceptarea pasivă, înțeleaptă și resemnată. Cele două grupuri se ciocnesc în final. Dacă stânga ar fi jucat atât de prost în cel de-al Doilea Război Mondial, dreapta ar fi făcut joncțiune cu trupele din Japonia. Miza filmului este totuși alta decât conflictul dintre două viziuni distincte asupra lumii: scena în care Yaron (Yiftach Klein) se uită la cadavrul blond al revoluției este îmbibată de o enormă nostalgie și compasiune, „an unfinished sympathy”.

Alpii (regia Giorgos Lanthimos, 2011, Grecia) După briliantul *Caninul*, Lanthimos mai vine cu un alt hit. Faptul că oamenii pleacă din sală cu priviri ultragiante spune mult despre obscuritatea și aparentul ezoterism din *Alpii*. Este în fapt un film despre psihologia și ingineria actorului, despre narațiunile pe care le proiectăm și rolurile pe care le jucăm pentru a supraviețui. Personajele principale preiau rolurile unor persoane decedate, pentru a alina niște traume sau pentru a realiza în esență niște psihodrame. Violența și cultul perfecțiunii caracterizează această „sectă” de actori existențiali, care își consideră rolul o chestiune de viață și de moarte (vezi secvența tentativei de sinucidere). Uneori scenele sunt monstruoase și emană un sarcasm grotesc, ce pară să provină din Beckett și Ionesco. Cred că filmul se poate înscrie în proiectul teatrului absurdului din anii '50,

mizând pe incomunicabilitate, fractura cursului și pe mister. O magie efectivă ia naștere atunci când joci rolul unei persoane, când devii afectiv acea persoană. Amuzant și sinistru în același timp profesionalismul actorilor: faptul că-și repetă rolul, că sunt pedepsiți pentru devieri etc. Misterul este captat și de violența excesivă, atitudinea *macho* a protagoniștilor, capacitatea oarecum kafkiană de a pedepsi și de a „omorî ca un câine”.

Iron Sky (regia Timo Vuorensola, 2012, Finlanda, Germania, Australia). O parabolă a nazificării Americii și o parodie la cel de-al Doilea Război Mondial și la cel din Irak. Naziștii sunt caricaturizați (puțin mai multă cercetare nu strica) și un model negru este adus în scenă (Christopher Kirby) pentru a accentua desuetudinea diferenței dintre spiritul arian și cel afro-american. Naziștii au ajuns pe Lună și au prosperat, în ciuda faptului că revoluția digitală a trecut pe lângă ei. Sunt capabili totuși de crearea unor arme de distrugere universală, ca *Götterdämmerung*, ce ar putea găuri la propriu Terra. Dar naziștii, prin cultul lor ritualic pentru onoare, sunt „singurii pe care americanii îi pot bate în luptă dreaptă”, cum spune președinta Americii (Stephanie Paul). Filmul este interesant din perspectiva criticii nazificării Americii, țara li-



bertății va deveni (a devenit) o oligarhie, în care marketingul și consumismul fac legea și în care gustul pentru securitate primează în fața libertăților personale. „Dacă ai bani, ce mânca și infractorul este ținut în cușcă să nu ai emoții când traversezi strada (dacă suspectul de terorism e ținut în lesă în Guantanamo), poți renunța la dreptul la viața privată și contrasemna Patriot Act.” Majoritatea autorilor de SF vorbesc despre dictatură atunci când se referă la forma de guvernământ din viitor. Probabil că suntem ultimii oameni liberi. Probabil că am fost. „Istoria se repetă întâi ca tragedie, apoi ca farsă” (Karl Marx). A recicla nazismul din coșul de gunoi al istoriei ca să fabrici trama unui film înseamnă a reactualiza niște însemnări din *Evreii, un popor de singuratici* de Cioran. „Might is right” – „statul e to-

tul, eu sunt nimic”. Istoria viitoare a omenirii pare înscrisă în *Întuneric la amiază* și 1984. Era să uit, m-a amuzat promoul la produsele Apple, în special la iPhone și iPad. Cu un iPad se armează *Götterdämmerung*, arma destinată să distrugă planete. Să fie aici un mesaj subliminal?

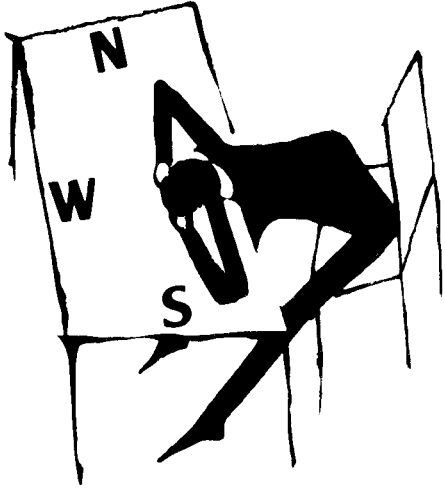
Oslo, 31 august (regia Joachim Trier, 2011, Norvegia). Povestea unui tânăr care își vindecă dependența de droguri într-un centru de reabilitare, dar care nu poate să fie vindecat și de boala sufletească de care suferă. Am putea spune că există o lege a firii, una contradarwinistă (*the weak will survive*), iar această lege constată că tocmai cele mai strălucite exemplare au un imbold inerent spre autodistrugere. Ce le oferă societatea celor care trăiesc în polii ființei lor sau la ecuator? Pușcăria, ospiciul sau supra-doza de heroină. Există o relație de mutuală exclusiune între excelență și mediocritate, a cărei singură excepție pare să fie Goethe. Cel mai bine se vede discrepanța dintre cei străluciți și mase în tabloul lui Friedrich, *Călător deasupra mării de ceață*. Cel ales este inclinat să depășească buza prăpastiei și să se arunce în vid. Uneori adaptarea nu este o opțiune. De ce orașul Oslo este personajul principal din filmul lui Trier? Pentru că Oslo, cu toate parcurile, pădurile, autostrăzile și cu toată poleiala benignă a burgheziei care a dat de petrol, este, cum „spunea” Ulver, *Perdition City*. Să trecem dincolo de fațadă, Oslo este vampirul, Moloch care țipă după sacrificiu. Dincolo de determinarea spațială, 31 august e ultima zi de vară (și nu există o vară mai plăcută ca aceea norvegiană) – ne îndreptăm spre iarna polară, când, la ora 3, luna va răsări odată cu depresia!

La a doua vizionare:

a) Scena cea mai reușită îmi pare cea în care Anders stă singur în cafenea și aude poveștile celor din jur și în care vedem prin ochii lui alte destine care pendulează între obișnuință și depresie.

b) Zâmbetul lui Anders aparține unuia care își recunoaște absența în miezul prezenței: de fapt el își ia rămas-bun de la lumea sa, instalându-se în neantul pe care îl anticipează mereu. De aici, imensa nostalgie a existenței lui Anders, care a pierdut bătălia și doar privește din exterior propria sa înhumare. Un fel de „goodbye cruel world”.

c) Penultima scenă, cea anterioară imaginilor cu (personajul) Oslo, este cadrată de la ușă. Noi, cei care ne îndreptăm spre viață (oare?), suntem ținuți „afară, în fața ușii”. Un mesaj foarte clar din partea lui Trier că instinctul nostru vital ne ține departe, separați, înapoi în uterul normei, în timp ce Anders este excepția, peste care cade cortina ca un giulgiu. ■



MIRCEA PETEAN: Palimpsest aniversar

Ovidiu Pecican

VÂRSTA ROTUNDĂ în cazul poetilor asigură un lung parcurs și, pentru cei a căror muză nu este leneșă, aceasta înseamnă dospirea operei. La șase decenii de viață, Mircea Petean este autorul unui prodigios număr de volume de poezie, dovedind – cum scria odată Ion Mureșan –, că „nimic din ceea ce ține de poezie nu-i este străin”. Observația arată că, în cazul lui, poeticitatea este rezultatul unui filtru, al unui reflex intelectual pus continuu la treabă, nedescurajat de nicio realitate, discursul liric fiind ceea ce se încheagă ca răspuns la provocările cele mai felurite.

Ceea ce a atras însă atenția din prima clipă asupra prezenței auctoriale a lui Petean a fost o creativitate proteică. Încă Nicolae Manolescu menționa, chiar la debutul în volum al poetului, „o fază de disponibilități multiple, un virtuoz al «imprecației», ca și al «cântecului» [...], cu înclinație spre grotesc, dar și spre suav. Nota lui esențială mi se pare o anume îndrăzneală în invenție, insolitul metaforelor care se țin tocmai de aceea minte”. Ideea a prins și s-a regăsit, la răstimpuri, și printre observațiile făcute de alți comentatori: „poet pentru care a scrie/a rescrie a devenit un fel de religie prin care ceea ce e nesemnificativ devine sens, ceea ce e derizoriu devine grav, ceea ce e maculație devine jubilație”, nota Ioan Moldovan. Iar Tudorel Urian era de părere că „Petean are o mare capacitate de a se reinventa ca poet, de a produce surprize chiar și acolo unde totul pare clar și predictibil”, scrisul lui apărându-i drept „creația unui autor lucid, cerebral, cultivat, cu umor și spirit ironic. Aproape o chintesență a spiritului echinoxist”.

Descifrarea secretului acestei poezii o propune Irina Petraș, văzând în Petean „un exemplar poet al *locuirii* [...] E o literatură larg recuperatoare, una care caută date eterne în frânturile clipei trecute și în recompunerile celei prezente, care nu se recunoaște pe sine fără acest trecut comunitar. [...] o mitologie personalizată, dar și cu rădăcini puternice într-un loc al memoriei în care se poate regăsi”. În aceeași direcție mergea și Cristian Livescu, pentru care textul petenian vine din „asumarea a două reguli de aur ale poeziei [...]: prima, că poetul are de cercetat, de explorat, de transpus în vizionar un *domeniu*, lumea pe care o duce cu sine; a doua, că această lume se relevă secvențial, din fărâme pe care poezia le recuperează, dându-le coerență și făcând din ele «curcuș» către sine, către «întunecatul munte» al onticității. [...] Poezia lui Mircea Petean a știut

să împace spiritul textualist cu chemarea străbunilor și ritualul intimist”.

Datorită acestei așezări în emporiile liricii, Mircea Petean poate fi, în principiu, oricât de prolific, fără a se dilua. Nu îi revine, la drept vorbind, decât să fie consecvent cu sine, dezvoltând pe rând disponibilitățile plurale pe care le-a manifestat dintru început, cu atenția ca izvoarele lirice să nu îi sece.



Capacitatea de a formula memorabil i-a fost observată devreme, la prima plachetă de versuri: „fiecare poem conține versuri tulburătoare cu valoare de aforism, de o concentrare emoțională și o limpezime a ideii care te cheamă să revii asupra lor” (Constanța Buzea). Nu a scăpat nevăzută nici infuzia participativă, căci „poezia sa reflexivă este însoțită de un profund filon emoțional” (Traian T. Coșovei).

În fond, Petean se vedește a fi din neamul centaurilor, succesiunea poeziilor pe care le semnează dezvăluind, în timp, „viziunea unui poet aparent tradiționalist, dar postmodernist prin mijloace” (Nicolae Oprea). Într-o poziționare similară îl descoperă și Andrei Zlătescu, ca pe un „poet duplicitar, prea înțelept pentru un citadin, dar exilat, pripit, în traiul de la țară”.

S-a jalonat judicios și configurația acestei poezii, Virgil Mihaiu amintind „câteva dintre trăsăturile definitorii ale acestei poezii: relativismul, sentimentul implicării în pur hazard, asumarea «banalității», a condiției umane oneste, dar și ludicul suprem al jocului metaforic. Poemele lui Mircea Petean sunt receptacole deschise spre tot ceea ce îl (ne) înconjoară, spre tot ceea ce îi (ne) fu dat de soartă, marcate de o atitudine lirică pe care aș defini-o hedonism *bi-*

ne temperat”. Dar Simona Sora distinge judicios că „nu din întâmplările cotidianului de «zi după zi» își extrage M. P. poemele, ci dintr-un cotidian al limbajului poetic latent”. Ce rezultă din această alonjă? „Măreție și derizoriu. Ambiguitate. Epic și biografic. Polimorfism. Intertextualitate. Modul în care poetul pendulează între tentația de a lua în serios existența, sancționând-o până în aspectele sale sociale și cealaltă tentație, a ironiei, a replicii concrete și a personajelor pitorești. [...] În final, lirica lui Mircea Petean se dovedește a fi una a căutării, a unei lupte perpetue cu realul” (Mariana Ilie).

Ar rezulta de aici că disponibilitatea autorului este polimorfă, cu deschideri în mai multe direcții, ceea ce nu este întotdeauna receptat ca un avantaj, dar calitate care, prin acumulare, devine un continent tot mai conturat peste peisajele căruia suflă, neîndoelnic, suflul entelehial al celui care l-a conceput. Toate acestea nu se petrec fără riscuri, după cum sesiza Mircea Zăciu: „Bucolic și citadin, ingenuu și livresc, speculativ și direct, ironic și grav, sentimental și tăios, schimbând registre și stiluri cu desulă detașare, Mircea Petean își riscă de fiecare dată, carte după carte, miza intimă, gata totdeauna să și piardă la o adică”. Dezvoltările lirice nu se fac, astfel, fără primejdie, iar metamorfozele acestui talent, prin diversele contexte favorabile comunicării, aduc câștiguri într-o zonă, pentru a amâna decantări într-alta. Fiindcă, într-adevăr, dacă este să spui care ar fi tonul inconfundabil, merit să facă prozești și școală, al acestei puneri în pagină, răspunsul nu ar fi neapărat la îndemână. După unii, ar fi vorba despre „teatralismul grotesc și sarcastic” (Radu G. Țeposu), după alții despre „o vivacitate ușor histerică și ușor histrionică” (Ioan Moldovan), „discreție și măsură” (Octavian Soviany), „tendință de epicizare a discursului liric” (Constantin Cubleşan), „o lirică a sedimentărilor, a acumulărilor treptate, a aluviunilor și avulsioniilor de tot felul” (Al. Pintescu), o „alunecare lină dinspre real spre imaginar, această transformare subtilă a priveliștilor exterioare în realități interioare este atotprezentă” (Ioan Milea). În aceste condiții, se poate socoti că scrisul lui Mircea Petean urmează, în felul lui, tectonica fină, capricioasă, dar, în fond, consecventă cu sine ca demers iscoditor, ca perpetuă căutare și reconfigurare, a poeziei înseși, asumată ca modalitate de raportare la viață și convertire a existenței în prilej mereu împropătat de experiență estetică. ■

MIRCEA PETEAN

Haiku

Luce d'Agosto

A Daria

tronchi carbonizzati
 qua e là tra le pietre –
 luce d'Agosto

*

pietre su pietre
 dietro una roccia
 annerita – il canneto

tra le pietre vicino la riva
 un uccello marino – nessuna onda
 lo ha abbattuto ancora

*

Un sentiero tagliato tra rocce
 Alla sua fine – casa con giardino
 E le dipendenze del *contadinello*

sopra la corte lastricata
 l'uva imputridisce in grappoli –
 rari colpi di bastone

*

uova di pietra nel viale
 per Villa Pallavicini – seguiamo
 le tracce dell'uomo delle caverne

lastra di marmo pali di metallo
 tetto di legno – nel chiosco turco
 penso in romeno

*

Il nuotatore fa il morto –
 alla testa della croce
 la pietra del sale

strappato dall'acqua del mare
 il crocifisso è gettato
 tra i pini sulla riva

*

un muro di pietra
 all'entrata della maternità
 e una profusione di fiori di bougainville

riposo totale –
 solamente rosicchiano pietre
 le cicale nel fogliame

*

nella tana è cresciuta una pietra
 e dalla pietra è spuntato
 un piccolo pino

sulla collina di pietra
 fermata nella pietra –
 case di pietra

*

il suono della campana
 riverberato per i vecchi muri
 di pietra – un'altra ora è passata

al mulino si macina
 con pietre – mi perdo di fronte
 al giovane oliveto

*

la luce sulla collina
 all'alba – l'ombra sparisce
 sotto le pietre

luce ed ombra si disputano
 ogni foglia – tremolio
 e scuotimento

*

le foglie luccicano
 nella luce tutta nuova – i rumori di lavoro
 e vita adomestica

Daria sogna tra le mie braccia –
 le ombre del mattino
 avvolgono il suo corpicino

*

le foglie si sono pietrificate
 nella luce di mezzogiorno –
 un urlo trasformato in pianto

l'albero abbraccia il metallo
 e la pietra suda
 sotto l'arbusto di rosmarino

*

la pietra della collina
 prima e ultima certezza –
 luce di vento

Genova-Pegli
 26 Agosto 2009

■
 Traduzioni
 di LUCA OLIVA

ELEMENTELE

PĂMÎNT, APĂ, AER, FOC,

acestea sînt elementele primordiale din care este făcută lumea, spuneau anticii.

Vă invităm să ne trimiteți o reverie, ca să folosim un termen al lui Gaston Bachelard, despre elemente – sau numai despre unul singur, care înseamnă ceva pentru dumneavoastră.

Apostrof

Răutul, huma și lăstunii (extrase din narațiunea „Copil la ruși“)

Leo Butnaru

Motto: Răul Răut este cel mai mare afluent al Nistrului. În istoriografie, numele său este atestat în *Letopisețul Țării Moldovei* de Grigore Ureche, în care se spune că, în 1467, pe când Ștefan cel Mare se afla la Vaslui după biruința asupra turcilor la Podul Înalt, i-au venit olăcari de la Soroca, înștiințându-l că nesățioșii cazaci au intrat în țară și pradă. „Decii Ștefan Vodă neputînd suferi pre neprieteni a-i lăsa să-i strice țara, ce îndată cu ai săi, cu câți era, i-au căutat a merge, unde s-au și tîmpinat cu acea oaste căzăcească pe Răutu la Grumădzești [astăzi satul Serbești, raionul Florești]. Fiindu cazacii în pradă năschiraviți și lovindu-i noaptea fîmî veste, fumî biruiți cazacii.“

APA RĂUTULUI, cu „interstiții“ de ●●●smărcuri, mlaștini; alte „interstiții“ – între moșiile satelor învecinate, cu crânguri, fășii forestiere de protecție, ponoare, cariere de piatră etc. Iar în firea mea și a tovarășilor mei de prime aventuri conviețuiau, în bună înțelegere, geograful și călătorul, proprietarul de drumuri, cum ziceam, căruia curiozitatea și neastîmpărul îi erau de propulsie și bucurie. Dar și primejdii. Cum ar fi cea de înec. Și eu trecut și prin încercări grele când, la Răut, câte vreun vlăjgan nesimțit ne ataca pe noi, cei mai mărunți, afundându-ne, forțat, în apă. N-ar fi fost o problemă – noi înșine eram buni cufundaci, însă tipul ăla porcos își trecea mâinile pe la spatele piciorului neajutorat, pe sub subsuorile acestuia, ca să și le împreuneze la ceafa celui slab, pe care îl ținea îndelung sub apă sau îl afunda mult prea des decât reușea acesta să ia o gură de aer. Sigur, înghițeam apă, ni se holbau ochii, țipam, răcneam, amenințam cu „Las' că-ți...“, dar fără a putea duce la sfârșit fraza – „... arată el tata!“ – pentru că banditul ăla te afunda iar! Dar știu că, prin clasa a v-a, pe când eram la tabără, din iazul de la Chersac l-am salvat de la înec pe Oleg Zmuncilă. El era mai înalt ca toți noi ceilalți, însă pur și simplu nu știa să înoate.

Astfel că bazându-se pe înălțimea-i înșelătoare, când pășise pe fundul de iaz denivelat, nămolos, făcu un pas-doi mai mult spre largul apei. Da, în fața detașamentului de pionieri am fost lăudat și dat drept exemplu de salvamar, nu altceva. Iar oglinda acelei ape de la Chersac, astăzi evaporată, urcată la cer și, poate, de un milion de ori coborâtă din nou pe pământ și tot de atâtea ori reîntoarsă firmamentului, mi-a rămas în memorie dimpreună cu gâzele subțiraticite iute alunecătoare, în genere, pe somnolența iazurilor de țară, de țî se poate părea că anume astfel, cinetic, se duc particulele timpului...

*

S PRE PRIMĂVARĂ – închipuirea de cântec a pițigoiului... Frânturi de triluri, mici partituri bizare, zise, parcă, dintr-un nai de zăpadă – melodia ține doar până harnica suflare a păsării topește fluierile dalbe ale ultimei ninsori din martie, când Răutul-rău devenea ruletă diavolească, în umflare revărsătoare de puhoai descătușate întru înmulțirea tainicelor bulboane ce se sfredeleau pe ele însele; urieșești lozuri rotitoare – cele ale amenințătorului frământ de sloiuri. Rău(tul)... rău vroia să facă răutăți, revărsându-se furios și nemilos. Viiturile lui cantonau ghețurile – plutitoare, o vreme, dar deja stopate, bulucite înfruntător la podul ce leagă satul nostru Negureni de un altul, zis Chițcani. Geniștii mai puneau ici-colo calupuri de dinamită sub straturi de sloiuri cabrate, ce aduc a ziduri de palate ruinate. Bubuiri strașnice, de zângănesc strident sticlele sutelor, miilor de ferestre ale celor două comune. Umflându-se până peste poate, apa dă peste maluri, luând-o razna. Pe defileul ghiolului, străbate vreun kilometru, poate că și jumătate, și iat-o deja pe buza grădinii noastre, pe care, încetul cu încetul, o potopește, încât, dimineața, să ne pomenim cu sloi-bob-sositor mai că aburcat pe prima treaptă a pragului casei. Tata face stavilă din bușteni și pământ la gura beciului, sub îngrăditura ocolului cu oi, cu poiată, cu gojineață. De e zi cu soare, brăiele albastre ale pereților casei și ale acaretelor se oglindesc... marinărește în tremurul undelor reci și tulburi, dar, scânteios-azuriu, și în cristalele sloiurilor colțuros-sticloase.

Astfel, câteva zile la rând, Răutul se revărsa agresiv, dușmănește, făcând rău satelor înșirate pe malurile sale, ducând la vae

cotețe cu tot cu păsări, câini speriați, cocoțați pe propriile cuști smulse din curțile oamenilor, animale înecate, cu burta umflată, rotunjită ca un val nemișcat peste cursul apei. Și – dincolo de astea sau împreună cu ele – demența, nebunia curată a unor copileși de 10-12 ani de a face slalom pe sloiurile plutitoare, sărind de pe unele pe altele, uneori chiar lăsându-și câte o cizmă în Răut, când nimerea cu piciorul între enormele bucăți de gheață și aceste mai să i-l înșface fatalmente!!!

