



• Eta Boeriu



• Constantin Tacou, 2001.
Foto: M. P.



• Mircea Zaciu și Marian Papahagi



• Ion Vartic și Nicolae Balotă, în parcul La Bagatelle, toamna 1999. Foto: M. P.



• Laurențiu Ulici și Liviu Petrescu, la Cluj, la sfârșitul anilor '90. Foto: M. P.



• Nicolae și Bianca Balotă, la Cluj, la sfârșitul anilor '90. Foto: M. P.

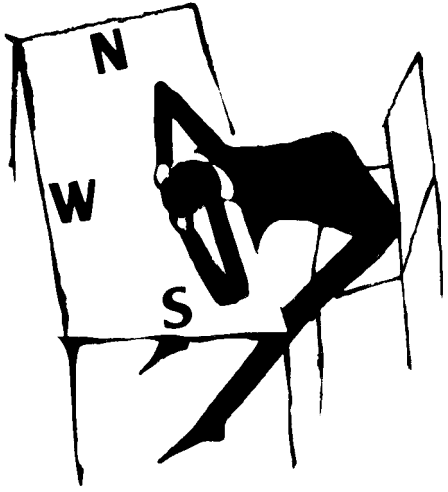


• Horváth Andor, Marta Petreu și Lukács József, 1999, la deschiderea Conferințelor *Apostrof-Korunk*. Foto: Ana Cornea



• Emil Hurezeanu, Andrei Marga și Ion Pop, octombrie 1977, lângă Universitate și *Echinox*





DACĂ ANALIZĂM liniile directe ale unei culturi, observăm cu ușurință sincretismul unor preocupări care au generat capodopere prin simbioza între opere literare și corospondentul lor muzical.

În cazul culturii române, această preocupare începe a miji de pe la sfârșitul secolului XIX, când tânărul George Enescu, autor deja al *Poemei române* și al *Rapsodiilor*, e sfătuit de regina Carmen Sylva să se aplece asupra unui „sujet românesc” (vorba lui Caudella), cum ar fi, de pildă, *Miorița*.

I-a fost dat lui Sigismund Toduță să pună în valoare neterminatele proiecte enesciene. Oratoriul *Miorița* se naște firesc pornind de la textul lui Vasile Alecsandri, într-un climat cultural în care compozitorul clujean trăia alături de *Spațiul mioritic* al lui Blaga, în mediul universitar în care, alături de Blaga, se exprimau plenar un D. D. Roșca, Liviu Rusu, etnomuzicologul Ioan Mușlea sau psihologul Nicolae Mărgineanu. Aproape toți aceștia au fost „scartați” – cum spunea Maestrul nostru în sinistrul anii '50, ba chiar întemnițați. Nu voi evoca decât fugitiv această perioadă, în care Blaga era marginalizat, apropiații săi arestați, iar Toduță, cumnatul episcopului martir Ioan Suciu, ținta unor atacuri repetate, care „reverberau” și asupra discipolilor săi.

Să ne reamintim șicanele pe care compozitorul le-a avut de suportat, după ce, la Săptămâna Muzicii Românești din 1951, un compozitor sovietic remarcase, în trecăt, prezența unor elemente impresioniste în *Sonatinele pentru pian* de Sigismund Toduță și Max Eiscovici. Acesta, fost coleg în clasa de compoziție a lui Marțian Negrea, a fost departe de a se comporta colegial, atacându-l deseori pentru lipsa unei orientări „pro regim”. Nici din partea Uniunii Compozitorilor nu s-a bucurat de prea mult sprijin, etichete ca „papistaș”, „iezuit”, „agent al Vaticanului” fiind la ordinea zilei. Însă valoarea sa deosebită era prea evidentă, astfel încât, după succesul *Concertului nr. 1 pentru coarde*, recunoașterea sa pe plan național nu a mai putut fi oprită.

Prestigiul clasei sale de compoziție, care a consacrat o pleiadă de tineri compozitori de valoare, aureola de magister european, dar profund ancorat în tradițiile seculare românești, demersurile sale muzicologice, încununuate de cele trei volume consacrate creației bachiene și scrise în colaborare cu discipolii săi H. P. Türk și Vasile Herman, ținuta și rigoarea academică, „ținuta aulică” sunt câteva din trăsăturile care l-au făcut atât de prețuit. Mentorul singurului doctorat în muzicologie, Toduță a îndrumat mul-

te teze a căror valoare a sporit substanțial zestrea muzicologiei noastre.

Știm că în anii '50 Blaga nu avea drept de semnătură decât ca traducător, fiind îndeaproape urmărit de Securitate, iar câțiva din prietenii săi apropiați, ca doctorul Iubu, chiar arestați.

În acest context, Toduță s-a apropiat de Blaga prin gesturi muzicale semnificative, cum ar fi cele două lieduri scrise pentru aniversarea poetului (create în 1957). La pensiunea doamnei Bolchiș i s-a prezentat în 9 mai înregistrarea făcută de Ioan Piso pe un magnetofon sovietic ce cântărea greu, ca peste un an să repetăm gestul, de astă dată cu liedurile mele *Cetini negre*, pentru care am fost sever admonestat de „organele” ideologice comuniste. Toduță realizase deja, în 1946, o primă versiune a *Meșterului Manole*, după piesa lui Lucian Blaga, libretul fiind alcătuit de Ana Voileanu-Nicoară. În prezent se păstrează doar extrasul de pian al primului act, deși îmi amintesc că l-am răfuit și pe al doilea. Devenirea stilistică de la prima versiune la a doua, datând din anii '80, este mai de mult în vizorul analitic al muzicologilor noștri, dar ceea ce mi se pare important este rolul crucial pe care l-a avut Lucian Blaga pentru creația lui Sigismund Toduță.

Se poate vorbi despre o „afinitate electivă” între Lucian Blaga și Sigismund Toduță. Despre ea stau mărturie admirabilele cicluri de lieduri apărute cu generozitate în ultimii ani, poemele corale *La curțile dorului*, dar și pagini din muzica sa simfonică sau de cameră impregnate de acel lirism nobil, doinit, rostit deseori în „sotto voce”, așa cum însuși poetul își spunea (nu recita!) versurile. Compozitorul mărturisește:

Am căzut în cercul magic al poetului din Lancrăm. Asemenea zidarilor din drama *Meșterul Manole*, fascinați de „chipul mic al lăcașului”, am rostit și eu cuvintele, împreună cu ei: „Meștere, venim!”. Dar, spre deosebire de zidarii adunați să clădească „din pământ și apă, din lumină și vânt”, eu stau în cercul magic blagian zidind nu de șapte ani, ci de șase ori șapte ani, încercând să înțeleg sensul slovelor, rostul gândurilor, adâncimea simbolului și farmecul metaforei. Iar din simbolul patimii altoite-n sufler, din patima clădirii pe care o cântă cu inegalabilă măiestrie în drama *Meșterul Manole*, mi-am pus și eu întrebarea împreună cu poetul: „Pentru ce vină neștiută am fost pedepsit cu dorul de a zămisli frumusețe?, poposind lângă acest subiect fără seamăn o jumătate de veac?”

Meșterul Manole este o operă-oratoriu îndelung gândită și șlefuită cu acea dragoste, migală și răbdare cu care un Brâncuși își șlefuia păsările măiestre. Putem constata că și opera muzicală a întâmpinat rezistențe, trebuind să fie re-zidată, re-gândită, re-trudată! Ea a avut un destin paralel cu legenda.

Centenar SIGISMUND TODUȚĂ

Cornel Țăranu



• Sigismund Toduță (1908-1991)

Ancorat în *Manole*, ba, am zice, cu îndreptățire, *încătușat* în *Manole*, Sigismund Toduță optează pentru personajul-cheie al filosofiei noastre populare, „pus în pagină” cu o genială sublimare de Blaga. Această viziune filosofică, în egală măsură profundă și definitorie pentru spiritualitatea noastră, este și opera marelui poet care este Blaga.

Meșterul Manole este „definiția unui popor”, o viziune arhetipală mitică pe care Lucian Blaga o construiește, într-o formă teatrală netrădătoare, mult mai apropiată de etosul baladei populare. Eugen Todoran constată în lucrarea sa *Dramaturgia lui Lucian Blaga* râvna poetului pentru „monumentalizarea culturii folclorice, minore, în valorile artistice ale unei culturi majore”, arătând că el s-a dorit anonim în creația sa, asemenea zidarilor din legenda folclorică. În această imagine îl va aminti posteritatea într-un epilog al dramei *Meșterul Manole*: „Când nu vom mai fi, apa și adâncul pădurilor vor mai vui aici, amintindu-ne fără să ne numească, surd și cumplit, din veac în veac”.

Focalizarea efortului creator al autorului pentru o rescriere *total diferită* a *Meșterului Manole* în anii deplinei sale maturități, prin decantarea celor mai adecvate elemente stilistice și constructive, vorbește elocvent despre „obsesia *Manole*”, care l-a urmărit ani și ani.

Putem considera, așadar, întâlnirea Blaga-Toduță drept una din cele mai fericite pentru cultura românească, întâlnire ce i-a zidit acesteia un monument peren.

Preocupat de ideea *jertfei*, acest „homo religiosus”, cum spune Mircea Eliade, a durat monumente muzicale pentru jertfa

→

Romane postbelice

Comisia specială

Ion Bogdan Lefter

SCRITOR DISCRET, care și-a asumat din totdeauna marginalitatea, în cele peste trei decenii de când, cu parcimonie, publică, Ion Iovan* a atras – totuși – atenția în anii 1980 prin cele două romane ale sale, *Comisia specială* și *Impromptu*, în special prin cel dintâi, recenzat elogios de mai mulți comentatori. Semnase în prealabil două volume de poezie cu scriitură rafinată, vag realistă, vag suprarealistă.

Comisia specială e o carte cu totul neobișnuită, intens experimentală, exuberant parodică, virulent satirică, de un comic debordant. Romanul e alcătuit exclusiv din documente scrise de personaje, locuitori ai unei comune: Moghiloaia, toponim el însuși comic, derivat în limbaj dialectal din „movilă”. Cu mic, cu mare, vajnicii cetățeni ai locului compun rapoarte, plângeri, sesizări, contribuind la turnătoria generală care pare să dea sens comunității. Parabolă – deci – a unei societăți a delațiunii, ușor de interpretat ca vehement anticomunist, romanul a putut apărea în epocă datorită pretenției de ingenuitate și a absenței oricărei problematizări auctoriale. Probabil că cenzura n-a îndrăznit să decripteze cartea ca denunț al denunțului ca esență a unui sistem politic bazat pe suspiciune și pe frica generalizată, rămânând varianta lecturii *Comisiei speciale* ca proză comică și satiră a universului rural. Exista și un precedent istoric legitimant, mult anterior, fără legătură cu totalitarismul jumătății a doua a secolului XX: satiricul clasic Ion Luca Caragiale, care a utilizat și el, către sfârșitul secolului XIX, expresivitatea limbajelor stereotipe ale proceselor-verbale, ale telegramelor ș.a.m.d.

„Comisia specială” din titlu se constituie după ce monumentul istoric de secol XVII



din Moghiloaia, fala localității, arde într-un incendiu. Și așa se adună cantitatea monstruoasă de declarații scrise în care sătenii se toarnă din greu unii pe alții. Efectul comic colosal vine din limbajul în care o fac. În primul rând, frazele le sînt stereotipe, alcătuite din șabloane ale discursului oficial, politic ori școlăresc. În al doilea rând, țărani și funcționarii din Moghiloaia, tineri și bătrîni, scriu groaznic de agramat, ceea ce produce expresivități pe cît de amuzante, pe atît de înspăimîntătoare; căci – se știe – exprimarea chinuită vine dintr-o gîndire precară. În cazul dat, e vorba despre o populație (sat, țară) cu simțul etic extirpat, prăbușită într-o existență umilă, fără coloană vertebrală, oricînd dispusă la orice compromis în fața autorităților, a ideii de

* **Ion Iovan** (numele real: Ion Ivan) s-a născut la Găești, pe 9 mai 1937, într-o familie de funcționari. A absolvit studii de drept și de geologie. A fost funcționar și prospector geolog. După căderea regimului comunist, în anii 1990, a fost printre primii care s-au interesat în România de perspectivele site-urilor internet și ale editării de cărți electronice. A publicat puțin: două volume de versuri, două romane experimentale și un volum biografic.

autoritate. O lume degradată, „pe dos”, ca și cartea care o transcrie, începînd cu un epilog și încheind cu prologul. O umanitate depersonalizată, incapabilă să producă mesaje individualizate, drept care romanul are subtitlul *Contexte*: fiindcă delațiunile sătenilor nu sînt texte relevante în sine, ca mărturii proprii, ci ca simptome de sistem, ca indici ai contextelor epocii, așadar.

