



• George Bălăiță și Ileana Mălăncioiu. Foto: M. P.



• Dan C. Mihăilescu și Marian Papahagi. Cluj, toamna 1997. Foto: M. P.



• Alexandru Vona, 1990, Valea Ronului

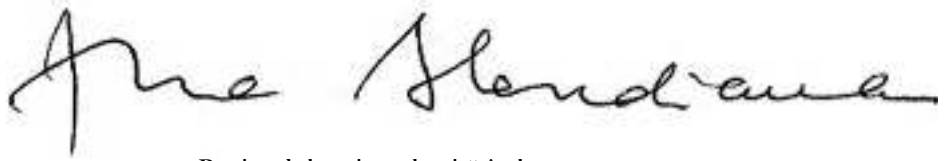


• Ion Bogdan Lefter în vechea redacție a *Apostrofului*. Foto: M. P.



• Imre József Balázs, George Vulturescu și Lajos Kántor. Satu Mare, 2000

Poeme de



Pe fața de masă

Mai nevinovată, dar nu nevinovată,
În acest univers în care
Înseși legile firii hotărăsc
Cine trebuie să ucidă pe cine
Și cel ce ucide mai mult este rege:
Cu ce admirație este filmat pentru „Animal Planet“
Leul placid și feroce sfârtecând căprioara,
Iar eu, închizând ochii sau televizorul,
Am senzația că particip la crimă mai puțin,
Deși știi că-n opaițul vieții
Trebuie pus mereu sânge,
Sângele altuia.
Mai nevinovată, dar nu nevinovată,
Am stat la masă cu vânători,
Deși îmi plăcea să mângâi urechile lungi
Și mătăsoase ale iepurilor
Azvârlîți ca pe un catafalc pe fața de masă brodată,
Vinovată, chiar dacă nu eu apăsam pe trăgaci,
Ci-mi astupam urechile, oripilată de zgomotul morții
Și de mirosul sudorii nerușinate a celor ce-au tras.
Mai nevinovată, dar nu nevinovată,
Totuși mai nevinovată decât tine,
Autorul acestei perfecțiuni fără milă,
Care ai hotărât totul
Și apoi m-ai învățat să întorc și celălalt obraz.

O continuă pierdere

Nu e greu să pierzi,
Poate fi chiar o plăcere întoarsă în sine,
Jenată de inexplicabila bucurie
Pe care-o ascunde,
Un fel de a descoperi că poți trăi
Fără obiectul pierdut
Și, chiar dacă e vorba de o ființă,
Durerea cuprinde și o infimă
Fărâma de libertate,
Atât de mică încât poate fi o sămânță
Din care, dincolo de lacrimi,
Poți să aștepti să răsară ceva.
Nu e greu să pierzi,
De fapt, înălțarea nu e
Decât o continuă pierdere,
Lestul obiectelor și ființelor căzute
Te ajută să urci,
Te propulsează în haos,
Acolo unde singurătatea
Devine materie primă
Pentru demult visate palate
Pe care nu mai are cine să le locuiască.

Afară pe coline

Afară pe coline sufletul
Își regăsește respirația,
Verdele ierbii îi face bine,
Rostogolit prin otava
Jumătate iarbă, jumătate mireasmă.
Respiră adânc, inspiră, expiră
Primăvara care trece prin el
Curățindu-l de spaime.

Culcată în pajiștea-naltă
Văd norii pe cer lunecând
Ca mirosul de fân peste dealuri,
Iar ochii și nările mele
Descoperă taina:

Rotire dulce și neobosită în haos,
Înfășurând pe fusul văzduhului
Miresme și nori.

În timp ce sufletul
Se obișnuiește cu pământul
Și respiră adânc.

Concert

Ca o perdea
Bătută mereu de un vânt
Produs de mișcarea frunții –
O mișcare nervoasă,
Fără intenție și scop,
Nefolosind la nimic –
Pletele acopereau și descopereau
Ochii ascunși cu grijă și de pleoape.
Pletele
Cărunte, desigur, dar nu cenușii
Și nu sure,
Un fum mai curând sau o ceață
Excluzând bătrânețea,
Doar fluturarea
Peste obrazul cufundat în mister
Ca-ntr-o apă
Pe care fruntea, mișcându-se ritmic,
O face unde și valuri,
Iar pletele fumurii
Se scufundă.

Un bocet

Un bocet fără odihnă, care nu se oprește
Nici măcar ca să tragă aer în piept,
Ca să-și lingă de pe buze sarea lăsată de lacrimi,
Un bocet ca o sirenă de ambulanță
Purtând în goană o suferință
Încă nedevenită cadavru;
Un bocet ca un claxon isteric
Într-un ambuteiaj din care ar vrea să-și ia zborul,
Un bocet care reușește să acopere vacarmul orașului,
Care reușește să treacă prin ziduri, prin acoperișe,
Prin termopane, prin plapume trase peste cap,
Prin dopurile din urechi
Și să pătrundă până la ultima celulă din creier,
Un bocet scos de gâtleele tot mai răgușit al unui înger
Care nu-și mai găsește drumul înapoi.

Deasupra râului

În icoanele suspendate de secole deasupra râului
Moartea era îmbrăcată la ultima modă
(Ultima modă atunci,
Când a fost construit podul
Și pictată icoana).
Ea, cea eternă, se supunea unor reguli
Atât de trecătoare,
Avea deci umor, îi plăcea să se joace,
O distra propria ei imagine
Ilustrând efemerul la zi.
Sau, poate, doar pictorul se amuzase
Făcându-și, deasupra râului mereu curgător,
Autoportretul
În acest travesti viitor...

Pe pământ îngerii ajung oameni

Xenia Karo-Negrea

DE FIECARE dată, cu fiecare carte nouă, citesc cu înfrigurare versurile noi ale poezilor consacrați înainte de 1989, ale celor poeți care au intrat în istorie și pentru discursul lor esopic, pentru implicațiile etice ale poeziei lor, ca și pentru calitatea versurilor lor. Am văzut cum unii dintre aceștia s-au resorbit odată cu sistemul pe care-l șicanau, renăscând apoi aproape drept altcineva. Alții se mai zăresc escaladând versanții limbajului, mutându-și doar privirea de pe un vârf pe altul, din ce în ce mai departe (sau mai sus). Unul dintre aceștia din urmă este Ana Blandiana. Solitară, dar stărnind solidarități (sau *agregări*, cum spune în cartea de față) irepetabile prin poeziile sale, lasă impresia acum, când publică *Refluxul sensurilor, poeme noi* (ed. a 2-a, București: Humanitas, 2008, col. „Serii de autor”), că, într-adevăr, totul a fost o întâmplare și numai scrisul a fost voința ei. În timp ce va fi urcat prin hățiturile expresiilor, ecoul înșelător al cuvintelor va fi trimis cititorii către alte coline, și numai eul urca netulburat într-o unică direcție, în bună tradiție holderliniană. Impresia aceasta mi-a lăsat-o volumul de poeme noi al Anei Blandiana. Judecând după portretul pe care i-l face Miha Vulcănescu pe pagina de gardă a volumului, portret care o înfățișează cu privirea întoarsă de la cititor și orientată spre interiorul cărții, înclin să dau un oarecare credit acestei speculații.

Refluxul sensurilor, retragerea rostului nu poate anunța decât o poezie melancolică. Prin fiecare vers, prin fiecare imagine ni se adresează un eu care contemplă retragerea rostului din lumea cunoscută. Descoperim aici o melancolie în sensul stabilit de Ludwig Binswanger, potrivit căruia melancolia apare în momentul în care se schimbă percepția asupra temporalității. Melancolicul nu pierde doar reperele trecutului și ale viitorului, ci și pe cele ale prezentului. Din această pierdere vine și melancolia Anei Blandiana, și în jurul acestei rătăcirii se țin poemele cele noi, care par că se scriu dintr-o nevoie de a comunica starea de spirit, de a se confesa. În felul acesta, prin nevoia aceasta, se explică și aerul ușor neglijent al versurilor de început ale fiecărei poezii. O grijă mai mare pentru ce comunică și mai puțin pentru calitatea expresiei trădează mâhnirea din care s-au strâns poemele. Rimele, eufoniile, imaginile expresive, toate par pur accidentale, ca și cum virtuozitatea (devenită reflex, după atâția și atâția ani de scriere lirică) ar mai tresări din când în când și ar mai înviora cursul lin, imperturbabil, irepresibil, acaparant al confesiunii.

Poemele noi par că se scriu exclusiv din necesitate și deloc din plăcere. Iar eul este atât de neputincios în fața mărturisirii, atât de speriat de reflux, încât aproape că se sfiește să-și recunoască spusele, să se reprezinte în propriile texte. Chiar și atunci când rostește „eu”, mai degrabă îl șoptește. Cum să vrei să te mai spui într-o lume întreruptă

de fructul otrăvit, într-un univers de „Neticăloși, fiindcă slabi,/ Copii dizolvați în adulți,/ Mare-ncălțată de crabii...” (*ziar*)?

Aflat undeva în afara universului văzut/bănuțit, eul contemplă curgerea nisipului prin gâtul subțire al clepsidrei. Lumea întreagă (înțelegând prin aceasta universul) este o clepsidră. Perspectiva amintește de *Cristosul Sfântului Ioan al Crucii* (1951) al lui Dalí, fără să preia însă și orgoliul hâtru al pictorului – eul liric nu se simte, nu se percepe ca fiind deasupra lumii/universului. El este, se simte pur și simplu în afara lumii vizibile. Singura „mișcare” coerentă, cu rost rămâne privirea. Exteriorizarea, exilarea, privirea fixată, concentrată este de fapt singurul gest al cunoașterii. Cunoașterea însăși se supune aceleiași logici a clepsidrei: „Pentru că nici în lumea cealaltă/ Nu se poate trăi fără să înțelegi./ Deci mori și acolo și astfel te naști./ Mereu și mereu./ Ca să poți înțelege/ Ceea ce e de neînțeles: Iată o definiție a nemuririi” (*ceea ce nu înțeleg*). Orice altă deplasare este anomalie, este afirmare a haosului. Iluzia previzibilului, a ordinii se spulberă: „Nu mai există regnuri./ Nici stări de agregare./ Nici orizont între pământ și cer./ Nici mal între pământ și mare” (*o catedrală de lână*). De altfel, la refluxul sensurilor, totul se mișcă, se răstoarnă, se amestecă: călăul cu victima, iluzia cu siguranța, mila cu sila, bătrâni cu copiii, cerul cu pământul, susul cu josul, viața cu moartea. Flux și reflux – acest legănat al materiei din clepsidră –, curgerea încolo și înapoi nu este altceva decât reconsiderare, redistribuire. Iată, de pildă, cum îngerii ajung oameni îmbătrâniți sau, altfel spus, cum oamenii îmbătrâniți sunt de fapt îngeri: „Îngeri /.../ Se lasă-ngropați dormitând/ Ca niște semințe pe care le sameni, /.../ Tot mai ascunse-n pământ./ Tot mai moșnegi, tot mai oameni...” (*îngeri bătrâni*). În același legănat se proiectează și astfel de reprezentări ale existenței halucinate(n)te: „Castelul în apă/ Cu cât mai înalt/ Cu atât mai adânc./ Bătut de vânturi/ Și mișcat de valuri,/ Neexistând pe pământ./ Numai în cer/ Și în apă./ Mult deasupra/ Sau mult dedesubtul realității./ Sfâșietoare comparație/ În care numai egalitatea/ Rămâne de neatins” (*castelul în apă*). Trecerea dintr-un triunghi în celălalt schimbă locul idealurilor cu iluziile, al sensurilor cu nonsensurile, al rezistenței cu măcinarea: „Să fii stâncă în mare./ Nesfârșirii timpului./ Să reziști neclintită/ În tăcere/ În van” (*să fii stâncă în mare*). Trupul însuși este integrat în această infinită și surdă transbordare: îmbătrânirea deschide o altă cale, la fel de mioapă, către beznă necunoscutului, beznă în care/grăție căreia sensul și nonsensul sunt la fel de posibile: „Timpul scrie pe trupul meu versuri/.../ Fără să mărturisească/ În ce scop/ Transmite prin mine/ Aceste mesaje/ Și cine/ Va trebui să mă citească/ Și să îi răspundă” (*op*). Din această stare, de *homo errans*, eul contemplă frământarea liniară din interiorul clep-

sidrei și transcrie tot ceea ce percepe. Iar în clepsidră sunt agitatele și neghioabele fire de nisip. Iar în firele de nisip se zăresc din când în când ființe, stări, imagini. Pentru că, acum, la reflux, nisipul se dezvăluie ca semn al pustiuului, ca sămânță ratată, „între-ruptă” (*plajă*). Iată, de pildă, firul de nisip ca o statuie sau, în egală măsură, ca frontieră îngustă a ființei: „Cioc, cioc, cioc –/ Îi spun pietrei – / Vreau să ies, / Nu știu cine m-a închis aici,/ Cine m-a suit pe soclu/ Fixându-mi tălpile,/ Mâna ridicată, ochii albi./ Mă doare, îi spun pietrei,/ Mi-au amorțit brațele,/ Picioarele mi-au înghețat/ Vreau să ies,/ Să cobor,/ Să trec – / De tot/ Sau numai în altă stare de agregare” (*să ies*).

Eul notează, exclamă ca și cum tocmai ar fi dat cu ochii de pustiuul zădărniceii, ca și cum ar fi zărit linia care desparte autoiluzionarea de deșertăciune: „Doamne, ce risipă!/ Cum aruncam cu secunde, cu minutele,/ Cu orele, cu zilele, cu săptămânile, cu anii!/ Trecătorii se îngrămădeau să le prindă din aer,/ Nu le venea să creadă,/ Prietenii încercau să mă oprească,/ Dușmanii spuneau:/ Are ea vreun motiv, vreun câștig,/ Nu e nimeni atât de nebun.../ Dar eu eram./ Eu continuam să risipesc ștergând/ Linia care desparte/ Sublimul de ridicol/ Lăsându-le să se verse unul într-altul/ Cum fierea se varsă uneori în sânge...” (*linia*). Din această perspectivă, poemele noi pot fi citite și ca documente, mărturii ale ridicolului celui care își contemplă iluziile: „Din ce în ce mai străină/ Cu tot mai puțini cunoșcuți./ Tot ce-mi era familiar/ A lănat/ În marea lumină,/ Tot mai mulți mă așteaptă acolo,/ Tot mai puțini îmi țin aici de urât,/ Tot mai stingheră,/ Asemenea păsărilor,/ Obligate să plece/ În țări mai calde...” (*din ce în ce mai străină*) sau: „Secolul nostru este secolul trecut./ Noi suntem propria noastră istorie./ ce stranie senzație a destinului încheiat/ Pe când continuăm să fim!” (*Secolul nostru*).

De aici înainte moartea nu mai este o soluție – nimic nu amintește de serenitatea unui poem cum ar fi *Când voi fi îmbătrânit destul*, din volumul *Somnul din somn* (1977), de pildă. De aici înainte, numai căderea continuă, infinită, abstragerea se mai poate spera: „Când nu mai pot să îndur/ Adorm/ Și, dacă-n somn se-aude/ Încă surd realitatea,/ Adorm în somn/ Trăgând speriată cu urechea/ Și, dacă și acolo mă ajunge,/ Adorm în somnul din somn/ Și în somnul din somnul din somn./ Până când ultimul sunet/ Și ultima rază/ Se stinge./ și acolo,/ În mormântul de gradul trei/ Al neexistenței,/ Aștept cuminte/ Să mă trezesc vindecată/ În somnul al treilea,/ În somnul al doilea./ În somnul prim...” (*adorm*).

Pierderea stării de agregare (i.e. solidarizare), recunoșterea lumii (și a sinelui) între pereții triunghiulari ai clepsidrei, alunecarea mereu altundeva reprezintă următorul versant liric pe care l-a escaladat melancolic Ana Blandiana.

Portret

Bruno Mazzoni

ANA BLANDIANA debutează la mijlocul anilor 1960, deceniu în care, așa cum a observat Ion Pop, are loc o autentică „explozie lirică”. Constatarea este fără îndoială justificată dacă se ia în considerare faptul că, în cei cincisprezece ani anteriori – denumiți în mod eficace în istoriografia literară română cu sintagma „obsedantul deceniu” –, în domeniul artistic se afirmase dictatura realismului socialist. Lirism, orfism, exprimarea eului nu au avut niciodată loc printre temele legate de spațiul rural și de clasa muncitoare, promovate și impuse de fapt de către hegemonia „proletcultistă”; poezia pură a fost înscrisă, așadar, în categoriile revizionismului și individualismului antisocial. În felul acesta, perioada de succes a poeziei românești interbelice este limitată sau, mai bine spus, în mod premeditat eclipsată, perioadă în care asistăm la afirmarea unor importante nume de referință europeană: de la simbolismul lui George Bacovia până la ermetismul lui Ion Barbu, de la expresionismul filozofic al lui Lucian Blaga până la simbolismul grotesc al lui Tudor Arghezi (primul care va fi reabilitat, începând cu 1955, datorită implicării sale în politica socialistă...).

Fenomenul liric care se manifestă la începutul anilor șazeci a fost denumit de Edgar Papu opera unei generații „fără discipoli și fără cărți”. Expresia respectivă, care rămâne foarte sugestivă în plan literar, nu pare să fie la fel de împărțită azi: fie pentru că unii reprezentanți ai acestei generații și-au exprimat preferințele de lectură, făcând trimiteri explicite la poezii interbelice, fie pentru că unele lucrări mai recente de cercetare critică au putut demonstra în mod filologic, prin recurgerea la analiza intertextuală, în ce măsură neomoderniștii celei de-a doua jumătăți a secolului al XX-lea au exploatat productiv tradiția poetică de la sfârșitul veacului al XIX-lea – este de ajuns să ne gândim la dialogul reiterat cu versul eminescian – și, atât la nivel tematic, cât și stilistic, variata experiență a liricii române din primele trei decenii ale secolului al XX-lea.

Recuperarea lecției moderniste echivalează, de fapt, cu mai mult decât o simplă revoltă între generații: ea reprezintă mai degrabă o revoltă morală decât una explicit politică, din partea acestei generații, o reacție împotriva obsesiei realismului și în același timp o specifică opțiune estetică (în fața absenței de valoare artistică în scrierile autorilor „oficiali”), decisivă pentru recuperarea eului subiectiv, pentru a restitui deci voce și prestigiu expresiei lirice. Poezia română a anilor șazeci și șaptezeci, care privilegiază imaginea și versul liber, este, așadar, monologică, orfică, concisă, nonnarrativă. O poezie care, vizavi de realitatea degradată și de politic, a cultivat cu orgoliu propriul spațiu de fugă: un spațiu de comuniune lirico-metafizică cu mitul și cu tradiția.



• Ana Blandiana

Lupta cu inerția – titlul unui volum postum de versuri al lui Nicolae Labiș, recunoscut drept cap de serie al generației șazeciștilor, deși se stinge din viață la doar douăzeci și unu de ani – a fost formula reprezentativă prin care critica română marchează momentul crucial de trecere de la un trecut literar recent la poezia neomodernistă. Între autorii care au reprezentat cel mai bine acest nou mod de scriere, reinventând ideea în sine de poezie, amintim aici pe Nichita Stănescu, Ana Blandiana, Marin Sorescu, Ileana Mălăncioiu.

Ideea de a prezerva puritatea lirică reprezintă de fapt, pentru Ana Blandiana, dorința de a reafirma demnitatea umană. Încă de la debut, declară: „vreau tonuri clare, vreau cuvinte clare”, și nu e întâm-

plător faptul că, înaintând în cariera sa artistică, a ținut să esențializeze tot mai mult propriul limbaj și să îndepărteze stricta organizare retorică. Pentru ea, scopul poeziei este de a trece dincolo de fizicitatea formei verbale, pentru a surprinde umbra cuvintelor, esența lor: „Niciodată nu am fugit după cuvinte. Tot ceea ce am căutat / A fost umbra lor... [...] Și nu mai au umbră, / Cuvintele care și-au vândut sufletul”.

În contextul dificil al Europei de Est a acelor ani, poezia a căpătat în mare măsură valențe străine față de practica poetică contemporană a Occidentului: în spațiul mental al cititorilor, poezia devine de fapt

→

→

un rezervor de adevăruri ascunse, în timp ce autorul recapătă rolul delicat, ieșit din uz de câteva secole, acela de *poeta theologus*. Poate și pentru acest motiv Blandiana a putut să-și mărturisească dezamăgirea de a beneficia „doar de cuvânt, ca unică modalitate de comunicare“, în bună măsură, ca o confirmare a faptului că, pentru cei din generația ei, cuvintele și-au epuizat calitățile expresive, sunt ca și arse: pentru a putea fi „poetă“ în mod autentic, este nevoie deci de un act extrem de reorganizare, de refondare a sensului. Centralitatea unei asemenea instanțe a adevărului absolut, a fundamentului, centralitate care se regăsește în toată opera sa, i-a permis Anei Blandiana să afirme în mod legitim: „Fără a fi în stare să creăm ceea ce nu a fost creat înainte, suntem totuși în stare să oferim realității ceea ce ea nu a știut niciodată să-și ofere singură: sensul“.

Chiar fascinată de Idee, deci într-o inepuizabilă *quête* a sensului existenței noastre, Blandiana a știut să conserve o spontaneitate adolescentină, astfel încât privirea sa caldă poate fi încă sedusă de un gest, de un surâs, de un peisaj, de un nor, de un fir de iarbă, cum, de asemenea, știe să fie în empatie cu durerea omenirii. În personalitatea ei, așa cum în mod just s-a scris, „percepția senzorială și meditația se contopesc“. Opera poetică și eseistică a Anei Blandiana reprezintă o reflecție profundă asupra creației artistice și asupra naturii umane, cum se poate citi în *Laudatio* cu ocazia decernării Premiului Herder, în 1982, de către Universitatea din Viena. Teme ca puritatea și căderea în păcat, moartea și supraviețuirea, iubirea ca aspirație către absolut, împreună cu fuga de simpla materialitate, oferă poeziei moderne a Anei Blandiana o dimensiune supratemporală, care, refuzând atât biografismul, cât și artificialitatea, consacră actul poetic ca mit creator.

În felul acesta, într-o dimensiune mitică ce-și are originile în patrimoniul folcloric românesc¹ și pornind de la tradițiile culturii rurale carpatice² până la izvoarele grecești și latine ale civilizațiilor occidentale (actualizate în numeroase reprezentări

artistice: e ușor să surprindem, de exemplu, posibilele sugestii exercitate de grupul berninian al lui *Apollo e Dafne*, prezent în colecția Galeriei Borghese, când citim versurile „este suficient să mă mângâi cu mâna în somn, ca să-mi crească, foșnind, frunze din trunchi“), în acest spațiu mitic deci, regăsim nostalgia, de altfel deja prezentă în poezia lui Lucian Blaga, pentru un timp circular, pentru un tot Eu-Univers, unde eul liric redus de către modernitate încearcă să evite, dacă nu chiar să nege trauma scindării.

Oricum, Blandiana evită să simbolizeze, să metaforizeze: lasă ca lucrurile să-și urmeze cursul natural, secret, câteodată încifrat, fără a-l constrânge să demonstreze ceva, doar ascultând gândul poetic care scoate la iveală legături profunde, și înalță la rang de poezie³ lucrurile cele mai simple și cotidiene, amețite de străluciri retorice inutile.

Calității și autenticității expresive a primelor sale volume, în care a știut să recupereze și să actualizeze lecția marii poezii românești, i-au urmat volumele de versuri și de proză fantastică. Versurile sale, tocmai pentru că invită la o lectură ingenuă și sentimentală, inspiră o încredere simpatetică. Ele ne prezintă o Ana Blandiana imună la módele literare și totodată distantă față de orice tentație de a asuma atitudini și tonuri emfatică. Dimensiunea ei artistică și substanța umană devin, așadar, cea mai eficace dovadă a superiorității sale.

Traducere din italiană de
CODRUȚA CRISTINA PUȘCAȘ

Note

1. Pentru ca lectorul nonnativ să poată înțelege pe deplin o poezie cum este, de exemplu, *Balada*, este recomandabilă furnizarea unei indicații de lectură care să sugereze sursa textuală cu care Blandiana dialoghează. Ana este un *reminder name* (și totodată prenumele artistic al poetesei), ce evocă imaginea miresei Meșterului Manole, protagonistul unui celebru *cântec bătrânesc*, un fel de baladă populară fundamentală pentru folclorul literar românesc, care se înscrie în riturile de construcție de apartenență euroasiatică. Pentru a duce la bun sfârșit înălțarea unui edificiu – mănăs-

tirea Argeșului în variantele românești, cetea Suran în cel georgian etc. –, meșterul care a fost însărcinat cu înălțarea edificiului descoperă că este absolut necesar sacrificiul uman. Din nenorocire, prima dintre femeile care merge în fiecare zi la șantier pentru a aduce mâncare soților va fi tocmai Ana, căreia îi revine inevitabilul destin de a fi zidită de vie.

2. Tema dezvoltată de Ana Blandiana, de exemplu în compoziția poetică *Dealuri*, pare a fi o extensie poetică a unei idei ce se referă la speculația filozofică a lui Lucian Blaga. Într-un faimos eseu din 1936, aplicând categorii ale morfologiei germane a culturii, poetul și filozoful român încearcă să sugereze o legătură semantică între câteva dintre coordonatele imaginărilor românești, cum ar fi resemnarea și fatalismul – care marchează puternic un text popular din folclorul românesc, care este splendida baladă pastorală *Miorița* –, și suava natură a peisajului ondulat al colinelor carpatice.

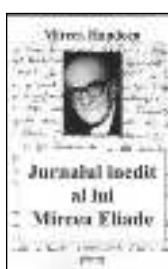
3. Să ne gândim la poezia *De-a v-ați ascunselea*, al cărei context cultural de referință este estompat în asemenea măsură, încât pare de-a dreptul evanescent: Blandiana face aluzie la acțiunile delirante de înaltă inginerie, din a doua jumătate a anilor optzeci, de deplasare a bisericilor vechi din centrul istoric al Bucureștiului, cu câteva zeci de metri, pentru a face loc planului de resistemizare urbană hotărât de Ceaușescu, în vederea construirii unui faraonic centru civic, în timp ce multe alte biserici au fost pur și simplu demolate.

Încă și mai ermetic este penultimul vers din *Voi știți ceva*, care evocă „Stele reci cu labe fără soț“: posibilă aluzie la cele cinci colțuri ale stelei roșii, omniprezente pe steagurile banale festive expuse, timp de mai mult de trei decenii, pe fiecare dintre edificiile publice din țară. De altfel, în fiecare noapte în București, în Piața Scânteii (astăzi Piața Presei Libere), în vârful Casei Scânteii, clădire-lemblemă a arhitecturii staliniste, se clătina frapant, asupra întregului oraș, neonul roșu al unei reci stele cu labe fără soț.

Cărți primite la redacție



• *Mircea Eliade și corespondenții săi*, ed. îngrijită de Mircea Handoca, vol. I (A-E), ed. a 2-a, București: Criterion Publishing, 2010.



• *Mircea Handoca, Jurnalul inedit al lui Mircea Eliade*, ed. a doua, București: Criterion Publishing, 2010.



• *Liviu Ciocărlie, Cartea cu fleacuri*, Pitești: Paralela 45, 2010.



• *Lucian Vasiliu, Sciatică de Copou: Tablete și enunțuri civice*, București: Niculescu, 2010.



• *Adrian Alui Gheorghe, Paznicul ploii*, cu 9 desene și o copertă de Laurențiu Dimișcă, Cluj-Napoca: Limes, 2010.