Unele tragedii se întâmplau pe (sau – la) podul dintre Negureni și Chițcani. Această cale de trecere fusese de mai multe ori dusă de ape, nerezistând milioanele de tone de gheață, de sloiuri ce apăsau din susul albicii, chiar dacă se întâmplau să fie detonate de geniști. Astfel că marii meșteri de poduri ai comunismului se gândiră că, bre Grigore, care nu vrei să bei agheasmă, hai să facem podul nu prea înalt, să-l turnăm din beton și, de cum crește apa, ea va trece peste el, umflând pe deasupra și masa incalculabilă a sloiurilor de gheață. Două-trei zile, hai, lasă, o săptămână, să zicem, oamenii mai îngăduie, până scade Răutul și reappare la suprafață podul etc. Ei bine – spre mare rău: unii nu aveau răbdare, veneau cu căruțele, cu carele, aproape cam unde e podul, cutezând să îndrepte într-acolo caii, boii. Apa le venea animalelor până la burtă sau chiar mai sus. De obicei, cei mai mulți treceau, dar, uneori, nopțile, se întâmpla marea nenorocire: caii călcau pe alături de pod, cădeau în bulboanele învârtite ale apei, trăgând după ei căruța încărcată cu saci cu grâu, porumb – căci la moară mergea gospodarul care se pomenea și el în necruțătoarea urgie a puhoaielor. Unii bărbați mai vânjoși, mai abili, reușeau să taie cu satârul hamurile vreunui cal sau chiar ale celor doi trăpași, încât se salvau și animalele, și el, ținându-se de coama sau chiar de coada lor, înaintând extrem de greu printre sloiurile de gheață, presante, aproape nimicitoare. Ieșeau la mal. Alții însă, din nenorocire, sau scăpau numai ei, bieții cai fiind trași la fund de trăsura încărcată, sau se înecau dimpreună cu animalele. Până spre dimineață, vestea neagră se răspândea prin Negureni și Chițcani: „S-a înecat cineva de la Căzănești (Vadul lui Leca, Negureni, Chițcani...)!“ Noi, copiii, o tulam de la școală. Coborând Delușorul spre Răut, ca să vedem pe malul apei o manta, un țol (sau *veretcă* – un țol mai de colea) ce acoperea

un trup de om și cum, ceva mai la vale, două perechi de cai sau o pereche de boi se opintesc să scoată din apa tulbure pe cei doi cai cu tot cu căruța la care au murit înhămați. Bietele animale – mândre, frumoase, pe când sunt în viață – scoase însă pe mal arătau sinistru, cu enorme burți umflate de răutatea Răutului. Ne înfioram, ne cutremuram, dar, copii fiind, nu ne puteam reprimă curiozitatea și ne tot învârteam printre picioarele maturilor, prinși cu treburi atât de groaznice.

Alteori, în anotimpurile mai calde, pe podul de peste Răut se încingeau aprige bătălii între nuntașii din Chițcani și flăcăii din Negureni, aceștia din urmă cerând „vadra” – un fel de plată pentru răscumpărarea miresei. Pe vremuri, încăierările erau sălbătice, strașnice – nu se ajungea la cuțite, însă, uneori, la oiști era inevitabil să nu se ajungă: pur și simplu, cineva dintre nuntași smulgea oiștea de la căruța în care erau mirii, nașii, de la celelalte căruțe și – dă-i, și dă-i în flăcăi! Dar unii din flăcăi reușeau să smulgă vreo atare armă groaznică din mâinile nuntașilor chercheliți și – buh, buh! – în bărbații legați cu prosoape și în vorniceii – apărătorii mirilor – cu buchete în piept și „decorați” cu panglici legate peste umeri, ca niște banduliere. Și – știobălc, știobălc! – se prăbușeau în apa Răutului nuntașii și pricinașii cu „vadra”, cu răscumpărarea miresei! Spectacol de Ev Mediu, nu alta!

*

RĂUTUL... APA lui punea satelor la dispoziție adâncimi pentru toate vârstele. La pod, unde se aducea la murat cânepa Negurenilor și a Chițcanilor, se scaldau nătăfleții de până la șapte ani și mai fricoșii de opt-nouă ani. Aici apa era în față, caldă și nu-i păștea nicio primejdie de înec, ei fiind mereu în fața ochilor celor maturi, care treblăuiau la pus sau la scos cânepa, la ghilitul pânzei, la pescuit porcușor și zvârlugă și, din când în când, câte o ocheană, fel de fel de baboi de diferite specii. Săteni care treblăuiau în apă și pe marginea ei sau

pur și simplu treceau pe podul dintre cele două comune. De aici se încărcau tăbutocii cu scoici – cât frunză și iarbă scoicile! – pentru hrana bobocilor, rațelor, găștelor ce nu erau lăsate la apă – se mai rătăceau, se pierdeau sau chiar erau furate, răufăcătorii sucindu-le capul și trecând dintr-o parte în cealaltă a râului. Alte locuri de scaldat – cu adâncime diferită, vă spuneam, și pentru mahalale diferite, e de menționat, pentru că acestea nu totdeauna se arătau prietenoase unele cu celelalte – La Stuh (Găinărie), La Soroceanu (vârtej de ape; cică, în timpul războiului acolo căzuse o bombă, care și formase adâncitura în albia râului), La Motor, La Cot. Prin aceste puncte strategice nu de puține ori se isca harță în toată legea între copiii, mai rar – flăcăuanii din satele noastre. Aruncatul/improușcatul cu nisip, nămol în cel care vroia să iasă și se îmbrace deja. Uneori, necăjitul trebuia să revină de multe ori să se tot clătească de petele de pământ, când „agrosorul” îi strigă: „Nu te îmbrăca, șarpe, până nu mă îmbrac eu. Nu te încinge, șarpe, până nu mă încing eu!” Însă alteori încinsul era deja o operațiune inutilă – cineva de pe celălalt mal se strecurase și sustrasese cureaua.

Toamna, mai pe frig – legatul cu noduri strânse-strânse al cracilor pantalonilor, mânecilor cămășilor, în timp ce posesorul lor se scaldă. Frig, toamna. Deja a căzut bruma, dar apa Răutului încă mai e caldă. Mai caldă ca aerul. Astfel că ieșind din scaldă și gășindu-ți totul și toatele înnoate, dărdâi de frig, până dezlegi un crac, o mănecă... Te ia naiba, nu alta... (Dar poate că în atare mod se și călea mănzul ăla de negurenian, pentru că nu prea țin eu minte ca, în copilărie, să ne fi luat pe noi răceala, din te miri ce...) Acum un timp, discutăm cu șefa bibliotecii din Telenești, dânsa fiind din Țânțăreni, sat cu moșiile învecinate, spre sud-est, cu cele ale Negurenilor. Din vorbă în vorbă, prinsesem a ne aminti și de râul copilăriei noastre – spunea că gospodăria lor era chiar pe malul Răutului. „Acolo ne-am născut, acolo am crescut, ne scaldam, pescuiam, creșteam păsările, ghi-

leam pânza, strângeam scoici, topeam cânepa, spălăm rufele... Acolo văzurăm și primele reprezentații de striptease”, mai spuse – destul de plastic – doamna. Striptease-ul în copilăria noastră... Ar fi o temă și aceasta: „striptease-ul” de țară, în casele cu mulți copii, prin păpurișuri de lângă ape etc.

Spre sfârșitul lunii august, până să înceapă noul an școlar, eram pus la dat cânepa la darac, îndeletnicire care n-aș fi putut spune că-mi dispăcea cu totul, cu condiția să nu fi durat prea mult, în caz contrar luându-mi timpul pe care mi-l programasem pentru joacă. Mult mai plăcut mi se părea operația de a pune cânepa la murat în apele Răutului și de a o scoate, lăsând-o să se scurgă, să se usuce cât de cât pe mal. La podul ce lega Negurenii de Chițcani, albia Răutului era parcelată – ca într-un șah al acestei îndeletniciri gospodărești – cu snopii acestei plante textile aranjați într-un fel anume unii peste alții, stăpâniți între patru pari înfiți în nisip, în pământ, deasupra cânepii sătenii punând pietre sau aruncând nămol, de asemenea din considerent de stabilitate, de siguranță – să n-o ducă apa la vale. După ce se mura două-trei săptămâni, cânepa era scoasă, fiind lăsată vreo după-amiază să se scurgă pe mal, apoi spre seară dusă prin curțile gospodarilor. Noi, copiii, mai aveam și misiunea de a păzi acea avere. Uneori se întâmpla ca vreun răufăcător să mai și șterpelească din cânepa altora, pe când aceasta era încă în clăia pusă la murat. Sau, pur și simplu, cineva uitase care ar fi fost parcela sa, treblăuind la o alta, străină. Bineînțeles, urmau explicații, uneori destul de aprinse. Dar, în mare, la Răut domneau dreptatea și inviolabilitatea bunului privat.

*

PRIVIT DINSPRE Răut, din defileul pe care, în timpuri imemorabile, îl săpase – lat, generos, cuprinzător – această apă, falnică în depărtările mileniilor, satul „meu” Negureni are, parcă, o centură galbenă cu nuanțe pal-oxidate duse spre brun. Aceasta – în partea-i dinspre sud-est. Pe alocuri, „brăul”, „chimirul” atinge impresionanta (amețitoarea!) înălțime de 8-10 metri. În realitate, vorba e de o continuă lutărie de câteva sute de metri, de un mal brusca-brupt de argilă, pe care îl priveam, îl admiram, îl veneram, îl escaladam – pe unde se mai putea totuși – ca pe o adevărată legendă! Copilul din noi îl privea și îl percepea cu o obligatorie (inevitabilă, intrinsecă!) aură de mister, de fabulos, sinuozitățile (însăpământătoare, dacă priveai în jos, de pe buza înaltă a Măreței Lutării) permițându-i imaginației noastre să transgreseze epoci, basme, aventuri etc., pentru a se pomeni, liberă, plimbărează și avidă de impresii noi și cât mai tari, în spații de indicibilă, înfrigurată rezonanță de enigmatic dus spre ocult, vrajă, sibilinic. Mai ales că, uneori, pe crestele alea gălbui-oxidate, palid-posomorâte sau aproape portocalii-radioase, în dependență de poziția soarelui și de anotimp, de vreme bună sau vreme rea, la diverse săpături ocazionale, sus, pe vâlrurile crestei, se descopereau înmormântări, din care apăreau schelete secundate, în lungul lor, de rugina vreunei foste săbii, de ulcele cu mărgelile și boabe de cereale în ele ș.a.

→

VASILE DAN Reverie

În apă am murit prima dată. Îmi amintesc și acum, vă-ncurajez: nu-i deloc dureros. Dimpotrivă mătasea ei te învelește cu o piele nouă și transparentă ca pe un vierme de preț. Și nu te mai lasă din scutețul ei alb bine încheiat. Și acum stau în apă ușor legănat cu bronhiile tremurânde, avide. Din când în când doar sar pe uscat. Atunci mă sufoc. Vorbesc gîfuit, precipitat, cu limba uscată, împleticită. Jos pe nisip sub picioarele goale las și acum câte o urmă ușor tulburată, repede ștearsă. Părul vîlvoi răscolit ca o pădure în flăcări îmi stă la fel și acum. Cum intră soarele adînc pînă aici eu însumi par că plutesc captiv răpit într-un nor albicios. Ori sub un nor, cel mai adesea, ce m-acoperă trăgîndu-mă-n sus, tot mai sus spre tavanul adînc în care cad încet, deodată cu mine picurii noi dintr-o ploaie ce nu ostenește de-atunci invizibilă.

→

Mal fantastic, Lutăria... Lutăria în preajma căreia ne prindea uluirea ca sentiment ajuns în stare de... uliu... Da, sentimentul care uneori e mai mult, alteori mai puțin decât o idee... Într-adevăr, privesc verticalității multiplicată, parcă, și a prăvălișurilor roaibe era fascinantă. Asta, și din cauza miilor și miilor de scorburi-cuiburi săpate de lăstuni în jilăveala lor – stoluri, stoluri de lăstuni cu zboruri repezi, zigzagate, întretesute – din trei băți zvâcnite de aripi erau la Răut! Paradisul acestor *riparia riparia* (cum le zicea latinul, de la *ripă*, vede-se, derivându-le numele) era ocrotit și de superstiția – ce avea efect tabuistic, categoric în mintea noastră! – că cel ce distruge, strică un cuib de lăstun, ca și în cazul celui de rândunică, se spurcă iremediabil, umplându-se de puzderia pistruilor ruginii, atât de nepopulari printre negurenieni.

Ați auzit cumva și domniile voastre cum 10 mii, ba nu – 100 de mii de pușori de lăstuni, apăruți în interminabila rețea a scorburilor dintr-un mal uriaș și interminabil de argilă, piuie în așteptarea mămicilor care să le aducă hrană? Ce acustică! Acut-acustică! Sub bolta auriilor amiezi! Piuitul a o sută de mii, ba nu – a o mie de mii de pușori, pe care eu, picul, cu capul ridicat spre supranaturala frunte galbenă a fabulosului mal non-stop (nu șagă!) de Lutărie – eu, picul, cu gura căscată, priveam-ascultam în-fermecat infinitul număr de plisculoase căscate (ca două unghiuri de aur din cine știe ce teoremă pitagoreică!), țuitoare, chemătoare, zumzăitoare în necuprinderea dintre primăvară și vară! (Aha! acele două unghiuri aurii, de caș la gura pușorilor, formau ca și cum un rombuleț.) Piscuit pe piscurile Lutăriei roaibe, fascinant! Dacă nu ați văzut-o, abateți-vă cumva pe defileul Răutului, privind spre Negurenii mei – mai există, există acea minune de relief (supra)natural – Lutăria abruptă, pe alocuri atingând 10 metri înălțime. Mai e și astăzi falnică. Răutul însă s-a pipernicit rău de tot, hrana lăstunilor s-a împuținat până la sărăcie și jale ecologică, astfel că și numărul de pușori piuitori a scăzut iremediabil... În junețile mele (... postcopilăroase!), pe lunca numită a Lebedinei, scrisesem o elegie de prohod pentru acea apă – leagăn și holdă pescărească a copilăriei noastre, pentru acel Răut de cândva care, iată... Iată elegia-prohod:

= Malurile care cândva odrăseau tot ceea ce poate prinde rădăcini – golașe-s în această primăvară târzie ce nu-ți va cunoaște pompoasele revărsări, Răutule supt de pompe și uitat de nori, dar mai ales – de noi, Răutule rău-pățit, de neubire nămolit. Doar ca o nădăjduire, pe malurile lutăriei roaibe tremură peste vălurile-ți mărunte minuscula înmugurire a cătinișului prin spinii căruia adierea vântului trece precum niște simțăminte în destrămare; mai este oare, – te întreb, mă întreb, – până puzderia floricelelor roz-viorii va transforma nădăjduirea în plâpânda bucurie-a începutului de în-vărare, când, prin vreun pâlce de păpuriș salvat ca prin miracol, va răsări cântecul lebedei tinere, cântec care acum nu-i decât găoace-ocarină încălzită sub albe aripi de mumă-pasăre înfrigurată de teamă. Cântecul lebedei tinere – incredibila ta glorie de odinioară fluturând, parcă, prin ușor înmiresmata înflorire a cătinișului, atât de suavă, încât abia-abia de colora văzduhul,

și care nu era decât starea de incertitudine a frumuseții, una din fugarele ei reveniri peste scorburile grădinii cioturoase dinspre Țânțăreni, adăpostitoare de ciocănituri ce bat cu nemaiauzită râvnă în tulpini, ca și cum, după trecerea fiecărui minut, ar anunța greșit nevenitele ore exacte; în copilărie (o-di-ni-oa-ră!!!) toate orele sunt... inexacte și de foarte scurtă durată. =

(Nu am vrut să folosesc ghilimele, pentru a *autonomiza* elegia; găsim mai potrivită o pereche de semne de egalitate, la început și final...)

... Odinioară... Să mai rămânem, să mai îngăduim acolo, în *odinioară*, ascultând de înțeleapta vorbă a celui care a scris povești pentru copii de la șapte la șaptezeci de ani, bunicul Ion Creangă, adică, cel cu împărătescu-i îndemn: *Hai mai bine despre copilărie să povestim, căci ea singură este veselă și nevinovată. Și, drept vorbind, acesta-i adevărul.* (Iar amintindu-ne de Huma Falnicei Lutării de la Negurenii iată că, implicit și absolut firesc, ajungem/revenim la Humulești! Nimic întâmplător, Doamne, în destinul Neamului românesc!...)

Vasăzică, revenind în spațiile și locurile care, pe vremea de care vă povesteam, încă nu dădeau motive de adumbrite elegii, trebuie să vă mai spun că din fabulosul povârniș al Lutăriei noastre a fost extras, plămădit, adus pe temelii întregul nostru sat Negurenii. Anume că în preajma nesfârșitului mal s-au tot frământat luturi, muiate cu apă cărată cu butoaiele din Răut, în amestec cu paie – „călcate cu pleavă”, precum se spune la noi –, în mânat rotit de cai, o pereche-două, copitele cărora creau acel aliaj de deal și câmpie, adică de argilă și paie care, chiar de nu e unul tare ca granitul, ca betonul, nici slab de să pui umărul și să-l prăvești nu e, pentru că, trebuie să vă spun, la câte cutremure de pământ s-au tot perindat-scurtat de când mă țin eu minte, la Negurenii nu s-a prăbușit vreun perete ctitorit din chirpicii călcăturii de lut cu paie acolo, în preajma fantasticei falii de deal abrupt, de care v-am spus deja atâtea, atâtea (dar nici pe departe totul, din câte știe despre el copilăria mea!).

*

PE MALUL aburcat al Răutului (doi-trei metri înălțime), chițcănenii, precum egiptenii antici pe Nil, își irigau și ei legumăriile. Săpau, pur și simplu, direct în mal un *semiturn*, o *semifântână* (partea dinspre râu e deschisă), din care, cu cumpănă, săgeată, nua, cârlig și ciutură scoteau de zori apa (diminețile și serile, când e prielnică irigația), răsturnând-o în ulucul din care alunecă spre micile canale dintre straturile cu roșii, vinete, ardei, țelină etc. Iar badea Grișa Gârlea, în inima Negurenilor, vizavi de noi, dincolo de sălcii și stadion, pe panta Delușorului, are roată de irigat, la care trage statornic și neobosit, parcă. Acea roată enormă, pe circumferința căreia sunt prinse/instalate vreo zece căldări nu prea mari care, jos, afundându-se în vлага fântânii largi (apă în față), se umplu și, pe roțunjimea mișcării, sunt aduse sus, unde și plonjează șuvoiul în uluc etc. Da, bineînțeles, este ceva comun în sistemele de irigație și răsfirarea amintirilor... ■

Despre pietre și alte ape curgătoare

Irina Petraș

AM DIVAGAT pe marginea reveriilor bachelardiene încă de la primele traduceri în română ale cărților sale, încântată să descopăr un instrument elegant-teoretic pentru amănunțit vechea mea iubire de *lucruri simple* – alt nume al lor fiind *elemente primordiale*. Românii și sașii din târgul copilăriei mele învățaseră unii de la alții că fericirea poate fi atinsă, de pildă, în preajma unui ram țâșnit din piatră golașă arsă de soare nu departe de un fir de apă, de unde ritualicele drumeții de sfârșit de săptămână începute de cum dădea firul ierbii. Dacă mă gândesc bine, la toate cele patru elemente, în toate ipostazele și succedaneele lor, îmi plac mai ales semnele trecerii – *curgerea, căderea, valul și învăluirea*. Sunt toate acestea și *înaintări*, dar ținta lor nu e creșterea, ci acumularea în timp trecător. Sau trecerea în timp. Deși am copilărit într-un târg cu tabieturi „domnești-burgeze”, iar vacanțele la țară au fost mereu prea scurte și rare, gusturile prime mi-au rămas *elementare*. Și *elementale*.

Așadar, nu pământurile întinse ca o tip-sie îmi plac, ci vălurile dealurilor (le văd de jur împrejur: din balconul meu dinspre nord, din balconul dinspre sud; când cobor spre oraș, din piața Cipariu. Și din cimitir). Șerpuirea cărărilor, nu marile șosele. Acestea îmi stărnesc admirația pentru izbânzile omului, dar tresar misterios-înfiorată mai degrabă la vederea unei poteci care păstrează încă la vedere pașii trecerii omenești. Micile străduțe medievale strecurându-se acvatic printre ziduri de piatră, nu marile bulevarde; acestea din urmă îmi sunt străine, vastitatea lor rupe nodurile *petrecherii*, adică ale trecerii oamenilor unii pe lângă alții într-o singură oțrotită de prezență discretă a *vecinilor*. Grădinițe dezordonate, zburlițe, liber-sălbătice, nu parcuri cu alei și ronduri respectând cuminte-apatic geometrii impecabil desena-



• Atelierul lui Brâncuși. Centrul Pompidou, Paris. Foto: M. P.

te. Mi-e casa plină de pietre de toate formele și mărimile, cu *ape* misterioase în aspra lor consistență. Li se alătură ramuri contorsionate, butuci noduroși. Mirosul de lemn proaspăt tăiat nu e întrecut decât de cel mai extraordinar miros de moarte, cel de iarbă cosită, de fân ars de soare.

Tot astfel, aerul *liber* (exceletă determinarea; ca și *ochiul liber*, nepervertit de artificii și în stare să-și ia vederea și înțelegerea în sarcină i-mediat și ne-mediat), nu odăile îmbâcsite; ferestrele larg deschise, cu perdele fluturând ca să-i elogieze nevăzuta prezență, nu hrube ferecate în miasme stătute. Fustele cu volane și învolburarea lor în mers sunt și ele adieri mângâietoare, pale, jocuri mișcătoare, răsuciri ca de val trecător, tot atâtea vizualizări/corporalizări ale despicării vii a aerului, valori ale existenței sale bogate. Mișcarea lui secretă, când leneșă, când năvalnică, sculptează norii într-un spectacol uimitor de neobosită imaginație plasmuitoare. Pe aripile lui sunt aduse izuri, mirosuri și miresme, efluvii purtate de vânt, zvonuri de viață și de moarte pe care le adulmec prelung, interpretând pe cont propriu simfonia olfactivă.

Focul mă prinde cu dansul flăcărilor lui unduite (*undoite*, în iamb fundamental). Tot el înseamnă căldură, lumină, pacea zilelor însorite. Amintirile copilăriei sunt toate legate de pietre, ape curgătoare, vârtejuri de vânt, dar mai ales însorire. „Interiorul visat este cald, niciodată fierbinte – crede Gaston Bachelard. Căldura visată este întotdeauna molcuță, constantă, regulată. Prin căldură, totul este *profund*. Căldura este semnul unei profunzimi, sensul unei profunzimi.“ Vara copilăriei e prelungă, învăluitoare. Te ține sub aripă și miroase a așternuturi proaspete, uscate la soare. A ierburi încinse. A nisipuri jilav-fierbinți, cu miros sărat, de lacrimi de împăcare. Dinspre copilărie, lumea se vede precum marea privită cu ochii mișiți, orbiți de soarele verii albe – departe și fără sens imediat. Îmi vine în minte casa de la Chirpăr, cea în care m-am născut, străjuită de zidul bisericii-cetate și cotropită de lumină; apoi, curtea picotind la soare a grădiniței din Marpod – ceilalți copii dorm în pătucuri, eu mă strecor pe pietrele-dale din curte, la soare, privesc minute în șir găze minuscule și simt că-mi iese inima din piept de încântare; cum ceilalți dorm, toată curtea/toată lumea e a mea. Lungită sub soare – doar așa mă puteam/mă pot lăsa în voia lenei, ațipită și vast împăcată. *Lungirea* cu pricina îmi dă sentimentul câștigării unei lungimi de timp în plus. Am mai spus-o: lungirea-la-soare îmi pare cea mai adâncă, mai tulburătoare *posedare* reciprocă. Eu și soarele nu cerem nimic unul de la altul, nu promitem nimic. De aceea, dăruirea e perfectă, fără rest. O îmbrățișare mereu adâncă, poate mai răscolitoare, trăiesc ascultând muzica preferată. Sau când citesc o carte pe gustul meu. Ori când, sub soare, întind culori pe pânză, cu degetele, cu cuțitul de paletă. În aceste îmbrățișări, totul e cald și bun. Și clar ca seninurile din octombrie. Adică amenințat deja. E acea *închidere-deschisă* pe care o pot adopta ca descriere succintă a relației mele cu lumea.