Radiografie a unei societăți, parodie a comunicării, satiră a moravurilor pervertite, *Comisia specială* a lui Ion Iovan e un experiment de limbaj condus cu o remarcabilă dexteritate parodică. Un roman savuros-comic, echivalent cu un verdict moral și politic antitotalitar.

Fișă pentru *Kindlers Literaturlexikon*, Kindler Verlag, parte a grupului german Rowohlt; prima ediție: 1965; coordonatorul titlurilor românești din ediția actualmente în lucru: GERHARDT CSEJKA.

BIBLIOGRAFIE: *După-amiaza unei clipe* (poezie), București: Editura Cartea Românească, 1976; *Rezervație naturală* (poezie), București: Editura Cartea Românească, 1979; *Comisia specială* (roman), București: Editura Cartea Românească, 1981; *Impromptu* (roman), București: Editura Cartea Românească, 1986; *Mateiu Caragiale: Portretul unui dandy român* (eseu biografic), București: Editura Compania, 2002.

→ ciobanului din *Miorița*, a Mirei din *Meșterul Manole* sau a lui Horia. Impregnate de un adânc spirit religios, toate aceste capodopere consună cu ceea ce e mai nobil și înălțător în spiritualitatea neamului nostru.

Nici după prima audiție a *Meșterului Manole*, realizată cu totală dăruire a dirijorului Emil Simon, poziția oficială n-a fost mai „binevoitoare”, elementele „mistice” ale lucrării ducând la interzicerea difuzării sale radiofonice. Astfel, s-a așternut un vâl de tăcere asupra acestei capodopere, deși publicul și o parte a presei au apreciat-o cum se cuvine. Având încă din anii războiului o sănătate precară, Sigismund Toduță a trebuit să ducă o viață plină de privațiuni, tratamente și intervenții chirurgicale. Asupra uneia merită să ne oprim. Iată o relatare a lui Hans Peter Türk:

Pe parcursul anilor '80, Maestrul a început să acuze dureri la ochiul drept. I s-a recomandat un consult în Germania, întrucât

posibilitățile tehnice de investigare la noi nu erau suficiente de eficace. Autoritățile în drept însă i-au refuzat pașaportul, probabil din cauza unor rude refugiate în Germania. Pentru a evita orice risc, medicii din București au procedat la extirparea ochiului, care, în urma unui control în Germania, poate ar fi fost salvat. Compozitorului Sigismund Toduță, Mastru Emerit al Artei și distins de mai multe ori cu Meritul Cultural, i s-a refuzat, într-un moment crucial al vieții sale, sprijinul de care avea atîta nevoie! A comentat laconic: „Mai mult mă doare faptul că nu am găsit înțelegerea autorităților, decât pierderea unui ochi”.

A știut mereu să îndure bărbătește toate suferințele fizice sau morale, de care nu a fost scutit!

La nici două săptămâni de la pierderea unui ochi, abia ieșit din spital, Sigismund Toduță găsește puterea de a-l omagia pe Nicolae Mărgineanu, decedat prematur după bolile și torturile suferite în detenție, la al cărui catafalc a făcut de gardă cu demnitate,

te, solidar cu memoria psihologului clujean, și el crunt încercat în anii comunismului.

A fost mereu îndrumătorul, susținătorul și mentorul nostru. Datorită lui, orizonturile europene nu ne-au fost închise, iar toți pașii noștri au fost urmăriți cu grijă și protejați. Nu pot încheia decât reamintind rîndurile pe care le-am scris în 1991, la trecerea în eternitate a Maestrului:

Maestrul Toduță este acel senior, acel prinț cu nume medieval, Sigismund, care a știut să se lege în sunete primordiale..., arhaice, de aulos ale unui trecut muzical legendar, distilând din aceste seve foarte înalte urzeala capodoperelor pe care le știm și pe care le vom păstra cu grijă.

PS: Trebuie să semnalez, cu ocazia Simpozionului Toduță, apariția admirabilului volum de documente și mărturii îngrijit de Ninuca Oșanu-Pop.

Poeme de

Aniile Igna

(Ce liniștit arde)

Ce liniștit arde focul, ce limbi calme vorbesc
flăcările lui pe bolta încinsă a vetrei.
Te simți slab, te simți puternic
după cum joacă cuvintele în cerul ei scund
după cum se înfig cuțitele în carnea
transparentă a mărului
după cum curge vinul
în carafele nopții.
Știu, știi și tu, că va coborî în curând somnul
îl văd cercetînd ungherele
camerei, decorul anost al sofalei.
Simt deja politețea lui agasantă
gheara boantă a visului și inelul
tău, Mijlocitoare, poruncind viselor să
se strecoare prin sita lui ruginită,
să treacă pragul în subteranele memoriei.
Plouă poate afară
bat stropi mărunți pe pervazul de tinichea
poate-i chiar ploaia poate e doar
pulsul haotic din tâmpla ta.

(Poți inventa orașul)

Poți inventa orașul, dar nu orice oraș
nu cel pe care-l străbați acum traversându-i
vene pline de sânge burghez
pielea mată a irisului
ecranul imens ce acoperă Centrul
ca un acoperiș în care clocesc ciori de coșmar.
Din Biserică tocmai a ieșit o mireasă singură
are voalul sfărtecat și privirea semeață
se pare că încercarea a făcut-o mai puternică.
Unii vorbesc fără șir adună în pumni
resturi din arborii parcului,
alții coboară din nori
și se așază în poala bancomatului
din care ies știuleți de porumb și
doze de coca-cola.
Nu mai rămân decât scările Cetățuiei
și felinarele lor gârbovite
piatra roasă de lacrima orbilor.
Doamne, tu ești cel ce întinde talgerul milei
să așeze în el poporul bănuțul lui Charon?

(Să înțelegi)

Să înțelegi. Tot timpul. Și pe toți. Și toate.
Ca și cum nimic n-ar trebui să rămână obscur,
ascuns în măduva cuvintelor
în vârtejul timpurilor verbale.
Ca și cum
s-ar amesteca mereu miraculosul cu realitatea
văzutul cu nevăzutul
fantomelile cu îngerii
mințind mereu, sperând, imaginând.
O *noche oscura* cade abulică
și sfâșie pânzele lumii
o emoție aproape romantică
un ceas cu limbi senzuale.
Dacă pipăi iluzia și o arunci în foc,
stilul se ameliorează
în curând nu va rămâne decât muzica
scoria unor portative abstracte.
Intuiții sau neliniște?

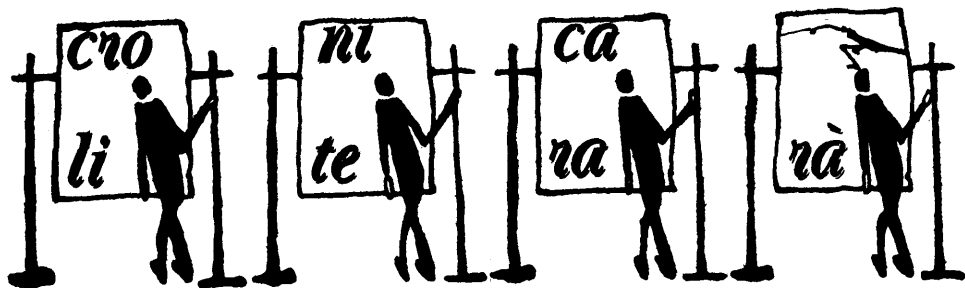
Durere poate
o sărbătoare cu îngerii și sfinți
neîndemânatică și naivă.
Dumnezeul din imne.

(Nu se întâmplă)

Nu se întâmplă nimic când ne așteptăm,
totul vine pe nepregătite.
Și viermele
și frunza și fructul
și lama cuțitului.
Doar ochii tăi se deschid și se-nchid
pe nepregătite, doar
buzele tale spun vorbe
necugetate și șoapte fierbinți.
Cine va veni după ei, cine
după tine, Mijlocitoare,
tu cea care duci totul și nu
lași neprevăzutului decât o urmă subțire
o bală albă de melc îndrăgostit?

(Am văzut)

Am văzut cât de mult durează
moartea,
cum
impertinența face bine, asceza te
transformă în martor neutru.
Același pentru toți:
un răsărit tăcut, ca un nou-născut fără grai.
Sau ca o dorință neîmplinită.
Singura care contează.
Acum s-a terminat,
toată lumea vorbește la fel,
toți în același timp,
ca o roată cu dinții stricați.
Dar cuvintele înaintează
spre tăcere,
pe aceleași străzi, pe ulițe
pline de noroiul plictisului, al fricii.
Și totuși, doar orbii
știu drumul, doar ei țin calea
chiar și noaptea, când tu
te mai amăgești cu
lumina stelei, a celei neadormite.



Aripile demonului

Anna Tetras

PPRIMUL VOLUM dintr-o serie romanică ambițioasă – Mircea Tomuș, *Aripile demonului*, vol. 1, Cluj-Napoca: Editura Limes, 2007, 498 de pagini – reconstituie o secvență dramatică din istoria Ardealului: momentul, cu urmări tragice și cu răni greu de vindecat, al Dictatului de la Viena. Ceea ce istoria consemnează sec drept *al doilea arbitraj de la Viena* – în urma primului arbitraj (2 noiembrie 1938), Ungaria obținuse o porțiune din Slovacia, iar în martie 1939 a ocupat Ucraina Subcarpatică – este un act internațional încheiat la 30 august 1940, prin care România a fost silită să cedeze aproape jumătate (43.492 km²) din teritoriul Transilvaniei în favoarea Ungariei *horthyste*. Acest act a fost impus de Germania nazistă și de Italia fascistă sub forma unui arbitraj acceptat de ambele părți, în contextul celui de-al Doilea Război Mondial. Miniștrii de externe ai României (Mihail Manoilescu) și Ungariei (Teleki Pál) au fost convocați la Viena, la 29 august, unde Hitler le-a impus preacceptarea necondiționată a arbitrajului germano-italian. La fel de sec se stabilește, printre altele, în textul arbitrajului că „Guvernul ungar se angajează solemn să asimileze în totul [s.m.] cu ceilalți supuși unguri pe persoanele de rasă română, care, pe baza arbitrajului de mai sus, vor dobândi naționalitatea ungară. Pe de altă parte, guvernul român ia același angajament solemn în ceea ce privește pe supușii de rasă ungară, care vor rămâne pe teritoriul român”. Documentul oficial conservă doar pojghița vieții reale. Romanul își ia în sarcină, cronicărește, re-spunerea poveștii acelor zile dintr-o perspectivă aproape de oameni: „Poveștile nu încetează a dăinui atâta vreme cât nu încetează a fi spuse”.

