



• Dana și Cornel Țăranu



• Alain Paruit



• Ronald Erb



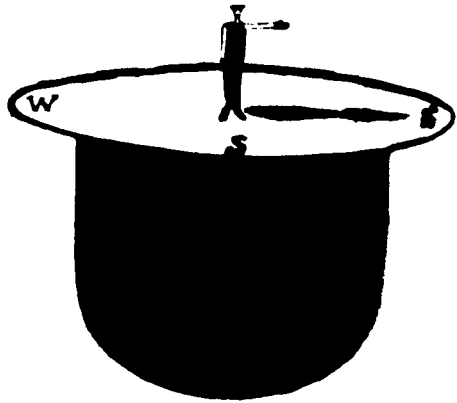
• Cella și Norman Manea



• Livius Ciocârlie



• Petru Cărdu



A împlinit Irina 60 de ani?

ȘTEFAN BOROȘ

OPĂȚANIE DIN ultimele zile, pentru care de vină este mai degrabă sihăstria relativă în care trăiesc decât ignoranța mea personală, m-a adus în posesia veștii că Irina Petraș, colega mea de rubrică de la *Apostrof* și providențiala președintă a Filialei Cluj a Uniunii Scriitorilor, a împlinit 60 de ani. Susținând o conferință la Biblioteca Județeană, mi-a căzut sub ochi o mică vitrină de interior, cu gust amenajată, în care Irina era sărbătorită pentru cele șase decenii de viață. O văd aproape zilnic; dimineața, ne întâlnim de regulă sub bolta cu viță a casei de la Teatrul de Păpuși, unde-și are sediul Casa Cărții de Știință. De multe ori urc, pentru a-i lăsa vreo carte sau pentru a-i cere vreun serviciu; am deranjat-o, îmi amintesc acum cu jenă, și în dimineața de 27 noiembrie, când Irina a venit, ca întotdeauna, punctuală și pe jos la serviciu, deși era o zi pe care ar fi trebuit s-o petreacă în compania familiei și a unui pahar de șampanie. Alții, mai mărunți decât ea, își sărbătoresc aniversarea cu mult fast, deschid muzee antume, cheamă presa la festin, își tipăresc pliante și albume, fac bilanțul apoteotic și benchetuiesc cu ecou până-n ziuă; dimpotrivă, Irina Petraș n-a scos o vorbă, a trecut peste acest moment unic cu firescul omului pentru care munca e mai presus de hodină, dar n-a uitat, ca orice gospodar agnitean care se respectă, că pragurile unei vieți frumoase trebuie marcate cu o bornă *care să rămână*. Ca atare, ea a tipărit un volum de cronici și recenzii, intitulat *Cărți de ieri și de azi* (Cluj-Napoca: Casa Cărții de Știință, 2007), continuare, ca tipologie, a *Cărților deceniului 10*, din 2003. Pe coperta volumului de acum: lampa de lucru a autoarei, rază de lumină caldă, familiară, într-un spațiu retractil, de relativă claustrare. Ca atâtea alte pagini de până acum, și acestea sunt dedicate *Laurei*, fiica autoarei: cercul se deschide și se întoarce în el însuși în sânul familiei, unde Irina face multe alte lucruri atipice în afară de acela de a scrie cărți memorabile: își confecționează rafturi și accesorii domestice, croiește haine, face bijuterii de uz propriu, pe care le etalează apoi șăgalnic printre prieteni, între un zâmbet complice și un răs sănătos, stenic, cu care privește, de altfel, și spectacolul literar sau uman din jur.

Simțul ingenuu al scenei marchează profund începutul fiecărui text critic scris de către Irina Petraș, care pornește întotdeauna de la om, radiografiindu-l, pentru a ajunge apoi la aprecieri echilibrate despre operă. Astfel, „în 1965, în primul meu an de studenție” – scrie Irina Petraș –, „Ana Blandiana

era deja o legendă. [...] Amețitor de frumoasă și de elegantă”, studiat-decadentă „într-o rochie de un mov intens, un pic putred”, ieșea pe poarta Facultății de Litere escortată de „doi-trei flăcăiandri care o însoțeau, tropotind în jurul ei ca niște fauni timizi”. Semeață ulterior, mereu adolescentină în ciuda vârstei, exhibă în *Sertarul cu aplauze* „o tristețe grea și fără rest”, scoțând cartea ca „un instrument de salvare a ființei”. Mircea Pețean e „un personaj luminos al Clujului: când te întâlnește, pare gata să-ți asculte minunile, lumea cea largă e, neîndoielnic, a lui, locuiește într-o *acasă* vastă, unde celălalt e oaspete de seamă, dar și ciudățenie de cercetat [...] *pe lăturiș*”. „Spectacolul discret al apariției [lui Nicolae Prelipceanu] între prieteni e însoțit adesea de bună dispoziție și chiar de hohote de veselie”, dar, în realitate, „deschiderea [poetului] e reticentă, are cotloane și ascunzișuri, vioișia e irizată cu fiorul tristeții. Verticalitatea sa mundană are înclinări interioare, abrupte căderi de ape,



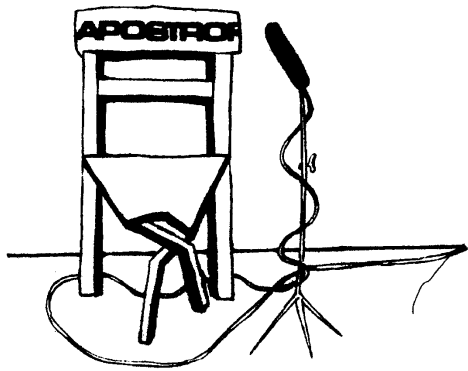
• Irina Petraș. Foto: Laura Poantă

învolverări, toate ținute în frâu de un pariu calm pe idealuri și justiție, pe firesc și cumpătare, pe responsabilitate și lege morală”. În *Convorbirile cu Al. Deșlin*, ale Irinei Mavrodin, Irina Petraș – care, în trecut fie spus, a editat ea însăși un volum dialogal cu acest interlocutor discret și elegant – e atrasă de regia cărții: „Pe copertă, un portret al scriitoarei – o femeie frumoasă, distinsă, misterioasă ori, poate, doar foarte stăpână pe sine. În *addenda*, o substanțială selecție de referințe critice și câteva fotografii; cea mai emoționantă mi s-a părut ultima, Irina Mavrodin la 75 de ani – aceeași frumusețe dinăuntru, rasată și delicat-generoasă, cu o privire tânără și plină”... Reflex autoscopic la Irina Petraș, lectură a omului în cheie personală, autoreferențială? Incontestabil, toate acestea la un

loc, dar, dacă tot am ajuns aici, spuneți-mi rapid la câte femei din literatura română actuală ați observat darul de a-și admira kolegele de revistă sau de raft? Câte dintre ele au facultatea umană a generozității, și nu pe aceea a vitriolului? Critic de întâmpinare fiind, credeți că e ușor de trăit printre atâtea artemide glaciale, ipocrit mironosite sau doar camuflat medece, într-o epocă a feminismului surescit de studii culturale din care Irina Petraș încearcă, în schimb, să facă un instrument ponderat de lucru?

Spun toate acestea căci militantismul lucid, elegant și echilibrat, un militantism al ideii, și nu unul al coregrafiei retorice ostentative, n-o părăsește pe Irina Petraș nici în cartea de față. În mod programatic – scrie în prefață... –, ea a lăsat deoparte, atunci când a conceput volumul, toate intervențiile polemice răsfirate prin ziare și reviste, cu gândul de a le grupa într-o carte autonomă, dar vocea fermă a implicării directe, tranșante o caracterizează pe autoare la tot pasul. Polemizând cu Carmen Mușat pe tema înregimentării prozei Gabrielei Adameșteanu sub stindardul „est-eticii” lansate de către Monica Lovinescu, autoarea noastră are dubii în privința legitimității ca atare a sintagmei: „est-etica – un concept [...] cu totul nefericit: dincolo de ambiguitatea sa alunecoasă (simplu joc de cuvinte, lansat cu ușurătate spre a eticheta teribil de simplist o realitate de o complexitate încă așteptându-și descrierile adecvate, «est-etica» scutește rapid, superficial și, deci, vinovat de obligația oricărei nuanțări și exilează în zona ideologicului primar literatura unei bune bucăți din Europa)”. Un alt volum „incendiar” al secvenței de timp pe care îl decupează Irina Petraș a fost *Boierii mînții* al lui Sorin Adam Matei, care a avut parte – scrie recenzenta – „de o receptare foarte «românească». Ea poate fi asemănată, toate proporțiile păstrate, cu destinul *spațiului mioritic* blagian. Noi n-am fost în stare să moștenim spațiul mioritic, ci l-am obligat pe Lucian Blaga, prin lectura noastră deviată și neserioasă, să moștenească un mioritism al tuturor relelor și slăbiciunilor, al lenei de a lucra în perspectiva lungă a Istoriei”.

Devine interesant, din acest punct de vedere, s-o urmărești pe Irina Petraș – voce incontestabil de primă elevație a criticii noastre de întâmpinare de astăzi – în contrapartidă relativă cu ceea ce spune Dan C. Mihăilescu, de asemenea un vârf actual al profesiei noastre. Dan C. e mai permeabil la vocea politicii și la aceea a ideologiei, motiv pentru care el și analizează multe cărți de succes în cheie contextuală, irizat-politică. Dacă, pentru Dan C. Mihăilescu, un prim pericol concurențial al prozei noastre postrevoluționare l-a constituit ofensiva de neoprit a memorialisticii – autentică în rare ocazii, retușat-edulcorată în cele mai multe... →



„Să nu te rățăcești
cu totul în goana zilei...”

Ovidiu Pecican: *Ne aflăm la Uniunea Scriitorilor pentru că, Irina dragă, conduci această filială, și o conduci cu eficiență.*

Irina Petraș: Încerc.

O. P.: *Că încerci e una... Dar cum de reușești?*

I. P.: E destul de simplu. Sunt dintre oamenii care fac ceea ce promet. Atunci, în momentul în care s-a ivit această idee – de a deveni eu președinta filialei clujene –, m-am gândit ce aș vrea să fac, ce aș putea să fac și pentru ce m-aș lupta să se facă. Asta și pentru că editura, să zicem, merge de la sine, cumva, chiar dacă și acolo am foarte mult de lucru...

O. P.: *Am uitat să spun că ești și editor la Casa Cărții de Știință.*

I. P.: Da, sunt redactor-șef la Casa Cărții... Și acolo am, firește, foarte mult de lucru, dar există redactori tineri care mai pot și trebuie să preia din sarcini. Ștafeta, cum s-ar zice... Așadar, m-am gândit că s-ar putea întâmpla să-i conving pe scriitorii clujeni că e bine să se simtă din nou împreună, că putem face niște lucruri grozave și care să rămână. Și că, dacă punem un pic de suflet – încă simțeam, la cei aproape șaiszeci de ani...

O. P.: *Mulți înainte!*

I. P.: Mulțumesc, și ție... simțeam că am suflet destul și că, dacă într-adevăr vreau să fac, am să și fac. Așa că pot să spun, după un an și ceva, că sunt încântată de felul în care au răspuns membrii comitetului și scriitorii clujeni la proiectele mele. Începe să vină și lume care n-a mai trecut de mulți ani pe aici, filiala arată bine, cine vine la noi găsește o atmosferă caldă și un loc în care scriitorul reînvață să se simtă acasă... Și am reușit să

→

și lipsă de curaj politic, dar nu pot să nu respect participativ obsesia cu care – Irina Petraș, de pildă – promovează *literarul pur* ca semn de noblețe. Vorbim de profesionalism impecabil în scrisul ei, de o căldură altruistă într-adevăr unică și remarcabilă – am admirat, în acest sens, și capacitatea de a scrie bine despre eșecuri profesionale triste, cum este *Istoria...* lui Alex. Ștefănescu (pe care, în treacăt fie spus, unii au premiat-o pe față și au ridiculizat-o pe dos...) –, dar omitem de regulă patetismul de bună ținută intelectuală, aristocratismul ponderat

al stilului Irinei Petraș, convingerea că actul înțelegerii critice, ca *disciplină profesionalizată*, nu ca una accesibilă tuturor imberbilor săriți pe negândite de pe băncile efemere ale facultăților, reprezintă o formă elevată de retracilitate seniorială. Un trism nedrept sugerează că recenzentul e doar un salahor servil al literaturii: recitiți-o pe Irina Petraș pentru a înțelege că lucrurile stau cu totul altfel!

Irina Petraș

facem o mulțime de minuni. „Minuni“, pentru că foarte multă vreme ne-am tot promis și n-a ieșit cum am fi vrut. Acum am reușit – nu doar eu, ci și colegii mei – să mobilizăm niște forțe. Am început prin a face un dicționar al *Chujului literar*, un „inventar“ cu scriitorii clujeni... Lucrăm la un almanah uriaș (700 de pagini A4 cu scriitorii clujeni!). [Între timp, a apărut, se numește *Cuvinte*, are într-adevăr 700 de pagini A4 și aproximativ 1.600 de imagini.]

Mi-aș dori să se transforme sediul filialei într-un fel de club, în cele din urmă. Așa, un club în stil englezesc.

O. P.: *Să jucăm un șah...*

I. P.: Să jucăm și șah... Aici, pe ușa, scrie că-i biroul președintelui, dar asta-i numai așa, ca să ne dăm mari... (*măde*)... Este, de fapt, biblioteca filialei. Și arhiva, și centrul de prelucrare a datelor despre scriitorii... E bine să știi că aici poți veni și sta de vorbă oricând cu unul care citește. Fiindcă s-ar putea nu neapărat să fim tot mai rari, dar să fim tot mai singuri, noi, cei care citim. Zi-ceam, la un moment dat, că o să ajungem într-o perioadă în care nu va mai trebui, când te duci la o lansare, să vorbești despre o carte, să faci o analiză, să interpretezi, să convingi lumea că merită să fie citită. Vei aduna un grup de oameni și le vei spune: „Am citit această carte!“ sau pur și simplu: „Am citit!“ și toți o să aplaude.

O. P.: *Mamă, ce contrautopie!*

I. P.: Da! (*măde*) Așa-i.

„Mă împart mereu
între mai multe pasiuni“

O. P.: *Vreau să te întreb, știind în câte reviste publice și câte cărți scrii și în ce viteză: dacă citești mult, foarte mult sau îngrozitor de mult?*

I. P.: A, cred că intră la „îngrozitor de mult“ (*măde*). Așa de îngrozitor de mult, că – povesteam aici, în cartea asta de interviuri [*Miezul lucrurilor*, 2006] – mi-a plăcut să descopăr că nu mai văd tot ce se întâmplă pe lume decât prin cărți, bibliomorf. Totul se întâmplă cu carte, cu răsfoire, totul se întâmplă

între coperte, totul poate fi răsfoit, pipăit și așa mai departe. Într-o seară, când eram foarte obosită și am tras plapuma să mă acopăr, mi-am zis în gând: „Să nu o strâng prea tare, că nu mai pot întoarce fila!“.

O. P.: *De aici eu aș sări imediat la feminismul tău, care nu este unul ascuns, chiar dacă este elegant exprimat. De unde feminismul? E o frustrare?*

I. P.: Nu, nu, nu. Am fost crescută de ai mei în perfectă egalitate și întrepătrundere a *genurilor*... De tata am fost crescută ca și cum aș fi fost băiat, fiindcă și-ar fi dorit să aibă un băiat. Foarte „meșteros“, economist de meserie, dar știind să sculpeze în lemn, știind să facă tot felul de lucruri. Deși de la mama am învățat – mama, care făcuse școala de arte și meserii – să-mi cos hainele și alte asemenea, primul jupon cu foarte multe volane prin vremea despre care... Aici am să fac o paranteză. Prin 1958, când aveam eu unsprezece ani, aveam niște rochii înflorate cu o mie de volane, puse pe sărmuliță, cu dantele, deci ceva cumplit de colorat și de cochet. M-am amuzat în sinea mea când am citit de curând, într-un text al unei americance, parcă, ce cenușiu trebuie să fi arătat viața noastră, a românilor, prin anii '58-'60. Ei, nu arăta cenușiu deloc, arătam chiar ca niște flori din grădină (*măde*) și împopoțonate cu volane. Cel puțin din punctul ăsta de vedere, viața nu era cenușie deloc. Ce voiam să spun? Că primul jupon cu foarte multe volane și dantele mi l-a cusut tata. M-a crescut ca pe un băiat, în sensul că m-a învățat de foarte mică să meșteresc. Îl asistam la meșterit știu eu ce scăunel, chiar și la tăiatul porcului. Eu eram „omul de bază“! Am învățat în același timp să cos, să tai un lemn cu fierăstrăul...

M-a crescut ca pe un băiat și n-am avut niciun fel complexe și frustrări... Niciodată nu m-am considerat în raporturile cu ceilalți în primul rând fată, ci, în primul rând, om. În momentul în care, crescând, am intervenit tot felul de interdicții, tot nu era frustrare ce simțeam, niciodată nu m-am simțit frustrată, asta pentru că eu mă port *omenește* cu toată lumea, indiferent că este bărbat sau femeie. Depinde de multe alte calități ca relațiile noastre să fie bune, nu asta, apartenența la un sex sau la celălalt, dictează... Vorbeam noi că, în foarte multe situații,

sunt dispusă să descopăr că lucrurile din lumea asta sunt „și-și“, nu doar „așa“ sau doar „așa“. Și dacă descoperi echilibrul ăsta de alb și negru, de masculin și feminin, de bun și rău în toate lucrurile, poți trăi mai bine cu ceilalți și cu tine. Așadar, eu...

O. P.: *E clar că ești o dialecticiană. E limpede.*

I. P.: Categorie!

O.P.: *Asta e minunat!*

„Nu-l văd pe Hercule scriind ronsete“

I. P.: Nu cred nicidecum că bărbații sunt... ce știu eu...? Nu folosesc cuvinte urâte, pe care le folosesc feministele agresive, pentru că nu sunt o feministă care se înrolează într-o organizație de luptă contra bărbaților. Încerc doar să conving lumea că nu așa trebuie privite lucrurile. Că există și alte „priviri“ la îndemână, eliberate de prejudecăți și locuri comune. La o întrebare de tipul „Care sunt doamnele literaturii române?“, am răspuns că doamnele literaturii române sunt: Camil Petrescu, Lucian Blaga, Hortensia Papadat-Bengescu... Continui să cred că ajungi, printre altele, să scrii, să faci artă în general atunci când simți o carență, o absență, o neîmplinire, când ai o anumită doză de sensibilitate care se pune în seama laturii noastre feminine de oameni. Dacă ești foarte puternic, musculos și plin de tine, nu simți niciun fel de tânjire, nicio urmă de pustiu, niciun fel de tremur. Doar din această reacție ultrasensibilă la ce se întâmplă în preajmă poți ajunge să ai nevoie de creație, ca să păstrezi un echilibru în lume, nicidecum dintr-o forță de Hercule. Nu-l văd pe Hercule scriind ronsete, de pildă.

O. P.: *Nu, nu. Nici pe Horia Bădescu ridicând poverile lui Hercule.*

I. P.: Nici. Vorbim, prin urmare, de o nuanță feminină sau masculină mai accentuată. Există femei foarte bărbătoase, există bărbați foarte feminini, asta pentru că cele două fețe ale noastre sunt într-un echilibru variabil. Suntem și aici diferiți și e foarte bine că așa stau lucrurile. Trebuie să-l vezi pe celălalt un amestec, o alcătuire de contrarii, „și-și“.

Mă miră cât de des și de grăbit e socotită pur și simplu feministă cartea mea despre *Feminitatea limbii române*. Acolo formulez, insistent chiar, câteva teze: româna nu are neutru, ci ambigen, de aici „privirea sexuală“ care se răsfrânge și în spațiul poeziei, maleabilitatea limbii noastre feminine ar putea explica și o anume mlădiere sub vremi, adesea păguboasă, a românului și așa mai departe. Nicăieri nu spun că limba română e o femeie puternică și disprețuitoare de masculin, cum crede articolul dedicat mie în *Dicționarul general al literaturii române*, de pildă.

„Nu-mi numesc ignoranța și spaima Dumnezeu“

O. P.: *Crezi în ghicitul în cărți, în jocul de tarot, de pildă?*



• Irina Petraș. Foto: Laura Poantă

I. P.: Nu, nu, categoric nu cred, dar...

O. P.: *Pentru că acolo se surprind unele complementarități de genul ăsta.*

I. P.: Nu cred în ghicitul de niciun fel, dar îmi place să ghicesc (*râde*). Adică, „nu cred“ în niciun sens, nu mi-ai pus întrebarea asta, dar o să-ți răspund și o fac fără să insist...

O. P.: *Tă rog.*

I. P.: Pe scurt, nu-mi ridic Biserica, cum ar zice Moreau. Nu sunt/nu pot fi credincioasă. Însă asta nu înseamnă că lumea nu are pentru mine nenumărate taine, nu înseamnă deloc că nu-mi place tot ce înseamnă mister și crepuscul, nu cred că știu totul despre lume. Dimpotrivă, ba, chiar dimpotrivă, așa zice. Tocmai pentru că nu sunt credincioasă, mi se pare al naibii de misterioasă lumea. Nerezolvată. Îmi las mintea deschisă și nu-mi numesc ignoranța și spaima Dumnezeu. Așa fiind, îmi place să mă joc. De pildă, în tinerețe mă prefăceam că ghicesc ce se va întâmpla în viitor. Cu pomulețul lui Jung și nu mai știu cu ce... Știu să mă joc de-a ghicitoarea, asta numai pentru că, probabil, imaginația mea vizuală, pe care mă bazez în primul rând, lucrează. Știu să-ți ghicesc în cafea, de pildă, pentru că știu câteva lucruri despre tine și pot să-ți spun o mulțime de povești în jurul acestui miez.

O. P.: *Înseamnă că-ți folosești foarte bine intuiția.*

I. P.: (*râde*) Cam așa.

O. P.: *Și când scrii?*

I. P.: Sigur că da!

O. P.: *Contează mult?*

I. P.: Într-adevăr contează, pentru că nu cred că ai alte instrumente, în general vorbind (*râde*). Adică, cum să-ți spun? Pariul meu este pe luciditate, pe de o parte. Nu cred în niciun fel de lucru care iese dintr-o minte pe care ai tulburat-o anume. N-am crezut niciodată că, să zicem, alcoolul sau drogurile sau alte metode prin care ajungi la niște „extaze“, într-un cuvânt, te-ar putea face să crezi mai adevărat decât dacă faci efortul lucidității. Efortul privirii dincolo de aparențe. Dincolo de aparențe poți privi cu luciditate, cu rațiunea „curată“ și intensă și mai poți privi cu intuiția, care îți spune niște lucruri, și te spune nu într-o limbă sau alta, ci prin niște semnale. Reacționezi la ele – bine. Nu – ...

O. P.: *Ne putem imagina talentul fără intuiție?*

I. P.: Nu, după mine, nu. Absolut sigur nu.

→

→

O. P.: *Și eu cred asta.*

I. P.: Clar. De asta ziceam că noi, oamenii, e bine să ne punem la lucru partea noastră feminină. Cred în rațiune, în „gândul activ“, cum ar spune Pârvan, dar cred și în toate simțurile, fiindcă, prin felul în care le poți exploata, afli mai mult din ce se întâmplă în jur. Sunt, de pildă, o expertă în mirosuri! Am un nas fin pe care mi-l exersezi și îmi plac aromele, parfumurile.

Un parfum care nu se mai fabrică, se numea *Jontue*, nu-l mai găsești nicăieri. Îmi plac în general parfumurile care au ceva de opiu, de mosc în ele, nu trebuie să fie dulci, un pic aspre și cu oarecare greutate.

O. P.: *Să lase așa, o dăună mai difuză.*

I. P.: Greu și proaspăt în același timp.

O. P.: *Și dintre cele naturale?*

I. P.: Da, îmi place mirosul crinilor, al tuberozelor, al iasomiei, al caprifoiului. Nu-mi place mirosul de trandafir. De pildă...

O. P.: *Gările, gările îți plac? Mirosurile de gări?*

I. P.: Nu (*mde*). Uite, ai nimerit-o! E unul dintre mirosurile care îmi displac violent.

O. P.: *De ce? Ai avut o experiență anterioară neplăcută?*

I. P.: Vezi cum îți pui în mișcare intuiția? Mă gândesc acum la asta, pentru că ai pomenit. Nu-mi plac gările pentru că, în studenție, nu ajungeam rapid acasă, la Agnita, decât dacă luam, ca să câștig timp, bineînțeles, un tren de noapte care mă ducea până în Copșa Mică, unde coboram și, în toiul nopții, băjbâind prin gară, printre linii, pe întuneric, căutam „legătura“ spre Sibiu, un tren de navetiști. Nu mi-era teamă, niciun fel de teamă nu simțeam, nicio amenințare. Dar era ceva atât de pustiu și de trist în gări, și mirosul ăla de fum stătut și de, cum să zic..., mirosul ăla de neașezare. De câte ori nu mă simt foarte bine, zic: „Mă simt ca în gară“. Aștept să se întâmple ceva. Și nu pot face nimic (*făcutul* e important pentru mine!), așadar, nu fac decât să aștept. Ajungeam apoi la Sibiu, de acolo luam *mocănița* și ajungeam în zori acasă, ruptă de oboseală după o noapte de tren, de mirosuri rele.

O. P.: *Noaptea romantică a călătoriei te prindea gata obosită și n-o mai savurai.*

I. P.: Se poate spune și așa.

„Clujule, măi Clujule...”

O. P.: *Ce păcat! Dar, fiindcă a venit vorba de studenție și, mă rog, implicit, despre tine și despre o anumită perioadă a vieții tale, te voi întreba cum ai descoperit la vârsta aceea Clujul.*

I. P.: Prima dată am venit la Cluj într-o călătorie cu ai mei, într-o excursie. Făceam, vară de vară, excursii în circuit. Erau foarte la modă pe vremea aia.

O. P.: *Erau anii '60?*

I. P.: Da, anii '60. Umblam prin toată țara, era ușor de luat o cameră la hotel, adică era foarte ieftin și la îndemână, și cu banii pe care îi economisem ai mei peste an colindam țara. Multe locuri am văzut atunci. Tot atunci am trecut și prin Cluj, în drum spre Maramureșul tatei. Încă nu exista cinematograful Republica, era o clădire mică, mică în care era un magazin de pantofi...

Clujul mi-a fost totdeauna foarte, foarte aproape. Tata e din Maramureș, mama din Sibiu. Am trăit la Agnita, deci în județul Sibiu, iar Clujul era un punct de mijloc despre care se vorbea mereu. Ai mei îl pomeneau în diverse feluri în povești. Mama cânta, avea o voce foarte frumoasă, și ne cânta tot felul de cântece, printre care și „Clujule, măi Clujule“, și așa mai departe.

O. P.: *Nu știi cântecul ăsta. Cum suna?*

I. P.: „Clujule, măi Clujule“ era un cântec trist, despre Clujul înstrăinat.

O. P.: *Am înțeles.*

I. P.: Și, culmea e că știam că era, pe vremea aia, un pic interzis și îmi suna foarte bine și din această pricină.

O. P.: *Suna prea naționalist, așa e?*

I. P.: Nu, nu, nu pentru noi, vorbea despre perioada Dictatului de la Viena, cred...

O. P.: *Nu, dar mă gândesc că...*

I. P.: Nu știu, poate suna pentru autorități.

O. P.: *Mă gândesc că autoritățile erau staliniste, așa că...*

I. P.: Sigur, sigur. Nu știam eu care sunt motivele, dar știam că nu-i bine să se audă melodia asta. Mama cânta foarte frumos și târăganat și îmi plăcea foarte tare. Așadar, ăla era Clujul „meu“ atunci și îmi plăcea că poți să vorbești așa despre un oraș, să-l chemi ca pe un om, Clujule, măi Clujule. Trebuie să fie ceva foarte frumos, de vreme ce vorbești ca și cum ai vorbi cu un prieten.