Apele, și ele, îmi plac în variantele sprințare, tresăltând peste pietre, făcându-și loc în lume în susur și sclipăt. Tot astfel, ploile de vară, iuți, vesele, copilăroase, nu ploile posomorâte, morocănoase de toamnă. Ploile cu soare – „măine-i

Minerva Olina

Destin

Mi-ar plăcea să trăiesc în ape, să fiu apa
(Zodia peștelui, șarpe chinezesc)

Aș învăța limba vietăților din ele
M-ai pierde în imperiul de spumă
din riul fără poduri, punți
Fluviul apăsător în alb

ar da viață corabiei

Ducând rădăcina cu arbore cu tot
fără să mă împotrivesc

aș fi chiar apa străvezie din munți

Aurora va fi întâmpinată

de rugăciuni spuse șoptit

în catedrale de valuri

(cele care nu s-au mai întors la țarm)

La zenit – rătăcirii în minaretele undelor,

iar lângă pietre, la cotituri

aș dezlega destine ca eșarfe, voaluri,

marame, șaluri

În asfințit coborâre printre turme de iezi,

de miei

să aprind lumini în castelele adâncului

la banchetul lui Thales

La banchet – și zei

*

Aș dori să exist într-o flacără

din focul lui Heraclit

Să însămintez bolți cu scînteii

Să transform ierburi necosite în mări

blestemate

Să înalț tulpini pentru palme – petale

sărbătoare“, zicea cântecul de copii, și chiar mi se părea nesmintit sărbătorească ziua de după ivirea curcubeului pe cer. Apele care (par că) stau, lacurile, mările sunt prilejuri de meditație, de lăsare în voia înșelătoarei eternității. Surprinzător, omul visează la veșnicia trecătoare a lumii față în față cu formele cel mai greu de cuprins ale sale: codrul și marea. Întinse, fără margini, deghizându-și trecerea în statornicie, căci moartea lor, ca și în cazul omenirii, *nu se vede*. Copacul și izvorul sunt mai vulnerabile. Luați ca indivizi, trec. Au început și sfârșit previzibil și fățiș, oricât de adânci le-ai presupune rădăcinile și de puternic rămurișul. Urâsc noroaiile, înclioșarea lor băloasă, perversă; înțeleg cu oroare ce vrea să spună versul bacovian: „ce zi primitivă de tină“. Clocotul apei pe foc, sfârșitul tăciunilor sub apă, focul întezit de vânt, pământul rodind sub apa cu măsură sau chiar pârjolit de foc sunt toate întâmplări *curate* între elemente. Singur „noroaiul (scrie G. Călinescu) e o confuzie între două elemente care aruncă spiritul în incertitudine, o alterare și a apei și a pământului, nepromițând nimic“.

Mersul pe jos îmi e tot atât de necesar ca aerul. Ca apa. Am nevoie să simt pământul sub picioare, periodic, ca pentru o reîncărcare cu simplitate și firesc. Visele care revin periodic, în variante ușor modificate, sunt, mai întâi, cele ale rătăcirii: noapte pustie, încercări repetate și repetat eșuate de a ajunge *acasă* – totul are ceva cald/amenințător, un miros de animal hăituit. Conștiința de „ființă adăpostită“ funcționează doar în casa ta, în locul tău.

Să netezesc drumul să poată ieși funia
din casa spînzuratului
Să răsfaț tufișul în nuduri pictat
Plutirea în derivă
așa cum pîntecul te-a învățat

*

Am visat să fiu locuitor al înaltului
Chiar la curtea lui Anaximene
Să sorb din mîna plină de albină
Să salvez pe cele alungate din oglinzi
Să pierd pe continente părăsite
boabe din lanul care-a ascuns
și regele, și calul
Să trec prin nori fără noroc
cu picătura de apă vie
și ramura verde
în cioc

*

Dar eu sînt a pămîntului
Printre moaștele sfinților
migrez în clopote de flori
vestind și pentru învingători
ca și pentru învinși
revărsări de zori...

Casele din amurg, cele văzute pe *hotarul* dintre așezări, în goana trenului care mă duce spre casă, așadar, case în care *eu nu locuiesc*, mi s-au părut întotdeauna de o tristețe sfâșietoare – le presupun goale fiindcă nu le umple amintirea mea... Apoi, visele teribile cu căderi de pe verande înalte, secunde nesfârșite ale căderii, cu inima cât un purice, gătuț, sufocată, înnebunită de groaza atingerii pământului și dorind sfâșietor să se întâmple odată. Să ies din lumea care cade.

Elementele sunt de găsit, firește, și în trupul omului trecător. Apa, mineralele pământului, aerul agățat de celule și focul creierului. Îmi place să-mi amintesc cum cele patru elemente au pus o vreme în încurcătură descrierea *stărilor* materiei de către om. Apa, aerul, pământul se regăseau perfect în starea lichidă, gazoasă, solidă, focul rămânând suspendat în neastâmpăr. Când mintea omului a fost în stare să cuprindă mai mult – să se vadă mai bine pe sine, aș zice – plasma s-a oferit ca stare gemăna focului, închizând cercul și punând rânduială în *corespunderi*.

Poeme de

SONIA ELVIREANU

Sălcii

Prelungesc umbre
peste ape adânci.
Între sus și jos
oglindea,
chipul tău
întors către cer
sau în ape răsfânt.
Crengile curg
ființa de ape cuprind
în adânc.

Curcubelee serii

Ploile
cad
asemenea gândului
limpezit.
De pe zidul cetății
lumea tăcută de jos
se-nalță în curcubeu.
Brăul Domnului,
legătura de foc
între cer și pământ,
se multiplică
sfințind seara
în culorile timpului
nelocuit.

Cântec de vară

Se revarsă ploi calde de vară
peste frunzișuri și galbene flori.
Iar sufletul se înalță
odată cu ploaia catharsis
căzând plin peste noi.
Trupul e cântec alunecând
magic în ploi.
Se ridică prin picuri albaștri
în muzica sferelor,
să locuiască în infinit
suflet și trup.

Aranca

În câmpia largă,
pânguită de soare,
răsar gânduri
ce-adună în snopi
culorile timpului
oprit în legende.
În vechiul castel,
pe marginea lacului,
umbrele serii refac
portrete
de străvechi voievozi,
adăstând la taifas.
Pe țărnul întunecat
o albă nălucă
pândind trecerea spre castel.
În ceasuri știute de ursitoare
undele lacului deschid
poarta spre negura timpului
din care pășesc fantomatic
spre țărni siluete
de tinere fete

înghițite de ape
pentru iubiri neîmplinite.
Străvechi duhuri fără odihnă
revin în nopți nepătrunse
să-și plângă ursitul.
Aranca trece albă în noapte,
cu ochii de foc pătrunzând
negura timpului înspre lac,
dezleagă luntrea ușoară,
coboară domol spre castel
așteptând în hățușul de ierburi
chemarea tânărului
prins între mrejele
straniei frumuseți
ivite pe țărni seară de seară.
Tânărul voievod simte chemarea
și-alunecă blând între brațele reci,
cu care Aranca-l poartă
în lumea de veci.
Uneori undele lacului
încă mai poartă spre țărni
murmurul lor în nopțile reci.

Pași stelari

Noptile tac,
Și gândurile toate.
Respiră doar cerul
Încrămenit deasupra.
Și pașii tac,
Ascultă noaptea,
Iau urma stelelor,
Drumul lor
Luminat de tăcere.

Miraj

Înfloresc lanuri de floarea-soarelui
în vara incendiară,
miraj galben pe tremurul verde-al pădurii.
O ploaie de sori incendiază pământul,
ochi plutitori în vârtejul amiezii.
Deasupra,
soarele răsturnat în surâs,
ademenit de mireasma pământului.
Jos,
azurul ondulat în galben solar,
Pământul-freamăt galben albastru.

Din adânc

Prin galbenul solar
al boabelor răsfrânte în vară
răsună chemarea pământului
aspirând în adânc
mireasma uitată a luminii.
În încleștarea nopții eterne
ca un clopot răzbate
glasul străbunilor
pentru a interzice căderea.

Apa Clujului

Lukács József

EFFECTUÂND O cercetare asupra gastronomiei transilvănene din secolele al XVI-lea și al XVII-lea, am ajuns la primul ingredient necesar pentru o bucătărie: apa. Fără apă curată, de bună calitate nu se pot imagina nici prepararea mâncărilor, nici curățenia din bucătărie.

În anul 1564, mercenarul italian Giovan Andrea Gromo relatează că la Cluj se ajunge trecând „peste dealuri și [...] pe lângă multe iazuri mici și atrăgătoare”; „este un oraș comercial mare și bine clădit, cu ziduri puternice, după felul obișnuit mai demult, și cu numeroase turnuri, situat pe loc șes într-o vale fermecătoare între două dealuri, printre care curge un râu cristalin”.¹ Descrierea lui Gromo sugerează o ambianță aproape idilică, unde apa de bună calitate se găsește fără probleme. În realitate, locuitorii Clujului nu puteau să o obțină chiar atât de ușor.

Clujenii, care de câteva decenii au privilegiul să aibă la dispoziție apă de robinet de bună calitate, adusă în locuințe prin conducte, apă curată ce provine din izvoare și pâraie din munți, cu greu își pot imagina că în orașul lor timp de secole a fost consumată apă de calitate îndoielnică, provenită din fântâni sau direct din Someșul Mic. În ultima parte a secolului al XIX-lea încă erau dezbătute diverse propuneri de soluționare a problemei calității apei în Cluj.² Cei care scriau despre asta porneau de la starea de fapt, cunoscută de toți clujenii: cele mai multe izvoare și pâraie din jurul orașului seacău perioade relativ scurte de secetă, iar apa fântânilor era rea și improprie consumului. Cum se poate explica faptul că în fântâni apa era atât de rea?

Literatura de specialitate³ menționează că valea Someșului Mic s-a format printr-un proces eroziv-acumulativ; străvechiul Someș și-a format albia erodând în adâncime straturile geologice existente în zonă.

1. Textul lui Giovan Andrea Gromo a fost publicat de Andrei Veres, *Documente privitoare la istoria Ardealului, Moldovei și Țării Românești*, vol. I, *Acte și scrisori (1527-1572)*, București, 1929, p. 250-258; traducerea în limba română, în *Călători străini despre Țările Române*, red. Maria Holban, vol. II, București: Editura Științifică, 1970, p. 346.
2. Herbach Ferencz, A Kolozsvárra javasolt Artézi-kútról [Despre fântâna arteziană propusă pentru Cluj], *Erdélyi Múzeum-Egyesület Évkönyve*, tomul 6, vol. 1 (1871-1873), p. 68-72; Pávai Vajna Elek, Kolozsvár s környékének geológiája [Geologia Clujului și a împrejurimilor sale], *M. Kir. Földtani Intézet Évkönyve*, 1871, p. 327-462; Koch Antal, Kolozsvár és vidéke talaj- és forrásviszonyairól [Despre condițiile geologice și problema apei în Cluj și în împrejurimile sale], *Orvos-Természettudományi Értesítő*, tomul V, 4/1883, p. 87-109.
3. *Geografia României*, vol. I, *Geografia fizică*, red. Lucian Badea et al., București: Editura



• Someșul Mic înainte de intrarea în oraș. Foto: Ferenc Veress (cca 1860)

În împrejurimile Clujului, acest proces a creat șapte trepte de terasă care marchează, și în prezent, altitudinile succesive la care s-a situat străvechiul râu. Pe fiecare treaptă de altitudine s-au păstrat urmele luncilor largi ale râului, iar pe suprafețele plane ale acestora au fost construite, în timp, multe dintre cartierele orașului (Observator, Mănăstur, Gheorgheni etc.). Dintre aceste vechi suprafețe de nivelare, la cea mai mare altitudine se află culmile Feleacului (vârfulurile Măgura, Peana și Cioltul Mare) și ale dealului Lombului, iar la altitudinea cea mai mică se află zona centrală a văii Someșului Mic, care se ridică la numai 2-6 metri deasupra luncii de astăzi a râului. Pe măsură ce rețeaua hidrografică a văii s-a adâncit, s-a intensificat procesul de sfărâmare a rocilor existente în zonă, iar materialul rezultat a fost transportat spre punctele cele mai adânci ale văii, unde s-au format depozite sedimentare sarmațiene de zeci, pe alocuri de peste o sută de metri grosime. În aria depozitelor sarmațiene calitatea apelor este mai slabă, deoarece mineralizarea este mai accentuată, tipul hidrochimic sulfatat, iar duritatea apei este ridicată. Centrul orașului Cluj a fost construit pe aceste sedimente permeabile, formate din nisipuri, microconglomerate, argile nisipoase, marne și gresii, boga-

Academiei Republicii Socialiste România, 1983, p. 296-299; *Pe poteci cu bănuței de piatră: Ghid geologic al zonei Clujului*, coord. Nicolae Mészáros și Octavian Clichici, București: Editura Sport-Turism, 1976, p. 38-40; T. Morariu și I. Mac, Regionarea geomorfologică a teritoriului orașului Cluj și împrejurimilor, *Studia Universitatis Babeș-Bolyai*, seria Geologie-Geografie, 1967, p. 75-88; Virgil Surdeanu, Dana Goțiu, Ioan Rus și Andreea Crețu, Geomorfologie aplicată în zona urbană a municipiului Cluj-Napoca, *Revista de geomorfologie*, vol. 8, 2006, p. 25-34.

te în ape, alimentate prin infiltrația precipitațiilor atmosferice și prin izvoare de versant. La baza văii, stratul acvifer se alimentează prin infiltrații din Someșul Mic.

Până la sfârșitul secolului al XIX-lea, pentru activitățile zilnice clujenii au folosit în primul rând apa Someșului Mic, râu care izvorăște în Munții Bihorului (Someșul Cald) și Munții Gilăului (Someșul Rece). Până la limita de vest a orașului – adică până la intrarea râului pe teritoriul orașului – apa este de calitate bună, potabilă. În dreptul orașului, stratul acvifer al luncii este luat atât prin mineralizarea sulfatică, provenită din dizolvarea ghipsurilor aflate în fundamentul luncii, cât și de apele reziduale provenite din pâraiele văii, care, încă din Evul Mediu, erau murdărite de apele reziduale menajere, cu germini patogeni, iar mai târziu, după secolul al XVI-lea, și de unele activități meșteșugărești (tăbăcării, moară de hârtie, prelucrarea unor plante, cum ar fi inul sau cânepa). La est de oraș, lunca Someșului Mic a fost și este poluată și în zilele noastre de pâraiele care dizolvă sarea din zona diapirelor aflate la Someșeni, Apahida și Cojocna, astfel că, în aval de oraș, apa Someșului Mic nu mai putea fi folosită ca apă potabilă.

Canalul Morii. Începând cu al cincelea deceniu al secolului al XVI-lea, prezența ocazională în Cluj a curții, a principelui, a dregătorilor, precum și a soliilor străine a reprezentat un imbold foarte puternic pentru ca orașul să-și transforme aspectele sale provinciale. Înfașșurarea urbei trebuia să devină corespunzătoare noului rol jucat de acest oraș: cea de gazdă a elitei politice, birocratice, militare și diplomatice a principatului.

Dintre numeroasele exemple care s-ar putea cita pentru a ilustra schimbările pe

→

→

trecute în Cluj pe la mijlocul secolului al XVI-lea, unele rezultate din inițiativele cetățenilor și ale conducerii orașului, altele solicitate de curtea princiară, este potrivit să fie amintită hotărârea consiliului orașenesc din 16 aprilie 1558, când, din rațiuni de curățenie și igienă, a fost decisă aducerea apei Someșului Mic în imediata vecinătate a orașului, printr-o albie săpată în pământ. În prezent, acest curs de apă este cunoscut drept Canalul Morii. Pentru realizarea proiectului, oficialitățile au solicitat de la regina Izabella scutirea orașului de la plata impozitului timp de un an. În 25 iunie, consiliul, dorind să realizeze cât mai repede canalul de aducție, a hotărât ca fiecare zecime, adică fiecare subdiviziune a orașului formată din zece case, să trimită oameni care să ajute la săpat.⁴

Se poate presupune că acest Canal al Morii este de fapt un vechi braț al Someșului Mic, în care în timpul orașului roman Napoca încă curgea apa. Drept argument se poate aduce faptul că zidul nordic al orașului antic era paralel cu acest braț al râului. Peste acest zid antic a fost construit zidul nordic al Clujului medieval. Odată cu trecerea secolelor, Someșul Mic și-a adâncit albia principală și astfel, până în epoca modernă, în brațul vechiului Someș curgea doar surplusul de precipitații. În anul 1558, vechea albie a fost săpată și adâncită și i-a fost deschisă în amonte de oraș o nouă legătură cu principalul curs de apă prin care apa Someșului Mic a putut să fie deviată în canal și spre oraș.

Păraie din apropierea Clujului. Pe teritoriul orașului medieval și al domeniului care i-a aparținut, au existat și există și azi într-o formă oarecare, la suprafață sau canalizate, câteva pâraie. Dintre acestea amintesc două ape curgătoare mai mici, care în secolele XVI și XVII aveau albiile în imediata vecinătate a orașului. Amândouă au izvoarele pe versantul nordic al dealului Feleacului și curgeau spre Canalul Morii ocolind, unul dinspre vest și celălalt dinspre est, centrul istoric al orașului. Amândouă sunt amintite pe hărțile vechi sub numele de „pârâul Țigan” (*Cigány patak*).⁵ Referitor la etimologia acestui nume există două ipoteze. Una dintre ele susține că aceste pâraie au străbătut vechile colonii ale romilor clujeni – una în zona pieței Cipariu de astăzi, cealaltă în zona Spitalului de Psihiatrie.⁶ O altă ipoteză este că denumirile provin din caracterul nestatornic al acestor ape curgătoare, ele deversându-se adesea în timpul ploilor abundente, în perioade secetoase secând de tot.⁷

Fântâni din oraș. Pe lângă Someșul Mic, celelalte surse de apă a orașului erau fântânile săpate în startul gros de aluviuni sedimentate la baza văii. Aproximativ:

4. Jakab Elek, *Kolozsvár története* [Istoria Clujului], vol. II, 1540-1690, Budapeșt, 1888, p. 113.
5. Hărțile orașului Cluj, în Jakab Elek, *Kolozsvár története világosító rajzai* [Ilustrație clarificatoare la Istoria Clujului], vol. I, Buda, 1870.
6. Szabó T. Attila, *Kolozsvár települése a XIX. század végéig* [Așezarea Cluj până la sfârșitul secolului al XIX-lea], Kolozsvár: Erdélyi Tudományos Intézet, 1946, p. 38-39.
7. Jakab Elek, *Kolozsvár története*, I, p. 45, 558; Szabó T. Attila, *Kolozsvár települése*, p. 38-39; Grandpierre Emil, *O, kedves Kolozsvár* [O, Clujule drag], Budapeșt: Noran, 2005, p. 194-196.



• Canalul Morii și demolarea morii de pe strada Barițiu (lângă Palatul Poștei) (1933)

meșului Mic face ca sub centrul orașului pânza freatică să fie cantonată la adâncimi relativ mici, de doar câțiva metri. Drept urmare, fântânile de pe teritoriul orașului au fost direct influențate de precipitații și de infiltrațiile din Someș. Încă de la începuturile orașului, stratul de sedimente de sub așezare a fost contaminat continuu. Trebuie avut în vedere faptul că oamenii locuiau în case aglomerate în interiorul incintei de apărare, iar lângă case erau grajduri pentru animale, cu orătării, porci și vite. Chiar dacă în secolele XVI și XVII nu putem vorbi despre o poluare la scară largă, fântânile erau contaminate cu fecale infiltrate în sedimentele de sub oraș din gunoiul de grajd și latrine. Nu este de mirare că în istoria orașului Cluj – cum se întâmpla și în cazul altor așezări – pot fi evocate atâtea epidemii.