• *Alexandra Ciocărlie, Cartagina în literatura latină*, București: Ed. Academiei Române, 2010.



• *Cassian Maria Spiridon, Cînduri despre poezie*, Cluj-Napoca: Limes, 2010.



• *Timotei Nădășan (coord.), Comunicarea construiește realitatea: Aurel Codoban la 60 de ani*, Cluj: Idea Design & Print, 2009.

Speranta

E rău

și doar speranța că măine va fi și mai rău
me ține în viață.

Doar noi, cu o ultimă putere,
mai sperăm o dată în
deodată, măine este azi.

Și este rău.

Doar noi, cu o ultimă putere mai sperăm
o dată în,

deodată, măine este ieri.

Și este foarte rău.

Cort veș cu ochi-n jur e foarte rău:
trece pe-o mare de flumă

cu insule ce conștient pe valuri
ca pite de ulei în motorină.

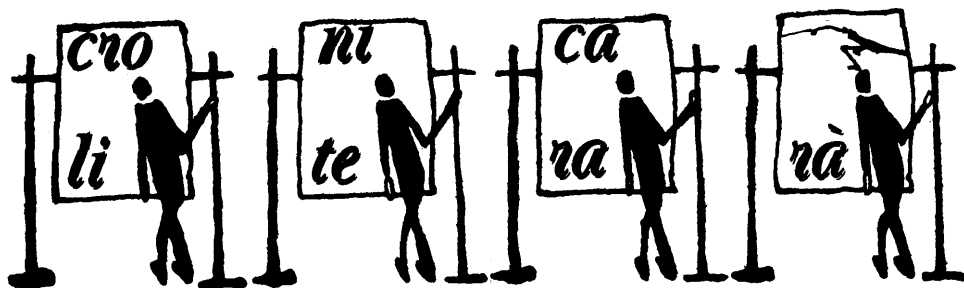
Și acum e bine

căci e foarte rău

iar răul s-a stabilit la cota supermă.

celui rău nu poate fi
nici în trecut.

Ja Jureșcu



NICOLAE MOCANU, un blagian discret

Irina Petraș

TITLUL DE mai sus s-ar putea încheia și cu un semn de întrebare. Deși Nicolae Mocanu e descris cu această sintagmă, ea mi se pare vagă și limitativă. Mai întâi, nu e prima dată când mă întreb dacă *discreția* poate identifica un poet, dacă-l poate defini până la a-l deosebi de ceilalți. Ea se referă la încăpățănarea de a rămâne în umbră, la arta de a nu ieși în evidență și de a păstra un secret. În poezie însă, eul liric vorbește negru pe alb, între coștele unei cărți care se oferă tuturor pe tarabe, în librării și biblioteci. Și o face cu speranța că vorbele sale vor avea ecou la cât mai mulți dintre contemporani. Toate acestea sunt, desigur, banalități, dar întrebarea rămâne: cum poate fi, la drept vorbind, discret un poet?! La origine, *discretus* e participiul lui *discerno* și înseamnă a distinge, a scoate în evidență, a deosebi lucrurile unele de altele. Asta, da, face poetul, fără nicio îndoială. Resimte o stare și o neliniște și încearcă să le exprime punând în mișcare latențe și potențialități ale lucrurilor/cuvintelor din preajma sa mărunță ori din cea fără de margini. Întrebările le rotunjește prin apel la cuvânt și tot prin el tentează variante de răspunsuri. Gesticulație tensionată stărnită de nevoia umană de a capta și delimita o fărâma de sens în mersul nestăpănit al lumii.

Pe de altă parte, poezii ardeleni ai generațiilor '60-'70-'80 sunt, se spune/se știe, inevitabil blagieni, într-o măsură mai mică ori mai mare și cu devieri de la blagianism ținând de talent și context. Altfel spus, au, cu toții, de suportat nu doar așezarea sub tutela unei perspective poetice *înalte*, ci și relieful mai joase date de superficialitatea și excesul unei etichete. Alăturat, adesea, tradiționalismului și regionalismului, blagianismul descrie subsumarea poeziei unui fior al *spațiului miortic* sub *orizontul misterului*. Nu e aici locul unei discuții detaliate despre blagianism, însă trăsăturile *tari* ale acestuia constituie mai degrabă cadrul livresc și nu de puține ori mimetic în care se mișcă poezia ardelenilor, fără a renunța, în cazurile alese, la specificitate, originalitate, sunet propriu. Ca în toate literaturile lumii, există un număr de mari poeți care impregnează larg și difuz poezia unei anume literaturi. La noi, niciun poet nu poate scrie în afara teritoriului deja cucerit și marcat durabil de Eminescu, Bacovia, Blaga, Barbu, Arghezi, Nichita Stănescu.

Și în cazul lui Nicolae Mocanu, zvonurile sunt diverse și domesticite toate pentru

a răspunde unei perspective lirice personalizate, unei mărci. S-ar putea vorbi mai curând de un sumar decor blagian decât de blagianism, căci la Nicolae Mocanu, orizontul misterului e de la început atenuat, adus într-o matcă strict delimitată, cu desfășurări de scurtă, atent gospodărită respirație. *Scutierul iluziei* (titlul unuia dintre volumele sale) slujește lumina scăzută, preajma, locurile natale, casa onirică, vatra. Și iubirile îi sunt de mică romanță.

Clujeanul cu rădăcini în Țara Moșilor a debutat cu *Alarhos*, în 1975. Au urmat *Scutier al iluziei*, *Spune fratele nostru*, *Marele dresor*, *Alarhos și alte poeme* (antologie cu o prefață de Mircea Muthu și cu desene de Călin Stegorean, apărută tot în 2009). A tradus din Domenico Zannier și Galliano Zof. A alcătuit ediția critică *Poezia friulană din Renaștere până în zilele noastre* (Premiul Academiei Române, 1993), ediții din Aurel Gociman, Traian Brăileanu, Romulus Todoran, Alexandru Rosetti și Alf Lombard. Se numără printre autorii *Noului Atlas lingvistic român pe regiuni – Banat* (Editura Academiei Române).

„Un gust ciudat de-a vorbi despre lucruri mărunte“, recunoscut ca atare, e secondat încă de la debut de voința de a-și delimita teritoriul scriptural și zeei. Ținutul *Acarnia*, cel bântuit de silueta înaltă și septentrională a lui *Alarhos* („Acarnia – țară de veacuri prelungi / Alarhos – trup fără trup, nume fără de nume“), are orgoliul de a se așeza între reperele mitologiei poetice românești și universale fără a-și lămurii sorgintea și subînțelesurile. Descifram în *Alarhos* – dincolo de străvezimi și transparente minore, de alunecări grațioase pe deasupra cuvintelor și a ideilor – promisiunea unei sensibilități poetice autentice. „Țurma de cântece“ păstorită cu sentimentul apartenenței la o seminție orgolios asumată invita la recunoașterea unei voci autonome și distincte. Distanța relativ mare dintre volumele succesive poate sugera exigență, migală, autocenzură. Dar și o anume reticență, o umilință aproape pioasă în fața Cuvântului, în ciuda jocurilor sonore la care se dedă păstorul. Poemele sale promit neobosit, în reverențe fragile, ezitante, un mare dans, care însă nu se va dezlănțui niciodată. Obsesia tăcerii și iluzia cuvântului biruitor descriu o vocație incertă, tatonantă, o sensibilitate captivă sieși, căreia-i rămâne „puterea de-a zâmbi simțind / cum se îngroașă în suflet / pământul cuvintelor rămase nespuse“.

Amiază târzie: Poeme din alt mileniu (Cluj-Napoca: Editura Scriptor, 2009), cel mai nou volum de versuri, are un titlu straniu, numind fie o maturizare întârziată, fie, anume, un nonsens, căci amiază e reper fix, instalarea ei în zi nu e negociabilă. Oricum, poemele sunt atinse de un abur crepuscular. Cu o scenografie amintind discret și neangajat de Blaga, dar cu intersecții multe și libere cu Arghezi, Bacovia

și cu poezia populară, cu jocul rimelor ei simple și deschise, *Poemele din alt mileniu* sunt mai curând descântece decât cântece. Eufoniile avare, rostite în surdină, degustă ultime savori ale cuvintelor. Pe lângă motive poetice „tradiționale“ precum *lacrima*, *drumul*, *cuvântul*, *nimicul*, instrumentarul își adaugă înserare, blestem, înghețuri, povară, rugă, popoare de umbre, sentimente învinse, suflute fiastre, umile împietririi, mari păsări de ceață, putredă beznă, noroi, destrămare, gol, fără a urmări cu adevărat să întunece lumina plină și calmă a amiezii. Poetul („ucenic silitor la curțile singurătății“) interoghează iarăși neîndestulata putere a Poeziei și fața prea concretă a lumii: „nu mai numesc de teama / cuvântului intrat în materie“, dar de data asta cu un soi de abandon melodic („taina cuvântului nu apune-n cuvinte“) care nu mai așteaptă nici îndreptări, nici revelații salvatoare. Totul se consumă, stare poetică și cântec, între marginile înguste/ingustate ale poemului („neștiutele praguri înspre / Zarea Cuvântului“) și ale vieții („Eu locuiesc în amurg / vecin cu ultima clipă“; „se-aude urcând – din adâncuri urcând / cea mai mare absență dintre toate absențele“), cu încântări și spaime ogoite, cu adăstări în firave psalmodieri: „lunecarea ușoară prin versuri a / umbrei sale înmiresmate“; „mă tem astă-seară de toate culorile“; „o pace rară / pogoară din lăuntru înspre-afară“; „ca o sabie-amară în teacă / ne tragem în noi lângă scrum“...

„Călătorind prin Acarnia“, *Alarhos* culege „câte-un cuvânt rămas din amurg / altele câte-un sunet / și-l porți ziua-ntreagă prin burg“. Ochiul deschis înăuntru înregistrează abia fărâme de semnale din golul istoric („mute-s lucrurile toate“): „pe țărnișă / ca niște scoici bolnave“; „mă uit în jur – Nimeni pe drum / nimeni pe țărnișă – nimeni în zare / Singur voi fi și atunci ca și-acum / și va fi în amurg și va fi liniște mare“; „Însă ochiul întreg care poate răspunde / și nu înșela – oare unde-i?“

Definiția flexibilă a poeziei avansată de Umberto Eco e și aici operantă. Pe un fundal al „depresiei filosofiei“, „poezii își iau ca sarcină proprie substanțiala ambiguitate a limbajului și încearcă s-o exploateze ca să facă să iasă din ea nu atât un surplus de ființă, cât un surplus de interpretare“. Poetul nu încearcă să spele „geumul“ cețos al cunoașterii, mereu și destinal incomplete, ci îl înlocuiește cu un surprinzător (uimirea e condiție obligatorie!) vitraliu. Nicolae Mocanu subscrie: „Iată – simt Poemul împrejurul meu / ca un abure ca un fum ca o ființă nevăzută / ca un chip care citește-aplecat peste umăr [...] Să stau nemișcat tăcut poate cu ochii închiși / să nu se sperie să nu fugă să nu mă lase iarăși / singur...“

Exactitate și manierism

Ștefan Borbély

MARGINAL PRODIGIOS, trăitor în Oltenia geometriei abstruse și a prazului melancolic, Constantin M. Popa pare a fi, structural, un ardelean depeizat, interesat atât de ordine, cât și de franjurii decadente ai acesteia. Nostalgia – e cert... – îl împinge în direcția Clujului, de care îl leagă și o amintire mai veche, din anii de coagulare primă ai *Echinoxului*, când a interpretat pe scena estudiantină a formării sale, alături de Mircea Muthu, rolul tandemului Farfuridi – Brânzovenescu din *Scrisoarea pierdută*. Detaliul, dat ca ofrandă la împlinirea a 45 de ani de la întemeierea revistei, figurează la paginile 59-61 din sumarul incitantului volum *Îngeri provizorii: Eseuri critice* (Craiova: Editura AiusPrintEd, 2010), alături de alte reverențe elegante făcute Ardealului, dintre care referința continuă la Adrian Marino, ca și aprecierea superlativă a Lidiei Bote sau a lui Nicolae Balotă și Constantin Cubleşan sunt cele mai consistente.



„Îngeri provizorii” ar însemna, ca intenție, îngeri aflați sub incidența Timpului, a Istoriei, adică o eternitate perisabilă, ceea ce explică, în filigran, și preocupările de profunzime ale autorului, interesat cu precădere de marginea subtilă în care arta se atinge de viață, suferind eroziunea acesteia, efectul ei coroziv, dizolvant. Decadent discret, Constantin M. Popa urmărește, în bune pagini de observații aleatorii, grupate într-o carte totuși eterogenă, câteva complexe identitare proprii, drapate indirect în haina fastuoasă a literaturii, savurând spectacolul lumii și al cărților din jur, descoperind detalii relevante, formulând judecăți elegante, dar întotdeauna precise. Imaginea emblematică a existenței intelectuale din volum redă efigia unui scriitor oarecum retras din lume, prelungit în intimitatea propriei sale biblioteci, în care cărțile vechi se intersectează cu cele noi, oferind revelații consistente, de esență estetizantă, manieristă.

Nu pândesc analogiile cu orice preț – scrie autorul în *Efectul de ecou modulată* (p. 48-52) –, dar mă încântă insidioasele jocuri ale întâmplării, cu acele strani fășniri de imprevizibil ce deconspiră ciudate întâlniri, peste timp, ale spiritului, mă acapareză firul coincidențelor genuine sau elaborate, degajând un sens al apariției până în cele mai fragile întruchipări ale literarului. În locul obsesiei nostalgice teoretizate de Harold Bloom în clasică *The Anxiety of Influence* și trăite de victimele vreunui „sindrom succesoral”, prefer expresivele ezitări ale memoriei care întregesc tensiunea lanțului de sonuri reverberate și ondulări de umbre faimoase reactivitate aproape topologic.

„Tensiunea lanțului de sonuri reverberate și ondulări de umbre faimoase reactivate aproape topologic” e deja prea mult spus pentru un critic care preferă precizia, însă, în rest, e limpede din volum că autorului îi plac libertățile aplicate, jubilează la „sem-

nul intersecției” sub care i se pare a fi pusă poezia lui Carmen Firan (într-un medalion critic foarte bine structurat și scris) sau glosează subtil pe marginea „balcanismului” întregii poezii a lui Nicolae Labiș – într-unul dintre cele mai memorabile texte... –, a cărei desfășurare e pusă sub semnul recuperării paradisiului corodat, extracție directă a „raiului beteag al Orientului” din balcanismul clasic. Alte sugestii redutabile sunt presărate pe ici, pe colo, pe lungimea întregului volum, ca dovadă a unei percepții critice foarte vii, captivante. Dintre ele: asocierea lui M. H. Simionescu cu povestirile filosofice tipice ale secolului al XVIII-lea, preferința acordată „biograficțiunilor”, pe linia textelor de *creative memoir* ale Juliei Cameron, legătura metaforică dintre „lancea lui Ahile” a lui E. Lovinescu – preluată ca titlu de carte de M. Zăciu – și „doriforul” din paginile lui Ion Dur, sau surprinzătoarea reconstrucție textuală din *Ciocolii vechi și noi*, unde autorul demonstrează că edițiile „clasice” de după 1947 au eliminat fragmentul politic „Astfel dar omul nostru, mergând din raționament în raționament și din deducție în deducție devine comunist, fără știrea lui, și începe a pune în lucrare această doctrină atât de frumoasă și egalitară în aparință cât este de hidoasă în fond”, pentru ca el să reapară în ediția G. Ivașcu din 1967, cu o precizare pedant-monstruoasă, în acord cu spiritul vremii: „Nicolae Filimon folosește acest termen [comunist] în afara unui conținut științific, filosofic, în sens propriu, conform unei concepții vulgarizatoare” (p. 46).

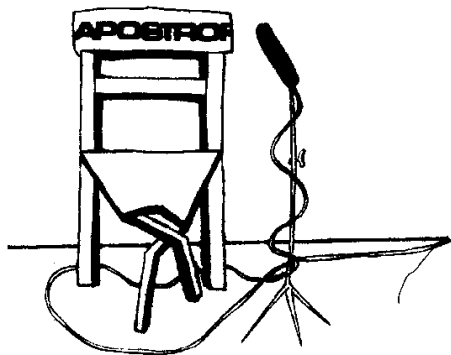
Dincolo de interesul declarat pentru *insidioasele jocuri ale întâmplării*, precizia elegantă domină scrisul lui Constantin M. Popa, prelungindu-se câteodată chiar și-n severități neîncruntate. Astfel, el îl sancționează pe Dan C. Mihăilescu pentru dragostea acestuia față de București, pe care – în treacăt fie spus – o împărtășesc personal („Ceea ce miră la un intelectual de profunzime și tonică seriozitate, așa cum îl cunoaștem pe Dan C. Mihăilescu, este încântarea obtuză, tenacitatea atașamentului său față de o capitală ce poartă în ea toate, dar absolut toate, păcatele distilate în «retortele de fier» ale provinciei” – p. 53), observă – corect! – că *Istoria...* lui Alex Ștefănescu „ascunde sub fard destule cochetării de față bătrână” (p. 169), concluzionează, trecând la *Istoria critică...* a lui N. Manolescu, că ea reprezintă „mai curând inventariere decât rigoare sistematică” (p. 195-199), pentru a rosti în final verdictul inexorabilului: „La o promisișă nouă ediție a *Istoriei critice*, chiar dacă va adăuga un nume sau altul, «lista» sa rămâne *definitiv închisă*” (n.n. – Șt.B.).

Cei care cred că *Îngeri provizorii* conține doar cronici sau recenzii literare se înșală. Trecând de la o temă la alta, autorul are timp să se oprească la o ceremonie a ceaiului, pe marginea celebrei cărți a lui Okakura Kakuzo (p. 61-64), pentru a sesiza diferența dintre „decoct și caimac” (în competiția ceaiului cu cafeaua) sau pentru a conchide că în tranziția sa de la medicament la băutură, ceaiul își pierde, de-a lungul timpului, savoarea metafizică, tot așa cum, trecând la *Umbrela japoneză* (p. 50-52), el face un tur digresiv prin *Encyclopédie capricieuse de tout et du rien*, a lui Charles

Dantzig (2009), unde „între zecile de înșiruiți grupate pe teme dintre cele mai diverse și bizare (locuri, orașe, popoare, istorie, avion, presă și televiziune, confort, personaje, cuvinte etc. etc.) aflăm și intempestiva «Liste du jours où certains écrivains sont morts» ori curioasa «Liste des monstresses»”, în care figurează și Elena Ceaușescu. Să nu ne mirăm, așadar, dacă o „trufanda” din carte investighează echilibrat *Memoriile unui gay* despre România și București (Bruce Benderson, *O autobiografie erotică*, p. 104-105) sau dacă, la pag. 161, autorul încearcă, ludic și ironic, o calchiere stilistică după Luca Pițu, reușindu-i – cum tot el mărturisește – doar parțial: „Erudit și resentimentar, domnul Luke McPitoo, Lukas Pitzu, ori, pur și simplu, Pițuluca este un Șerban Foarță al esului, amator de ghilotinări și deschiloțări pentru a arăta, în văzul lumii, goliciunea unor semeni ai săi”. Oricum, senzorialul domină, ca percepție predilectă, volumul: interesul pentru mătăsurii, pentru veșminte și mâncăruri indică un *gourmand* secretos și pudic, pentru care cărțile sunt un mediu de exorcizare.

Savurându-le complice, m-am oprit, cu un folos personal incontestabil, și la textele sobre ale lui Constantin M. Popa, dedicate, printre alții, Florinei Ilis (*Cruciada copiilor*), Mariei Zubritski-Brânzei (*Casa oglinzilor*), lui Camil Moisa (*Povestea micului Dumnezeu*) sau lui Aurel Antonie (*Cenușa*): foarte bine scrise, ele sunt și oportune ca gest critic altruist, fiindcă aduc în discuție, pe alocuri, cărți despre care nu s-a prea scris (cum este, de pildă, foarte serioasa *Avatarurile Seducătorului: Ipostaze ale donjuanismului în literatura universală* a Danielei Sitar-Tăut, apărută la Risoprint în 2007 și necomentată îndeajuns de criticii noștri). Merită să menționăm însă și reverența ceremonioasă făcută în fața lui Gabriel Dimisianu, analiza avizată a eseului despre Dante al lui Horia-Roman Patapievici sau elogiul cărții despre Cioran a lui Constantin Cubleşan, care ar fi impus, probabil, o contextualizare mai nuanțată.

Excelentă e însă secțiunea finală a volumului, în care se glosează pe marginea unor cazuri istorice, cu detalii întotdeauna relevante. Rând pe rând, autorul se oprește la Ion Budai-Deleanu, Eufrosin Poteca, Macedonski (în ipostază testamentară), Maruca Cantacuzino-Enescu, Ion Petrovici, Mihail Sadoveanu și Mariana Șora (surprinsă, manierist, într-o ipostază de „senzualism cultural”) și – din nou – Gabriel Dimisianu, pentru a ilustra ceea ce el savurează cel mai mult în spectacolul cultural la care participă: detaliul plastic, relevant, scena unică, definitorie, care explică și dezvăluie o personalitate. ■



PREZENTUL INTERVIU reprezintă transcrierea convorbirii difuzate de TVR Cluj la 9 octombrie 2009, în cadrul emisiunii „Lecturile mele”, realizată de Ovidiu Pecican.

Ovidiu Pecican: Salut, dragi prieteni! Sunt bucuros că ne reîntâlnim! Am un invitat extraordinar, Excelența Sa Ambasadorul Franței în România, Dl Henri Paul. Bună seara, Domnule Ambasador! Vă mulțumesc că ați acceptat să fiți alături de noi la „Lecturile mele”, pentru că am înțeles că citiți mult!

Henri Paul: Da, citesc mult. În primul rând citesc multe documente administrative, ușor plictisitoare. Știți, viața unui ambasador înseamnă și multă lectură a ceea ce numim „telegrame diplomatice”, care de fapt nu sunt telegrame cum erau pe vremuri, ci... nu știu dacă am la mine... ba da, iată, aceste hârtii galbene, scrise cu caractere foarte mari, numai majuscule, foarte dificil de citit. Am 100-200 de astfel de pagini de citit pe zi. Uneori sunt interesante, însă rareori.

O. P.: De ce nu ar fi interesante?

H. P.: Conțin informații despre tot ceea ce se întâmplă în lume, lucruri care mă interesează sau care interesează raporturile româno-franceze. Unele sunt interesante, altele mai puțin. Dar găsești în ele multe lucruri interesante, dacă le citești cu atenție. Lucru valabil, de altfel, și în cazul lecturii.

O. P.: Și după orele de muncă?

H. P.: După ce am citit toate acestea, încep să citesc opere literare.

O. P.: Vă place deci literatura?

H. P.: Îmi place mult literatura. De altfel, există o tradiție a diplomaților-scriitori. Nu numai că citesc, dar și scriu zilnic rapoarte, telegrame. Printre acești diplomați-scriitori există unii care îmi plac foarte mult. Saint-John Perse, un mare diplomat și scriitor, un formidabil poet. Foarte iubit și în România și care cred că beneficiază de traduceri bune. E foarte dificil de tradus Saint-John Perse, dar probabil că sunt traduceri bune în limba română.

O. P.: Credeam că o să îl amintiți pe Paul Morand.

H. P.: Da, dar am preferat să încep cu Saint-John Perse.

O. P.: De acord.

H. P.: Paul Morand a fost și el poet. Paul Morand a scris de toate: poezii...

Excelența Sa HENRI PAUL,

ambasadorul Franței în România



• Excelența Sa Henri Paul, ambasadorul Franței în România

O. P.: Un scriitor complet.

H. P.: Da, a scris și cronici foarte interesante, piese de teatru foarte interesante, dar jucate rar. A scris și pentru televiziune și film. Era foarte inteligent și a înțeles foarte bine vremurile în care trăia. Îar 1920-1930 a fost momentul exploziei filmului. Morand a dorit să facă film, însă nu a avut mare succes. A scris și pentru radio. Mai multe opere de-ale sale au fost transpuse pentru cinema. De exemplu *Milady*, o poveste despre raportul dintre un mare cavalier și calul său. Există o adaptare cinematografică foarte bună pentru *Milady*. A scris și multe nuvele, jurnale, memorii. A scris 80-90 de cărți. Și multe cărți istorice. Este un foarte bun istoric. Este un scriitor care îmi place foarte mult și face parte din categoria diplomaților-scriitori. Dar mai sunt și alții, de exemplu Chateaubriand. Mai important ca scriitor decât ca diplomat. Și Paul Morand a fost un mult mai mare scriitor decât diplomat.

O. P.: Și Henri Beyle..

H. P.: Stendhal, bineînțeles. Nu știu dacă era un bun diplomat, dar era un scriitor formidabil. De altfel, Stendhal a fost unul dintre autorii preferați ai lui Paul Morand. Deci iată, îi regăsim astfel pe toți.

O. P.: Și care este autorul Dvs. preferat printre diplomați?

H. P.: Îmi place mult un scriitor pe care poate nu îl cunoașteți, pentru că e un scriitor-diplomat, care a scris multe lucrări despre diplomație, Jean Chauvel. A scris trei volume din *Commentaire*. Puțin pretențios, poate.

O. P.: Trebuie să fii puțin pretențios!

H. P.: Da, da. *Commentaire* e foarte interesant, pentru că el era diplomat și secretar general în Ministerul Afacerilor Externe. A avut o frumoasă carieră și povestește în special despre construcția Europei de după război. Eu nu sunt un mare fan al lui Claudel. Cred că e un om auster, aproape plictisitor.

O. P.: Stilul lui e puțin prea sec.

H. P.: Da, nu îmi prea place stilul lui. Nu e bine că spun asta, dar așa e. Deci dintre scriitorii-diplomați nu îmi prea place Claudel, îmi place însă Jean Chauvel, care nu mai este printre noi. Îmi plac mult memoriile. Și îmi place foarte mult Paul Morand. De aceea am susținut organizarea unui colocvii și a unei expoziții despre Paul Morand la București și îi invit pe ardelenii care au drum în capitală să o viziteze. Știu că ardelenilor nu le prea place să meargă la București..

O. P.: E puțin complicat...

H. P.: Da, este departe, transportul poate fi o problemă.

O. P.: Dar ne place totuși capitala.

H. P.: Nu foarte mult.

O. P.: Nu foarte mult, dar totuși...

H. P.: Toți cei pe care îi cunosc spun: „Mi-e mai bine în Cluj decât la București”. Dacă ajungeți însă la București, puteți merge la Arhivele Naționale – acolo am organizat această expoziție, pentru că e un loc unde nu sunt expoziții. La parter avem 14 vitrine dedicate lui Paul Morand, cu lucruri formidabile.

O. P.: *Lucruri descoperite în arhive?*

H. P.: Am cerut Arhivelor Diplomatice române să ne împrumute documente despre Paul Morand și este prima dată la nivel mondial când se face o expoziție dedicată lui Paul Morand cu elemente din fondul Paul Morand. Există mai multe astfel de fonduri, pentru că era o personalitate foarte interesantă, iar spre sfârșitul vieții devenise extrem de organizat. Și-a organizat succesiunea. I-a dăruit garderoba sa scriitorului Marcel Schneider, care a moștenit astfel toate hainele lui. Nu știu dacă se deghiza în Paul Morand, însă deținea toate costumele acestuia. Vă spun povestioare, pentru că știu că vă plac să vă râdeți. Apoi, și-a donat cărțile și ghidurile de călătorie, pentru că știți că a străbătut toată Europa cu mașina, bibliotecii Clubului Automobil, al cărui membru era. Până spre 80 de ani, Paul Morand înota în fiecare zi în piscina de la Clubul Automobil.