Pe urmă, tata îmi povestea multe despre Cluj pentru că avea aici rude și fusese la Cluj și în timpul războiului, povestește asta și în *Cartea vieții*, jurnalul lui pe care l-am editat după moartea sa. Așadar, era punctul de mijloc.

O. P.: *Mă uimește cum de nu ți-ai dorit nicio clipă să mergi la București. Șansele erau mai mari.*

I. P.: Absolut! Dar, nu.

O. P.: *Nu?*

I. P.: Nu, fiindcă sunt îngrozitor de ardeleană. „Îngrozitor de ardeleană“, deși, ai băgat de seamă, și eu, și tu, suntem niște ardeleni pripiți, un pic repeziți, care vorbesc foarte repede.

O. P.: *Atipici?*

I. P.: Da, un pic atipici, un pic repeziți. Facem multe, multe, multe, e o anumită grabă și o anumită urgență în ceea ce facem, și o anumită... repezeală, care ar putea să însemne că nu suntem ardeleni. Dar, pe de altă parte, mie cel puțin îmi trebuie un pic de așezare. Ca să mă simt bine, trebuie să existe aproape măcar un deal.

O. P.: *Asta îmi place grozav! Eu sunt omul câmpiei, am venit de la câmpie la Cluj.*

I. P.: Tu ai venit de la Arad. Vreau să-ți spun că, pornită la Timișoara cu o mașină, să-mi lansez o carte, am trecut și prin Arad. Ei bine, la Arad am intrat în panică.

O. P.: *Nu se vedea niciun deal.*

I. P.: (*mde*) Da, niciun deal. Așa o...

O. P.: *Preerie curată...*

I. P.: Așadar, e o „chestie“. Sigur că poate să aibă legătură cu locul natal. În cartea *Despre locuri și locuire* m-am gândit mult de unde mi se trag toate poveștile astea și de unde iubirea asta de dealuri. M-am născut într-un sat...

„Semnul cel mai bun că ești viu este că te răzgândești”

O. P.: *Ai vreun răspuns?*

I. P.: Da.

O. P.: *Sau vine de la Blaga? Deal-vale, deal-vale...*

Cărți primite la redacție



• Ion Vlad, *Orizonturile lecturii*, Cluj-Napoca: Casa Cărții de Știință, 2007.



• Boris Groys, *Topologia aurei și alte eseuri*, Cluj: Idea Design & Print, 2007.



• Vasile Gârneț și Vitalie Ciobanu, *Literatură Express: Europa de la fereastra vagonului*, București: Cartea Românească, 2007.



• *Synergies Roumanie*, nr. 2, 2007, Cluj-Napoca: Revue du Gerflint, coord. Dorin Constantin Domuța și Călin Teuțișan.

I. P.: Eu zic că Blaga a fost mai târziu un argument în plus, să zicem. Dar, nu, cred deocamdată în încheierea la care am ajuns acum. Nu-i sigur că n-o voi schimba. Am spus mereu că semnul cel mai bun că ești viu este că te răzgândești.

O. P.: Corect!

I. P.: Și atunci, la ora asta gândindu-mă (vezi *Despre locuri și locuire*, 2005) de unde mi se trage iubirea de dealuri, iubirea de copaci, iubirea de cetate săsească, e limpede că pentru mine *acasă* înseamnă cetatea săsească, din secolul al XII-lea, al XIII-lea.

O. P.: *Aici e obligatoriu să adaug că la începutul discuției noastre, când ai povestit cum organizezi biblioteca, cum faci toate lucrurile, m-am gândit imediat că instalezi un soi de dictatură austriacă, în sensul bun.*

I. P.: (râde) Da, absolut.

O. P.: *Adică buna birocrăție, cea responsabilă și cea care rezolvă probleme, și nu cealaltă.*

I. P.: Da, vreau să-ți spun că bunicul, tatăl tatei, care era ceferist, era șeful cantonului din Ilba, bun român, patriot și tot ce vrei... În 1920, bucuros că s-a întâmplat Unirea cea mare, era totodată foarte supărat că trebuie să fie – n-avea încotro, era vorba de firea lui – foarte nemulțumit de autoritățile românești, că s-a dus toată regula.

O. P.: *S-a dus regula.*

I. P.: Da, el știuse o treabă: uniforma de primăvară, de toamnă. Știa că mersul trenurilor e lege... Primești cutare, totul cu registru. Știi ce și cum ai de făcut, la minut, fără târguială. Ei, toate astea dispăruseră și era foarte necăjit. Nicio regulă dinspre autoritatea românească...

O. P.: *Și atunci cum te înțelegi, cu temperamentul ăsta, cu colegii noștri mai boemi, de pildă?*

I. P.: Ei, mă înțeleg destul de simplu, pentru că mă întâlnesc cu ei în momentele de echilibru. În momentele lor de „dezechilibru“, nu le sunt alături.

O. P.: *Nu vă frecvențați.*

I. P.: Nu. Prin urmare, e simplu.

„Lucruri pe care să le poți pune în instrumentarul tău de privit lumea din jur“

O. P.: *Întrebarea mea următoare se referă la o nedumerire proprie. Am aflat de la absolvenții de liceu de anul ăsta că Ion al Glanetașului și Ilie Moromete sunt intelectuali, sunt colegi de-ai noștri. Cum vine chestia asta?*

I. P.: Aici toată discuția a fost, după mine, un pic caraghioasă și iar s-a pierdut aiurea un moment în care puteai să spui niște lucruri bune și clare. Tot așa mi s-a părut că s-a întâmplat cu „boierii minții“, o polemică grozavă din care omul de rând n-a rămas decât cu ideea „Al naibii ce se mai ceartă

intelectualii ăștia!“ Era bine dacă puteau să țină minte ceva important, niște lucruri, nu știi... pe care să le poți pune în instrumentarul tău de privit lumea din jur. Ei, nu, despre asta nu s-a vorbit. Acum, cu Moromete, ce s-a întâmplat? Niște greșeli, bineînțeles, de predare, niște greșeli de interpretare, niște greșeli în comentariile apărute pe internet, am înțeles, preluată aiurea și așa mai departe. Dar se ivise, din toată confuzia asta din mintea elevilor, momentul în care puteai repune în discuție figura intelectualului. Trebuia neapărat să te întrebi mai întâi dacă ai definit intelectualul în vreun fel în societatea românească din ultimii șaisprezece ani, să zicem, pentru că era nevoie, se pare, de o nouă definiție. Ce este intelectualul? Copilul acela poate a fi în vreo împrejurare – de la profesorul lui, de la părinții lui, din presă, de unde se „adapă“ el – că intelectualul este un ins care își folosește cu precădere mintea și care prin minte se raportează la ceea ce se întâmplă în jur, deci, cu judecată, cu propria judecată, iar creierul este pentru el mai presus decât mâinile... Ei, într-o asemenea definiție, un ins pentru care la mare cinste stă felul în care judecă și știe să spună în cuvinte meșteșugite ce crede el despre lumea din jur, un asemenea ins parcă „începe“ să fie intelectual. Că, pe urmă, intervine diferența de calibru care măsoară biblioteca din spate, câte cărți ai citit, câte școli ai făcut și așa mai departe, asta e altă poveste. Dar în această definiție primă și sumară – „cel care gândește și e foarte important pentru el să gândească“ – cu un pic de umor... Moromete e intelectual. Ion al Glanetașului nu, dar Ilie Moromete ar putea fi. Cine este povestașul satului, la fierăria lui Iocan? Cine discută politică? Cine vrea să interpreteze și să judece totul? Cine este, parcă, mai puțin harnic decât ceilalți și oricând gata să vorbească după ce a gândit la lumea din jur? Din toată povestea asta, am căzut iarăși în marea bășcălie. Glume, bancuri, ironii, titluri de-o șchioapă cu un pustiu de idei sub ele. Se putea folosi altfel acest prilej.

Era un moment în care puteai deschide nenumărate discuții serioase. Ce-i intelectualul? De unde începem să-l numim intelectual? S-a pierdut discuția...

„Limba română e mai deșteaptă ca românii“

O. P.: *Revenind însă la Cluj și la evenimentele ale actualității, remarc că ultimii ani la Cluj au fost ai romanului și că în fruntea performanțelor românești găsim două doamne, două colege ale noastre. Cum ești și critic și istoric literar, și feministă, te rog comentează această performanță.*

I. P.: Oh, ți-am zis, „feministă“ – nu mă descriu neapărat așa.

O. P.: *Mărturisesc că și eu sunt o feministă, așa încât...*

I. P.: Dacă mă gândesc la Aurel Codoban, care zice „Noi, femeile...“, atunci sunt și eu în categoria asta, a feministelor fără deosebire de sex!

O. P.: Corect.

I. P.: Sau cum vorbești tu despre propria feminitate.

O. P.: *De ce nu?*

I. P.: Adică, ești flexibil, maleabil, nuanțat când e vorba de a judeca lumea.

O. P.: *Ca să fie limpede: cred că femeile sunt subreprezentate în viața noastră socială și că femeile ar merita un loc mai în față.*

I. P.: De acord, numai că pentru a-l merita trebuie să-l câștige. Nu să li se dea, asta mi se pare problema. De asta am zis că limba română e mai deșteaptă ca românii. Ea acceptă femininul în nenumărate locuri în care alte limbi nu acceptă formele feminine. Terenul e pregătit. Mai rămâne ca societatea să-și asume izbânzile feminine... Ei, ce voiam să zic?

O. P.: *Despre Florina Ilis și despre Dora Pavel vorbeam adineaori, pentru că au scris fiecare câte două, trei, patru romane.*

I. P.: Mie mi se pare că sunt amândouă niște scriitoare foarte serioase și asta îmi place cel mai mult la ele, seriozitatea. Ieșirea lor în față e privită și cu invidie, firește. Imediat încep întrebările: „De unde până unde atâta glorie?“, „Oare chiar să fie atât de bune?“... În mod normal, un ins care nu bate toată ziua drumurile ca să întrețină relații nu poate să aibă o asemenea faimă – așa gândesc foarte mulți, din păcate. Ei, și Florina Ilis, și Dora Pavel au avut răbdarea să stea și să scrie, să scrie în singurătate și să nu fie foarte, foarte interesate de ce se întâmplă mai departe, de destinul imediat și manipulabil al cărților lor. E un lucru nemaipomenit. Fiecare în felul ei, au reușit să scrie niște cărți serioase, foarte bine construite, stăpânesc limbaje, medii, structuri, e vorba de edificii românești solide și migălite în amândouă cazurile. Edificii construite cu foarte mare siguranță, cu siguranța de vechi scriitor care din poet a devenit prozator, la Dora Pavel, și cu siguranța de tânăr prozator, care asta vrea să facă.

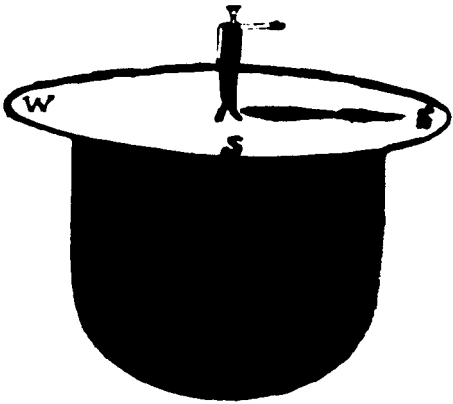
O. P.: *Care a devenit tot prozator.*

I. P.: Da. Au convins prin forța cărților lor. Asta mi se pare uimitor, chiar dacă, probabil, mai există și ce știu eu ce alte fire care s-au tras. Nici nu contează, și nici nu se poate fără ele, trăim între oameni. Dar, dincolo de asta, faptul că au reușit să obțină premii peste tot, că au reușit să ia Premiul Uniunii amândouă, că volumele lor circulă, că lumea vorbește despre ele ca despre niște scriitoare pe care nu le poți exclude de pe listele cu cele mai bune cărți ale ultimilor ani, ăsta e un lucru nemaipomenit. ■

iulie 2006 (39° C la umbră)

Interviu realizat de

Ana Maria Păunescu



PLECAT DIN țară în anii '80, Leon Volovici a dus țara cu el, la Ierusalim, după cum s-a întâmplat și în cazul altor intelectuali evrei născuți în România. Asocierea lui Costel Șafirman – om de cultură cu o excelentă pasiune pentru cinematografie convertită la profesionism – la ideea unor întâlniri dedicate diasporei culturale România – Israel a permis ca, începând cu anul 1993, să se desfășoare ritmic o serie de evenimente care să pună în lumină contribuția artiștilor și a cărturarilor evrei plecați din România sau rămași aici la configurarea bogăției cromatice actuale. Un prim volum al transcrierilor dezbaterilor a apărut la nu mult timp după aceea, sub titlul *Întâlniri la Ierusalim* (București: Ed. Fundației Culturale Române, 2001, 415 p.), dar ceea ce părea să fie o carte de sine stătătoare s-a dovedit mai pe urmă a velleu inaugural dintr-o serie care continuă, iată, cu volumul secund (*Noi întâlniri la Ierusalim*, aceeași editură, 2007). Ipostaza de mediatori și creatori ai actului de cultură pe care o asumă cei doi amfitrioni îi avantajează. Prea adeseori, câmpul fertil al ideilor ori al artei devine o simplă mizanscenă a propriilor egouri. Tocmai pe dos, asumând cu discreție doar rolul de a orienta cu tact discuțiile în jurul unor contribuții prestigioase, Costel Șafirman și Leon Volovici reușesc să pună sub un spot luminos personalități din lumea scrisului, a regiei de film și actoriei, a exercițiului savant și didactic. Prin cele trei părți ale cărții – *Dezbateri*, *Evocări* și *Portrete* – se perindă astfel cântărețul Joseph Schmidt, actrița Lia König, Benjamin Fundoianu, Mihail Sebastian, pictorul Marcel Iancu, regizorul Mircea Săucan, prozatorul Virgil Duda, omul de teatru Constantin Anatol, artistul fotograf Sandu Mendrea, Alexandru Mirodan și revista *Mi-*

nimum, profesorul Iosef Eugen Campus, regizorul Nae Caranfil, actorii Mariana Mișuț și Ion Caramitru, poeta Ana Blandiana. Alerte și pasionante, cu accente spontane și multă tensiune afectivă, cum este întotdeauna modalitatea orală, paginile rezultatelor sunt însă mai mult decât niște contribuții la configurarea unui panteon al culturii israeliene de expresie – ori măcar de proveniență – românească. Importanța lor este că oferă un model despre ceea ce poate însemna ieșirea din idiomul și reflexele unui circuit cultural național, așa încât ajungi să te întrebi, de pildă, de ce, dintre centrele culturale românești, nimeni nu asumă, cu ajutorul unor la fel de inimoși și pricepuți corifei, o misiune similară, recuperând scriptic o elită culturală româno-americană, una româno-spaniolă, româno-franceză, româno-spaniolă și, de ce nu, în lumina mai recentelor crize de creștere, una româno-italiană. De vreme ce nu a devenit o regulă însă, ar trebui probabil conchis că excelența în domeniu nu este ușor de obținut, rămânând, deocamdată, apanajul prietenilor ierusalimitani care au inițiat întâlnirile. Într-adevăr, priceperea de a aduce oamenii împreună, de a le crea un context favorabil propriei puneri în scenă, de a invita în anturajul lor alte spirite creatoare ori care se numără printre beneficiarii pasionați ai produsului cultural nu este la îndemâna oricui. Ea presupune tact, măsură, inteligență și vioiciune de spirit, aptitudinea recunoașterii valorilor și în afara propriei persoane, abilități comunicaționale și manageriale, strădanii și dărnicie, efort susținut pentru ducerea la bun sfârșit a proiectului și reluarea lui, mereu, de la capăt.

Formula se dovedește viabilă și pentru că, prin însăși flexibilitatea, firescul și spontaneitatea pe care le implică – măcar în zona reacției sălii, a intervențiilor libere la dezbateri –, ea permite ieșirea pe nesimțite din cadrele rigide ale gândirii prefabricate. Astfel, de pildă, după ce, împreună cu istoricul fenomenului Shoah din România, Jean Ancelet, se discută chestiunea destinului evreilor

în vremurile apocaliptice ale dictaturii militarofasciste a mareșalului Antonescu, o întâlnire cu Ion Ianoși permite abordarea altui subiect socotit de mulți sensibil, cel al raporturilor dintre comunitatea evreiască din România și comunism. Critici și corecții, nuanțări și reconfigurări conceptuale nu pot surveni, probabil, cu maxim beneficiu, decât într-un astfel de context, unde vocile se întretaie, punctele de vedere sunt susținute cu căldura pe care o presupune orice adeziune sinceră și de durată, iar redimensionările, „revizuirile“ ori recalibrările cantitative și calitativ-axiologice dobândesc aerul natural al unei pedagogii subtile.

Cel mai important este, probabil, că *Noile întâlniri la Ierusalim* se citesc cu elan, pe nerăsuflăte, fără sincope. Discutarea opereii cinematografice a lui Mircea Săucan, de pildă, stârnește nevoia unei revizitări a filmografiei acestui regizor, ale cărui producții rămân necunoscute în România generațiilor mai recente, într-un mod nepermis. Impresionează și strădania delicată și nuanțată de a recupera valorile proprii nu prin vreo abdicare de la criteriile gândirii critice, ci prin demersuri comparatiste, recursul la experți și confruntarea unor puncte de vedere cu cele ale receptorului obișnuit, însă cultivat, mărturia artistului însuși. Este astfel pus în joc un întreg aparat de evaluare, care însă nu are nimic din austerul aer al oficierii critice diurne, în solitudinea laboratorului, ci dimpotrivă, este o invitație agreabilă la show cultural de foarte bună factură.

Dacă aș avea resursele necesare, aș încredința fără ezitări domnilor Costel Șafirman și Leon Volovici sarcina de a pregăti lansarea la apă a produselor culturale pe care pariez, convins că resursele ar fi bine utilizate, iar rezultatele obținute s-ar dovedi maxime. Deocamdată, câtă vreme se află (și) pe mâinile lor, cultura israeliană produsă de artiști și intelectuali evrei plecați din România nu are de ce se teme de subprezentare. ■

LEON VOLOVICI Biobibliografie

• Născut în 10 august 1938, la Iași. A absolvit Liceul Național din Iași, iar în 1962, Facultatea de Litere a Universității „Al. I. Cuza“, specialitatea Limba și literatura română. • Din 1962, timp de 2 ani, profesor de română în comuna Bivolari, județul Iași. • Între 1964 și 1984, cercetător la secția de istorie literară a Institutului de Filologie „Alexandru Philippide“ din Iași. • În 1975, doctoratul în filologie română la Universitatea „Al. I. Cuza“ din Iași. • Coautor al *Dicționarului literaturii române de la origini până la 1900*, apărut în 1979 la Editura Academiei și distins cu Premiul

Academiei Române. • 1984: emigrează în Israel, stabilindu-se la Ierusalim. • 1984-1989: cercetător la Institutul Yad Vashem pentru Studiul Holocaustului. • Din 1989, cercetător principal și conferențiar la Universitatea Ebraică din Ierusalim, Institutul de Judaism Contemporan și la Centrul Internațional pentru Studiul Antisemitismului. • Din 2002, editor al secțiunilor dedicate istoriei evreilor din România în *Jews in Eastern Europe: The YIVO Encyclopedia* (2 volume, sub tipar la Yale University Press). • Predă anual cursuri intensive la centrele de studii iudaice ale universităților din Cluj, București și Iași. • A publicat studii (în română, ebraică, engleză și franceză) privitoare la istoria vieții intelectuale evreiești din România, evoluția antisemitismului în Ro-

mânia și în țările est-europene; interferențe culturale și literare româno-evreiești, eseuri despre scriitori români. Pe aceleași teme, a prezentat mai multe comunicări la conferințe internaționale, în Israel, România și în străinătate. • Colaborări la revistele *22*, *Apostrof*, *România literară*, *Secolul 20*, *Arc*, *Dilema*, *Sfera politică*, *Lettre Internationale*, *Plural*. • Conduce, împreună cu criticul de film Costel Șafirman, „Cercul Cultural de la Ierusalim“, dedicat întâlnirilor cu scriitorii și artiștii români. • Este unul din inițiatorii Societății de Studii „Benjamin Fondane“ (Paris și Ierusalim) și membru în comitetul de redacție al revistei *Cahiers Benjamin Fondane*. →

Un evreu român în veac

Ion Vianu

CÂND A avut loc, la finele lui iunie 1941, cea crimă colectivă monstruoasă care a fost pogromul de la Iași, Leon Volovici nu avea decât trei ani. Nu are o amintire directă despre ce s-a petrecut atunci, dar întreaga copilărie i-a fost apăsată de povestirile despre schingiuirile și uciderile la care au fost atunci supuși coetnicii săi evrei, între care și apropiații ai familiei lui. Nu numai la Iași, dar și la Auschwitz. Desigur, România, ultima țară din Europa care a acordat cetățenia evreilor ei, a fost un tărâm clasic al antisemitismului; dar fusese scutită de oroarea pogromurilor *à la russe*. Cu masacrele de la Iași, această ultimă virginitate a antisemitismului românesc dispărea.

Sandu Frunză, conferențiar la Universitatea din Cluj, a pornit de la o abordare a antisemitismului într-o perspectivă creștin-ortodoxă (dogmatic vorbind, antisemitismul e o erezie), pentru a se preocupa apoi din ce în ce mai mult de destinul comunității evreiești din România. În această perspectivă s-a desfășurat dialogul dintre cei doi oameni, care se materializează acum în *De la Iași la Ierusalim și înapoi* (Ed. Ideea Europeană, 2007).

Datorită convorbirii între cei doi, ne apropiem de ce este în același timp apropiat și depărtat românilor, viața comunității evreiești din România, îndeosebi în anii comunismului. Nu se poate să nu fi izbit de contextul familial al tânărului Leon, fiindcă este asemănător cu al familiei Kafka din Praga. Un tată cam aspru, total dedicat profesiei sale, de potcovar, care îl pune în contact nemijlocit cu lumea rurală românească în mijlocul căreia se simțea bine. O mamă, sensibilă, deschisă către frumos, de o religiozitate profundă, deși puțin sistematizată, extrăgând din cultul morților, din dialogul neconținut cu aceștia și îndeosebi cu propria ei mamă, pe mormânt, forța de a trăi, de-a străbate dificultățile vieții, năzuind către Pământul Făgăduinței.

Viața lui L. Volovici, care a emigrat în Israel ca om în toată firea, cu copii mari, abia în anii ceaușismului târziu (1984), s-a desfășurat într-o ambianță mai puțin ostilă decât începuse. Comunismul a oscilat între toleranță față de evrei și un antisemitism surd, rușinat, care se exprima în răbufniri antipatice. Grație confesiunii celui interviuat, realizăm care este primejdia cea mai banală pe care o întâlnește evreul chiar și într-o lume relativ sigură pentru el, care este lumea „construirii socialismului”. Evre-

ul poate fi, în orice clipă, jignit, simbolic neantizat, prin privirea celui pe care-l are în față. Cum nimic nu îl deosebește în mod frapant (nu ca un negru de un alb, culoarea pielii) de omul din fața lui, el poate să fie în orice clipă agresat, chiar de un ins care i se dovedise până atunci binevoitor sau prieten. De un antisemit „rău”, însuflețit de ură,



• Leon Volovici

sau chiar de unul „candid”, care nu a gândit prea mult și nu face decât să transmită cohorta prejudecăților comune.

Cele mai multe din întâmplările și actele vieții lui, ale lui Leon Volovici, mai ales în societatea desacralizată a socialismului comunist, nu se deosebesc de cele ale oricărui român. Urmează aceleași școli, este profesor la țară, este, înainte și după stagiul de la Bivolari, un ieșean ca și ceilalți, adică un ieșean prins de farmecul special, marcat de poezie, de cultură, al capitalei moldovenești. Are maestri, învață și se specializează în istoria literaturii române. Cultura românească e meseria lui, așa cum a fost și a unor mari precursori ai săi, evrei: Tiktin, Gaster, Șăineanu, Candrea, toți constrânși la exil. Și viața lui ar fi fost aceeași cu a oricărui român, cu excepția câtorva ritualuri religioase și funerare, particularități intime, familiale, față de care, de altfel, generația și mediul se simt puțin constrânse. Da, toate ar fi fost la fel dacă n-ar fi existat, în orice

clipă, venind de la oameni deseori binevoitori, prietenoși, agreabili, brusca agresivitate verbală antisemită. Cine nu înțelege acest lucru, primejdia perpetuă a jignirii, nu înțelege nimic din fenomenologia existenței evreiești, am putea spune din cele mai vechi timpuri până în zilele noastre.

Ca evreu român, Volovici și familia lui au posibilitatea să plece din țară, mai ușor decât românii români. Existența statului Israel, politica de „vânzare” a evreilor, inventată de Ion Antonescu, perpetuată de regimul comunist, constituie o ispită neconținută. Atitudinea lui față de emigrare este diferită în familia Volovici. Tatăl nici nu ia în considerare posibilitatea, este total prins de activitate și de mediul pe care-l slujește cu osârdie. Mama, romantică, visează la un destin pur evreiesc, în care umilirea și schingiuirea ar fi, poate, imposibile. Fratele mai mare nu ezită, pleacă în Israel curând, își face viața acolo. Leon se căsătorește (tovarășa lui de viață este poloneză, de obârșie catolică), rămâne legat de cultura, dar și de mediul românesc, căruia îi consacră ce are mai bun. Cartea sa despre *Apariția scriitorului în literatura română* este o dată în istoria specialității. Are patruzeci și șase de ani când pleacă, se consideră „în pragul bătrâneții” (!), dar, când anunță decizia lui colegilor de la Iași, întâmpină aproape prea multă înțelegere, ca și cum plecarea lui ar fi fost „în firea lucrurilor”, ceea ce-l mângâie.

Și începe o viață, cu dificultățile unui început tardiv, cu satisfacțiile inerente muncitorului intelectual conștiințios, plin de acribie care este Volovici (în arhivele Yad Vashem descoperă *Jurnalul* lui Mihail Sebastian). Și cu divina surpriză a căderii comunismului, drumurile îl duc dincolo de hotarele noii sale țări, dar România și Iașiul îl atrag magnetic. Mai ales acesta din urmă,

Un oraș minunat prin bogăția lui culturală, un spațiu cultural românesc în care m-am simțit bine, ca și „acasă”... la Iași întâlnesc, cum ar spune Iordan Chimet, „cele două Români”, cea liberală și cu vocație spirituală, și cea întunecată, naționalistă și antisemită. Și mai este, n-avem încotro, „orașul pogromului”.

Pentru un evreu, nicio bucurie nu poate fi, pară să spună Leon Volovici, fără umbră. Personalitatea sa echilibrată, lipsită de resentiment, pară să garanteze această implicată concluzie melancolică. ■

→

Cărți publicate

- *Apariția scriitorului în cultura română* (Iași: Junimea, 1976; ed. revăzută: București: Curtea Veche, 2005).
- D. Teleor, *Sonete patriarhale*, ediție critică și introducere (București: Minerva, 1981).
- *Ideologia naționalistă și „problema evreiască”* (București: Humanitas, 1995). Prima ediție, în engleză: *Nationalist Ideology and Antisemitism: The Case of Romanian Intellectuals in the 1930s*, Oxford-New York: Pergamon, 1991. (Carte distinsă cu Premiul Arcadia.)