Din ultimul deceniu al secolului al XIX-lea s-au păstrat relatări despre viața cotidiană din Cluj care subliniază faptul că pe atunci nu existau canalizare și rețea de apă curentă, iar condițiile de trai erau asemănătoare cu cele din secolele mai vechi. Majoritatea fântânilor din oraș aveau apă atât de rea, încât nu putea fi folosită decât pentru spălat. Existau câteva fântâni bune în oraș, una în piața Muzeului, alta în târgul de vite (piața Mihai Viteazul de astăzi) și alte câteva în suburbii. O altă modalitate de aprovizionare cu apă a clujenilor erau căruțele cu butoaie, din care apa luată din Someș era vândută cetățenilor. Contemporanii apreciau că apa din Someș era mai bună decât apa din fântâni.⁸

Medicul Dániel Lengyel, născut la Cluj în 1815, dezvăluie în memoriile sale situația deplorabilă în care s-au aflat, în prima jumătate a secolului al XIX-lea, canalizarea și sursele de apă potabile din oraș:

În tot orașul caldarâmul era cât se poate de stricat, așa cum este și în prezent; trotuare nu au existat, numai străzile mai importante erau pavate în unele locuri cu pietre plate. Apa curgea în canale deschise, în mijlocul străzilor, spre canalul mai mare aflat în afara zidurilor de cetate, de unde mai apoi era deversată spre brațul mic al Someșului [Canalul Morii]. În puține gospodării existau fântâni, apa era cărată ori din Someș, ori din fântânile cu apă bună aflate în suburbii. Pe străzile mai mari, la anumite distanțe unele de altele, erau câteva fântâni cu pompă, făcute pentru folosință publică, dar apa lor era proastă. Apa din brațul mic al So-

meșului era spurcată de scursura tăbăcăriilor aflate pe maluri.⁹

Pentru a arăta că situația de la începutul secolului al XIX-lea nu era cu mult diferită față de condițiile existente în secolul al XVII-lea, pot fi citate memoriile baronului Péter Apor, intitulată *Metamorphosis Transilvaniae*. El a fost elev în Cluj între anii 1686 și 1693, deci cunoștea din proprie experiență condițiile de trai din oraș și din școala în care studia. Povestind despre viața cotidiană din Colegiul Iezuit, amintește că apa de băut era adusă din Someș și era cărată de elevi în bote prinse pe spinare. Asta era băutura elevilor săraci. Copiii oamenilor înstăriți beau vin în loc de apă, cam 0,7 litri la fiecare masă.¹⁰

Există mărturii care ilustrează legătura directă ce exista între debitul Someșului Mic și nivelul apei freactice de sub oraș și faptul că nivelul râului determina aprovizionarea urbei cu apă potabilă. În *Istoria Colegiului Unitarian din Cluj*, istoricul Kelemen Gál, citând izvoare păstrate în arhivele bisericii unitariene, scria următoarele despre soarta Clujului în anul 1704, când asupra lui s-a abătut urgia războiului dintre curuți și lobonți:

În timpul acestui lung asediu au fost epuizate toate alimentele și a urmat o scumpire groznică. Carne nu s-a mai găsit și când apărea totuși, era la un preț de neplătit. Apa de băut era cumpărată pe bani, deoarece apa Someșului din interior [adică a Canalului Morii] a fost deviată de curuți spre Someșul de dinafară [adică spre albia Someșului Mic], și astfel fântânile au secat. Măcinarea s-a făcut în mori uscate, învârtite manual. Un font de carne costa 20 de denari, carnea de porc 48 de denari, o cupă de vin 48 de denari, un vin mai bun 56 de denari, cel mai bun vin costa 80 de denari, un ou costa 4 denari, o ceapă 4 denari [...] Ocupația a ținut cinci luni și două săptămâni, timp în care orașul a suferit pierderi incommensurabile și în vii, deoarece nu puteau fi pregătite pentru iarnă.¹¹

Vechi fântâni din Cluj. În sursele istoriografice privitoare la istoria Clujului, în spe-

9. Lengyel Dániel, Képek a múlt századeleji Kolozsvárról [Imagini ale Clujului de la începutul secolului al XIX-lea], *Pászortútz*, 3, 1943, p. 126-128.
10. Apor Péter, *Metamorphosis Transilvaniae*, Budapeșt: Helikon, 1972, p. 88.
11. Gál Kelemen, *A kolozsvári unitárius kollégium története. 1568-1900* [Istoria Colegiului Unitarian din Cluj. 1568-1900], vol. I, Cluj: Minerva, 1935, p. 170.

cial în cărțile de socoteli ale orașului, pot fi găsite informații cu privire la unele fântâni ale urbei. În mod cert existau fântâni și în curțile locuitorilor, atât în partea de oraș împrejmuită de zidurile de apărare, cât și în suburbii, dar sursele se referă la fântânile aflate în locurile publice. Întrucât nu avem motive să credem că în timp vechile puțuri au fost astupate pentru a fi săpate alături unele noi, putem presupune că unele dintre vechile fântâni ale orașului au fost folosite încă din Evul Mediu. Acestea furnizau apa de băut pentru oameni și pentru animale. Totodată, fântânile erau rezervoarele de apă ale orașului pentru cazurile de incendii. De exemplu, avem informația că, în 29 martie 1673, consiliul a hotărât amplasarea lângă fiecare fântână a câte două căzi mari, pentru ca în caz de incendiu să fie disponibile rezerve de apă. Umplerea acestora cădea în sarcina căpeteniilor subdiviziunilor orașului.¹²

Din informațiile adunate se poate înțelege că în oraș au existat mai multe tipuri de fântâni, dar nu se poate stabili care era modelul dominant în secolele al XVI-lea și al XVII-lea. Cărțile de socoteli ale orașului vorbesc în mai multe locuri despre fântâni cu budăie (în maghiară *bodonkút*, *bödonkút*, *bodonoskút*). Acestea se găseau în afara orașului și au fost folosite îndeosebi în suburbii, în viile și ogoarele acestuia. Au fost fântâni simple, la care puțul era captușit cu un trunchi de copac scobit sau cu o scorbura. Amintirea unei asemenea fântâni cu budăie este păstrat în numele coloniei *Budumuș*, aflată în hotarul Someșeniului.

În 1550 este amintită repararea fântânii cu budăie aflate în Fănațele orașului (*Harmad völgy*).¹³ În 10 decembrie 1586 a fost cumpărat cu 25 de denari „un lemn potrivit pentru o fântână cu budăie”.¹⁴ În primăvara anului 1587 putem vorbi despre o adevărată campanie de reparare a fântânilor: în 3 mai, economul orașului nota că a dispus să fie duse „de patru flăcăi cele necesare pentru o fântână cu budăie” și că le-a dat și mâncare, și băutura, pe lângă plata cu ziua. Câteva zile mai târziu, în 26 iunie, același econom nota că a trebuit să repare cu patru flăcăi „fântâna cu budăie aflată lângă calea Turzii”, punând să sape mai adânc puțul, drept pentru care le-a plătit acestora 48 de denari. În ziua următoare, a dispus să fie făcută „o nouă fântână cu budăie și la izvorul aflat spre râul Nadăș, între ogoare”.¹⁵

În acele breslele tâmplarilor, în 2 martie 1708, se spune că breasla a avut un pământ „dincolo de *Kismező*, deasupra fântânii cu budăie, aproape de pârâul Nadăș, în vecinătatea pământului orfanilor lui Sebestyén Kovács și Sámuel Járái”.¹⁶ *Kismező* (în traducere, Câmpul Mic) era versantul nordic al dealului Cetățuia. Numele s-a păstrat în limba maghiară în numele cimitirului din strada Crișan, care și în zilele noastre este numit cimitirul de la „*Kismező*”. În consecință, fântâna amintită în aceste surse a existat cândva în zona gării de astăzi.

Fântâna din piața Muzeului. Modelul arhaic de fântână folosit și în zona Clujului pare să fi fost cea cu cumpănă. Relativ simplu

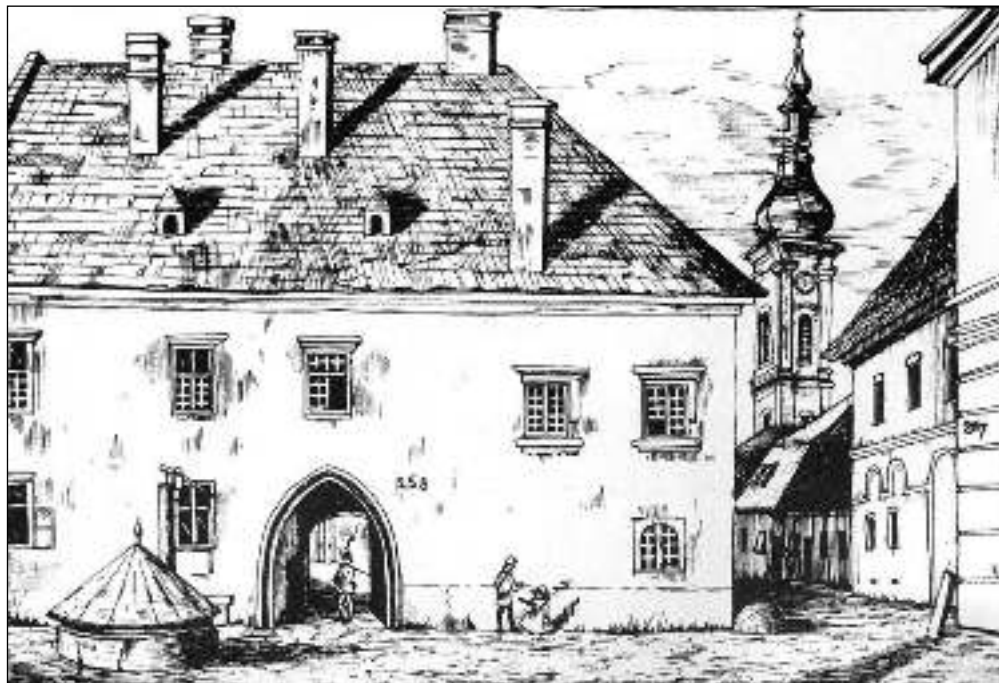
12. Jakab Elek, *Kolozsvár története*, II, p. 768.

13. Cărțile de socoteli ale orașului, I/II. 6b.

14. Cărțile de socoteli ale orașului, 3/XXIV. 42.

15. Cărțile de socoteli ale orașului, 3/XXX. 15, 18.

16. Jakab Elek, *Kolozsvár története*, vol. III, 1690-1848, Budapest, 1888, p. 95.



• Casa natală a lui Matia Corvin. În fața casei se vede o fântână cu pompă. Desen realizat de istoricul László Kóvári (1866)

de construit și de întreținut, la mijlocul secolului al XIX-lea acest tip de fântână încă era prezent în centrul orașului, în piața Muzeului.

În 14 septembrie 1624, în cărțile de socoteli ale orașului, apare informația potrivit căreia căpetenia unei zecimi (*tizedes*) a orașului a reparat fântâna din piața Cetății Vechi, pentru care a fost plătită cu suma de 5 denari.¹⁷ Problema reparării fântânii apare peste trei ani, în 10 februarie 1627, când au fost comandate două recipiente pentru apă, ca să țină copiii departe de fântână.¹⁸ După aproape trei decenii, în data de 4 aprilie 1654, au fost dați 12 florini pentru repararea găleții fântânii aflate în „Cetatea Veche, în fața bisericii”.¹⁹

Într-o descriere a orașului apărută în 1926 a prozatorului Péter Nagy (numele lui real: Emil Grandpierre), aflăm că „pe latura nordică a pieței Carolina” (azi piața Muzeului), „având apă foarte bună”, s-a aflat fântâna numită *Talpas-kút*, o denumire pe care am putea-o traduce ca „fântâna cu picior”.²⁰ Este un fapt fericit că dispunem și de o imagine a acestei fântâni, într-o fotografie realizată în jurul anului 1870 de celebrul fotograf clujean Ferenc Veress. Se vede că a fost vorba despre o fântână cu cumpănă, cu un stâlp gros, fapt ce susține numele de „fântână cu picior”, și cu ghizdul lat, construit din scânduri, situată în colțul nord-estic al pieței, în fața vechiului spital Carolina.²¹

În jurnalul unui cetățean clujean, pe nume János Demeter, care locuia pe strada I. C. Brătianu (fosta stradă Király), a fost notat faptul că, în anul 1864, „biletul pentru apă la fântâna cu picior” costa 1 florin și 20 de creițari. După un deceniu, din același jurnal aflăm că „biletul pentru apă de la fântâna cu picior costa, pentru o ju-

mătate de an, 60 de creițari”.²² Aceste informații arată că, în secolul al XIX-lea, chiar și locuitorii centrului orașului se deplasau la câteva străzi distanță pentru a lua apă de băut și că plăteau orașului taxe pentru întreținerea fântânii.

Din relatările scrise și din fotografiile făcute la sfârșitul secolului al XIX-lea și în prima parte a secolului al XX-lea, aflăm că fântânile din locurile publice erau fântâni cu pompă manuală.

Din secolul al XIX-lea, ghizdurile fântânilor au fost reconstruite în funcție de noile cerințe de igienă: locurile publice erau frecventate de tot mai mulți oameni, animale și mijloace de transport, căruțe și calești, și din această cauză fântânile deschise, cum erau cele cu budăie și cele cu cumpănă, se umpleau cu praf sau cu alte murdării. Era necesar ca puțurile fântânilor să fie închise. A apărut modelul de fântână publică al cărei puț era captușit cu zid de cărămidă sau piatră; ghizdul construit din piatră sau cărămizi era acoperit și închis. Deseori în jurul acestor construcții erau bănci. În mijlocul fântânii era amplasată o țevă din fontă, care ajungea sub nivelul apei. În interiorul acestui cilindru era montată pompa, acționată manual cu ajutorul unui braț, la capătul căruia era legat un lanț sau o frânghie. Trăgând în jos brațul, era pusă în funcțiune pompa.

Fântâna din strada Emile Zola. Clădirea, mai exact ce a rămas din clădirea monetăriei Principatului Transilvaniei se află în strada Emile Zola, în imediata vecinătate a bisericii franciscane. Inscriptia *Domus cementaria et aurisoria 1608*, sculptată în piatră, arată ce destinație a avut clădirea în secolul al XVII-lea. Un inventar din anul 1700 arată că monetăria „înspre stradă are un gard de scândură. În fața bucătăriei se află o fântână de piatră, cu găleată [legată] cu lanț”.²³

Fântâna din cetatea de pe Cetățuie. Într-un inventar din 1783 al fortăreței pe care armata imperială a construit-o pe Cetățuie (1716-1735) este amintită în apropierea

22. Herepei János, *Kolozsvár történeti helyrajza*, p. 346.

23. Jakab Elek, *Kolozsvár története*, II, p. 124.

→

cazării soldaților „o fântână cu ghizd de piatră, acoperit cu șindrilă, care este atât de adâncă încât în cinci minute se poate trage apă din ea, și datorită faptului că este singura sursă de apă din cetate, toți trăiesc cu apa ei”.²⁴

Fântâna din strada Universității. În *Metamorphosis Transilvaniae*, baronul Péter Apor amintește faptul că atunci când el a fost elev la Colegiul Iezuit din Cluj – adică prin anii 1686-1693 – catolicii nu aveau voie să meargă în procesiuni religioase prin oraș, ci numai în timpul liturghiei de Înviere se duceau în procesiune „până la casa Wagner, unde se afla o fântână, și până la acea fântână”. Dat fiind faptul că se știe că liturghia catolică era ținută într-o casă care s-a aflat pe colțul străzilor Universității și Kogălniceanu, casa Wagner și fântâna din fața ei trebuie să fi fost undeva în strada Universității de astăzi, eventual la capătul acestei străzi dinspre piața Unirii.²⁵

Fântâna orașului. În socotelile orașului Cluj din anul 1594 apare un înscris care face trimitere la faptul că au fost descărcate niște scânduri „în poarta Mănăsturului, sub haizaș, acel haizaș sub care se află fântâna orașului”.²⁶

Poarta Mănăsturului, sub care este pomenită fântâna, era principala poartă de pe latura vestică a orașului. Din reprezentări din secolul al XVIII-lea se poate afla că în fața turnului-poartă al Mănăsturului se afla un pod de piatră care trecea peste șanțul de apărare umplut cu apă de *pârâul Țigan*, iar celălalt cap de pod era fortificat cu un alt turn-poartă, de asemenea acoperit.²⁷ *Pârâul Țigan* izvorăște în coasta dealului Hajongardului și se varsă în Canalul Morii, după ce curge, în canalizare subterană, încă din a doua parte a secolului al XIX-lea²⁸, sub zona cuprinsă între străzile Republicii și Victor Babeș și dedesubtul străzilor Gheorghe Șincai și Emil Isac. Din acest pârâu doar pe teritoriul Grădinii Botanice se mai vede astăzi o porțiune.

Din informația citată mai înainte se poate înțelege că „fântâna orașului” s-a aflat sub poarta Mănăsturului, astfel că acoperișul turnului-poartă o cuprindea și pe ea. Datorită faptului că se afla în imediata vecinătate a șanțului de apărare cu apă, se poate presupune că această fântână a orașului aduna apa pârâului infiltrată printr-un strat de prundiș de doar câțiva metri grosime.

Fântânile din Piața Unirii. Piața mare a Clujului era centrul vieții sociale și comerciale, aici era târgul unde se adunau atât orașenii, cât și negustorii și țărani din satele din regiune, pentru a vinde sau cumpăra produse. Oamenii veniți la târgul din piața mare deseori locuiau cu familiile lor chiar în

24. *Ibid.*, III, p. 107.

25. Apor Péter, *Metamorphosis Transilvaniae*, p. 88; Herepei János, *Kolozsvár történeti helyrajza*, p. 346-347.

26. Cărțile de socoteli ale orașului, 6/VIII. 123.

27. Hărțile orașului și veduta Clujului, pe gravura lui János Szakáll din anul 1759, pe care se vede orașul dinspre vest. In Jakab Elek, *Kolozsvár története világhíró rajzai*, I.

28. Jakab Elek, *Kolozsvár története*, I, 45. Autorul amintește faptul că pârâul curge într-un canal acoperit aflat la 40-50 de pași în fața porții Cărbunelui (azi zona pieței Lucian Blaga).



• Fântână din vechea stradă a Ungurilor (azi 21 Decembrie 1989). Fotog: Ferenc Veress (cca1860).

pieță, în corturi.²⁹ Un astfel de loc, unde se aduna frecvent un număr mare de oameni, trebuia să aibă mai multe surse de apă.

În 1756 a fost amintit „șirul de case din Piața Mare aflate în spatele fântânii marelui post de strajă”.³⁰ Clădirea apare pe harta Clujului desenată în 1691 de inginerul militar imperial Giovanni Morando Visconti, cu legenda *Gran corpo di guardia*. La începutul secolului al XIX-lea, postul militar, situat în partea sud-vestică a pieței, a devenit un loc insalubru și rău mirositor, drept pentru care administrația orașului a făcut demersuri încă din 1801 să-l lichideze. Pe un desen al lui Miklós Sikó, realizat în jurul anului 1853, se vede imaginea pieței mari a Clujului într-un moment idilic, fără mulțime și fără gheretele negustorilor. Pe desen, în fața caselor Jósika și Wass (aflate în partea stângă a vedutei), acolo unde conform indicațiilor se afla cândva postul de strajă, apare o fântână cu ghizd închis, cu un acoperiș în formă de con și alături un stâlp.

Alte fântâni din piața mare a Clujului se pot observa în fotografiile lui Ferenc Veress realizate în a doua parte a secolului al XIX-lea. O fântână s-a aflat pe latura sudică a pieței, aproape de clădirea primăriei, alta în partea nord-estică a pieței.

Fântâna din strada Kogălniceanu. În jurul anului 1760, István Páldi Székely³¹ a creat o xilogravură pe care apar, printre altele, biserica reformată din strada Kogălniceanu și clădirile existente la acea dată în jurul bisericii: clădirea Colegiului Reformat, o casă și, vizavi de acestea, clopotnița bisericii și casa preotului. Pe xilogravură, între aceste clădiri, apare o fântână. Se pot distinge ghizdul și un stâlp, dar nu se poate aprecia că este vorba despre o fântână cu cumpănă sau una cu pompă.³²

29. Kovács Kiss Gyöngy, Pletyka, becsület-sértés, rágalmazás a fejedelemség kori Kolozsváron [Bărfă, calomnie și defăimare în Clujul din epoca principatului], în *Megidézett múlt* [Evocare a trecutului], Cluj: Komp-Press, 2008, p. 36. Se poate vedea și pe fotografia realizată de Ferenc Veress în 1887, publicată în albumul *Cluj-Kolozsvár-Klausenburg*, p. 29.

30. Szabó T. Attila, *Kolozsvár települése*, p. 87.

31. István Páldi Székely (1717-1769) a fost directorul tipografiei reformate din Cluj; el a creat literele chirilice și latine pentru tipografia greco-catolică de la Blaj.

32. Kelemen Lajos, *Kolozsvár*, red. Bálint István János, Budapest: Polygon, 1989, p. 5, 135;

Fântâna din bulevardul 21 Decembrie 1989. În legătură cu un incendiu devastator și sinuciderea unei persoane aflăm despre fântâna care a existat cândva în „strada dinăuntru a ungarilor” (*Belmagyar utca*).³³ În relatarea despre incendiul din 17 mai 1689, martorii au susținut că incendiul a izbucnit într-o casă aflată în suburbie, unde „o ru-teancă romano-catolică” a aprins o casă nesupravegheată. „Așa s-a iscat focul care a ars trei case. Mai târziu vântul a dus focul și în suburbia din fața podului (*Hídelve*), unde au ars 31 de case cu gospodării și șure cu tot. Fapta incendiatoarei fiind dovedită, a fost dusă la locul unde urma să fie torturată, dar pe drum a sărit în fântâna din strada dinăuntru a ungarilor, de unde a fost scoasă moartă”.³⁴

Locul acestei fântâni nu se poate stabili cu exactitate și nici faptul că au existat sau nu mai multe fântâni pe această stradă relativ lungă a orașului. S-au păstrat două fotografii, ambele realizate de Ferenc Veress în anul 1859, în care se vede că a existat o fântână în fața clădirilor pe locul cărora azi se află magazinul Sora.³⁵

În timpul elaborării prezentului studiu, autorul a fost doctorand bursier al Universității „Babeș-Bolyai”, Facultatea de Istorie și Filosofie, în cadrul Proiectului „Investește în oameni”, cofinanțat din Fondul Social European prin Programul Operațional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane 2007-2013. Contract POSDRU/88/1.5/S/60185: „Studii doctorale inovative într-o societate bazată pe cunoaștere” – ID 60185.

Herepei János, *Kolozsvár történeti helyrajza*, p. 347; Török István, Adalélok a kolozsvári ev. ref. kollégium nyomdavezetőinek életrajzához. I. Páldi Székely István. 2. Kapronczai Ádám [Date referitoare la biografiile unor conducători ai tipografiei reformate din Cluj]. I. Páldi Székely István. 2. Kapronczai Ádám], *Erdélyi Múzeum-Egylet Bölcsélet-, Nyelv- és Történettudományi Szakosztályának Kiadványai*, tomul 5, nr. 3, 1888, p. 194-214.

33. Azi bulevardul 21 Decembrie 1989, porțiunea dintre piața Unirii și piața Avram Iancu. Adjectivele „dinăuntru” și „din afară” se referă la poziționarea străzilor față de zidurile orașului. Dacă o stradă se întindea înăuntrul incintei se numea „dinăuntru”, iar dacă strada continua și în afara zidurilor orașului acea porțiune de stradă era numită „din afară”.

34. Jakab Elek, *Kolozsvár története*, II, p. 792.

35. *Cluj-Kolozsvár-Klausenburg*, p. 48, 87.

ELEMENTELE

Viață/moarte vs. pământ/aer

Gheorghe Schwartz

1. OMUL a fost zămislit din țărână, ni se spune, izgonit din rai, trăiește pe pământ, de unde își ia hrana și materialele pentru a-și ușura viața. Preocupat de securitatea sa și de sex, omul se deosebește de animal prin dialogul său cu eternitatea, de unde își trage singura speranță escatologică. Or, eternitatea, din punct de vedere fizic, nu și-o imaginează pe pământ, nădejdea sa este de a fi iertat și reprimat în rai, acolo unde „nu va mai fi moarte, nici tristețe, nici durere, nici plâns“.

2. Pare de la sine înțeles că, datorită cunctelor, nici Demiurgul și nici transmutarea sufletelor nu-și au locul pe pământul unde trăim noi, ci altundeva. Unde? Păi, undeva sus, de unde se poate vedea tot ce se petrece pe Terra, de unde muritorii pot fi supravegheați și unde există vămile trecerilor sufletelor spre o nouă încarnare. Undeva sus, adică în cer. Iar cerul este aerul pur.