O. P.: *Era sportiv.*

H. P.: Foarte sportiv. Se întreținea foarte bine. A lăsat o parte dintre cărțile sale Institutului Francez. Pentru că nu avea moștenitori, și-a vândut toate bunurile pentru a face o donație Institutului Francez, pentru crearea unui premiu. Și astăzi, la Academia Franceză, există Premiul Paul Morand, acordat din banii donații de el.

O. P.: *Avem aici o bună definiție a patriotismului.*

H. P.: Da, era foarte organizat și a planificat toate acestea.

O. P.: *Vă place și filmul, nu-i așa?*

H. P.: Da, bineînțeles. Am fost cu nu foarte mult timp în urmă președintele unei instituții numite Institutul pentru Finanțarea Filmului și Industriilor Culturale.

O. P.: *Deci aveți o viziune asupra acestui domeniu.*

H. P.: Absolut! Știți că în Franța am acordat multă atenție prezervării cinematografului francez. Și nemții au făcut-o, însă complet diferit. În Franța totul pleacă de la stat. Statul a instituit un sistem de protecție a cinematografului în numele diversității culturale. Dimpotrivă, cinematografia germană a fost practic distrusă după război. În special marile studiouri de la Babelsberg, vândute francezilor, care însă nu au putut să le întrețină. În fine, sistemul nostru de ajutor pentru cinema este esențialmente național, adică este acordat de stat, din două surse: taxa TV și taxa pe biletele vândute la cinema.

O. P.: *Ar putea fi o sugestie bună și pentru sistemul român.*

H. P.: La voi, există veniturile din vânzarea de bilete, dar care nu sunt mari, pentru că biletele la film în România nu sunt scumpe, din fericire. Nu există însă o veritabilă taxă TV. Există o taxă pe publicitate, dar am înțeles că a fost redusă, ceea ce nu este bine. Și a fost redusă finanțarea filmelor românești, ceea ce nu cred că este bine deloc, pentru că aveți o cinematografie excelentă. În Franța, avem toate acestea, dar și multe alte sisteme de susținere la toa-

te nivelele de producție: scenaristul, realizatorul, producătorul, distribuitorul și sălile de cinema. Toți primesc un ajutor pentru a menține în stare de funcționare cinematografia franceză. Finanțarea e făcută de stat, prin Centrul Național al Cinematografiei. Societatea al cărei președinte am fost se ocupă cu garantarea împrumuturilor făcute de producători la bănci pentru a-și realiza filmele. Societatea spune băncii: „Noi credem că acest producător va rambursa banii și acceptăm să garantăm împrumutul dacă cumva intervine o problemă și nu va putea rambursa suma”. La nemți e foarte diferit. Landurile ajută producția cinematografică, fiecare printr-un sistem diferit. Nemții au o adevărată industrie cinematografică, aproape la nivelul Franței. În Franța se fac 170-180 de filme anual, nemții aproape tot atât, englezii fac foarte puține, 40-50 de filme, italienii la fel, românii fac cam 10... vorbesc de lungmetraje acum... deci românii între 8 și 10 lungmetraje pe an.

O. P.: *Din păcate, aproape nimic.*

H. P.: Americanii însă fac multe filme. Cam 500-600 de lungmetraje pe an.

O. P.: *Deci există pericolul de a fi sufocați din punct de vedere cantitativ de producțiile americane.*

H. P.: Cantitativ și uneori chiar și calitativ. Dar există și un al doilea lucru: televiziunea. Astăzi, dacă vă uitați la producțiile TV, cele mai vândute din lume nu sunt neapărat programe americane, deși cu toții cunoaștem HBO, ci telenovelele din America de Sud. Sigur există și la dumneavoastră.

O. P.: *Da, bineînțeles. Nu am putut scăpa.*

H. P.: Dar e formidabil! O explozie enormă de expresie culturală venită din țările sudice. În general, expresia culturală vine dinspre țările din nord înspre țările din sud.

O. P.: *E o schimbare de axă?*

H. P.: Nu știu, dar se întâmplă. Singura problemă e că telenovelele nu sunt întotdeauna filme de calitate.

O. P.: *Sigur, însă este o relansare a narativității pure, clare.*

H. P.: Da. Dacă vă uitați la cinematografia americană, veți vedea că serialele americane sunt uneori mai interesante și mai inovatoare decât filmele americane. Pentru că filmele americane sunt făcute foarte diferit de filmele franceze sau germane.

O. P.: *Sunt filme de acțiune.*

H. P.: Nu e asta, ci faptul că în filmele franceze cel care deține puterea este regizorul. În filmele americane, cel care are puterea e producătorul. Cel care are banii. E foarte diferit. Și e un lucru care poate fi generalizat. În Statele Unite, cine plătește comandă, fără discuție. În Franța, cel care creează comandă. Adică cel care are ideea.

O. P.: *Trebuie să recunosc că prefer varianta aceasta, în calitate de scriitor.*

H. P.: Da, și eu la fel.

O. P.: *Unde sunt operele de artă dacă producătorul comandă?*

H. P.: Iată, aceasta este problema. Producătorul este cel care decide, care are „the final cut”. Filmele americane sunt formate în așa fel încât să poată invada lumea. Filmul e de fapt primul produs de export american.

O. P.: *Credeți că e exportul unor valori, al unei rețete sau al unui stil?*

H. P.: Stil nu cred, dar filmele americane sunt pline de valori. Exportă valori morale, științifice. Nu condamn cinematografia americană, ci cred că e o cinematografie foarte interesantă.

O. P.: *Dar e altceva...*

H. P.: Da, e altceva. Depinde despre cine vorbim. Pentru că sunt cinești americani minunați.

O. P.: *Îmi place mult Tarantino, de exemplu.*

H. P.: Eram sigur că veți spune asta! Acum încep să vă cunosc bine. Și mie îmi place mult Tarantino. *Pulp Fiction* e grozav!

O. P.: *Și la fel Luc Besson.*

H. P.: Și *Kill Bill* îmi place. Luc Besson a făcut filme foarte bune, acum se ocupă mai ales de producție.

O. P.: *Le grand bleu a fost formidabil!*

H. P.: Există astfel de filme care marchează o perioadă. Acum se ocupă mai ales de producție și face lucruri destul de bune. E adevărat că în Franța există o nouă generație interesantă de cinești. Și chiar din vechea generație, ultimul film al lui Audiard, *Un Prophète*, e un film extraordinar. Va ieși în curând și în sălile din România. E un film care are mare succes în Franța. Eu nu l-am văzut, dar este despre lumea închisorilor. Am văzut și un film românesc, care nu este gata încă, urmează să fie lansat, pe același subiect, al închisorilor, care mi se pare foarte bun. Există filme românești foarte bune. Ați văzut ultimul film al lui Mungiu?

O. P.: *Da.*

H. P.: V-a plăcut? Ați râs?

O. P.: *Amintiri din Epoca de aur. Da, am râs, chiar dacă am trăit perioada.*

H. P.: De ce râdem de asta?

O. P.: *Ce să facem? Condamnăm epoca și apoi râdem, pentru că trebuie să ne eliberăm.*

H. P.: Ca și *Ubu Roi*.

O. P.: *Ubu este formidabil!*

H. P.: Este aceeași epocă.

O. P.: *Franța culturală este foarte prezentă în România, dar cred că există și o cooperare la nivelul producției de film.*

H. P.: Există un acord de coproducție între Franța și România, semnat anul trecut la Cannes. Vom vorbi despre el la Întâlnirile Audiovizualului, organizate la sfârșitul lunii octombrie la București pe tema filmului, maniera de a produce filme și educația audiovizuală, pentru ca tinerii să înțeleagă filmul, să meargă la cinema și să iubească filmul. →

→
mul, pentru că e important să nu stea tot timpul în fața monitoarelor de calculator. Încercăm să facem cât mai multe în acest domeniu. Organizăm, de asemenea, Săptămâna Filmului Francez, avem o sală de cinema a Institutului Francez de la București, iar la Cluj aveți multe proiecte cu Centrul Cultural Francez, care susține Festivalul de Film de Comedie, am susținut și TIFF-ul... Este una dintre axele Ambasadei Franței în România să susțină și să iubească filmul românesc. O cinematografie minunată, foarte bună.

O. P.: *Să îl ajutați e un lucru, dar dacă îl și iubiți este formidabil!*

H. P.: Aveți și mari artiști ai filmului. Am multă simpatie pentru Porumboiu. Ați văzut ultimul lui film, care e formidabil!

O. P.: *Da, excelent!*

H. P.: Un film extraordinar! Porumboiu este un mare prieten și un mare artist. Îmi plac toți acești cineaști români. Și Nae Caranfil mi-e prieten. Iubesc filmul și mă gândesc mult la acest domeniu. Am încercat peste tot pe unde am trecut să ajut cinematografia.

O. P.: *Știți ce îmi place cel mai mult din prezența franceză pe piața culturală românească?*

H. P.: Activitățile în genul acestui târg gastronomic sau al festivalului care a inclus tineri designeri români de haute-couture.

O. P.: *Da, Pasarela.*

H. P.: Să vorbim mai întâi despre patrimoniul alimentar, pentru că este de actualitate, iar mai apoi și de Pasarela, un proiect care mi-e foarte drag. În ceea ce privește patrimoniul alimentar, cred că agricultura este un lucru foarte important la nivel mondial. Se vorbea mult despre industrie la un moment dat, însă agricultura este foarte importantă, pentru că oamenii au nevoie să fie pe pământul lor, să mănânce propriile produse și nu vor să fie manipulați, trimiși altundeva, unde nu pot să bea apă la fel de bună, să mănânce carne bună etc. Tendința societății moderne este mondializarea, distrugerea particularităților și specificităților.

O. P.: *E formidabil, dar e nău în același timp.*

H. P.: E foarte rău! Iar Franța este o țară care insistă de mult nu numai pe diversitatea culturală, ci și pe singularitatea patrimoniului. Fiecare regiune are un patrimoniu alimentar propriu, care trebuie prezervat.

O. P.: *Un patrimoniu fragil.*

H. P.: Exact. Aceasta este una dintre luptele duse de Franța. Din acest punct de vedere, România este sora Franței. Aveți un raport foarte similar cu alimentația, cu patrimoniul culinar și alimentar. De aceea există o bună cooperare între Franța și România pe plan agricol. Și de aceea susținem ideea ca viitorul comisar pentru agricultură la Comisia Europeană să fie un român.

O. P.: *Mulțumim!*

H. P.: Deci avem multe puncte în comun și avem multe de făcut împreună, multe

colaborări. Din acest punct de vedere, micul colocviu care mă aduce astăzi la Cluj este de fapt un mare colocviu. Aducem specialiști foarte buni din Franța, care discută cu specialiști români foarte buni. La această a doua ediție, întâlnirea este pe cale să devină un adevărat eveniment! În plus, în paralel există și un târg de produse tradiționale...

O. P.: *Asta mă interesează!*

H. P.: Da, sunteți ca și mine.

O. P.: *Mezeluri, toate cele...*

H. P.: Atenție! V-ați închis sacoul la doi nasturi, și eu la fel.

O. P.: *Încerc, dar tentațiile...*

H. P.: Tentațiile sunt mari și trebuie să le cedați. Cineva spunea: Rezist la orice, mai puțin la tentații.

O. P.: *Am văzut vinuri franțuzești excelente pe piața din Cluj. Beaujolais e formidabil!*

H. P.: Da, și nu foarte scumpe. Facem eforturi în Franța pentru a scădea prețurile și mai ales pentru a ameliora calitatea.

Trecând la Festivalul Pasarela... Numele sugerează imediat. „Pasarela“ este o pasarelă între Franța și România (și nu doar între București și Paris), pentru a regăsi schimburile de altădată dintre cele două țări în domeniul creației și al creativității. Am decis să organizăm un concurs adresat facultăților de artă, printre care și Academiei de Artă din Cluj, care este una excelentă. De altfel, data viitoare când vin la Cluj o voi vizita în amănunt. Oferim câștigătorului posibilitatea de a realiza o prezentare de modă la București, iar mai apoi de a-și prezenta munca la Paris, în cadrul unei școli numite Institutul Francez al Modei, al treilea nivel de studii în domeniul modei din Franța. Această școală privată este creată de industria modei din Franța, Federația de prêt-à-porter, și finanțată de Ministerul Industriei. De ce spun că este al treilea nivel de studii: studenții care au făcut masterate în științe economice sau management, care au făcut studii de istoria artelor și care vor să se lanseze în meseriile modei vin la această școală, care le oferă educația complementară, permițându-le mai apoi să fie recrutați de companiile de prêt-à-porter și de modă în posturi ca șef de produse, comerciant în domeniul modei etc. Deci sunt oameni din industrie care au creat această școală și unde se regăsesc artiști și profesioniști în comerț sau management. Evident, este un nucleu de creativitate. Președintele școlii este Pierre Bergé, fostul președinte de la Yves Saint Laurent, care a fondat această casă de modă, dar în consiliul de administrație sunt și reprezentanți de la Dior.

O. P.: *Numai nume mari!*

H. P.: Tânăra Laura Popovici își va prezenta colecția acolo. Ea este câștigătoarea concursului precedent.

O. P.: *A făcut impresie bună?*

H. P.: Da, este foarte talentată. Astăzi moda este un sector foarte concurențial. Își va prezenta creațiile, iar apoi rămâne de văzut. Trebuie adaptate în funcție de piață.

O. P.: *Nu credeam că un tânăr talent, venit dintr-o țară mică, neafirmată în plan mondial, poate să se afirme pe o piață atât de concurențială.*

H. P.: Deocamdată trebuie să își prezinte creațiile, iar apoi poate va găsi finanțatori care o vor ajuta să se dezvolte. Moda este un sector deschis talentelor venite din diferite țări. Printre marii creatori francezi de astăzi avem un neamț – Karl Lagerfeld – la Chanel, un englez de origine malteză, pardon, nu malteză, ci din Gibraltar – John Galliano.

O. P.: *Nu știam asta.*

H. P.: Da, Galliano e englez din Gibraltar.

O. P.: *E un semn al globalizării?*

H. P.: Nu, dar există mai multe școli de modă importante. El s-a format la Londra, la o importantă școală de design. Lagerfeld e un geniu pur... Dar există mai multe școli de modă foarte bune în Anglia, la Londra, în Belgia, în Olanda și în Franța.

O. P.: *Una dintre bogățiile Europei, nu?*

H. P.: Da, multe dintre ele sunt în Europa. Dar există modă și în Statele Unite. Acum este foarte orientată spre prêt-à-porter și mai puțin spre creativitate. Acestea sunt meserii care se schimbă foarte repede. Deci este nevoie să fii cât mai deschis. Românii sunt foarte abili. Chiar și în ceea ce privește bijuteriile. Organizăm în România, în cadrul Festivalului Pasarela, mai multe prezentări de modă, expoziții și un târg de bijuterii, la care participă creatori români de bijuterii. Și există mulți creatori de bijuterii în România. Ideea Pasarela este de a îmbina creativitatea românească cu cea franceză. Iar românii sunt foarte creativi.

O. P.: *Din punctul meu de vedere, ați reușit să aduceți un plus de stil în viața noastră.*

H. P.: Dacă e adevărat, și sper să fie așa, înseamnă că am făcut ceva și nu sunt un ambasador care se poartă ca și cum ar fi în vizită.

O. P.: *Când ne gândim la toate certurile pe care le vedem la televizor, stilul...*

H. P.: Stilul e important. Să ai stil, alură și clasă. Un stil de a mânca, de a purta hainele, toate astea.

O. P.: *Am importat și „La Journée de la Musique“...*

H. P.: Da, e frumos „La Journée de la Musique“. Și Noaptea Muzeelor...

O. P.: *Funcționează foarte bine. Toată lumea e pe străzi în acea noapte... Și zilele acestea, ce citiți în timpul liber?*

H. P.: Mai multe lucruri. Am o carte oferită de Bernard Houliat, directorul Centrului Cultural Francez din Cluj, un băiat foarte simpatic, care iubește enorm România.

O. P.: *În plus, e aproape român.*

H. P.: E aproape român, copiii lui sunt mai mult români, o soție româncă. În fine, el mi-a oferit o carte a lui Lucien Romier, o carte despre România, foarte interesantă. Mai citesc și o carte a lui Ballardur, fostul prim-ministru francez. E o carte care se

numește *Puterea nu se împarte*. E o carte de actualitate în România.

O. P.: *Într-adevăr!*

H. P.: O citesc pentru a înțelege mai bine viața politică din România.

O. P.: *Această carte nu se aplică și Franței?*

H. P.: Nu tocmai. De fapt, povestește întâlnirile dintre Ballardur și François Mitterrand. Ballardur a fost prim-ministru în perioada de coabitare cu Mitterrand. Adică conducea un guvern al majorității de dreapta, în timp ce Mitterrand era de stânga. Deci e interesant..

O. P.: *O coabitare civilizată.*

H. P.: Foarte civilizată. Ballardur scrie foarte bine și povestește cum au stabilit regulile la început. Mitterrand a fost cel care l-a căutat pe Ballardur pentru a-l numi prim-ministru, după cum afirmă Ballardur. Spune: „Am stat acasă toată ziua în timpul alegerilor, alături de familie, în fața televizorului și nu am cerut nimic, am așteptat să vină să mă caute“. Când președintele, prin intermediari, a venit să îl caute, a zis: „Foarte bine, Domnule Președinte, dar nu vin decât dacă încheiem un acord privind competențele noastre respective“. L-a întrebat pe Ballardur pe cine dorea să numească în posturile de ministru de externe și ministru al apărării și i-a spus doar că el va merge la întrunirile Consiliului European și la reuniunile grupului G8, cu excepția cazurilor în care nu ar fi putut, pentru că Mitterrand era deja foarte bolnav, dar în rest îi lăsa libertatea să facă ceea ce are de făcut. Era al doilea caz de coabitare. Primul a fost cu Jacques Chirac în funcția de prim-ministru. Deci știam deja ce înseamnă o coabitare între un președinte de stânga și un prim-ministru de dreapta. Ballardur e cel care s-a gândit la toate acestea. Ballardur a fost cel care a legitimizat situația, a teoretizat-o. Până la urmă, i-a căzut el însuși victimă, pentru că la finalul acestei coabitări s-a prezentat la alegerile prezidențiale și a fost învins. E o carte foarte interesantă nu numai din punct de vedere anecdotic, ci și în ceea ce privește raporturile între oamenii politici și raporturile umane. De fapt, Ballardur și Mitterrand aveau multe în comun. Și au ceva în comun și cu mine. Toți trei am fost în tinerețe studenți într-o instituție studențească catolică la Paris, care se numește *104 rue Vaugirard*. Un internat ținut de preoți mariști. Mitterrand și Ballardur veneau din provincie. La fel ca și mine. Nici eu nu sunt parizian. Mauriac la fel. Era o întreagă serie de tineri din provincie, deseori din sudul Franței, care veneau la studii și locuiau în acest internat la Paris. Deci aveau legături comune: familie catolică, origine similară, nu erau bogați, mai degrabă din familii burgheze de mijloc, ca și mine, Mauriac la fel. Aveau totuși un tip de tradiții comune. Ballardur spune: „Mitterrand încerca să mă seducă spunându-mi că mă înțelege foarte bine. Că faptul că ne aflăm în tabere diferite e doar un hazard al istoriei. Avem aceleași reacții, aceleași origini, aceleași lecturi, aceleași cultură“. Deci la început Mitterrand încerca să îl atragă de partea sa, pentru că știa că nu are multă putere. Partidul său fusese învins în alegeri și el s-a regăsit în această situație de coabitare... Mai apoi

relațiile dintre ei s-au degradat, pentru că Ballardur s-a prezentat la alegeri, iar Mitterrand l-a susținut pe ascuns pe Jacques Chirac. Cartea e interesantă și bine scrisă. Destul de rar citesc cărți politice, deoarece cunosc destul de bine politica, nu învăț mai nimic nou, dar în cazul acesta da. Pentru că este scrisă de adevărații actori.

O. P.: *E mai plictisitor când sunt jurnaliști care comentează.*

H. P.: Cu câteva excepții.

O. P.: *E nevoie de mult talent pentru a reuși să evoci o atmosferă.*

H. P.: Și de multe ori jurnaliștii au idei gata formate, nu sunt pe deplin sinceri.

O. P.: *Ați menționat acest mediu catolic din tinerețea Dvs. și din cea a lui Mitterrand. Vă amintiți de anul 1968?*

H. P.: Da, foarte bine.

O. P.: *Cum a fost? La noi circula tot felul de legende...*

H. P.: Eram în Province. Eram în ultimul an de liceu, am dat bacalaureatul în '69. Cei care au dat bacalaureatul în '68 sunt văzuți puțin negativ, pentru că în Franța se spune că în '68 toți au fost lăsați să promoveze bacalaureatul, ca să scape de ei. Nu știu dacă e adevărat. Dar în mai '68 eu eram la Limoges, capitala regiunii Limousin, cu 300.000 de locuitori.

O. P.: *Ce se mănâncă specific acolo?*

H. P.: *Boudin.*

O. P.: *Ce e?*

H. P.: E făcut din sânge de porc, amestecat cu puțină carne, pus într-un intestin de porc și legat. Acesta e *boudin noir*. La Limousin, punem și bucăți de castane în amestec. E foarte bun.

O. P.: *Avem și noi acest preparat, sângerețe, acum l-am recunoscut.*

H. P.: Știți, Limousin e o regiune foarte săracă. O numim țara secarei și a castanei. O altă specialitate se numește *galeton*, o clătită din făină de hrișcă, fie sărată, fie dulce. Se mai fac preparate foarte sățioase, ca de exemplu pate de cartofi. O crustă de aluat umplută cu cartofi. Dacă mănânci, nu îți mai este foame toată ziua. Poate fi îmbogățită cu carne și se poate face și pate de carne... O să vă fie foame și încă mai avem de lucru! Deci iată ce se mănâncă la Limousin. Ce s-a întâmplat în această frumoasă zonă: aici a fost fondată SFIO (Secțiunea Franceză a Internaționalei Muncitorești), aici s-au pus bazele socialismului francez. E o zonă foarte de stânga, unde erau țărani comuniști. În general, țărani nu erau comuniști.

O. P.: *Da, când ne gândim la regiunea Vendée, de exemplu.*

H. P.: În Limousin avem țărani comuniști. E o regiune de stânga, primarul e din Partidul Socialist, Partidul Comunist este foarte prezent și astăzi. De 50-60 de ani, au rămas tot socialiști. Acum nu mai există

mulți comuniști în Franța, dar au mai rămas câțiva. Erau drapele roșii la gară, lângă casa mea, manifestații de stradă. Dar pentru mine, care eram la liceu, nu a avut mare impact.

O. P.: *Nu era o atmosferă revoluționară?*

H. P.: Nu, pentru că în acest oraș de stânga nu putea exista dezordine. Totul era încadrat. Liderul partidului spunea: „Manifestăm de la ora X la ora Y“, și gata. Se manifesta împotriva guvernului, dar nu era niciun fel de climat de insurecție. Era o opoziție care era deja instalată. Deci nu am amintiri foarte marcante din mai '68. Eu nu eram de acord, pentru că am fost un elev foarte silitor și mă deranja foarte tare să lipsesc de la cursuri.

O. P.: *Pentru că mai avem câteva minute, aș dori să vă invit să adresați câteva cuvinte clujenilor.*

H. P.: Da, acum Dvs. sunteți clujeanul de onoare. Am avut ocazia azi-dimineață să îi întâlnesc pe primar și pe subprefect, pe care îl cunoșteam deja și care e o persoană foarte simpatcă. L-am decorat mai demult cu o medalie franceză, pentru că lucrează mult pentru cooperarea dintre Franța și România. L-am întâlnit pe președintele Consiliului Județean. Am fost frapat de încrederea în viitor a oamenilor de aici. Suntem într-o criză mondială și am impresia că aici există încredere în viitor, o societate care e foarte orientată spre viitor și care muncește pentru viitor. Această atitudine depășește cumva climatul politic. Am impresia că luptele politice de la București agită mai puțin regiunea Clujului. Mi se pare pozitiv acest climat de serenitate, această capacitate de a privi înspre viitor, pentru că România este totuși o țară care iese din mari dificultăți, o țară care are nevoie să se dezvolte, să își dezvolte infrastructura. Trebuie să existe o strategie, să poți să privești spre viitor și să avansezi drept înainte. Trebuie să știm ce facem, nu să pierdem timpul cu certuri. Cred că municipiul Cluj este un oraș cu potențial. Și este unul dintre motivele venirii mele aici, pentru a inaugura acest târg, și voi reveni, deoarece consider că Franța trebuie să fie și mai prezentă. Aici este deja foarte prezentă prin Centrul Cultural Francez, prin activitățile organizate. Acum a fost o mare săptămână de activități culturale, s-a semnat și un parteneriat între regiunea Vichy și județul Cluj. Asta e bine. Dar se poate face mai mult, mai ales pe plan economic și chiar și pe plan cultural, deși sunt mulțumit de activitățile care au loc aici. Voi reveni pentru a face și mai mult, în special pe plan economic, pentru această regiune a Transilvaniei, care îmi place mult, unde sunt oameni formidabili și unde Franța trebuie să fie prezentă, cum a fost în trecut, și chiar mai mult.

O. P.: *Vă mulțumesc și mulțumim pentru toate aceste activități formidabile, toate aceste planuri, pentru solidaritatea Franței cu România și în special cu Clujul. Mulțumesc, Domnule Ambasador!*

Interviu realizat
de OVIDIU PECICAN
Traducere din franceză de
RALUCA GHERVAN



Elegii aproximative

Iulian Boldea

VOLUMELE DE poeme ale lui Dorin Popa (*Utopia posesiunii*, 1990; *Tentativa de spovedanie*, 1994; *Ce mai aștept*, 1996; *Moartea mea viața mea*, 1997; *Nimeni nu înțelege pe nimeni*, 1998; *Când o femeie pleacă*, 2005) atestă o voce poetică de incontestabilă pregnanță, cu timbru elegiac, în inflexiunile căreia melancolia are rezonanțele grave ale meditației, dar și concentrarea expresivă a notației. Circumscriind lirica lui Dorin Popa din perspectiva unei poetici autoreflexive, autoscopice, Liviu Antonesei notează că „lirismul lui Dorin Popa [...] se revendică de la o poetică a interiorității, în care autoflagelările și autoscopiile efectuate cu o precizie și o violență aproape chirurgicale se transfigurează într-o scriitură turbionară, cuvintele învolburându-se ca într-un maelstrom“. Sentimentul „enorm“ de sine trădează un poet neliniștit și interogativ, „veșnic pândit de un naufragiu“, care „își trăiește sfâșierile ca pe o damnațiune“ și își tranșează autoscopic pariul „supraviețuirilor“, cum observă Florin Faifer. Pe de altă parte, Octavian Soviany relevă și o altă dimensiune a acesteia lirică, gravă, asumat ceremonialică, nu lipsită de o anume tonalitate oraculară:

Articulându-se într-o viziune care ia act de absența Binelui, ne comunică deocamdată ce nu este Binele, poemele din *Utopia posesiunii* reprezintă, privesc în ansamblul lor, replica în plan moral a așa-zisei „câi negative“ din teologie. Fluxul poetic este subordonat aici unei gândiri ce se nutrește din dilematic, descoperind precaritatea ontologică dar mai ales morală a ființei umane, o gândire care – lucru fără doar și poate esențial – își are modelul în cunoașterea de tip teologic... Nu e mai puțin adevărat că toate „conținuturile“ implicate aici de actul poetic se înscriu în perspectiva unei reteologizării a gândirii (poetice dar și conceptuale) prin care se încearcă distanțarea de anumite tendințe demoniace subiacente modernismului și post-modernismului.