Tăietura netă și oarbă a evenimentului istoric este umanizată într-o proză de extraordinară știință a reconstituirii. Personaje reale, altele imaginare, date extrase din documente, verificabile, și altele avansate ca variante valabile ale realului sunt fixate sub lupa măritoare a descrierii. Povestirea lucrează, declarat și îndrăzneț, în descendența prozei ardelenice gen Slavici, Agârbiceanu, Pavel Dan, chiar Blaga, dar și cu o vagă ritmare sadoveniană a detaliului. Toate semnele memoratice ale propriei biografii, amintirile copilăriei și cunoașterea de mai târziu a oamenilor din mai toate zonele Ardealului, la care, firesc, se adaugă biblioteca imensă, consultată cu un ochi în stare să vadă palpitul vieții dincolo de documentul uscat și neutru, concură într-o proză acaparatoare. E atât de mărunțit fiecare detaliu al ace-

lor zile de răscruce, încât încape în pagină istoria unui neam, cu datini, obsesii, spaimă, cu povești și legende, cu un peisaj asumat cu toate culorile, miresele și formele sale. Fiecare scenă e secționată ca la un tomograf scriptural, felie cu felie, gest cu gest, aromă cu aromă, sunet după sunet. Un autobuz poartă spre casă, din Cluj spre sate din apropiere, români și maghiari, femei și bărbați, țărani și reprezentanți ai inteligenței. Viața pare să curgă firesc, să-și vadă de măruntele sale izbânzi și poticneli. Extrem de fin, se insinuează tensiunea, așteptarea, spaima. Ca în cele mai bune filme de groază, aparatul de filmat înregistrează tihnit și cu lentoarea vremurilor de pace toate detaliile vieții protagoniștilor de ambe etnii, neștiutori de amenințarea deja slobozită din arcul istoriei. Când și când, neanunțat anume, cu o stranie irumpere cu impact subliminal, așa zice, de o discreție înfricoșătoare, trece/adastă pe deasupra descrierilor *demonul*. Negru, sumbru, înfășurat în aripi de piele, cu gheare, are atributele monștrilor din basmele populare, dar inserția sa se petrece atât de într-o doară, de calm-neaștep-tată, încât filele romanului se citesc cu o alertă tot mai acută, mai frisonantă, sub teroare. Tot așa cum, ca să păstrez comparația, în filmele de groază aparatul de filmat înregistrează rapid, fără comentarii, înaintarea a *ceva* pe sub pământ, într-un huruit amenințător abia auzit:

Fetele păseau prin praful drumului, înlănțuite toate trele, de mijloc, în ora care se înclinase brusc și decisiv către seară și, din zdrențele de nori vechi, care stăteau împrăștiate pe cerul boltit peste dealul din față și din spulberările de praf care se ridicau suflate de-un vânt de nicăieri, de pe spinarea aspră și cocoșată, începu să se înfiripe făptura de umbră și nimic a demonului; a fost, mai întâi, o părere, o simplă asemănare, dar o asemănare cu golul zdrențuit al nimicului... [...] apoi se ridică și se clatină, scârțâind prelung și uscat ca o țâțână neunsă: fâlfâind scurt din aripile de cârpă, demonul își găsi echilibrul precar și rămase așa, agățat de legănare, îmbrobodit în propria sa singurătate ca-ntr-o pustietate seacă și veche.

În contrapunct, traversează orele prelungi ale romanului cei doi bătrâni în alb, concentrând în falduri poematice-mitice adevărul celor amenințați de demon, strânși în jurul lor în foșnetul ca o părere al pădurii ori al întunerului: „Stăteau serioși, aproape în nemișcare, oscilând la granița dintre a fi și a nu fi”. Pe deasupra tuturor se iscă un *înțeles*: „aripi nevăzute ale unui cântec învăluitor, care venea de undeva din adânc și le bântuia ființele pe dinăuntru, înmuindu-le ca de o suferință tăioasă, dar plăcută”, căci e, simplu, povestea *apartenenței*.

Amănunțirea – câteodată băltind până la aruncarea în confuzie a cititorului, încă aproape-inocent și derutat de avalanșa detaliilor ce par a nu duce nicăieri – acționează

cu o forță sesizabilă abia după câteva zeci de pagini. Ca la un *inventar* al neamului, cu tot trecutul său, cu zestrea materială și spirituală acumulată în secole prelungi de românii ardeleni, se enumeră *ființa* însăși a Transilvaniei, cu toate fețele ei. Nu întâmplător, cuvântul *ființă* apare ca un refren chiar și în cazuri mai puțin solemne, când utilizarea lui poate părea inabilă. Cititorul află ori rememorează, prin intermediul *poveștii* îngemănate cu *istoria*, despre toată *averea* și toată *firea* puse în pericol de Dictatul de la Viena:

N-au dreptate cei care cred că poveștile adorm, când faptele reale se trezesc; dar nici cei ce cred că numai istoria întretine povestea. Povestea are istoria ei, câteodată atât de apropiată de traseul istoriei propriu-zise, încât cărările lor se lipeșc una de alta, până ce se confundă; alteori, atât de depărtată este această istorie a poveștii, de parcă ar ține de altă lume.

Puncte de vedere disjuncte sunt introduse în pagină prin excepționale secvențe în care dialoguri ipotetice sintetizează, cu autorul-interpret alături, secole de confruntări dramatice. Așa se întâmplă cu „convorbirea” dintre groful Wass și popa Bujor, aflați în automobilul celui dintâi într-o călătorie tăcută și încărcată de gânduri spre *casă*.

Oare știe dumnealui – își spune, poate numai sieși, preotul – groful – asta că pe moșia bunilor lui, ăla de-o avut trei copii, la Țaga, o fost preceptor la copiii lui și administrator la moșia marele nostru învățat și istoric, directorul și întemeietorul a două sute de școli românești, greco-catolice, în Ardeal...? Da' oare cunoaște el istoria morții lui Gelu, așa cum o redă marele nostru învățat? Cum o ieșât el la luptă, cu arcașii lui, să-și apere țara de hoardele lui Tuhutum, și-o fost înfrânt... și iar și i-o adunat pe ai săi, și iar i-o năpădit ai lui Tuhutum și pe Gelu l-or străpuns și dacă-o pierdut pe voievodul lor ai noștri, cei de-atunci, or lepădat armele jos și-or lepădat armele și oștenii lui Tuhutum și-or dat mâna, *dexteram dederunt*, spune cronicarul, unii cu alții...

Lumea maghiarilor din Ardeal crește alături și paralel. Prozatorul le dă drept la cuvânt și înregistrează eresuri și mituri fără moarte. Copilul român află, cu oarecare uimire, că unгурul e și el om, întocmai ca românul, „numa' că vorbește pe ungurește...” Conte Wass Albert are partea lui de gând imaginat în călătoria cu automobilul:

Stabilise că era ziua de vineri, 30 August 1940. Vineri era o zi bună; zi de reculegere, de abțință și de fapte substanțiale, când se mai poate face, încă, ceea ce este de făcut, înainte de a expira termenul. [...] Bun este și un 3 urmat de un 0! Și nici August-ul nu e rău; e luna în care se coc fructele, toate ajung în pârg, cum zic valahii... Cum zic ei la luna asta? Parcă gustar.

Mai târziu, i se acordă și șansa înțelepciunii întârziate. Refugiat în Germania, apoi în America, va nota în autopoortretul său „testamentar”: „bătrân luptător unгур care, până la urmă, a aflat că patria veche aparține trecutului și că trecutul nu se reîntoarce niciodată”. Dar povestea nu are, nu poate avea încheiere definitivă. Singura soluție e una întemeiată pe „principiul conviețuirii”.

Roman istoric și politic, etnografic și autobiografic, de dragoste și de atmosferă, *Aripile demonului* are ambiția să fie, dar și toate șansele de a fi un roman modern al Ardealului. În Valea Imbuzului sunt recon-

stuite datele unui sat ardelean mitic, în care dascălii Școlii Ardelene, Coșbuc, Goga, Agârbiceanu, Rebreanu, Blaga sunt referințe asumate.

Partea a doua, „Poveștile de la Moara din Gădălin“, un soi de Han al Ancuței în varianta ardelenescă, e „gospodărită“ de Constantin Părăianu. Poveștile se înșiră una după cealaltă – nu simple vorbe în vânt, ci „ființe vii, care se născuseră cândva, nimeni n-ar fi putut spune când anume, duraseră și crescuseră din adăugituri și sucituri noi de vorbe“ – cu aceeași artă a detaliului expresiv: despre Părintele Ilie care mută biserica într-o poiană, pentru a elibera pământul „crăiesc“; despre dragostea dintre grofița Kinga și „Iuonu mami“, care nu se poticnește în necunoașterea limbilor, și așa mai departe. Dar viața curge „în acest timp“, acumulând materia poveștilor viitoare: „În zilele în care istoria începu să se zgâlție, ca o construcție fragilă în bătaia vântului, poveștile își căutau, și ele, cadența și potecile proprii, în bătaia unui vânt al lor, propriu; sau, poate, în cel al istoriei“.

Primul volum se încheie cu atrocitățile horthyste din zonă. Epilogul înregistrează sec:

Cum scrie el [notarul] că au murit, la data de 23 septembrie 1940, un preot cu soția lui și cu cele două fete, și cu băiatul, și cu fata de ajutor și o mamă bătrână cu fiica ei, învățătoare, și nepoata, de nici cinci ani, și un tânăr căsătorit cu nevasta lui cu prunc în burtă, gata să-l nască, au murit toți, în luptele care s-au dat atunci, în satul Imbuz...

Romanul are calitatea de a suspenda oarecum decizia Istoriei prin readucerea la suprafață a celor mai adânci și mai durabile resorturi umane. De a coborî adevărul la nivelul omenescului, acolo unde cuvintele lui Avram Iancu, invocate de unul dintre personaje, au rezonanță destinală: „între unguri și români, niciodată, da' niciodată!, auzi dumneata ce-o spus el?, niciodată, între unguri și români, nu va putea hotărî sabia! Niciodată!“

Panorama critică a lui Marin Mincu

ȘTEFAN BARBU

TOATE CĂRȚILE concepute de către Marin Mincu au un coeficient sporit de originalitate incomodă, incitantă, deși recurențele își fac mereu apariția în ele, ca indiciu al faptului că autorul are unele fobii constante, de care nu pare dispus să se despartă. De pildă, în substanțiala prefață a *Panoramei critice a poeziei românești din secolul al XX-lea (de la Alexandru Macedonski la Cristian Popescu)*, apărută la Editura Pontica din Constanța în anul 2007, este reluat conțeniosul cu Nicolae Manolescu, deși cartea rezistă cu vârf și îndesat și în absența reiterării acestui diferend mai vechi. Reapariția lui reiterează dorința lui Mincu de a-și preciza poziția aparte, erudită în contextul unei critici literare dominate de către foiletoniști, poziție prin intermediul căreia el a adus câteva contribuții de pionierat la noi, în absența căro-



ra evoluția postbelică a criticii noastre literare ar fi fost, incontestabil, mai săracă. Nu mă gândesc numai la preluarea constructivă, foarte suplă și deloc mimetică a multor teze din semiotica italiană, la contribuția covârșitoare pe care profesorul bucureștean a avut-o în consolidarea teoretică a textualismului la noi, la decantarea acestor percepții – întotdeauna foarte bine documentate livresc, cu trimiteri și surse memorabile – în distincția dintre avangarda istorică, destructivă, contestatară și experimentalism (pe care teoria noastră literară pare a fi încă suficient de reticentă în a o accepta ca instrument de lucru incontestabil util, de anvergură), ci la două dimensiuni pe care lumea tinde să le cam uite sau să le minimalizeze pe nedrept: Marin Mincu a fost printre primii de la noi care au făcut critică mitică, arhetipală – pentru ca ulterior, când el nu va merge înspre tematism, pionieratul acesta relativ să i se conteste – și, în al doilea rând, el a fost (și continuă să fie, în mod indubitabil) singurul critic literar din România care a pariat pe toate generațiile consecutive generației '80, *educând* (deși acest cuvânt nu place, fiind urât de cei pentru care cultura înseamnă în primul rând contestarea „magiștrilor“, a autorității, în general) oameni în sens poetic, pentru a demonstra (întreprindere hazardată sub aspectul economiei personale de imagine) că poezia, actul de a scrie nu reprezintă nici fenomene de germinație spontanee, nici forme de ingenuitate eruptivă, inocentă sau vehementă (după caz sau structură...), ci o atitudine intelectuală care, dincolo de talent și de chemare, *se învață*. Literatura noastră recentă nu a dus lipsă de oameni cu vocație pedagogică: Crohmălniceanu, Mircea Martin, Nicolae Manolescu, Ion Pop sau Ion Vartic au patronat cenacluri, au format oameni, dar s-au lăsat în momentul în care – odată cu ireverența structurală a generației '80 – contestarea autorității a devenit, la noi, mai puternică decât supușenia orgolioasă a voinței de discipolat. Singurul care a perseverat în această nebunie pedagogică a fost Mincu, poate și pentru faptul că adevărul său personal continuă să trăiască.