Și, astfel, orizonturile se largesc, universul însuși se dilată, iar bolta de deasupra noastră devine infinită. „Ceea ce este sus este și jos“ și pătrundem, prin inițiere, spre armonia universală. „Tărâmul celălalt“ se cere să fie „altfel“: mai bun, să devină receptacul speranțelor. Adică unde nu vor mai exista intrigile ce dau chip dureros de concret scenariilor curente de pe Terra. Cu alte cuvinte, un mod diferit de existență. Atât de diferit încât, cu toate asigurările primite din învățăturile sacre, ne sperie profund, asemenea a tot ce se află dincolo de puterea noastră de investigație. Or, față de ceea ce nu izbutești a controla nu poți imagina o strategie de apărare. Încetul cu încetul, ajungem să credem că destinația aceasta, a cerului, a lumii celeilalte, pare să nu poată fi cunoscută decât prin moarte, prin părăsirea corpului fizic. O moarte devenită obsesie. Pentru că, spune Fernando Savater,

Muritor nu este cel ce moare, ci acela care vede moartea venind... în mod permanent. Am putea chiar defini moartea umană ca fiind momentul în care, în sfârșit, nu ne mai vedem murind. Considerațiile de ordin moral, fie cele pozitive, care ne îndeamnă la solidaritate, fie cele negative, care ne interzic să le facem rău celorlalți, provin din aceeași sursă: fraternitatea prudentă și plină de compasiune dintre muritori (pe care unii mai exigenți o extrapolează la celeilalte ființe vii, dar lipsite de conștiința faptului că sunt muritoare, acelea care nu cunosc caracterul implacabil al destinului lor, dar suferă de aceleași dureri, asemenea anumitor animale).¹

Și iar ajungem, astfel, la una dintre cele mai evidente deosebiri dintre individul om și individul animal: primul are în comun cu cel de al doilea *nevoia de securitate și sex*, însă posedă în plus *dialogul cu eternitatea*, conștiința cerului și a pământului. Și rătăcim în căutarea unor răspunsuri.

3. Fericiți cei ce nu merg pe dibuite:

Să știe toți cei ce intră: li se pregătește un tur al raiului și iadului. De fapt, aici încep o mulțime de scurte [? – nota mea, Gh. Sch.²], nemaipomenite tururi ale cerurilor, iadurilor, paradisurilor, purgatorilor, limburilor, labirinturilor, stațiilor de tranzit, tărâmurilor interioare și lumilor dinafară. Ioan Petru Culianu nu merge pe dibuite; el de deplasează cu iuțea cuiva familiarizat cu încăperile și decorurile prin care își croiește calea.³



• Atelierul lui Brâncuși. Centrul Pompidou, Paris.
Foto: M. P.

Cum poți fi familiarizat cu acele „încăperi și decoruri aflate pe tărâmul celălalt“, adică undeva în aer, în cer? Doar singură moartea îi va dezlega fiecăruia dintre noi în parte misterul? Sau există și alte posibilități de „înălțare spre cer“? Ele au fost imaginat în mai toate culturile cunoscute, bărcile, arcele, carele trase de animale înaripate, precum și multe alte vehicule rituale au avut menirea de a-i duce pe cei decedați spre niște destinații diferite. Credința fermă că viața nu se termină odată cu ultimul expir pare certă și, de aceea, celui ce pornește pe drumul izbăvirii de chingile trupului i se pune la dispoziție, în funcție de rangul său social, tot ce ar putea să-i fie de trebuință în lunga călă-

torie. În mormintele unde este așezat corpul, sunt introduse vase cu merinde, arme, obiecte de podoabă, cai și chiar sclavi, de era obișnuit defunctul cu un anumit trai în vremelnica-i viață de pe pământ. Dacă acolo sunt puse toate acestea, înseamnă că de acolo va pleca sufletul spre judecată și reîncarnare. Ne sunt descrise itinerare diferite, ne sunt descrise ceruri diferite.

Procesele de interiorizare a modurilor de gândire mitice prin apelul la noi forme de spiritualitate formează parte integrantă a multor evoluții religioase. Este și cazul numeroaselor descrieri de ascensiuni la cer și de viziuni ale domeniilor celeste. Adoptarea și adaptarea unor forme de gândire greacă sunt evidente la elitele celor trei religii monoteiste.⁴

Și, mai adaugă Moshe Idel: „și mai dramatice sunt încercările de a interpreta descrierile biblice ale înălțării la și coborârii din cer ca referiri la scări interioare de conștiință sau ca expresii metaforice“. Atât în gândirea rabinică, precum și în cele creștine și islamice, aceste preocupări au dus la o extrem de bogată descriere narativă, alături de o butaforie pe măsură. De unde, pe bună dreptate, se pune atât problema drumului, cât și a țintei.

4. Da, „procesele de interiorizare a modurilor de gândire mitice prin apelul la noi forme de spiritualitate formează parte integrantă a multor evoluții religioase“. Asta pentru că individul om liber și sănătos are nevoie, în dialogul său cu eternitatea, de o coerență în răspunsurile-i căutate permanent. El stă culcat și scrutează cerul de deasupra sa și începe să filosofeze, simțindu-se un fir de nisip neînsemnat al unei plaje infinite. Întrebarea care îl roade în mod logic este: „Ce rost au toate, dacă și așa totul se termină odată cu funeraliile?“ Dar se termină cu adevărat totul odată cu funeraliile de pe pământ? Religiiile îi dau un răspuns (mai ales cu tente morale), introducându-l într-o narațiune acceptată de comunitatea din care face parte. Uneori până acolo, încât îndoiala este considerată blasfemie. Bine, am fost zămislit din nisip, am fost plasați în rai, unde ne-am purtat nesatisfăcător și, drept urmare, am fost exilați pe Terra. Deci, Terra nu este decât un loc pentru deportați. Când ne vine sorocul, după ce am ispășit greșeala, suntem rechemăți din locul exilului și verificați cum ne-am comportat în acea ipostază. Adică părăsim Terra și ne întoarcem pentru Judecată.

5. Uitându-se că aerul pur este cer, se uită și că pământul nu este decât nucleul închis al universului, un fel de celulă limitată de imaginea zidurilor cerurilor reflectate concentric pe el, nelăsându-i niciun loc de scăpare.

1. Fernando Savater, *Viața eternă*, Iași: Polirom, 2008, p. 125.

2. Scurte? Unde nu mai e timp, noțiuni ca „scurt“ sau „lung“ își pierd orice relevanță.

3. Lawrence E. Sullivan, Prefața la *Out of This World*, Boston-London: Shambhala, 1991, p. VII-XIV.

4. Moshe Idel, *Ascensiuni la cer în mistica evreiască: Stâlpi, linii, scări*, Iași: Polirom, 2008, p. 70.

→

Și iarăși, nepetrecându-se pe Terra Judecata, ea nu poate avea loc decât tot undeva în cer. Ori în ceruri. În câte ceruri? Pentru greci, cerul era pe Olimp. În vorbirea curentă, spunem că ne simțim în „al nouălea cer“, atunci când avem mari satisfacții. (I. Berg amintește că Vasile Alecsandri urcă până la... al nouăsprezecelea cer. Tot el ne reamintește de „cerurile de cristal“ ale lui Aristotel, în număr de opt. Regele Alfons al X-lea al Castiliei „demonstra că sunt o sută douăzeci și șapte ceruri“, cum, tot în veacul al XIII-lea, Toma d'Aquino susținea că sunt șapte ceruri. Dante a descris nouă.⁵) Pentru că a considerat că nu există dovezi indubitabile suficiente, Origene a recomandat tuturor gânditorilor să nu precizeze un număr fix al cerurilor. Avertisment neluat în seamă. Ba mai mult, cerurile au primit și nume. (Ca, de pildă, la Beda Venerabilul.)

6. După ce a acceptat formula „Precum în cer, așa și pe pământ“ și faptul că „Dumnezeu a creat omul după chipul și asemănarea lui“, individul muritor a tras și concluzia după care nici în cer lucrurile nu se pot petrece altfel decât suntem obișnuiți cu întâmplările de pe Terra. Concluzie logică, însă în niciun caz suficientă: dovadă că, după toate astea, individului muritor nu i-au dispărut nici pe departe spaimele în fața morții, în fața presupușilor strigoi de lângă noi, în fața marelui necunoscut. Cum va mai fi în cer? Nimeni nu știe cu certitudine în afară de Dumnezeu. Dar, cu siguranță, se va trăi într-un mod cu totul diferit, speră din nou omul, amintindu-și că Biblia i-a spus că acolo „nu va mai fi moarte, nici tristețe, nici durere, nici plâns“. Pe de altă parte, expresia „a fi departe ca și cerul de pământ“ parcă ar contrazice acel „precum în cer, așa și pe pământ“. Nu-i de ajuns că ateii, scepticii se îndoiesc până și de faptul că, după moarte, ar mai urma ceva. Ar mai urma ceva? Noul Testament vorbește despre trei învieri săvârșite de Isus: cea a lui Lazar, cea a fiicei lui Iair și cea a fiului văduvei din Nain. Dar niciunul dintre cei trei nu povestește despre cele prin care a trecut în călătoria parcursă, niciunul nu descrie cerul de unde a fost întors. Întrebarea persistă și, rostite ori nu, spaimele rămân.

7. Iar răspunsul nu vine. Nu vine de la un martor ocular, ci doar din partea unor personaje născute din pana unor autori care, oricât de prestigioși, nu ne oferă mai mult decât clipe de satisfacție artistică. Nimeni nu crede că eroul lui Dante a fost atât de real încât mărturia sa să fie decisivă. În mituri, ca și în literatura cultă, descrierea tărâmului morții este extrem de diferită:

în Hadesul homeric nu existau nici grădină, nici flori, Hadesul (cel puțin așa cum apare în Cântul XI al *Odiseei*) era lipsit de chinurile care vor anunța mai târziu, în *Eneida*, Infernul creștinilor. Distanța este mai mare între lumile subterane ale lui Homer și Virgiliu, decât aceea dintre Infernul lui Virgiliu și cele mai vechi reprezentări ale lumii de dincolo creștine. Dante și Evul Mediu nu le-au confundat.⁶

5. I. Berg, *Dicționar de cuvinte, expresii, citate celebre*, ediția a II-a, revizuită și adăugită, București: Editura Științifică, 1969, p. 33-34.

6. Philippe Ariès, *Omul în fața morții*, București: Meridiane, 1996, p. 40.

Măria Gal un aer timid

locuiește între tărâmul de foc și de ape între cer și pământ între zbor și cădere între lumini și umbre între forme ce rodesc înțeleapta umila tăcere. Îți șterge fața cu zorii mângâie copilăria cu picioare de zmei îi culege zâmbetul ce-i fuge din ochi. învie nisipul cu aripile sale fermecate și-l irizează cu nuanțe de curcubeu. călărește nevăzute gazele desface evantaie pe fețe de oameni de păsări și ape de vulcani și idei. știe cum prin trupul său se lustruiește săgeata și glonțul plecata în goană înspre căprioară și om. mângâie fețe închide lumini când rugăciunea țese o lume prin universul ascuns nevăzut invocând zeități nepăsătoare să ofere sufletelor minusculul scut. târâie jivine de nări înspre ospățul așteptat îndelung precum timpul ce-ți pândește clipa cu ochii pe ceas. vine pâș-pâș ca un fum cu o mână ușoară îți șterge din geam zile nopți ce-ți gâtuie somnul și grijiulii îți învelesc focul sub mantii groase de scrum. răstoarnă brazde de cer și pământ pentru flori frunze fluturi împrumută gânduri și le strecoară cu dibăcie în vis. apropie mâinile din cer de cele de pe pământ împreunându-le pios și stârnește dorințe avânturi zbucium în lacrimi în cărarea ce se desface cu-ntinderi nebănuite cu capcane de granit de nisip sau de os. deschide iluzii guri de pești pe uscat strânge inima-n menghini face ochii să sară-ntre pietre cu zgomot de fulger. este aici acolo undeva dă câte-un brânci când o respirație se lovește cu putere de stânci. știe multe multe dar stă cu degetul pe buze și cu luminițe jucăușe în ochi. un aer timid îți face semne discret să deschizi ușa vântului căzut în sine pe bătrânul tău prag tocit de cuvinte.

Imaginile atât de diferite despre cer sunt nenumărate și doar spațiul limitat ne oprește să continuăm chiar și o succintă enumerare.

Și cum răspunsul menit să șteargă dubiile întârzie, cerul, în diferitele sale ipostaze, a fost scrutat până și în analizele viselor, oferind „traduceri“ născătoare de superstiții. Și, din nou, și acestea au un ecou personal mai mare decât avatarurile eroilor populari ori ale celor din cărți.

8. În afara eroilor profani, nici narațiunile din cărțile sacre n-au rămas în afara disputelor. Iată, de exemplu, una dintre multele înfățișări ale unor autori ai bisericii, în legătură cu periplusul lui Isus:

Conform primei cărți din Pistis Sophie, Isus, după Înviere, mai stă încă unsprezece ani în preajma discipolilor săi (mathetai). La sfârșitul șederii Sale terestre, pe 15 ale lunii Tybi, într-o noapte cu lună plină, Isus este răpit la ceruri de o mare forță (dynamis) luminoasă, izvorâtă din cel din urmă mister al pleromei⁷, Comoara de Lumină. El se întoarce pe Muntele Măslinilor abia a doua zi dimineața, la orele 9 și le explică discipolilor numeroasele fapte săvârșite în spațiul ceresc. Mai întâi, se află că acea dynamis care l-a transportat este veșmântul lui pleromatic de lumină, enduma lui, cuprinzând într-însa toate numerele secrete ale etajelor hiperceleste. Înveșmântat cu veșmântul pleromatic, Isus trece fără nicio piedică prin porțile firmamentului (steroma), stârnind spaima arhonților, a puterilor și a îngerilor orbiți de lumina Lui.⁸

7. Și multe persoane trecute prin moarte aparentă pretind că au fost ridicate de o lumină puternică deasupra corpului lor. Raymond A. Moody, în celebra sa carte *Life After Life*, analizând peste o sută de cazuri de subiecți reveniți din moarte aparentă, recunoaște că nu are decât două argumente în legătură cu veridicitatea celor ce i-au fost relatate de aceștia: similitudinea frapantă a trăirilor declarate și relatările înseși.

8. Ioan Petru Culianu, *Gnozele dualiste ale Occidentului*, București: Nemira, 1995, p. 133.

Ne oprim aici. Disputele au fost atât de aprige, încât, pentru a păstra doctrina oficială intactă, numeroase asemenea texte au fost socotite eretice și distruse, asemenea evangheliilor apocrife, iar, de cele mai multe ori, autorii lor n-au fost doar excomunicați, ci chiar au plătit cu viața.

9. După ce și-a pus întrebările existențiale, după ce a căutat răspunsuri în credințe și cutume, după ce a apelat la ramurile parapsihologiei, omul a încercat, și cu ajutorul răspunsurilor științei, să deslușească în mod cât mai concret tainele cerului: cerul (cerurile) oferă, la propriu, coerență vieții muritorilor: în funcție de ce se poate citi pe cerul relevant nouă, se calculează spațiul (punctele cardinale), timpul (succesiunea zilelor, a anotimpurilor, a anilor) și zodiile (una dintre științele pierdute ale celor vechi).

Credințele populare se subordonează religiilor, unde divergențele se coagulează într-o singură doctrină a locului și a timpului. Este necesară o convingere de nestrămutat pentru ca ele să apere individul de spaime și de îndoieli. Știința, la rândul ei, examinează cerul cu mijloace materiale tot mai perfecționate, venind să confirme calculele matematice. Născute din dezvoltarea teoretică și practică ori din consecințele unui „aha-efect“, cuceririle științei rămân mereu deschise, în vreme ce adevărurile religiei sunt menite a fi veșnice. Dar amândouă, atât știința, cât și religia, sunt fructul revelației.

10. Pe tărâmul speranței, pământul (Gea) doar ne hrănește, ne oferă materialele pentru o viață mai facilă, ne suportă și se prevalează în scena pe care evoluăm în viața aceasta. Să-i fim recunoscători și să-l protejăm, la rândul nostru. Dar, pe tărâmul speranței, pământul nu este decât receptaculul corpului material și locul unde am fost deportați după ce am fost exilați din aerul pur, din rai.



• Atelierul lui Brâncuși. Centrul Pompidou, Paris.
Foto: M. P.

Deșertul Sonora

Ruxandra Cesereanu

EXISTĂ ÎN pământul (pe alocuri) roșcat al deșertului Sonora o energie enigmatică (dar care, antrenată, are o miză șamanică): un soi de putere de transmutare a obiectelor, inclusiv a obiectelor omeneste (principiul obiect, în acest sens, fiind trupul făpturii umane). Prin transmutare înțeleg o molipsire sau contaminare (benefică, pozitivă) cu energia pământului. Nimic nou într-o astfel de molipsire dacă nu ar fi vorba de strategii și tehnici de desprindere de pământ, de fapt. Prin această putere de transmutare, corpul se de-solidizează, se fluidizează, izbutind, în cazurile fericite (și norocoase), să nu mai depindă de pământ ori apă (picioare, mers, oase etc.), ci de aer (și, uneori, de foc).

NU AM ajuns până acum în Siberia, dar am ajuns în Arizona, în deșertul Sonora. Ceea ce te lovește aici (dar cu o tandrețe călăuzitoare) este aerul: căldura are ceva mătăsoș, ca și acum aerul (și nisipul stârnit) ar fi duhuri. Pădurile de cactuși (așa le spun eu) sunt bătrâncioase și înțelepte, iar dorita înțelepciune vine de la verdele țepos. Un verde solid, războinic.

NU DOAR cactușii alcătuiesc laolaltă un peisaj nepământesc în Arizona, ci și nesfârșitele platforme cu iarbă albă. Aici peisajul devine nepământesc în sens oniric. Cactușii nu sunt onirici, ci belici și impecabili. Iarba albă este iarbă de vis și din vis. Șamanii însă refuză visul ca vis: pentru ei, realitatea, nu e doar realitate, ci poate fi oricând percepută ca altă realitate (indiferent ce nume i s-ar da).

ȘAMANII SPUN că peisajul este esențial în viața unui vrăjitor. Deșertul, de pildă. Pădurile de *saguaro* – acei cactuși care seamănă cu un trident. În deșertul Sonora pe care l-am străbătut în februarie 2012, chiar dacă parțial (am străbătut doar deșertul american, nu și pe cel mexican!), am zărit cactuși-saguaro găuriți de păsări și cicatrizați, întrucât păsările cu pricina își făcuseră cuiburi acolo. Cum ar fi, oare, să locuiesc într-un cactus uriaș (o casă-cactus), într-un *saguaro*? Bănuiesc că un astfel de cuib mi-am făcut și eu în vis (sau din vis). ■

Subversiunile acvaticului

Iulian Boldea

MĂ SIMT atras de tristețea ondulată a apei, de voluptatea ei atavică, de sentimentul neantului pe care îl sugerează, de structura ei informală, de foamea ei nedisciplinată de spațiu, de expresivitatea ei blândă și severă în același timp. Mă simt fascinat de amenințările ei potențiale și de forța sa dizolvantă. De agresivitatea ei nediferențiată și de retransărilor ei subite. Fără să posede un tipar propriu, apa împrumută alte și alte forme și individualități, dispunând în voie de predispozițiile fantasmatiche ale propriei făpturi fluide și infidele. Ea se situează mereu între stază și ex-stază, între fermitatea propriei substanțe și nestatornicia propriului contur. În dimensiunea acvatică îți regăsești, adesea, originile arhetipale, dar și predispozițiile informale ale imaginarului abisal. Voluptatea de a te cufunda în apă, de a pătrunde într-o altă stare de agregare și de a-ți regăsi apoi condiția, de a-ți regăsi obârșiile, căci acvaticul e și modalitate de regresie, de resorbție într-o dimensiune a originarului simbolic. Melancolia apei provine, aș zice, din neputința de a se fixa, din neastâmpărul condiției, din silnicia cu care percepe orice obstacol. Se știe că elementul acvatic a primit, de-a lungul timpului, însemne simbolice multiple și diverse. Matrice universală, principiu vital, spațiu al nedeterminării și al reveriei, apa s-a constituit, prin reprezentările sale literare și culturale, într-o paradigmă esențială a elementarului, cu remarcabil potențial literar. Referindu-se la viziunile acvatice din proza lui Poe, Bachelard constată că

în cursul acestei contemplări în profunzime, subiectul capătă și conștiința intimității sale. Această contemplare nu este deci o *Einfiührung* nemijlocită, o fuziune fără nicio reținere. Ea este mai curând o perspectivă de aprofundare, pentru lume și pentru noi înșine. Ea ne permite să rămânem la distanță în fața lumii. În fața apei adânci, îți alegi viziunea; poți să vezi după voie fundul nemișcat sau apa care curge, malul sau infinitul; ai dreptul ambiguu să vezi și să nu vezi.

Apa reprezintă un stimul al imaginarului, un prag al fantasmelor onirice, o provocare pentru interogația filosofică, dar și o expresie elocventă a abisității spațiului lăuntric. Reveria acvatică poate îmbrăca, așa cum s-a mai spus, formele exaltării vitale, ale freneziei senzoriale, expunând în fața eului alternativa mirajului inexprimabil al unei depărtări care apropie, extazul unei intimități învăluitoare și al unei armonii ce induce o stare de euritmie și de senzuală despoșurare de corporalitate. Reverii acvaticului presupun însă nu doar accente euforice. Apa favorizează și un sentiment de neliniște, de spaimă, de retransare a ființei în fața potențialităților destructive pe care le adăpostește acest element insidios și instabil. Călătoria pe mare, crede Bachelard, „este în realitate o aventură a inconștientului, o aventură ce se mișcă în noap-

tea unui suflet“. Apa e, așadar, un vehicul al subconștientului, nu doar reflectare a lumii. Chevalier și Gheerbrant ne spun că „visul este cel mai bun agent de informare privind starea psihică a celui care visează [...] el este pentru cel care visează o imagine asupra lui însuși adesea nebanuită, este un revelator al eului și al sinelui“. Și apa e un revelator al sinelui; imersiunea în adâncurile lichide ale mării atrage după sine o nouă confruntare a eului cu propriile sale profunzimi. Pentru aceiași autori ai *Dicționarului de simboluri*, semnificațiile simbolice ale apei pot fi reduse la trei teme dominante: origine a vieții, mijloc de purificare și centru de regeneresență. Apa sugerează și ideea de virtualitate, de promisiune a încreștelui, de potențialitate a clarității și de expresivitate a nespusului. Pe de altă parte, imaginarului acvatic îi sunt de îndată atașate conotații ale erosului. Apa are toate trăsăturile unei ființe îndrăgostite de peisajul pe care îl îmbrățișează, de lucrurile și făpturile pe care le reflectă în oglinzile fluide ale corpului său lipsit de memorie și de resentimente. Octavio Paz spune, în cartea sa *Dubla flacărmă*:

Conform tradiției, dragostea este un indefinibil compus din suflet și trup. Născându-ne, am fost smulși totalității; în dragoste am simțit cu toții că ne întoarcem la totalitatea originară. De aceea imaginile poetice transformă persoana iubită în natură – munte, apă, nor, stea, pădure, mare, val –, iar la rândul ei, natura vorbește ca și cum ar fi femeie. Reconciliere cu totalitatea care este lumea.