- M. Sebastian, *Jurnal, 1935-1944*, prefață și note (text îngrijit de Gabriela Omăt) (București: Humanitas, 1996). (Distins, împreună cu G. Omăt, cu Premiul Uniunii Scriitorilor din România, pentru cea mai bună ediție a anului, și cu Premiul Arcadia.) Ediția ebraică: Tel Aviv: Nimrod, 2003.
- B. Fundoianu, *Judaism și elenism*, ediție îngrijită împreună cu Remus Zăstroiu (București: Hasefer, 1999).
- Arnold Schwefelberg, *Amintirile unui intelectual evreu din România*, ediție, prefață și note (București: Hasefer, 2000).

- *Întâlniri la Ierusalim* (în colaborare cu C. Șafirman) (București: Fundația Culturală Română, 2001).
- *Noi întâlniri la Ierusalim* (în colaborare cu C. Șafirman) (București: Institutul Cultural Român, 2007).
- *De la Iași la Ierusalim și înapoi* (București: Ideea Europeană, 2007). ■

Poezia

1. Care este, în secolul al XX-lea, poetul histrion exemplar, atât prin jocul măștilor și personalităților, cât și prin valoarea creației sale? Ce tip de personalitate – cea eleată sau cea multiplă – favorizează, după părerea dvs., nașterea poeziei?
2. Vă rugăm să faceți un top cu maximum 5 nume și, dacă doriți, să vă argumentați preferințele.

M. P.

CORIN BRAGA

1. Deși nu subapreciez în niciun fel poetul „paranoic”, obsedat de câteva fantasmе recurente, scufundat în același univers alveolar, respirând o unică atmosferă toxică, mărturisesc că sunt la fel de fascinat de poezii histrionici, cu „personalitate multiplă”, capabili să intre în pielea nu mai multor personaje (asta o fac dramaturgii), ci a mai multor identități interioare. E adevărat, e posibil ca la ora actuală să fiu sensibilizat de asemenea dedublări și datorită faptului că, ocupându-mă de ceea ce am numit anarhetipuri, am intrat în contact cu subiectul multiplu și cu stările alterate de conștiință care facilitează dislocarea eului dictator.

2. Care sunt opțiunile mele? Ținând cont că o șaisprezecime din identitatea mea vine din Portugalia, pe linia unui stră-străbunic patern al cărui patronim îl port încă, îi aleg pe următorii:

Fernando Pessoa
Alvaro de Campos
Ricardo Reis
Alberto Caeiro
Bernardo Soares

RUXANDRA CESEREANU

CRED ATÂT în personalitatea poetică omogenă și monolitică, cât și în cea histrionică și multiplă (chiar schizoidă). La urma urmei, totul depinde de tăria și valoarea poeziei respective, doar aceasta contează.

Dar, din punct de vedere histrionic, topul meu poetic pentru secolul XX arată astfel:

1. *Fernando Pessoa* (poetul cu cinci capete numite: Alberto Caeiro, Ricardo Reis, Alvaro de Campos, Bernardo Soares și Pessoa însuși)

2. *Ezra Pound*

3. *Allen Ginsberg*

Locurile 4 și 5 le las pentru poezii histrionici, care cu siguranță există și sunt funcționabili pe aceste locuri, dar pe care eu nu îi întrezăresc acum. Din păcate, nu pot să plasez în acest top alți poeți favoriți ai mei, precum T. S. Eliot, Sylvia Plath ori Georg Trakl, pentru că prestația acestora nu a fost neapărat histrionică, poate doar nevrotică în cazul ultimilor doi.

Histrionul poet al secolului XX, chiar dacă acesta a fost recunoscut cu surle și trâmbițe doar după moartea sa, este Fernando Pessoa. Am început să-l degust pe Pessoa datorită profesorului meu de portugheză, care era un alt histrion, la rândul său, e vorba de ludicul Marian Papahagi. Cu acesta am și tradus fragmente din *Ploaie oblică*. De la Papahagi am învățat cum să-l degust pe Pessoa, cu toate heteronimele și stilurile sale



poetice, cum să-l prețuiesc și cum să mă las fascinată de el. Și fascinată am fost și am rămas.

Harold Bloom, în cartea lui despre canon, îl propune pe Fernando Pessoa drept unul din etaloanele poeziei în secolul XX. Cel mai important de fapt. Pentru mine contează prea puțin astfel de etichetări. Pessoa este spectaculos prin chiar labirinturile sale auctoriale, prin schizoidia sa creatoare revelatorie. Prin faptul că e mai mulți, nu doar unul singur.

Mi-ar fi plăcut ca Fernando Pessoa să îi fi întâlnit, la Lisabona, pe Ezra Pound și pe Allen Ginsberg. Iar eu să îi fi întâlnit pe toți trei.

OVIDIU PECICAN

1. Există, mă gândesc, multe feluri în care poți deveni poet. După cum ne amintim, aezii helladici nu aveau nevoie nici de arta scris-cititului, nici de... inspirație. Așa cum au demonstrat-o cercetările din a doua parte a secolului al XX-lea, făcute de experți anglo-saxoni în Balcanii urmașilor lui Homer, acolo arta poeziei epice de dimensiuni epopice se sprijină mai degrabă pe intuiția folosirii unui anume meșteșug al utilizării unor formule stereotipe, recurente, cu rol mnemotehnic, dar și cu funcții de împospătare a interesului auditoriului față de niște conținuturi alcătuite din episoade interșanjabile, etern recombinabile... Când spun poezie, spun, așadar, tradiție de mare vechime, prestigioasă, europeană. O linie lungă al cărei început nu se vede, dar care trece prin *Iliada* și *Odiseea*, prin epeopea bizantină *Digheis Akritas*, pentru a merge mai departe cu *Nibelungenlied*, cu *Le Chanson du Roland*, cu *Devgheni Dejavie* și *Cântecul oastei lui Igor*... Iar Evul Mediu, care a conținut și alte cicluri epice cântate și recitate în, de pildă, Europa Central-Sud-Estică – precum ciclul regelui maghiar sanctificat Ladislau ori cel dedicat, după toate indicațiile parcimonioase păstrate, fraților Roman și Vlahata (eroi eponimi ai vlahilor, ai românilor) –, nu a fost cu niciun chip cântecul de lebadă al acestei tradiții poetice, dacă e să ne gândim că în veacul al XIX-lea Lönrot aduna din Carelia puzderia de poeme populare pe care le organiza apoi în epeopea națională finlandeză *Kalevala*.

Cu această tradiție, de care filosoful Giambattista Vico lega însăși crearea limbii vorbite – ca operațiune poetică și ca instituție imperială a metaforei printre instrumentele viețuirii omului pe pământ –, se comparau și confruntau marii poeți ai modernității. Și Hölderlin, preocupat până la obsesie cu imitarea fecundă a Antichității, și Goethe, beneficiarul interesului patern pentru orizonturile italice și drumețul-ucenic în peninsula caligulară (deriv cuvântul de la înțelesul poreclei de care se învrednicise în copilărie viitorul împărat roman, acela de... Cizmuliță!), și Shakespeare, care își amplasează câteva dintre piese în decorul atenian și le scrie pe toate în versuri, și lordul Byron, Pușkin și Lermontov, și Petőfi, și Madách... Toate marile proiecte lirice sau lirico-epice se reazămă pe această tradiție...

Or, aceasta înseamnă că e mai puțin important cu ce structură sufletească ori cu

ce temperament viu înspre poezie, chiar dacă acestea se vor recunoaște, vrând-nevrând, în chipul pe care îl iau producțiile poetice, versurile, figurile stilului, structura poemului.

De altfel, în cultura europeană tradiția antică aborigenă este numai una dintre cele care au fecundat dezvoltările ulterioare ale poeziei și ale tipologiei poezilor. Universul vetero-testamentar oferea, prin cărțile sale și prin siluetele care le populau pe acestea, și o altă sursă de inspirație: profeții. Venind să reabiliteze interpretarea realității imediat următoare prin contactul nemijlocit cu transcendența, așa cum îl reprezentaseră în păgânism Tiresias ori Sibila, profeții iudaismului – asumați prin creștinism și de Europa de după Filon din Alexandria – dădeau la iveală un alt filon, bolborosit, vizionar, tunător, născându-l pe *poeta vates*, pe poetul mesianic, pe prevestitorul de mari nenorociri sau pe descriptorul plăgilor imediate ori potențiale. De aici până la *Cântecul lui Maldoror*, la E. A. Poe și la Rilke nu a mai fost decât un pas. Trakl, B. Brecht și Gottfried Benn vin și ei, dintr-un alt unghi, să se înscrie, parcă, în aceeași serie, asigurându-i regenerarea.

Paradoxal, poate, înrudit cu ambii dinaintea, s-a configurat și poetul comic, satiric, ludic, cultivator de futilități, ipostaza de lux – pentru că în creația lui se încarna deplin frumusețea gratuității – a unei meserii ori vocații ce întruchipa, de astă dată, aproape ostentativ, libertatea, punerea între paranteze a constrângerilor sociale și politice ori religioase, recuperând jocurile copiilor și ritmurile lor, cântecele naive ce însoțeau micile ritualuri cotidiene, „umbra lirică“ a gesturilor mărunte. Prévert, Sorescu, Emil Brumaru par născuți pentru a întruchipa acest fel de zicere.

Monolit-eleat ca formulă interioară ori schizoid-dedublat, triplat, histrionic orchestrator de voci și de sensibilități diverse, poetul este sau nu este poet. Știm astăzi foarte bine că el poate scrie chiar în proză, fără rimă și fără ritm, rămânând totuși un poet. Iar dacă se întâmplă așa este ori pentru că, într-un fel sau altul, a auzit o trâmbiță imaginară ridicându-l la poezie ori pentru că dorința lui de a fi poet întrece orice dat natural și/ori rațional, ori dintr-o altă cauză ignorată, viscerală, nebunescă.

2. Mărturisesc că poezia secolului al XX-lea mă dezamăgește, tot așa cum cea din seco-



MARTA PETREU

lele anterioare mă lasă însetat din pricini de decalaj temporal (tradus în forme marcate de o anumite desuetudine, de un vocabular parțial ieșit din uz ori prăfuit, de alte forme de alterare a produsului poetic). Îmi plac destui poeți ai veacului ce nu demult a luat sfârșit, dar mă tem că – oricât ar părea de sfruntată această mărturisire – niciunul nu mă câștigă, nu mă confiscă definitiv și irrevocabil. Ei au pierdut ceva important, parind prea mult pe valorile unui individualism fără oglindire în angoasele speciei, ale unui segment relevant de umanitate.

Chiar și unde reușesc, descoperi prea multă monodramă ori comicărie. Nici tragedia lor nu aduce a apocalipsă, nici comicăria lor nu devine homerică. Fragmentarism sufletesc și rafinare alexandrină a uneltelor pare să fie boala de care suferă această poezie. O întoarcere de izvoare nu pare o idee fericită, prea s-a pedalat pe ea în întreaga istorie. Shoah și gulagul nu au izbutit, după mine, să dezgroape din praf lira scânteietoare a Poetului, deși stropi perlați se pot găsi ici și colo.

Voi lăsa deci, cu sfială, dar fără concesii, necompletat cu vreun nume locul unde s-ar fi cuvenit înscris unul. Poate în secolul al XXI-lea poetul așteptat va veni.

Uneori mi se pare ca marea poezie universală a secolului trecut se întinde între Băcovia și Pessoa. Primul are o singură voce și temă, de-o monotonie compact-eleată, al doilea schimbă personalitățile și vocile ca pe niște costume, curge dintr-o identitate în alta ca apa lui Heraclit... Între aceste extreme universale – restul poezilor pe care-i iubesc și pe care încerc în joacă să îi clasific. Apollinaire, Arghezi, Ion Barbu, Blaga, Celan, Eliot... mă opresc, pentru că-mi dau seama că folosesc criteriul alfabetice, unicul funcțional pentru a clasa entități inclassabile cum sînt marii poeți. Histrionul perfect este însă Pessoa...

ADRIAN POPESCU

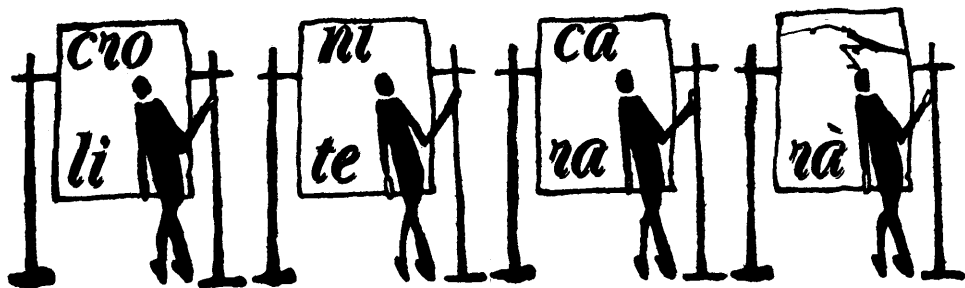
1. Personalitatea multiplă mi se pare cea mai adecvată să impună în poezia secolului al XX-lea.

Poetul histrion este pentru mine Evgheni Evtuşenko, excelent actor și, în linia lui Maiakovski, îmbrăcat excentric și cu o gesticulație generoasă, impresionantă. Am avut prilejul să-l văd și să-l ascult la recentul Festival „Zile și Nopti de Literatură“ la Mangalia, organizat de Uniunea Scriitorilor și Institutul Cultural Român. Un om-spectacol, cu texte și o personalitate făcute pentru sărbătorirea poeziei.

2. 1. Eugenio Montale
2. Hans Magnus Enzensberger
3. Lucian Blaga
4. Giorgio Caproni
5. Georg Trakl

Toți au, în moduri diferite, bineînțeles, deschiderea spre profunzimea arhetipală a omului de azi și dintotdeauna. Originalitatea lor se înscrie într-o prestigioasă tradiție europeană, unde opusele se conciliază salvator. Ei scriu o poezie dincolo de retorică, autism sau exacerbare a individualității egoiste. Sunt exemplari printr-o fibră tragică și etică universală.





Un anume sens al minunării

Diana Ștefănescu

GHEORGHE SĂSĂRMAN s-a născut la București în 1941, într-o familie de refugiați din Ardealul de Nord. Absolvent al Institutului de Arhitectură „Ion Mincu” și doctor în teoria arhitecturii, a fost publicist-comentator la *Scânteia* și la revista *Contemporanul*, revenindu-i rubrica de arhitectură și urbanism. Membru al Uniunii Scriitorilor din România, este autorul mai multor volume de proză SF: *Oracolul*, 1969; *Cuadratura cercului*, 1975, 2001; *Himera*, 1979; *Cupa de cucută*, 1994; *Sud contra Nord*, 2001. A scris și piese de teatru (*Farul*, *Deus ex machina*). A publicat cărți de teorie a arhitecturii: *Funcțiune, spațiu, arhitectură*, teza de doctorat din 1978; *Gândirea estetică în arhitectura românească*, 1983. În 1980 i se acordă Premiul Europa, pentru cea mai bună povestire europeană SF (*Evadarea lui Algernon*). Stabilit în Germania în 1983, este președinte de onoare al Ligii Asociațiilor Româno-Germane din Germania (înființată în 16 noiembrie 2002, organizația își propune să „militeze pentru păstrarea identității culturale a membrilor comunității românești, în procesul unei integrări armonioase în sânul societății germane”).

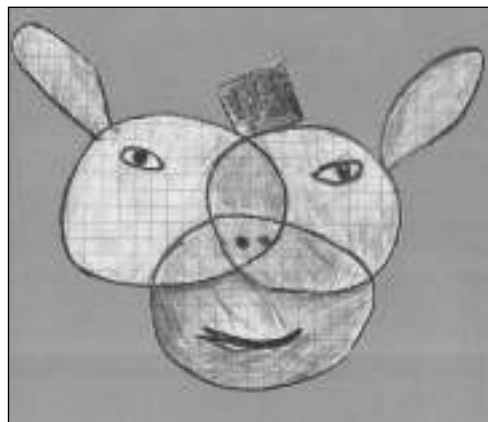
După 1989, reia legăturile cu prietenii din țară. Într-un interviu cu Radu Bărbulescu, îi evocă, nostalgic, pe Adrian Rogoz, Mircea Opriță, Dan Călugăreanu, Florin Bănescu și Gheorghe Schwartz, Horia Aramă, Laurențiu Ulici, pe colegii de clasă Virgil Stanciu, Ion Pop și Gheorghe G. Pop (alias Gavril Ședran), pe Cornel Robu. Acestuia din urmă îi datorează revenirea, după 1990, în presa literară românească („De reținut că, deși sunt cetățean german și trăiesc la München de optsprezece ani, rămân pentru editorii de aici un est-european, cel puțin cât timp nu mă prezint cu un text gata tradus în limba germană...”). Cornel Robu semnează fișa Săsărman din *Dicționarul scriitorilor români*. El vorbește despre „simbioza între arhitectură și science-fiction”, despre „utilizarea pretextului literar pentru meditația filosofică, sociologică, morală asupra destinului umanității”, dar mai remarcă și felul aparte în care se conturează în prozele lui Gheorghe Săsărman acel *sense of wonder* specific literaturii SF.

Observațiile sale rămân, în mare, valabile pentru volumul *Vedenii*, de curând apărut la Ideea Europeană (București, 2007, 190 p.), chiar dacă recuzita SF e acum cu totul abandonată ori măcar deviată, atenuată până la surdină. Snoave, fabule, povestiri cu tâlc, prozele nu mai converg înspre un *anti*

happy-end, ci sunt mai degrabă texte „anti-end”, deschise, suspendate, nesigure pe propriile încheieri și sensuri. Alegorice, parabolice, larg metaforice, ele se lasă, în multe puncte, colorate autobiografic, dar apelează masiv la ambiguități de tot soiul pentru a sugera, tatonând nedefinit, un rost, o cale. Inserabile prozei fantastice, *vedeniile* nu ascultă însă întru totul nici de regulile acestui gen. Realismul ambiguizat al textelor deviază „gheara” fantasticului descris de un Roger Caillois, să zicem, înspre banal, obișnuit, cotidian. Temele sunt largi, interpretabile, alunecoase, împotmolite în zvonul minor al existenței diurne. Tâlcul se lasă descifrat din prima pagină, povestea înainteză menținând o doză confortabilă, incitantă de suspans, dar încheierea e de obicei o fundătură ori o răscruce.

În *Operațiunea K3*, de pildă, burghiul uriaș ce străpunge mai multe etaje ale unei clădiri ezită între intruziune și subminare agresivă, insidioasă a prețiosului *privacy*, dar păstrează suficiente conotații ale penetrării, unele senzuale, erotice. *Drapelul alb* vorbește despre infinitele și divergentele lecturi ale lumii înconjurătoare, însă și despre cantitatea de rău și adversitate pe care o conține orice sistem, în cele din urmă. Tema exilatului e prezentă și în *Dorul*, coșmarul, vina, trădarea debilizând strădania integrării în altă lume. „Arta fugii”, dar și tragedia ei mornită sunt fundal pentru mai multe dintre proze. Iată câteva secvențe din *Dorul*:

Se opri din bărbierit și se abandonă cu totul fluieratului, privind-se, ca hipnotizat, în oglindă. Nu era o simplă toană, ci o pornire irezistibilă, venită parcă din străfundurile insondabile ale subconștientului, deopotrivă acaparatoare și incendiară. Nu se știuse în stare de atâta măiestrie, fluiera cu o patimă aproape dureroasă, scotea sunete ca de nai prin care ar fi trecut când crivățul, când austru, când zefirul. Textul propriu-zis nu avea nicio relevanță, poate că de fapt nici nu se potriveau acele versuri, ci altele, motivul muzical era totul, melodia aceea melancolică, tânguitoare, care îi răscolise sufletul, de parcă de ani și ani de zile o jale nespusă ar fi pândit un prilej ca să izbucnească. Oare să fi fost dorul? În urmă cu două decenii, înainte de a se fi decis el însuși să plece în pribegie, un prieten care tocmai făcuse cerere de emigrare și-a adus la birou, într-un borcan cu apă,



o ramură de salcie plină de măștișori abia îmbobociți. Așa vei fi și tu printre străini, ar fi vrut să-i spună după câteva zile, când din scoarța fragedă se iviră fire palide, translucide, ca ale unei mustăți anemice, vei fi ca nuiaua aceasta desprinsă de trunchi, văduvită de legătura cu glia, încercând zadarnic să prindă rădăcini într-un mediu ostil, aseptice. Când mai apoi, la rândul lui, își luase lumea în cap, o făcuse fără prea multe iluzii și fără să privească în urmă. Imaginea acelei crengi rupte, abandonate unui fluid neprielnic, pe care și-ar fi putut-o dedica sieși, îi pierise cu totul din minte. [...] Iar acum, pe nepusă masă, această izbucnire pustiitoare, ca o vâlvătaie stărnită din senin. Să fi fost oare acesta mult temutul dor fără leac al deșăratului? Dor de ce? [...] Nimic statornic, de care să se simtă legat pentru veșnicie, niciunul dintre arhetipurile care să-l cheme nostalgic spre obârșii, pe care să le identifice cu țara de baștină, cu patria, cu vatra strămoșească. Era înclinat să se socotească mai curând un cetățean al lumii, un cosmopolit, un apatrid sau, poate mai exact, un locuitor pierdut în anonim al satului global. Și chiar dacă nu era an să nu întreprindă măcar o călătorie prin țară, nu-și amintea să fi simțit la trecerea frontierei altă emoție decât aceea a apropiatei revederi cu rudele sau cu prietenii de odinioară. [...] De unde, atunci, sfâșierea aceasta mistuitoare? Să fi fost doar neputința de a-și recunoaște rădăcinile? [...] Ne în stare să găsească un nume potrivit pentru durerea lui, își vărsă tot oful în arpegii fluierate cu patos, față în față cu propriu-i chip răsfânt în luciul rece al oglinzii. Era ca și cum, adus la disperare, el chiar în cântec și-ar fi căutat identitatea pierdută, în sunetele acelui bocet pe care buzele îl modulau cu tot mai multă simțire, pe când un vers singular prindea contur în mintea lui golită de orice gând: *cine iubește și lasă...*

Varianta balcanică îmbunătățită e un conglomerat pe mai multe voci despre istoria unei zone bulversate. Interesante, valabile, opiniile convocate alcătuiesc totuși un canon strident, forțat, lipsit de nuanță și de subtilitate. În *metrou* combină cel puțin trei teme: a morții, a labirintului, a subteraneității, fiecare cu mai multe valențe de satisfăcut prin lectura liberă. *Jurnalul* aduce cu sine tema prevestirii, a predicției, însă finalul coboară totul în comun, de vreme ce suprema prevestire e cea a morții diaristului, absolut firească și oarecum banală. *Fortăreața de nisip* țese pe tema creatorului, un scriitor descoperind că o forță exterioară îi comandă și îi conduce creația. Cumva pe dos decât în celebra proză fantastică a păianjenului hipnotizator, eroul va descoperi în final nu că maimuțarea fără voce, implacabil, o entitate din afară, ci că această forță a fost dintotdeauna în mintea sa.

În literatura sa, Gheorghe Săsărman este secondat de arhitect și de ziarist. Cel dintâi știe să construiască, să oblige materiale diverse să se supună planurilor sale, dar uită adesea însemnătatea materialelor înseși și cade în plasa unor stereotipii, a amestecurilor inabile de limbaje. Pe de altă parte, ziaristul e atras de senzational, îl caută, îl fabrică, cu exagerări de ton care pun în pericol armonia estetică a textului. Una peste alta, *Vedenii*-le se citesc ușor și cu plăcere. Ambiguitatea lor e incitantă, tot așa cum sfătoșenia ardelenească strecurată pe nesimțite în pagină dă sentimentul reconfortant al unei posibile așezări în firesc, dincolo de toate devierile și inserțiile coșmarești. O undă de umor, fie el și galben, se infiltrează în interstiții, iarăși spre binele lecturii. ■

Terapia prin artă

à FORRÓ



DIZABILITĂȚILE PSIHICE au devenit o realitate a vremii contemporane. Bolile mentale „seceră” din ce în ce mai multe persoane din jurul nostru. Noțiuni ca psihanaliză, psihiatru, terapeut au devenit la modă. Popularitatea celor care se ocupă de suferințele oamenilor e în continuă creștere, rolul lor fiind hotărâtor în destinele acestora.

Atenția mea personală s-a îndreptat spre probleme ca terapia prin artă, mai precis spre problemele unei „altfel” de existențe umane, hotarele dintre normal și anormal, ajutorul oferit persoanelor cu dificultăți psihice, în direcția menținerii lor în societatea contemporană, ca persoane cu valori individuale importante și deloc de neglijat. Ca artist plastic, caut să acced la cunoașterea universului sufletesc al bolnavilor mentali, la înțelegerea bolii lor prin analiza creațiilor plastice ale acestora, pentru a găsi formele cele mai adecvate ale restabilirii echilibrului interior și exterior al personalității acestora.

Pentru realizarea acestor deziderate, în primul rând e nevoie de înțelegere, cunoaștere și acceptare, sub eventuala purtare bizară sau chiar respingătoare trebuie să căutăm omul bolnav și suferințele lui. Empatie, toleranță și capacitate de a oferi ajutor calificat: în acest sens mi-am dedicat munca mea și studiile.

Arta este un medicament, o metodă de autovindecare. De ce s-ar fi născut diferitele ramuri artistice, încă din zorii civilizației, dacă nu pentru vindecarea trupului și a sufletului? Bizonul desenat pe pereții peșterilor, dansul triburilor, toba, ritmul, cântul poate au exprimat și au dizolvat temeri, frici omenști: de asemenea poveștile clasice, literatura populară; altă explicație privind nașterea artelor nu prea putem găsi.

Terapia prin artă, ca ramură în cadrul terapiilor alternative, pe lângă rolul ei de reintegrare psihică și socială, este și o practică alternativă la intervenția medicală psihiatrică de specialitate. Tendințele actuale se orientează spre acceptare și dezvoltarea arteterapiei în tratarea bolnavilor psihici; deși perspectivele ce se deschid astfel nu sunt fără limite, în orice caz se poate diminua suferința, se poate crește gradul de bună dispoziție, chiar fericirea pacientului.

Abordarea prin artă/pedagogie a artei își are originea în teoriile Școlii de la Bauhaus (1933), cu artiști reprezentativi ca Johannes Itten, Wassily Kandinsky sau Paul Klee. Aceștia pornesc de la ideea că raporturile dintre corp, spirit și suflet decurg în special din domeniul emoțional, și nu din cel intelectual, și constituie condiții decisive pentru activitatea artistică. Cei trei artiști au încercat de fapt să obiectiveze emoția estetică, să formuleze legi ale culorii, formei sau

spațiului bazate pe percepție senzorială și sentiment. Tendințele Școlii de la Bauhaus au condus, concomitent cu apariția noilor teorii din psihologia percepției și gestaltism, la îmbogățirea și rafinarea abordării estetic-didactice și pedagogic-artistice, prin Gerhard Heinrich Ott (1993), Renate Limberg (1998) și Martin Schuster (2000). Studii interesante referitoare la rolul pedagogiei artistice în dezvoltarea psihologică a persoanei găsim, de exemplu, la Violet Oaklander – *Gestalt-therapie mit Kindern und Jugendlichen* (1984) sau Hans Georg Richter – *Die Kinderzeichnung. Entwicklung. Interpretation. Ästhetik* (1997), care pune accent pe influența diferențelor culturale asupra expresiei plastice, cu precădere în desenele copiilor.