Panorama critică a poeziei românești din secolul al XX-lea reprezintă, în ultimă instanță, expresia unei vocații paideice: Mincu supune, aici, diacronia poeziei românești din secolul citat unei perspective de legitimize actualizante, urmărind, drept criteriu de lucru, nu modul în care poezia unui anumit autor corespunde sensibilității timpului în care ea a fost creată, ci modul în care poezia de odinioară corespunde sensibilității noastre de acum (validate de evoluția diacronică internă a întregii poezii românești), ceea ce înseamnă, implicit, și un act de canonizare retroactivă. Prima consecință este transestetismul, adică relativizarea funcției proeminente, exclusive a selecției estetice, prin introducerea în ecuație a contextelor filosofice, culturale, adică a transdisciplinarității în aprecierea actului poetic. Mincu mai remarcă, aici, un fenomen de bun-simț, pe care îl în general îl cam uităm, în momentele în care ne abandonăm mirajului de a distinge superioritatea actului de a scrie de „cenușiu“ ancilar al comentariului care îl însoțește: poeții noștri – spune criticul – au fost dintotdeauna foarte sensibili la critica literară care le-a reflectat opera, ajustându-și nu o dată creațiile în funcție de receptivitatea sau – dimpotrivă – opacitatea rela-

tivă a comentariului critic. Cu alte cuvinte: ideile critice, filosofice (și din cauză că erau mai permeabile la importuri, reflectau mai prompt perspective fructuoase din afară) au jucat la noi un *rol generativ* în articularea spațiului poetic, lucru confirmat, la nivel diacronic, de creșterea prestigiului de care s-a bucurat poezia intelectualizantă, problematizantă, în defavoarea celei intimiste, inocente, vizionare.

Șansa structurală, formativă a poeziei noastre – sugerează Marin Mincu – a constat, de aceea, în *erodarea oportună a componentei romantice*, pe care criticul o identifică la două paliere, ambele posteminesciene, ca amprență: la Macedonski (nimic nou sub soare, până acum...) și la acel Eminescu „slăbit“ din faza sa lucidă ultimă, postvizionară, postorfică, perspectivă de pionierat, a cărei asimilare de către exegeza literară de la noi – pro sau contra – va face să curgă multă cerneală, tandră sau veninoasă. Structural, Mincu introduce aici, tot cu titlu de proces evolutiv, distincția dintre *eul metafizic* și *eul textual*, al doilea fiind evident unul nemetafizic, fiind ancorat exclusiv în ceva ce s-ar putea numi o „metafizică“ a textului, autoreferențială. Mincu sugerează că poetul român dintotdeauna – mai ales cel „clasic“, canonic (Eminescu în primul rând, dar și Blaga pe urmă) – tinde să *substituiască* eul poetic cu cel metafizic, lucru pe care îl face și critica literară, transformând substituția în act axiologic, *valorizând* poezia în funcție de transcendența la care ea face apel sau pe care o include.

Din perspectiva acestei distincții cu bătaie lungă, Marin Mincu analizează aportul structural și atitudinal al clasicilor, multe dintre considerațiile sale nefiind deloc „ortodoxe“, nu corespund canoanelor osificate ale istoriei noastre literare, dar au incontestabil meritul că ne fac să gândim *altfel* evoluția postbelică a poeziei românești, introducând în percepția noastră și aerul de frondă la atipicității. Pe de altă parte, e de remarcat și faptul – fundamental pentru contextul de față – că analiza lui Mincu se supune foarte riguros unei constanțe sistemice interne, scrupulos respectate: antologatorul are un sistem interior care îi susține atipicitatea și se ține de el cu argumentul că poezia dispune, ca proces diacronic, de un mecanism generativ intern, autoscopic, care o face să ajungă acolo unde ea se află astăzi, adică la drama autoreferențială a desprinderii ei de limbaj, așa cum roca dintr-o lavă vulcanică se desprinde din fluxul de foc care o generează pentru a deveni piatră.

Pentru sufletele simțitoare, proba consecvenței lui Mincu o reprezintă declasarea lui Blaga, rămas – consideră criticul – la nivelul „inautenticității“ eului poetic, prin privilegierea „cosmosului dionisiac decorativ“, adică a unei fantasmе organizatorice care nu are dimensiuni existențiale (noi credem că, nietzschean, are...). Nici Ion Barbu – căruia criticul i-a dedicat texte de referință, anterior – nu întrunește adevărată integrală a lui Mincu, pe considerentul că Barbu suprimă eul în favoarea textului, ceea ce ne duce, în mod compensativ, la aprecierea lui Bacovia: „cu Bacovia se înregistrează la noi un eu poetic pentru prima oară constituit“, ceea ce explică și revalorizarea acestui poet, în esență nemetafizic, de către optzeciști.

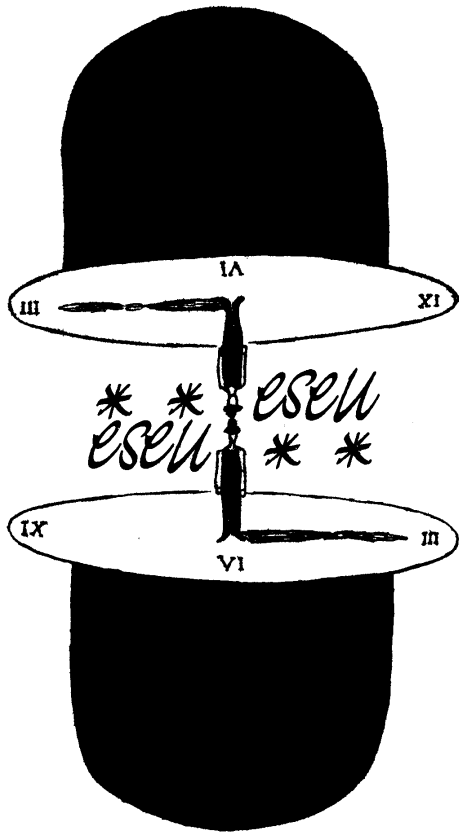
Chiar prezentată în acest fel, adică sumar, concepția – foarte riguroasă prin

(Continuare în p. 26)

Anghelache și... Anghelache

lui ION VARTIC

Mircea Moț



VENIND VORBA, în berărie, de impiegalul care a plecat din țară lăsând în casa publică o foarte însemnată lipsă de bani, d. Anghelache din cunoscuta schiță a lui Caragiale, *Inspețiune*, își surprinde comesezii în special prin violența cu care susține totala nevinovăție a respectivului funcționar: „Firește că nu el este vinovat, consideră Anghelache. El este o victimă a neglijenței altora“.

Așadar, insistă Anghelache, nu individul este vinovat, ci alții, ceilalți, într-un cuvânt sistemul însuși. Cu un asemenea punct de vedere, corectul funcționar din minister se distanțează de colegii săi, cu atât mai mult cu cât, spre deosebire de aceștia, el este cel care a înțeles.

Ce a înțeles, în fond, domnul Anghelache?

Personajul este absolut convins că mecanismul lumii acesteia trebuie să funcționeze ireproșabil, tocmai pentru a-i putea confirma individului acele calități care contează dincolo de normele rigide impuse de convențiile sociale. Așadar, este vorba la Anghelache de un alt fel de cinste și de un alt fel de a fi corect, calități total diferite de felul cum sunt acestea percepute de ceilalți.

Sosind de fiecare dată cu o regularitate de mecanism bine pus la punct, inspețiunea primește în textul caragialian semnificații mult mai adânci decât acelea ce țin de nivelul realist al operei. Ea, inspețiunea, trebuie să-i amintească din când în când omului măreția propriei condiții, condiție profanată de contextul social în care el a căzut. Fiindcă, dacă societatea nu-i poate oferi omului un statut pe măsura demnității sale, această societate are cel puțin datoria să recunoască ceea ce ține de condiția divină a omului. Mai mult decât un gest birocratic, așadar, inspețiunea pare să conteze la Caragiale în dimensiunea ei metafizică, fiindcă ea poate să-l elibereze periodic pe individ de prezența sufocantă a circumstanței. Trebuie să reamintească că omul este demn, cinstit și corect, nu însă din perspectiva unor norme sociale, ci din unghiul modelului ideal.

Faptul că cei trei camarazi nu înțeleg declanșează la d. Anghelache o semnificativă

criză, care-l face pe funcționar să devină de nerecunoscut:

Cine n-ar cunoaște bine pe d. Anghelache și-ar explica tonul și manierele acestea violente prin numărul paharelor de bere consumate; însă camarazii îl cunosc destul de bine ca să caute o explicație [...] Idioți! Cuvântul acesta face pe camarazi să nu mai înțeleagă nimica. Ca să pronunțe d. Anghelache, care este un tip de urbanitate, astfel de cuvânt, desigur trebuie să fie scos din țâțâni.

În această situație, nu ne rămâne, asemenea amicilor de la berărie, decât să căutăm o altă explicație, gândindu-ne, firește, în primul rând, la ceea ce l-ar fi putut scoate din țâțâni pe corectul casier. O altă explicație, pe care, de altfel, au avut-o în vedere remarcabili comentatori ai operei lui Caragiale și pe care, păstrând proporțiile, încercă să o ofere și rândurile acestea.

Dacă Anghelache le apare amicilor săi total schimbat, devenind, după cum suntem încredințați, altul, sfidând tocmai modelul de comportare urbană pe care, respectându-l până acum, le-a impus atâta respect celorlalți, situația se datorează faptului că el este scos din țâțâni (din mecanism, din severitatea lumii sociale); d. Anghelache „înțelege“ și se desparte violent de acest model, refuzându-i, cu o șocantă violență, convențiile.

Revenind la detaliile semnificative ale textului, să reținem că acestea accentuează în fond ideea că lumea pe care o propune schița lui Caragiale este în primul rând un univers al suferinței și al martirajului.

În căutarea domnului Anghelache, amicii străbat un oraș peste care s-a lăsat noaptea, cu sugestiile sale spre lipsa unei perspective mai largi și, în general, spre limitarea înțelegerii. Cum era de așteptat, cei trei se opresc mai întâi la casa „nenorocitului lor camarad“.

D. Anghelache, notează nu întâmplător autorul, e „un flacău“ (cu sugestii, așadar spre o anumită condiție a personajului, spre „nelumirea“ lui, spre starea de inocență anterioară „căderii“ și acceptării lumii), locuind cu sora și cu mama sa „la mahala“, cu alte cuvinte la marginea semnificativă, la limita organizării severe a socialului, de unde personajul simte mai puternic atracția lumii celeilalte, de dincolo de limită. Cu mențiunea că, în această casă, d. Anghelache ocupă tocmai podul, spațiu ce nu poate decât să atragă atenția asupra condiției funcționarului. Spațiul său de manifestare este în egală măsură unul de sus, de deasupra celorlalți, dar și unul „profan“, al condiției sociale. El coboară, într-o existență diurnă, din podul locuirii sale, în virtutea unei datorii asumate, acceptându-și, așadar, circumstanța, mișcarea mecanică pe care o sugerează

rează țâțâna din care va fi scos în momentul revelației sale. Să ne amintim, pe de altă parte, că Gaston Bachelard acordă podului o atenție pe deplin justificată din perspectiva organizării casei în înălțime. Podul și pivnița, extremitățile, polii, sunt în fond ceea ce-i trebuie casei „pentru a simboliza spaimele adânci, platitudinea vieții comune, de la nivelul pământului, și sublimările“ (G. Bachelard, *Pământul și reveriile odilnei: Eseu asupra imaginilor intimității*, traducere, note și postfață de Irina Mavrodin, București: Editura Univers, 1999, p. 91).

Cu toate că în casa funcționarului e întuneric, la fereastră apare sora lui Anghelache, într-o ipostază implicând lumina. Ea este surprinsă „ca o icoana albă cu mâinile încrucișate pe piept“, așadar cu evidente perspective spre un alt univers, al icoanei, sugestiile tanatice ale secvenței transcriind calea prin care se poate ajunge dincolo, dobândind o altă condiție. În treacă fie spus, albul acesta care surprinde în portretul domnișoarei Eliza trebuie reținut în special în măsura în care el marchează sfârșitul vieții (după cum se știe, albul se plasează la începutul sau la sfârșitul vieții diurne, faptul conferindu-i „valoare ideală, asimpatică“). În cunoscutul *Dicționar de simboluri* al lui Jean Chevalier și Alain Gheerbrant putem citi că albul marchează însă și un moment de tranziție, albul fiind culoarea „candidatului“, adică a celui ce-și schimbă condiția: „El este o culoare de trecere, în sensul în care se vorbește de rituri de trecere, el reprezintă chiar culoarea privilegiată a acestor rituri prin care se înfăptuiesc mutațiile ființei potrivit schemei clasice a oricărei inițieri, moartea și renașterea“.