Apa reprezintă, în sine, o reconciliere a celorlalte elemente, o reunire armonioasă a contrariilor, o împăcare a unor laturi de neîmpăcat. Din aceste motive, dar și datorită unor rațiuni imponderabile, care țin de echilibrul nostru nestatornic în clipa aceastea prea repede „ce ni s-a dat“, am resimțit dintotdeauna fascinația apei, a acestui element situat la limita realului cu imaginarul, la confluența apolinicului cu dionisiacul, a dinamismului cu repausul. Apele limpezi și apele tulburate, apele curgătoare și apele adânci, apele agresive și apele molcome, apele surzătoare și apele încruntate, apele ceremonioase și apele purificatoare, apele rezezi și apele melancolice, toate aceste forme și înfățișări ale acvaticului mi-au vegheat, de-a lungul timpului, reveriile și tristețile, mi-au însoțit bucuriile și amintirile, devenind ele însele o amintire a propriei mele făpturi dintr-o altă viață, uitată acum. Seducător și reductiv, acvaticul e și un factor de subversiune. El se situează mereu la limita realului empiric, hrănindu-se din iluziile și fantezmele curgerii neconținute și subminând excesul de claritate al conștiinței noastre. ■

Focul care mistuie...

Elisabeta Pop

DACĂ ÎȚI propui să scrii despre cele patru elemente sau doar despre unul dintre ele..., sau ți se propune, ca în cazul meu, de către o prietenă bună ca Marta Petreu – și încă pentru o revistă ca *Apostrof*, la care eu țin foarte mult, primul lucru care-ți vine în minte este să-l recitești pe Gaston Bachelard. Asta, dacă nu ai prin apropiere, cum mi se întâmplă mie, un alchimist (l-am numit pe soțul meu, Alexandru Pop), adică o enormă bibliografie. Atât de mare, că te sperii și te lași păgubaș.

Din primul moment, focul mi s-a părut cel mai atractiv element. N-aș putea să spun de ce... dar, sigur, un psihanalist mi-ar spune el cum stau lucrurile. Nu știu cum, așa, tam-nisam, mi-am adus aminte că nu în puține piese am dat de... foc, prin urmare, ia hai să vedem ce și cum...

Am început totuși să văd și să revăd ce au scris alchimiștii despre foc și ce spune Bachelard, nu-i așa?

El are dreptate când spune că, la întrebarea atât de simplă „ce este un foc?“, chiar oameni inteligenți dau din umeri și te întreabă ei pe tine, da, chiar așa, ce este un foc? După care încearcă tot felul de definiții, unele de tot naive...

Mă atrage o definiție care spune că Alchimia însăși este o Artă a Focului, iar Alchimistul un Artist, un Filosof al focului. Magia și mistica focului – fiindcă trebuie să recunoaștem că ele există – au fost preluate de alchimiști din religiile orientale și din credințele vechi, focului fiindu-i asociate atât calități antropomorfe (blândețe, o anume tandrețe provenită din căldură sau, dimpotrivă, viclenie, ură, răzvrătire, violență, ce vin din arsura propriu-zisă, din durerea provocată de ea), dar și procese legate de cotidian, de partea materială, cum ar fi coacerea, fierberea, digestia, maturarea, dar și de latura ei spirituală – iubirea, pasiunea, plăcerea, extazul chiar, sau durerea sufletească, dorul, ura etc.

Focul furat de Prometeu și dăruit oamenilor cu o generozitate ce n-a rămas nepe-depsită are, dincolo de concretețea lui fierbinte, o putere mistică, o energie pozitivă, bună, strălucitoare în paradis și alta rea, distrugătoare în iad („să arzi în flăcările iadului“ e un blestem ce ne sună cunoscut, nu-i așa?). Și mai are și o certă, fascinantă conotație sexuală, reprezentând, cum susțin psihanalistii, forța, masculinitatea, virilitatea, curajul. Focul generator al vieții fecundă, se spune, apa, aceasta fiind percepută ca principiu feminin.

Am citit undeva că focul, ca de altfel și celelalte trei elemente, poate fi luat în considerare atât dintr-un punct de vedere înalt filosofic, metafizic, cât și dintr-unul, poate nu vulgar, dar, oricum, mai banal-cotidian. Așa este.

Dar un artist, mi-am zis, un scriitor nu are oare dreptul sau chiar datoria ca, vorbind despre banalul foc, de pildă, să caute frumusețea acestui element, ridicându-l la un rang înalt? Fiindcă, la drept vorbind, indiferent dacă focul distruge case sau inimi, el poate să purifice, să curețe locuri murdare sau, dimpotrivă, să ascundă, să facă să dispară urmele unor crime abominabile!

Altminteri, ce rost ar mai avea apa, lină sau vijelioasă, sau focul, fie el al inimii sau incendiu pur și simplu, iscat din senin sau „pus“ cu rea intenție, dacă în operele artistice sensurile lor, ale apei sau ale focului, ne-ar rămâne ascunse, dacă nu ne-ar oferi un prilej de meditație, răscolindu-ne amintirile și trezind în noi, cititorii sau privitorii sau ascultătorii muzicii, reflecții de tot felul? (Îmi vin în minte *Focurile de artificii* sau *Muzica apelor* de Händel, *Dansul focului* de Manuel de Falla etc.)

Dar mă întorc la teatru și, iată, deschid volumul lui Anton Pavlovici Cehov și caut focul-incendiu din actul trei al piesei *Trei surori* (trad. Elisabeta Pop). Într-o noapte ce părea liniștită, dar de fapt nu era, fiindcă Irina se plânge că e obosită și nu mai crede că vor pleca vreodată la Moscova, Olga e siderată de argumentele primitive, răutăcioase și vulgare ale Natașei cu privire la camerele de locuit și, mai ales, la Anfisa, bătrâna de 80 de ani pe care noua stăpână a casei vrea s-o alunge, după ce le-a slujit pe surori 30 de ani... Mașa îl consolează cum poate pe Verșinin, cel mai afectat de incendiu ș.a.m.d. Incendiul a nimicit un cartier întreg. Acolo locuia și Fedotik, sublocotenentul care a rămas fără nimic (i-au ars ghitara, aparatul de fotografiat și scrisorile, cam tot ce avea el, vizitorul, mai de preț). Verșinin însă, venind plin de funingine și mirosind a fum, nu pierde iar și iar ocazia să-și plângă de milă. Soția lui a fugit, speriată, cică, lăsând fetițele singure și înspăimântate, în fața porții... Acum, că sunt la adăpost, e mai liniștit, dar asta nu-l împiedică să se lamenteze în continuare... Dar și să remarce că „militarii au stins focul“... cu alte cuvinte tot ei sunt cei mai de nădejde. Apoi, ca și când totul e rezolvat, se apucă să filosofeze pe tema incendiului, evocând vremurile vechi, când barbarii năvăleau în Rusia, părjoleau și prădau tot ce le ieșea în cale... După care, suspinând, visează cu glas tare, la o viață nouă, la schimbări atât de necesare și atât de așteptate...

În timp ce Olga scoate din dulapuri rochiile, bluze, jachete, lenjerie și le dă toate sinistraților, Natașa, cu glas prefăcut, ca al celor mai rafinați demagogi, întreabă, retoric, dacă n-ar fi cazul să înființeze un comitet de ajutorare a sinistraților... „Să-i ajutăm pe cei săraci“, zice ea... iar Andrei, soțul ei și fratele celor trei surori, nu se duce să ajute la stingerea focului, stă închis în camera lui, poate e beat, cine știe, oricum, zdrăngănește la vioară, ca și cum nu s-ar fi întâmplat nimic. Incendiul, focul exterior, scoate la iveală mizeria interioară. Cuplul cel tânăr, Natașa și Andrei, el contaminându-se de la proasta ei creștere și totala lipsă de educație, ea, arătându-și adevărata fire... Bătrânul doctor Cebutikin, alcoolicul, cel care a uitat tot, e din nou beat turtă, nu prea știe pe ce lume se află... Fedotik se dovedește un poet visător, Anfisa, o bătrână sărmană miloasă, surorile se arată așa cum sunt dintotdeauna, săritoare și bine educate, Kulăghin, soțul Mașei, un ins gol pe dinauntru, iar Verșinin, ei bine, Verșinin nu se dezmente...

Aici focul se pare că arde, dar și ascunde ceva și, sigur, dezvăluie caractere... luminează prin replici puține, admirabil gândite, tainice pliuri ale caracterelor...

Iau în mână *Teatrul* lui Tennessee Williams (trad. Mihnea Gheorghiu) și mă

opresc la admirabila piesă *Orfeu în infern*. Piesa evocă la început un incendiu devastator și tot astfel se termină. Pericolul rămâne... Un foc, un incendiu, o mână criminală stau la baza căsniciei frumoasei italiene, numită simplu Lady, cu Jabe Torrance, mult mai bătrân ca ea. În numele unui Grup Mistic, el și amicii lui dau foc viei Macaronarului, având grijă să ardă și acesta de viu, pentru ca mai apoi s-o ceară de nevastă pe fata lui, care, nemaiaivând nimic, e nevoită să accepte. Nu se știe, nimeni nu știe, dacă Lady a aflat vreodată adevărul. Acestea toate le aflăm și noi, cititorii și spectatorii, din gura femeilor clevetitoare. Au trecut destul de mulți ani, Lady nu mai e foarte tânără, e undeva între 30 și 40 de ani, iar Jabe e pe moarte... În aceste momente apare la ușa prăvăliei familiei Torrance Val, flăcăul bine făcut, cu scurta lui din piele de șarpe, cu mersul leneș, provocator, cum avea să observe Lady, și cu ghitara în mână. Liber ca pasărea cerului... În femeia încă tânără se aprinde pe loc o flăcărie, văpaia pasiunii, dorința, un semn că acest tânăr ar putea contribui esențial la renașterea ei ca femeie, devenită, alături de Jabe, „un smochin uscat“, o femeie stearpă. Asta după ce păcătuse demult, când era o fetișcană, cu iubitul ei David și, părăsită de el, avortase copilul. Momentul întâlnirii lor e evocat cu emoție, tot cu elemente legate de foc: „Când s-au întâlnit... a fost ca și cum ai fi lovit amnarul de cremene. Au luat foc, nu alta. Da, da, foc“. Așa își amintesc femeile... clevetitoare, așa o fi fost, observând că „perechile care nu se iubesc au patima banilor“. Val se lasă dus de... val și între cei doi începe o frumoasă poveste de dragoste. E drept că el schimbă scurta din piele de șarpe, simbol cert al libertății totale, cu o haină albastră, un fel de uniformă de slujbaș, dar se vede că acest lucru îi convine, fiindcă are, față de această femeie încă frumoasă și puternică, un fel de admirație pentru curajul ei și pentru lipsa ei de prejudecăți. Lady a rămas însărcinată și e fericită, a revenit la viață. Iată însă că focul acela devastator a distrus încă de atunci destinele personajelor. Ros de gelozie și de ură, muribundul Jabe trage, cu ultimele lui puteri, în cei doi. „Am să vă ard de vii, urlă el, l-am ars și pe tatăl tău și am să vă ard și pe voi.“ Lady va muri, iar Val, cine știe, poate va fi și el jertfit... oricum, visul celor doi se destramă, iar amenințarea rămâne... Din nou focul vine, de data asta să măture din cale totul. Undeva, pe podea, Vrăjitorul găsește scurta din piele de șarpe pentru care Carol, vagaboanda liberă și ea, mereu îndrăgostită de Val, îi oferă un inel de aur... Un preț bun pentru amintirile cu care se va hrăni ea de acum înainte. Ceea ce a fost frumos, iubirea, libertatea și scurta fericire a celor doi îndrăgostiți, Lady și Val, s-au dus, mistuite, toate, de focul urii unui om rău.

Pentru piesele lui Strindberg îți trebuie o dispoziție specială, nu poți citi la comandă, așa că am așteptat ziua aceea... Înainte însă am recitat *Jurnalul lui ocult* (trad. Gabriela Melinescu), ca să intru, cum se spune, în atmosferă. Deschid volumul masiv (trad. Valeriu Munteanu) și caut *Pelicanul*. Îmi răsar în minte cu o precizie uimitoare chipul și silueta fragilă a Valeriei Seciu, care o întruchipa magistral pe Mama, Elise, într-un spectacol, în anii '90, pe

scena de la Dallas, unde își înființase propriul ei teatru...

Această mamă ticăloasă și-a clădit sumara, precara ei fericire pe cadavre – pe cel al soțului ei, pe care l-a chinuit cu egoismul și nenumăratele șicane gândite de această femeie mincinoasă, rea, lipsită de scrupule și de cea mai elementară moralitate, pentru ca apoi să-și mărite fata cu Axel, amantul ei, numai ca să-l poată ține aproape. Fiul ei Fredrik și fiica Gerda își plîng, la ceas târziu, trista lor soartă. Fredrik e slab și bolnăvicios, și nu e de mirare, fiindcă toată copilăria mama i-a hrănit cu terci, Gerda e o ființă fără pic de voință, o somnambulă care nu poate, nu vrea să creadă că bărbatul ei e amantul Mamei... Frații realizează încet-încet că adevăratul pelican a fost sârmanul lor Tată, care s-a jertfit pentru ei. Pe mamă o vor pedepsi, dar nici vieții lor nu-i mai găsesc vreun sens, așa că Fredrik dă foc casei, să ardă tot și, mai ales, păcatele cu care și-a încărcat conștiința netrebnică femeie ce-și zice Mamă. Neavând curajul să ardă, Mama se va arunca de la fereastră, alegând o moarte urâtă, cum i-a fost și viața, pe când cei doi frați evocă puterea purificatoare a focului și blîndețea cu care flăcările îi vor ține îmbrățișați și, poate, îi vor trimite în paradis, dacă oricum viața lor pe pământ a fost un iad... „Ardem de vii, strigă Fredrik. Totul trebuie să ardă, altă soluție nu avem. Arde tot ce-a fost vechi, rău și urât.“

E multă ură și disperare în acest text de o densitate și o imensă frumusețe în, paradoxal, urătenia relației dintre personaje. O mocirlă în care pier laolaltă și cei buni, și cei răi, doar că, așa cum spune cineva, e important și cum trăiești, dar și cum mori...

În *Casa arsă*, o casă plină de secrete urâte, de murdării ascunse, focul e pus de chiar stăpânul ei, Rudolf Alstrom, cu scopul încasării poliței de asigurare. Revenit după 30 de ani acasă, Arvid, numit și Străinul, fratele lui Rudolf, descoperă mizeria ascunsă bine atîția ani. Cum? Scotocind în cenușa de după incendiu... Familia lui a trăit în minciună și murdărie morală, pozând în oameni cinstiți și cu frica lui Dumnezeu. Lucid, detașat, fratele venit de departe ucide rînd pe rînd iluziile, falsele iluzii. Rudolf a făcut contrabandă și speculă, afaceri necinstite de tot felul, așa s-a îmbogățit. Iată, pe rînd, refăcând vieții, destine, recuperând memoria unei familii din resturile obiectelor distruse de foc. O ramă cu fotografia bunicului contrabandist îi amintește că și el era disprețuit de comunitate pentru lăcomia lui. Un volumaș semnat Titus Livius îi prilejuiește o meditație asupra istoriei care de multe ori ascunde neadevăruri crase. Piciorul unei mese arse îi evocă o altă minciună întreținută ani buni, cum că masa e o piesă scumpă, din abanos, iar acum focul o arată cum e de fapt, din lemn ordinar de plop vopsit... O altă carte îi aduce aminte de scandalul în urma căruia o biată slujnică învinuită de furt a fost scoasă în stradă. Un ceasornic dezmembrat se dovedește doar o mașină stricată, incapabilă să mai măsoare timpul scurs atît de inutil pentru membrii înfri-coșați ai familiei. Toată această lume putregăită, descompusă, montată pe minciună și înșelătorie, s-a dus de râpă. Stînd acolo, lângă rămășițele unei familii hrănite cu minciuni și false iluzii, Străinul aruncă un



• Atelierul lui Brâncuși. Centrul Pompidou, Paris. Foto: M. P.

strop de speranță spre omenirea deabusolată, dezamăgită, disperată. „Necazul duce la răbdare, răbdarea la înțelepciune, înțelepciunea la speranță, iar ea, speranța, nu înșală.“ Oare așa să fie? Sau, cum spune Macbeth, „Viața e o poveste urlată de un idiot“? Comentariile regretatului Alexandru Sever, scrise înainte de '89, deci intens cenzurate, vorbesc, volens nolens, depe obligatoria speranță, dar din textul acestei piese negre răzbate greu o undă de optimism..

Iată însă că Strindberg, sobrul Strindberg, încearcă să glumească pe tema focului, atunci când focul iubirii e întreținut cu simțul umorului. Un umor cinic, ce-i drept... *Nu vă jucați cu focul* e o mică bijuterie artistică, o comedie într-un act menită, dacă nu să distreze, cel puțin să amuze și cei interesați, tinerii mai ales, să tragă cuvenitele învățăminte. Un Soț, tânăr și ușor cinic, pune la încercare fidelitatea Soției, tchinând-o continuu cu o presupusă dragoste a ei cu prietenul lui. Se-nțelege că Ea neagă vehement, fiind și o ființă bolnăvicioasă și afișând o cuvenită indiferență, ba chiar părându-i-se că simpativ, seducătorul amic al soțului ei nici n-o prea bagă în seamă. Dar iată că tot tchinând-o, tînăra femeie chiar se îndrăgostește de Axel, care, la rîndul lui, pare și el tot mai îndrăgostit. În fine, când apucă cei doi să-și mărturisească... focul care-i arde, simțind amândoi că ar fi cazul să-i

spună totul Soțului, Prietenul dă înapoi. Excesiva politețe, sinceritatea și bunăvoința cu care Soțul tratează iubirea lor îi devin suspecte, ba atitudinea lui i se pare de-a dreptul obrăznicie. De altminteri, părăsit de fosta soție și destul de speriat de o nouă căsnicie, Prietenul o ia la goană, fuge, spune Strindberg, „mîncînd pămîntul, de ai fi zis că are foc în buzunare“. Kerstin îi reproșează flusturaticului seducător că a ducă sentimentele mai departe, iar el îi răspunde cam așa: „Dumneata reușești să stingi un incendiu după ce izbucnește, eu însă voi trăi stingherit“.

După nenumărate decepții în dragoste și eșecuri în căsnicii, ratate pe rînd din varii pricini, nu e de mirare că Strindberg era încredințat că o căsnicie este un adevărat infern. Iată însă că de data asta, poate într-o perioadă mai relaxată sau, cine știe, poate a resemnării, a împăcării cu soarta, scriitorul și-a îngăduit să ia peste picior o instituție și o relație matrimonială pe care, de altfel, a dorit dintotdeauna să le stimeze...

Despre rolul nefast al focului-incendiu a scris foarte convingător Max Frisch într-o piesă ce a făcut și la noi obiectul unui spectacol de succes: *Incendiarii* (trad. Paul B. Marian și Suzi Hirsch). Aici ne găsim în fața unor indivizi certați cu legea, frustrați,

→

→

oameni care au stat un timp la închisoare, urâsc ordinea și tot ce ține de cumpătarea mic-burgheză, propovăduind haosul ca semn al libertății. Mediocri, proveniți din familii modeste (Schmitz e fiu de cărbunar, crescut la orfelinat, Eisenring a fost chelner), urându-i din toată inima pe cei bogați, ei îi urâsc deopotrivă și pe cei inteligenți, pe intelectuali, pe filosofi, socotindu-i niște pierde-vară, incapabili de fapte cu adevărat remarcabile, înspăimântați ori de câte ori „fitul ia foc”. „Ce cauți tu printre noi – îi reproșează Eisenring Filosofului –, dacă nu te bucuri când izbucnesc incendii, scânteii și flăcări care trosnesc, când sirenele sunt mereu în întârziere, dacă nu-ți face plăcere lătratul câinilor, fumul și strigătele oamenilor... cenușa”. Sau, iată o altă mărturie-reproș a insatisfacției pe care o produc „gânditorii”, inutilii gânditori: „Nu-mi plac intelectuali... pentru voi nu există plăcere adevărată, voi aștia sunteți întotdeauna atât de firoșcoși, întotdeauna... serioși, că ajungeți să trădați – pentru voi nu există plăcere adevărată”.

După ce au urcat în podul casei Domnului Biedermann bidoanele cu benzină, incendiarii acceptă să cineze cu el și cu Babette, soția cardiacă și timorată a acestuia, nevoită să prepare o cină savuroasă, găscă cu castane, în speranța secretă că o cină bună și un vin select îi vor împlânzi pe incendiarii. Dar ei își au socotelile lor: fac donații importante, cui? Chiar pompierilor, al căror zel în „acțiunea” de stingere a incendiilor e apreciat... sincer de incendiarii. Acest cor al pompierilor se remarcă mai ales prin cântările pline de îngrijorare pentru soarta orașului:

Renăscut din ruini și cenușă,
A fost curățat
Uitat e molozul,
Cu totul uitaji
Sunt și acei
Care au ars,

Strigătul lor
Din flăcări...

Pe când flăcările cuprind chiar și cerul, în epilog toți, victime și călai, regăsindu-se într-un rai ciudat, corul intonează resemnat:

din toate poveștile absurde,
Cea mai absurdă e asta:
Focul odată iscat
A omorât pe mulți, vai! Dar nu pe toți,
Și n-a schimbat nimic.

Numai „prostia, spune ironic-îngrijorat autorul, nu poate fi stinsă acum / Și-i numită destin”.

E și teamă pentru destinul omenirii în această farsă tragică în care metafora se dezvăluie treptat, e și o anume detașare tandru-ironică. Nu întâmplător găsim în *Jurnalul* lui Frisch (trad. Corina Jiva) aceste meditații remarcabile pe marginea mersului lumii și al timpului:

Poate ar trebui să facem o deosebire între timp și caducitate: timpul – îl măsoară ceasurile; caducitatea – timpul așa cum îl trăim, faptul că existenței noastre i se opune mereu un altceva, o non existență pe care noi o denumim moarte...

Nu există viață fără teama de acel altceva; și tocmai pentru că fără această teamă, care este profunzimea noastră, nu există viață, de abia din non existența pe care o intuim, înțelegem, preț de câteva clipe, că trăim.

Să încheiem aceste rânduri cu subtila observație a lui Bachelard cum că „orice cititor pasionat de lectură hrănește dorința de a fi scriitor”, adăugând că, probabil, orice spectator pasionat de teatru hrănește în secret în el dorința de a fi... actor.

A bon entendeur salut!!!

Focul de dimineață

Olimpiu Nușfelean

OARE CUM ar fi dacă aș crede, desigur visând cu ochii larg deschiși, că sunt plămădit doar din pământ, din care cresc și în care mă întorc, definitiv, captivul unei finitudini precise?... Un boț de pământ pentru care aerul, apa și soarele sunt – cum să zic? – doar niște atribute, ce asigură și validează o esență... telurică... Ele, aceste atribute, îl fac să fie viu doar pentru a-i conferi identitatea. Cresc din pământ, îmi iau puterea doar din el, ca să mă întorc apoi în el, cu toate cărțile citite sau scrise..., fără nicio pretenție metafizică. Un Anteu... de pământ, fără jocuri mitologice, pre-istoric, pre-socratic, pre-creștin... Nu sclavul plăcerilor lumești, ci insul – așteptat de Eden? – care ignoră că este pândit de vină. Poate așa, fără să fiu un militant ecologist – când prezentul ne învață noi sintagme – sau un poet visător, aș ști cum să procedez, aș fi în stare, aș avea un organ sigur ca să percep exact, netransfigurat, toate darurile pământului, ale acestui colț de existență, în care izvorul nu-și varsă (încă) apa într-un lac otrăvit, iar floarea de salcâm își desface splendoarea de simplul drag al primăverii...