• Număr ilustrat cu desenele atelierului de arteterapie de la Spitalul de Boli Psihice Cronice din Borșa

Wiat (1983) preferă să considere practica arteterapiei ca o formă de *psihoterapie cu expresii plastice*, încercând, printre altele, să o diferențieze de ergoterapie și de terapia ocupațională. Dubois și Samuel-Lajeunesse (1997) consideră că sunt trei moduri de concepere și de utilizare a artei în psihoterapie:

- a) o psihoterapie cu mediere artistică de inspirație psihanalitică;
- b) o psihoterapie prin mediere artistică ce privilegiază actul creator ca atare;
- c) o psihoterapie prin mediere artistică bazată pe cognitivism.

În opinia lui Klein (1998), *arteterapia este un itinerar metaforic* și trebuie concepută ca un câmp simbolic, ca un proces de transfor-

mare de-a lungul creației, ca o nouă cale de comunicare.

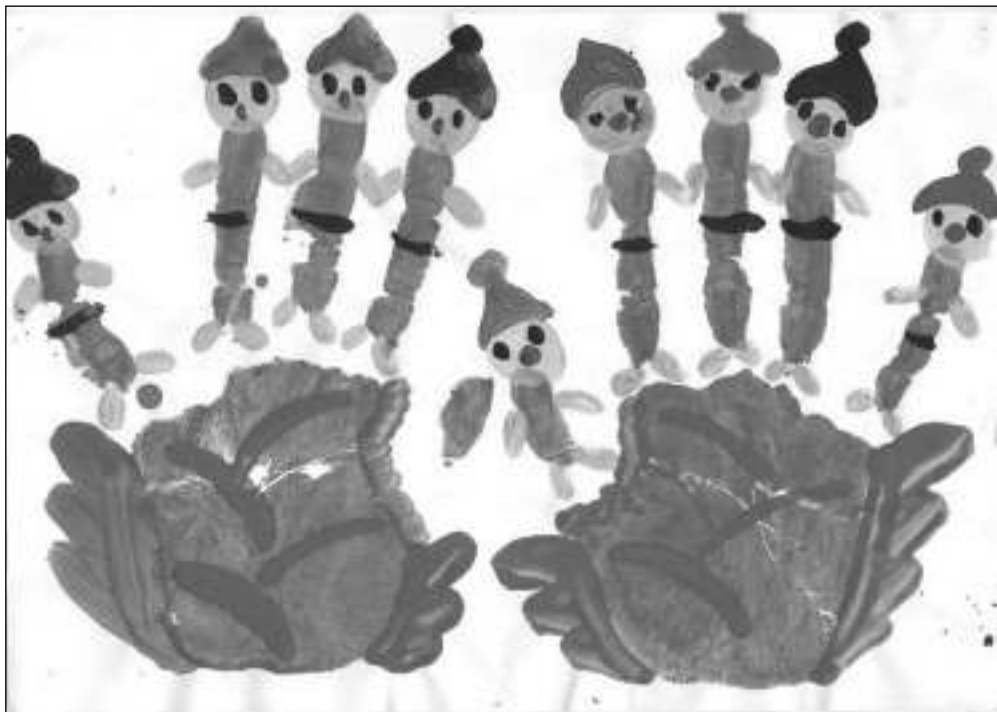
Într-una din puținele lucrări de specialitate apărute după 1990 în România, dr. Vasile Preda caracterizează arteterapia ca o modalitate psihoterapeutică mediată prin producții vizual-plastice (picturale, grafice, de modelaj, sculptură, măști, colaje etc.) și prin alte moduri de expresie artistică (muzică, poezie, teatru, dans, expresii corporale)¹.

Arteterapia vizual-plastică este o activitate care utilizează metode nonverbale, fiind bazată pe creații plastice, pictură, modelaj, colaj, desen. Pentru ilustrarea celor afirmate, voi încerca să conturez prin câteva cazuri posibilitatea oferită de terapie, prin artă vizuală plastică, celor suferinzi de diferite boli mentale, în direcția regăsirii de sine și apoi a celor din jurul lor. Acești bolnavi sunt tratați într-un mediu ambulatoriu (este vorba despre Spitalul de Boli Psihice Cronice din Borșa, județul Cluj) deja bine stabilit, cu structură specifică (tratamentul psihiatric), la care se adaugă un centru ocupațional. Din vara trecută, cu sprijinul Asociației Transilvania pentru Promovarea Bolnavilor Psihici, din Cluj, s-a dat în folosință o clădire nouă de ergoterapie, unde au loc mai multe feluri de activități. Într-una din săli se desfășoară o activitate de terapie prin artă plastică, activitate condusă de mine. Această muncă am început-o în 2003, de atunci având posibilitatea de studiere permanentă a bolnavilor psihici incurabili. Una dintre persoanele ce m-a ajutat în demersul meu este doamna dr. Elisabeta Túros, medic generalist în incinta spitalului, cu care colaborez sistematic la interpretarea lucrărilor pacienților.

Grupul cu care îmi desfășor activitatea este compus din 10-15 membri, cu boli psihice diferite (schizofrenici, alcoolici, maniacodepresivi, oligofreni) sau cu dizabilități fizice etc. Atelierul de arteterapie este un atelier deschis, orice bolnav din clinică poate veni și poate pleca după propria sa dorință; pot participa persoane de toate vârstele, pentru că nu există un grup-țintă. Activitatea are ca obiectiv principal să-i scoată pe acești pacienți din morbidă izolare față de lumea înconjurătoare și față de sine însuși, prin producții vizual-plastice: picturi, desene, colaje, papier-masche, măști, obiecte din piatră, ghips, pâslă, lână, lemn etc., precum și prin alte moduri de expresie artistică: muzică, poezie. Fiecare participant își alege liber temele sau materialele de lucru, primind însă o îndrumare competentă. Fiecare poate, dar nu este obligat, să discute în amănunt cu terapeutul conținuturile imaginilor și problemele cu care se confruntă.

Ca terapeut, nu am intervenit niciodată în desfășurarea lucrării bolnavilor, sarcina mea fiind de a organiza și coordona programele adecvate arteterapiei. Atenția mea este concentrată pe implicarea pacienților în munca artistică, pe perceperea valorizantă a acestei munci de către pacienți și pe posibilitatea lor de a împărtăși experiența și

→



→
trăirea rezultată din această muncă. Terapeutul trebuie să fie deschis, capabil să creeze o atmosferă securizantă, printr-o neutralitate binevoitoare, să fie creativ el însuși, în stare să inițieze un joc artistic gratificant, să medieze comunicarea și să ghideze pacienții în dificultățile lor relaționale, prin intermediul creativității plastice.

Esențială rămâne întotdeauna importanța acordată procesului creativ, și nu valoarea estetică a produsului artistic realizat. Pe parcursul întâlnirilor cu pacienții, ar trebui să fie asistată, în mod constant, de un coterapeut sau medic psihiatru, care să înregistreze observațiile individuale, datele generale necesare despre fiecare subiect, derularea procesului artterapeutic și să evalueze ședințele. Acest proces de colaborare nu se desfășoară, din păcate, în cadrul ședințelor de artterapie din spitalul în care lucrez.

Pentru desfășurarea activităților, prin implicarea asociației finanțatoare, dispunem de o sumă de 20-25 de euro lunar, din care se procură materialele necesare atelierului. Activitatea are loc zilnic, timp de patru ore înainte de masă.

În lucrarea de față încerc să evidențiez importanța artterapiei pentru pacienți, în perceperea sinelui, în autocunoaștere, în încercarea de a-și exprima problemele conflictuale interne, în acceptarea grupului. Pentru aceasta am ales 5 pacienți pe care am putut să-i evaluez o perioadă îndelungată, urmărind următoarele criterii:

1. diagnosticul și tratamentul bolnavului;
2. istoricul bolii, mediul social și intelectual anterior internării;
3. participarea (non)benevolă în cadrul grupului;
4. interpretarea evoluției/involuției bolii prin creațiile artistice specifice fiecărui subiect.

CEL MAI important element în evaluarea pacienților consider că este interpretarea evoluției/involuției bolii prin creațiile lor artistice. Bolnavul se „descarcă” proiectând în exterior trăirile sale sufletești, temele delirante și halucinatorii, situații conflictuale, stări de dispoziție afectivă, ten-

siuni, fobii etc. Astfel, „opera” bolnavului psihic este mult mai încărcată și mai variată în raport cu arta cultă.

Se poate vorbi și despre „stiluri” în artelor, care sunt proprii bolii respective. Materialele produse de bolnavii psihici pot fi analizate din punct de vedere estetic, luându-se în considerare două aspecte ale desenului și picturii: forma și conținutul. Forma este subordonată tematicii, care exprimă un conținut insolit, inexistent în realitatea lumii. În unele situații, imaginile plastice amintesc de picturile unor civilizații primitive, arhaice.

Desenele pot reda universul exterior (denaturat, deformat), reprezentări simbolice, forme amorfe, imagini stilizate, cu aspect decorativ-ornamental, având un caracter repetitiv obsedant, de autodescriere și autopercepere (fizionomii, portret). Trecerea de la creația artistică „normală” la creația „patologică” se manifestă prin schimbarea stilului, a tematicii și a cromaticii. Aceasta se poate observa în cazul persoanelor care au desenat și înainte de boală și care au continuat să facă acest lucru și după îmbolnăvire.

O altă caracteristică formală este conturul rigid, simetric, înghețat, care este specific *schizofrenicilor*, la fel ca și răceala cromatică, bizară, ștearsă și stilizările excesive.

Compozițiile *alcoolicilor* sunt încărcate, temele sunt reprezentate prin vise terifiante, stări halucinatorii, imagini depressive. Tonalitatea cromaticii este violentă și ei folosesc culori contrastante: negru, gri, roșu, albastru.

Bolnavii cu stări *maniacele* utilizează culori calde, stridente (roșu, galben, verde), iar în cazul stărilor *depressive* apar culori reci, șterse, sumbre (violet, gri, albastru, negru). ■

Notă

1. Vasile Preda, *Terapii prin mediere artistică*, Cluj-Napoca: Presa Universitară Clujeană, 2006.

Avangarda rusă

Anu-mprejur

Iulian Anisimov

(1886-1940)

Lui P. Zaițev

1. toamnă

Amușină copoiul
Sălbăticiunile bălților mele
Și vânătorul acasă-a adus
Vănat și miere.

Și acasă el puse la cale
Chefuleț pentru musafirii săi
De-i prinse dimineața
Și prin geamuri mi-a fost dat să văd
Oameni uriași precum viața.

Se ridicară, tavanul zbură
Și undeva-n înalt străluci,
Porniră, nisipul scârțâi-scrâșni
Și câinele în față
Prinse-a le goni.

2. iarna

Frunzele – subtil-rafinat,
Zăpada – primitivă,
Pentru că în zăpadă anume
Totdeauna se ascunde
Omăt-momâie.

3. intermezzo

Spre seară tot mai tare –
Geamăt de broscuțe
Ce-ntristează omul,
Iar spre pernuța mea
Vine în goană somnul,

Știu, el, ticălosul,
Până-a doua zi
Astăzi pe mine-anume
Din mine mă va izgoni.

4. despre primăvară

Și-n iarnă-i posibilă primăvara.
Șamovarul, pârguindu-se,
Prinde-a fremăta, ca aleea,
În străluciri revărsându-se,
Dându-și peste margini.
Anume astfel fragede alei
Aurofumeșând
În revărsări
Trosnesc cu secul ciripit
Al primelor scânteii
De păsări.

5. vara

Întreaga problemă constă
În rama geamului: ea
Între noi și tei
Se leagănă cu deșert scârțâit,
Iar teii: frunziș dens, luxuriant,
Mai ales în înalt,
Unde iepurași albaștri
Își șoptesc versuri.

Traducere și antologie de
LEO BUTNARU

Note pentru o psihologie a lui MATEIU I. CARAGIALE

Ion I. Ionescu

Bogdan-Pitești

EGREU SĂ ne îndoim că moartea lui Ion Luca este resimțită ca o eliberare pentru Mateiu. În România, emoția este considerabilă. Ion Luca însuși, critic până la fobie față de societatea românească, nu ar mai fi putut susține traiul burghez de la Berlin. Întoarcerea în țară îi apărea lui Ion Luca drept o fatalitate, era privită cu durere, ca un soi de ratare penibilă. Cu toate acestea, scriitorul nu se desprinsese niciodată de România. A făcut numeroase călătorii în țară în intervalul berlinez, 1904-1912. Ambivalență exemplară! Dar perspectiva de-a reveni definitiv, fără o situație clară, într-o lume pe care o detesta trebuie să fi fost greu de luat. Moartea poate să reprezinte o soluție alternativă în asemenea împrejurări. Istoria cunoaște morți oportune, care nu sunt, medico-legal vorbind, sinucideri. În 1914, pentru a da un singur exemplu, regele Carol I e prins în dilema teribilă de-a trăda pactul secret care-l unea cu Puterile Centrale și a accepta voința implacabilă a lui Ionel Brătianu de-a merge alături de Antantă. Și Carol va „alege” aceeași ieșire *in sus*. În ce-l privește pe Caragiale, pentru a-i asigura supraviețuirea, prietenii plănuiau subscripții naționale, turnee de lecturi în șezători provinciale. Aproape mendicătatea. Pus în fața acestei soluții alternative umiltoare, dispare din viață.

Este normal ca, la moartea tatălui, Mateiu să se adreseze „takiștilor”, amicilor politici ai tatălui său, pentru a dobândi în sfârșit o situație profesională. A ajuta fiul era și o compensație aptă să calmeze conștiințele neliniștite de soarta problematică ce se făcuse tatălui. I se va oferi lui Mateiu un post de șef de cabinet pe lângă ministrul Al. Bădărău. Va fi numit în octombrie 1912. Acest post Mateiu îl va păstra mai puțin de cincisprezece luni, până la începutul lui ianuarie 1914.

În același an, 1912, Mateiu reîncepe să îl frecventeze pe Alexandru Bogdan-Pitești¹. În ce împrejurări se cunoscuseră mai înainte? – Știm numai că începe să îl revadă în acel an pe acest personaj din umbre și lumini care este estetul și colecționarul bucureștean. Dar aici intervine un echivoc – și este sigur că astfel de situații ambigue nu lipsesc și nu vor lipsi din viața lui Mateiu. Bogdan-Pitești publică un ziar, *Seara*, o publicație agresivă care practică atacurile joase și șantajul. Ziarul este finanțat și reflectă opiniile unei alte grupări conservatoare, conduse de puternicul Gheorghe Gri-



• Mateiu I. Caragiale

gore Cantacuzino, „Nababul”, grupare opusă conservatorilor-democrați ai lui Take Ionescu. În paginile *Serii*, apar articole violente, desigur manipulate, împotriva partizanilor lui Take Ionescu. Și mai ales împotriva ministrului Alexandru Bădărău, șeful lui Mateiu. Barbu Cioculescu semnaleză un articol, semnat de generalul St. Stoica (se ascunde altcineva sub acest nume?), în care takiștii sunt desemnați drept „Crai de la Curtea-Veche”². Dar Bădărău este constant atacat în *Seara*, acuzat de favoritisme, abuzuri, afaceri murdare...

Mateiu frecventează cerul lui Bogdan-Pitești, fiind în același timp subalternul

omului celui mai atacat de ziarul acestuia, Bădărău. Putem să ne întrebăm, pe bună dreptate, care este legătura dintre dispariția ziarului, în toamna lui 1913, și faptul că tânărul Caragiale încetează să frecventeze salonul echivocului personaj care este Bogdan-Pitești. În ciuda acestei precauții elementare, părește câteva luni mai târziu cabinetul ministrului, probabil pentru că Bădărău nu-i iertase infidelitatea.

Care ar fi putut fi motivele pentru care Mateiu frecventa totuși casa deschisă a lui Bogdan-Pitești? Tânărul literator scria la acea vreme ultimele poezii din *Pajere* și se

→

→

pregătea să atace proza. Ideea *Crailor*, după cum avea s-o mărturisească mai târziu, apare „nebulos“, prin 1910. Fragmente ca „Negru și aur“, „Isnoave vechi“, care anunță atmosfera *Crailor*, datează din perioada respectivă. Salonul lui Bogdan-Pitești este un loc de întâlnire al literaților și artiștilor. Mateiu însuși are o problemă de identitate. Între cariera de scriitor și cea de om politic, ezită. Lucrează pentru Bădărău, dar se situează în orbita monden-literară a lui Bogdan-Pitești. Este oare motivul pentru care părăsește cabinetul ministrului, care ar fi putut fi nemulțumit că apropiatul său colaborator îi frecventa pe adversarii lui cei mai feroci?

Relația dintre scriitor și dubiosul mecenă este reluată mai târziu, în 1915. Împreună vor face, în 1916, o călătorie la Berlin. Împreună, și însoțiți de metresa lui Bogdan-Pitești, A. K., cu care Matei însuși are, concomitent, o legătură. După această dată relația se întrerupe până la moartea lui Bogdan-Pitești, în 1922.

Cine era Bogdan-Pitești? E greu să ne facem o idee obiectivă despre personalitatea lui complexă, și cu atât mai greu dacă vrem, provizoriu, să facem abstracție de mărturia lui Mateiu Caragiale. Totuși, înainte de-a recurge la portretul distrugător pe care i-l va face mai târziu Mateiu, să amintim observațiile mai distante ale lui K. Zambaccian, cel care oferă o mărturie directă asupra personajului³.

Se născuse la Pitești în 1872, într-o familie de moșieri. Originea tatălui este puțin cunoscută. Aromân? Albanez? Mama este născută Domnica Bogdan. Mai târziu, personajul nostru, care ușor devine fantast, susține o înrudire cu neamul ilustru al Basarabilor întemeietori. În ce condiții exacte devine catolic, nu știm. Este crescut într-un colegiu francez, se înscrie la universitățile din Montpellier și Paris, încercând medicina, dreptul, literele, neterminând nimic. Relația cu discipolii lui Alexandre Vaillant, anarhistul executat pentru că voise să pună o bombă în camera franceză a deputaților, este nesigură. Sigur este că îl frecventază pe Joséphin Péladan, „le Sar“, oculistul rosi-crucian disident (care-l va și vizita, pe la 1900, la București). La Paris, de asemenea, intervin primele conflicte cu legea. Zambaccian crede că a trebuit să părăsească Franța în urma unei afaceri de „furturi de velocipede“.

Wikipedia, care prezintă un valoros articol (în engleză) privindu-l pe Bogdan-Pitești, definește trei etape în viața lui⁴. Întoarcerea în România ar fi marcată de o anumită agitație revoluționară (ar fi îndemnat pe țărani să ceară pământ), această implicare fiind totuși îndoielnică. Mai probabil, Bogdan se face vinovat de delict de drept comun, îndeosebi șantaje. Cunoaște închisorile românești. Alături de aceste aspecte umbroase, Bogdan-Pitești se implică cu pasiune în promovarea artei moderne și ajută la deschiderea (împreună cu Anton Bacalbașa) a Expoziției artiștilor independenți. În calitate de cronicar și mecenă, sprijină pictori și sculptori, dintre care mulți aveau să confirme (pentru a nu-i cita decât pe Șt. Luchian, N. Dărăscu, I. Iser, Th. Pallady, C. Ressu, M. H. Maxy). Casa din bulevardul Cache este descrisă ca un adevărat muzeu (colecția a fost risipită, din păcate, la moartea colecționarului).

Angajamentul în favoarea artei tinere se precizează cu înființarea societății și a revis-



• Mateiu I. Caragiale văzut de Marcel Iancu

tei *Ileana*, din care au apărut puține numere (1898-1901). Aici sunt popularizați artiști ca Luchian, Demetrescu-Mirea, Arthur Verona. Tot din această perioadă datează relația amicală cu Alexandru Macedonski, al cărui volum de versuri franceze, *Bronzes*, este editat cu o prefață a lui Bogdan-Pitești.

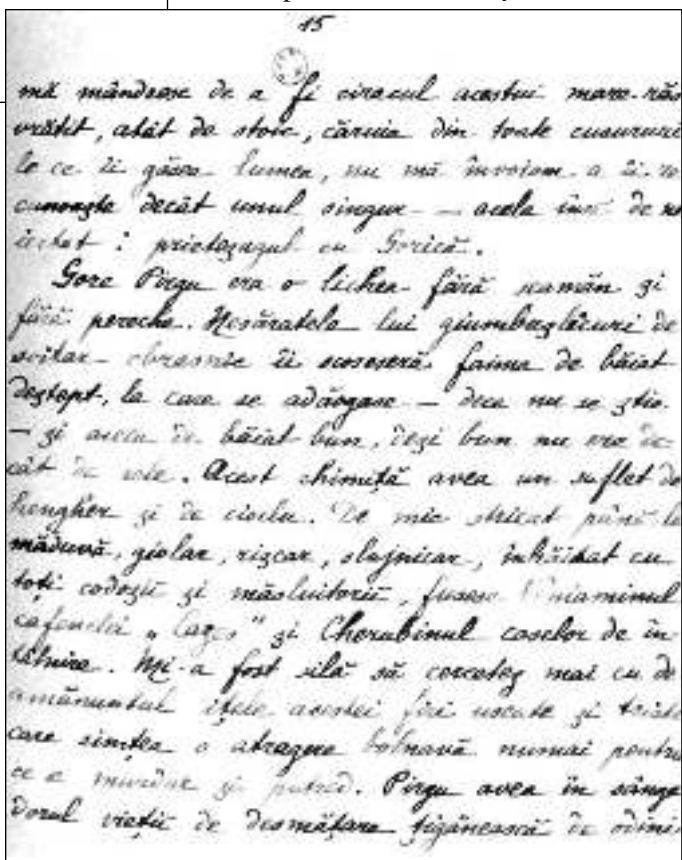
Și tocmai în 1912, când Mateiu se alătură prestigiosului cerc, influența lui Bogdan-Pitești este în creștere, prin alăturarea la gruparea conservatoare a lui Gheorghe Grigore Cantacuzino. Acum, Bogdan-Pitești prezidează și însuflețește clubul literar (situat în strada Știrbey-Vodă), unde pot fi întâlniți tineri literatori de viitor, ca Arghezi (încă Ion Theo), Victor Eftimiu, Gala Galaction, Ion Minulescu, N. D. Cocea, și plasticieni ca Brâncuși, Th. Pallady, C. Ressu, N. Dărăscu, I. Iser. Dar apropierea de grupul ultraconservator îl orientează pe Bogdan-Pitești către o politică filogermană. A fost sau nu agent informator german, așa cum afirmă Mateiu? – Totul pare să indice că acesta din urmă avea dreptate. Fapt e că, în ultimii lui ani, după război, cade în dizgrație, părăsit de partizani și paraziți. Moare în 1922, detestat.

Mereu la limita infrafracțiunii, deseori depășind-o, servit de lumea interlopă bucureșteană, Bogdan-Pitești apare în același timp ca un susținător și un animator considerabil al mișcării moderniste. Din acest punct de vedere, de contribuția lui trebuie să se țină seamă. O constantă reputație, chiar o aură legendară, îi creează anumite cuvinte de spirit sau excentricități, care nu au fost uitate. Asculțându-l pe Take Ionescu, care pleda împotriva-i, exclamă: „Are talent, canalia!“ Lui Macedonski îi trimite de Crăciun un curcan fript, împănat cu napoleoni de

aur. Iată și spovedania cinicului nemântuit pe patul de moarte, povestită de Zambaccian: „Păcătuit-ai vreodată, cu vorba cu fapta sau cu gândul? – Da, părinte – Ai râvnit la bunul altuia? – Da, părinte – Ți-ai înșelat nevasta? – Da, părinte – Dar dacă bunul Dumnezeu s-ar îndura și ți-ar dărui viața mai departe ai mai greși și ai mai păcătui? – Desigur, părinte“.

Paginile din Jurnal și cele câteva însemnări din *Agende* în care Mateiu amintește relația cu Bogdan-Pitești sunt scrise cu viguroasă ură. Care va fi fost dialectica sentimentelor celor implicați și adevărata lor relație vom încerca să înțelegem mai târziu.

Asupra naturii relației dintre cinicul mecenă și eroul nostru nu avem alte informații decât cele din tardivul jurnal din 1931-1932. Cu alte cuvinte, o interpretare post festum. Am arătat că cercul lui Bogdan-Pitești, partizan al „Nababului“, era dușmanul declarat al „takiștilor“, din care făcea parte Bădărău, șeful de la minister al lui Mateiu. Era un conflict de lealități, care avea să se termine cu o ruptură între scriitor și ministrul său.



• Facsimil Mateiu I. Caragiale

În ce privește viziunea retrospectivă, iată cum descrie Mateiu, în *Jurnal*, povestea relației cu Bogdan-Pitești:

Refăcusem în 1912 cunoștința cu B-P. Ne-am legat repede. Mă duceam să-l văd foarte des; după moartea tatălui meu mi-a împrumutat cu foarte mare bunăvoință bani. Era un farsor, destul de ieftin, dacă nu stereotip, pretinzând a fi în același timp anarhist și catolic, fanfaron al viciului contra-naturii cu toate că era neputincios și infirm, amator de artă foarte îndoielnic și câtuși de puțin cunoscător, și înainte de toate escroc, dar un escroc grosolan și naiv, de vreme ce căzuse în laț de nu știu câte ori, nițel cam peste tot, și fusese expulzat. Coabita cu o mizerabilă creatură, A. K., o tânără poloneză detracată, vulgară, necioplită și ordinară, lipsită de caracter și de demnitate, de educație și de instrucție, și care sexualicește mi-a inspirat multă vreme o vie repulsie. B-P pusese să fie fotografiată în haine de tânăr și în costumul Evei. B-P, care obținuse la repezeală, grație favorii lui Grigore Cantacuzino, o afacere grasă,

primi de la acesta ziarul *Seara*, în care dădu în târbacă, fără cruțare, mușcător, în chip deșuchiat și burlesc, pe toți cei pe care Cantacuzino îi onora cu neprietenia sau cu antipatia lui; adică pe toți observatorii-democrați, ministrul meu îndeosebi, și patronii băncii Blank. Ultimii, de conivență cu poliția, îi întind o cursă grosolană, în care animalul cade din plin, este arestat, judecat, și condamnat la nouă luni închisoare.

Câteva luni mai târziu, în toamna anului 1913, încetez fără vreun motiv serios să-l mai văd pe B-P. Cred că data la care a încetat să apară *Seara* nu e prea îndepărtată de aceea a demisiei mele din postul de șef de cabinet. Dacă din punctul de vedere al distincțiilor rezultatele au fost *mărunte* – imbecilul de Ciorăneanu a apucat în acest interval de timp cinci cravate de comandor și două plăci de mare ofițer, pe care Take Ionescu le-a solicitat oficial pentru șeful său de cabinet – din punct de vedere material, au fost nule. Atunci când ministrul meu a dispus de fondurile cabinetului său, n-a vrut să-mi dea nimic, probabil pentru că avusesem naivitatea de a-i împrumuta într-o seară a lui noiembrie 1912, cei șapte sute de lei pe care-i căutase în zadar o zi întreagă.