Un poem ca *Nesfârșită-i surparea* frapează tocmai prin tonul său melancolic și gravceremonial, prin decuparea unor detalii intermitente sau prin reflexul evocator din care desenul cotidianului nu este cu totul abstras: „mi-a fost rușine/ și niciodată nu ți-am scris/ niciodată n-am crezut/ că te-aș putea atinge// unele semne te prevesteau/ și te ascundeau// în afara mea// încotro să pășesc?//numai pe potecile mele/ zdrențuite, însângerate,/ numai în/ pasul nesigur, șovăielnic,/ numai în gestul nehotărât,/ numai în zâmbetul crispat și fugos/ numai în tremur, numai în șoaptă/ mă simt acasă/ la fel de trist/ la sfârșit de mileniu/ ca la facerea lumii“.

Senzația dominantă pe care unele poeme o oferă e aceea de elegie a absurdului, de tânguire înstrăinată de sine, a unui eu „înșurubat“ într-o existență alienantă, ce favorizează trădări și trăiri la limită, sfâșieri și crize ontologice, aproximând, în același timp, statura ontică a conștiinței poetice, precum în *nimeni nu înțelege pe nimeni*: „pretenții absurde de atâtea ori am avut/ radar perfect credeam că mi-e sufletul/ pentru pașii tăi pentru respirația ta/ pentru plânsul tău// în pielea celuilalt cu răvnă cu iubire/ am putea în sfârșit mântuitor ajunge/ dacă n-am descoperi cu dezamăgire/ că suntem prizonierii epidermei noastre/ și cântul tău și plânsul tău, privirea ta/ emoțiile, neasemănarea și visele tale/ toate sunt ale mele în veci de veci/ și toate în veci îmi vor fi străine/ printre lacrimi, hohotind, te strâng pierdut/ te îmbrățișez cum nu voi mai putea îmbrățișa vreodată/ există în mine mai adânc decât în inima ta/ și cutremurat îți șoptesc din depărtare :/ – nimeni n-a înțeles pe nimeni/ niciodată“.

Poemele lui Dorin Popa au, nu puține dintre ele, și o tăietură metafizică, mai mult sau mai puțin accentuată, transformându-se în exerciții gnoseologice pe tema condiției ființei umane care, pierzându-și „aripioarele“, accede la existența sa cotidiană alcătuită din nepăsare, oboseală, plictis sau orgoliu, ca în poemul *înșurubarea la o comandă secretă, nebănuită*: „dintotdeauna am fost vrăjit/ de clipa în care oamenii își pierd aripioarele,/ de clipa în care încep să se înșurubeze lent/ în viețile lor/ cu-n soi de frenezie// dintotdeauna, cu aceeași uimire,/am privit intrigat cum se afundă semenii mei/ în viețile acestea ale lor cu nepăsare,/ cu nepăsare și oboseală,/ cu o sfârșeală dulce și tristă pietrificată// tăcuți, pe furiș, prietenii s-au înșurubat – unii ca într-o glumă, ușor, cu zâmbete discrete,/ alții cu hotărâre, îndârjiți, s-au scuturat/ devreme de fulgi și tulle și degeaba strig către ei, degeaba urlu disperat/ și-i trag de picioare înapoi ei au intrat până la brâu, până la urechi/ în viețile lor// ei nu mai vor, o, nu mai vor deloc/ să audă altceva decât sunele hrănitor/ al înfiletării lor în lumea asta,

în viața asta,/ în moartea asta// oho, prietenii mei au dispărut complet/ înghițiți de viețile lor serbede, flămânde, maron-disperate/ iar eu, straniu și imatur, văd cum posibilul se îngustează/ cum s-a chirchit într-o pată, într-o dără/ apoi, în adierea părelnică a unei amintiri/ despre care nimeni nu poate mărturisi/ nimic“.

Poemele de dragoste, în care amprenta senzualității e difuză, iar rumoarea evocării reverberează elegiac în memoria eului, au o sintaxă a imaginarului în care fantezia e incitată de gesturi și scenarii existențiale revoluate, militând pentru o scriitură melancolică și discretă („sunt până în adâncuri/ îndrăgostit de tine/ și de tine vreau/ să mă îndrăgostesc// toate ale tale/ pe rând le-am inventat/ amănunte sfoioase/ în păr/ ți-am împletit/ dar jur că în clipa/ în care ai apărut/ nu știam nimic/ nimic/ despre tine// sunt încă în adâncuri/ îndrăgostit de tine/ și de tine vreau/ să mă îndrăgostesc“). Registrul erosului nu este însă întru totul exilat în geografia imponderabilă a rememorării; alături de reveria evocatoare, regăsim în astfel de poeme și apelul la geografia cotidianului, cu gesturi și trăiri abulice, ce glisează în notații acute spre empirie, cu insesizabile deschideri spre iluzia metafizică, precum în poemul *ce ți-e scris*, superbă consemnare a fatalității iubirii: „mă desfac, împleticit, din mrejele tale/ și în mrejele tale fericit nimeresc// din fața mării mă retrag încet pas cu pas/ dar o mare-n furtună mi-e sufletul acum/ cât de greu m-am desprins de iluzii și vise/ ca să plâng, apoi, răvășit, ades toamna// și-n orice întâlnire speranțele cântau/ cu acorduri moi și triste de despărțire// o dezordine clară mă împinge mereu/ să veghez până la capătul haosului întreg// iar din molozul acesta curat de zbateri/aleg întotdeauna o groapă cu noroi// zdrobit și descompus de viața aceasta a mea/ în viața mea caut cu o scârbă un adăpost// să fug, să scap de amănări, de așteptare,/ de urât vreau, dar peste amănări nimeresc// mă desfac, fericit, din mrejele tale/ și în mrejele tale împleticit nimeresc“.

Poet ce-și construiește viziunile cu minuție, Dorin Popa se impune, cum scria Liviu Leonte, prin „gravitatea calmă, amară și candidă“ a versurilor, prin structura elegiacă a discursului, din care nu lipsesc accentele de solemnitate, un anume retorism al dicțiunii ori ceremonialul evocator al unei iubiri ce trece dincolo de „mode și timp“.

Cărți primite la redacție



• Alexandru Balog, *Viața ca un pseudonim*, Oradea: Biblioteca Revistei Familia, 2010.



• Ion Irimie, *Aduceri aminte*, Cluj-Napoca: Argonaut, 2009.



• Anton Adămuț, *Filosofie și teologie la Sfântul Augustin*, București: Ed. Academiei Române, 2009.



• Alexandru Boboc, *Raționalismul modern: Stil de gândire și formă de viață*, Cluj-Napoca: Grinta, 2010.

Sfârșitul anilor '80: junii autori încearcă la LITERA

Ion Bogdan Lefter

MAI 1988. După aproape patru ani de șomaj, reușesc să mă angajez redactor la Editura Litera, al cărei director, Gheorghe Buzatu (simplă coincidență de nume cu istoricul naționalist de la Iași), mă cunoaște din 1982, când am pregătit pentru apariție *Cinci*-ul, cel de-al doilea volum al Cănaclului de Luni. L-am vizitat la editură în jurul Anului Nou (nu mai știu dacă în decembrie 1987 sau în ianuarie 1988). Mi-a urmărit articolele, știe că sînt un „tînăr critic promițător” și se gîndește că aș putea fi de folos în lupta cu vrafurile de manuscrise depuse spre publicare mai ales de către veleitari. Litera e o mică bizarie a sistemului: apar aici cărți „în regia autorilor”, formulă care maschează crudul adevăr – împricinații își plătesc singuri publicarea. Pe de altă parte, e o „supapă” utilă și scriitorilor adevărați, care, contra unei sume modice, pot scurta așteptarea uneori prea îndelungată de pînă la includerea în „planurile editoriale” de la Cartea Românească, Albatros și celelalte. Așa au ieșit la Litera, de-a lungul anilor, cărți ale unor autori cunoscuți, precum Sașa Pană, Gellu Naum, Ion Caraion, Șerban Foarță, Constantin Abăluță, sau culegerile noastre „lunediste”, *Aer cu diamante* și *Cinci*.

Cu atare „tradiție” și în atmosfera din ce în ce mai „închisă” dinspre finele anilor 1980, cu tot mai multe cărți ale unor scriitori valoroși, mai ales tineri, ținute pe loc în edituri sau la Consiliul Culturii și Educației Socialiste (CCES, Ministerul Culturii din epocă, unde se aprobau „planurile” și se cenzurau textele înainte de tipărire), încerc să „forțez” cît se poate „supapă” și să-i ajut pe acei colegi ai noștri de generație care nu reușesc de ani de zile să treacă de „barierele” lăsate în calea publicării. Pe unii îi îndemn eu să-și depună manuscristele (dactilograme, de fapt!) la Litera, alții mă caută ei aflînd că am ajuns redactor aici. Spre finele anului și de-a lungul lui 1989 propun spre publicare un șir întreg de cărți foarte bune. Unele dintre ele nu obțin imediat „viza” de la CCES, altele au parte de amînări, încît doar cîteva văd lumina tiparului înainte de schimbarea de regim politic. Restul ies în 1990, tot aici, la Litera; sau la alte edituri, odată căzute toate „barierele” de mai an.

Despre întreaga aventură de la Litera – cu alt prilej. Recuperez acum cîteva dintre referatele de redactor pe care le-am scris atunci, susținînd publicarea colegilor mei. Altele le-am folosit deja, cînd mi s-a părut util (despre *Scene din viața lui Anselmus*,

→

5 decembrie 1988.

Referat de sinteză

Daniel Pițu: "Aida-măscara"

Referenți interni: Gh. Buzatu, I. B. Lefter
Redactor de carte: I. B. Lefter.

Dintre autorii tineri sau relativ tineri care ni se adresează în ultima vreme, sperînd gîsnela Editurii Litera de a lansa pe piață nume de scriitori autentici, Daniel Pițu al se pare unul de certă încredere. Profesor de limbă română, actualmente instructor cultural la Hîdeuții, el este de peet deplin format, cunoscut deja din presa literară. Într-o manieră originală, poesia sa exercită registrul umoral și al ironiei, obținînd extrem de interesante efecte de aplea bufanadel ori a arlehinadel, cu tot cu nota de tristețe pe care respectivele pasări o implică. Textele sînt foarte scurte, mișcă pe site o pasăre, pe un joc de cuvinte, pe vrea paranteze de elemente de decor, cu umoral nealvității "abe-lube". Raffinementul e demagogic – înțeles – de precizia titlului, semnificativă de locurile unde referințele culturale ies din un intelectualism. Cînd are preferență se "ocultă" (nu înțelegînter sînt în carte mai multe pasăre despre copii și despre perspectiva lor asupra lumii). Rezultă încredințare mișcături de o ironie grațioasă, potențată uneori de rîsul absurd-umoristic, cu în acest poem despre... un ceas: "Ceasul meu e pe o pașăte/ pe care pînă trei ani/ limbile lor scob înșelări/ ea la e necunoscută/ treacă pe rîsul/ ele încearcă să ceară greșelile/ al cărui cri-șul / se poate auzi/ pînă la Capri/ la ficcare sînt exacte." (Ceasul). Iată și un poem despre copil, în care, în doar cîteva versuri, se trece pe mișcările de la detaliul curcior (pînă) la imaginea lumii (universul) și a artei în general (versul): "Mîna și-o curcioră/ stînd în brațe la maică-sa/ explorează universul/ descoperise chiar versul/ breșul, inșul, dactilul.../ Copilul/ Copilul/ Copilul" (Copilul). Se pot da mai multe exemple de pînă subtilitate, cîci majoritatea textelor sînt (nu se spune) "cibăle", adică ele nu aspectul unor înțelțări simple și senzante. Compararea cea mai amirată care se poate face în legătură cu aceste pasăre este cu pîcarea naivă. Au mai căutat la noi note lirice în zona ingenuității un Emil Brumaru, un Ion Niculescu ori –dintre colegii de generație ai lui Daniel Pițu – Ștefan Maru și Bogdan Ghiu. Amberul *Aida-măscara*-ului e original prin curajul de a se fixa aproape exclusiv la procedeele de tip "pasăre", din care

- 2 -

reuește să scoată efecte de surprinsătoare finețe. Mai puțin obiqvuită, contrazicînd în unele privințe înșelările noastre de lectură, poesia din manuscrisul de față comburază profilul unui scriitor adevărat.

În pregătirea volumului pentru tipar, sa efectuat o selecție atentă, eliminînd pasărele în care autorul umșora sub nivelul său de excelență. În forma actuală, pe care o consider originală ca manieră și unitară valoric, susțin călduros publicarea.

Redactor,
Ion Bogdan Lefter.

→

romanul-capodoperă al lui Vasile Gogea – în cartea mea *Scurtă istorie a romanului românesc*, Editura Paralela 45, 2001; iar referatul despre *Orașul fără ieșire la mare*, debutul în poezie al lui Valentin Petculescu, l-am absorbit în prefața la *Cînd vor înflori magnoliile*, Editura Sieben Publishing, 2008, reluată în cartea mea *7 postmoderni: Nedelciu, Căciuc, Müller, Petculescu, Gogea, Danilov, Ghiu*, Paralela 45, 2010). Am eliminat doar formulările-standard, birocratice, de la începutul și de la finele referatelor. Texte recuperate pentru „mozaicul“ din *O oglindă purtată de-a lungul unui drum: Fotograme din postmodernitatea românească* (aceeași editură, același an)...

Lumea secvențială

SOPRONUL ALEXANDRINEI Monteoru e un roman experimental de o frapantă originalitate. Pentru a-l descrie și a-i interpreta corect formula, sînt necesare câteva repere mai generale. Să ne gândim, de pildă, la celebrul *Finnegans Wake* al lui James Joyce, roman „antiepic“ în care se împletesc la un mod aproape „rebusistic“ un mare număr de fire narrative, simbolice, lingvistice, compunînd o „măgă“ literară impresionantă. Sau să ne reamintim importanța pe care o are în istoria literaturii române și europene experiența lui Urmuz: el a pulverizat structurile epic tradiționale, construindu-și textele prin „bruiiajul“ continuu al inerțiilor lecturii comode. Alte exemple: John Dos Passos, care a „deșirat“ țesătura tradițională, „balzaciană“ a prozei și a imaginat în trilogia sa o nouă dispunere a fi-relor narrative; sau Julio Cortázar, autorul straniului și celebrului roman *Șotron*, a cărui lectură poate să înceapă – teoretic – de oriunde... Nu mi se pare exclus ca titlul ales de Alexandrina Monteoru să fie tocmai un rapel la adresa cărții lui Cortázar, cu – pe de-o parte – gravitatea invocării unui precedent ilustru și – pe de altă parte – cu ironia jocului paronimic de cuvinte!... Rămînd la experimentalismul autohton, să adăugăm că în proza românească postbelică s-au înregistrat o serie de remarcabile contribuții pe direcția contestării structurilor epice vechi și în vederea testării altora proaspete, adecvate noilor fețe ale realității. Prin romanele lor, Mircea Horia Simionescu, Ștefan Bănuțescu, D. R. Popescu sau George Bălăiță au deschis drumul unor căutări continuate masiv de prozatorii afirmați în ultimul deceniu, precum Mircea Nedelciu, Ștefan Agopian, Sorin Preda, Gheorghe Crăciun, Cristian Teodorescu și alții, între care Alexandrina Monteoru se înscrie cu evidente șanse de competitivitate. Romanul autoarei noastre se apropie cel mai mult – în spațiul prozei românești – de experiența cărților publicate în acest deceniu de alt experimentalist convins, Vasile Andru (*O zi spre sfîrșitul secolului, Turnul, Progresia Diana*).

La primul contact, *Șopronul* oferă o lectură bulversantă, căci nimic nu pare să fi fost păstrat din registrul prozei tradiționale: cartea se dezvoltă prin juxtapunerea de secvențe foarte scurte, adeseori reduse la un singur enunț, fără ca vreun fir epic să

se constituie. Fiecare secvență e centrată pe cîte un personaj sau grup de personaje, apărute în prim-plan preț de cîteva clipe, cît să-și poată rosti replicile sau să poată fi descrise rapid. Din această succesiune accelerată de figuri, prinse în situații epice abia schițate, făcînd gesturi scurte, rostind fraze enigmatice, se adună la urmă sugestia extrem de vie a realității cotidiene.

Sînt în carte numeroase propoziții care atestă că autoarea a meditat îndelung asupra acestor lucruri și și-a construit discursul cu minuție de artizan. Vine vorba undeva, bunăoară, despre „nevoia de informații în orice loc te-ai afla“, ceea ce definește – de fapt – „bombardamentul informațional“ declanșat în paginile *Șopronului*; în alt loc apare avertismentul: „să nu cazi în capcana reflectării“, adică a *mimesis*-ului prozei tradiționale, resimțit ca falsificator (la capătul unui bun pasaj-parabolă); „Activitate onirică pentru toți“ stă scris pe o pagină, referire la ștafeta halucinantă a siluetelelor din carte; enunțul „Ei se deplasează, nu încap în fraze“ face aluzie la bogăția realului și a umanului și la dificultatea limbajului de a o cuprinde; o ironie este întrebarea unei siluete feminine, care „ridică ochii neliniștită: Unde-i povestea?“; după cum secvența „Fotografii spontane, fotografii provocate. În care din ele îți recunoști imaginea?“ e o invitație la „identificare“ adresată cititorului, în ideea că are în față „repertoriul“ maximal al lumii (ca într-o Arcă a lui Noe, posibilă emblemă simbolică a romanului), constituit prin jocul cumulat al spontaneității și al premeditării (vezi epitetele atașate „fotografiilor“); și așa mai departe. Finalmente, cartea amalgamează frînturi din „comedia umană“ într-un colaj impresionant, de o varietate amețitoare, mergînd de la gravitate la umor, de la patetic la grotesc și absurd, de la aparenta cumințenie la șocul de limbaj, cu multe subtilități stilistice, proiectînd totul cînd către o dimensiune cosmică a existenței, cînd către alta microbiologică, de parcă autoarea ar ambiționa cuprinderea „totală“ a lumii.

Trebuie semnalat și faptul că *Șopronul* nu se rupe cu totul (și bine face!) de formulele tradiționale ale prozei: „bulversant“ la primul contact, cum am spus, romanul își impune treptat principiile structurante, dovedindu-se atent construit (de pildă, imaginea „omului preistoric“ de la British Museum, introdusă la început, revine simetric către final; siluetele cuplului Șantra-Eftimie revin de-a lungul întregii cărți; ș.a.m.d.). De asemenea, imaginea „șopronului“ proiectează asupra cărții sensuri profunde: ea apare o dată ca simbol (în registru ironic) al creației, al scrisului (la început); și altă dată ca simbol al matricii originare a vieții, analizabil în termeni psihanalitici și corelabil cu decorul nașterii sacre. Materie – după cum se vede – bogată pentru viitoare interpretări.

În concluzie: *Șopronul* oferă o lectură dificilă dar răsplătitoare dacă îi accepți regulile jocului, căci propune o experiență literară de mare interes, accentuat-polemică, de remarcabilă anvergură demonstrativă. Apariția lui n-ar trebui să treacă neobservată de critica literară...

Septembrie 1988 (volumul a apărut la Editura Litera în 1990).

Împotriva „provinciei ca stare de spirit“

TEMPERAMENT IMPULSIV, aflat la antipodul înclinațiilor către lirismul dulce, roz și comod, Doina Tudorovici, cunoscută din aparițiile sale în reviste, scrie în *Poeme provinciale* versuri prin care, „trăgîndu-și realitatea pe piept ca o cămașă“ (cum spunea cîndva într-un vers Mircea Dinescu), încearcă să activeze cititorul, să-l implice în aventura sa existențială și creatoare. Nu e – așadar – o poezie blîndă, „cuminte“, ci – dimpotrivă – una agitată, făcută să clinteaască în părțile de lectură. Stilistic, autoarea evită dulcegăriile, sonoritățile armonioase dar mecanice, metaforismul evazionist, „dantelăria poemelor abstracte“ (pe care o repudiază într-un vers) și mizează pe percutanța imaginilor, liantul formîndu-l aceea scriitură prozaizantă, epică și orală care s-a generalizat în poezia noastră postmodernă.

Cu aceste trăsături, poemele Doinei Tudorovici se disting printr-o remarcabilă forță expresivă. Decisă să atace „inima provinciei ca stare de spirit“, autoarea (originară din Oltenița, cu studii universitare în București, actualmente profesoară de limba și literatura română în județul Harghita) procedează la energice „decupaje“ din existența cotidiană: despre străzile orașului, despre moașa Lina și doamna Iulia, despre „o clipă privilegiată în fața/ ceaiului“ ș.a.m.d. Tonul e peste tot vital, caracterizant pentru un spirit aflat în perpetuă stare de nemulțumire de sine: „dar n-o să-mi irosc viața cu idei/ care umflă creierul și/ ascut simțul proprietății/ n-o să irosc pentru asta cuvintele/ mamă și tată (originea lor/ tristă și hîdă) – principalul e lecția/ de realism învățată într-o singură noapte/ devenită imensă“.

Regia textelor e precisă, bazată pe economia mijloacelor, în favoarea haloului de sugestivitate: „ca și cum ai deschide ochii/ pe propriul tău impuls/ pe imaginea impersonală a unui/ genunchi/ rostogolindu-se la orele dimineții// înapoi spre stilurile disciplinate...“. Mare parte din poemele volumului poartă titluri lungi, de felul aceluia ale lui Mircea Ivănescu (*Carnea suavă, ușoară ca o ramă interioară, și trupul tău pe jos, Unde nu se dau nume, unde un corp o ia înaintea imaginii* etc). Se repetă și soluția „falsului motto“ (numit „Motto din memoria poemului“), eșantion care pregătește starea poetică. Alt procedeu recurent e dispunerea unor secvențe de poem pe coloane retrase în pagină, ceea ce contribuie la senzația de „mișcare“ a poeziei, înlesnind mixarea diverselor registre de limbaj la care se face apel. Doina Tudorovici se dovedește o fină tehniciană a versului, atentă la dozarea efectelor. Impulsivitatea, vehemența nu exclud calculul...

Octombrie 1988 (volumul a apărut la Editura Litera în 1990).



Poetul care se „copilărește“

POEMELE LUI Daniel Pișcu, strânse în *Aide-mémoire*, exersează registrul umorului și al ironiei, obținând extrem de interesante efecte de speța bufonadei ori a arlechinadei, cu tot cu nota de tristețe pe care respectivele posturi o implică.



Textele sînt foarte scurte, mizînd pe cîte o poantă, pe un joc de cuvinte, pe vreo permutare de elemente de decor, cu aerul naivității „absolute“. Rafinamentul e deconspirat – însă – de precizia tăieturii, nemaivorbind de locurile unde referințele culturale indică un intelectual fin. Unul care preferă să se „copilărească“ (nu întîmplător sînt în carte mai multe poeme despre copii și despre perspectiva lor asupra lumii). Rezultă încîntătoare miniaturi de o ironie grațioasă, potențată uneori de rimele absurd-umoristice, ca în acest poem despre... un ceas: „ceasul meu e o pajiște/ pe care pasc trei cai/ limbile lor scot flăcări/ ca al o zmeoaică trasă pe roată/ ele încearcă să omoare greierele/ al cărui cri-cri/ se poate auzi/ pînă în Capri/ la fiecare oră exactă“ (*Ceasul*). Iată și un poem despre copil, în care, în doar cîteva versuri, se trece pe nesimțite de la detaliul oarecare (*mîna*) la imaginea lumii (*universul*) și a artei în genere (*versul*): „Mîna și-o cerceta/ stînd în brațe la maică-sa/ explora universul/ descoperise chiar versul/ troheul, iambul, dactilul.../ Copilul!/ Copilul!/ Copilul!“ (*Copilul*).

Se pot da multe alte exemple de piese subtil lucrate, căci majoritatea textelor sînt (cum se spune:) „citabile“. Adeseori ele au aspectul unor istorioare simple și amuzante. Comparația cea mai nimerită care se poate face în legătură cu aceste poeme este cu pictura naivă. Au mai căutat la noi note lirice în zona ingenuității un Emil Brumaru, un Ion Nicolaescu ori – dintre colegii de generație ai lui Daniel Pișcu – Ștefan Mera și Bogdan Ghiu. Autorul *Aide-mémoire*-ului e original prin curajul de a se fixa aproape exclusiv la procedeele de tip „poantă“, din care reușește să scoată efecte de surprinzătoare finețe.

Decembrie 1988 (volumul a apărut la Editura Litera în 1989).

Mastrya, Ubqra, Wydkul și alții asemenea

CĂLIN VLASIE nu e un necunoscut în literatura română de azi: a publicat mai întîi o plachetă cu versuri în revista *Argeș* (piteștean fiind) și apoi a debutat editorial la Albatros (în 1984) cu volumul *Laborator spațial*. Poezia sa a fost bine primită: comentîndu-l, Nicolae Manolescu, Nicolae Oprea, Mircea Mihăieș sau Cristian Moraru au văzut în Călin Vlasie un poet adevărat, participant îndreptățit la „resurecția“ genului în ultimul deceniu. Iar *Laboratorul...* a primit premiul pentru poezie al revistei *Argeș*.



Versurile lui Vlasie, reordonate acum sub genericul *Întoarcerea în viitor*, ne pun – am impresia – dinaintea unuia dintre cei

mai dificili poeți români de azi, în descendența lui Ion Barbu. L-aș apropia, în literatura noastră contemporană, de Sorin Mărculescu și de Mircea Ciobanu, orfici încifrați, care-și proiectează himerele într-un limbaj învăluitoare, impenetrabil. Spre deosebire de ei, Vlasie „cedează“ în direcția plăcerii lecturii, regizînd abstracțiunilor sale lirice un spectacol mai viu, mai „aventuros“, asemănător cu scenariul spectacular al basmelor. Niște basme ale imaginației abstracte...

Să vedem mai îndeaproape cum stau lucrurile. Universul poeziei lui Călin Vlasie este – cum poate da de bănuț titlul cărții – unul pur cerebral: „Neuronica“ ar fi un soi de ținut al ficțiunii abstracte, unde regula o dau conexiunile psihosomatice și procesele de „cibernetică“ mentală. Cu un asemenea aspect straniu, aproape *science-fiction*, poetul a avut ideea de a „popula“ această lume cu fel de fel de ființe utopice. În acest punct se produce preluarea structurilor basmului: așa apar în scenă Mastrya, Ubqra, Wydkul, Sinvuacumtec, Șitanana Alber, Afres, Ungmar din Ro, Kanely Sivla, Liujatnia Guaruma și alții asemenea, compunînd o originală „mitologie“ *sui generis* și oferind posibilitatea ticlurii unor situații „epice“ și „descriptive“. „Neuronica“ devine astfel o lume bogată, fantastică, guvernată de legi proprii, pe cit de stranie, pe atît de expresivă: aici se cîntă „dintr-un vartrav“ și pot fi întîlniți „gnomi falerbi fizicieni/ cherubini merbilieri/ argoshieni: aproape 20 de mii de cosmonauți“ sau „tricospera balvorul/ benzelimfa uleretti“. Efectele de stranietate sînt urmărite nu doar în plan onomastic și lexical, ci și la alte nivele, mergînd pînă la acela eufonic, unde o tehnică aliterativă proprie poate da rezultate precum: „Vezi Afres cum din far ies/ rafale de fraze?“ și „tăcere și rățăcire/ pasageri și spame/ recițe și cifruri/ val și convalescență/ visuri și provizii/ lauri și aură/ nave și caverne/ somn și omnipotență/ nisip și monism/ umbră și sumbru/ pustie și acustică“ (*s.m.*). E în toate aceste procedee de insolitare poetică o „nebulie a combinațiilor“, cum se spune într-un vers. Personajele susnumite ar putea aminti de Struțocămila și ceilalți hibridi ciudați din *Istoria ieroglifică* a lui Cantemir, de caii cu nume multiconsonantice din *Gulliverul* lui Swift ori – din literatura noastră actuală – de animalele fictive din poezia lui Florin Mugur (vezi volumele *Aproape noiembrie* și *Portretul unui necunoscut*), prin care s-ar putea face o legătură cu bestiariile fantastice medievale. În aceeași ordine de idei, trebuie remarcată structura cărții lui Vlasie, împărțită – precum romanele vechi – în „capuri“ (capitole, adică!). Afișînd caracterul fantasmatic, imaginativ al acestei lumi „neuronică“ (acolo „idolii/ se vede bine nu au ființă/ nu au ființă nu au ființă“, căci limbajul folosit nu are referențialitate: „Sînt verbe în care nu te poți reflecta“...), poetul dezvoltă – spuneam – scenariu ca de basm, precum cel despre cei opt inorogi (*Capul 3*), despre Ungmar (*Capul 4*) sau despre „bufnița dușmănoasă“ (*Capul 6*), ca să aleg doar cîteva exemple. Rostul acestei enorme bufonade fictive este de a travesti o excepțională tensiune poetică.