În vreme aceasta aerul îmi învește lumea proprie – cea... concretă – ca un plămân exterior și transparent, inevitabil, apa și soarele îmi aduc câteva privilegii mijlocite de zodia mea – a racului. Pe lângă cititul cărților, nu există mai mare plăcere decât zăbava pe o plajă însorită, în proximitatea mării, cu lungi evadări în valul neodihnit, printre meduze imprezvizibile și pești veșnic hoinari, sau tentația ajungerii cu barca în larg, acolo unde delfinii se copilăresc în imperiul unei zile senine. Sau, în plină vară, trăind primul semn al regresului cosmic prin căutarea unei terase ocolite de clienți, o terasă tăcută și aproape pustie, unde, cu halba de bere alături, ferit de o conversație inutilă, savurez ultimele publicații literare tipărite (pe hârtie)... Poate pe o terasă a mării?!

Iată însă că în această risipire inocentă (deși nu cred că termenul „risipire” este cel mai potrivit, precum nepotrivită mi s-ar părea și sintagma „pierdere de sine”), pământul din care sunt alcătuit, apa ce îmi astămpără setea, aerul ce îmi susține benefic chimia interioară, focul care pur și simplu mă încălzește, făcând din Terra o planetă locuibilă, toate acestea se transfigurează. Apa devine plutire sau lunecare (prin viață?), aerul devine zbor, focul – lumină călăuzitoare, pământul dobândește suflet!... Un suflet al său! Aș putea spune că toată această transfigurare este rezultatul minții mele inventive, iubitoare de fantezii, dar asta ar însemna să cred sau să accept că pământul, trecut prin toate devenirile sale, a fost făcut ca să mă „prilejuiască” pe mine, exact în acest... contingent, iar eu să fiu investit cu privilegiul de a-l gândi chiar acum, din nou, în totul... De unde un asemenea orgoliu?

Mă pot întreba dacă am într-adevăr, eu, privilegiul, forța transfigurării? De unde venită, de cine conferită această forță, pe care mulți cărcotași se vor strădui să o infirme? În acest relief rotund, plat, deschis, unde nu se mai văd de atâta vreme marginile lumii? De unde și până unde să fiu eu

Poeme de CRISTINA ONOFRE

apă

Când era secetă
timpul se scurgea prin crăpături,
îl urmăream și-i închideam vizuina
așa cum făceam
cu șerpii, în joacă.
Nimic nu se mișca
până când începea să plouă,
când sufletul meu călătorea
prin aerul nevăzut, diafan,
al sufletului tău.
Alcătuiam atunci o singură fântână
în preajma căreia
se-nălța până la cer
lanul de fluturi.

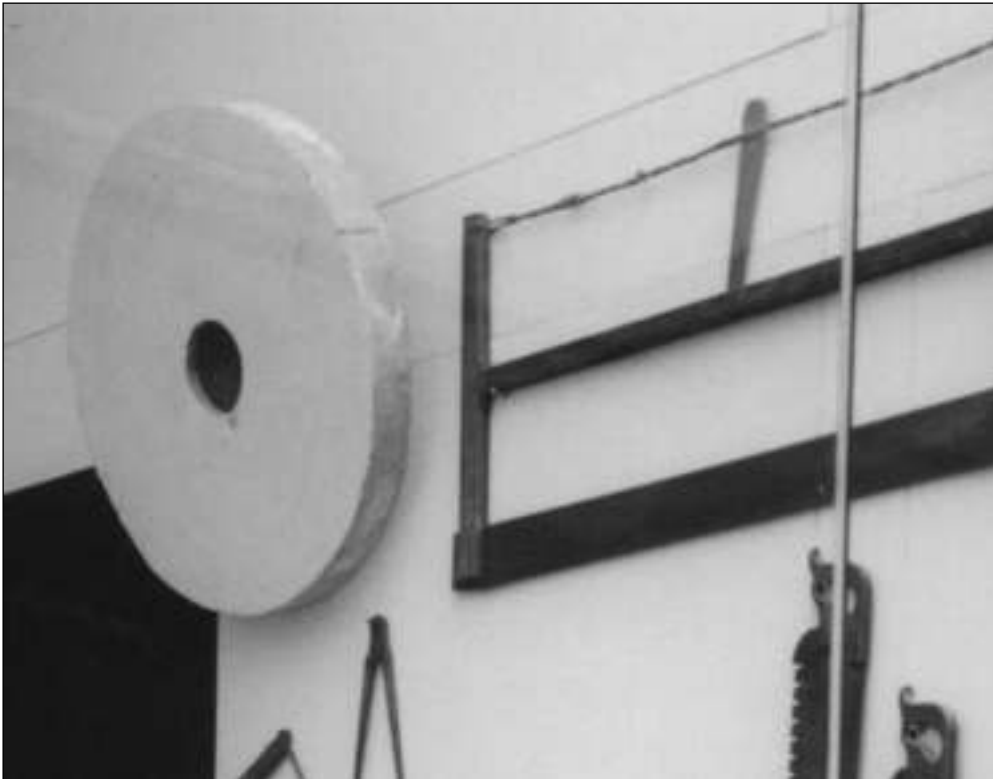
aer

Ce mult e
de când zburam amândoi,
aripă lângă aripă,
purtând în noi
pâinea și sarea pământului
spre o lume nevăzută a păsărilor
în care cântecul, ca și roua,

ridica pleoapele transparente
ale dimineții.

pământ

Tăcută și singură
o rază a lumii
se așază uneori pe ramuri,
în grădinile tale,
abia putând fi văzută,
luminând o parte
între cer și pământ,
acolo unde zăpada
se luptă cu armatele
aprigului vânt de amiazănoapte,
deasupra pământurilor lumii,
unde ciocăniturile
se auzeau
bătând un ritm aproape uitat,
un ritm
pe care numai copacii însingurați
și călugării bătrâni, la vecernie,
sfetnicii tăi,
îl mai știa.



• Atelierul lui Brâncuși. Centrul Pompidou, Paris. Foto: M. P.

înzestrat cu harul transfigurării, al lecturii... duale? Ce legătură are spiritul meu imaginar cu aceste elemente cum sunt pământul, apa, aerul sau focul? Sunt întrebări! Și umilințe!... Și nici nu știu dacă aceste două linii de lectură (vorba lui Gaston Bachelard) a realității (cum zic) sunt un privilegiu sau un blestem... Sunt obișnuit deja să fac această lectură duală, „pereche“ a lumii, să urmez aceste două lecturi, atât de diferite, una a faptelor, alta a reveriei. Ele împart mereu lumea în două, iar eu mă chinui să le așez în paginile unei cărți, împăcându-le, îmblânzindu-le, poate, mai bine, conciliindu-le. De o parte tina, aerul, apa, focul... pentru grătar, de cealaltă – făptura (însuflețită), zborul, lunecarea peste potopul devastator, lumina călăuzitoare... Bucuria ființării sau frica des-ființării.

Nici nu știu, de fapt, care este rostul literaturii (citite sau scrise): elogiul existenței sau fuga de finitudine, de moarte? Și ce mai înseamnă moarte când am cunoscut transfigurarea? Dar care transfigurare?

Îmi place literatura ofrică, acea odă a bucuriei, transcrisă în atâtea limbaje seducătoare, inovative, dar nu știu cât este tentație sau cât este salvare în apropierea de literatura care se luptă cu răul, care intenționează să cuprindă – riscant – răul în litera ei, ca să-l exorcizeze. Nu doar să-l „reprezinte“, căci la ce e bună simpla reprezentare a răului? Mă fascinează capacitatea metaforei – generice – de a învălui răul – în poem, ca și în roman – și de a-l aduce în văzul lumii, ca pe o pradă scoasă din adâncuri ca să fie anihilată. Acest rău atât de inventiv, la rândul-i, încât nici nu știu dacă el (ca reprezentare) este alegerea ta sau tu ești alegerea... lui. Bineînțeles că, după coborârea lui Iisus în iad, excursia lui Dante prin infern este, pentru scriitor, o consolare. Dar poate fi literatura mai mult decât o consolare, așa cum o considera și Thomas Mann? Și-apoi mai vin și acei scriitori care prind răul în hamul cuvintelor și îl obligă să tragă lumea mai departe. În ce direcție?

Îmi pun aceste întrebări și deodată îmi vine în minte acel fragment din eseu despre *Psihanaliza focului* în care Gaston Bachelard își amintește:

Când eram bolnav, tata îmi făcea focul în cameră. El ridica buștenii cu multă grijă peste lemnul cel mărunț, strecurând grămăjoare de surcele printre ochiurile grătarului. A rata un foc ar fi fost semnul unei nemaipomenite prostii. Nu-mi puteam imagina ca tatăl meu să fi avut un egal în această treabă pe care n-o încredința niciodată nimănui. De fapt, eu nu știu să fi aprins un foc înaintea vârstei de optsprezece ani. Numai atunci când am trăit în singurătate, am putut să fiu stăpânul sobei mele. Dar arta de-a zgândări tăciunii mi-a rămas de la tatăl meu ca o mândrie. Cred că aș prefera, mai degrabă, să ratez o lecție de filosofie decât să ratez focul meu de dimineață.

E nevoie de atât de puțin pentru a transforma realitatea în reverie. Pentru a transfigura lumea, pentru a o conecta pe aceasta la un plămân, transparent și învăliuitor, care o tonifică mereu, performându-i chimia. E nevoie de atât de puțin pentru a menține treaz focul viu al literaturii. Ea dă seama despre maturitatea mea. Îmi validează singurătatea, adică identitatea. Dar e vorba de încercarea mea de a fi stăpânul „sobei mele“, al propriului foc, al focului (meu) interior. Ce fac cu el? Ce folos îi dau?

Sunt un biet boț de pământ. Mă bucură prospețimea aerului, învăliuirea limpede a apei, lumina nocturnă a stelei. Mi-e atât de bine în condiția mea simplă, terestră, mă bucură aceste plăceri cotidiene, cupa de argint din care îmi beau miedul zilnic. E bine, e frumos, e plăcut. Dar peste toate vine deodată suflarea Lui!... Le dă un Suflet! Le înzestrează cu o însuflețire neașteptată. De care, cu sfială, se apropie literatura.

Când, cum și de ce ratăm focul literaturii? Focul lecturii literaturii, al lecturii lumii prin literatură? Menținerea focului literaturii aprins înseamnă păstrarea maturității lumii, această lume care atât de repede poate cădea într-o vârstă barbară. E cazul oare să mai repet că exercițiul transfigurării literare este unul de recunoaștere a prezenței în lume a flăcării divine?

Cvartetul elementelor

Despina Drăgulinescu

ÎNCERC UN soi de sfială când e să vorbesc despre lucrurile care mă înconjoară atât de firesc, încât nici nu le mai observ existența. Despre dragoste, prietenie, dispare, fericire, iar acum despre pământ, apă, aer, foc. Nici nu poți vorbi despre fiecare în parte fără a le aminti și pe celelalte.

Pământul, în marea lui bunătate, răsplătește pe fiecare cu câte un dar: pentru Apă el este punctul terminus, locul unde ea se așază în râuri, lacuri, mări și oceane. Aerului îi dăruiește pădurea, iar pentru Foc își sacrifică uneori copacii.

Despre Apă s-au spus și s-au scris atât de multe, încât te întrebi ce ai mai putea adăuga fără să cazi în banal; dar mă rezum doar la relația ei cu celelalte elemente: Pământului îi mulțumește pentru stabilitatea pe care i-o oferă, întreținând prin prezența ei tot ce e viu la suprafața acestuia. Aerului, pentru că o primenește, îi întoarce prospețimea în stropi fini și răcoritori. Relația cu Focul este însă mai complicată. Încearcă să-și fure unul altuia teritoriul, înfruntările sunt dramatice, iar rezultatele rareori previzibile. Puterea Apei stă în perseverența cu care, în timp îndelungat, molează chiar și piatra. Focul însă îi dă un alt fel de putere, pe termen scurt; o transformă în aburii capabili să mute munții pe loc, nu în secole, și se îmbată de această putere până la epuizare.

Aerul, în libertatea lui de mișcare, pare că n-ar avea nevoie de niciunul dintre celelalte trei elemente. Doar așa, ca un răsfat, se joacă risipind țărâna de pe fața Pământului, dansează unduitor când se lasă încălzit de Foc și se înfioară împrăștiat și răcorit de Apă. De aceea, acceptă cu o anume noblețe să coexiste în armonie cu ceilalți, în cvartetul elementelor primordiale.

Focul găsește un aliat de nădejde în Aer, care îi menține „înlăcărarea“. Apa îl stinge, pământul îl înăbușă.

Dumnezeu a creat omul plămădindu-i trupul din pământ și apă. A suflat apoi asupra-i aer divin, însuflețindu-l, i-a dăruit arderile trupului și pe cele ale spiritului, astfel ca natura să-l recunoască prin cele patru elemente, pe care el să le recunoască la rândul-i și să le ocrotească.

Iar omul...

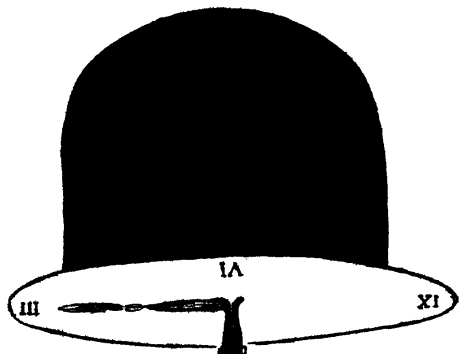
Dar aici începe altă poveste.



• Sărutul lui Brâncuși, cimitirul din Montparnasse, Paris. Foto: M. P.

Despre viață

Alexander Baumgarten



Orice activitate practică înseamnă, în cele din urmă, ceea ce trece dincolo de ea.

HANS GEORG GADAMER, *Elogiul teoriei*

O NOAREA DE a vorbi în fața dumneavoastră, închizând un ciclu de studii în filosofie pe care unii îl împliniți, alții doar îi serbați pe cei dintâi, este un rar prilej de a medita, în fața întregii comunități academice reunite, asupra a ceea ce este mai important, mai semnificativ, mai unificator în întreaga experiență intelectuală a absolvenților noștri. Simultan cu această propunere de urcuș intelectual spre ceea ce un gânditor recent intitulă „lucrurile cu adevărat importante”, voi asuma o presupuziție cunoscută de când lumea, dar mereu în contradicție cu însăși cunoașterea ei: faptul că întotdeauna, ceea ce este impor-

tant, ceea ce merită făcut, ceea ce este mai original, întemeietor și mai ales dătător de sens este prin natura lui omis, lăsat deoparte, trecut cu vederea. Aceasta, dintr-un motiv simplu: principiile unei acțiuni sunt întotdeauna față de acțiune precum ochiul față de lucrurile vizibile. Ca să le vadă, el trebuie să se uite pe sine.

În acest sens voi face exercițiul de mai jos: voi propune ochiului din metafora mea să revină asupra lui însuși, atât cât acest lucru este posibil, reflectând asupra condiției dumneavoastră de tineri absolvenți de Filosofie. Această absolvire nu are loc aiurea și aieva, ci într-un loc și un timp determinat. Veți primi în curând o licență la Universitatea din Cluj, într-un moment în care iraționalitatea, vehemența, neastâmpărul mercantil și în general indisponibilitatea pentru principii și pentru viața teoretică domină spațiul nostru public. Într-un asemenea moment lipsit de noblețe, dumneavoastră primiți o licență în filosofie într-un loc demn: Filosofia de la Cluj, spațiu

al exercițiului teoriei, cu un renume și o clasificare de prim ordin.

Acesta este contextul în care ne desfășurăm meditația. Ea pornește de la fapte simple și de la clișeele limbajului comun, pentru a le critica și a extrage din ele sensul pe care îl urmărim aici. Din acest motiv mi-am ales ca subiect de meditație „viața” însăși: întrucât ambiguitatea acestui cuvânt face să alunece în vocabularul nostru cotidian sensuri confuze ale acestui termen, care ne prefigurează idealuri inconsistente și menite să ne abată de la principiile pe care le invocam în debutul acestor rânduri. Iar de la iluziile cotidianului însuși, cred că acest termen face să alunece sensurile confuze și spre preocupările filosofiei înseși, conducând la moduri de practicare a ei care își blochează accesul la principii.

Prima dovadă că așa stau lucrurile este faptul că noi numim adesea viața ca *scop al studiilor*. Niciun context nu este mai nimerit decât acesta de față pentru a critica prezenta definiție. Ea funcționează în limbajul nostru cotidian drept o sursă de iluzii: spunem adesea, și părinții noștri spun: Du-te la școală, fiule, ca să te pregătești pentru viață. Vom putea accepta cu inima ușoară în două sensuri adevărul definiției prezentate: ea „merge” în cazurile științelor exacte, acolo unde însușirea unor cunoștințe definitive face posibilă practica lor; căci o bună rețetă de aplicare a asfaltului se execută, nu se discută. Iar această „execuție” lasă un loc generos vieții, parcurse fără prea multe întrebări, în confortul casnic asigurat de o viață publică așezată. Dimpotrivă, în cazul filosofiei, faptul că învățarea și cercetarea nu se pot disocia decât cu riscul blocării gândirii în clișee face ca definiția vieții ca scop al studiilor să devină inoperantă. Absolvind Filosofia, nu ne pregătim pentru viață ca pentru altceva, ci trebuie să înțelegem altfel viața. Or, asupra acestui *altfel* se referă întreaga expunere prezentă.

Ni-l putem aminti pe Platon, cel tânăr, întrebându-se dacă filosofia merită practică doar în tinerețe sau dacă ea devine natural *un mod permanent al vieții*, odată ce i-am gustat mierea. Însă el nu poate fi pentru noi un punct de plecare nemediat, deoarece ne desparte de el o experiență istorică în care viața însăși a pătruns în filosofie, ca un concept propriu al acesteia, făcând concurență elogiului (doar inițial platonician) patetic al teoriei. Interogația acestei experiențe istorice, în care atât teoria, cât și viața au primit semnificații noi, este mai interesantă decât o reîntâlnire cu Platon, dacă admitem că înțelegerea acestei experiențe ne poate conduce, dacă nu la Platon însuși, la ceea ce a rezultat ulterior din vorbele lui și ne afectează nouă în profunzime întregul intelect.

De aceea, sunt de părere că suma clișeele de limbaj ale vieții nu trimite spre vorbitorii simpli și cotidieni care vehiculează aceste clișee. Nu ei au coborât viața din buna fraternitate cu teoreticul, ci acest lucru s-a petrecut în interiorul filosofiei re-



• Tîrg în Piața Mare a Clujului – mijlocul sec. XIX. Foto: Ferenc Veress

Valentin Parnah

(1891-1951)

În fine, după război se deschid barurile

1

Formula
Inexistențelor științe
Exploziile mișcării lumii. Orchestra
Struni tremuriciul supliciilor!
Ciudate dansuri! Răsușește
Vrafurile de note răpăitoare și înot
Îndrăgostindu-te de această răgușeală
Șlefuește-te conduce ajustează
Alura negroidului!
După 8 terține orchestra-i întreruptă
amuțește
Însă măsura e prelungită. Se zbate exact
Seaca și dulceața pocnitură
Ultima lovitură fatală dând-o
Huruitoarea-trosnitoarea.

2

Aruncă
Tropot
Se repezi lumea rânind
Rag-Time
Snop
De crocante fărâmicioase orbitoare
Explozive sincope
Dirijorul!
Strigăt de ogari entuziasmați!
Dă-le drumul!
Șcuturăturile haitelor
Înceia-vom dănțuitor
Cu pagube, cu boleșnițe!

cente. Acolo trebuie căutată, cred, sursa confuziei și sursa neînțelegerii vieții chiar în lumea noastră cotidiană. Această confuzie s-a produs recent, dintr-o greșită înțelegere a mesajului gânditorilor finalului secolului al XIX-lea și ai primei jumătăți a secolului XX, atunci când aceștia au înțeles să formuleze critici la adresa modernității și să-i declame eșecul. Prin urmare, nu mă disociez de aceste critici, ci voi încerca să denunț înțelegerea eronată a sensului lor. Voi lua trei exemple scurte. Primul: când Friedrich Nietzsche face elogiul vieții împotriva „invenției” socratice a conceptului, el face implicit o critică a falsei vieți născute din ignorarea instinctului nestăvilat al acesteia, dar niciodată nu privește viața ca un scop în sine, dincolo de care nu ar exista un scop inherent al ei, fie și în autodepășirea acesteia. Al doilea: când Martin Heidegger enunță principiile constituirii impersonalului în cotidian, el indică drept sursă sistemul relațiilor unei comunități care funcționează tacit și necritic, dar niciodată nu neagă faptul că întreaga cultură occidentală înseamnă o organizare a vieții în funcție de *logos*, organizare provenită din strălucitul pariu eleat al identității dintre ființă și gândire. Al treilea: când Hannah Arendt arată că mitul modern al muncii înseamnă plasarea vieții noastre într-un orizont fals, din cauza faptului că vieții îi sunt fixate mereu scopuri din afara ei, pentru care ea este mereu sacrificată, este adevărat că ea indică revenirea la modul grec al înțelegerii vieții repliate asupra ei înseși, dar nu este adevărat că ea vede în viață un simplu scop, de vreme ce apelează tocmai la celebra distincție aristotelică dintre viață și *viața cea bună*.

Ruptura s-a produs, cred, în momentul în care o greșită înțelegere a imperativului categoric kantian a fost aplicată acestor trei filosofi de mai sus. Căci este, într-adevăr, un temei al civilizației noastre, universal acceptabil, faptul că *ceilalți*, din afara mea, nu pot fi doar mijloace, ci sunt în esența lor scopuri în sine. Dar când acest imperativ categoric a fost aplicat și asupra mea, din el a rezultat o micșorare a ființei umane, o reducere a idealurilor noastre la simplul fapt relativist de a consuma și dezvolta noi nevoi, un hedonism capabil să anuleze prestigiul intelectului în fața unei pretinse „vieți” coborâte din această conceptualizare în spațiul accepțiilor cotidiene. De aici provine falsa impresie că, odată încheiat ciclul licenței în filosofie, ne pregătim pentru „viață”, ca și cum am putea-o defini în afara teoreticului, ca un element de alt gen decât acesta din urmă.