În 1915 am reînodat relațiile cu B-P, de-a dreptul. În timp ce eu, după demisia mea, trecusem prin momente foarte dificile, până ce tot Uhrynowsky mi-a procurat locul de corespondent al agenției *Milli* (după aceea *Asmanli*), pe care l-am păstrat timp de opt luni, B-P făcea o afacere care depășea tot ce îndrăznise să viseze în acest domeniu, și care mi-a dovedit cu prisosință cât de departe poate merge stupiditatea nemților. Pe el îl tocimă pentru opera lor de propagandă și-l păstrează ca atare, chiar după ce condamnarea lui rămâne definitivă. Aceasta e oare faimoasa lor „Realpolitik”? Primea de la Erzberger două sute de mii de lei pe lună și, din banii care-i trec astfel prin mâini, o bună parte îi rămân. Cumpără case, terenuri, două automobile, tablouri, obiecte de artă, subscrie ca un brav gogoman la împrumutul național, la emiteri de acțiuni. Refrenul lui e: „România? – Păi e țara unde curg laptele și mierea”.

Curgeau, ce e drept, însă numai pentru reptilele presei și rechini politici liberali. Datorită trecerii pe timp de noapte a unui important convoi de muniții au putut rezista Dardanelele. În jurul meu, vedeam inși, mari și mici, învârtind sume grase. Iar eu, eu ce făceam? Cu mijloace modice, dar judicios folosite, duceam o viață frivolă, fadă și falsă. Membru al unui club de marcă, cinând în marile restaurante, luând seara o sticlă de bere müncheneză sau cafeaua cu Kirsch, circulând numai în trăsură, frecventând numai persoane distinse, chiar printre ticăloși, ca de exemplu ministrul de interne Morțun, fericitul beneficiar al convoiului destinat Dardanelor. Când „dulcele ape” turcești ale agenției au secat, am început să împrumut bani de la B-P, care se executa întotdeauna cu promptitudine. Și, pentru fiecare mie astfel dobândită, semnă o poliță, cu totul nouă sau mai degrabă zece, dacă nu unsprezece. Au dispărut cu toatele, și după câte mi-a spus văduva lui B-P, ea le-ar fi distrus, la moartea soțului ei. Unica lor urmă a rămas în registrele de socoteli ale lui B-P; sora lui mi-a azvârlit o vorbă, acum zece ani, dar lucrurile au rămas așa, fără să mai vină vorba despre ele. Cu toate că, reduce de catastrofa leului la a treizeci și doua parte din valoare, plata lor m-ar fi împovărat totuși, și apoi înseamnă tot atâția bani luați înapoi de la inamic. (p. 361-365)

Mateiu este plin de ură față de fostul său prieten, dar se și persiflează. Nu e de mirare, de vreme ce în perioada în care scrie a început *aera nova*, care-i permite, și chiar îl obligă, să judece cu severitate nu cinismul

lui, ci „încanalizarea”. Iar autocritica, la rândul ei, exclude orice clemență față de foștii lui prieteni și lichidarea oricărei recunoștințe față de generozitatea eventuală.

Dar mărturisirea grea nu o face încă în acest prim pasaj despre B-P, datând din 1931 sau 1932. Trebuie să așteptăm anul 1935 pentru ca ea să vină.

La scurtă vreme după ce reîncepusem să-l frecventez pe B-P, acesta cade grav bolnav – și era în ajunul unei operații. Amanta lui, cu care fusesem fără întrerupere în foarte buni termeni, începuse să mă dezonoreze cu intimitatea ei și să mă lege tot mai strâns de viața ei. Pe scurt, moartea lui B-P n-ar fi lăsat-o tocmai pe caldarâm; izbutise să-și cumpere o urățenie de căscioară; nu voia să se mulțumească doar cu atât de puțin și-mi destăinui intenția de-a șterpeli, dacă tipul ei ar fi crăpat, banii pe care-i ținea, după cum obișnuia, la el, – aproape, susține, un sfert de milion – și ne înțelesesem ca ea să mi-l încredințeze, ca să fie la adăpost. B-P scăpă de la moarte. Ne legară și mai mult, și, când, la începutul lui 1916, B-P, pe care fondurile ce le storcea de la propaganda germană nu-l săturau, se hotărî să se ducă în persoană la Berlin, spre a încerca să obțină un spor, depuse, prin metresa lui, toate insistențele spre a mă decide să-l însușesc. În felul acesta am fost pentru a patra oară la Berlin. (p. 373-374)

Tonul însemnărilor care îl privesc pe Bogdan-Pitești și pe amanta lui este plin de ură. O ură devoratoare. Nici mai mult, nici mai puțin, Mateiu explica ratarea lui prin relația cu colecționarul-escroc. Puterea și luciditatea care îi sunt date tardiv, în preajma vârstei de cincizeci de ani, îi permit să regăsească ambițiile și proiectele trecute. „Sunt pe punctul de-a mă realiza”, scrie în *Agende* la 21 mai 1933, „atingând perfecțiunea. Inaugurez, în fine, vechile mele metode, pe care a trebuit să le las deoparte timp de aproximativ 30 de ani, metode radicale” (p. 489). Două au fost obstacolele, crede Mateiu, pentru a avea succes în viață. Prima a fost acțiunea nefastă a tatălui său. Nu numai că i-a furat moștenirea, dar a insistat din răspuțeri să-l facă să studieze dreptul.

Al doilea obstacol s-a ivit în relația triunghiulară cu Bogdan-Pitești și cu amanta acestuia, poloneza A. K.

Pare semnificativ că Mateiu a început să-l frecventeze pe „B-P” tocmai în anul morții tatălui său. Este probabil că, inițial, nu existau sentimentele violent negative care-l însuflețesc mai târziu față de dubiosul estet. E posibil ca, dimpotrivă, să fi nădăduit, odată tatăl său dispărut, să-l înlocuiască cu o altă figură care ar fi putut să fie un substitut patern acceptabil. Faptul că persista să frecventeze cercul lui Bogdan-Pitești, deși acesta era adversarul declarat al ministrului Bădărău, arată cât de importantă era pentru el legătura. Intervine însă o a treia

persoană, A. K., cea poloneză, mizerabila creatură... detracată, vulgară, necioplită și ordinară... care sexualicește i-a inspirat multă vreme o vie repulsie. „Multă vreme”... la un moment dat, prin 1915-'16, această repulsie este surmontată. Amanta lui B-P începe „să-l dezonoreze cu intimitatea ei”. Câtă ură în grosolană exprimării! L-am văzut pe Mateiu insensibil la feminitate, reducând mereu femeia la un simplu mijloc de parvenire și îmbogățire (niciodată scop în sine, niciodată izvor de voluptate), dar de aici până la această degradare înverșunată a imaginii lui A. K., este un mare pas. Psihanaliza ne-a obișnuit cu ideea că ura este adesea o iubire inversată sau, altfel, o apărare împotriva unui sentiment de dragoste perceput ca primejdios pentru ego, dizolvant. S-a putea, și noi tindem să credem că așa a fost,



• Mateiu I. Caragiale

ca Mateiu să fi fost un fel de copil îndrăgît al cuplului ilegitim. Printr-un mecanism oedipian, tânărul se îndrăgostește de femeia iubită a protectorului său, i-o răpește. Apoi, după ce banul se amestecă (banii pe care îi împrumută, fără să-i restituie, și banii pe care nu reușește să-i fure), iubirea, fragilă, după cum fragilă este facultatea lui Mateiu de-a iubi, se preface în dispreț. Iar disprețul în detestație.

Referirea la textul literar, în speță la *Craii*, aduce un element argumentării noastre. Este vorba de o iubire a lui Pantazi, acela pe care autorul îl recunoaște ca alter ego, „un alt eu însumi”. În tinerețe, povestește Pantazi (în capitolul „Spovedanii”), s-a înamorat de poloneza Wanda, „o fată foarte frumoasă”. E un sentiment amestecat. Deși o iubește cu patimă, făptura ei nu deșteaptă într-a lui „o bănuială măcar de o poftă trupească”.

→

→

Ceea ce a făcut, povestește Pantazi, ca tainicul meu simțământ de iubire să se închege a fost numai mila. Când am auzit-o pe Wanda, așa o chema, mărturisindu-mi plângând traiul ei cel chinuit de vitregia nevastei de-a doua a lui tată-său, un polonez, bețiv se înțelege, care o ducea de azi pe mâine cu prăsi-la lui din ce bruma agonisea cărpind haine și curățind pete, și am aflat că umblase s-o vândă, cum făcuseră și cu o soră a ei mai mare, pentru ca s-o scap, m-am hotărât să trec peste prejudecăți și s-o ridic până la mine.

Dar cu o zi înaintea cununiei o întâlnește pe „cucoana Elenca a sameșului, una din cele mai de ispravă mahalagioaice prietene cu mama“. Femeia îi revelează firea pervertită a nenorocitei Wanda, „o târâtură care se întinse cu toți derbedei și trecuse pe la doftor și moașă“. Iubirea lui Pantazi nu rezistă la dezavaluire. Dar revelațiile Sameșoaiiei trebuiau să fie făcute pentru a dezlega o numai firavă legătură, lipsită de poftă trupească. Mila, invocată de eroul alter ego Pantazi, nu e critică. Prințul Mășkin procedase altfel când Nastasia Filipovna îl chinuse, dându-se, în cele din urmă, lui Rogojin. Chiar dacă se cufundă în rugăciune, „cerând mijlocirea duhului domniței Smaranda“, relația cu Cristos a lui Pantazi e mai mult heraldică („Dumnezeu nu îngăduia ca stema casei noastre... să fie prihănită“). Cunoaște „chinul sfredelitor între toate, al îndoielii“, pe care totuși îl curmă oferindu-și „dovada vie a trădării“ (p. 109 și urm.). Să fie legătura fugară și patetică a lui Pantazi cu Wanda, poloneză ca și A. K., transfigurarea literară a realei aventuri cu amanta lui Bogdan-Pitești? Ca și Pantazi, scriitorul a putut să-și facă iluzii. Anamneza amară, din *Jurnal*, a iubirii din 1915-16, portretizarea unei ființe ale cărei aparențe înșală, în întregime negative, detestabile în profunzime, seamănă prea mult cu aventura lamentabilă a lui Pantazi pentru a putea trece peste ea.

La urma urmelor, ce importanță are descoperirea acestei chei românești? Nu e mai bine ca lucrurile să rămână *Sub pecetea tainei*? Titlul romanului neterminat (?) al lui Mateiu este poate expresia unei mai adânci dorințe, aceea de-a meni anumite întâmplări unei veșnice uitări. Dar, atunci, de ce aceste note cu caracter testamentar din *Jurnal* și din *Agende*? Cui îi este lăsată mărturisirea greșelilor trecute, căința tardivă? Este cel puțin o șovăială, între dorința de-a încredința unui discret istoric misiunea de-a lăsa pe loc „pecețile“, de a-i sugera să respecte mormântul ascuns și indiciile lăsate, parcă neglijent, fals invizibile, stăruinței unor arheologi ai ruinelor psihice. Fac parte dintre cei din urmă.

Din ce în ce mai multe indicii ne duc către apropierea între intriga și portretele *Craailor* și legătura cu cercul lui Bogdan-Pitești. Lucrul a fost perceput recent și de către Paul Cernat, care presupune o relație între *Crai* și cercul „estetizant“ al lui Bogdan-Pitești⁵. Am arătat mai sus că, pentru Matei, Bogdan-Pitești era o figură paternă. Infamia lui era confirmarea infamiei lui Ion Luca, dar și protecția pe care putea să i-o acorde era, de asemenea, paternă. Putem să considerăm că, povestind întâmplările din acei ani cruciali, 1912-1916, Matei a vrut, în același timp, să arunce o lumină asupra relației cu tatăl său adevărat și să o oculteze.

M. Călinescu a stabilit datele: întâmplările narate în *Craii de Curtea-Vechi* au loc

între octombrie 1910 și octombrie 1911⁶. Noi presupunem că acest interval de timp ar putea fi el însuși o criptare. El deplasează datele pentru a ascunde adevăratul moment al relației inspiratoare cu B-P, începând din 1912 și mai ales din 1915 până în 1916.

Portretul lui Pașadia din *Craii* nu este prea îndepărtat de amintirea pe care Bogdan-Pitești a lăsat-o contemporanilor. Dar cu totul deosebit de imaginea respingătoare a lui B-P din *Jurnal* și *Agende*. Memoria vie e supusă unei permanente reconfigurări. Poziția lui Mateiu față de Pașadia, în perioada în care scrie *Craii*, amestecă nostalgia și satira. Dar detestația personajului este absentă. Mai târziu, în scrierile memorialistice care sunt *Jurnalul* și *Agendele*, Bogdan-Pitești apare, fără nuanțe, odios. Vom vedea că această poziție face parte din procesul „descalierii“, din efortul de individualizare tipic pentru ultimii ani ai scriitorului.

Întrucât este Bogdan-Pitești – Pașadia? Portretul cel mai verosimil istoric, cel schițat de Zambaccian, ne trimite la un om dublu, la asocierea rafinementului cu abjecția. Și personajul literar Pașadia, mai ales cel din capitolul „Cele trei hagialăcuri“ (p. 74-98), suferă de scindare psihică. „Pașa“, în momentul acțiunii românești, a abandonat, degustat, luptele politice, ambițiile sociale. Duce o viață dublă, ritmată de lumină. Ziua se izolează în splendidă-i locuință, „somptuoasa sihăstrie“, decorată cu un rafinement occidental, și se dedă studiilor, scrie o operă, un studiu istoric, menită dintru început a rămâne necunoscută, executorul testamentar, credinciosul Iancu Mitan, având poruncă s-o distrugă la moartea autorului ei. Noaptea, eruditul, „apuseanul subțire în gusturi și lingav... vechiul vienez pierdut în vraja visului mozartian“, „patriciul“, coboară în „Suburra“. Fără să-și „schimbe portul“, coboară în universul infam al desfrăului, „rămânând tot așa de mareț în vițiu ca și în virtute“. Sciziunea nu este doar între viața diurnă și cea nocturnă.

Se petrecea atunci ceva nefiresc: treptat ființa lui cădea într-o amorțeală așa de stranie, că acela pe care Pîrgu îl țara, fără împotrivire, după dânsul, nu arăta a fi Pașadia el însuși, ci numai trupul său, în care singură privirea urma să trăiască, din ce în ce mai posomorâtă și mai tulbure, destăinuind parcă o suferință lăuntrică sfâșietoare. În zori... Pașadia se oțerea, se scutura ca după un vis urât.

Asupra naturii duble a „marelui prieten“ se pot face constatări numai aparent contradictorii: părerea obștească îl decretează nebun. Cum ar fi putut fi înțeles altfel el, nutrit de „o ură bolnavă împotriva țării românești“, dar, în același timp, „statornic în București, în orașul blestemat, plin de atâtea amintiri amare“? În același timp, naratorul, care are rarul prilej de a-l vizita acasă, primit în salonul „De cel mai prețios rococo vienez“ imitând salonul cancelarului Kaunitz, „ticluit întocmai după una din odăile de primire ale vechiului său Gartenpalast din Mariahilf“. Dar Pașadia este totodată capabil de răutate și de intrigă, își dă pe față „toată râia“. De data asta, comportarea lui Pașadia nu mai e explicabilă prin nebunie; sciziunea e pe altă dimensiune, „la dânsul cărturarul și cugetătorul fiind altoiți pe un ciocoi borât“.

Umbrele pe care le lasă silueta lui Pașadia se completează și confirmă prin zvonuri și legende. Personajul dispăre din când în când „la munte“, pentru a disimula grave

crize de nervi, „pandalii groaznice“; dar, mai ales, în viața lui există cel puțin o poveste legată de vărsarea de sânge:

Un fapt divers – sinuciderea, în împrejurări ciudate a unui cunoscut personaj bucureștean, a cărui soție întreținea, se zice, legături vinovate cu Pașadia – dase bărfelii înverșunate prilej să-și atingă culmea: se murmurase că, prins asupra faptului și încolțit, acesta nu se codise să adauge la lanțul de nelegiuiri al neamului său o însângerată verigă.

Portretul lui Pașadia prezintă multe analogii cu cel al lui Bogdan-Pitești. Originile familiale obscure, amestecul de occidentalism rafinat și de violență balcanică, estetismul extrem și relațiile interlope, practica extensivă a viciului, bănuiala de crimă ne îngăduie această apropiere.

Putem să admitem că Pașadia este, pentru Mateiu, o figură paternă. Admirația nu se împiedică de luciditate. Umbra „ciocoiului borât“, a românofobului înverșunat, a nebunului, deoboșatului Pașadia nu reușește să întunece aspectul său solar, pasiunea pentru știință, puterea de-a disprețui, *trufia*, însușire eminentă care asigură „mântuirea“, printr-un straniu mecanism psihologic, asupra căruia va trebui să revenim. Este un tată dorit, la ora când scriitorul îl concepe, cel mai apropiat de idealul patern. Printr-o aceeași mișcare, și tot în cuprinsul celor „Trei hagialăcuri“, este desenat portretul părintelui detestat, cel ce murise în chiar anul în care Mateiu reluase relația cu Bogdan-Pitești: 1912. Rolul acestui tată real este asumat în roman de Pîrgu, unele din trăsăturile lui conținând aluzii care nu pot lăsa vreo îndoială:

Era dat în Paște, dat dracului. A! Să fi voit el, cu darul de a zeflemisi grosolan și ieftin, cu lipsa lui de carte și de ideal înalt și cu amănunțita lui cunoaștere a lumii de mardeiași, de codoși și de șmecheri, de teleleici, de târfe și de țate, a năravurilor și a felului lor de-a vorbi, fără multă bătaie de cap, Pîrgu ar fi ajuns să fie numărat printre scriitorii de frunte ai neamului, i s-ar fi zis „maestrul“, și-ar fi arvunit statui și funeralii naționale. Ce mai „schițe“ i-ar fi tras, maica ta, Doamne! De la el să fi auzit dandanale de mahala și alegeri... (p. 93)

(Alteori Pîrgu se vede autor de „piese istorice“, aluzie la Delavrancea, alt personaj detestat de Mateiu, v. p. 131.)

Dacă Pașadia este la un moment dat proiecția unui tată electiv, Pîrgu ia asupra lui trăsăturile tatălui real, încărcat cu toate viciile, derivând creația lui literară din practica mai mult decât asumată a ticăloșiei bucureștene. ■

Note

1. V. Theodor Enescu, *Scrieri despre artă*, ediție îngrijită de Ioana Vlasiu, București: Meridiane, 2003, p. 29-104; v., de asemeni, Angelo Mitchievici, *Mateiu I. Caragiale, fizionomii decadente*, București: Ed. Institutului Cultural Român, 2007.
2. B. Cioculescu, Studiu introductiv, in Mateiu I. Caragiale, *Opere*, București: Univers Enciclopedic, 2001, p. XXXIX.
3. K. Zambaccian, Însemnările unui amator de artă, Liternet., cap VIII.
4. <http://en.wikipedia.org>.
5. Paul Cernat, în *Observator cultural*, 14 iulie 2007.
6. M. Călinescu, *Mateiu I. Caragiale: Recitiri*, Cluj: Biblioteca Apostrof, 2003, p. 40-55.

Poeme de IRINA NECHIT

Amigdale

nu mi se
dezmorțeau
degetele vinete
aveai și tu apă în pantofi în nările subțiri
te-a prins și pe tine ploaia pe carnea
buzelor tale se prăbușeau
umbre de cuvinte
ce-ai vrut să-mi spui nimic despre horcăitul
figurilor de ceară ce purtau
câte un embrion de ceară în pântec
măreț ai trecut printre ele
frunze galbene se roteau prin sălile muzeului
național de arheologie
capete rotunde se rostogoleau pe jos
îmi arătai palmele ude îți lăsași grăbit pe podea
amprente
nu că
aș pune la îndoială memoria ta
dar de ce nu mai ții minte chipul meu
din ochii pustii ți se prelingea clarul de lună
aveai apă în scoica urechii nu auzai nimic
am urlat până mi s-au
rupt amigdalele și a curs alcool rece
din ele

Călătorie

o masă atât de comodă
ambele coate pe suprafața ei lustruită
nici măcar nu mi-e foame
mere roșii roșii în pădurea care își merită soarele

îmi întind picioarele pe banchetă
azi nu am articulații
oasele mele nu au plesnit dis-de-diminează
în liniștea compartimentului
vagoanele închise lunecă prin poiană
nici Dumnezeu nu poate opri
acceleratul aici

lângă terasament o grămadă de cenușă
o buturugă arsă pe jumătate
o siluetă în genunchi
flori mărunte pe care nu le voi atinge
un băiat aplecat
scrie și el ceva
n-o să mă uit niciodată în caietul lui
un copac și-a scuturat primul frunzele
se vede cuibul împletit de ciori

unde-i fața mea?
pe sticla geamului sau în ochii preotului
supraponderal
ce-și scoate încet mâncarea din pungi
felii groase de șuncă pe masa lui
orice călător își merită micul dejun

roțile se învârt pe șine ajung în câmp deschis
observ o pisică încordată în iarbă
unde-i botul de șoarece?

Ca un aluat negru

mă gândeam la crăpături
la ciorapii ruși la gleznele pe care se sprijinea
scheletul meu avântat spre o dorință târzie
verbalizam o stare pe alee
pământul de sub asfalt îmi asculta pașii

luna zimțată aștepta vești din cine știe ce purgatoriu
întunericul dospea sub copaci ca un aluat negru
în corpul meu fermentau niște voci răgușite
priveam trotuarul crăpat „voi lua ulei voi lua ulei
în seara asta nu voi arde cartofii“
treceam așadar pe lângă un magazin umflat de umezeală
mă gândeam la carnea buzelor mele
îmi hiperbolizam viitorul
când deodată de sus îmi căzu pe umăr
un găinaț de cioară înfrigurată
oh, e pentru prima oară când scriu
despre excremente

Rece pervazul

Cam verzi fructele
cam subțire cămașa mortului
trebuia să-l îmbrăcați în haine mai călduroase.
Nimeni nu-l așteaptă cu rugul aprins
sub cupola de țărână.

Vara s-a dus
greierii au intrat în pământ
din toate părțile vin spre mine
lopeți hârlețe de gropari.

Cam veche lumea, vă spun
cu mâna pe inimă
toate rănile se acoperă cu nămol și alge vii
toate cuvintele se răzbună pe cei
care le-au rostit
încercând să ridice pe ziduri de carne
un drapel de culoarea adevărului.

Cam rece pervazul
cam prea devreme apune soarele
și nimeni nu știe câți diavoli
urcă pe schele
să construiască un palat
din sticlă neagră.



Poem cu jaluzele

incredibil aerul
împotrivindu-se mirosului tău abdomenului tău
o dimineată cu exerciții fizice
cu jaluzele izbite de pereți
cu două chei în buzunare una de la casă
una de la centura de castitate
un câine sintetic în fața ta
o coadă de vulpe lipită de parbriz
un cap de pisică în retrovizor
o pielică de miel sub șezutul șoferului
pe celălalt mal al râului
se schimbă fusul orar
peisajele curg dincolo de geam
se aruncă sub roți
din câmpia de maci se ridică aburi de sânge
ți-ai spălat picioarele, dragostea mea?
te-ai culcat pe burtă?
te-ai întors cu fața la perete?
ți-am lăsat o aspirină pe noptieră
apa din pahar e străvezie ca
geamul meu prin care se vede gâtul tău

BIBLIOTECI * * * * ÎN AER LIBER

MARIKO SUMIKURA

M. Finocentel

VREAU SĂ scriu despre o poetă japoneză, și nu despre poezia țării Soarelui-Răsare, în chip de introducere. Traduc poemele ei după versiuni engleze pe care poeta însăși le compune; apoi, eu le retranscriu (tot în engleză), discutăm noua lor înfățișare și rezultatul este – aproape întotdeauna – un cumplit sentiment de frustrare: înțeleg din discuția noastră oarecum fragmentată, din răspunsurile ei liniștite, dar ferme, că poemele, după retranscrierile mele, și-au pierdut semnificația originală. E foarte greu să răzbați dincolo de barierele impuse de matricele stilistice ale unui suflet atât de complicat precum cel japonez.

Și totuși, chiar și în engleza lor aproximativă, poemele lui Mariko san îmi par extraordinare. Există o intensitate a sentimentului perceptibilă dincolo de fragilitatea expresiei, o forță invizibilă întretesută în text. Recunosc mai întotdeauna în poemele ei subtilități care-mi amintesc de poeți pe care-i apreciem amândoi și despre care am discutat adesea, de la Blake și romanticii englezi la Marina Tsvetaieva și marii poeți ruși ai secolului trecut, și totuși, uneori intuițiile ei mă uimesc. În poemul *Wadi*, spre exemplu, ceea ce surprinde este siguranța cu care este descris un peisaj pe care nu-l cunoaște deloc (cât de puțin știe despre Țara

Sfântă și lumea înconjurătoare mi-am dat seama când, în decursul unei vizite în Japonia, după ce i-am explicat în amănunt diferențele între cele trei religii monoteiste născute în această lume a deșertului, am primit, la reîntoarcerea la Ierusalim, urări de Merry Christmas...). Dar uimește de asemenea și subtilitatea cu care natura este transformată, la sfârșitul poemului, într-un peisaj al sufletului. Într-o scrisoare care a urmat unei lungi discuții în care-mi reproșa că tentativa mea de traducere nu înlesnea suficient introducerea mesajului din finalul poemului, mi-a mărturisit că de fapt poemul i-a fost inspirat de fața ridată a Mariei Zambrano reprodusă într-o fotografie văzută la Institutul Cervantes.

Pe Maria Zambrano a descoperit-o grație lui Cioran. A fost atât de impresionată, încât a învățat spaniola ca să poată să o citească în original. Și a citit-o „din scoarță-n scoarță” și apoi i-a citit și pe mentorii ei spiritali, precum Ortega y Gasset și Xavier Zubiri și corespondența cu prieteni, poeți sau filosofi, precum cubanezul José Lazama Lima. Cred că ceea ce a fascinat-o la Maria Zambrano a fost conceptul de rațiune poetică, *razón poética*. Mariko Sumikura refuză să gândească în termenii rațiunii practice sau ai celei filosofice: ea vrea să judece lumea și lucrurile în termenii unei înțelegeri care nu explică semnificația succesiunii unor evenimente în timp, nu caută construcții coerente și autoconsistente. Ceea ce a atras-o la Zambrano a fost ideea lui „el absolute de los sueños”; poate că ideea i-a venit de la Gaston Bachelard, mi-a vorbit mult despre el și despre al său „droit de rêver”. Și tot de la el a luat și gândul că poezia trăiește în eșecul unei clipe, nu într-un timp „real”. Sau cel puțin așa am crezut până când am început să realizez natura acestor neînțelegeri pe

care le aveam în tentativele noastre de a traduce poeziile din japoneză, fie în engleză, fie în română sau ebraică.