Întoarcerea în viitor a lui Călin Vlasie – poezie de o frapantă originalitate...

Decembrie 1988 (volumul a apărut la Editura Litera în 1990).

Proze absurde și grotești

DUPĂ DOUĂ volume de versuri (ambele apărute la Editura Junimea), destul de „nefixate“ și primite fără entuziasm de critica literară, poetul ieșean Dan Giosu propune o carte-surpriză: *Scîndura lui Afansol*, culegere de proze scurte de foarte bună valoare, care l-ar putea relansa pe piața noastră literară.



Cartea se compune din cîteva zeci de texte scurte, avînd în medie două-trei pagini (doar cîteva ajung la șase, șapte sau chiar nouă, două sau trei coborînd sub o pagină). Formula pe care merg cu toatele, cu o remarcabilă coerență, este a prozei absurde: se pleacă de la cîte o premisă aiuritoare, fie că e vorba de o situație, o stare a unui personaj, un pretext „epic“ sau doar pur lingvistic, și se trag apoi toate consecințele logice, printr-un mecanism a cărui perfectă rigoare n-are decît „vina“ de a se aplica acelei premise absurde. Drept pentru care din „logică“ și „rigoare“ decurg grotescul, cinismul chiar, simbolistica opacă și – finalmente – un comic savuros, cînd subțiat în forme cu alură fin-parodică și cînd precipitat în puseuri de umor „nebun“.

Ca gen proxim, aceste proze trimit pe de o parte la filiera miniaturizărilor „absurzi“ de tip Urmuz-Daniil Harms-Kafka, pe de alta la a unorismului grotesc, de la Swift la Hašek ori la Ilf și Petrov. Textele lui Dan Giosu rimează cu aceste precedente nu doar ca formulă „compozițională“, ci și stilistic: uzează de o sintaxă iute, fără meandrele subordonatelor, cu sacadări și repetiții intenționate, și alternează descriția seacă, sarcastică, dialogul scurt și cuprinzător și avansul epic derulat rapid, pînă la concentrarea unor subiecte întregi într-un fel de „pilule“ de acțiune.

Cu toate aceste date, prozele lui Dan Giosu reușesc să-și delimiteze un univers al lor, colorat, expresiv și amuzant, cu destule puncte în care – în plus – întorsăturile grotești ale lucrurilor te fac să simți proximitatea temelor mari și grave ale existenței și ale literaturii (viață, moarte etc.). Senzația de „univers“ se sprijină – între altele – și pe coerența onomastică a textelor: ele își „inventează“ o galerie de personaje amintind de Algazy, Grummer și de ceilalți „urmuzieni“ și purtînd acum alte nume „trăsnite“ precum Nițarie, Irțan și Anelarie, Zoz, Vorici, Apec, Zamurță, titularul Afansol, Stodic, Vavete, Tioctil și Sioctil, Naton Scepticul, Zare Flociu, Zgăbearță, Inel Pirinel, Zec, Trică Apciu, Cioflea Cîrnel, Zanță Mion, Alop, Săvuc, Udubec etc. etc.

Scîndura lui Afansol – o foarte interesantă experiență prozastică...

Noiembrie 1989 (volumul a apărut la Editura Junimea, Iași, 1991).

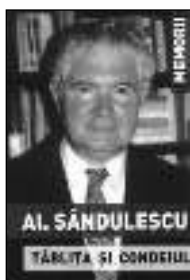


Tatăl meu era un Domn

Marta Petreu

DL GABRIEL Dimisia-
nu observă foarte bine, în textul de pe coperta a patra a cărții *Tăblița și condeiul* (Ed. Minerva, 2010), că autorul acesteia, Al. Săndulescu, „după ce a consacrat multe studii genului memorialistic, memorialiștilor români și străini, jurnalelor și literaturii confesive“, a ajuns el însuși să își scrie memoriile. Presupun, firește, că relația de consecuență nu este și una de cauzalitate. *Penița și condeiul* este o carte fermecătoare, frumos construită și care „te prinde“ fără greș la lectură. Fiul învățătorului din Pleșești își deapănă povestea, mai exact, frânturi din povestea vieții sale și a familiei sale.

Nimic neobișnuit nu se întâmplă în această carte – dar tot ce se întâmplă este



povestit cu o puternică participare afectivă, care scaldă faptele în lumina extraordinară a timpului pentru totdeauna pierdut. Povestind întâmplările din care i s-a țesut viața, Al. Săndulescu povestește de fapt ce-a simțit el când a trecut prin ele. Un sat despre care n-am știut pînă acumă nici măcar că există, Pleșești, situat undeva lângă Rîmnicu Sărat (tîrgul din desenele lui Saul Steinberg!), îmi pătrunde, prin micile povestiri ale lui Al. Săndulescu, în memoria afectivă. Este satul autorului, satul în care părinții lui aveau casă și pămînt, în care el a păzit via și a copt dovleci, pe care i-a mîncat cu lapte proaspăt muls. Un sat în care tatăl lui era învățător și director de școală, așa că toamna cumpăra manuale „cu miros de hîrtie nouă și de cerneală tipografică proaspătă“, ce, pentru memorialist, are rolul madlenei lui Proust, prin care regăsește timpul trecut și învie lucrurile pentru totdeauna apuse: prima îndrăgostire, prima îmbrățișare, gustul laptelui pe care îl da vaca Rojana, povestea țuicii de prune și a giștelor care s-au îmbătat cu resturile de prune abia scoase din alambic, povestea – de data asta întâmplată pe meleaguri îndepărtate – a Zoubidei, fata musulmană care, într-un spital de cardiologie, își compensează în mod inconștient frica de moarte făcîndu-i lui curte... Întîmplări mici, luminate misterios de emoția celui ce le povestește.

Volumul are două personaje importante: pe narator, care își deapănă propria viață, și pe tatăl acestuia, învățătorul din Pleșești: un om de treabă, care salvează din nevoie și nemți, și evrei, și țărăniști, și care în 1951 este condamnat politic la 25 de ani de temniță – pentru că era considerat „chiabur“. Cînd iese, din gospodăria lui frumoasă din Pleșești se alesese pulbera – așa

că-și face un substitut de gospodărie, un „mic Pleșești“, cum scrie memorialistul, plantînd cîțiva pomi și cîțiva butuci de vie în curtea casei din „Broscărie“, undeva, într-o mahala fără canalizare a Bucureștiului. O gospodărie distrusă și ea, ca și modelul ei paradiziac, căci demolată cu buldozerele în anii distrujeciei ceaușiste. Să notăm și că istoria interbelicului și a socialismului real românesc este tot timpul prezentă în fundalul acestor narațiuni cînd nostalgice, cînd îndurerate.

Citind *Tăblița și condeiul*, am început să cred – poate m-am înșelat – că autorul a scris-o anume pentru a vorbi despre tatăl său. Cartea este foarte atent construită: în prima povestire a volumului, textul începe cu invocarea și evocarea tatălui: „Tata era învățător și director de școală, unde multă vreme a funcționat singur“. Părintele său apare ca personaj pasager în numeroase povestiri, iar spre sfîrșitul volumului, multe dintre narațiuni („Omenie creștină“, „Domnul Meyer“, „Sub vreme“, „«Vorbiitor» la Gherla“, „Crucile“, „Domnu“) sînt anume despre el. Ultima povestire din volum, *Domnu*, o adresare directă a fiului către tată, este o *laudatio* în care fiul recapitulează viața părintelui său, căruia, în Pleșești, după 1989, cei care l-au cunoscut, „oamenii care își mai aduceau aminte de tine, cei din generația mea de elevi, cîți mai supraviețuiesc, îți spuneau încă «Domnu»“.

Primele cuvinte din volum sînt: „Tatăl meu era...“, ultimul: „...Domnu“. *Tatăl meu era un Domn*, asta mi s-a părut că vrea Al. Săndulescu să ne spună. Și anume din cauza asta am scris aceste cîteva rînduri despre cartea sa, care mi-a plăcut și mi-a ținut tovarășie o seară.

Avangarda rusă

Evan, evoe!

Konstantin Olimpov

(1889-1940)

Constelația Lirei, Constelația Lirei.
K. FOFANOV
Evan, Evoe! – înainte, tot înainte.
MIRRA LOHVITKAIA

Nervi-jongleri – vînt dement,
Întămîiată e calea Universului.
Lăsați să curgă șuvițele visărilor în haremul
luminii –
Cu furtuna cuvîntului se-mpurpurează
tristețea.
În laude o dau pigmeii. Psalmodiază
tămâierea.
Nervi-jongleri – îndurați-vă pasul.
Răsună constelațiile cu lumi de curcubeie
Și soresc sentimentele electromagnetice.
Dumnezeul Meu răsfire-n fulgurații eterul
fulgerelor.
În grădini suprastelare – zăngănit de lire.
Nervi-jongleri – plutiți în volnicie,
Lucrați în stele – dar al iluziilor...
Bucurați-vă, oameni, – reîntoarce-se-vor
nervii.
Se-mpurpurează matele rune fermecate.
Lumea Futuristului în luminile Minervei.
Nervi-jongleri – constelații de strune!

(1913)

Flautul gloriei

Eu Sunt Genial Din Născare –
Zeul Bolnav De Electricitate.
Spiritul Meu Fenomenal În Zeu
Arde-n Primăvara Însorită.
Împletind Curcubeul Eonului,
A Creat Vetrele Constelațiilor.
Demult-Demult Dinspre Orion
Căile Universului Le-Ă Aripat.
Și Pe Pămînt Se Arată În Nervi,
Lucind Cu Inima Frumuseții.
Cu Strofele Perlelor Luminofore
Arse Gloata Cu Furtuna Visului.
Intră În Extaz – Ești Minunat –
În „Penați“ Zicându-Și Cîntarea.
Atunci Marele Repin
Cu Celebru-I Penel M-A Conturat.
Eu – Sunt Al Inspirației Autocrat,
Infailibilul Divinității.
Cu Sine Însumi, Creatorul Creației,
Rațiunea Nemuritoarei Vieți!

(1914)

Gravură hibernală

Semion Keselyman

(1889-1940)

Aer clar-cristal și arborii goi,
Zăpadă fragilă – sinilie faianță,
Pe drumurile jovialei Anglii
Trămbițează iar vechea diligență.

Seară tihnită. După departe-acoperiș
troienit

Se stinge ceru-n pâlپări de aur;
Lîngă tavernă, sub arcuitul geam,
Un gnorn aprinde măruntul felinar.

La poartă se aude caleașca ce te-aduce
Și tu deja pășești în lunecosul cerdac –,
În cămin, zvâcnind, un basm înflăcărat
Luminează chipul tău pal-opac.

Și fericirea ni-i atât de incertă
În astă oră calmă, hibernală,
De parcă Dickens cu tristu-i surăs
Despre noi ar schița o temă banală.

Traducere și antologie de

Leo Pulm

„Terapeutul înnăscut“

Constantina Raveca Buleu

COLECȚIA FICTION
Ltd. a Editurii Polirom din Iași se îmbogățește în 2010 cu o nouă carte semnată de Ion Vianu, *Amor intelectualis: Romanul unei educații*. Sugestia de *Bildungsroman* din subtitlu intră în rezonanță cu mottoul goethean al volumului („Abia la bătrânețe resimțim ceea ce în tinerețe doar ne-a întâmpinat“), amândouă patronând atât istoria formării unei personalități, cât și evoluția unor destine marcate de evenimentele convulsive de la mijlocul veacului XX, mai ales de presiunile care au marcat instaurarea regimului comunist în România.

„Amintirile din prima copilărie sunt arareori altceva decât icoane, imagini unice, foarte scurte fragmente de acțiune, secunde de film. Restul e reconstituire. Memoria cade, imaginația i se substituie.“ În aceste cuvinte din deschiderea romanului, Ion Vianu teoretizează mecanismul propriului său discurs memorialistic, reflecțiile sale îmbinând exercițiul literar cu profesia de psihiatru. Amestecul de literatură și de psihiatrică funcționează impecabil la toate palierele romanului, analiza subconștientului fiind responsabilă de profunzimea exercițiului hermeneutic și de coerența organizării anamnetice a secvențelor biografice. În acest registru, un narator conștient de virtuțile curative ale reamintirii, dar și de fobiile ei, își începe povestea cu decorticarea primei amintiri, când T. (Tudor Vianu) i-l prezintă pe Alecu, fratele său mai mic, mort în 1936, la numai treizeci și trei de ani. Astfel, cea mai veche amintire a protagonistului este legată de „descoperirea morții“, ca avanpremieră pentru multe alte secvențe lacunare din copilărie, principiul thanatic țesând în el și imaginea tatălui, într-o ipostază rememorative de maximă fragilitate umană.

Prin simetrie inversă, instanța luminoasă a copilăriei eroului o reprezintă mama, cea care îi predă și cea dintâi lecție de psihanaliză, atunci când îi explică tristețea prin absența înțelegerii cauzei ei. Recuperată mai târziu și transformată peste ani în profesie, această lecție îi permite lui Ion Vianu să reipostazieze (psih)analitic acțiunile și profilul actorilor esențiali ai devenirii sale, ca și impactul acestora asupra propriei sale maturizări sentimentale și intelectuale. Peste ani, el concluzionează: „atribui faptul că am ales mai târziu profesia de psihiatru dorinței de-a elucida misterele psihologice, care sunt adesea cele ale ascendenței familiale, dar și ale prietenilor apropiați din copilărie“.

Iubit de fiu și înțeles prea bine de psihanalist, Tudor Vianu ocupă un rol central în economia romanului. Recrearea lui românească antrenează toate amintirile lui Ion Vianu (una dintre ele fiind preluată din *Penița de aur*, publicat în 2004 în volumul coordonat de Marta Petreu, *În lumea taților*), de la reflecțiile sale culturale condițio-

nate de personalitatea tatălui la lecțiile „academiei nocturne“ predate de acesta, șau la amintirile unor colegi și discipoli. În galeria acestora apar Nicolae Balotă, Constantin Noica, I. Negoitescu, Ion Frunzetti (din scrisoarea căruia Ion Vianu preia sintagma „amor intellectualis magistri“, parafrază după Spinoza) sau Edgar Papu, cel din urmă fiind protagonistul unei portretizări dinamice extensive, în care intră atât faza convertirii la catolicism, cât și etapa protocronismului. Preluată, cum spunem, de la Frunzetti, sintagma *amor intellectualis* reprezintă, înainte de toate, un elogiu adus omului de cultură și tatălui care a fost Tudor Vianu, romanul permițându-ne să descoperim fațete nebănuite ale personalității acestuia, cu un ecou metaforic impecabil în poemul *Hombre Secreto*, scris autojustificativ de tată pentru a fi citit pedagogic fiului.

Al doilea capitol, intitulat *Noi suntem noi și nimeni alții...*, recuperează adolescența ca epocă de căutare și de afirmare efervescentă a personalității, de accentuare obsesivă a diferenței și de experimentare fără limite a vieții. Pentru Ion Vianu, adolescența echivalează cu găsirea *Geamănului*, a lui Matei Călinescu, căruia, de altfel („prieten unic, plecat în timp ce scriam această carte, pioasă amintire“), îi este dedicat *Amor intellectualis*, acestuia alăturându-i-se Miron Chiraleu, eroul unei tragedii personale, anunțate de intuiția analistului și de intoleranța organică a protagonistului față de orice autoritate.

Marcă generațională și trăsătură specifică a adolescenței, revolta juvenilă a lui Ion Vianu se convertește în fantasmă la impactul cu realitatea lumii în care el trăiește și se precizează prin afinitatea față de gândirea lui Nietzsche, autor citit la îndemnul tatălui său. Manifestarea sa brută ia forma unor inițieri erotice și bahice transparente, care dau culoare romanului. Mentorul „în ale beției, dar și în ale sexului“ este conu' Mitia, vărul lui Miron.

Așa trăiam în anii aceia – sintetizează Ion Vianu –, alături de prietenii mei, foarte uniți, ca niște cățelandri ai unei mici haite urbane, niște cățelandri care citeau cărți, ascultau muzică, sufereau din pricina tiraniei, discutau până în zori politică, artă, porcării, căutau femei și nu căutau mântuirea...

Adolescența echivalează, pe de altă parte, și cu acumularea latentă a unor abilități care vor determina alegerea ulterioară a profesiei, deoarece contrastul dintre impulsul rebel și senzația de prizonierat politic implacabil generează în grupul de adolescenți discuții interminabile despre libertatea interioară, șlefuiind în Ion Vianu ceea ce el numește a fi „terapeutul înnăscut“. Alegerea vine însă mai târziu, după experiența studiilor clasiciste, când unica „magie eficace“ i se pare a fi medicina, pașii inițierii în „Ordinul Cavaleresc al Medicinii“ fiind rememorați în partea a treia a romanului, intitulată *Cea mai frumoasă meserie*. Însă, în economia de ansamblu a devenirii personalității autorului, medicina mai înseamnă și descoperirea coordonatelor ideale pentru investigarea uneia dintre dominantele personalității sale, pulsionea libertății.

Retroactivate hermeneutic, multe secvențe din adolescență reliefează dificultățile afirmării propriei personalități în epoci tulburi, concluzia paradoxală a naratorului fiind una de tip identitar: „Cât de greu era să fim noi și nimeni alții“. Astfel, un vis în care el se găsește captiv într-o cușcă este descifrat prin condiția de dublu prizonierat, al propriei individualități și al „statului Monstru“, în vreme ce, pe versantul literar, analogia cu un Caliban polițist (pe urmele lui Ernest Renan) creionează o lume reală, în care brutele fără cultură devin milițieni și securiști, iar „academicienii“ sunt lăsați să-și dezvolte cercetările dacă plătesc „tributul de lingușiri“. Sub incidența unei asemenea ordini cade și Tudor Vianu, caz de supraviețuire culturală reușită, dar și de împovărare sufletească autodestructivă, acesta notând: „Am devenit un personaj oficial. Dar inima mea?“.

Adolescența rebelă a protagonistului și a grupului său de prieteni se desfășoară într-un perimetru de timp care reclamă o reacție similară, presiunile regimului politic generând opoziții și alternative în rândul unei generații culturale mature, pentru a fi extrapolate, difuz, la palierul întregului neam. „În România – notează Ion Vianu –, haosul e contraponderea constrângerii. Poporul se apără de tirani și face ca dezordinea să fie cu atât mai mare, cu cât crește despotismul...“ Convergențele și divergențele istoriilor personale nu estompează decât aparent evoluția istoriei mari. Diseminate la nivelul destinului personal, efectele tragice ale instaurării comunismului în România țin de dispariția unei întregi generații de oameni de cultură, de anihilarea oricărei alternative culturale și a oricărei personalități accentuate. Monșonul Vladimir Ghika și câțiva dintre fideții catolicismului promovată de el (printre care Al. Paleologu, Andrei Brezianu și, pentru o vreme, Edgar Papu) ilustrează perfect căutările frenetice ale unei căi de supraviețuire într-o lume abstrusă, deteriorată de noua „ordine“, variantele mai agresive ale acestor zbateri fiind date de resurrecțiile sinucigașe ale legionarismului.

Combinăția de scriitură profesionistă, analiză profundă și rafinament cultural elevat contribuie, în romanul lui Ion Vianu, la crearea unui *Bildungsroman* personal, în condițiile reconstituirii unei epoci funeste pentru o întreagă generație culturală. Uzi-tând de licența reficționalizărilor îngăduite de mottoul goethean pe care și-l alege, Ion Vianu reconstruiește în *Amor intellectualis* propria sa existență, rememorează ca martor secvențe cu mari oameni de cultură și teoretizează biografia textului său literar deturnând în sens artistic instrumentarul practicii psihiatrice, rezultatul fiind un discurs fluid, incitant, savuros, atent cizelat, cât se poate de viu și de memorabil. ■

Poetul religios, astăzi

Mihaela Ursa

IOAN PINTEA duce astăzi formula tradițională a poeziei religioase până la extrema clasică, într-un fel care amintește nu atât de Ioan Alexandru, cât de Voiculescu. Interesant este că, în acest scop, el se servește de soluția minimalismului optzecist, de poetica derizoriului sau chiar de un oarecare aer textualist. Cu această observație mi-am încheiat lectura din *Casa teslarului* (Cartea Românească, 2010), ultimul său volum de poezie.

În volume anterioare, de pildă în *Frigul și frica* sau chiar mai mult în *Mormântul gol*, din 1999, Ioan Pinteza scria tot pe structură tradițională, dar reverența prea mare dinaintea oficierei actului poetic (da, poezia sa presupunea o oficiere bogat ritualizată!) împiedica expresia să se formuleze în deplină libertate, cu firescul pe care l-aș fi așteptat. De altfel, *Casa teslarului* m-a ajutat să răspund la această întrebare foarte importantă: care este „punctul de zbor” al poeziei religioase, de unde se curbează în sus expresia ei vizionară, constituind *poezie*, respectiv de unde se rupe traiectoria expresivă, rămânând în zona epigonismului psalmic? Răspunsul se află, așa cum o dovedește în cazul de față Ioan Pinteza, în zona conjugării unei anumite viziuni cu o anumită expresie, aceasta din urmă eliberată de presiunea uriașă a logosului, integrată aproape colocvial într-un aici și acum: o dezbrăcare în locul unei îmbrăcări, așa cum apare în *aier*: „El se dezbrăca de carne/ și-n locul cârnii îmbrăca/ în subțiere duh de aier/ la povara/ păcii sale/ ne-ncârna!/ o, El nu se îmbrăca/ o, El, da, se dezbrăca...”

Cuceritor este tocmai faptul că versurile din acest ultim volum al poetului nu construiesc o biserică, oricât de demnă de laudă ar fi reușita monumentalității, ci o „casă a teslarului”, o altă casă a lui Iosif care „cioplește lemn mântuitor”, iar „fiul acesta copilul acesta rămâne/ printre noi în piroane de fier” (*casa teslarului*). Mai degrabă o propensiune generală către religios unește poemele lui Ioan Pinteza, decât obsesia înnebunitoare a accesului la sacru, născătoare fie de extaz, fie de revoltă (cum întâlnim, de pildă, în psalmii arghezieni). De aceea, *psalmii și rugăciunile* din volum amintesc de un Daniel Turcea (cu care Pinteza împărtășește formula așezat-interrogativă, dar și entuziasmul copilăresc-panteist al manifestărilor divinității, cum apare aici, de pildă, în poemul despre albină, mai scurt decât propriul titlu). Sacrul împrăștiat peste o lume care nu-l mai recunoaște decât pe alocuri evocă automat, ca și detaliul de pe copertă dintr-o lucrare a lui Ștefan Câlția, îngerul lui Márquez din *Un domn foarte bătrân cu niște aripi enorme*, cu care îngerii lui Pinteza par să întrețină legături de rudenie: „îngerul acesta nu are aripi/ el stă tot timpul singuratic deasupra mormântului gol – seamănă mult cu o lebădă cu un pelican cu un vârcolac” (*îngerul și cartea cea mică*) sau „oase de reptilă și-au crescut/ îngere sub aripi între sângeri/ Doamne văd

sub îngerul căzut/ cer cu oameni și pământ cu îngeri” (*îngerul ierbii*).

Problema relației cu Dumnezeu apare frecvent particularizată sub forma relației cu inspirația: „inspirația este o gură de deasupra care/ nu te mai lasă cu lucrurile din jur să te-nțelegi” (*inspirația*) sau „aștept inspirația de multe ori/ sosește dimineața pentru că duhul bate acolo unde vrea” („*toți mi-au spus: «au fost zile fierbinți/ s-a căzut la datorie, au ieșit/ cu piepturile goale, au strigat victorie,/ au strigat fără violență, au murit/ pentru noi»*”). Poezia nu îi vorbește poetului decât când vrea ea, punându-l la încercare ca Dumnezeu pe sfinții deșertului: „zilnic/ Domnul Dumnezeu nu mă ascultă/ refuză tăcut și necondiționat rugăciunea mea/ și precum preacuviosului părintelui nostru efrem/ îmi scoate în față/ ba mai mult/ o trimite să-mi deschidă cu cheile de la brâu/ chiar poarta cetății/ pe însăși beatrice desfrânata” (*rugăciune*). Care să fie „desfrânatele” acestor încercări ale credinței în Dumnezeu și în poezie deopotrivă? Nu m-aș lăsa prea ușor ispitită de un răspuns maniheist, pentru că poemele din *Casa teslarului* șterg relevanța opozițiilor în alb-negru: în cvasireplica eminesciană *înger și demon*, cafeaua funcționează pe post de revelator, găzduind într-o singură ceașcă îngeri și demoni, „un înger căzut” și „un diavol sanctificat”. La fel, în extraordinara *călugărițe pe schiuri sau seducția gravitației*, albul zăpezii și negrul călugărițelor sunt integrate fantastic într-o dispariție marqueziană: „deși s-au făcut cercetări spun salvamontistii/ nici azi nu se știe în ce direcție au dispărut/ monahiile de la mănăstirea piatra fântânele”. Cred mai degrabă că desfrânata (ea însăși figură ambiguă, evoluând din eterica Beatrice) de care se ferește poezia lui Pinteza este tocmai capcana facilă a poeziei religioase de a despărți apele de uscat, pământul de cer și albul de negru.