În fața acestei înțelegeri mult prea sumare a vieții, aș îndrăzni să fac, pentru *dumneavoastră*, un elogiul al teoriei, preluând cunoscuta sintagmă gadameriană. Îmi vin în minte două ipostaze opuse: vă amintiți, nu-i așa, splendidul pasaj din *Iliada* în care sunt enumerate corăbiile aheilor, înaintea faptelor lor de vitejie. Pasajul poartă numele de „catalog al corăbiilor”, iar aici enumerarea este făcută în virtutea unui destin, care depășește simpla viață a corăbierilor și care o înobilează. La fel, după încheierea raționamentului meu, se va citi și aici un catalog, al numelor dumneavoastră. Să comparăm acum această trimitere spre destin făcută de Homer cu o piesă muzicală a lumii contemporane, emblematică pentru cultura noastră prezentă: când 4 Non Blondes cântă *Bigger, Better, Faster, More*, frumosul

Noi de jazz furăm lipsiți.
O, coșciuge! Dintr-odată – după
Îndelung coșmar de lungi tăceri
Cu frenezie respirară
Cratițele zdruncinate.

Ciudățeniile acusticelor sisteme!
Pe vergele gonguri tresăltau,
Se răsuceau răgușite huruitoare,
Alergări și goane imposibil de
Îmblanzit... Maestru în răspărul cu
Știutele armonii!
În acord cu vânzoleala și tremuriciul.
Dos încordat ca arcul de ceas
Și jocul de umeri în toi
De negroide orgii.
Și capul între umeri înșurubându-și,
Din când în când îl lasă iar să iasă.
La zbaterea viperelor
Se-mpiedică, șezând. Țipăt acut,
Cârligul brațului îndoit,
Pneumatică tragere la țintă...

(1922)

Traducere și antologie de

Lado Gudiașvili

cântec exprimă potențarea infinită a trăirii repliate peste sine, fără un obiect care să depășească prin natura lui această trăire. Ne aflăm la antipodul logic al catalogului corăbiilor. Dacă în primul caz ne aflăm într-o deplină posesie a sensului, atunci cântecul evocă ascunde în mesajul lui exact ceea ce vroia mai puțin să spună: că viața repliată peste sine duce la suprimarea sensului.

Dar, ca întotdeauna, soluția se regăsește săpând tocmai în istoria care a produs eroarea. Săpând aici, descoperim că suntem o cultură care s-a născut dintr-o frază simplă a unui grec, care spune că faptul nostru de a fi și gândirea sunt același lucru. Aceasta înseamnă pentru noi faptul că omul european a asumat decisiv că întâlnirea cu adevărul nu înseamnă consumarea unor poțiuni, nu înseamnă mestecarea unor frunze amețitoare, nu înseamnă visele revelatorii și nu înseamnă cititul în stele, ci înseamnă practicarea teoriei ca scop al vieții, încrezătoare în faptul că ea este un produs derivat al teoriei înseși. Modelul filosofic pe care îl asum pentru aceste rânduri revine la Plotin. Pentru el, intelectul și viața, ca principii, sunt derivatele a ceva de nenumit, spre care ele tind la infinit. Dacă viața coboară din intelect, este firesc ca ea să tindă nostalgic spre originea sa.

Concret, aceasta înseamnă că merită să ne dedicăm studiului întreaga viață, defi-

nind studiul drept scop al vieții și definind fericirea drept viața în interiorul schimbului inteligent și binevoitor al argumentelor. De aceea cred că merită să asumați licența în filosofie cu sentimentul că *merită* să frecventezi mai ales textele mari ale filosofiei, că *merită* să faci sacrificii pentru a-ți cumpăra cărți și să meditezi la ele întreaga viață, că *merită* să participi activ la o cultură în care viața se depășește pe sine, că *merită* să îți desăvârșești competențele pentru a traduce în limba română textele formatoare ale filosofiei înainte să te pronunți asupra lor. Pentru a preciza orientarea unui gest: faptul că lucrez, împreună cu o admirabilă echipă, la prima versiune românească a *Summei theologice* nu este un gest de simplă erudiție, ci este un gest fundamental public, de persuasiune a comunității mele asupra a ceea ce cred că merită frecventat.

Din aceste motive, felicitările mele pentru tinerii noștri absolvenți au coloratura caldă și fraternă a unui elogiul al teoriei, pe care trebuie, astăzi mai mult decât altădată, să o ocrotim ca pe sursa fundamentală de sens a culturii noastre.

Lecție festivă de închidere
a anului universitar 2011-2012,
la Filosofie, la Universitatea din Cluj.

S-A TOT vorbit în ultimul timp de „literatura de sertar“, constând din acel tip de creație care n-a putut fi dat la lumină în anii comunismului. Au ieșit astfel la iveală numeroase memorii, corespondență, proză, poezie (carcerală sau religioasă), o mulțime de texte care n-aveau nicio șansă de apariție în timpul regimului totalitar din România. Sporadic, au apărut și unele scrieri filosofice și uneori s-a vorbit chiar de filosofi total ignorați, precum Alexandru Dragomir, de exemplu, repus în circulație de Gabriel Liiceanu. O mare nedreptate i s-a făcut cu acest prilej lui Ioan Miclea (1902-1982), profesor de filosofie la Blaj până în 1948, când, interzicându-se la noi cultul greco-catolic, el a fost total uitat, deși a lăsat în urmă o operă bogată și variată, care îl recomandă nu numai ca filosof, ci și ca eseist, romancier, comentator literar, diarist, gânditor creștin. Câteva scrieri răzlețe, din mulțimea de manuscrise care au rămas de pe urma lui și care nu i-au fost confiscate (o listă de scrieri confiscate păstrate în arhiva familiei vorbește de circa opt, iar cele arse totalizează peste trei mii de pagini), după cum numărul de percheziții din partea organelor de Securitate se ridică la peste douăzeci (a douăzeci și șasea vizită este relatată de el într-una dintre paginile de manuscris ajunse la noi până azi). Înainte de a fi fost trimis la închisoare de către regimul comunist pentru unica vină de a fi fost greco-catolic, Ioan Miclea a publicat un număr impresionant de articole cu caracter cultural, filosofic și religios, în reviste precum *Cultura creștină*, *Unirea* (Blaj), *Pagini literare* (Turda), *Convorbiri literare* (Bucu-

rești), totalizând 152 de studii și articole cu caracter filosofic, teologic, pedagogic, cultural sau de critică și istorie literară.

Și sub raport editorial, activitatea sa merită a fi luată în seamă, căci a publicat până în 1948 zece titluri, și anume: *Jacques Maritain – omul, filosoful și creștinul* (1939), *Principii de pedagogie creștină* (1941), *Tăngerile românești la filosofia creștină* (1942), *Oare așa s-a gândit Hristos* (1943), *Filosofie și filosofia creștină* (1943), *Realismul în filosofia românească* (1944), *Ecouri din veșnicie: Reflecții* (1944), *Ecouri din veșnicie: Meditații* (1945), *Apologetica religiei creștine* (1946), *Elemente de politică creștină* (1947).

În ultimii ani i s-au mai publicat câteva lucrări, între care se cer neapărat menționate următoarele: *Teoria originalității în filozofie* (1996), *Existența istorică a lui Isus Hristos* (1999), *Geniul cocoșatului* (2005). Totodată trebuie restabilite locul și importanța lui în filosofia românească interbelică, unde, alături, de Nichifor Crainic și Dumitru Stăniloae, care reprezintă versantul ortodox al filosofiei noastre, Ioan Miclea reprezintă punctul cel mai înalt atins de gândirea filosofică românească aflată sub influența religiei catolice. Punctul central al gândirii sale filosofice îl marchează legăturile sale speciale cu filosofia religioasă a lui Jacques Maritain și Etienne Gilson, ale căror teze le-a dezvoltat și încetățenit pe teren românesc, în pagini de aleasă subtilitate speculativă, întreaga lui gândire fiind pusă în legătură directă cu gândirea religioasă creștină a catolicismului. De pe aceste poziții, el a criticat aspru emergența doctrinelor materialiste în viața

românească de după 1944, reacționând prompt la derapajele exercitate de presiunea comunismului sovietic. Multe dintre paginile scrise de el în perioada anilor 1948-1952 se referă direct la abuzurile noii „democrații populare“ din țară, la falsitatea tezelor marxist-leniniste, la falsificarea noțiunilor de adevăr și dreptate. Înfruntând prigoana și amenințarea cu temnițele comuniste, el și-a ridicat glasul în apărarea drepturilor istorice legitime ale religiei sale, adresând numeroase memorii autorităților din țară și din afară (Vaticanului) pentru repunerea în drepturi a Bisericii Greco-Catolice martire și revenirea la normalitate.

Din multe sale lucrări rămase în manuscris și care își așteaptă încă un editor devotat, atragem atenția asupra celei intitulate *Gânduri în comprimate* (*Reflecții, aforisme, paradoxuri*), Blaj, 1967, din care am selectat pentru numărul de față mai multe pagini, din care reiese atitudinea sa combativă la adresa unor sloganuri ale gândirii marxiste și, în general, ale tezelor oficiale promovate de conducătorii comuniști ai țării, care se abăteau în mod flagrant de la normele unei gândiri raționale, falsificând în mod grosolan realitatea. Reproducem mai jos câteva dintre aceste gânduri ale filosofului blăjean, spre a se vedea că nu toată intelectualitatea românească trăitoare în acel timp a și capitulat în fața ofensivei fără precedent a campaniilor politice ale regimului comunist.

MIRCEA POPA

Între exploatorii vechi și cei noi

EXPLOATAREA CAPITALISTĂ era înapoiată, timidă, parțială, neorganizată; în schimb noua exploatare este avansată, curajoasă, radicală și „științifică“. Capitaliștii au exploatat munca, energiile fizice ale muncitorului și nici nu le-a trecut prin minte că ar mai putea să exploateze ceva. Abia cu comunismul s-a ajuns la o exploatare sistematică și integrală, totală. Comunismul nu s-a mărginit doar la exploatarea muncii și a energiilor fizice, ci s-a extins la tot ce există în om: rațiune, gândire, voință, sentimente, acțiune, aspirații, credință, suflet... și Dumnezeu; aceasta este adevărata exploatare în care omul este despuiat nu numai de ce are, ci și de ceea ce este. Exploatarea totalitară, integrală, iată un progres real și incontestabil.

Nu va mai exista exploatare atunci când va înceta atât capitalismul particular, cât și

cel comunist de stat, când bunurile vor ajunge în mod real în mâinile mulțimii și nu în ale așa-numiților „aleși“ ai poporului. Omul nu trebuie să fie subjugat la niciun car, fie capitalist, fie comunist. El a fost creat doar liber, însuși Dumnezeu îi respectă libertatea.

Ca să poți crede că vreunul din regimurile care s-au perindat până acum în istorie ar putea să ferească pe om, și-ar trebui o credință mai mare decât aceea pe care o pretinde creștinismul pentru împărăția cerului. Cu toate acestea, oamenii n-au încetat să creadă în buna-credință a regimurilor.

Omul este o ființă care nu poate trăi fără iluzii, fără amăgiri, fie acelea oricât de deșarte. Pe făuritorii acestor iluzii, pe arhitecții paradisului pământesc îi adoră, li se închină, deși bănuiesc că amăgirea veche este îmbrăcată în forme noi.

Omul se hrănește mai mult cu iluzii decât cu pâine. Pâinea neagră, haina subțire, locuința strâmtă și întunecoasă, camera goală sunt suportabile numai pentru că are iluzia pâinii albe și a locuinței frumoase.

Interziceți-i visul, iluzia, speranța, închideți imposibilul și veți face din el o brută.

Băgați de seamă însă să nu-i hrăniți din cale afară nici iluziile, grijii să nu-i apropiati prea tare împlinirea lor, altfel praf se va alege din șandramaua voastră.

Toate stăpânirile și-au întemeiat puterea pe lingușirea patimilor și instincțelor omenești. Bunăstarea, libertatea, dreptatea, plăcerea, egalitatea, fericirea, toate au fost folosite ca momeală în cârligul undiței politice. Toți câți au mușcat din momeală s-au trezit săraci, robiți, asupriți și nedreptățiți.

Aceasta, pentru că predicarea virtuții nu te duce la tronul de piele de aur, ci la stâlpul infamiei și la Cruce.

Încă ceva despre minciună

MINCIUNA ESTE o plantă care crește și se dezvoltă în orice mediu, însă terenul ei de preferință este regimul de dictatură, infailibil, atotputernic și atotștiutor, singurul care poate acredita minciuna.

Prestigiul de care se bucură astăzi politica este imens, total. Politica este totul: începutul, mijlocul și sfârșitul lumii. Politica este religie și religia politică; știința, arta, filosofia, tehnica, toate sunt subordonate acestei tiranii.

Dacă minciuna aduce unele servicii politicii, la rândul său și politica nu se lasă mai prejos, știind că forța uneia este în folosul celeilalte.

Să vedeți: biata minciună veche, care abia se târa pe picioarele sale reumatice, cât este de departe de fiica sa de azi! Minciuna modernă este tipărită, eternizată, expusă în ședințe solemne, în cluburi, în academii, în școli, este științificată, filmată, dramatizată, cântată, colorată, vizualizată, telefonată, teleghidată, televizată, propagată cu viteza luminii, pe undele electromagnetice, în toate colțurile lumii. Triumful ei este deja asigurat. După cum asigurată este și moartea adevărului.

Într-o lume în care minciuna este totală și totalitară, adevărul, adică Dumnezeu, n-are ce căuta. De aceea și este invitat să părăsească terenul. Însă fiindcă Dumnezeu nu poate ieși în lume, nici lumea nu poate ieși de sub cauzalitatea sa. Lupta rămâne deci deschisă.

Cărți primite la redacție

• Emil Botta ... *de la Dante la Eminescu*, CD, Radio România, 2011.

Prof. univ. dr. Titus Vîjegu prefațează antologia radiofonică a liricii *magna* înscrisă pe CD prin eseu „Vocea astrală”, esențial pentru înțelegerea și mai corecta situare a lui Emil Botta (15 septembrie 1911 – 24 iulie 1977) în galeria marilor artiști ai scenei românești. Totodată, intimitatea protagonistului care schimbă atâtea măști, rămânând însă, mereu, el însuși, cu marea poezie, jucată pe scenă ori recitată pentru plăcerea anturajului privat, este pusă în lumina lunară a delicatelor alegeri ale poetului pe seama actorului. Scrisă atât pentru cunoscători, cât și pentru publicul mai tânăr, care nu a avut șansa de a-l prinde în viață pe marele actor, prezentarea lui Titus Vîjegu se citește empatic, cu emoție.

Discul a fost pregătit în cadrul programului sistematic de „Valorificare a Patrimoniului Radio România”, de către redactorii Lavinia Ivașcu și Maria-Elena Negoescu, realizator-coordonator Horia Pop, analistul media Gilda Rădulescu și documentarista Laura Vezetueu, Marilena Barabaș asigurând, în 2011, masteringul.



• Ioan Miclea

Istoria

ISTORIA ESTE studiul succesiunii în timp și spațiu a marilor evenimente, a căror cauză este omul cu libertatea sa de voință și aspirațiile sale spre mai bine.

Istoria începe cu primele urme, evenimente cunoscute sau cunosciibile. Preistoria ar vrea să fie o istorie care premerge istoriei, o istorie înainte de istorie. Or, înainte de orice cunoștință, nu știm ce cunoștință ar putea să fie. Din două una: ori istoria este istorie și în acest caz preistoria este un basm pe care-l făuresc măsluitorii

În cuprinsul discului, celebrul actor și poet recită cântul al v-lea din „Infernul” lui Dante Alighieri, în traducerea lui George Murnu (înregistrat în 1971), un fragment din „Hamlet” de William Shakespeare, tradus de Vladimir Streinu, „Craiu ielelor” de J. W. von Goethe (recitat în 1967), „La belle dame sans merci” de John Keats, tălmăcită de G. Murnu (1968), „Declarație” de Heinrich Heine (1967), „Cugetările sârmanului Dionis” de Mihai Eminescu (1969), „Ciobănașul” din antologia *Flori alese* de Ovid Densusianu și un fragment din „Miorița” (ambele înregistrate în 1971). Selecția îl surprinde pe Emil Botta la apogeul carierei sale interpretative, între 1967 și 1971, perioadă care, în istoria României, a coincis și cu așa-numita relaxare ideologică de după dictatura lui Gh. Gheorghiu-Dej și dinaintea dictatura lui Nicolae Ceaușescu. Pe ultima, Botta nu avea să o mai trăiască, săvârșindu-se din viață în 1977.

Rostită romantic, cu tremur în glas și vibrant, marea poezie traversată de vocea actorului și selectată cu sensibilitatea empatică a poetului devine o aventură a cunoașterii și o vibrantă experiență pentru orice ascultător care îndrăgește performanța în artă. (AMALIA LUMEI)

istoriei, pentru anumite scopuri tainice, ori istoria nu este istorie, adică nu începe cu cele mai vechi lucruri cunoscute, iar dacă începe ea nu spune tot ce știe, ci lasă loc liber și fanteziei preistorice. O preistorie ar fi o istorie a lucrurilor pe care nu le cunoaște istoria, adică istoria ignoranței istorice.

Omul preistoric este oare omul istoriei, adică omul care apare în zarea istoriei, cel mai vechi tip de om? Omul de dinaintea istoriei, ce ar vrea să fie un om pe care nu-l cunoaște istoria, fiindcă este de dinaintea omului pe care-l cunoaște istoria: un om care a existat înainte de a fi existat. Cam așa se prezintă preistoria în fața unei logici aproximative.

Are cineva nevoie de această întruchipare fantezistă, anti-istorică? Dar profund „științifică”.

Dacă omul preistoric ar putea fi cunoscut, istoria l-ar cunoaște, dar fiindcă nu este nici măcar cunosciibil, deși nu-l cunoaște istoria, îl cunoaște foarte bine preistoria, care cunoaște tot ce nu cunoaște decât închipuirea unor „savantași” ai închipuirii. Acești savantași știu despre omul preistoric mai multe decât se știe astăzi despre omul istoric.

Dacă omul preistoric descinde din omul istoric sau invers, atunci el nu poate fi creat de Dumnezeu, ci de către fantezia preistoricului istoric sau de către istoricul preistoriei.

Totuși, preistoria este o știință foarte înaltă și foarte respectabilă, fiindcă este știința acelor lucruri pe care nu le știe istoria. Știința lucrurilor neștiute și cu nepuțință de știut.

N-ați văzut niciodată pe omul preistoric? O anumită „știință” poate să arate portretele lui în mărime naturală, portrete și chiar fotografii. Faceți o vizită, dacă vreți să vedeți pe omul care a existat înaintea omului, la orice muzeu de științe naturale, și-l veți vedea în carne și oase.

Istoriei i se cere să spună lucruri care nu s-au întâmplat și să tacă chitic despre lucrurile care s-au întâmplat și pe care le cunoaște. Ea n-are voie să spună nimic despre lucrurile contrare concepției preconceptuate a istoricului. Ea trebuie să fie cu „minte”, să arate nu după cum s-au întâmplat lucrurile, ci după cum ar trebui să se întâmple.

Istoria nu se scrie de la cap spre coadă, ci din contră, de la coadă spre cap. E destul ca fabricanții istoriei să aibe în puterea lor coada, adică prezentul, trunchiul și capul nu-i greu să fie făurit.

(Continuare în nr. viitor)

Revista APOSTROF se poate cumpăra în următoarele puncte de difuzare:

Librăriile HUMANITAS

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

Rețeaua STANDARD PRESS DISTRIBUTION din Cluj

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

Librăria de Artă GAUDEAMUS

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

Librăria MUZEULUI LITERATURII ROMÂNE
SC Orfeu Ed SRL, București, bd. Dacia, nr. 12.

Circulara Uniunii Scriitorilor din România

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

Comitetul Director
al Uniunii Scriitorilor
5 iunie 2003

Către cititorii revistei *Apostrof*

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

1. mandat poștal, pe adresa:

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

2. virament bancar, pe adresa:

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

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

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

Prețul abonamentului include taxele poștale de expediere.

Prețul abonamentului pentru cititorii din străinătate este de:

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

Prețul abonamentului include taxele poștale de expediere par avion.

Datele necesare pentru viramentul acestui abonament:

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

Cuprins

| | | | |
|---|---|----------------------|----|
| • CAFÉ APOSTROF & REVISTA REVISTELOR | | | |
| | | 2 | |
| • CONVERSAȚII CU... | | | |
| Ileana Mălăncioiu | Xavier Montoliu | 3 | |
| • CRONICA LITERARĂ | | | |
| Mihaela Ursa și u capriciile ei erudite | Irina Petraș | 6 | |
| • CIBNEPHILIA | | | |
| Patru filme filosofice de la TIFF 2012 | Ștefan Bolea | 7 | |
| • PUNCTE DE REPER | | | |
| Mircea Petean: Palimpsest aniversar | Ovidiu Pecican | 8 | |
| • BIBLIOTECI ÎN AER LIBER | | | |
| Haiku | Mircea Petean | 9 | |
| • ANCHETA APOSTROF: ELEMENTELE | | | |
| Răutul, huma și lăstunii | Leo Butnaru | 10 | |
| Reverie | Vasile Dan | 11 | |
| Despre pietre și alte ape curgătoare | Irina Petraș | 12 | |
| Destin | Minerva Chira | 13 | |
| Viață/moarte vs. pământ/aer | Gheorghe Schwartz | 19 | |
| un aer timid | Maria Pal | 20 | |
| | | | |
| | Deșertul Sonora | Ruxandra Cesereanu | 21 |
| | Subversiunile acvaticului | Iulian Boldea | 21 |
| | Focul care mistuie... | Elisabeta Pop | 22 |
| | Poeme | Cristina Onofre | 24 |
| | Focul de dimineață | Olimpiu Nușfelean | 24 |
| | Cvartetul elementelor | Despina Drăgulinescu | 25 |
| • POEME | | | |
| | | Sonia Elvireanu | 14 |
| • DOSAR: APA | | | |
| Apa Clujului | | Lukács József | 15 |
| • ESEU | | | |
| Despre viață | | Alexander Baumgarten | 26 |
| • AVANGARDA RUSĂ | | | |
| În fine, după război se deschid barurile; Jazz-band II | | Valentin Parnah | 27 |
| | (traducere și antologie de Leo Butnaru) | | |
| • ARHIVA 'A' | | | |
| Ioan Miclea | | Mircea Popa | 28 |

Editura Biblioteca Apostrof vă oferă următoarele cărți:

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

Colecția „Filosofie modernă”

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

Colecția „Filosofie extrem-contemporană”

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

Colecția „Filosofie medievală”

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

Colecția „Filosofia religiei”

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

Colecția „Filosofie românească”

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

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

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

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

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

Colecția „Janus”

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Colecția „Scrinul negru”

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Colecția „Istoria filosofiei”

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

Colecția „Poeme”

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

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

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

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

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

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

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



REDACȚIA:

MARTA PETREU
(redactor-șef)

LUKÁCS JÓZSEF
VIRGIL LEON
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 RODIPET SA, la poziția 4251.

Manuscrisele primite la redacție nu se înapoiază.

ISSN 1220-3122

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

Revista APOSTROF este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (ARIEL), asociație cu statut juridic, recunoscută 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