În fiecare poem se regăsește de fapt gândirea unei poete ancorate în etosul unui colectiv omogen, acel Shinto temperat de un budism în întregime refăcut pe măsura sufletului japonez. Cititorul va regăsi aceste semne încryptate în poemele alăturate; private superficial, ele par a reprezenta o încrucișare firească, așa zice, între o poezie occidentală de factură modernă și tradiția haikului japonez. Dar asta doar în aparență: privind cu atenție, deslușim, în *Ghirlande* sau în delicatul *Porumbel*, seninătatea deloc occidentală cu care poeta privește verdictul istoriei; imaginile din *Sagara* sau *Wadi* aduc a desene japoneze în peniță, iar împăcarea cu soarta, lipsită însă de resemnare, din *Mugure* sau din poezia *Sakura* reprezintă doar câteva exemple ale acestui spirit japonez. Și cum ar putea fi altfel? Mariko Sumikura descinde dintr-o familie de patricieni din vechea capitală a imperiului; am văzut lângă Kyoto mormântul unui strămoș îngropat în grădina templului familiei Sumikura, datând din secolul al treisprezecelea. Alături de el, e îngropată mama poetei. Într-un poem intitulat *Strop de rouă*, Mariko și-a exprimat esența ei japoneză în ritm de haiku astfel: „Strop de rouă/ Suspendat pe vârful de lance al unei frunze de lotus/ esența lumii e refractată în privirea ta”.

A scrie mai mult, mai pe larg, mai în „profunzime” despre poezia doamnei Mariko Sumikura ar contrazice această esență. Sper că cititorii *Apostrofului* vor fi de acord.

Columbia, 30 noiembrie 2007

Ghirlande

Voința florilor e tare ca fierul,
Nemișcate, pășesc doar prin frumusețea lor
Prezența lor afirmă dincolo de cuvinte
Eternitatea.

Soldați ai tăcerii
Arma lor e dragostea
Soldați plini de curaj
Păziți de rădăcinile lor adânci

Cândva, undeva, o sămânța va reuși
să încolțească într-o inimă
Mugurii păcii vor înflori
Și copiii se vor înveșmânta în ghirlandele lor.

Porumbel

În 1945
Un ziarist japonez,
După ce văzuse iadul pe pământ, a scris
„Hiroshima doar vulturii mai au drept de
viață”

În 2005

Un copil
Ridicându-și uimit privirea –
După primii pași făcuți pe asfaltul fierbinte –
A zărit un porumbel așipit în căldura moale
a zilei

Fii liniștit, dragul meu,
Timpul aduce cu sine pacea

Ceremonial

În grădina palatului imperial din Kyoto
Bătrânul cireș
Își repeta sacadat refrenul:

„Sub petalele cireșilor în floare
surorile zâmbeau
Sub cerul meu senin
Surorile cântau”

După care însă
S-a oprit brusc,
Pentru a se întreba, prozaic:

„Sunt oare clipele acestea de liniște
Într-adevăr ale primăverii?”

Reveniți, surorile mele,
Îmi lipsiți cu adevărat”

Guitarist

Auzi oare tremoloul meu mut?

Amalia, nu mai e nevoie să-ți cânti
cântecele tale triste

Suntem singuri
Privește... am lăsat ghitară din mână.

Amalia, nu-ți mai plânge visurile pierdute
Căci nu mai ești singură
Privește... sunt lângă tine.

Amalia, în prezența mea poți să-ți dorești
orice

Te cunosc doar atât de bine
Și tu la fel.

Un vers plin de tristețe ne străpunge inimile
Chiar dacă tu nu mai cânti
Chiar dacă eu nu te mai acompaniez
la ghtară...

Sagara (însăilare pe broderie japoneză)

„Acul e generos“
Era vorba ta favorită
Dragă mamă.

„El se străduiește întotdeauna
Să-și împlinească rostul“
Mai spuneai,
Draga mea mamă

Aplecată asupra broderiei
Caut coerența acestor minuscule vârtejuri
Care o alcătuiesc
Și mă gândesc la tine

Gânduri fără sfârșit
Gânduri fără noimă.

Pe kimonoul meu
Luna strălucește
Și florile de toamnă
Plâng.

Vadi

Vântul șuieră;
Linia desenată pe marginea oazei
Este un vadi.

Vântul devine vârtej;
Linia devine umbra
Unui soare de aur.

Cândva, în urmă cu o eternitate
Un râu curgea aici
Acum nisipul mușcă nisip.

De-ar fi o picătură de apă,
Un fir de iarbă
O urmă de viață.

„Vremurile duse nu vor mai reveni“, aud
pământul murmurând
Și-mi pare că în ochii ei
Întrezăresc dâra unei lacrimi.

Ave Maria

Pentru a-și împlini misiunea
Îngerii vor trebui să găsească o inimă
tristă
Pe care să aterizeze.

Ave Maria, Ave Maria
Recită femeia
Mângâind mățaniile
Cu evlavie.

Îngerii au însă aripi
Care permit doar aterizările line
În așteptarea lor,
Inima rănită va deveni o pistă
Perfect amenajată.

Caleidoscopul

Este doar o jucărie
A poetului
Un cilindru prin care,
Luminate,
Se văd lumi colorate în mișcare



Imagini fosforescente
Amestec de real și virtual
Aduse în focar.

Scopio kalei eidos
Caleidoscop

Artă a momentului
Suspendată în neant
Dacă încetez să-l rotesc,
Acest cilindru
Legat direct de inimă
Devine un instrument pentru a urmări doar
Miraculoasa transfigurare
A cuvintelor.

Mugure

Nimic nu mă întristează mai mult
Decât vederea unui mugure
Smuls plantei-mamă

O fetiță strânge sânguincioasă
Muguri de cuișoare

Fericirea e necunoscută în
Satele cocoțate pe vârful de munte

Dar ea continuă să strângă sânguincioasă
Gânduri, speranțe și tristeți,
Un buchet plin.

O femeie liniștită
Strânge și ea mugurii de cuișoare, amintiri
și vise spulberate

Până când
Miresma lor îi pătrunde trupul.

În cele din urmă fetița devine și ea o femeie
Cu inima înecată în parfumul greu
Al cuișoarelor...

Dedicată cireșilor în floare (Sakura)

Luna cu siguranță va fi prezentă la
întâlnire
Palidă ca-ntotdeauna.

Cireșul va înflori ca în fiecare an –
Natura nu-și calcă promisiunile.

Dragă Sakura,
Nu sunt singura care te așteaptă
Aleile cireșilor în floare duc înspre Paradis
Mulți însă se mulțumesc cu un picnic la
umbra lor.

Astă-seară, eu voi veni la întâlnirea noastră
Înflorind,
Singură.

Tsubaki (camelie japoneză)

Tsubaki reprezintă simbolul renașterii –
Primăvara.

Seară liniștită pe insula Oshima
O fată își așteaptă iubitul pe mal
Floarea înfipțată în părul ei negru.

Pe poteca de munte lângă templul Kumano
O călugăriță se adresează lui Budha
Cu o floare în mână.

Și samurarii iubeau aceste flori
Singurele care rezistau zăpezii
Neaplecate,
Iarna.

Turism

Alexandru Singer



BUNICII NOȘTRI plecau rar de acasă, unde aveau mereu treabă. Azi suntem bucu-roși să avem unde pleca de acasă, adică să avem de lucru, mai în apropiere sau mai în depărtări, treabă să fie! Doar în vacanțe cău-tăm drumuri fără treabă și le denumim *tu-rism*. Numai că, pentru un sociolog, orice loc și oricare eveniment rămân oarecum o aplicație profesională, un prilej de meditație și acumulare de noutăți convergente cu preo-cupări de acasă. Așa se face că în nenumă-ratele mele *plecări de acasă* am avut mereu prilejuri de a-mi îmbogăți cunoștințele acu-mulate în cercetările de teren conduse de regretatul Octavian Neamțu, component de bază al Școlii sociologice întemeiate de Dimitrie Gusti. Încep cu câteva amintiri pri-vind întâlnirile mele cu Iván Boldizsár, fostul președinte al PEN-Clubului maghiar, edito-rul revistelor *Cinema* și *Hungarian Quarterly* (revistă pe care am continuat s-o primesc încă vreo câțiva ani după moartea editoru-lui), fost participant la acțiunile sociologice interbelice conduse de Dimitrie Gusti. Da-torită lui Octavian Neamțu, care m-a reco-mandat, regretatul scriitor maghiar m-a pri-mit totdeauna, de câte ori m-am oprit prin Budapesta, cu deosebită prietenie. De mai multe ori mi-a spus că ar dori să vină la Bu-curești, dar nimeni nu l-a invitat și a fost o mare greșeală. În 1985, el fiind ocupat la Forumul Cultural Internațional, am vorbit doar la telefon. Spunea că-și scrie memoriile și va acorda un spațiu important priete-nilor din România. În 1988 am aflat, prin dl Tiberiu Trutzler (fost cercetător științific la Institutul de Cercetări Pedagogice) despre o cuvântare a lui Boldizsár în Parlamentul maghiar, apărută ulterior, probabil parțial, într-o revistă, sub titlul *Un fost agent român despre demolările din România*. Grijă lui pen-tru localitatea Șanț, unde lucrase împreună cu Gusti și despre care îl mai informasem eu, după cercetările făcute în anii '70 sub conducerea lui Octavian Neamțu, era o mărturie a prieteniei, și nicidecum a unei ostilități. El nu a vorbit rău despre Româ-nia, ci despre politica aberantă a lui Ceaușescu. Nu era un naționalist, ci un maghiar onest. Gândea ca un occidental, eliberat de restricții și temeri ideologizante. Avea umor și nu putea accepta faptul că intelectualii români erau speriați. Mă întreba de ce nu se constituie în România o mișcare a intelec-tualității capabilă măcar să modereze cât de cât excesele ceaușiste și explicațiile mele îl întristau. Participarea la cercetările sociolo-gice ale lui D. Gusti îi formase sentimente profunde de stimă și respect pentru popo-

rul român, ceea ce i-a făcut pe unii dintre extremiștii maghiari să-l califice drept agent român. A murit în 1989, spre paguba atât a maghiarilor, cât și a românilor, căci ar fi fost o voce a rațiunii, atât de necesară azi, când extremismele băntuie ambele părți.

O altă experiență interesantă mi-a fost prilejuită în 1975, când am primit misiunea de a obține din Polonia proiectul prognozei culturale în perspectiva anului 2025. Problemele viitorologiei deveniseră o maro-tă cu iz propagandistic și șeful meu aflase că cel mai elaborat proiect în domeniul culturii fusese elaborat în Polonia. Am beneficiat de un tratament excelent, de primiri la cele mai importante foruri și mi s-a repartizat cel mai bun ghid, doctorand în istorie, publi-cist și șef de secție la Oficiul polonez al tur-neelor artistice. Discuțiile cu el au fost cele mai substanțiale, fiind eliberate de forma-lismul oficial. Am avut impresia că ne-am împrietenit, având amândoi o gândire au-tonomă și preocupări de sociologie a culturii, dar a fost imposibil să mai restabilesc comunicarea cu el prin poștă. Poate că nu din vina lui. Mi-a arătat cele mai interesan-te și frumoase locuri din Varșovia, Wrocław și Gdańsk, împreună am investigat fața nevă-zută a locurilor și a oamenilor cu care am avut de lucru, m-a dus la filme imposibil de văzut în România pe atunci: *Cabaret*, cu Liza Minelli, și *Călina roșie*, a lui Șukșin. Fiecare zi era, datorită lui, plină de infor-mații esențiale și de trăiri afective, rațiunea și sufletul întâlnindu-se într-o bucurie care mă copleșea. Până atunci nu existaseră pre-cedente în cooperarea româno-poloneză pe linia cercetărilor socio-culturale, deși academi-cianul Sicinski mai fusese la București, dar pentru cooperare academică. Sesizând im-portanța deschiderii unei noi linii de cola-borare, polonezii au aranjat întâlniri de lucru cu persoane avizate, cu diferite catedre uni-versitare sau institute de specialitate. Dato-rită lor am putut obține o documentație bogată și interesantă, din păcate neluată în seamă la București. Seriozitatea și profun-zimea polonezilor nu puteau avea ecou în România de atunci.

Încă din prima zi am aflat lucruri intere-sante despre sistemul bibliotecilor, stimula-rea creației artistice profesioniste, varietatea publicisticii culturale și originalul sistem de difuzare a presei. Am văzut noile hoteluri ridicate prin cooperare cu firme franceze și japoneze, zona modernă care împinge spre ridicol monstrul stalinist care este Palatul Culturii. Imaginați-vă cum ar arăta o Casă a Scânteii în Place de la Concorde. Bule-vardele elegante, librăriile pline de cărți stră-ine, cinematografele elegante și mai ales cinemateca etc., totul mă încânta, fiind în evident contrast cu ce era la noi. Mi s-a ex-plicat de ce sunt atât de ieftine taxiurile: ori-cine își putea folosi mașina (de obicei Fiat Polski) pentru taximetrie, cu condiția să ai-bă aparat de taxare și să plătească impozit. În acest fel, statul a fost eliberat de investiții, de garaje și cheltuieli de întreținere, iar po-pulația beneficia de o ofertă largă, care men-ținea prețurile la un nivel acceptabil. Îmbi-

narea inițiativei particulare cu sistemul so-cialist părea în Polonia chiar mai amplă decât în Ungaria. În ambele, țări agricultura și co-merțul particular au supraviețuit în cadru privat majoritar, intelectualitatea și-a apărut ferm autonomia și cultura a păstrat relații multiple cu Occidentul. Oricât de marginale păreau aceste excepții, ele aveau să-și demon-streze marea lor importanță. Când am încer-cat să detaliez șefilor mei de atunci aceste aspecte, am primit niște replici atât de ferme, încât am încetat să mai cred că va fi posibilă o preluare pozitivă. Toți voiau să arate o capacitate intelectuală și o receptivitate de-parte de a fi altceva decât o mască total ne-concordantă cu misiunea lor de buldogi ai propagandei inflexibile. Și eu, naiv și opti-mist incurabil, credeam că le-ar putea fi de folos informațiile achiziționate de mine în Polonia. Le pusese pe masă prognoza po-loneză a culturii (tradusă la Biblioteca Cen-trală de Stat), inclusiv metodologia ei știin-țifică, precum și orizontul unei cooperări rodnice cu forurile poloneze similare, mult mai eficiente decât la noi.

Ceea ce mă pusese pe gânduri atunci, în Polonia, era noua stratificare socială, în care străluceau noii aristocrați care-și plimbau căinii la Barbacan (vechile fortificații), afi-șând opulență și aroganță. Aveam să aflu că între ei și ierahia de partid există relații se-crete și benefice.

Cele mai rodnice călătorii *cu treabă* aveau să fie cele din Italia, Franța și Germania, acolo unde am avut norocul de a întâlni oa-meni deosebiți, ca Paolo Orefice și Ettore Gelpi, Jean Stoetzel și Michael Worbeck, Hans Küng și Claus Stephani.

Profesorul Paolo Orefice de la Universi-tatea din Napoli a fost invitat la București în 1979 de regretatul Fred Mahler, prilej cu care ne-a prezentat studiile sale referitoare la educația adulților și educația perma-nentă, teme pe care și noi le-am abordat în România, împreună cu profesorul George Văideanu, pe atunci reprezentantul Ro-mâniei la UNESCO. Schimbul de informații, lucrări și proiecte realizat atunci l-a deter-minat pe Paolo să ne recomande pentru a fi cooptați membri ai Asociației Europene a Educației Adulților, după care am primit repetate invitații la lucrările acestui forum. Prima invitație a fost pentru a participa la două reuniuni internaționale succesive, la Sorrento și la Napoli, ambele menite să evi-dențieze funcțiile teoretice și pragmatice ale studiilor de sociologie a culturii, desconsi-derate pe nedrept. Principalul merit al ace-stei reuniuni științifice a fost reliefația relației dintre cercetarea științifică universitară și cerințele comunitare. Disponând de lucră-rile elaborate de colectivul condus de Paolo, am prezentat o analiză comparativă privind aspectele convergente și (mai ales) diver-gente ale modurilor în care este concepută sociologia culturii în România, respectiv în Italia.

O foarte plăcută surpriză a fost decla-rația primarului din Sorrento că îl conside-ră pe dirijorul Conta ambasadorul lui la București. Cele trei zile de dezbateri de la

Sorrento au fost urmate de un popas la Pompei. Am încă în memorie imaginile civilizațiilor suprapuse și pietrificate în lava vulcanică, vestigiile unei vieți cu gusturi fine, expresie a unor culturi comprehensive. S-ar părea că niciun fel de catastrofe naturale nu pot șterge urmele civilizațiilor, dar catastrofele artificiale, pe care omul însuși le poate produce, ar putea fi mult mai dezastruoase. După un scurt intermezzo la Posillipo, am ajuns la Napoli și am fost cazați la hotel Vesuvio. De pe terasă vedem Castel dell'Ovo și micul port Bersalero, iar seara asistăm la unul din frecventele dueluri cu pistoale între poliție și Camorra. Cea de a doua conferință internațională se desfășoară la Castel Nuovo, cu participanți mai puțin gomoși și parcă mai interesați. Sunt profesori de școală, mai pragmatici și foarte comunicativi. Paolo a reușit să creeze în această zonă o mișcare participativă pe ideea educației permanente, fiind sprijinit nu numai de universitate, ci și de diferite foruri comunitare. Poate că și mai important a fost sprijinul pe care i l-a acordat permanent Ettore Gelpi, profesor la Milano și șef al Departamentului de educație permanentă la UNESCO.

În 1984 am revenit în Italia prin Innsbruck-Brennero și m-am oprit la Firenze pentru un tur de oraș, între trenuri, fără să știu că voi mai avea prilejul să vizitez pe îndelete acest oraș-simbol al culturii renascentiste. După scurte opriri la Roma și la Napoli, am ajuns la Pozzuoli. În această străveche localitate avusese loc un teribil cutremur, care se propagă orizontal în această zonă, nu pe verticală și la adâncime. O parte importantă a locuitorilor zonei afectate fuseseră instalați în colonii de case mobile, aspectuoase și funcționale. Reuniunea interdisciplinară despre prevenirea și combaterea urmărilor unor dezastruri naturale s-a ținut în sediul Comandamentului Aviativ al NATO, cu pază americană la poartă, dar fără ca cineva să fie împiedicat să circule liber unde dorea. Aici l-am cunoscut pe profesorul De Sanctis, poate cel mai apreciat specialist european în sfera largă a educației permanente. Din păcate, nu am mai avut prilejul să-l reîntâlnesc înainte de dispariția lui prematură. De la Pozzuoli am plecat la Milano, unde am stat trei zile. Din cauza ploilor, am ratat un spectacol la Scala, dar am ascultat un splendid concert cu coruri din opere, dat de Chorale lirica Ambrosiana în Galeriile V. Emmanuele. Domul, Pinacoteca și Chiesa Santa Maria delle Grazie au fost țintele spre care ploile torențiale nu m-au putut opri. Aceleași obiective le-am vizitat și în 1992, când am revenit, de la Florența, numai pentru o singură zi. În acest sediu bancar al Italiei e greu să te simți bine fără bani, iar prietenii nu prea se ivesc pe aici. Sunt multe aspecte contrastante cu atmosfera sudică. Am încercat să stau de vorbă cu unele persoane și am rămas cu impresia că dincolo de o politețe rece nu poți trece. Aici oamenii sunt fie importanți, fie insignifianți, aparențele primează, festivitatea nu mai este populară, ci americanizată. Prima oară când am fost acolo, în piața Domului era un cort uriaș, foarte frumos amenajat, în care se desfășura un concurs de panificație, iar a doua oară, în același loc era un Disneyland în miniatură, pentru promovarea celui realizat în Franța. Am zis atunci că globalizarea nu pare să accepte nici Italia pe de-a-ntregul, dar mite Europa de Est. La noi bălciul de la Câmpulung-Muscel circulă și în comunele din Argeș,



după Sf. Ilie, dar în nobila Europă micro-Disneylandul s-a oprit la Milano. *Comparison n'est pas raison*, dar măcar festivalurile ar putea fi mai puțin discriminatorii. Poate că nu întâmplător, la festivalurile de artă populară, schimburile internaționale de formații artistice sunt onorate de reprezentante ale localităților din sudul Italiei. De altfel, am observat că și reuniunile științifice internaționale par să fi devenit o afacere în care valoarea referatelor și comunicarea între participanți au trecut pe locul doi sau trei, decisivă fiind organizarea, încredințată unei agenții specializate. Aceasta se pune în acord cu municipalitatea, rețeaua hotelieră, comerțul și presa din localitatea respectivă, pentru ca pe durata acțiunii să se obțină sporiuri de profit. Ca urmare, esențial este să se atragă cât mai mulți participanți, nimeni să nu mai fie exceptat de la taxa de înscriere și toți să fie călăuziți pe culoare de servicii bine controlate. Așa se întâmplă și la târgurile internaționale, dar măcar acestea nu au pretenții științifice și se declară deschise evenimente prezidate de interese financiare. Poate că e normal să fie așa în lumea de azi, dar ceva nu pare să fie chiar în ordine, măcar când e vorba de cooperarea internațională cu referire la interese publice.

În primăvara lui 1992, Paolo m-a invitat la Florența (unde se mutase, prin concurs, ca profesor) să țin două prelegeri studenților de la Pedagogie și să particip la o reuniune a Asociației Sud-Est-Europene pentru Educația Permanentă. Cum nu mai aveam nevoie de aprobarea nimănui și soția mea se simțea suficient de bine, am purces la pregătirea călătoriei. La Firenze, chiar de la gară sunt dus direct la universitate, unde am avut prima discuție cu studenții. M-a impresionat foarte plăcut interesul lor pentru problemele învățământului și culturii din România, participarea lor activă și modul cum m-au încurajat să continuăm discuțiile în italiană, eu fiind conștient de incorectitudinea gramaticală care însoțea străduința mea de a exprima cât mai clar ideile de bază. Apelând la franceză, când era cazul, a mers, dar pentru un român prudent dificultățile ce se ivesc când trebuie să vorbească în italiană sunt mari. Similitudinile aparente sunt înșelătoare.

Din prima zi am repetat traseul turistic optim: Duomo, Baptisteria, Palazzo Vecchio, Uffizi, Santa Croce, Ponte Vecchio, Capela dei Medici. Când te gândești că fiecare centimetru din locurile pe unde-ți umblă pașii

și privirile este încărcat de umbre invizibile ale unor evenimente istorice și culturale glorioase sau cel puțin memorabile, micșorezi ritmul și începi să apelezi memoria, ajungând repede să simți nevoia bibliotecii de acasă.

Nu puteam pleca din Florența fără încă un tur și o oprire la Chiesa St. Croce, unde se află mormintele lui Dante, Machiavelli, Michelangelo, Galilei, Rossini etc. Te înclină la fiecare (unii, mai cu bani, pun câte o floare) și-ți promiți că acasă ai să reiei sursele cu care le poți onora memoria, deși știi că avalanșa evenimentelor contingente te va lecuși repede. Intenția contează.

Ultima oară am fost în Italia cu prilejul primului Congres al ELLI (Inițiativa Europeană a Educației Permanente), la sfârșitul lunii noiembrie 1994. Organizată la cel mai înalt nivel, în luxosul hotel Sheraton, reuniunea mi-a oferit prilejul unei noi întâlniri cu directorul general al UNESCO, dl Federico Mayor Zaragoza, cu dl Keith Davies, primul președinte al ELLI, și cu multe alte personalități binevoitoare față de România, dar, din păcate, prea puțin solicitate în România. Importanta documentație obținută atunci și ulterior, care cuprindea proiecte ale Uniunii Industriștilor Europeni în cooperare cu Consiliul Rectorilor Universităților Europene și cu mari trusturi americane, japoneze și engleze, nu a fost apreciată (cu atât mai puțin folosită) acasă nici până în ziua de azi. Doar regretatul Dohotaru a dorit să întreprindă ceva, dar ne-a părăsit prea repede. Ministrul tineretului, pe atunci, dl Mironov, a sprijinit inițial propunerea mea referitoare la conlucrarea cu Odissey of the Mind din SUA, dar apoi a părăsit proiectul fără nicio explicație. De fapt, trebuia să iau mai în serios semnele de ignorare a cooperării internaționale cu ONG-uri din domeniul culturii, care nu păreau profitabile.

La congres l-am reîntâlnit pe Gerald Boggard, unul dintre cei mai activi cercetători și inițiatori al unor proiecte culturale europene. Discuția cu el a fost dătătoare de seamă în ce privește modul cum organismele europene includ România în planurile lor. Ca și la congres, Polonia, Cehia și Ungaria tindeau să acapareze pozițiile preferențiale, dar trebuie să recunosc că ele vedeau un serios sprijin guvernamental și o infrastructură universitară capabilă să întrețină contacte permanente cu forurile europene.

(Continuare în numărul următor)



RUXANDRA CESEREANU este îndrăgostită contradictoriu, ca majoritatea artiștilor tulburării, de *centru* și de *rotunjime*. Ultimul său volum de proză, intitulat *Nașterea dorințelor lichide* (București: Cartea Românească, 2007), reprezintă rotunjirea unui proiect. Aflăm despre aceasta la capătul cărții, unde scriitoarea mărturisește: „Aici se încheie cartea despre bărbați a Ruxandrei Cesereanu, scrisă ca o alternativă la *Tricephalos*, cartea despre femeie și androgin”. Este vorba despre o rotunjire tematică, a unui conținut androginic în care, până acum, femeia avusese parte de un tratament special (intensiv și extensiv), dar și despre o rotunjire fantasmatică, a unei galerii de reprezentări erotice. Nu întâmplător, reperul narcisist al volumului anterior, *Tricephalos*, este prezent între citatele cărții.

Autoarea nu a fost nicidecum adepta naturalismului, toate punerile ei în pagină fiind manieriste, în sensul baroc, esențialist și greu al cuvântului. Cea mai evident nonnaturalistă parte a cărții este, în mod paradoxal, și cea mai preocupată de tematizarea dorinței, respectiv chiar *Nașterea dorințelor lichide*, o rescriere umoral-carnală a arheologiei sentimentale a unei iubiri de tip wertherian, întreținută de propriul său discurs și de energia interioară a propriei fantasmă. Vocea naratoare este a femeii, respectiv a obiectului obsedant, scrisorile subiectului masculin, cufundat în obsesie, marcând doar un contrapunct necesar. Scenariul acestei prime proze mizează pe un tipar aproape renașcentist: iubirea se instalează, ca o boală fatală, în urma recunoașterii exterioare a iubitei, „ca un athanor de toam-



nă”, drept „preaaleasă” interioară, „femeie de necarne”: „Suferința este prietena mea. Și întunericul. Nu mai dorm deloc, dar mi-e bine. M-am obișnuit cu suferința mea, mă încălzesc la ea”.

Amânarea gratificației erotice, potențarea dorinței fac și subiectul celei de-a doua părți, intitulată *Atingerea*. Eul feminin, martor, se cuibărește aici în postura lui favorită, pe care o adoptase și în bucata anterioară, respectiv aceea de *ispititoare ispășită*. Erosul în consumare îi este indiferent, importante fiind *posibilitățile* pasionale, pe care le dorește deschise în totalitatea lor. Retenția tantrică devine pretextul unei iubiri autoinduse, adolescentine, un soi de antrenament psiho-erotic pentru ulterioarele „dorințe lichide”: „voiam să-mi negociez marfa, iar marfa mea era sexul, orificii obscene, desperate și devastate de dorință, așa îmi închipuam eu lumea, pompată cu viață imediată, o lume peste care eroziunea avea să se ivească ceva mai târziu, dar până atunci eu eram în centrul acelei lumi a poftei”. Pentru *Măgărița și alte coarne de melc*, reperul cel mai apropiat este Anais Nin și sensibilitatea ei amorală. Dacă pentru Nin nu există adevărată cunoaștere și împlinire de sine dacă erosul nu-și asumă scenariul incestuos, dacă Anais nu-și ia tatăl drept amant (internalizând astfel un *animus* absent), pentru vocea din *Nașterea dorințelor lichide* amantul incestuos, sacru, necesar este fiul nenăscut, deoarece numai așa se scurtează cele două forțe fundamentale, a vieții și a morții, a iubirii și a procreației:

Ultimul bărbat și cel mai important din viața ei este fiul ei și datorită faptului că, de obicei, acesta asistă și încununează moartea mamei sale. Apropierea lor înainte de moarte este la fel de incestuoasă ca un act sexual transcendent, întrucât fiul este singurul care poate înțelege sensul pântecului murind, tocmai fiindcă el s-a aflat acolo cândva.