În acest punct recurge autorul, în *Casa teslarului*, la soluțiile minimalismului, ale derizoriului sau ale textualismului optzecist, de care pomenisem la început (v., spre exemplu, felul în care „blocul de beton” și diferitele suporturi tehnologice ale muzicii *re/des/compun timpul în o așa mare iubire*). În acest punct încetează și apropierea de alte modele lirice cu temă religioasă. De pildă, printre referințele prezente în poeme, alături de elemente ale ritualicii creștine, de rugă și invocații, de nume de sfinți, apar trimiteri la alte formule poetice (și nu mă refer doar la reverența amicală față de O. Nimigean). Sunt invocații poeți precum Sylvia Plath, Jotie T’Hooft, T. S. Eliot, Apollinaire, Edgar Lee Masters, Emily Dickinson, poeți ai limitei în felul lor, cu alte cuvinte nume imprezvizibile în scrisul unui tradiționalist care evocă jocul cu tauri din curtea natală (v. poemul cu același titlu). În această ordine, se cuvine spus că, dintre cele trei cicluri cuprinse în volum, primul și al treilea (*despre boli, inspirație și alte cuvinte* și, respectiv, *aier*) sunt distincte față de mai postmodernul *cântece de viață și de moarte ale Poștariului de la Runc*. Cele mai multe poeme în care religiosul rămâne doar un mod al privirii, o poetică a percepției sunt de găsit în acest ciclu de mijloc, un fel de trup de carne al întregii cărți. Aici notația devine confesivă, uneori sentimentală, alteori lucid picturală. În *melancolie* descoperim, spre pildă, unul dintre puținele poeme-jurnal: „dar nu pot sub

nici un chip developa/ acest film alb-negru/ în care un elev de liceu/ tuns cu foarfeca precum gardul de tuie/ colorat zvelt subțirel ca o trestie/ deșurubează nestingherit inspirația cu o șurubelniță”.

Însoțit de un audio-CD și de ilustrația lui Ștefan Câlția, aproape geamănă imagistic poeziei lui Ioan Pinteza, volumul *Casa teslarului* nu este doar o foarte bună carte de poezie. Fără să-și fi propus, autorul reușește o demonstrație de maximă dificultate astăzi, după poezia douămiistă a dejecțiilor, prafurilor și extremismelor de toate culorile. El reușește să susțină admirabil o formulă care vine nu numai pe contrasensul poeziei actuale, ci și pe contrasensul evoluțiilor cultural-umane recente, fără să cadă în formalismul care ar face-o desuetă sau datată. De aceea, nu știu câți va converti Ioan Pinteza la credință, dar se poate presupune că vor fi câțiva aceia pe care îi va converti, măcar pe post de cititori, la poezie.

Fapte diverse, stiluri de viață

Corina Anghel Crișu

EXISTĂ CĂRȚI pe care mi-aș fi dorit să le fi scris, după cum există cărți pe care mi-aș fi dorit să le fi *trăit*, să fi putut călători în locul naratorului în timp și în spațiu, analizând și comparând mentalități și proiectând o gamă largă de emoții:

așezându-mă într-un colț de cafea new-yorkeză, participând la un colocviu dedicat francofoniei la Moscova sau petrecând o zi în celebra bibliotecă a cărților rare de la Bloomington.

Sugestiv intitulată *Șocurile cotidianului* (București: Ideea Europeană, 2008), cartea Marianei Neț este o asemenea carteperiplu, care merită *trăită*. Cod al bunelor maniere, jurnal de călătorie, volum de meditații și reflecții, cartea reprezintă „o analiză nepretențioasă” a vieții noastre cotidiene, „a mentalităților care se materializează în stiluri de viață”, a stilurilor de viață care „pot fi reconstituite, cel mai bine, din *fapte diverse*, din întâmplări mărunte, care încremenesc clipa” (p. 6). Extrăgându-și esența din multiplele fațete ale realului, mesajul cărții este deosebit de actual, referindu-se la șocurile pe care suntem nevoiți să le suportăm în ultimele decenii, adaptându-ne vremurilor dominate de internet și telefonie mobilă.

Naratorul este un om-bibliotecă, un erudit care cunoaște câteva limbi străine, care se simte acasă în capitalele Europei, care a scris zeci de articole și cărți de renume în domeniul studiilor culturale și al filosofiei limbajului; în fine, avem de-a face cu cineva pentru care scrisul reprezintă reflexul unui mod de a analiza fiecare fapt cotidian prin prisma unor vaste cunoștințe culturale. În același timp, imaginea bibliotecarului lui Arcimboldo de pe coperta



cărții ne apare ca un memento al unui stil de viață pe cale de dispariție.

Conținutul eclectic al cărții este împărțit în trei secțiuni având titluri cu rezonanțe culinare – *Crua, Gătit și Asezonat* –, fiecare în parte cuprinzând o serie de observații, relatări și microeseuri despre călătoriile autoarei prin orașele lumii, întâmplările inedite petrecute în diverse muzee, biblioteci și săli de concert. Scrise în ultimii zece ani, eseurile din prima secțiune reiau tabletele săptămânale prezentate în cadrul emisiunii *Tentații* de la Radio România Cultural, în timp ce reflecțiile din partea a doua și a treia cuprind eseurile publicate în revistele *Vineri, Jurnalul literar și Secolul 21*.

Cartea urmează, fără strictețe, un fir cronologic, desfășurat după criteriul unei ordini interioare care dă unitate și coerență diverselor „capitole” existențiale. Astfel, începutul și sfârșitul cărții pot fi citite în oglindă: mutațiile culturale datorate noilor tehnici de înregistrare, despre care se vorbește la începutul primei părți, sunt corelate noului stil de viață definit de prezența internetului și a telefoniei mobile, având implicații etice pe plan social și familial. Tot în oglindă pot fi citite și eseurile dedicate călătoriilor autoarei prin marile orașe ale lumii, de la prima ieșire în străinătate, la începutul anilor '70, la cele mai recente stagii și conferințe din străinătate. Incursiunile la Graz, Viena, Londra, Moscova sau Strasbourg devin pretexte pentru a analiza un alt stil de viață, pentru a vedea Bucureștiul cu ochii unui străin sau Occidentul cu ochii unui român.

În categoria micilor șocuri culturale poate fi încadrată și seria experiențelor inedite: o invitație nonconformistă la o nuntă de argint la Londra, un sejur mai neobișnuit în Normandia, confuzia cauzată în Belgia de orarul trenurilor afișat în exclusivitate în flamandă, stricta supraveghere la care autoarea este supusă în timpul unui colochiu la Moscova și, nu în ultimul rând, prețul pe care trebuie să-l plătească pentru a vedea piramidele egiptene. Extrem de savuroase sunt întâmplările petrecute la masă, fie în restaurante, fie în cafenele. Suntem șocați de impolitețea crasă a unor comeseni din timpul unei cine la mult laudatul restaurant *Chez Yvonne* din Strasbourg, după cum ne uimește faptul că invitata de onoare trebuie să-și plătească consumația la o tratație în Berkeley, CA.

Incursiunile la doctor, la bancă, la cumpărături, la diverși cunoscuți, la expoziții și muzee devin pentru autoare tot atâtea pretexte pentru a analiza aspectele pozitive sau negative ale unui mod de viață aflat într-o continuă transformare, „zguduirile” sale continue, care, deși aparent minore, „nu au cum să nu ne afecteze comportamentul și reacțiile la o mulțime de stimuli” (p. 11). ■

Poeme de FLAVIA TEOC

Uranienborg

De ce mă gândesc în această clipă
tocmai la tine, Tycho?

Poate un spor de
ciupercă ce-a înflorit cândva în vasul tău cu lapte
s-a cernut din praful stelar în
sertarul meu cu agrafe și ceasuri

Pentru că așa m-a surprins gândul la tine,
Decupând minutare din carcasa înnegrite
Făcându-mi loc cu unghiile în geometria lor inutilă
Când sporul subțire
Și-a înfipt lama în inelarul meu drept,
Înroșindu-mi pielea ca o hârtie de
Turnesol după
O reacție chimică reușită

Iată, ești în sângele meu prelinș cu deșertăciune umană
Prin tine văd acoperișul castelului Kronborg pe
care-l zăreai de pe insula ta,
sorbind înfrigorat laptele fierbinte

Ce tristețe că vei muri încă o dată, Tycho
Pe degetul meu încovoiat ca o gheară de pasăre
Pe buzele mele,
în gustul pârjolitor al sării.

Tipar

În ziarul de dimineață
Poemul își usucă pielea la soare

Ascară părea o fată ciudată
Azi e femeie în toată puterea

Îmi ia dușmanul în brațe
Și îl așază într-un pat de copil.

Curând va înveli fără niciun regret
Gustarea de drum pentru o barbă neîngrijită.

Zori

Cu o precizie chirurgicală
Zâmbetul tău
Deschide o copcă
În ceața dimineții.

Grădina de vară

În mijlocul ei,
Vinul negru ține dimineața
La câteva ore depărtare.

Vecinul meu
Mijește cu nonșalanță strungăreața roșie,
Pe dințele poleit se frânge steaua polară.

Sub picior doarme umbra
Animalului sacrificat. La câteva ore depărtare
Amintirile mele îl vor învia. ■

Complexitatea simplității

Rodica Grigore

„VĂD SAU încerc să văd și să interpretez într-un mod special anumite situații în care se pot găsi ființele umane. Dacă acesta e modul în care le vede toată lumea, atunci nu are niciun rost să scriu și o carte, ajunge doar să privesc“, afirma William Golding. Fără îndoială, această afirmație are gradul ei de utilitate în încercarea de a înțelege metoda de creație a scriitorului britanic, dar ea nu înseamnă nicidecum că autorul *Împăratului muștelor* ar fi modelul prin excelență de romancier experimental sau de specialist în filosofia ideilor. Căci Golding pornește mereu de la formele consacrate – și recunoscute ca atare – ale romanului englez ori ale alegoriei, ținând seama și de morala și modelele de comportament iudeo-creștine. Tocmai de aceea, unii critici l-au considerat un autor oarecum convențional, în vreme ce alții n-au ezitat să-l apropie de H. G. Wells în ceea ce privește perspectiva generală pe care, ca om de litere, alege s-o adopte în cărțile sale. Numai că, spre deosebire de Wells, Golding nu crede în eficiența tehnicii, neezitând chiar să sugereze impasul în care omenirea poate ajunge din cauza acesteia. De aici și marile teme ale creației sale, mai cu seamă căderea (decăderea) omului, oricând posibilă, plus explorarea abisului aflat dincolo de inocența copilăriei, dovezi, toate, ale unei prăpastii tot mai evidente (și cu atât mai evidentă într-un secol marcat de două conflagrații mondiale!) între om și divinitate. Toate aceste caracteristici devin însă clare abia după ce cititorul trece de unele capcane pe care subiectele cărților lui Golding le implică, atât *Lord of the Flies* (1954), cât și *The Inheritors* (1955), iar atunci pot fi analizate tehnica aluzivă și capacitatea scriitorului de a uni, în același impuls creator, imagini ale trecutului cu semnificații ale unui prezent marcat pentru totdeauna de ororile celui de-al Doilea Război Mondial și mai cu seamă de coșmarul Hiroshimei, dar și de a sugera capacitatea umanității de a renaște.

Sintetizând în mod original o serie de influențe ale lui Homer sau ale Sfântului Augustin, cu altele, trimitând la temele prozei lui John Bunyan, Daniel Defoe, Joseph Conrad sau Albert Camus, William Golding se dovedește a fi, la o lectură atentă, unul dintre cei mai compleți romancieri britanici ai epocii postbelice și, fără îndoială, cel care și-a câștigat de timpuriu o celebritate de invidiat. Dar, contrar părerii comune, drumul spre celebritate nu a fost nici atât de simplu și nici atât de scurt, câtă vreme *Împăratul muștelor*, cartea de care numele îi este, probabil, cel mai legat, a fost refuzată de nu mai puțin de douăzeci și una de edituri, abia apoi manuscrisul ajungând la Charles Monteith de la Faber & Faber, primul editor convins imediat de valoarea textului și cel care, de altfel, îl va și publica, neezitând să-l promoveze pe autor, cu toate că primele recenzii au avut

un ton indecis în cel mai bun caz, exemplul prin excelență fiind reprezentat de însuși Walter Allen, cel care, deși aprecia „calitățile de povestitor“ ale lui Golding, considera subiectul și construcția personajelor „mai degrabă neplăcute și nu într-un totu convingătoare“. Tendința aceasta indecisă a dominat, o vreme, și cercurile literare americane, de unde însă, în doar câțiva ani, va veni și consacrarea deplină a romanului și a acestei cărți care, deja în 1959, ajunsese să înlocuiască, în preferințele publicului cititor, *De veghe în lanul de secară*, de J. D. Salinger, care, până atunci, dominase autoritar lecturile (și vânzările de carte) de peste Ocean.

Subiectul romanului, extrem de cunoscut, naufragiul unui grup de copii pe o insulă pustie, a fost interpretat, nu o dată, drept aventura de inițiere a acestora într-o lume ale cărei reguli le stabilesc – sunt siliți să le stabilească – singuri, în linia scrierii lui Ballantyne, *The Coral Island* (1857), iar alteori ca o replică a povestea supraviețuirii lui Robinson din romanul lui Daniel Defoe. Desigur, detaliile sunt fundamental diferite, câtă vreme povestea din *Împăratul muștelor* este plasată într-un context modern, postindustrial și, mai ales, postapocaliptic: copiii ajung pe insulă ca urmare a accidentului suferit de avionul care îi evacua din Anglia, după o catastrofă ale cărei amănunte nu sunt precizate până la capăt. Insula unde ajung aceștia pare a fi situată în Oceanul Pacific sau Indian, iar totul se desfășoară pe fundalul sumbru al unei foarte posibile catastrofe atomice care afectase lumea până atunci civilizată. Imediat după debarcarea forțată pe insulă, copiii se dovedesc a fi (încă) profund legați de valorile lumii din care provin, astfel că, la început, încearcă să se organizeze democratic și să impună o anumită diviziune a muncii. Ralph e ales conducător și paznic al focului menit a le aduce ipotetica salvare, secundat fiind de istețul, dar, spre ghinionul său, bondocul Piggy și de sensibilul Simon. Numai că această formă de organizare va fi rapid pusă sub semnul întrebării de acțiunile brutale și negândite ale lui Jack și ale grupului său de vânători care, aproape pe nesimțite, ajung să practice ritualuri de o cruzime inimaginabilă, desprinse parcă din obiceiurile triburilor primitive și chiar, nu o dată, depășindu-le cu mult. Tocmai ei sunt cei care încep să venereze „fiara“, capul unui porc, ce primește, astfel, o valoare totemică negativă. De aici și titlul cărții, numai că trebuie să ținem seama și de semnificațiile mai profunde ale sintagmei, deoarece, se știe, ea se referă și la imaginea lui Beelzebut, a diavolului, venită pe filiera credințelor iudeo-creștine, dar, deopotrivă, la cea a lui Zeus însuși, așa cum era el cunoscut în lumea greco-romană, având, pe lângă alte attribute, și pe acela de „stăpân al muștelor și al morții“, nefiind însă exclusă,

dacă ținem seama tocmai de tehnica aluzivă pe care o menționam deja, nici o posibilă trimitere la dansurile și incantațiile dionisiace, pe care Golding le cunoștea foarte bine. Iar dacă, la început, Ralph și apropiații săi privesc figura totemică a împăratului muștelor a fi doar capul retezat al unui porc și nimic altceva, convingerile tuturor și mai ales ale lui Simon se vor schimba odată ce acțiunile lui Jack și ale vânătorilor devin din ce în ce mai crude și mai violente, unii dintre copii ajungând să trăiască, în unele momente, parcă sub fascinația malefică exercitată de „fiară“, nefiind capabili să i se sustragă. Astfel că moartea lui Simon și vânarea lui Ralph de către grupul lui Jack nu mai surprind, practic, pe nimeni, fiind previzibile încă de când lucrurile începuseră să scape de sub control, iar extrem de fragilul sistem democratic inițial să se destrame. Finalul romanului, acuzat, de unii critici, de superficialitate – notele de *deus ex machina* neputând fi negate –, aduce o nouă impunere a ordinii, în termenii lumii adulților, pe insula stăpânită de copii.

Numai că, la o lectură atentă, Golding se dovedește a fi, și în ceea ce privește această variantă de final, un romancier atât de simplu, încât devine extrem de complicat: ofițerul de pe vasul ajuns pe insulă tocmai a întrerupt partida de vânătoare condusă de Jack, a cărei victimă sigură ar fi fost Ralph. Dar vasul e un crucișător aflat și el la vânătoare... și tot o vânătoare de oameni, mult mai elaborată, e drept. Și atunci, cine îi va salva pe adulți și cum va mai putea fi salvată lumea celor mari în aceste condiții? Finalul nu reprezintă deci un facil *happy-end*, ci aduce o neașteptată notă de alegorie meditativă, bazată, în mare măsură, pe ironia retrospectivă a autorului, convins, și aici, ca și în *The Inheritors*, că o a doua cădere a omului, cu consecințe chiar mai grave decât cea biblică, este oricând posibilă. Romanul se dovedește, astfel, a fi un adevărat tur de forță, combinând perfect bogăția vizuală a simbolurilor cu observația deprinsă din proza realistă, pe fondul mitopoetic asociat, în general, cu mitul și alegoria, Golding reușind să facă, la nivelul prozei, ceea ce T. S. Eliot, de exemplu, făcuse în poezie. Căci *Împăratul muștelor* convinge la mai multe niveluri ale interpretării, funcționând și ca un veritabil document contrar pentru o posibilă istorie a ideilor consacrate cu privire la modernitate și la valorile acesteia, proza lui William Golding dovedindu-se a fi mult prea complexă pentru a putea fi redusă la o interpretare unică și schematică, depășind atât domeniul antropologiei sau psihologiei primitive, cât și pe acela al unei simpliste alegorii politice, personajele sale, chiar copii fiind, trecând dincolo de notația caracterologică de natură să simbolizeze doar eternele tentații ale luptei pentru putere. ■

Poeme de

ANDREI FISCHOF

prima pruncire

abia se simte respirația
din tăcerea uimirii
în fața împrejurului neașteptat

o vagă sudoare
năpădește buzele aplecate
să simtă suflul
lăuntric

doar cîte un glas
amintește viața dinainte
a pruncului din noi
abia născutul

ultima pruncire

vaga sudoare
năpădește buzele aplecate
să simtă suflul
lăuntric

abia se simte respirația
din tăcerea uimirii
în fața împrejurului neașteptat

doar cîte un glas
amintește viața dinainte
a pruncului din noi
abia îndepărtîndu-se

Rezemat de vînt

Rezemat de vînt deasupra stîncii
de la Rosh Hanikra,
te ascultam: „Pe mine, granițele
m-au speriat dintotdeauna“.
Dar nu știm trăi fără ele, și-am răspuns, se pare
cînd vîntul de care mă rezemasem
mă părăsi pe neașteptate
și smulse un geam din rotonda cafenelei.
Țăndările, ca o ploaie transparentă de
luare aminte,
căzură la o palmă de gîndurile mele, alungîndu-le.
Jos, în grotă, lumina intrată pe furiș,
spartă-n culori,
nu mai poate ieși.
Deasupra stîncii, granița continuă să-și fluture
tablele metalice, cu a unsprezecea poruncă
scrisă în trei limbi: „Fotografiatul interzis!“
Nimic nu ajută.

Mica apocalipsă

Se făcea că era peste vreun veac sau două,
trăiam încă
și-mi aminteam cu jînd de vremurile acestea
în care mă simt
adesea
neputincios.

Se făcea că toate erau întoarse pe dos.
Copacii cu rădăcinile spre cer,
frunzișul sufocat între bulgări.

Oamenii mișunau stînd pe loc pe trotuare,
rîsul lor orb era ca o grimasă
de bătrîni nou-născuți,
moșnegi dansînd în piața centrală
umplută pînă peste albie de marșul funebru
al fanfarei pompierilor carbonizați
de atîtea incendii imaginate.

Trăiam încă, dar nu eram.
Niciînd.
În veci neplecatul din tine,
temător pînă și de întunericul din lumină,
abia pîndit.
Bănuit.
Ca progenitura hoțului neprins.

Arbeit macht frei – șaiszeci de ani după

sufletele noastre bolnave de alzheimer visele
noastre bolnave de alzheimer buzele noastre
bolnave de alzheimer rătăcesc fără cruțare
fără întoarcere în propriile lor pedepse ca un
blestem ca o

în jur lumea aplaudă bolnavă de alzheimer ca în
arena cu gladiatori care pentru a nu simți durerile se vor
îmbolnăvi de alzheimer
oricum nu vor rezista căci boala aceasta e ca un
blestem ca o

și-atunci singur în fața cuvintelor bolnave de alzheimer
plîng precum copilul speriat de
umbra mișcătoare făcută pe perete de cei care ar fi fost
să-l ocrotească

și totul e ca un blestem ca o

26 ianuarie 2005

Cîntecul lebedei negre

Să ies, nu pot: ușa e-ncuiată pe dinafară.
Mă văd rînjindu-mi din poeme,
cu cheia atîrnînd de gît cu-o sfoară:
rămășiță din funia spînzurătorii
de care m-a scăpat, de fiecare dată,
tăișul sabiei celei iuți a cuvintelor
împrăștiate-n aer.
Ele cad acum de pe pereți
ca niște lipitori sătule,
ca fructele neculese la vreme,
cu mirosul lor răscopt,
dulceag drog al amînărilor,
prevestind
cîntecul lebedei negre.

Ultimele aforisme nescrise ale lui E. M.

Bogdan C. Enache

existența lor. Nemaivând decât suferințele spiritului, mult mai ușor de suportat, de altfel chiar plăcute, omul nu mai visează decât la lumea asta.

M-am oferit să fac o faptă nobilă astăzi pentru plăcerea pe care mi-o provoacă conștiința că m-am oferit s-o fac. Hotărât lucru, nu suntem actori numai în afara noastră, ci și înăuntrul nostru.

Să afirmi libertatea indivizilor, nu de bunăvoie, ci din necesitate – iată ce înseamnă liberalism.

E mai ușor pentru omul modern să accepte ideea de libertate decât pe cea de destin. Altădată, numai gândul că toate acțiunile sale sunt înscrise în ordinea cosmică îl putea consola pe individ. Astăzi sensibilitatea omului are nevoie de un alt paliativ. Mai contează că libertate și destin ar putea fi același lucru?

Un om bun este la fel de incomod în societate ca prezența unui sclerarat.

Bunătatea este rea; bunătatea obligă pe cel cărui îi este oferită, îl face dator, îl înrobește; atât de puternic este lanțul bunătății, încât nici Hercule nu l-ar putea zdrobi.

A fi bun cu cineva echivalează cel mai adesea cu o insultă.

Nu există bunătate decât între egali.

Și totuși, fără bunătate oamenii ar fi exclusiv ticăloși, viața – insuportabilă.

Avea dreptate Rousseau: tragismul existenței umane rezidă în societate. Ceilalți ne sunt, succesiv sau simultan, adversari sau prieteni; îi urâm, și totuși avem nevoie de ei. Dar nu există nicio ieșire – iată unde apare eroarea lui Rousseau. Încercând să rezolve irezolvabilul, a formulat o utopie, genul preferat al acestui tip de temperamente. Omul este esențialmente social. Nu poate trăi de unul singur. Ar trebui să fie, așa cum zice Aristotel, un zeu sau o fiară. Că există o anumită zonă intimă la fiecare individ uman, autonomă față de relația sa socială, este foarte adevărat, dar aceasta este în permanentă interacțiune cu socialul, înscris de asemenea în zestrea genetică a omului. Omul nu-și poate aboli niciodată natura sa socială, cel mult poate încerca să o suspende, adică să-i reducă din intensitate.

A înțelege că răul este cât se poate de real, întrinsec și inevitabil înseamnă a urca prima treaptă spre lumina înțelegerii societății.

Ce este răul? – Uneori este aliatul binei, alteori adversarul acestuia. Și atunci, ce este binele? – ... Acum chiar că nu mai pot spune ceva care să aibă câtuși de puțin sens.

A iubi – o senzație, o obsesie...

Niciun sentiment, oricât de intens ar fi, nu durează. Ca și oamenii, sentimentele au viața lor: se nasc, sunt și mor.

Nu există iubire dezinteresată; orice iubire este ineluctabil egoistă. Un oarecare altruism apare după triumf – însoțit de conștiința superiorității.

Ideile *in sine* sunt apărate de oamenii care nu posedă nimic. Proprietarii apără numai efectele ideilor.

Îndrăgostiții se bucură de dragostea lor, dar și de nefericirea celorlalți.

Chiar dacă nu te gândești în mod serios să-ți iei viața, faptul că ai întotdeauna această supremă posibilitate de evaziune e de ajuns pentru a înfrunta o nouă zi.

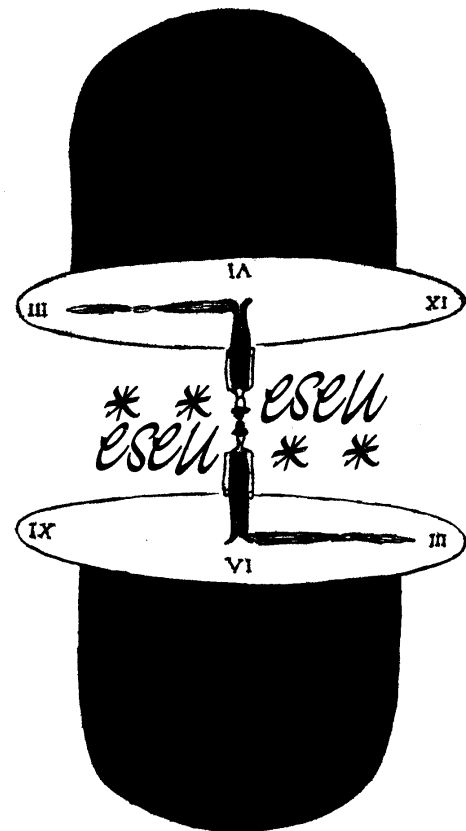
Nietzsche – sau glorificarea libertății în sclavie.

A înțelege că viața e lipsită de sens, că e ininteligibilă, absurdă, o iluzie, nu ne ajută deloc în a atinge o presupusă eliberare: diferența dintre un înțelept și un monden este aceeași ca aceea dintre un ipocrit civilizat și un imbecil care ține totdeauna să zică adevărul.

Nici în timpul celui mai adânc marasm, al celei mai negre depresii, al celei mai corozive melancolii sau al celui mai sufocant impas nu suntem atât de departe de viață cum credem: rănilor, la fel ca și leacurilor, își au toate sursa în ceea ce numim viață; sinuciderea – ultimul panaceu, cel la care apelăm atunci când toate celelalte leacuri ne-au dezamăgit – nu este decât ultimul act al piesei numite Viață.

Sinuciderea ar trebui să fie un act grandios, un trofeu pe care ți-l decernezi când nu mai ai ce *simți*, la capătul tuturor succeselor și eșecurilor, un strigăt de bucurie, o sărbătoare a vieții – nicidecum a morții, căci dincolo nu e simțire – cea din urmă și cea mai mare dintre toate sărbătorile vieții!

În cărți nu făcea decât să insulte viața, să-i anihileze toate resorturile, să laude încreatul; în realitate umbla prin farmacii, făcea gesturi caritabile și avea întotdeauna încurajări pentru cei care aveau nevoie. –



...pierdute, uitate, repudiate, rememorate și, în cele din urmă, reproduse cu o jovială indiferență aici.

26 aprilie 2004

SUNT ÎNTR-O stare de letargie din care nu pot ieși. Voința mea nu este decât o larvă care se târăște leneșă, somnolentă, scârbită; mințea mea – un vierme bolnav, putred, o bubă plină de puroi. Așa că voința îmi este fără minte, mințea fără de voință.

Eternul feminin: ne privim în oglindă dorințele și slăbiciunile, apoi le atașăm un nume. Greșeala? Credem că le-am găsit și sensul.

Orice opinie pe care o emitem este *ipso facto* relativă. Nefiind decât rezultatul unei condiții, ea nu este valabilă decât în și pentru acea condiție. Cerul este albastru pentru noi, nu și pentru o albină. Modificăm condiția, obținem alte rezultate, deci și alte opinii.

Cunoașterea este o funcție a posibilităților de cunoaștere ale subiectului cunoscător.