Cei trei camarazi se opresc apoi la o „cafeneluță“, unde reține atenția prezența unui alt funcționar, în special prin liniile simplificate ale portretului său:

La lumina spălăcită a becului „Auer“, chipul camaradului seamănă cu icoana unui martir în urma chinurilor: e alb ca varul, cu umbre albastre; fălcile-i sunt încleștate; nasul tras; ochii pierduți în extaz. În mâna-i asemenea albă, ca și cum pe sub piele mai curgea un pic de sânge, ține o linguriță cu care amestecă încet, încet de tot, zahărul într-o ceașcă plină cu șvarț... El le zâmbeste, zâmbetul sfânt al martirului care-ntrevește prin deschizătura regiunilor cerești lumina vieții eterne – și urmează să amestece în ceașcă fără a schimba cătuși de puțin măsura mișcării.

În portretul funcționarului de la „cafeneluță“ (diminutivul accentuând limitarea spațiului și conferindu-i o ușoară notă de vulgaritate), dominante sunt culorile alb și albastru. Dacă cele consemnate în legătură cu albul în situația domnișoarei Eliza sunt

valabile și aici, să mai reținem, după același *Dicționar de simboluri*, că albul devine „în accepția sa diurnă o culoare a revelației, a stării de grație, a transfigurării”. În schimb, despre albastru se menționează că, atenție, „despovărează formele”, dar, mai ales, dematerializează: „albastrul este un drum al infinitului în care realul se transfigurează în imaginar”. Să mai reținem, de asemenea, observația că albastrul „nu aparține acestei lumi”, el sugerând ideea unei „veșnicii liniștite și semețe care este supraumană sau inumană”. După Kandinsky, albastrul ar transcrie „tendența individului către infinit”, tot ceea ce trezește în el „dorința de puritate și setea de supranatural”.

Surprins într-o aspirație simbolică spre un alt tărâm, spre o altă condiție, funcționarul de la „cafeneluță” este prins inevitabil într-un anumit ritm, într-o mișcare circulară, care devine o transcriere a ritmului, a măsurii presupuse de realitatea socială. Este o mișcare căreia el nu i se poate sustrage („urmează să amestece în cafea fără a schimba cătuși de puțin măsura mișcării”). În felul acesta, perspectiva spre „deschizătura regiunilor cerești”, pe care autorul o reține ca fiind semnificativă fără îndoială, contrastează dramatic la funcționarul de la „cafeneluță” cu povara și măsura nemiloasă a imediatului, care-i dimensionează necruțător existența.

Condiția aceasta de martir aspirând spre lumea vieții eterne și individ supus cu umilință ritmului și circularității limitatoare își găsește ecou și în limbajul funcționarului; el le vorbește celor trei amici sfidând convențiile și codurile, limba lui trebuind să fie tălmăcită de chelnerul ce slujește cu devotament incinta cafenelei, adevărat spațiu „sacru” al lumii lui Caragiale, după cum ne convinge Mircea Iorgulescu în admirabilul său eseu despre lumea lui Caragiale. Iată, așadar, cum traduce chelnerul din cele spuse de funcționar într-o limbă de mult uitată: „La lăptărie, tălmăcește chelnerul, căci e deprins cu vorba lui d. Mitică”. Cu alte cuvinte, funcționarul primește de data aceasta și un nume (nu întâmplător Mitică), nume ce garantează că limitarea celui aspirând spre celest s-a încheiat definitiv (nu este oare numele o definire, o concretizare, o limitare, un adevărat destin?).

Ne-au reținut atenția cele două personaje, domnișoara Eliza și funcționarul de la „cafeneluță”, pentru faptul că, după cum am subliniat, de altfel, ambele se situează într-un spațiu de trecere, într-un moment de ezitare între acceptarea condiției deformatoare, socială, lumească, și alta celestă, a cărei nostalgie se regăsește convingător în schițarea personajelor menționate.

Revenind însă la Anghelache, trebuie să subliniem că el pune în valoare semnificațiile de profunzime ale textului prin numele său, el fiind în primul rând un *angelus*, cu toate sensurile cuvântului. Varianta Anghel păstrează fie modelul grecesc (*aggēlos*), fie cel latin, „angelus”, adică „trimisul” (vezi Aurelia Bălan Mihailovici, *Dicționar onomastic creștin. Repere etimologice*, București: Editura Minerva, 2003). Acest *angelus*, acest trimis al lui Dumnezeu așadar, poartă cu sine povara particulei „ache”, ce pare să consfințească mișcarea lui definitivă sub semnul identității concrete.

Așadar, îngerul, solul înaltului și al celestului, acceptă lumea și condiția „lumească”, fiind convins probabil că o împăcare între cele două condiții mai este posibilă, mai ales dacă socialul va recunoaște,

din când în când măcar, condiția angelică a individului.

Or, secvența inițială, din berărie, îl are în centru pe un Anghelache dezlănțuit, într-o adevărată criză existențială, „scos din țâțâni”, tocmai fiindcă a înțeles că o împăcare nu este posibilă. Dezlănțuirea lui Anghelache, am mai spus-o, marchează ruptura personajului de condiția socială, ingrătă, față de care se simte un străin. Cine? Tocmai celălalt Anghelache, partea angelică din el, cea fără de „ache”. Așadar, ceilalți devin, cu multă îngăduință, „mizerabili”, „idioti”, „canalii”, cutare coleg este „prost”, „bou” ori „neghiob”, toate semne ale repulsiei față de o anumită condiție. Este aceasta o posibilă explicație a atitudinii lui Anghelache, explicație pusă într-o lumină edificatoare în finalul textului.

După cum consemnează gazeta, Anghelache se sinucide în zorii zilei; momentul simbolic al răsăritului și al luminii „dintâi” (opusă luminii artificiale, din cafenele și din spațiile închise) echivalează cu momentul revelației și al ieșirii dintr-o noapte ce-și impune atributele opacității asupra spațiului citadin și asupra perspectivei individului.

Să nu uităm apoi că sinuciderea lui Anghelache are loc tocmai la șosea, aceasta garantând deschiderea, dar și pierderea individului în anonim, eliberarea lui de constrângerea identității.

Dar iată ce consemnează gazetele despre sinuciderea lui Anghelache:

Azi dimineață s-a găsit la șosea spânzurat un om bine îmbrăcat în vârstă de 45 de ani. Din ordinul procurorului, cadavrul, asupra căruia nu s-a găsit nimic altceva decât un plic cu adresa Anghelache M., mărunțiș și monede nouă de nichel ca de șaptezeci de bani și un ceasornic de argint, a fost transportat la morgă.

În planul semnificațiilor simbolice ale textului literar, sinuciderea lui Anghelache echivalează cu despărțirea violentă a celor două condiții ale individului. Îngerul, pare să spună Caragiale, se desparte de echivalentul lui în plan terestru.

Asupra celui spânzurat se găsește un plic cu adresa Anghelache M. Este aici vorba, credem, de un autentic mesaj, de o scrisoare stranie, cu semne simbolice. Este fără îndoială scrisoarea prin al cărei conținut Anghelache celestul se eliberează de ceea ce a proiectat asupra lui condiția socială.

În primul rând, cel plecat se eliberează de identitate: ea, scrisoarea, este destinată celui alt Anghelache, lui Anghelache M., cu nume și prenume, semnele certe ale identității. Întrebarea ispitiitoare este legată de prezența

acestui M. Să fie oare acesta dublul terestru al îngerului, trimițând spre un Mitică, ce intră în seria caragialiană cunoscută? Nu cumva oare acest M. ar deveni, în inversul lui, W., sugestie a dublului, cu toate implicațiile acestuia?

Revenind, plicul conține numai două obiecte: un ceas de argint și mărunțiș în monede noi de nichel.

Mai întâi să vedem acest „mărunțiș în monede nouă de nichel ca de șaptezeci de bani”, mărunțiș cu atât mai semnificativ cu cât, după cum bine se cunoaște, universul schiței gravitează în jurul casei de bani, din perspectiva căreia trebuie să i se reconfirme individului valoarea. Moartea echivalează în această situație cu despărțirea/eliberarea de o lume în care individul pare definit exclusiv din perspectiva banilor.

Pe de altă parte, celui alt Anghelache i se lasă timpul înregistrat mecanic de un ceasornic de argint (el însuși garantând, așadar, o anumită poziție socială), ceasornic pe care sunt gravate inițialele A. M. În relație cu timpul, identitatea individului își pierde vizibil consistența, reducându-se la două semne.

În finalul schiței caragialiene, „plângând ca un prost”, cel mai tânăr dintre colegi pune întrebarea care îl frământă (după cum, nu ne îndoim, îi frământă și pe ceilalți): „De ce... de ce, nene Anghelache?”

Plângând (subliniem, „ca un prost”), personajul dă dovadă că până la urmă nu a înțeles. Nu au înțeles, de altfel, nimic nici ceilalți. Nenea Anghelache însuși „nu a vrut” să răspundă. Or, neînțelegând semnificația gestului lui Anghelache, ceilalți par să fie definitiv condamnați să suporte povara propriei condiții. ■



• Caragiale

Interesul poartă fesul

Bogdan Bădulescu

Comedia *Interesul poartă fesul* aduce în fața spectatorilor câțiva din eroii cunoscuți din comediiile lui Caragiale, dar și o serie de personaje noi, printre care pitorescul Popa Dușcă (agent de influență în slujba prefectului) și Iancu Caragea (un alter ego al lui Nenea Iancu!), publicist de elită care s-a aruncat (cu ironică detașare) în vârtoarea vieții politice. Prin acesta din urmă, pătrund în substanța piesei teme extrem de actuale: delicata problemă a deontologiei jurnalistului, imoralitatea așa-ziselor negocieri politice etc.

În prim-plan evoluează personajele care ilustrează confruntarea dintre diferitele forme de putere: cea a banului, cea politică, a presei (prin extensie, grație simbolurilor vehiculate în piesă, a

mass-mediei de azi) și cea eminentamente intelectuală, cameleonică și proteică (reprezentată prin Iancu). Această luptă pentru supremație se tranșează prin practica fariseică a compromisului: nimeni nu pierde și toți liderii de putere câștigă, împărțindu-și sferile de influență. Acțiunea piesei se petrece în anul 1895.

Autorul, membru al Uniunii Scriitorilor, a publicat, în anii din urmă, trei originale incursiuni în universul caragialian: „romanul documentar” *Mitică și nenea Iancu la Berlin (Caragiale în exil)*, *Caragiale în purgatoriu* (evocări și eseuri) și o savuroasă antologie, ilustrată de Done Stan, *Caragiale, Calul dracului*, cuprinzând *povestiri și istorioare erotice și pitorești*.

Scena 3. Tipătescu, Popa Dușcă, Pristanda

(*Dincolo de ușă se aud glasuri arțăgoase; bătăi în ușă.*)

TIPĂTESCU (*știe despre ce e vorba*): Intrați! Intrați!

(*Apare Popa Dușcă, cam fână voia sa, ținut de-o aripă de Pristanda.*)

POPA DUȘCĂ (*către Pristanda*): Stai așa, nămetenie, că-mi deschiotelezi bunătate de

strai preoțesc!... Mă, voi nu mai aveți deloc evlavie la vederea celor sfinte... Puțin respect, măcar pentru Cel de sus, dacă nu pentru slujitorul lui credincios!

PRISTANDA: Ușurel, ușurel, părințele, ce clămpănești atâta, că nu-ți făcu nimeni mare stricăciune!

POPA DUȘCĂ: Prefectule, da' ce voiește de la mine hojmalăul ista de locotenent domnesc?

TIPĂTESCU: Las' că vezi Sfinția Ta acușica. (*Către Pristanda.*) Locotenente, te rog să te destinzi puțin în salonaș, alături, că mai avem cevașilea de vorbit. (*Conducându-l spre ușită.*) Și servește-te cu un coniac din vitrina cu trofee, știi mata, din ăla franțuzesc... (*Pristanda iese pe ușița laterală.*)

POPA DUȘCĂ (*mormăie*): Curvoazier, coniacul ăl mai potrivit în casa curvarului...