Despre postpasiuni

Michaela Uscu

Deloc întâmplător, finalul acestei bucăți de proză trimite la gestația de sine, din *Tricephalos*. În fine, *Postbărbați*, perla acestui regal poetic în proză și ultima lui parte (dacă nu punem la socoteală *Post-scriptum*-ul și *Epilogul*), revine la obsesia lui Dalí, din debutul volumului, închegând practic o galerie de tablouri, de portrete („viziuni, senzații, fantasmă și emoții”) la fel de supra-realiste ca și imaginarea atingerii neduse până la capăt, mereu tensionate, din tabloul care dă titlul cărții.

Una dintre constanțele cele mai stabile (și cele mai trecute cu vederea) ale scrisului Ruxandrei Cesereanu atrage atenția în mod deosebit în volumul de față. Este vorba despre *distanță*, despre *privirea* aproape clinică prin care scriitoarea face suportabile (atât în volumele sale teoretice, despre tortură sau detenție politică, cât și în poezia sau proza ei) experiențele extreme ale unei pasionalități care traversează umanul din epidermă până în duh. Oricât de carnal și de visceral ar scrie, autoarea *Nașterii dorințelor lichide* își păstrează atașamentul față de privire și față de funcția separatoare a acesteia. Două tehnici de distanțare sunt favorite: *ironia* jucăușă, lipsită de sarcasm, prin care eul se autocomentează de câte ori ar risca să alunece în patetism sau gravitate („nu eram prea coaptă, ci cam acrișoară” sau „o mică disperare spectrală mă lovide în moalele capului” sau „boalam ca o fetișcană atinsă de zburător”), și, pe de altă parte, adoptarea unei *tonalități de poveste*, prin care pasiunea e tradusă mai degrabă compasiv și nostalgic, decât imediat și furibund. Ultima tehnică funcționează perfect în proza din debutul volumului, dar ea poate fi urmărită și în *Postbărbați*, mai ales în portretele negative: oricât de vâscoasă ar fi culoarea acestora, oricât de fetidă atmosfera, ele nu ating niciodată abjecția, tocmai datorită vocii comprehensive cu care eul comentator le rostește. Aceasta este marca distinctivă a scrisului autoarei, cea care o separă net de proza erotografică atât de prizată și de prolifică la noi în ultimii ani.

Citind aceste povești despre bărbați ale Ruxandrei Cesereanu, mi-o închipui rostindu-le, cu înțelepciune de curtezană matură, unor fete nerăbdătoare să cunoască iubirea. Tonul ritualic i se potrivește perfect scriitoarei în acest roman despre seducție. Deși intenția explicită este aceea de a oferi o proză „despre bărbați” și despre „ce rămâne” în urma lor, implicit cartea povestește (în sensul cel mai vechi al cuvântului) despre „ce rămâne” după iubire, despre bărbații văzuți și simțiți de femeie. Cu *Nașterea dorințelor lichide* avem în față un volum de mare intensitate poetico-erotică, o variantă antiromantică, nebunesc-fantasmatică a „visului de iubire”, o variantă în care visul a devenit delir febril, mai puternic decât realitatea, și în care iubirea pătimașă, violentă și lichidă se consumă în propriul său discurs. ■



Capcane vizionare

Cătălin Teuțigian

POEZIA LUI Cristian Balint din volumul *Nocturnele lumii: 77 de poeme* (Ed. Criterion Publishing, 2006) se așază de la prima pagină sub semnul problematizărilor de tip metafizic și ontologic. Miza este mare (despăr deja, în al cincilea poem, trimiteri explicite la Platon). Rămâne de văzut în ce măsură conștiința poetică reușește să gestioneze eficient, din punct de vedere estetic, un asemenea parcurs al imaginarului. Desigur, una dintre temele clasice care vin în poezie împreună cu o astfel de tipologie a sensibilității lirice este tema rațiunii ca o constrângere. Glosele poetice ale lui Cristian Balint nu depășesc, din acest punct de vedere, cazuistica obișnuită a raționalismului ca „închidere de drumuri”, „vinovăție” și „contrazicere a luminii” (vezi poemul *I* din ciclul *Nostalgia stingerii*). Deduc din această formulare postblagiană că opțiunea lui Cristian Balint ar merge mai degrabă înspre metafizica simbolică și vizionarism. Formula e riscantă, în condițiile vârstei contemporane a poeziei. Ca să fie viabilă, ar trebui ca imaginarului poetic să i se atașeze un coeficient sporit de inovație formală, prin care limbajul poetic să depășească simplul lamento (fie el și cinic) al eului, în maniera modernismului târziu al anilor '70. Versuri precum „Acela nu a fost timpul meu/ și mi-am permis o purtare obscenă/ crezând că sunt rudă cu soarele” (*I*), ori „Văd labirintul obscur la picioarele mele/ cuprins într-o sferă opacă, din interior.../ Aș rătăci prin el.../ dar ea spune că asta îmi e locul” (*II*) reușesc cu greu să facă sens „cosmic”, ca să spun așa, deși bănuiesc că aceasta le fusese menirea. În plus, abuzul de puncte de suspensie dezvăluie o tehnică poetică încă insuficient rodată. Tensiunea lirică, se știe, nu se creează numaidecât prin asemenea efecte, ci prin sensul și forța im-



PLICITĂ a viziunii și a alăturărilor blocurilor imaginarului.

Din poemele lui Cristian Balint nu lipsesc paradoxurile („Mila ce i-o port este răul ce mi-l poate face” – *II*, din ciclul *Rătăcirii uitate de timp*), însă consecințele lor poetice țin mai degrabă de o obscuritate a imaginii decât de revelarea unor sensuri abisale. Autenticitatea este sacrificată în asemenea cazuri în favoarea unei prețiozități căutate, din care lipsește tragicul (e doar o dramă a conștiinței, echivalentă unor umori epiteliale), precum și umorul. Sunt ignorate astfel două căi regale ale poeziei vizionare contemporane (pentru care reprezentativi sunt Marta Petreu și Ion Mureșan), care ar fi putut funcționa excelent ca modele de organizare a materialului liric sensibil, dar și a celui inefabil. Dacă e să caut mai departe valori ale autenticității în poezia lui Cristian Balint, ele s-ar putea găsi, probabil, în *presimțirea* unui „haos”, cum îl numește el, ascuns pe la „colțuri./ în umbră sau în hohot dement” (*V*), și care „se agață... cuprinde și mușcă/ se retrage și revine să doară”. Este limpede că într-o asemenea intuiție se găsește impulsul inițial al scriiturii, ca o tentativă de a controla angoasa neantului și de a exorciza spaima de dezordine. Din acest punct de vedere, dacă aplicăm criteriile ontologice în speculația hemeneutică, volumul de față ar putea funcționa ca un prim pas pe drumul *vindecării de haos*, în sensul că el ar reprezenta prima treaptă a acestui drum, și anume conștientizarea crizei. O criză a „vârtejului ființării” pe „Calea... demult rătăcită” (*VII*).

Un revers al *nodurilor și semnelor* stănesciene se poate găsi în ciclul *Căderea semnelor*. Spre deosebire de modelul ilustru, în care tensiunea venea din *construcția* sensului lumii cu instrumentele ambigue ale semnelor, din citirea încăpățanată a acestor ambiguități și elipse, în cartea lui Cristian Balint trădarea semnelor este doar constatată și

deplânsă („Intenții fără repere/ azvârlite în tainele Lumii.../ Călăuza instinctului defăimată.../ de când am învățat să citim” – *III*). E bine să ne amintim că vizionarismul, principală conduită poetică a lui Cristian Balint, avea, la originile lui romantice, menirea de a construi *SENSUL în pofida* sensurilor trădătoare ale lumii și limbajului. Marea poezie vizionară sau neovizionară este aceea care încearcă activ să străpungă coaja lucrurilor (și a cuvintelor chiar) înspre nucleul lor esențial. Ea oferă o viziune din interior asupra materiei sensibile și/sau inteligibile pentru care ființa comună n-are organ de lectură. Descrierea acestei materii reprezintă doar o mică parte (introdusivă) a unui asemenea proces.

După o serie de definiții poetice ale unor concepte filosofice dure, precum sufletul, ființa, viața, soarta, timpul etc., toate cuprinse în ciclul *Panorama aflării [ca existență undeva sau pretutindeni]* – un experiment poetic cu note de subșol, mărturisind flagrant bovarismul filosofic al lui Cristian Balint – , urmează două cicluri de un lirism patetic, centrate pe tema iubirii: *Arzând fluturii și Declarație inutilă de dragoste*. Tema erotică permează și următoarele două grupaje (*Agonie de toamnă și Răpirea*), diferența venind din faptul că acestea din urmă sunt mai degrabă discursuri întoarse asupra propriului eu decât asupra relației sale cu vreun *alter*. În sfârșit, *Inițiere* este ciclul epilog în care, pe un ton profetic, vocea lirică își rostește ultimul strigăt de suferință, încheiat, desigur, cu mirarea morții. *Nocturnele lumii* se arată astfel ca o carte pe ton egal, scrisă de un poet deocamdată în formare, dar care, cu condiția asumării unor câștiguri ale istoriei literare, va putea găsi expresia cea mai potrivită pentru mișcările interioare ale propriei sensibilități. ■

Revista Revistelor

• *Cultura* publică în nr. 45 un amplu interviu cu Dan Alexe, realizat de Cătălin Sturza. Dan Alexe (jurnalist, traducător și cineast) povestește, printre altele, extraordinara poveste a realizării ultimului său film, *Cabal in Kabul* (care a câștigat Marele Premiu Astra Film Fest 2007), „un film despre ultimii doi evrei din Afganistan, care trăiesc în sinagoga din Kabul și care se dușmănesc de moarte”. Sper să vedem acest documentar și în cinematografele românești.

• Numărul 196 al *Dilemei vechi* e unul festiv, dedicat Zilei Mondiale a Toaletelor din 19 noiembrie, tema săptămânii avînd titlul „Closetul la nevoie se cunoaște”. Totul e de citit în acest grupaj sărbătoresc, de la motoul preluat de la Jerry Seinfeld – „Poate ar trebui să existe un muzeu al hîrtiei igie-

nice” – la notița finală, adăugată „la închiderea ediției”: „Aflăm din sursa cea mai sigură – site-ul www.worldtoilet.org – că în Organizația Mondială a Toaletelor sunt incluse 44 de țări. România – bănuiați, nu? – nu este afiliată”.

• Am citit în cel mai recent număr al revistei *Discobolul* (iulie-august-septembrie 2007) un excepțional sonet de Nicolae Ionel. Iată-l: „Visam că tocmai mă trezeam din vis / și, astfel, începeam a tilcui / ce, din adîncul mie-n carne scris, / – credeam – se ridică-n țelegerii. // Ci-l tilcuiau visînd, tot în abis / de somn somnind și sufletești stihii, / de două ori mie-n lăuntru-nchis / și neputînd adevărire-a-mi fi. // Încît, trezit din vis (spun eu că-s treaz!), / și vis și tilcuire-ncep din nou / să tilcuiesc, gînd cu ne-gînd să țes, // crezîndu-mă din vremea-ntreagă azi, / eu, vis în vis, ecou în alt ecou, / și-n tilc tilc, și-nțeles în înțeles!”

• În nr. 44 al *României literare*, cele mai bune texte mi s-au părut chiar cele semna-

late pe coperta revistei: paginile memorialistice, „Secvențe cu scriitori 1978-1981”, ale lui Livius Ciocărlie și scurtele fragmente de proză ale lui Umberto Saba, traduse și prezentate de Doina Condea Derer. Reproduc aici un paragraf dintr-o astfel de „povestire cu tilc”: „43. TUBERCULOZĂ, CANCER, FASCISM Orice epocă își are propria boală, căreia îi corespunde o alta (dar, probabil, e aceeași) pe plan moral. Secolul al XIX-lea a avut tuberculoza și dulcegăria sentimentală; secolul XX are cancerul și fascismul. Întreaga evoluție a fascismului – faptul că-și dezvăluie adevărata natură cînd e prea tîrziu pentru o intervenție chirurgicală eficientă; că nu poate să dispară decît odată cu victima în care și-a înfipt rădăcinile; că tinde să se reproducă în locuri îndepărtate de primul focar; că provoacă suferințe cumplite în cei loviți; că daunele profunde se văd la examenul necroscopic al trupului (sau țării) peste care și-a pus stăpînirea – așadar, evoluția fascismului de la început pînă la sfîrșit are surprinzătoare asemănări cu ale cancerului”. ■

Exasperări și nostalgii

Julian Kolda

EXASPERĂRI ȘI fervori, frac-turi ale sentimentului și ale viziunii, extaze și sfâșieri, toate aceste dominante on-topoetice au fost puse pe seama lui Andrei Zanca de o bună parte a criticii literare. Nu fără temei, desigur. O exasperare nostalgică sau, dimpotrivă, o nostalgie exasperată, aș putea numi însă starea dominantă a poemelor din volumul *Abis* (Editura Limes, 2007), într-atât disperarea e impregnată de efluviile diafane ale nostalgiei. Poetul resimte cu fervoare și delicatețe trecerea clipelor, rezumând în versuri calofile și tandre efemeritatea: „ne vom stinge într-o clipă/ încă prezentă/ în memorie/ când// după un plâns uscat în antract, te apleci/ cu o proaspătă/ disperare// peste foaia albă, carte// purtând autograful autorului, descoperită/ de un necunoscut/ după ani și ani// în raftul unui anticariat“. Pe de altă parte, eul liric își asumă condiția de ființă amfibie, scufundată jumătate în spațiul ficționalului și jumătate în terestritatea pe deplin concretă. Între sine și lume se stabilește, așadar, un echilibru pe care Andrei Zanca nu pregetă să-l așeze în prim-planul poemului: „și nu ne putem/ folosi de timp/ spre a ieși/ din timp:// vina legându-ne de ieri, teama/ de mâine, odinioară/ plecat-am în/ căutarea/ sinelui// și am găsit lumea// nu există granițe, nici delimitări./ și fără de sfârșit, clipa“.

Există destul de multe poeme din acest volum în care poetul pare a se detașa de corporalitate și de concretitudinea cotidianului, abandonându-se revelațiilor sau măcar sugestiilor unei ascensionalități în care vizionarismul și amprenta sacralității fac corp comun. Octavian Soviany observa, de altfel, că

Andrei Zanca este unul dintre acei poeți (din ce în ce mai puțini) pentru care starea lirică este expresia unei aspirații spre spiritual, a unei nevoi imperioase de a transfigura spas-murile viceritalității în secvențele unei drame liturgice ce întărește reinstaurarea omului și a vieții în sacru. Bântuită de sentimentul crizei și de angoasele lumii moderne, poezia sa are gravitatea unui act soteriologic, prin care „răul lumii“ este exorcizat, iar răul suprem, moartea, se convertește într-un sacrificiu, devine moarte în text, prin care subiectul uman își răscumpără starea de cădere [...]. Este vorba, firește, de „drumul interior“, ce își propune să atingă, ca în experiențele mistice, o stare de „vid luminos“ a conștiinței, care duce la anularea diferenței dintre eu și

non-eu, de unde ia naștere sentimentul „franciscan“ al comuniunii cu lucrurile [...]. Astfel încât poemul din *Noaptea franciscană* (Ed. Dacia, 2001) nu are doar patetismul unui de profundis, ci și ceva din aerul insurgent al unui manifest fiindcă astăzi a fi revoluționar înseamnă a vorbi despre metafizic, de vreme ce, întocmai ca pe timpul lui Marx, o fantomă pare a bântui Europa, dar nu e fantoma comunismului, ci fantoma lui Dumnezeu, a cărei prezență resuscită foamea noastră de metafizic.

Viziunile lui Andrei Zanca de acum nu au mai nimic din contorsiunea și învolburarea afectivă a primelor volume, în care crisparea și țipătul erau atitudini dominante. Acum tendința e, mai curând, de interiorizare calmă, de retranșare în propriul sine, de reculegere și reverie, precum în poezia *te-am zărit*, în care realul și oniricul își dispută un cadru al poemului fluctuant, vag, nedimensionat cu claritate: „în vis, îndreptându-te înspre sălcii/ cu spinarea plină de glod, aproape de înfrunziri/ ți-ai întors capul// o seninătate dincolo de-o moarte/ radia egală/ tăcerea, unde de gând/ sporind// spre mine ochii tăi luminând sacadat/ orizontul, încât m-am cutremurat/ trezindu-mă// geamănul meu nicipând zărit, frate/ nicipând mai aproape-n/ înfiorarea/ de sfială/ zorilor“. Ion Pop, de altfel, sesizează această ambivalență a neliniștii și a calmiei din versurile lui Andrei Zanca, acest amestec de tensiune afectivă nedecantată și ataraxie pură:

E o ambiguitate ce menține discursul într-o benefică încordare, căci cel ce se înscrie în el este, funciar, un neliniștit, suferind de absența comunicării armonioase, a „mulcomiei“ – cum foarte personal se exprimă –, a unei generozități a relației cu celălalt, și ca atare le caută continuu, ca orice exilat ce trăiește drama rupturilor și degradărilor unor legături în care investise, cândva, intense energii sufletești.

Poezia lui Andrei Zanca din acest volum mizează, în mare parte, pe resursele expresive ale semitonului și nuanței. Poetul renunță aproape cu totul la dinamica unei gestici abundente, pentru a-și asuma expresia minimală, austeritatea imagistică, respirația reținută, aproape ritualică a versului, precum în poemul *altundeva*: „nu se află într-o anume întindere/ nici în timp, nici în sine/ o nuanță de/ sentiment// e în mine, prelins/ în graiul discret// ceea ce nu se rostește/ determinând rostirea// cum țipătul

pescărușilor/ presupunând apa și țărnul, noi// în căutarea de sine, însă/ între ochii mei și ochii câinelui// o distanță împietrită/ în memoria adâncului, aidoma// unei catedrale ridicate pe fundamentul/ unui templu roman, insignifiante// măștile și meandrele unei implorări, doar/ intensitatea inimii răzbate-n tânjire, și răzbate// între două rostiri. Un privilegiu al tăcerii“. Unduirea lumii în auz și în privire se petrece, în versurile lui Andrei Zanca, prin intermediul unor notații delicate, sumare, austere, prin care realul se dematerializează, parcă, redundanța detaliilor sale transformându-se, astfel, în propensiune spre idealitate, iar vacarmul în melodios zvon al esențelor, în reverberație tainică, precum în *glissando*: „între două stânci, dunele./ cerul fără de nor/ ascult tăcerea// sunetul gravid de liniște. Nici o adiere./ însă cine poate spune dacă unul a cântat/ când nimeni nu l-a auzit?// cine cântă și nu e auzit/ se stinge lent/ nu-i așa?// și totuși, tot ce ne marchează/ sosește pe neauzite/ insinuându-se/ adânc// în somn, ochiul închizându-se/ totul// doar auzul rămâne deschis, oricând/ reîntorcându-se dintr-o/ depărtare, nouă/ necunoscută:/ trilul privighetorii/ se înfiripă/ din unduire de lună/ și freamăt/ verzuind:/ ochiul caută. Auzul găsește“.

Adept al simplității și al austerității stilistice, Andrei Zanca percepe poemul ca pe o căutare a propriei identități, în labirintul unei lumi în care formele, culorile și fapăturile sunt tot atâtea simboluri ale trecerii și ale unei metarealități ce se lasă doar ghicită, bănuită cu intermitențe. Într-un poem precum *simplitate*, regăsim ipostaza cvasiritualică a ieșirii din timp, a dez-mărginirii, prin recursul la modalitățile introspecției; lumea și sinele se revelează în postura unor vase comunicante ale aceleiași conștiințe lirice sensibile și senzitive totodată: „și nu ne putem/ folosi de timp/ spre a ieși/ din timp// vina legându-ne de ieri, teama/ de mâine, odinioară/ plecat-am în/ căutarea/ sinelui// și am găsit lumea// nu există granițe. Nici delimitări./ și fără de sfârșit, clipa“. Lirica erotică se menține, la rândul ei, într-o tonalitate vapoasă, într-un registru suav-ritualic, în care culorile se estompează, iar gesturile sunt stilizate la maximum, cu o dinamică imponderabilă, parcă: „cât mai ales, să rostești/ ceea ce crezi/ oare// aș putea îndura o lume/ în care tu nu ești?// între coșmarul din vis și cel din manualele/ de istorie zgribulită, înțesată cu morți// mâinile noastre cetluite, mâinile noastre/ manipulate, îngâlbentate/ în lacra purtată/ de alte mâini// dacă n-ai fi fost mereu cu mine/ ar putea trupul meu/ înierba cândva// printre aceste coșmaruri/ abandonate ca niște cătușes// în întunericul ruginit/ pe care l-am traversat/ îngemănați/ printre falangele risipite/ ale imperiilor?“ (*nu atât să convingi*). Prin poemul din volumul *Abis*, cu timbrul lor liric dominat de inflexiunea nostalgică ori de reverberația calofilă, Andrei Zanca își consolidează poziția pe care o deține în cadrul generației sale.

Cărți primite la redacție

- Diana Adamek, *Vasco da Gama navighează*, București: EuroPress Group, 2007.
- Diana Adamek, *Melancolii portugheze*, București: EuroPress Group, 2007.
- Rodica Grigore, *Lecturi în labirint*, Cluj-Napoca: Casa Cărții de Știință, 2007.
- Constantin Mocanu, *Lăstarul Caucalanda*, Râmnicu-Sărat: Rafet, 2007.
- Doru Viorel Ursu, *Șab mat la România*, București: CD Press, 2007.
- Ovidiu Hurduzeu, *Unabomber – profetul ucigaș*, București: Logos, 2007.
- Ioan Hada, *La umbra zeilor în floare*, Baia Mare: Ed. Fundației Culturale Zestrea, 2007.

Pe val

Dan Gulea

CĂ NU Ion Luca Caragiale este analizat drept un scriitor modernist, de avangardă, în cutare studiu, ci fiul său, Luca Ion Caragiale, că George Ciprian nu este „actor de comedie“ (un rol mare al său a fost alături de Dida Solomon în *Domnișoara Iulia* în 1921 la Naționalul bucureștean), iar primul text despre Urmuz nu este un necrolog anonim (nov. 1923), ci chiar prezentarea făcută de Arghezi cu ocazia reacțiilor la debut (iul. 1923). Mai departe chiar „observațiile revelate“ despre Urmuz prin anii '30 de colegul de liceu, poetul Vasile Voiculescu, în sensul unei comparații cu Mark Twain, vor fi fost făcute inițial tot de Arghezi, în același loc.

Nu aceste mici scăpări (a căror aglutinare poate fi uneori enervantă, în funcție de densitate) constituie însă esența lucrării lui Paul Cernat, *Avangarda românească și complexul periferiei*, Colecția „Critică, Istorie literară“, București: Ed. Cartea Românească, 2007, 440 p. Cartea e șarmantă, analizând din punct de vedere „mitteleuropean“ (relația Centru/Periferie) grupările și regroupările românești de avangardă, printr-o cercetare de tipul „A treia Europă“; volumul e de fapt prima parte a unui proiect mai amplu, de factură enciclopedică, ce va prezenta „valurile“ avangardei: primul, subiectul cercetării de față, cuprinde manifestările *Contimporanului* (1922-1932), iar cele ce vor urma, cercul de la *Unu* (1928-1932, deceniul al patrulea) și Grupul Suprarealist Român (anii războiului și 1945-1947).

După ce a stat foarte multă vreme cumva în așteptare, Paul Cernat debutează, iată, în cercetarea literară prin teza sa de doctorat, din care s-a desprins, înaintea acestei cărți, o monografie *Contimporanul* (apărută în acest an la Editura Institutului Cultural Român); inevitabil, cele două cărți interferează și reiau unele pasaje și atitudini, iar efectul este mai întâi benefic subiectului, apoi poate și autorului.

Cartea, o repet, este foarte bună, dar are unele imprecizii de fixare a subiectului; povestea *Contimporanului* se termină undeva pe la jumătatea acestui dosar-carte; completările vin cu o critică a criticii, fixând receptarea avangardei mai ales în epocă, prin studiile lui Lucian Boz (format în ambianța revistei lui Vinea), ale lui Const. I. Emilian (un discipol dragomirescian, autorul primei teze de doctorat despre subiect, „anarhismul



poetic“, unde apar și avangardiștii), în fine prin articolele de întâmpinare ale lui Perpessicius. Pare neclară alegerea acestui comentator: dacă pentru cei anteriori există motivații (perspectiva „dinăuntru“, respectiv „din afară“), Perpessicius pare la fel de eligibil pentru un studiu amănunțit precum alți mari critici: Pompiliu Constantinescu, poate și Vladimir Streinu, fapt consemnat de altminteri și de autor, dar nemotivat. A treia piesă la dosar este prezentarea *in extenso* a receptării lui Urmuz (până la 1989), excelent documentată, un adevărat fragment susceptibil de o monografie precum interfețele *Contimporanului*.

Centrul de greutate al tezei este format de paginile despre formarea spiritului de frondă din literatura română, culminând cu înființarea *Contimporanului*. Suprapunându-se și adeseori distanțându-se de alte opinii, având în vedere și perioada respectabilă a existenței revistei, de peste 10 ani, Paul Cernat ignoră sau își enclavizează subiectul, fără a urmări pozițiile și opozițiile lui Vinea et C-iei cu grupuri tradiționaliste sau cu unele cu care își disputa „arta nouă“, astfel încât permanentele șicane dintre *Unu* și *Contimporanul* rămân în neant; contextul apariției unei reviste-cult, *Urmuz* (1928-1929, 5 numere) este și el procustianizat: Geo Bogza, fondatorul publicației, nu aparține zonei „contemporane“, ci în mod clar celei „uniste“. Mai departe, revista *Integral* (1925-1928) și „integralismul“ par a fi, în studiul lui Paul Cernat, indistincte de cercul de idei al *Contimporanului*, când, în mod firesc, Ion Călugăru și M. H. Maxy au avut și ei „terezii critice“ (Lovinescu *dixit*). Primul, își amintește criticul, „era bolșevic în materie politică și, firește, avangardist în artă“. *Avangarda românească și complexul periferiei* evită însă „contaminările“ artei de politică, confecționând și o deviză a avangardiștilor din primul „val“ în acest sens, iar criticul urmărește spectacolul: noul teatru, popularizarea filmului, preferințele lor cinematografice (considerând *in abstracto* figura lui Chaplin: nu cel implicat în politica artei, ci eteratul, neinfluențabilul actor).

Avangarda mitteleuropeană înseamnă, înainte de toate, proclamarea unei identități naționale, așa cum s-a manifestat în spațiul sârb sau în cel polonez ori maghiar; spațiul românesc se înscrie și el aici, și astfel se conturează una dintre cele mai subtile analize a mediului (pre)avangardist autohton: Nae Ionescu, mentorul de mai târziu al promoțiilor legionare, este un poetastru sim-

bolizant (o traiectorie spre extrema dreaptă care nu e singulară: de exemplu, N. Davidsescu). Astfel, între ideile lui Cioran despre „Schimbarea la față a României“ și mediile de idei avangardiste se stabilesc niște corespondențe: și avangardiștii, și Cioran îi doresc țării un „mare, mare viitor“, Bucureștiul fiind imaginat drept o placă turnantă a culturii și, ulterior, a exprimării politice. Dar și echivalențe reductive, de genul: cultura română este insignifiantă, ne-ar trebui un reper „imperialist“ în arte.