Mintea umană aspiră la ordine. În consecință, ea va opera cu concepte precum similaritate, distincție, necesitate, unitate. Altele, precum simultaneitate sau spontanitate, îi sunt aproape inaccesibile.

În cunoaștere, întrebarea cum? este mai interesantă decât întrebarea de ce?.

Obsesia interogației asupra cunoașterii rezidă într-o torturantă întrebare: oare există ceva mai bun decât ceea ce deja am?

Metafizica are nevoie pentru a prospera de un mediu în care domnesc sărăcia, neajunsurile, incertitudinea, amenințarea maladiilor; pe scurt, omul, ca să viseze la o altă lume, trebuie să perceapă existența celor mai mari suplicii trupești. Astăzi, progresul le-a ascuns, nimeni nu mai știe de

Chiar și Cioran s-a lăsat înșelat de vanitatea gândirii: s-a crezut prea sincer, când de fapt nu era decât un ipocrit!

Adevărul, Binele, Frumosul nu există... nu există decât înăuntrul tău, în puterea ta de a crede în ele. Ce mai rămâne atunci când această credință dispare?

E libertatea un blestem sau o binecuvântare? – Iată o întrebare care ar trebui să precedă efortul de a elucida dacă omul este liber sau prizonier al unui destin implacabil. Dacă omul e liber, așa cum majoritatea modernilor presupun, atunci existența individului este lipsită de orice direcție înscrisă în însăși natura lucrurilor, „sacră“, „adevărată“, evidentă și universal acceptată; orice afirmație, orice valoare își extrage, în această situație, „adevărul“, acceptarea – nu din interiorul său, ci din exterior, din convențiile oamenilor. Ceea ce numim valori își pierd – în contextul libertății – elementul definitoriu: autonomia. Ele nu mai sunt norme pentru individ, dimpotrivă, individul devine norma valorilor. Nemaivând niciun resort normativ, individul navighează în neant – prizonier al libertății condiției umane, pradă arbitrarului, inconsistenței și artificialității oricărui act ce își are sursa în această libertate. Nu mai există certitudine sau ierarhie între actele umane. Orice judecată de valoare este suspendată. Orice act este *ipso facto* contingent, gratuit, substituibil cu oricare altul. Ar putea, în aparență, să facă orice; în realitate, această diversitate, în absența unor distincții calitative, este redusă la o singură posibilitate. Ce ne face să credem că suntem într-adevăr liberi în această situație? Universul libertății umane nelimitate este universul de gheață al singurătății și neliniștii omului.

Se presupune că luciditatea este cea stare de grație în care individul are revelația iluziilor în care se complăce, o stare privilegiată în care este în intimitate cu „adevărul“; se mai presupune că este o stare non-pasională, că gândim „la rece“, în timp ce iluziile descoperite au neajunsul de a fi pasiuni. – Ce raționament infantil! Acordăm în mod arbitrar lucidității statutul de intermediar al adevărului în baza unei diferențe de temperatură, nicum de esență.

Nu suntem decât niște fantome; întreaga noastră viață – un nonsens. Un anumit timbru temperamental, care rămâne neschimbat tot restul existenței noastre, ne este predestinat, dar acesta se pliază în funcție de evenimentele noastre existențiale, de unde rezultă diversitatea manifestărilor sale concrete (numite de noi în mod vanitos algeri) și incapacitatea noastră de a ne recunoaște adevărata Moiră. Ceea ce Memoria fiecăruia reține despre sine însuși nu este decât o derivație, o mistificare, un efort subconștient de raționalizare, astfel încât fiecare dintre noi să poată conserva orgoliul propriei sale existențe, simțul propriei continuități, spectrul unei identități. Nu există decât câteva tipuri temperamentale la dispoziția improbabilului demiurg, dar Existența – în mișcarea sa informă, imprecisă, inconsistentă –, conspirând împreună cu Memoria, creează iluzia diversității și orgoliul identității unice în care se complăc muritorii. N-avem niciun control asupra firii noastre, cu atât

Poem de ȘTEFAN BOLEA

tumular #2

o să-ți pierzi înmormântarea
și eu aș vrea să fii cumva prezentă
să-i vezi pe fraierii în costum cum își
privesc manichiura
pe preot cum divaghează de parcă nu și-ar
fi băut cafeaua cu vodcă
dimineața
pe prieteni și pe familia ta cum se strofoacă
să sufere
să-ți vezi chipul stins pe care se pogoară
o armada de humă
și să mă vezi pe mine
cum trec cu o hoardă de dobermani
și cu 30 de big mc ofertă specială
organizând o serată specială sau cum se
spune
pomană
asigurându-ne că viermii ce-ți răsar din
stomac
sunt bine hrăniți și fit
să-ți rănească mai bine aura
să-ți ștergă mai grabnic zâmbetul arogant
până când scheletul tău va fi răzuit ca un
loz necâștigător
până când craniul destupat va fi măsura
bocancului metalic

aș vrea să ridic un șantier deasupra
mormântului tău
sau, și mai bine, o sală de sport
să te calce în picioare, în ritm de dans
toți penalii care ți-ar fi lins călcăiele

aș vrea să înalț un spital peste cavoul tău
să ai țipete în loc de adăpost
transpirația, duhoarea și flegma
să te însoțească în afterlife

în plus aș vrea să construiesc pe locul tău
de veci

un poligon
scrâșnetul gloanțelor să te țină trează
sau și mai bine o cazarmă
să fii bombardată strategic

în fiecă anotimp
nuclearele să-ți ducă oasele nimicite direct
în cosmos

să crapi sonor și sordid
să infestezi în disoluția ta și alte astre
sorii să se înnegrească și să se împuț
atunci când îți primesc solia

mai puțin asupra particularităților istorice
ale existenței noastre. Nu trăim viața, ci
viața ne trăiește pe noi: suntem agenți ai
Nimicului, fantome ale Neantului.

A trăi pentru a-ți verifica îndoielile; a te
mișca din inerție...

Un sceptic are un imens potențial de a
crede. Însă acest insondabil rezervor de cre-
dință este viciat de demonul îndoielii. Ce-
rând mereu o verificare exhaustivă a orică-
rei ipoteze, adeziunea îi este în permanență
refuzată. Concluzia nu face decât să reia
premia. Această tautologie prezentă în
orice formă de cunoaștere filozofică are to-
tuși în cazul scepticismului o extensiune
aproape perfectă. A merge mai departe ar
însemna anularea oricărei afirmații, întro-
narea mușeniei, apoteoza anorganicului.

Convingerile autentice, credințele veri-
tabile nu sunt – așa cum în mod fals se pre-
supune – consecințe ale unei iluminări, ci
reflexe ale instinctului de conservare. Nu
există libertatea de a alege în ce să crezi. În
funcție de condiția fiecăruia, există un
număr prestabilit de reacții și răspunsuri.

Altruismul, *in extremis*, echivalează cu
indiferența: a-i trata pe toți cu aceeași mă-
sură, a exclude orice satisfacție proprie din
relațiile cu ceilalți, a-i pune pe ceilalți întot-
deauna înaintea propriei persoane nu este
decât o invitație la reclusiune, o formă de
budism. În realitate, orice acțiune umană
presupune, *conditio sine qua non*, o moti-
vație egoistă. Orice faptă este consecința
unui scop egoist.

Orice om este o fundătură, atât pentru
sine, cât și pentru ceilalți. Conținând în
sine întreg exteriorul, alcătuiind un micro-
univers, orice individuație este exclusivă

și impenetrabilă. Contrar preceptelor kan-
tiene, omul este întotdeauna mijloc pen-
tru om, niciodată scop.

„Faptul că viața n-are niciun sens e un
motiv ca să trăiești, singurul de altfel.“ –
Cioran...

Că viața înseamnă în fiecare moment
un număr nedeterminat de posibilități, dar
că fiecare nu are decât o posibilitate – iată
un adevăr neliniștitor, întotdeauna pre-
simțit, dar mereu ignorat.

Ceea ce numim viață nu e decât o su-
mă de evenimente, unul mai incredibil și
mai de neînțeles decât altul; și totuși, când
privim înapoi suntem cuprinși fără să vrem
de ideea că ele au o logică evidentă, incon-
testabilă și ireversibilă.

Ne este dificil să conștientizăm cât de
mult ne schimbăm cu timpul, pentru că, de
multe ori, nu ne schimbăm motivațiile, ci
doar mijloacele de acțiune, astfel încât, la
nivelul percepției de sine, nu sesizăm că
suntem o altă persoană. În acest caz, numai
percepția celorlalți asupra noastră mai
poate constitui un reper – ce-i drept, unul
suspect. Ceea ce demonstrează că schim-
barea ne se produce numai conștient, la
nivelul motivației. Ea apare și atunci când
nu o dorim, în mod impersonal, ca efect
pervers al acțiunii.

Ambiguitatea incomodă a creștinismu-
lui: a legitimat autoritatea lui Dumnezeu
când pe iubirea sa nemărginită față de pro-
pria creație, când pe teama față de sancțiu-
nile sale; astfel încât cei care cred în iubirea
cea mântuitoare sunt dezgustați să afle că
credința poate avea o motivație impură,
egoistă, că nu e nimic mai mult decât o

→

→
formă sublimată a instinctului de conservare; cei pentru care credința nu e decât o prejudecată, un pariu, o afacere personală nu vor înțelege niciodată patosul celor dintâi.

Să fii convins că lumea se scaldă în neant, că orice om e un spectru, că totul e iremediabil – și totuși să fii decepționat de cele mai banale evenimente. Hotărât lucru, gândirea nu e decât un accesoriu al omului, nicidecum o trăsătură definitorie, așa cum au pretins mai toți filozofii. La ce bun să concepi argumente despre irealitatea omului când nu poți ignora o privire diferentă?

Definim sinceritatea ca o corespondență între intenție și act, între gând și faptă; ipocrizia ar consta tocmai în distorsionarea acestei relații. – Nimic din semnificația acestor cuvinte nu ne permite să înțelegem că, de fapt, ipocrizia este adesea o formă rafinată a sincerității, o variație a acesteia, o mărturisire făcută cu eleganță.

Nici accesele de tristețe, nici cele de euforie nu l-au împins vreodată să privească viața dintr-un punct de vedere global, din perspectiva unei finalități. Fiind incapabil de a pronunța judecăți de valoare asupra vieții, tratează orice eveniment drept ceva inedit, unic, separat de evenimentele anterioare. Această prospețime în manifestări, această ancorare în sensibil e lucrul – de altfel, capital – care mă frapează întotdeauna când îl revăd, pentru care îmi rămâne străin și care îmi confirmă prejudecata că, fără sensibilitate metafizică, inteligența umană nu are nicio valoare – poate doar valoarea unui complicat mecanism de ceas.

Singuraticului nu i-a impus nimeni singurătatea; nimic și nimeni nu îl obligă să trăiască separat; singurătatea a ales-o demult, în zorii existenței sale, sau poate chiar mai înainte de ivirea lui în lume – e un legământ din vremuri imemorabile, asumat cu aceeași ardoare ca și sfințenia, a cărui trădare ar însemna însăși trădarea ființei sale.

Oricât de mult ne-am dori contrarul, oricât de mult ne-am opune, după o perioadă mai scurtă sau mai lungă de timp, vrând-nevrând, suntem alții, ne înstrăinăm de noi înșine, identitatea noastră se alterează. Consistența nu e o caracteristică a ființei umane – dacă putem folosi termenul de ființă în acest caz. Singura cale de a ne defini constă în a juxtapune, la nivelul memoriei, fragmente disparate ale existenței noastre. – Trăim sub imperiul Timpului, suntem lumile fulgurante care transpiră neîncetat din porii lui Vishnu, niște figuranți într-o mare farsă.

Ce ne predisune la refuzul evidențelor, la a afirma ceea ce este ca o consecință la ceea ce nu este? Să deducem, bunăoară, împreună cu Heidegger, din ființare, adică din deficitul de ființă, Ființa? Sau, precum Platon, lumea perfectă din cea imperfectă?

... Nostalgia unei lumi a pietrei... o tăcere insondabilă... indescriptibil... Cum să nu te simți umilit în apropierea unei stânci?

Cu cât te arăți mai convins de irealitatea cerului și pământului, cu atât ești mai prolific: plănuiști, acționezi și o iei iarăși de la început. Parcă o povară ți-ar fi fost luată de pe umeri. Nu mai ai nicio iluzie, pentru că tu însuși ești o iluzie, nu mai există nicio constrângere, pentru că nimic nu este real – ești liber, chiar dacă libertatea ta nu e mai puțin iluzorie.

19 aprilie 2005

CERTITUDINEA SINGURĂȚĂȚII.

Abdicăm de la rațiune când încetează să ne mai hrănească speranțele – mai precis, iluziile. De fapt, rațiunea e prima care ne abandonează: la ce bun o metodă fără obiect?

După ce s-a deschis cutia Pandorei și au ieșit în lume toate relele prezentului, nu mai era decât Speranța care să ne chinuie viitorul.

Să vrei să te pui de-a curmezișul naturii tale... A te cunoaște pe tine însuși nu e – hotărât lucru – de niciun folos.

Nu trebuie să ne înșelăm asupra noțiunii de prietenie: ea descrie o categorie de raporturi între indivizi întemeiate pe o anumită identificare cu celălalt (preocupări, interese, sentimente, experiențe comune). Această identificare este supusă schimbărilor care au loc în interiorul fiecărui participant. În consecință, nu trebuie să ne așteptăm ca o relație de prietenie să fie eternă.

Există oameni care sunt într-o anumită armonie cu ei înșiși, cu ceilalți, cu mediul înconjurător. Cei fericiți. La ei neliniștea este temporară, strict delimitată și are o cauză precisă – odată îndepărtată, seninătatea revine tot așa cum apa umple volumul creat de ridicarea unei pietre. Și există oameni care nu au niciun punct fix, pentru care căderea nu are fund, golul nu are limite; momentele de exaltare sunt succedanee ale depresiei, a doua față a delirului....Da, ei sunt cei nefericiți.

În iubire nu poți ști niciodată precis cine e înșelătorul: ea te-a înșelat pe tine sau tu te-ai înșelat pe tine însuși?

Ce e iubirea? Dorința cărnii – și a uitării de sine.

Un imoral e întotdeauna un mai bun cunoscător al problemelor esențiale decât un filozof: dându-și frâu liber pornirilor naturale, el e în armonie cu tot ce înseamnă viață; nu-l surprinde nimic, căci regăsește totul în sine, iar ceea ce nu-și poate explica ... – ei! asta nu-i este de niciun folos.

11 septembrie 2005,
ora 3 dimineața

NIMENI NU iubește pe nimeni, decât pe sine – ar fi un clișeu dacă n-ar ascunde un mare adevăr. Tot ce facem – facem cu gândul la noi: banala politețe – în esență, propagandă în favoarea stimei de sine;

sacrificiul pentru altul, chiar și cel tragic-eroic – un efect al orgoliului îmbrăcat în haina onoarei, a parolismului, a consecvenței.

Știu că eu nu pot fi iubit; sunt convins că nu știu să iubesc liniștit, prozaic, disconținut, inconsistent, umil, într-un cuvânt „lumește”; știu că Iubire nu există – și totuși, totuși acest sentiment mă bântuie, eu îl protejez, îl alint, nu vreau să renunț la ideea că iluzia poate deveni realitate (sau realitatea iluzie): e o boală care crește din eșecuri, nemulțumire de sine și din răul de a trăi.

Aș vrea să am în loc de inimă o piatră – o piatră dură ca diamantul, dar întunecată ca fundul unei fântâni secate.

Certitudinea sigurătății. Bis – Dar până când de astă dată? Să nu ceri consecvență de la o natură predestinată.

Simt din nou plăcerile derizorii ale unei senzații – i-aș zice fatalism viril. Dar să nu se înțeleagă greșit: această satisfacție ridicolă se epuizează în mod irecuperabil cu fiecare apariție: când apare, are forța unui mesianism, apoi entuziasmul acesta suspect dispare și rămâne doar răul de a trăi.

Ipocrizia nu este o trăsătură exclusivă a femeii, dar îi este prin excelență specifică.

Crezi că ai reușit să scapi de tine, să evadezi în afara ta – și atunci survine ineluctabilul și te readuce înapoi ca pe un copil neastâmpărat.

Copil fiind, credeam că neliniștea era un stadiu, o stare proprie vârstei. Aveam șaisprezece când, la mijlocul unei conversații amicale cu profesorul de geografie, am avut revelația că incomprehensibilul este substanța vieții – iar neliniștea forma ei.

Toate eforturile noastre au scopul de a nega această evidență, de a crea sens și ordine acolo unde nu este.

Abdicăm de la rațiune când rațiunea se înfrânge pe sine.

Ar trebui să mori în clipa când ai iubit prima dată...

– O frază de farsă tragică.

Orice entuziasm nu este decât anticipația unei decepții, deci rezultatul unei neînțelegeri, efectul unei desincronizări.

25 februarie 2006,
ora 3 dimineața

TOT CEEA ce înseamnă Viața se consumă în contradicția dintre *ceea ce știi* și *ceea ce faci*.

Inocentul privește *vertical*; cel cu experiență are privirea orientată pe *orizontală*.

Începutul și sfârșitul: după Bach, cine mai poate afirma că la început a fost Cuvântul?

Heltiuga nepotului

Radu Părpăuță

*Motto: Perpetuo vincit
qui utitur clementia
(Cine iartă învinge întotdeauna).*

ÎN 1990, mama lui Iliuță s-a gândit să plece în străinătate. Era divorțată, iar altă rudă mai apropiată nu avea decât pe taică-său. A mers la el și l-a rugat să-i țină copilul câteva luni, cât va sta ea în străinătate și va strânge bani, „ca să mâncăm o pâine mai albă”. Moșul nici n-a voit să audă. Tot dădea din gură că e bătrân și că s-a săturat: a crescut cinci copii, inclusiv pe ea, și ce s-a ales? Fiică-sa i-ar fi replicat că a crescut-o pe dracu’; el stătea numai prin crășme și doar răposata maică-sa știe câte năpaste a tras cu el și cu cei cinci copii. Dar s-a abținut, fiindcă avea nevoie de bătrân. L-a rugat ea în fel și chip, dar bătrânul era neînduplecat. Până la urmă fiică-sa a făgăduit că îi va trimite o sută de dolari pe lună pentru îngrijirea lui Iliuță. Atunci moșul a lăsat-o mai moale: „Te juri?” „Mă jur!” Moșul știa că fata seamănă cu maică-sa și nu își călca un cuvânt nici în ruptul capului. Așa că a acceptat.

Lucrurile însă stăteau cu totul altfel. Cu banii trimiși și cu pensia bătrânul o ținea numai în beții. Nici vorbă să aibă grijă de copil. Bătrânul lipsea uneori zile întregi de acasă pe la prietenii săi de pahar. Iar când se întorcea, era ca mort câteva zile în șir și gogea în pat. Iliuță își petrecea mai tot timpul pe drum, prin fața noii circume descriuse în apropierea casei lor. Din când în când proprietăreașă îl chema înăuntru și-i dădea câte un pachet de biscuți sau de napolitane. După un timp s-a învățat să meargă cu alți copii la groapa de gunoi. Lua de acolo într-o traistă pâine mucețită și ce mai găsea. Uneori găsea și cozonac. O vecină îi dădea câte o cană cu lapte, câte o hăinuță, ba îi spăla și hainele. Tot cu ajutorul vecinei a putut intra și la școală. Mergea la școală de mână cu Mărioara, fetița vecinei. Și tot așa se întorcea. El îi cioplea păpuși din lemn, iar ea îi dădea lui „mâncărică” din frunze amestecate cu „pâniță” din semințe de troscot. Dar, de multe ori, tot de la groapa de gunoi se hrănea.

Prin clasa a treia, învățătoarea, impresionată de soarta băiatului și de faptul că acesta se arăta isteț, s-a gândit să ia legătura cu mama lui. Tocmai atunci însă mama lui Iliuță a încetat convorbirile telefonice cu bătrânul. Moșul avea acea viclenie a bețivilor, care știu să scoată bani și din piatră seacă. A convins-o să nu-i mai telefoneze, ca să nu cheltuie, chipurile, prea mult. Bătrânul îl pune pe Iliuță să-i scrie scrisori mamei, îi spunea ce să scrie, după care le trimitea. Când Iliuță era prin clasa a cincea, maică-sa s-a căsătorit cu un spaniol. După aceea a făcut un copil cu acel bărbat. Vreme de vreo doi ani n-a mai trimis scrisori, nici bani. Însă Hoască, asta era porecla bătrânului între bețivii lui, n-a încetat cu bețiile.

Iliuță a terminat opt clase și apoi a lucrat prin mai multe locuri. Până la urmă a prins cheag la un atelier de tâmplărie. Salariul era

mic, dar era salariu! Se descurca acum singur. În această perioadă maică-sa s-a întors acasă. Se pare că nu se prea înțelegea cu spaniolul ei. Iliuță a primit-o cu răceală. Nu i-a reproșat nimic, dar o evita. Nu dădea pe acasă, dormea mai mult pe la prieteni. Într-o zi i-a zis maică-sii: „De-acuma tanti Viorica mi-e mai mult mamă”. Viorica era acea vecină care l-a ajutat de mic. Înnotată în îndoieli, dezorientată, maică-sa a lăsat totul baltă și s-a întors după o lună în Spania. După aceea n-a mai dat niciun semn de viață.

După vreo doi ani, atelierul de tâmplărie a fost cumpărat de un italian. Acum Ilie câștiga bine. Tot acum, la 19 ani, Ilie s-a însurat cu Mărioara, prietena lui din clasa întâia.

Hoască a pățit-o rău! A făcut ulcer și avea dureri groaznice, chiar dacă bea numai un pahărel. Așa că acum stătea acasă și bea lapte. Și cum o nenorocire nu vine niciodată singură, într-o bună zi Hoască a anchilozat: nu-și mai simțea picioarele, erau moi ca de cârpă. Nu mai putea să meargă nici cât un melc.

Și-ntr-o zi Ilie îi zice nevastă-sii: „Mărioară, știi ce mă gândeam eu?” „Ce?” „Mă gândeam că... să... începe Ilie să se scarpine la ceafă. Hai să-l aducem pe moșneag la noi.” „Vai de mine! Tu zici asta?” o luă gura pe dinainte pe Mărioara, căci între ei era un acord tacit să nu se pomenească de copilăria lui. Ea învățase că amintirile din copilărie îl răneau adânc. „Adică de ce nu eu?” Femeia nu-i răspunse. Schimbă vorba: „Știi eu ce să zic...” „Doar îi neamu’ meu, orișicât!” „Bine, da’ unde să-l ținem? Vezi și tu cât suntem de strămtorați.” „A sta în bucătăria de vară cât îi cald, iar la toamnă om mai vedea noi...” Mărioara ținea mult la bărbatul ei și nu-i ieșea din cuvânt: „Bine! Dacă zici tu!” încuviințea ea cu juma’ de gură. „Lasă! o mai îmbună el. Un blid de mâncare s-a găsi și pentru el. Doar îi neamu’ meu!”

Zis și făcut! L-au instalat într-o bucătărie de vară aflată în curte. Bătrânul avea și televizor acolo. Să tot trăiești. Însă săracul bine mult rău așteaptă...! Când venea de la serviciu, primul lucru pe care îl făcea Ilie era să meargă la bucătăria de vară, să-l ia pe bătrân în brațe, să-l ducă în casă și să-l așeze la masă. Mâncau toți trei la un loc: Ilie, nevastă-sa și bunicul.

„Pune-i rânza din borș, Mărioară, că bunelul’ are dinți slabi, zicea Ilie. Că eu nu-mi uit neamurile. Așa-i, bunele?” „Așa-i, Iliuță”, răspundea umilit bătrânul. În timpul mesei Ilie bea câteodată un pahar, două de vin: „Să-ți pun și ție, bunele?” „Nu vreau, Iliuță”, răspundea bătrânul cu ochii în jos. „Ei, că de-atâta nu ți-a fi!” „Nu, nu vreau”, răspundea moșul și mai pierit. „Aaa, mata vreii un rachiuș. Adă-i un rachiu, Mărioară, că eu îmi respect neamurile.” „Nu vreau rachiu.” „Cum, Doamne, nu vrei? Că toată viața mnetale ai vrut și-ai răzvrut. Rachiu și rachiu! Așa-i?” „Așa-i, Iliuță, așa-i”, începea moșul să plângă. „Nu te-am cinstit eu în privința mâncării și a băuturii?” „M-ai cinstit, Iliuță, m-ai cinstit”, plângea moșul. „Cu toate că ți-am

fost oghială și buleandră, eu te cinstesc. Iar acu’ tu ești oghiala și buleandra me.”

A doua zi Ilie îl aducea iar în brațe pe moș la masă. Până nevasta punea mâncarea, Ilie îl toca molcom: „Ia zi, ți-am dat adăpost ție, un bătrân neputincios?” „Mi-ai dat, Iliuță.” „Că eu nu-mi uit neamurile. Așa-i?” „Nu le uiți, nu le uiți.” „Ți-am dat eu cumva heltiuga? Resturile care se aruncă la porci?” „Nu mi-ai dat heltiuga, Iliuță”, se îneca în plâns moșneagul. „Da’ tu mie nici heltiuga nu mi-ai dat. Spune adevărat!” „Nu ți-am dat, Iliuță.” „Că mâncam de la vârsătoare. Știi asta?” „Știu, Iliuță, știu.” „Te-am poreclit eu vreodată Hoască?” „Nu m-ai poreclit, Iliuță.” „Nu, că eu îl respect pe bunelul’ meu. Așa-i, bunele?” „Așa-i, Iliuță, mă respecti”, bocea moșul, căci slăbiciunea și alcoolul îl făcuseră tare plângăcios.

A treia zi îl pisa iar: „Așa-i că trăiești ome-nește?” „Trăiesc, trăiesc.” „Da’ eu am trăit neomenește din cauza matală. Că străinii m-au ajutat, iar mata, care îmi ești neam, sânge din sânge cu mine, nu m-ai ajutat. M-ai ajutat?” „Nu te-am ajutat, Iliuță, păcătosul de mine”, plângea amarnic moșul. Dar Ilie nu-l lăsa: „Lasă plânsul, că degeaba mai plângi acuma. Mai bine povestește cum mă puneai să scriu scrisori mamei.” „Te puneam, Iliuță, te puneam.” „Și cum scriam? Hai, mai zi o dată!” Moșul începea: „Dragă mamă...” „Nu, dragă mămică”, îl corecta Ilie. Moșul relua ascultător: „Dragă mămică, află că eu sunt bine sănătos și o duc bine cu bunelul’...” „Nu, nu, nu – îl corecta iar Ilie, ridicând degetul arătător a luare aminte –, află că eu sunt bine sănătos, ceea ce-ți doresc și matală. O duc bine cu bunelul’ și am fost și în excursie la Iași cu școala.” Moșul începea iarăși cu glas târăgănat: „Dragă mămică...”

Așa se petreceau lucrurile zi de zi. Lecția nepotului era așa: pune întrebări, îl lămură, iar bunicul îi răspundea, îl aproba și se tânguia. Mărioara îi mai zicea câteodată lui Ilie: „Măi dragă, mi-i milă de bietul om”. „Ți-i milă? Da’ ce-am zis? Am zis ceva ce nu-i adevărat?”, o făcea pe nizmăniul Ilie. „Lasă-l, nu-l mai necăji atâta!” „Da’ ce, l-am injurat, l-am bătut, am ținut la el?”

Într-adevăr, Ilie era foarte liniștit când vorbea cu bunicul-său. Nu ridica niciodată glasul. Cine l-ar fi ascultat la ușă, fără să înțeleagă vorbele, i-ar fi părut mai degrabă că o combină greoaie seceră-seceră ziua toată.