TIPĂTESCU (*n-a auzit remarca*): Uite ce e, popo, ți-ai pus în gând să ne îngropi pe toți, tot partidul local, să ne cânti Veșnica pomenire? Diavole în sutană, vești de faptele tale au ajuns până la mitropolit! Și toată lumea știe că ești unul de-ai noștri, om de partid, că ții cu noi și-ai noștri. Vrei să nu mai scoatem capul în târg de rușinea ta?... Și ziarele atâta ocazie așteaptă, să ne bălăcărească...

POPA DUȘCĂ: Eh, căinii latră, caravana electorală trece...

TIPĂTESCU (*s-a mai domolit*): Nu poți să te înfrânezi, părințelule, măcar până după alegerile-astea, care bat la ușă? După aia, nu-mi pasă, poa' să te caterisească și să te afurisească mitropolitul – voie, ca la Banu Ghica – da' întâi să ne vedem cu sacii-n căruță...

POPA DUȘCĂ: Năravul din fire n-are lecuire, taică, matale nu știi? Păi, da' și mata, nu-ți fie cu părțag, te dedulcești la muierlăc de-o viață și nu prea-ți trece... Haa, ce zici?

TIPĂTESCU: Bine, bine, omul le face pe toate, că de-aia-i om, da' mai cu perdea, părințele, nu așa, în văzul lumii! (*Ia de pe birou un ziar.*) Ia uite cum te încondeiară în *Glasul națiunii* zilele trecute – sau poate că nu știi?

POPA DUȘCĂ (*ipocrit*): Nu citesc ziarele, că-i mare păcat, cetesc numai cărțile sfinte...

TIPĂTESCU: I-ascultă, îți place cum te ia la vale cioflingarii ăștia de ziarști? (*Desface ziarul și citește:*) „Din sursă demnă de încredere aflăm că s-a deschis ieri sezonul de vânatoare la ciori. Sfăștania s-a oficiat, cu mare fast, chiar în curtea bisericii Sfântu Ioan

cel Nou, în prezența capilor bisericești, în frunte cu vicarul patriarhal, sosit special pentru această ocaziune în urbea noastră. Iar părintele Sisoie, mai cunoscut printre enoriașii săi sub porecla de Popa Dușcă, și-a dat în vileag din plin marile sale virtuți pastorale. (*Sarcastic.*) El a scos din sarcistie vechea sa flintă ghintuită, de pe vremea lui Pinte Haiducul, a ieșit în curtea bisericii și a luat la ochi, pe rând, câteva exemplare din specia *Corvux corax*, ce se odihneau pașnic chiar pe turla bisericii. Dibăcia și harul – auzi: harul! – „Sfinției Sale s-au soldat cu două prețioase trofee cinegetice de talie mare, care au căzut, neînsuflite, la picioarele unsului lui Dumnezeu.” (*Ton în crescendo.*) „ULTIMA ORĂ. Aflăm cu mândrie că cei doi cioroi cât toate zilele sacrificați de Popa Dușcă pe altarul credinței au luat ieri drumul Constantinopolului; ei urmează să fie împăiați și vor fi expuși în Muzeul credinței creștine de la Patriarhia ortodoxă.” Ei, ce spui, părințele?

POPA DUȘCĂ: Gura lumii slobodă, taică! Da' ce rău făcui? Că am izbăvit lumea de-alea două iasme diavolești, care spurcau lăcașul lui Dumnezeu!

TIPĂTESCU: Și, de parcă isprăvile-astea nu erau de-ajuns, aud – că am eu destule urechi pe unde trebuie, părințele! – că te dedai la niște erezii și mai infernale. Poți să-mi spui cum de-ți veni ideea să faci spovedanie în grup și să dai, tot așa, la grămadă, canoane și iertare de păcate?...

POPA DUȘCĂ: Aicea chiar că greșești; să știi că enoriașii sunt tare mulțumiți de ideea asta. Nimeni nu mai pierde timp ca-nainte, și-mi rămâne și mie răgaz destul să mă gândesc în tihnă la cele sfinte...

TIPĂTESCU: Las' că știm toți unde-ți petreci răgazurile; și că ai mutat altarul taman în locantă, la Calul Bălan...

POPA DUȘCĂ: Fiule, te poți întâlni cu Dumnezeu unde nici cu gândul nu gândești... uite, chiar și într-o prefectură, bunăoară. Căci harul sfințește locul. Domnul fie cu tine și cu toți ai noștri! Amin. (*Face cruce mari.*)

TIPĂTESCU (*agasant*): Părinte, una și cu una fac două...

POPA DUȘCĂ (*cu amintătorul spre cer*): ... Dacă vrea ăl de sus, taică...

TIPĂTESCU: O să afli mâine, de la Pristanda, cine trebuie să iasă joi candidat pentru Cameră. La Club, la întrunire – vezi cum îi îmbrobodești, să voteze pe cine tre-

Avangarda rusă

Vecinii

Benedikt Livșiț

(1887-1939)

În liliachie vară, în fumul mov –
Eu văd! Eu văd! – vecinii (lady care
Trecând, proiectată, prin golul ferestrei
Purta diademă)

Ridică pahare.

Dar oare chiar eu, obositul

De-această răsplată

Primi-voi ofilitele lor aripi

Și fiecă cocoșată limbă

A vinului de ceară?

Firește că știu – orișicare lady

Deja și-a potrivit diadema;

Iar dânsa visează: în fumul mov

Ea anume-ar trebui să se-nalțe.

Și mie să-mi revină uscatele copite

Pe treptele scării? Un băietan privește

La tablă de-aramă

Cafeniu-roșcat, cu pomeții lați

Purtând o șifonată coroană de zadă:

Cum mai plescăie flacăra rotundă!

Cum se înmulțesc vuietele de trompete

Ale unei alte veri, mai vaste!

Însă vecinii pătrund tot mai jos

Cu aripile – și numai una, doar ea

Înaltă, în veșminte-nguste

Cu mâna prelungită, ca o stebă

Cu mâna ce-nflorește-n cer

Înaltă, ca și înainte, ca și până acum

Pocalul cu vinul de ceară!

(1911)

Traducere și antologie de

Leo Putnam

buie... Mai sunt puține săptămâni până la alegeri; da' acolo n-o să ne doară capul, candidatul nostru va merge la sigur... suntem prea tari pentru o opoziție așa oloagă! E, și dacă toate ies cum ne-am propus, biserica Sfântu Ioan cel Nou se trezește după alegeri cu o danie barosană!

POPA DUȘCĂ: N-ai grijă, prefectule! Știi doar: Dumnezeu votează cu cei puternici!

TIPĂTESCU: Și, ca să mă convingi că pot avea pe mai departe încredere în Sfinția Ta, îți dau o misie strict secretă. Uite, ia plicul ăsta și bagă-l sub anterioru, unde-oi ști, să nu-l vadă nici lumina soarelui... Te duci într-o-ntinsoare și-l lași lu' domnișoara Calipsița Boțoghină în mână...

POPA DUȘCĂ: Aha, lu' Zița, de ce nu-i spui pe nume? că nu-i cade nasul.

TIPĂTESCU: Înțelesu-m-ai, părințele?

POPA DUȘCĂ: Mai lămurit nici că se putea! Domnul și Doamna cu tine, fiule!

Actul 3, scena 4. Iancu, Rică

IANCU: Și... cum îți spuneam: măi Rică, scrisul, oricum o-ntorci, că scrii poezii pe un șervețel, la bodegă, sau un pamflet pe hârtia de ziar, ori compui în singurătatea camerei tale un roman, tot artă se cheamă că este, mă, nu săpat la șanțuri cu cazmaua! Dacă nu știi să faci silabele și cuvintele să se împerecheze ca muzica îngerilor, dacă nu știi din capul locului în ce *cheie* te apuci să scrii ópusul acela, oricare-ar fi el, mai bine te lași de meserie...

RICĂ (*profund derutat*): Dar de la cine-aș putea învăța toate astea, nene?

IANCU: Află că nici Sfânta Parascheva n-are cum te ajuta! De fapt, e simplu de tot: trebuie să ai har – har divin! –, altceva nu-ți mai trebuie. Scrisul, măi Rică, e magie curată... alchimie... șamanism...

RICĂ: Fir-aș al naibii, da' asta-i peste puterintele unui simplu om!

IANCU: Și mai ține minte un lucru: nu dilua niciodată viața, realitatea, cu apă de trandafiri! Nu idealiza nimic! Căci nu se ezistă mai încornorată drăcovenie decât realitatea asta în mijlocul căreia trăim. În orice poveste de viață se ascunde, ca un michiduță, miezul ranced de urâciune, de ridicol și de derizoriu...

RICĂ (*zgomoduit*): Ești diabolic, nene Iancule! Bine... dar valorile sfinte pe care se-ntemeiază societatea... familia, de exemplu...?

IANCU: Iaca na! Sfântă e numai naivitatea ta!...

Scena 6. Iancu, Rică

IANCU: Uite, de paregzamplu, pentru stilul catastrofic... A luat foc coșmelia lu' moș Tecuță, de la o mahorcă aruncată pe jos, și a ars un țol plin de păduchi și niscai-va pânăși de porumb? Hee, nimic mai simplu! Arunci un ochi rapid – să zicem – prin Tacit, *De bello hunico*, să-ți mai zgândări imaginația cu tablouri din marile dezastre de altădată; de pildă, un oraș incendiat de barbarii de huni africani... Și apoi, totul devine simplu: *Oribila și înfricoșătoarea incendiere din mahalaua X* îți iese la minut, cu toate detaliile feroase ale unei catastrofe!



• Caragiale cu Alexandru Davila (1910)

Reportajul ideal pentru pagina-ntâi, cu litere de-o șchioapă...

RICĂ: Bine, dar cititorul e orb? Înghite orice?

IANCU: N-avea grijă, înghite! Da-i musai să-l hipnotizezi cu vorbele! Ehee, depinde de condei, îți spusei! Ia fă-l pe moftangiu să simță, când citește, uite-așa, un fior obscur, să aibă sentimentul ciudat al destinului care plutește amenințător deasupra tuturor muritorilor, să aibă presimțirea funestă că și el poate deveni, într-o clipită, jucăria soartei maștere – și înghite tot ce-i servești pe masă...

RICĂ: Dar, ca să fiu bun publicist, chiar am nevoie de... har?

IANCU: Bine, hai să zicem că... Dar te simți capabil de orice crimă împotriva rațiunii, moralei și bunului-simț? Când eram mai tânăr, eram convins că publicistul trebuie să-ndeplinească măcar două condiții elementare: cinste și gramatică... Dar viața ne pune la zid naivele idealuri și le execută prompt...

RICĂ: Cu gramatica ne mai descurcăm... dar cu cinstea...

IANCU: Aha, vezi...? Publicistica e o agresiune și un viol asupra bietului cititor fără apărare; un viol cotidian, care-i produce victimei spaime, coșmaruri și insomnii. (*Ton sfomîitor, apocaliptic.*) „FALIMENTUL iminent al Băncii Albina! O sută de mii de deponenți nevinovați rămân pe drumuri! NOI TAXE ABERANTE: dințaritul, găinăritul, porcăritul și pălăvrăgitul! VULCANII noroiși din Vrancea pustiesc de trei zile tot sudul Moldovei! Recolta de vin, decimată! ANTRAXUL și scabia râioasă seceră mii de vieți în localitățile rurale! COMETA DONATTI se apropie de pământ cu zece kilometri pe secundă!„ Și așa mai departe, la nesfârșit! Numai că violul ăsta asupra minților fără apărare nu-i pedepsit de niciun fel de lege. Asta numesc eu *imunitate publicistică*.

RICĂ: Publicistica, adică, ar fi un fel de sport de bătăuși, ca boxul? Sau un fel de război civil?...

IANCU: Uite, cam asta trebuie să fie relația ta sportivă cu cititorul: îl ții în pumni

până-l ametești; dacă-l faci *knock out*, cum zice englezul, mai arunci o găleată de apă rece de fântână în capul lui, să se trezească; după ce se trezește, îi cari iar o căruță de pumni, și iar îl faci *knock out*! Și apoi o iei de la capăt. Că numai așa îl constrângi să-ți cumpere ziarul, zi de zi!