Astfel, pe autor nu îl interesează atât hermeneutica literară, cât interpretarea unor serii de date și preferințe programatice ale scriitorilor și artiștilor de avangardă; acesta este și punctul meu de vedere, intersectându-mă cu Paul Cernat, de pildă, în identificarea unui modernism „de stînga“ (sucapitolul II.1. se numește „Modernismul estetic al stîngii românești antebelice“), în fond stînga fiind locul de naștere al modernismului autohton, ori, pe de altă parte, în prezentarea acțiunilor de mecenat care au susținut arta în al doilea deceniu din secolul trecut.

Prin cartea lui Paul Cernat se definește astfel un prim „val“ de interpretări ale avangardei, după 1989, alcătuit din cercetările lui Ovidiu Morar (*Avatarurile suprarealismului românesc*, 2002, ale Emiliei David (Drogoreanu) despre futurism, în 2004 și 2006, la care se pot adăuga monografiile la Fundoianu/Fondane (Radu I. Petrescu), Urmuz (Adrian Lăcătuș), Gellu Naum (Simona Popescu).

Printr-un stil *retro* care înglobează terminologia thibaudetiană (călinesciană) – „momente“ ale mișcării, „generații“ –, autorul folosind în cunoștință de cauză aceste noțiuni de teorie literară, cu semnele citării, se edifică astfel o cercetare compatibilă cu proiectul lui Cornel Ungureanu (de „geografii literare“). Nu lipsesc nici aspectele polemice, în special la adresa lui Marin Mincu (văzut drept un stindard protocronist în „chestiunea“ Urmuz). O lucrare ce reordonează un material informativ, aduce completări, revalorizări sau discuții de canon avangardist, dominată însă de un oarecare psihologism: complexul periferiei este urmărit la acest nivel, în declarații, în corespondențe. Cu toate acestea, relația Centru/Periferie scapă unor contextualizări psihologice, iar o inferioritate a artistului român pare a fi greu de demonstrat. Cuvîntul exact este „diferență“.

Cărți primite la redacție



• Nicolae Balotă, *România magyar írók*, Marosvásárhely: Mentor Kiadó, 2007.



• Ion Cristofor, *O cușcă pentru poet*, Cluj-Napoca: Casa Cărții de Știință, 2007.



• Constanța Buzea, *Roua plural*, prefață de Nicolae Manolescu, București: Vinea, 2007.



• Dumitru Țepeneag, *Capitalism de cimetrie*, Iași: Polirom, 2007.

Poemul castității imposibile

Michela Lisa

TOATE TEMELE volumului *Centura de castitate* (Editura Cartea Românească, 2007), al lui Nichita Danilov, sunt cuprinse în cele trei citate alese de autor drept motto: creația și moartea (v. fragmentul din *Tao Tè Ching*), preeminența spiritului asupra lumii fizice (Rudolf Steiner) și, în fine, eterna reîntoarcere (Lao zi). Dacă există experiențe extreme în poezie (în sensul în care există sporturi extreme, adică sporturi deosebit de periculoase), atunci acestea sunt obligatoriu legate de temele mari, iar dintre acestea, mai ales de temele religioase. Numai poezii foarte bune sau cei foarte slabi au curajul (ori, la celălalt pol, inconștiența) de a tematiza sacrul ca subiect de poezie. De fapt, așa merge până la a susține că poetul cărui îi reușește o poezie cu subiect religios ar trebui declarat poet pe viață și n-ar mai trebui niciodată deranjat de critică. Dacă ar fi după mine, Nichita Danilov s-ar număra printre aceștia, iar dacă scriu acum o cronică la cartea sa o fac numai pentru a-mi justifica opțiunea.

Structurată în trei cicluri (*Insomnie, Fața lăuntrică și Lumină*), cartea nu marchează schimbări semnificative (de formulă sau de conținut) în poetica particulară a autorului. El însuși pare să-și perceapă creația într-o logică a continuumului, a construcției de durată, după cum reiese dintr-un poem precum *Aura*, unul dintre puținele cu valoare de *ars poetica*: „merg pe străzi (mereu în pantă)/ însoțit de două cărămizi:/ ‘Tubitele mele mâini, le zic,/ de când v-ați transformat astfel?’/ Iar ele chicotesc,/ aruncând ocheade ciudate una alteia:/ ‘De când construiești și nu mai/ termini de construit/ ce-ai început...’”. Din acest punct de vedere, Danilov acționează ca un sculptor pe dos: în loc să vadă formele în materialul brut din care trebuie detașate, scoase la lumină, privirea sa este mai interesată de vidul care locuiește în orice formă, ulterior creației. Ne-o spune poetul destul de explicit în *Casa*: „... În fiecare lucru văd vidul. Obiectele sunt făcute mai mult din goluri decât din plinuri, și eu văd, văd orice gol. Percep



materia ca pe o formă a nebuliei”. Interesul său pentru această morfologie specială a vidului trebuie pus în directă legătură cu apetența autorului pentru imaginarul oriental și ale sale poetici ale golului. Cele ascunse capătă astfel, la Nichita Danilov, contururi de umbră, deși greutatea lor este egală cu a celor vizibile (v. sugestia „corpului tăcut” din poemul *Corp*, contrapartea secretă, matematic negativă a corpului văzut, loc de veci al sufletului). Labirintul oriental, la care trimit (fără să-l numesc măcar o dată) multe dintre poemele sale (mai ales cele din ciclul *Lumină*), este fixat, ca în imaginea de pe prima copertă, aparținând artistului Mihai Criste, în figura spiralei infinite a cochiliei de melc (sau a întrupării și reîntrupării). Umbra și lumina circulă de o parte și de alta a acestei curgeri înnebunite de apropierea centrului, după cum o fac plinul și golul sau viața și moartea, de-o parte și de alta a lui Lethe, râul orb care „merge pe stradă” în poemul *Un mîu*.

Ceea ce particularizează, între poezii preocupate de filonul religios, scrisul lui Danilov este scriitura hibridă, în marginea cotidianului. Acesta din urmă joacă, evident, rolul polului mundan, al revelatorului sfințeniei. Pentru a reuși să vizibilizeze sacrul, poetul recurge la trei tehnici recurente. Prima este aceea a *deplasării* aproape supraliste a unui semnificat sacru asupra unui semnificat mundan. Poate cea mai explicită punere în pagină a acestui mecanism o observăm în *Camera ascunsă*, ale cărei semnificații beneficiază de deplasarea sensurilor sacre ale „ascunsului” asupra imaginii activate de memoria culturală cea mai recentă, a camerei de filmat care înregistrează, în secret, o viață nevăzută. Mecanismul în sine este de natură să semnaleze una dintre concluziile cele mai frecvente ale observației poetice, respectiv absența sfințeniei ori ascunderea ei dincolo de percepția firească. Cealaltă tehnică este *mutarea* centrului de greutate din interior către exterior, într-un echilibru instabil. Interiorul nu mai este, astfel, cuib al ființei, ci recipient gol, în așteptare, „un Dumnezeu suficient sieși; extras din sine însuși”, ca în *Feofan – Mulțimea vidă*, sau o „groapă adâncă”, precum

în *De la fereastră*. A treia tehnică o reprezintă *inseminarea* imediatului cu picături esențializate de sacralitate, așa cum procedează eul din *Acvariu*, care-și vede peștii recitând „versete din Coran și din Biblie...”, după ce le-a picurat agheasmă în acvariu.

De beneficiile expresive aduse de tehnicile sus-amintite beneficiază cele două poeme pe care le consider cele mai bune din *Centura de castitate*. Este vorba despre *Căutare*, în care câinii (asemănători, în același timp, cu câinii lui Horus, dar și cu dulăii special antrenați pentru a-i identifica pe purtătorii de cocaină) sfășie o întregă lume în căutarea interiorității absente, nedescoperind decât golul care a înlocuit plinul sacru, dar și despre *Din tata*, în care un destin al prezenței este reprodus de un obiect al absenței.

Există și două personaje care dau tonalități narative, de cântec cosmogonic, acestor cicluri lirice. Este vorba despre bătrânul Feofan, cel care se regenerează asemenea unui zeu fondator, după fiecare efort de creație, și de maica Fevronia, cea care își pictează apostolii pe unghiile de la mâini și dobândește, tot ca o zeiță de început de lume, degete suplimentare, pentru a-și completa și sfinți propria lume, contemplată în alt poem în constelațiile stelelor de grăsimă din supă. În *Agonie*, Feofan moare, dar se reîntrupează în poemul imediat următor, *Feofan – Peisaj de vară*, „nu se știe de ce/ și pentru cât timp în lume./ asemenea unui roi/ curgător de albine/ ce unduindu-se cu mișcări lente/ ia forma unor sâni și coapse/ umplând golurile/ unei splendide rochii de seară/ ce se ridică dimineața”.

Centura de castitate reprezintă cântul ritualic al unor misterii postmoderne, marcând separația (mereu amenințată de spargeri ilicite) dintre lumea plinului dezlocuit și aceea a golului vibrând de substanță. ■

Circulara Uniunii Scriitorilor din România

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

Comitetul Director
al Uniunii Scriitorilor
5 iunie 2003

Către cititorii din țară ai revistei *Apostrof*

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

Lukács Iosif

Fundația Culturală *Apostrof*

Cluj-Napoca, 400079, Str. I. C. Brătianu, nr. 22

Prețul abonamentului este:

pentru 3 luni: 9 lei

pentru 6 luni: 18 lei

pentru 1 an: 36 lei

Taxele de expediție sînt incluse în această sumă.

Pentru cei care se abonează prin această modalitate, asigurăm expediția promptă a revistei. Cei care se abonează pe 1 an primesc revista fără majorările de preț provocate de inflație.

Către cititorii din străinătate ai revistei *Apostrof*

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

Fundația Culturală *Apostrof*

Cont euro: RO73BRDE130SV06534401300

Cont usd: RO58BRDE130SV06674381300

Banca Română pentru Dezvoltare – Groupe Sociétés Générales – Sucursala Cluj, Bd. 21 Decembrie 1989, nr. 81-83, SWIFT BRDEROBU

Prețul abonamentului este:

pentru 3 luni: 13 us\$

pentru 6 luni: 26 us\$

pentru 1 an: 52 us\$

În costul abonamentului sînt incluse și taxele de expediție par avion.

L
BIBLIOTECI
* * * *
ÎN
AER
LIB
ER

Poems by PETRE STOICA

news flash

they set out to catch the big fish
the creature seen by the whole community

in the evening the men returned empty-handed
suddenly old and stooped over
with their political opinions changed

message of encouragement

this morning in every mailbox
they found letters with illegible lines
words that squirmed and coupled

people were astonished
the local wise men shrugged their shoulders
the old cantor accustomed to
writing hidden under blotches of wax
expounded on the plum trees' unexpected bloom

nobody understood

it was a message of encouragement
sent by a limping future by time
its glorious hair at half mast

news flash

they made progress in the season of heat
and to the drumbeat of heavy rain
not even the winter wind frightened them

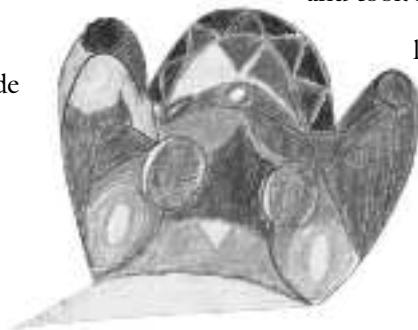
they made valiant progress day and night

when they arrived where they'd been promised
their ancestors' message awaited them
they found a moth-eaten hat

holy feast

on the main street
majorettes strut throw kisses wave panties
the day's fulsome rhetoric follows proudly
astride a gelded mule

one by one the drowsy windows open wide
bewilderment floods the rooms
nobody knows that today is the feast
of illiterate harvests



after the fog thickened

a heavy fog
embraced the land

the messengers entrusted with the good news
got lost and wound up in another country

after the fog thickened
we no longer could recognize each other

we all became
democratic deaf-mutes

an ideal place

four hundred sometime orators
four hundred directors-general
four hundred riled-up policemen
four hundred village councilmen
four hundred myopic accountants
four hundred scorpions
four hundred times four hundred
interdictions of taxes and fines

four hundred taxpayers



news

yesterday a tailless sheep gulped down a wolf
an airplane crashed into a mountain
but the passengers survived
a star actress married
a filthy old beggar
yesterday the minister of information
uttered a truth

everyday news

with no warning gulliver
entered the chamber of parliament

some leaped up from their slumber others
froze a newspaper in their hands the lock
of one's speech got stuck in his throat
another's pigskin cracked on someone else's rump

gulliver scrutinized them through a magnifying glass
erupted in great hoots of laughter
and took his leave to a chorus of boos

later they unanimously approved
a law meant to punish severely
any press interference in the life
of bladders in suits and ties

Translated from the Romanian by
ADAM J. SORKIN and IOANA IERONIM

Atac la vise

Ioana Cistelean

NU CRED că vreunul dintre noi, tinerele speranțe ale criticii literare românești, mai suferă astăzi de orgoliul de a împlini un destin spectaculos de istoric literar călănescian, eu una, cu siguranță, nu! Și nu mă apasă deloc o atare iluzie, pentru că vremurile sînt cum sînt, astfel încît sîntem nevoiți să ne risipim energiile în colaborări și profesii cît de cît stabile și nu tocmai puține la număr. Mă tot sîcîie întrebarea pe care o lansa Claudiu Groza în urmă cu aproximativ cinci luni, în toiul dezbaterilor pretextate de colocviul G. Călinescu din București, unde s-a adunat floarea în vogă (ori nu tocmai) a criticii literare nouăzecist-douămiiiste: ce s-ar întîmpla dacă această controversată breaslă ar fi în stare – miraculos, de-a dreptul – să facă un front comun, fie el și tacit, și ar abandona cronicile literare ce semnaleză cărțile momentului și s-ar retrage în biblioteci ca să producă un volum substanțial, un studiu, de a cărui lipsă sîntem din ce în ce mai abতির acuzați... Doar că aș reorienta interogația nu înspre „nefericiții” autori ce s-ar simți brusc abandonați, căci e chiar o falsă problemă – ar răsări alte capete luminate care să performeze în locul nostru!, niciun scriitor nu mai suferă azi (din păcate sau ba) dacă N. Manolescu nu-i recenzează cartea, nu dă un verdict, nu amendează sau nu impune un nume, noi nu sîntem unici și irepetabili! Mă îngrijorează însă disponibilitatea egoului nostru de a susporta cu-adevărat o ulterioară, proximă și extrem de rapidă plasare în uitare: sună feeric să-ți permiți luxul de a te dedica în exclusivitate lecturii, în urma căreia să oferi o analiză pe caz/pe temă, iar aceasta să fie realmente una de excepție, viguroasă-n conținut, structură și originalitate. Dar literatura, ca orice organism viu, e perpetuu în mișcare, ea nu înțepenește într-un punct, oricare ar fi el, ca să ne aștepte docilă să revenim în peisaj, e și ea ca timpul pe care-l consumăm:

ingrată – scrii, publici în reviste, ești –, și-ai luat o pauză, taci, și-ai asumat cu bună știință un risc, acela de a nu mai intra în cărți... La finele lui aprilie, în capitală, s-a vorbit despre spectaculosul criticii lui G. Călinescu, s-a pomenit marca subiectivității în relație cu paradoxala rezistență peste ani a opiniilor sale exprimate în *Istoria literaturii române...*, însă, date fiind formulările propuse de colocviu, m-aș preocupa mai degrabă cît aplicăm noi, cei de azi, suferind autentic de microbul criticii literare (că nu avantajele financiare ne mîină-n luptă..., așa cum observa Daniel Cristea-Enache), criteriul estetic în cronicile pe care le publicăm, cît ne concentrăm asupra textului în sine și cît alegem să-l argumentăm și să ne explicăm poziția vis-à-vis de el, refuzînd tentația atitudinalului și a teribilismului de dragul de a sălta cu un cap deasupra celorlalți și nimic mai mult... Și dacă tot mă frămîntă o situație ipotetică, să mai zăbovesc puțin în apele ei și să punctez și o utopie: Dan Mircea Cipariu venea atunci cu o soluție absolut pragmatică, lansînd oportunitatea unui soi de asociație a junilor critici literari, de judecata căreia să se țină seama, de pildă, la acordarea premiilor literare, căreia să i se trimită de către edituri noile apariții, al cărei cuvînt să capete carevasăzică prestanță, substanță și legitimitate; suna extraordinar, lumea în extaz, dar pe cînd să se și contureze în scris, pe cînd să se și parafeze un incipit, puțini au rămas aceia complet dornici să transfere imaginarul în real/simbolic: scenariul a fost cel mioritic, ce se înscrie perfect în paradigma dat din colț în colț, învăluire pe stînga și eludare pe dreapta, mîrșeli, strîmbături, finalmente – abandon total. Ceva rezumîndu-se la „și am fost și noi la voi, și-ați venit și voi la noi și... n-am rezolvat nimic...” Nu știu dacă merită să te dăruiești unei idei, nu știu dacă e păgubos să te implicii într-o construcție, dar sînt con-

vinsă că nimic nu se va alege din orice planuri mărețe estetico-pseudoadministrative, oricui aparținîndu-i ele. E-n firea noastră să ne regalăm unii pe alții cu propriile noastre egocentrisme exacerbate, cu propriile noastre carențe comunicative și e-n firea mea să nu mai cred în vise, ci doar în relativisme expandate în extremis, căci literatura română nu ne ridică statui și nici nu ne închiriază metrul pătrat pe vecie. Dar dincolo de toate acestea, statutul criticului literar ar fi trebuit să-și conserve direcțiile esențiale, ca priorități general valabile: verticalitate, deschidere, disponibilitatea sensibilității noastre de cititor avizat, cerebralitate, inspirație, puterea noastră de a decanta, de a construi și deconstrui patternuri analitice, de a ștanța obiectiv și motivat volumul în cauză, de a-l relaționa comparatist în limitele unui bun-simț cultural apropiat, abilitatea de a aplica interpretativ concepte fără a sufoca pagina/-ile de teoretic în exces, un auto-control impus firesc discursului, astfel încît să nu cădem în capcana unei pastișări stilistice și semantice proprii, și „efortul” nostru susținut de a face textul lesne ingurgitabil lectorului nu tocmai ingenuu, căci – hai s-o recunoaștem: nu lui ne adresăm, oricît ne-ar plăcea să invocăm necesitatea unei perieri a cronicii sau a recenziei ca să ne apropiem de public, el e cel momit să-și extindă orizontul, nu noi cei chemați să ne minimalizăm expectanțele, acțînd conform unui tipar mai mult sau mai puțin procustian, în defavoarea obvioasă a literarității în sine. Nu cred în modele statice, absolutizate ale criticii literare; aceleași ingrediente intrinseci și profesionale dădeau gustul și justa măsura a criticului literar lovinescian, maioreșcian sau călănescian, ori ar fi trebuit, cel puțin, s-o facă. Așa cum nu cred în delimitări de genul „tînar critic literar”. Ești sau nu critic literar... și-atît. ■

Cuprins

• CAFÉ APOSTROF	2	• DOSAR: MATEIU I. CARAGIALE	
• ESTUAR		Note pentru o psihologie a lui Mateiu I. Caragiale	Ion Vianu 15
A împlinit Irina 60 de ani?	Ștefan Borbély 3	• POEME	
Cupole și poduri culturale	Ovidiu Pecican 8	Amigdale, Călătorie, Ca un aluat negru,	
Un evreu român în veac	Ion Vianu 9	Rece pervazul, Poem cu jaluzele	Irina Nechit 19
• CONVERSAȚII CU...		• BIBLIOTECI ÎN AER LIBER	
Irina Petraș	Ovidiu Pecican 4	Poeme	Mariko Sumikura 20
• ANCHETA APOSTROF		(traducere și prezentare de Michael Finkenthal)	
Poezia	Corin Braga, Ruxandra Cesereanu, Ovidiu Pecican, Marta Petreu, Adrian Popescu 10	Poems by (traducere de Adam J. Sorkin și Ioana Ieronim)	Petre Stoica 29
• CRONICA LITERARĂ		• REVISTA REVISTELOR	25
Un anume <i>sens al minunării</i>	Irina Petraș 12	• CU OCHIUL LIBER	
• ESEU		Despre postpasiuni	Mihaela Ursă 24
Terapia prin artă	Forró Ágnes 13	Capcane vizionare	Călin Teuțișan 25
Turism	Alexandru Singer 22	Exasperări și nostalgii	Iulian Boldea 26
• AVANGARDA RUSĂ		Pe val	Dan Gulea 27
Anu-mprejur	Iulian Anisimov 14	Poemul castității imposibile	Mihaela Ursă 28
(traducere și antologie de Leo Butnaru)		Atac la vise	Ioana Cistelean 30

Editura Biblioteca Apostrof vă oferă următoarele cărți:

- MIRCEA ZACIU, **Jucătorul de rezervă**
poezie, 2000, 88 p. 5 lei
- Colecția „**Filosofie contemporană**”
- GABRIEL MARCEL, **A fi și a avea**
traducere de CIPRIAN MIHALI, 1997, 192 p. 3 lei
- Colecția „**Filosofie modernă**”
- FRIEDRICH NIETZSCHE, **Antichristul**
traducere de VASILE MUSCĂ, 2003, 128 p. 10 lei
- Colecția „**Filosofie extrem-contemporană**”
- JÜRGEN HABERMAS, JOSEPH RATZINGER,
Dialectica secularizării: Despre rațiune și religie, traducere de DELIA MARGA, prefată de ANDREI MARGA, 2005, 120 p. 20 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**”
- ION IANOȘI, **O istorie a filosofiei românești**, 1996, 392 p. 10 lei
- VASILE MUSCĂ, **Spusul și de nespusul**, 2003, 146 p. 10 lei
- N. STEINHARDT,
Cartea împărțirii, ediție gândită și alcătuită de ION VARTIC, ed. a IV-a, 2004, 140 p. 8 lei
- D. D. ROȘCA,
Introducere la „Viața lui Isus”. Mitul utilului
traducere de DUMITRU ȚEPENEAG, ediție și postfață de MARTA PETREU, 1999, 138 p. 3,50 lei
- BUCUR ȚINCU, **Apărarea civilizației**
ediție îngrijită și prefată de MARTA PETREU, 2000, 132 p. 5 lei
- LAURA PAMFIL, **Noica necunoscut**, 2007, 288 p. 8,75 lei
- Colecția „**Ianus**”
- 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
- NORMAN MANEA, **Fericirea obligatorie**
proză, 1999, 192 p. 5 lei
- FLORIN SICOIE, **Simbăta engleză și alte povestiri**, 1998, 130 p. 2 lei
- RAMIRO DE MAEZTU, **Don Quijote, Don Juan și Celestina**, traducere de MARIANA VARTIC, prefată de ION VARTIC, 1999, 264 p. 6 lei
- LIVIU BLEOCA, **Biblioteca de buzunar**
roman, 2001, 128 p. 5 lei
- PHILIP ROTH, **Animal pe moarte**
roman, traducere de IRINA PETRAȘ, 2001, 132 p. 9,90 lei
- SANDA CORDOȘ, **Literatura între revoluție și reacțiune**, ediția a II-a, adăugită, 2002, 284 p. 15 lei
- LEV TOLSTOI, **Moartea lui Ivan Ilici**
traducere de JANINA IANOȘI, prefată de ION VARTIC, 2003, 96 p. 7,50 lei
- LUKÁCS JÓZSEF, **Povestea „orașului-comoară”: Scurtă istorie a Clujului și a monumentelor sale**, volum ilustrat cu fotografii de VÁRDAI LEVENTE, 2005, 146 p. 20 lei
- GEORGETA HORODINĂ, **Duminică seara**, 2006, 231 p. 20 lei
- ALEXANDRU VONA, **Să mai fiu o dată îndrăgostit**, carte gândită și alcătuită de MARTA PETREU, 2005, 188 p. 20 lei
- ȘTEFAN BORBÉLY, **Despre Thomas Mann și alte eseuri**, 2005, 172 p. 20 lei
- MARTA PETREU, **Conversații cu...**, vol. II, 2006, 132 p. 20 lei
- RUXANDRA CESEREANU, MARTA PETREU, CORIN BRAGA, VIRGIL MIHAIU, OVIDIU PECICAN, ION VARTIC,
Sadovaia 302 bis, 2006, 204 p. 20 lei
- EUGEN PAVEL, **Între filologie și bibliofilie**, 2007, 170 p. 20 lei
- IRINA PETRAȘ, **Teoria literaturii. Dicționar-antologie**, 2002, 288 p. 20 lei
- ȘTEFAN BORBÉLY, **Proza fantastică a lui Mircea Eliade**, 2003, 224 p. 20 lei
- **Scriitorul și trupul său**, carte gândită și alcătuită de MARTA PETREU, 2007, 264 p. 8,75 lei
- **Cele 10 porunci**, carte gândită și alcătuită de MARTA PETREU, 2007, 276 p. 8,75 lei
- NICOLAE BĂRNA, **Dumitru Țepeneag**, 2007, 304 p. 7 lei
- Colecția „**Scrinul negru**”
- ZAHARIA BOILĂ, **Amintiri și considerații asupra mișcării legionare**
prefată de LIVIA 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, prefată de MIRCEA ZACIU, 1998, 96 p. 2 lei
- I. D. SÎRBU, **Scrisori către bunul Dumnezeu**
ediție îngrijită de ION VARTIC, 1998, 244 p. 5 lei
- LUDOVICA REBREANU,
Adio pînă la a doua Venire: Epistolar matern, ediție îngrijită, prefată și note de LIVIU MAUȚA, 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
- RADU STANCA, **Aquarium**
selecția textelor și cuvînt-înainte de ION VARTIC, ediție de MARTA PETREU, 2000, 202 p. 5 lei
- DUMITRU ȚEPENEAG, **Destin cu poești. 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
- Colecția „**Mica bibliotecă critică**”
- IRINA PETRAȘ, **Camil Petrescu: Schițe pentru un portret**, 2003, 150 p. 8 lei
- 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
- JACQUES JOUET, **Poeme de metrou**
traducere de LETIȚIA ILEA, 2006, 164 p. 5 lei

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

- ION VARTIC, **Bulgakov și secretul lui Koroviev: Interpretare figurată la Maestrul și Margareta**, ed. a II-a, adăugită, 2006, 160 p. 17,95 lei
- ION VIANU, **Blestem și Binecuvântare**, 2007, 182 p. 19,95 lei



REDACȚIA:

MARTA PETREU
(redactor-șef)

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

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

ANA POP
(contabilitate)

MIHAI MAGA
(întreținerea calculatoarelor)

EDITORI:

- Uniunea Scriitorilor din România
- Fundația Culturală Apostrof

Cont la BRD Cluj:

în lei: SV7853701300

în euro: SV6534401300

Revista apare cu sprijinul:

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

ADRESA REDACȚIEI:

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

Pentru corespondență:
Revista Apostrof, cp 1095, op 1,
Cluj-Napoca, 400750

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

Manuscrisele primite la redacție nu se înapoiază.

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

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

Tiparul:
Centrul de Presă Reformat

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

Apostrof

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