Ilie l-a măcinat toată vara zi de zi. Iar pe la începutul lui septembrie s-a întâmplat nenorocirea.

A fost un incendiu la bucătăria de vară. L-au găsit pe bătrân carbonizat pe jumătate, dar, desigur, murise înainte, intoxicat cu fum. Se târâse până la ușă s-o încuie și acolo l-au găsit. Pompierii, care au venit după aceea, au constatat că în cămăruță nu era nicio sursă de foc și că incendiul a fost provocat. Firește, de bătrân.

Aflat într-o cercetare în Arhivele Naționale de la filiala Cluj-Napoca și investigând registrele Universității „Babeș-Bolyai“, întâmplarea a făcut, tocmai acum, când universitatea urma să celebreze 90 de ani de la înființare, să dau peste stenograma ședinței în care s-a elaborat decizia de schimbare a denumirii instituției. Coincidență sau nu, imediat am realizat că mă aflu în proximitatea unui document care merita o privire mai atentă, căci plonjam într-o epocă în care deciziile instituționale își găseau justificările în recursul ideologic, vremuri în care parcursul istoriei era semănat de trimeri către voința populară și aspirațiile sale bine cunoscute. Din fericire pentru universitatea noastră, dominoul denominărilor ce a zdruncinat acei ani nu a produs un stigmat pe frontispiciul ei. La un moment dat, unul dintre cei prezenți, Alexandru Roșca, a propus chiar efectuarea unor „sondagii și în opinia publică“. Astfel că în 1948, în cadrul unei ședințe de Senat ce începea prin laconica formulare „Chestiunea schimbării“, s-a luat decizia redenumirii universității clujene, din „Regele Ferdinand I“ în „Victor Babeș“, însă nu înainte de a se trece în revistă lista posibililor candidați, ce, bineînțeles, trebuiau cu toții să fie legitimați atât științific, cât și ideologic.

Textul transcris în redacție, conform fotocopiilor Registrului de ședințe ale Senatului, păstrează normele ortografice ale vremii, corectând, în schimb, greșelile de dactilografie, care, la rândul lor, au păstrat probabil greșeli ale stenogramelor ședinței. (F. B.)

XXII.

Nr. 25/1948

DL. RECTOR prezintă telegrama de felicitare pentru hotărârea de a numi Universitatea Victor Babeș, primită din partea Dlui Prof. Nicolau din București. Senatul ia act.

PROCES-VERBAL

(înregistrat la Nr. 145/1948)

Încheiat în ședința a VI-a a Senatului Universitar ținută în ziua de 10. Ian. 1948, sub preșidenția Dlui Rector Emil Petrovici, prezenți fiind: Dl. Prorector Ioan Tănăsescu, Dnii Decani: Erast Tarangul, Ioachim Crăciun, Dna Raluca Ripan, Mihail Kernbach, Dnii delegați: Aurelian Ionașcu, Alexandru Roșca, Vasile Radu, Coriolan Tătaru și Secretar General Liviu Gomboș.

I.

Nr. 137/1948

Chestiunea schimbării actualului nume al Universității. Dl. Rector Petrovici arată că în urma schimbărilor survenite în organizația de stat, prin proclamarea Republicii Populare Române, este necesar ca Universitatea noastră să-și schimbe numele, pentru a evidenția că înțelege să meargă pe același drum cu întreg poporul român și că lucrează pentru realizarea aspirațiilor populare. În consecință este nevoie să se aleagă un nume care să simbolizeze aceste atitudini.

Un nume la care ne-am gândit este acel al profesorului Emil Racoviță, savant și fost profesor la Universitatea noastră care în tinerețe a făcut parte din mișcarea socialistă și atitudinile lui ulterioare au evidențiat că a rămas pe aceeași linie de conduită politică.

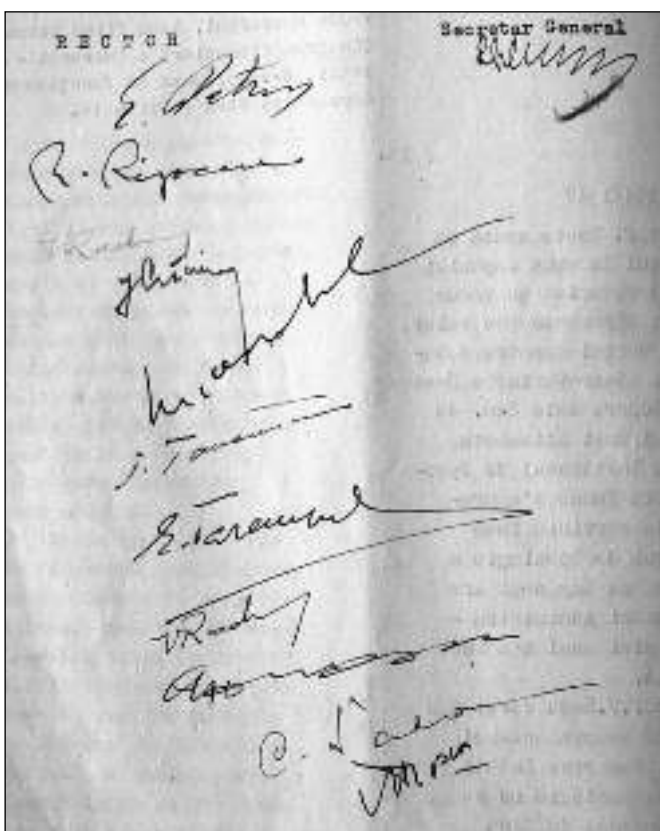
Un alt nume este acel al profesorului Victor Babeș, marele savant, fost profesor

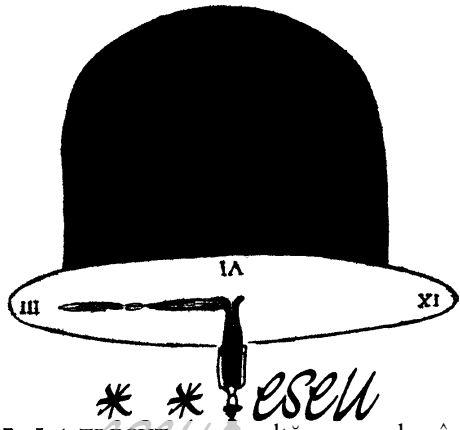
la Universitatea noastră, la înființarea ei. Este un nume care a intrat în istorie, prin mari realizări în domeniul științific. S-a născut la Viena, din părinți originari din Banat, și a fost profesor și la Budapesta și București. A avut idei democratice și a susținut necesitatea măsurilor preventive în medicină. Într-un elogios articol al unui profesor sovietic, apărut într-un număr recent din Analele Româno-Sovietice, se menționează această atitudine a profesorului Babeș.

Un nume mai vechiu legat de Ardeal este a lui Nicolae Bălcescu, reprezentant al ideilor democrației populare și republicane din generația dela 1848. Se găsește trecut în toate enciclopediile în legătură cu mișcările revoluționare și este mai cunoscut decât Babeș și Racoviță. Bălcescu a avut concepții și atitudini politice progresiste, a luptat pentru înțelegerea dintre Români și Unguri și a făcut cea mai frumoasă prezentare a Ardealului în introducerea la Istoria lui Mihai Viteazul. Crede că este numele cel mai potrivit ce s-ar putea acorda Universității noastre. Întrucât Universitatea a avut până în prezent un nume este nevoie să i se acorde un alt nume, mai ales că în Cluj mai există o Universitate.

Dl. Decan Kernbach spune că în primul rând este necesar să lămurim dacă urmează să se acorde Universității numele unui om de știință sau să alegem un nume dintre acei care s-au evidențiat mai mult pe teren social. Crede că e mai potrivit să adoptăm principiul științific, deoarece Universitatea este un focar de știință. În acest caz se impune numele marelui savant Victor Babeș a cărui activitate științifică a pus bazele medicinei științifice române. A fost profesor extraordinar la Budapesta de unde a trecut la București, întemeind medicina română modernă. A fost deasemenea unul dintre primii profesori ai Universității noastre. A lucrat în colaborare cu marii reformatori ai medicinei, fiind elevul lui Pasteur, Koch etc. și a colaborat cu Mecenicov. A scris aproximativ 700 lucrări științifice și 30-40 monografii în problemele de patologie, bacteriologie etc. A întemeiat primul institut antirabic, pe timpul când încă Pasteur trăia, institut care a atras o mulțime de străini, descoperind o metodă de tratament mult superioară celeia a lui Pasteur. A descoperit 40 microbi noi, a făcut studii și descoperiri în legătură cu pelagra, lepra etc. și a avut primul ideea seroterapiei. A făcut o politică sanitară fiind preocupat de necesitatea medicinei preventive și în congresul dela Roma a fost primul savant care a arătat că medicina nu poate să se limiteze numai la partea curativă. A făcut o operă uriașă științifică și socială, fiind cunoscut în toată lumea, a creat o școală nouă și metode noi și a ridicat astfel medicina universală. Citează părerile unor savanți și rezumă un articol al profesorului sovietic Noskovski asupra lui Babeș, apărut în revista Ana-

→





N-A TRĂCUT prea multă vreme de când Artistul era stăpân peste un paradox fundamental: pe de o parte, se străduia să aducă măreață slavă materiei, iar pe de alta își dorea s-o domine, să-i impună formele visului născut din puterea neființei sale. O încheștare acerbă, divină se întâmpla atunci. Uneori dura o clipă, alteori dura o viață, dar oricum ar fi fost, artistul era cu totul absorbit în materia muzei sale. S-au dus acele zile, acum artistul este preocupat să aducă o măreață odă persoanei sale. A uitat de materie, a uitat de forme, a uitat de substanța creației. În zilele noastre, artistul se definește ca fiind doar egalul imaginii sale publice, pe care o întreține cu greu, cu eforturi deosebite. Nu mai preocupă nește nimic în fața acestei nevoi: cea de a fi recunoscut drept cineva, drept o autoritate. Personal, în România, mai cunosc un singur artist, o singură persoană care tinde continuu, încâpățânat, tenace să se transforme în însăși substanța materiei pe care o glorifică: Johnny Răducanu. Despre restul pot vorbi cu respect, cu oarecare deferență, dar, din nefericire, pot citi lesne dis-

→ lele Româno-Sovietice. Este figura cea mai potrivită pentru ca Universitatea din Cluj să-i poarte numele. Opera Profesorului Racoviță deși considerabilă nu este de amploarea celei a lui Babeș. A scris 32 publicații tratând în majoritate despre insectele care trăiesc în grote studiind totodată și flora subpământeană. A fost un mare cercetător și a adus contribuții noi la problemele legate de biologie, mai ales în legătură cu adaptarea. Având în vedere cele expuse propune ca Universitatea să primească numele Victor Babeș, iar Institutului de Speologie să i se acorde numele Emil Racoviță. Totodată Colegiul Academic să i se dea numele Nicolae Bălcescu.

Dl. Prorector Tănăsescu spune că numele profesorului Racoviță trebuie legat de opera lui și în consecință să se dea acest nume Institutului de Speologie, care este creația profesorului Racoviță. Ar rămâne de ales între numele lui Babeș și Bălcescu, însă crede mai potrivit să păstrăm un nume dintre profesori.

Dl. Prof. V. Radu arată că deosebirea între operele profesorilor Babeș și Racoviță este mai mult o deosebire de specialități, domeniul în care a lucrat prof. Babeș se lărgește prin aplicațiuni și deaceia este mai cunoscut. Profesorul Racoviță a fost din tinerete apreciat, încredințându-i-se misiunea de naturalist (singurul cu această specialitate) în expediția antarctică belgiană. A trasat linii adânci de cercetare, a studiat mii de grote, pentru studiul biologiei a adus contribuții esențiale mai ales prin studiile asupra adaptărilor. E bine să alegem o persoană de mare suprafață, care prin activitatea lui să fi îmbrățișat întreaga cultură.

Artistul

Ion Mânzatu

tanța și neștiința de a fi artiști. Despre ceilalți pot spune fără să mă mustre conștiința că nu au legături tainice cu materia pe care s-au hotărât s-o slăvească. De fapt nici nu vor asta. Nu asta este credința lor, ci propria imagine, propriul eu, propria ființă, pe care simt teribil nevoia să o așeze pe un soclu cât mai înalt. S-a făcut o știință din asta, sunt protocoale temeinic elaborate, coduri de conduită, s-au elaborat tehnici consemnate minuțios, și totul conduce în afara materiei, alături de ea. „Artiștii“ de azi își privesc detașat materia – care nu mai face parte din ei –, cu condescendență; vârnând, pescuind elementele trebuincioase pentru imaginea măreață în care să se lăfaie în admirație de sine.

Nu toți – vă aud spunând. Ba toți, prea-dreptilor, preabunilor, ba toți, *pentru că asta este filosofia timpului*. Nu trebuie nicidecum să ne amăgim. Sunt vremuri ale bicsnicilor, ale pigmeilor. Nu măreția faptei, nu misterul relevat ale materiei este obsesia, nu titanica încheștare cu neexistența, cu nefiindul, ci parcursul către distincții și galoane inventate cu oarecare prilej, și din ce în ce mai numeroase, pentru a ajunge la toți. Pe timpul lui Mozart era un singur Salieri, acum sunt cultivați industrial, avem recolte bogate, o mare varietate de soiuri, unele dinte ele modificate genetic, pentru

o productivitate crescută. Iar Mozart a murit. Toți aceștia nu-ți vor vorbi vreodată despre trudă, chin, suferință, neîmpliniri, obsesii, și iar suferință, suferință, suferință și nevoia de a te împăca mereu cu spiritul suveran al materiei pe care o provoacă continuu. Îți pot vorbi, în schimb, despre infailibile tehnici de a realiza *măreția operă* într-o manieră industrială, despre sistemele de obținere a seriilor de masă, despre cum pot fi ele răspândite pe tot globul pământesc, de până și locuitorii din Papua vor ajunge să le glorifice.

Nu, hotărât lucru, de-o vreme nu mai avem de-a face cu Arta, ci cu o continuă alienare turistică și industrială. Și atunci, de unde să se mai ivească valori morale care să ne lumineze viitorul? Cum va arăta *Măreția* mâine, dacă astăzi arată așa: un amărât de obiect negociat pentru un post în administrația publică.

Zilele trecute, două venerabile doamne stăteau de vorbă în fața băcăniei. „Ce s-a făcut, tu, cel mic al tău, că, iacă, io nu mai știu nimic despre el?“ S-a făcut artist. „Las’ să fie sănătos, săracul!“

Cu douăzeci și cinci de ani în urmă, s-ar fi făcut tractorist.

Dl. Prof. A. Roșca spune că la alegerea numelui trebuie să ținem seamă și de latură politică și socială a activității precum și de punctul de vedere științific. Bălcescu a făcut istorie științifică. Ar fi necesar să se facă sondajii și în opinia publică în legătură cu alegerea numelui.

Dl. Prof. Ionașcu este deasemenea de părere să se facă o anchetă prin Consiliile Facultăților asupra numelui celui mai potrivit.

Dl. Decan Crăciun arată că cele trei persoane în discuție sunt mari personalități. Bălcescu nu este mai prejos decât ceilalți doi, opera lui Bălcescu fiind de mare amploare. A avut o vastă activitate și în afară de monografia istorică a lui Mihai Viteazul, cea mai cunoscută dintre lucrările lui, are lucrări din domeniul organizației sociale, organizației armatei etc. Pentru a se putea aprecia la justă valoare opera cuiva este nevoie și de o perspectivă istorică, de cel puțin 50 ani. Numele lui Bălcescu se impune prin activitatea revoluționară, activitatea socială, sfârșitul de martir.

Ar fi și un al patrulea nume necesar ca să fie pus în discuție și anume Gheorghe Lazar, care ar fi acceptat unanim de toată provincia. Fiu de țaran, a studiat la Cluj, este luminătorul veacului al 19-lea în țările române și sintetizează pedagogia română.

Dl. Decan Tarangul pune în discuție și numele lui Simeon Bărnuțiu, fiind primul teoretician român care a susținut republica.

Dl. Prof. Ionașcu spune că este o tradiție ca să se acorde Universității numele unuia dintre ctitorii ei. Dacă renunțăm la numele de Regele Ferdinand să alegem numele lui V. Babeș sau a altui ctitor. Crede mai potrivit numele V. Babeș, care ar subli-

nia specializarea Universității din Cluj în domeniul medical, așa cum este în prezent cunoscută în opinia publică. Ar fi potrivit însă ca cele două nume a lui Babeș și Bălcescu să fie puse în discuție la Facultăți.

Dl. Decan Crăciun opiniază pentru numele lui Bălcescu. Arată totodată că Babeș este originar din Banat.

Dl. Decan Tarangul spune că ambele nume ar merita să stea pe frontispiciul Universității. Victor Babeș însă este unul din întemeietorii Universității și a desfășurat și o activitate socială și e mai potrivit ca Universității să i se dea numele lui. Colegiul Academic să fie numit Nicolae Bălcescu.

Dl. Prorector Tănăsescu spune că trebuie să ținem seamă și de spiritul vremii. Babeș este un creator și cu caracter social și în consecință este numele cel mai indicat.

După discuțiile urmate Senatul hotărăște în unanimitate următoarele:

Universitatea din Cluj va fi numită în loc de „Regele Ferdinand I“, Universitatea „Victor Babeș“, Colegiul Academic, care până la anul 1940 a purtat numele „Regele Carol II“ va fi numit Colegiul Academic „Nicolae Bălcescu“. Institutul de Speologie se va numi Institutul de Speologie „Emil Racoviță“.

Se va cere Ministerului aprobarea acestor numiri.

Nouile denumiri vor intra în vigoare începând dela data de azi 10 Ianuarie 1948.

RECTOR

Secretar General

[Urmează semnăturile celor 11 participanți la ședință.]

Revista APOSTROF se poate cumpăra în următoarele puncte de difuzare:

Librăriile HUMANITAS

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

Rețeaua STANDARD PRESS DISTRIBUTION din Cluj

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

Librăria de Artă GAUDEAMUS

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

Librăria MUZEULUI LITERATURII ROMÂNE

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

Circulara Uniunii Scriitorilor din România

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

Comitetul Director
al Uniunii Scriitorilor
5 iunie 2003

Către cititorii revistei *Apostrof*

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

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

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

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

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

Prețul abonamentului include taxele poștale de expediere. Prețul abonamentului pentru cititorii din străinătate este de:

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

Prețul abonamentului include taxele poștale de expediere par avion.

Datele necesare pentru viramentul acestui abonament:

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

Cuprins

• CAFÉ APOSTROF			
			2
• UN AUTOR ÎN DEZBATERE			
Pe pământ îngerii ajung oameni	Xenia Karo-Negrea		4
Portret	Bruno Mazzoni		5
	(traducere de Codruța Cristina Pușcaș)		
• POEME			
Pe fața de masă; O continuă pierdere;			
Afară pe coline; Concert; Un bocet;			
Deasupra râului	Ana Blandiana		3
Speranța	Ion Mureșan		7
Uranienborg; Tipar; Zori; Grădina de vară	Flavia Teoc		21
prima pruncire; ultima pruncire; Rezemat			
de vînt; Mica apocalipsă; Arbeit macht frei			
– șaizeci de ani după; Cîntecul lebedei negre	Andrei Fischof		23
tumular #2	Ștefan Bolea		25
• CRONICA LITERARĂ			
Nicolae Mocanu, un blagian discret	Irina Petraș		8
Exactitate și manierism	Ștefan Borbély		9
• CONVERSAȚII CU...			
Excelența Sa Henri Paul, ambasadorul Franței în România			10
(interviu realizat de Ovidiu Pecican, traducere de Raluca Ghervan)			
• CU OCHIUL LIBER			
Elegii aproximative	Iulian Boldea		14
Tatăl meu era un Domn	Marta Petreu		18
„Terapeutul înăscut“	Constantina Raveca Buleu		19
Poetul religios, astăzi	Mihaela Ursă		20
Fapte diverse, stiluri de viață	Corina Anghel Crișu		20
• DOSAR: DIN ARHIVA OPTZECISMULUI			
Sfîrșitul anilor '80:			
junii autori încercă la Litera	Ion Bogdan Lefter		15
• AVANGARDA RUSĂ			
Evan, evoe!; Flautul gloriei	Konstantin Olimpov		18
Gravură hibernală	Semion Keselyman		18
	(traducere și antologie de Leo Butnaru)		
• BIBLIOTECI ÎN AER LIBER			
Complexitatea simplității	Rodica Grigore		22
• ESEU			
Ultimele aforisme nescrise ale lui E. M.	Bogdan C. Enache		24
Artistul	Ion Mănzatu		29
• PROZĂ			
Heltiuga nepotului	Radu Părpăuță		27
• ARHIVA „A“			
Universitatea clujeană în arhivele anilor '40			28

Editura Biblioteca Apostrof vă oferă următoarele cărți:

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”

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

Colecția „Filosofie medievală”

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

Colecția „Filosofia religiei”

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

Colecția „Filosofie românească”

- VASILE MUSCĂ, **Spusul și de nespusul**, 2003, 146 p. 10 lei
- N. STEINHARDT, **Cartea împărțirii**, ediție gândită și alcătuită de ION VARTIC, ed. a IV-a, 2004, 140 p. 8 lei
- D. D. ROȘCA, **Introducere la „Viața lui Isus”. Mitul utilului**
traducere de DUMITRU ȚEPENEAG, ediție și postfață de MARTA PETREU, 1999, 138 p. 3,50 lei
- BUCUR ȚINCU, **Apărarea civilizației**
ediție îngrijită și prefață de MARTA PETREU, 2000, 132 p. 5 lei
- LAURA PAMFIL, **Noica necunoscut**, 2007, 288 p. 8,75 lei

Colecția „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 „Echinox” sau despre echilibru**, 2003, 176 p. 10 lei
- DORLI BLAGA, **Tatăl meu, Lucian Blaga**, 2004, 380 p. 20 lei
- GEORGE BANU, **Uitarea**, 2003, 80 p. 5 lei
- NORMAN MANEA, **Despre clovni**
eseuri, 1997, 230 p. 4 lei
- NORMAN MANEA, **Octombrie, ora opt**
proză, 1997, 186 p. 4 lei
- PHILIP ROTH, **Animal pe moarte**
roman, traducere de IRINA PETRAȘ, 2001, 132 p. 9,90 lei
- SANDA CORDOȘ, **Literatura între revoluție și reacțiune**, ediția a II-a, adăugită, 2002, 284 p. 15 lei
- LEV TOLSTOI, **Moartea lui Ivan Ilici**
traducere de JANINA IANOȘI, prefață de ION VARTIC, 2003, 96 p. 7,50 lei
- LUKÁCS JÓZSEF, **Povestea „orașului-comoară”: Scurtă istorie a Clujului și a monumentelor sale**, volum ilustrat cu fotografii de VÁRDAL LEVENTE, 2005, 146 p. 20 lei
- GEORGETA HORODINCĂ, **Duminică seara**, 2006, 231 p. 20 lei
- ALEXANDRU VONA, **Să mai fiu o dată îndrăgostit**, carte gândită și alcătuită de MARTA PETREU, 2005, 188 p. 20 lei
- ȘTEFAN BORBÉLY, **Despre Thomas Mann și alte eseuri**, 2005, 172 p. 20 lei
- MARTA PETREU, **Conversații cu...**, vol. II, 2006, 132 p. 20 lei

- RUXANDRA CESEREANU, MARTA PETREU, CORIN BRAGA, VIRGIL MIHAIU, OVIDIU PECICAN, ION VARTIC, **Sadovaia 302 bis**, 2006, 204 p. 20 lei
- EUGEN PAVEL, **Între filologie și bibliofilie**, 2007, 170 p. 20 lei
- IRINA PETRAȘ, **Teoria literaturii: Dicționar-antologie**, 2002, 288 p. 20 lei
- ȘTEFAN BORBÉLY, **Proza fantastică a lui Mircea Eliade**, 2003, 224 p. 20 lei
- **Scriitorul și trupul său**, carte gândită și alcătuită de MARTA PETREU, 2007, 264 p. 8,75 lei
- **Cele 10 porunci**, carte gândită și alcătuită de MARTA PETREU, 2007, 276 p. 8,75 lei
- NICOLAE BĂRNA, **Dumitru Țepeneag**, 2007, 304 p. 7 lei

Colecția „Scrinul negru”

- ZAHARIA BOILĂ, **Amintiri și considerații asupra mișcării legionare**
prefață de LIVIA TITIENI BOILĂ, ediție îngrijită de MARTA PETREU și ANA CORNEA, notă asupra ediției de MARTA PETREU, 2002, 160 p. 10 lei
- ZAHARIA BOILĂ, **Memorii**, 2003, 256 p. 12 lei
- **Procesul „tovarășului Camil”**, ediție îngrijită de ION VARTIC, prefață de MIRCEA ZACIU, 1998, 96 p. 2 lei
- I. D. SÎRBU, **Scrisori către bunul Dumnezeu**
ediție îngrijită de ION VARTIC, 1998, 244 p. 5 lei
- LUDOVICA REBREANU, **Adio pină la a doua Venire: Epistolar matern**, ediție îngrijită, prefață și note de LIVIU MALIȚA, 1998, 288 p. 5 lei
- ARTHUR DAN, **Mituri căzute (Din jurnalul unui psihiatru): Aforisme**, prefețe de I. NEGOIȚESCU, ION VIANU, ALEXANDRU PALEOLOGU; ediție și notă asupra ediției de MARTA PETREU, 1999, 96 p. 3 lei
- DUMITRU ȚEPENEAG, **Destin cu popești. Șotroane** (în colaborare cu Editura Dacia), 2001, 144 p. 6,30 lei
- ALEXANDRU VONA, **Esmeralda**, fișă de dicționar de FLORIN MANOLESCU, desene de GABRIELA MELINESCU, 2003, 112 p. 7,50 lei
- KONSTANTINOS ARVANITIS, **Jurnal (1893-1899)**, traducere din neogreacă de CLAUDIU TURCITU, cuvânt-înainte de MARTA PETREU, epilog de NICOLAE MĂRGINEANU (în colaborare cu Editura Polirom) 2009, 83 p. + ilustrații

Colecția „Istoria filosofiei”

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

Colecția „Poeme”

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

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

- ION VARTIC, **Bulgakov și secretul lui Koroviev: Interpretare figurală la Maestrul și Margareta**, ed. a II-a, adăugită, 2006, 160 p. 17,95 lei
- MATEI CĂLINESCU, **Mateiu I. Caragiale: recitiri**, ed. a II-a, 2007, 168 p. 19,95 lei
- ION VIANU, **Blestem și Binecuvântare**, 2007, 182 p. 19,95 lei
- ION VIANU, **Investigații mateine**, 2008, 112 p. 19,50 lei
- MARTA PETREU, **Despre bolile filosofilor. Cioran**, 2008, 128 p. 19,90 lei



REDACȚIA:

MARTA PETREU
(redactor-șef)

LUKÁCS JÓZSEF
VIRGIL LEON
ANA SALOMIA CORNEA
IRINA PETRAȘ
Tehnoredactare:
FOGARASI EDITH

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

ANA POP
(contabilitate)

EDITORI:

- Uniunea Scriitorilor din România
- Fundația Culturală Apostrof

Revista apare cu sprijinul:

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

ADRESA REDACȚIEI:

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

Pentru corespondență:

Revista Apostrof, CP 1095, OP 1,
Cluj-Napoca, 400750

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

Manuscrisele primite la redacție nu se înapoiază.

ISSN 1220-3122

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

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

Tiparul:
Centrul de Presă Reformat

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

Apostrof

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