RICĂ: Ai o concepțiune de-a dreptul diabolică; ce să mai vorbim, de-aia scrisul matalte este de-a dreptul diabolic, nene Iancule!

IANCU: Ca tot ce face Dumnezeu drăguțul! Arta e și ea, simultan, lucrare îngerească și diavolească... depinde din ce unghi o privești. Vezi, bunăoară, frescele lui Michelangelo din Capela Sixtină...

RICĂ (*îngrozit*): Maestre, da' noi asta n-am învățat la școală...!

IANCU (*transfigurat*): Tot ce depășește cu asupra de măsură limitele obișnuite ale umanului e suspect și ambiguu... Credința însăși – nu este altfel; căci – cum să ne explicăm crimele oribile ce se comit, mereu, în numele credinței? (*Caută o formulă concentrată, cu anătătorul în sus, ca un profet.*) Un principiu bun și un principiu rău coexistă și se amestecă în Dumnezeu, cum coexistă și se amestecă și în lume...

RICĂ: Sinceramente, mă trec bufeuri de anxietate, maestre! Bru-ha!!...

IANCU: Uite ce ploaie începu, toarnă cu găleata! Și nici n-am băgat de seamă că se înserează... O să iau o birjă până la otel... Ba nu, mai întâi mă opresc la Club, ca să intru în atmosfera electorală.



ÎN ACORD final, textul care încheie amplul dialog cu Leon Volovici¹, datat 22 februarie 2008, cu doar câteva luni înainte de revenirea în România (călătoria a avut loc în aprilie), Norman Manea scrie că, la vârstă, „aș prefera însă să prezint, în loc de actele oficiale, *Sertarele exilului*“.



Proiecția ludică are, desigur, multă îndreptățire, pentru că volumul de convorbiri dintre cei doi scriitori este o carte de identitate. La fel ca într-un pașaport autentic, sînt reținute însemnele geografice: prima convorbire a avut loc, epistolar, în România (din primăvara lui 1982 pînă în vara anului următor²); cea de-a doua s-a desfășurat, față în față, la Ierusalim, în iunie 1999, în vreme ce a treia, în aceeași modalitate (exceptînd o ultimă întrebare, rezolvată internautic), s-a realizat în 2006, în SUA, la Bard College, unde Norman Manea este profesor. Întins pe durata unui sfert de veac, dialogul are, inevitabil, și o identitate istorică, reține vârste diferite și, mai ales, corespondențele între ele, dînd, prin reveniri, laitmotive, ca și prin schimbările de ritm, o dimensiune muzicală a cărții.

Demarat la inițiativa lui Leon Volovici și întreținut grație tenacității și curiozității sale, dar și pentru că Norman Manea este un foarte bun interlocutor, un spirit dialogic, stîrnit și catalizat de prezența celuilalt (o dovedesc cărțile sale de eseu și convorbiri: *Anii de ucenicie ai lui August Proștul*, 1979; *Pe contur*, 1984; *Despre clowni: dicta-*

Ritmul interogației de sine

Sanda Cordoș

torul și artistul, 1997; *Casa melcului*, 1999; *Plicuri și portrete*, 2004; *Textul nomad*, 2006, ca și volumul autobiografic, *Întoarcerea huli-ganului*, 2003), dialogul are – lucrul cel mai prețios – o temă a identității. Este o temă arborescentă care implică multe aspecte ale vieții celor doi convorbitori. În ce îl privește, Leon Volovici este preocupat de aspectul etnic, astfel încît întrebările sale revin mereu asupra evreității. În interviul american, Volovici explică această prioritate:

De fapt, eram tot mai preocupat de ceea ce se întîmplă cu noi și care e rostul nostru în noile circumstanțe. Adică în momentul în care descoperi că ai optat pentru o identitate culturală românească, alături de cea evreiască, și îți dai seama că mediul și cei care reprezintă Puterea te percep și te tratează altfel. Așa am ajuns la această preocupare, la o asumare a identității pe plan conștient și cultural, nu religios. Te trezești într-un regim care te privește ca pe un străin, suspect, ostil, și care îți dă de înțeles că ai face mai bine să pleci.

Tot acolo, Norman Manea recunoaște explicit stinghereala (vizibilă în câteva rînduri) pe care, nu o dată, tema i-a stîrnit-o:

Nu mă simțeam deloc în largul meu – și cred că s-a putut observa – cu această tematică. Aveam senzația că astfel și conversația noastră mă diminuează, mă ghemuiește în mine însumi, îmi potențiază rănile și marginalizarea, dacă nu cumva mă ostracizează, instantaneu, prin însăși materia ei.

Nu mai puțin, el admite că „interviul asuma însă, treptat și pînă la urmă, povara cu care, vrînd să-l tîmăduiască, îl reîncărcă, în mod conștient, fidelul prieten“.

Deși a încercat în tinerețe „un soi de eliberare de evreitate“, iar mai tîrziu „nu am ascuns și nu am afișat ostentativ apartenența“, Norman Manea răspunde unor interogații care deschid, din nou, chestiuni dintre cele mai diverse. Pentru că evreitatea este de căutat în datele unei sensibilități (pentru care există multe definiții, dar căreia este foarte greu să i se găsească „formula perfectă“), în raportul cu o limbă (ebraica și idiș), în cel cu o istorie etnică milenară, cu soluțiile ei religioase și ideologice diferite, ca și în relație cu mica istorie de familie, în prezența antisemitismului care obligă măcar la o reacție dacă nu și la o poziție identitară ori în relația cu comunitatea. Dacă asumă și se confruntă cu franchețe și, în același timp, cu foarte multă grijă pentru nuanță, cu toate aceste probleme, scriitorul dă răspunsuri (și tot atîtea pagini memorabile) mai ales cînd vorbește despre familie, în rememorarea deportării și a vieții în lagărul din Transnistria, ca și a pelerinărilor ce au urmat repatrierii din 1945, în evocarea figurii bunicilor și a părinților. Cu aceștia, fiul a avut o relație foarte puternică, care se păstrează nu doar în amintiri, ci și într-o ereditate complicată: „Iar eu probabil am luat ceea ce era mai rău de la amîndoi. Am luat anxietatea ei și o anume fragilitate a lui, ca și însingurarea“. Fără cruțare privește Norman Manea și relația cu rudele:

Mărturisesc că, în momentul cînd aproape toate rudele au emigrat, n-a fost atît senzația că rămîn (prea) singur, părăsit (această senzație o percep abia de cîțiva ani), ci, mai curînd, una de fericită eliberare: anularea de la sine a prea multor surse de nedorită, agasantă încărcare cu legături care mă perturbau.

Purtat în România anilor '80, pe cînd „nivelul de existență a coborît la granița incredibilului“, primul dialog reține cîte ceva din „multistratificarea mizeră și totuși atît de vie a cotidianului“, fie prin decupajul unor știri din presă (procedeu pe care scriitorul l-a folosit și în scrierile sale de ficțiune), fie prin consemnarea directă a șicanelor individuale sau naționale:

Acum cîteva zile a apărut un nou decret privind scumpirea combustibilului și interdicția de a încălzi, iarna, locuințele peste o anumită temperatură. Deja frigul în case și locuințe a dominat ultimele ierni. Se vorbește despre elaborarea unei legi privind alimentația „științifică“ a populației, care să limiteze și mai mult consumul, în funcție de vîrstă și de ocupație.

Sînt notate, de asemenea, anumite stări generale: senzația sfîrșitului ori „sindromul lehamite“: „Efect al unei vieți larvare, fără speranță, fără soluție. Apare, în cele din urmă, în toate, nepăsarea. Un soi de cinic instinct al autodistrugerii“.

Această problematică a cotidianului nu este singura prin care Norman Manea se



• Norman Manea, Paris, 2008, în fața Teatrului de La Huchette. Foto: Cella Manea

Un poem de

DANIELA POPA

pentru câte vieți?

o musculiță de oțet
abia născută și deja bătrână în cerul filigranat al memoriei tale
ca-n hainele cele noi ale împăratului și cum
a-nceput deja să ningă: atât de intrată în rol cu certitudinea
ambicioasă că armata de fulgi doar pentru eroina din ea
se dezlănțuie
dintr-o eminență cenușie
să o lase și mai frumoasă și mai neprețuită singură
căci doar gândindu-mă mi se atrofiază aripile
și distanțele atunci nu mai contează decât în intensitate

am învățat să nu presimt că rivalizez
cu o bătaie din palme o privire furtivă un sărut pe obraz
un capriciu din care se deșiră schimonosit de tandrețe pulsul
înfășurat la gât pentru iarna ca-ntotdeauna – fiecare fulg
cu oglinda în piept... mă prind firimituri în viscolul de camee –
(asemenea
albume nu se răsfoiesc decât la sfârșitul unei zile a posteriori prin
exelență
îți trimite odată cu gerul mustrea aproape degerată de conștiință
de unde s-ar vedea încă de cum încăleacă
linia orizontului primul tătar dacă... și
dintr-o încălțită absență a tuturor obiectelor ascuțite a frânghiilor
unghiilor reproșurilor împinge deșertul către tine precum
plugurile

zăpada) – or să le poarte fetițe impozante
în jocul de-a lumile dispărute apoi fantoma din rol

abate de la tema dată de interlocutor. Cel mai adesea, scriitorul se distanțează de identitatea primită prin naștere și pecetluită prin destinul, incontrollabil, al istoriei, pentru a se îndrepta spre identitatea aleasă și construită, identitatea de scriitor. Or, aici opțiunea e fermă în favoarea universalității condiției de scriitor. Propunându-și să iasă „din colțul strict etnic al suferinței”, „să ancorez suferința evreiască în suferința umană”, Norman Manea afirmă: „Nu sînt, adică, un scriitor al «lumii evreiești». Sînt implicit, mai curînd, nu explicit, al unei spiritualități care este și iudaică”. Din această perspectivă, *Sertarele exilului* este o densă carte de confesiune literară care continuă și îmbogățește mărturiile și reflecțiile existente în volumele anterioare. Se vorbește, astfel, despre perioada de formare, despre lectură și despre trecerea de la citit la scris, despre întîlnirile hotărîtoare în biografia de scriitor, despre debut, despre influență și afinități literare, despre atmosfera și mediul scriitoricesc (considerînd, între altele, că la Conferința Scriitorilor din 1981 s-a manifestat „o expresie a demnității spirituale din cușca Estului socialist”) și, desigur, despre destinul cărților proprii, atît al celor apărute în România (cenzura, lucrul cu redactorii de carte), cît și al celor publicate în exil (cu problema dramatică a traducerilor). Foarte interesantă și conținînd informații prețioase de istorie literară (nu e nerelevant faptul că Leon Volovici este, la bază, istoric literar), epica scrisului este dublată de reflecția asupra creației. Avînd o certă vocație de eseist, Norman Manea avansează sau reia idei importate despre scris. La fel ca în *Anii de ucenicie ai lui August Proștul*, scriitorul este definit ca fiind „un solitar, un

suspect, un exclus” și, în continuarea reflecțiilor de după 1990, este analizată condiția dramatică a scriitorului exilat:

O contradicție năucitoare. Starea de detentă, de relaxare, de eliberare pe care și-o dă ieșirea dintr-o colonie penitenciară, cum era România acelei epoci, e contracarată instantaneu, în cazul scriitorului, de fantoma care-l așteaptă la graniță și-i taie limba. În momentul cînd are cel mai mult de spus, cineva vine și-i taie limba. Și-a cîștigat o libertate pe care nu o poate folosi. Libertatea însăși devine o traumă. [...] Nu cred că există ceva mai dramatic pentru un scriitor decît dislocarea din limbă.

Interesante și subtile sînt considerațiile despre vîrsta interioară a creativității proprii („prelungită adolescență, un soi de puerilitate obosită și delicată”, „o palpitație puerilă, pubertară”), despre „înfrîngerea [care] este literar mai bogată”, despre ambiguitatea funciară a literaturii și despre legile misterioase, speciale ale reprezentării literare: „Reacțiile la asemenea vîrstă [...] efectele inevitabil melodramatice ale rănilor copilăriei? Poate tocmai faptul că totul s-a imprimat incoerent, ca un șir rupt de imagini obsesive, mi-a permis, ulterior, «transfigurarea» literară”. O problemă care revine este cea a eticii în comunitatea scriitoricescă („atitudinea morală isterizează spiritele primare, dar nu mobilizează, în schimb, pe cei care li se opun. Aceștia se simt mai curînd stînjeniți. Nu reacționează public [...], dar nici particular”) sau a raportului acesteia, în operă, cu estetica: „Eticul este implicit creației valoroase, dar imprecizia moralizatoare nu prea are ce căuta în artă”.

La vîrste și în locuri diferite, confrunțați cu probleme diverse și cu întîmplări dra-

pe furiș va veni să le strîngă mai tare bluza căci era pe cînd se călătorea cu pielea fedeleș în jurul sentimentelor ca și ceștile de porțelan o eleganță amenințătoare le coboară abrupt disonant în poală din ceaiul cu lapte reflexia profilului îmblânzește toropită iluzii otrăvuri porsânge

și nepresimțind degust voluptuos propria flacără în tot mai puținul acela rămân la fel de mult și încă mi se aprind creierii prea ușor pe catranul un pic acrișor al respirației tale dar cu aripioarele mele eterice ajung până la vîrf prin bolgiile obsesiei cît umbra spatelui tău la amiază ale visurilor care scărțâie uși închise sub tălpi în zăpadă și-n secunda cînd îmi expiră menirea intru în paradis imensă – alice în țara minunilor apoi mă potrivesc și lucrurile încep să priceapă ce s-ar putea face din mine și pe măsura numelui tău și tu acolo pretutindeni unde cad sau mă las cuprinsă de pasiunea pentru insectare cu boldul între degete îmi trag sufletul în chiar epicentru uitării tale despre tot ce m-ar atrage să-mi schimb reîncarnările da poate-n viața viitoare poate m-aș îndrăgosti de dragostea ta și ea m-ar iubi și eu neuitînd aș iubi-o mai mult și pentru tine – o musculiță de oțet

matice, Norman Manea și Leon Volovici au meritul de a fi întreținut, în convorbirile lor, „normalitatea dialogului” indiferent de tulburările din jur, de a fi menținut „ritmul interogației de sine” și de a fi reușit (tot cu expresia lui Norman Manea, la care probabil că ar subscrie și Leon Volovici) „să mă prezint convertit, în sfîrșit, la mine însumi”.

Note

1. Norman Manea, *Sertarele exilului: Dialog cu Leon Volovici*, Iași: Polirom, 2008.
2. Împrejurările deloc senine în care a avut loc acest dialog (după publicarea în revista *Familia* a unui interviu acordat de Norman Manea lui Gheorghe Grigurcu, care a stîrmit reacții agresive, antisemite) au fost evocate de Norman Manea în texte anterioare: „Strîmtoarea sertarului” (*Familia*, nr. 5, 2001) și „Cum se face o potcoavă” (*Familia*, nr. 6, 2004), acesta din urmă reluat în volumul *Plicuri și portrete*, Iași: Polirom, 2004. De aici (unde se face un excelent portret al lui Leon Volovici) aflăm că, locuind în orașe diferite, interlocutorii nu foloseau pentru corespondență serviciile poștale:

Ca să nu dăm Poștei Române și Instituției care o și ne supraveghea prea multă bătaie de cap, Leon prelua în tranșeele textului, la fiecare venire în București. N-a trecut prea mult timp înainte ca intervievatorul să renunțe el, brusc, la sedentaritate: se decisese să emigreze. Un șoc într-o vreme plină de șocuri în care nu mai aveam dreptul la uimire. Leon lua cu el, pe o cale ocolită, și „potcoava de cai morți”: dactilograma dialogului nostru.

Mi se pare, de asemenea, de reținut că în 2004 Norman Manea credea că proiectul acestei cărți e menit să rămînă „pentru o posteritate inexistentă”.



Radiografia unei societăți în transformare

Ștefan Bolea

ULTIMA CARTE a profesorului Andrei Marga, *Diagnoze: Articole și eseuri*, a apărut în aprilie 2008 la Editura Eikon. Ea adună laolaltă tezele filosofului clujean susținute la diverse conferințe, publicate în presă sau predate la școala doctorală. De la început, autorul atrage atenția asupra metodologiei diagnozelor: „diagnoza: determinarea precisă a stării, la rigoare patologice” (6). În articolul „Timpul diagnozelor”, este oferită următoarea completare: „La noi diagnozele nu sunt frecventate, precum în alte țări, aici fiind mai mare separarea între cei ce iau decizii și cei ce caută să cunoască societatea ca societate” (161). Această metodologie vine din tradiția teoriei critice a Școlii de la Frankfurt, după cum se poate observa din cartea lui Finlayson despre Habermas: „Horkheimer a susținut că o teorie critică trebuie într-adevăr să fie critică. Ceea ce înseamnă că teoria are două scopuri principale normative, cel de a diagnostica și cel de remediu”. La Andrei Marga, ambele laturi ale teoriei critice sunt valorizate, după cum se vede din articolele „Diagnoză și prognoză?” și „Cum să creăm creatori?”. „Actualitatea teologiei”, dar în special fațeta diagnozei este reliefată pregnant mai ales în capitolul I, „Societatea actuală”, în care autorul dezvoltă douăsprezece diagnoze ale societății actuale, ce aparțin unor filosofi și sociologi contemporani sau care pornesc de la propriile sale premise. Avem, astfel o societate asimetrică, una prin care se manifestă vidul, o societate cinică, o societate haotică; avem, de asemenea, societatea minciunii, cea postseculară, cea invizibilă, societatea cunoașterii, societatea mediatică, societatea riscului, cea a turbulenței și, în sfârșit, cea nesigură. Una din diagnozele favorite ale profesorului Marga este cea a unei societăți postseculare, aceasta fiind propusă, printre alții, de Klaus Eder și Habermas:

Secularizarea a separat funcționarea statului de religie, dar motivarea oamenilor nu nu-



mai pentru a folosi democrația, ci și pentru a apăra și promova democrația ca formă de viață, este vizibil în suferință. [...] Religia nu mai rămâne o chestiune a vieții private, cum s-a mai putut spune la începutul secolului XX, ci devine o chestiune de interes public, iar poziționarea în raport cu Dumnezeu devine parte a culturii civice a democrațiilor înseși (38-39).

În articolul „Actualitatea teologiei”, Andrei Marga postulează ideea unei *cotituri religioase*:

Europa a intrat într-o cotitură religioasă, care aduce [...] răspândirea sporită a religiei în epoca celei mai ample expansiuni a cunoașterii științifice. [...] Oamenii trăiesc în mai mare măsură, decât oricând, în perioada postbelică, sentimentul volatilității politicilor și administrațiilor ce le gestionează inevitabil viața și-și reclădesc valorile dincolo de acestea, pe un plan ancorat în transcendent (327).

În articolul „Despre înțelegerea politicii” avem un portret izbit al clasei politice, care disprețuiește definiția aristotelică a politicii, înțeleasă ca prelungire a moralei și pentru care chiar și machiavelismul este prea subtil.

[Politica actuală din România] este [...] în fapt o politică în care se asumă că este nevoie mai ales de șefi, o politică în care statul este redus la o asociație, o politică în condițiile subdezvoltării *gândirii politice* și ale ignorării *interesului public*, o politică ce operează cu înțelegeri depășite ale democrației și este lipsită de proiecte. [...] *Gândirea politică* este covârșită de calcule egoiste de scurtă bătaie, mai mult pecuniare, și de carențele culturii politice. [...] Politicianul se interpretează pe sine și este văzut mai curând ca *șef* (222).

Referitor la capitolul educație, Marga remarcă, mai ales prin prisma experienței sale de ministru al educației (1997-2000), cu apetențe de reformator, că „România prezintă un evident declin al competenței administrative, care a antrenat declinul refor-

mei educației și scăderea calității și a competitivității studiilor universitare” (393). Se observă, de asemenea, carențele structurale ale Legii învățământului preuniversitar din 2006 („dacă citim atent articolul care fixează *finalitatea învățământului românesc*, observăm că termenul *învățare* este omis” – 387), remarcându-se că între 2001 și 2006 s-a produs o contrareformă în învățământ (405).

În articolul „Cum să creăm creatori?” se amintesc cauzele marasmului socio-economic în care se zbate România – „imaginea distorsionată, ideologia autoflatării, disprețuirea disciplinei efortului, egoismul, înadecvarea persoanelor din viața publică, demisia morală a intelectualilor” (294) – și se postulează o soluție radicală și de bun-simț, pentru a depăși vlăguirea generală: „Nimeni nu poate ieși din sărăcie cu muncă mai puțină și nici o ideologie nu ar trebui să scutească de muncă” (295). Această etică a muncii – inexistentă în spațiul românesc, mult prea obișnuit să-și extragă o *Lebensphilosophie* din indolență, plictiseală și ataraxie – este decisivă, revenind pe parcursul volumului:

Este nimerit să ne reamintim ceea ce spunea un eminent economist canadian: „Cred cu tărie în noroc, dar găsesc că, cu cât lucrez mai mult, cu atât am mai mult noroc (478); ... maxima pe care Rilke o prelua de la Rodin: *il faut travailler toujours* (trebuie lucrat continuu) (514).

Mai este de amintit răsturnarea pragmatică a unui clișeu („important e să participi”), care, analizat la rece, se dovedește defetist, evidențiat de Marga în capitolul despre filosofia fotbalului:

Aș pune în joc o distincție care în cultura, nu doar sportivă, de la noi este prea slabă sau prea des uitată. *Este vorba de distincția dintre a participa la o competiție și a câștiga, dintre psihologia participării și mentalitatea câștigătoare. La noi prevalează, în marea parte a domeniilor de activitate, psihologia participării* (508).

Diagnozele oferă un tablou al societății românești contemporane în raport cu „noile” sale provocări europene, descriu modalitățile în care democrația și teologia intră în contact, relevă problemele educaționale ce trebuie soluționate urgent, dar cuprind și episoade pitorești, care fac lectura antrenantă (de exemplu, secțiunile despre Rorty, Pamuk și cardinalul Ratzinger).

Cărți primite la redacție



• Ioan Bolovan și Sorina Paula Bolovan (coord.), *Schimbare și devenire în istoria României*, Cluj-Napoca: Academia Română, Centrul de Studii Transilvane, 2008.



• Ion Ianoși, *80*, ediție alcătuită de Aura Christi și Alexandru Ștefănescu, București: Euro Press Group, 2008.

În primăvara acestui an, la Filiala Cluj a Uniunii Scriitorilor a avut loc un simpozion în memoria lui Victor Felea. Publicăm fragmente din discuțiile de atunci și manuscrise inedite din arhiva poetului, pentru care le mulțumim doamnelor Lidia și Cristina Felea.

A.

„Sînt încă aici”

„Sînt încă aici

Un fel de licurici

Un fel de efemeridă ce luminează
cu intermitență

Marea absență

În care am fost pînășiți și uitați

Sînt încă aici

(Mă scuzați)“

Victor Felea

ÎN 28 martie s-au împlinit 15 ani de cînd poetul și criticul Victor Felea, după ani de trudă în căutarea adevărilor esențiale, s-a retras discret și ne-a lăsat să ne descurcăm singuri. De asemenea, la 24 mai a.c. poetul ar fi împlinit 85 de ani.

Cei care l-au cunoscut și îi știu modestia proverbială își mai amintesc poate oroarea de a fi prea vizibil, fapt care i-ar fi putut afecta singurătatea și independența. Iată o însemnare din 3 martie 1955:

Aș fi putut, poate, să fiu un om de succes, dar am preferat să fiu comod, liber, să nu mă supun unor obligații plictisitoare. N-am vrut să mă transform decît în măsura în care am socotit că aceasta este strict necesar, fără să-mi silesc conștiința la salturi acrobaticе; n-am mimat o atitudine de fațadă. Asta explică rămînerea mea în umbră, eticheta de personaj cenușiu, necunoscut. Mi-am dat seama totdeauna de acele prilejuri cînd ar fi fost de ajuns să fac un gest pentru a fi săltat la suprafață. Totuși, am lăsat să-mi scape toate ocaziile, pentru că am simțit că nu o să pot suporta prea multă vreme hărțuiala,

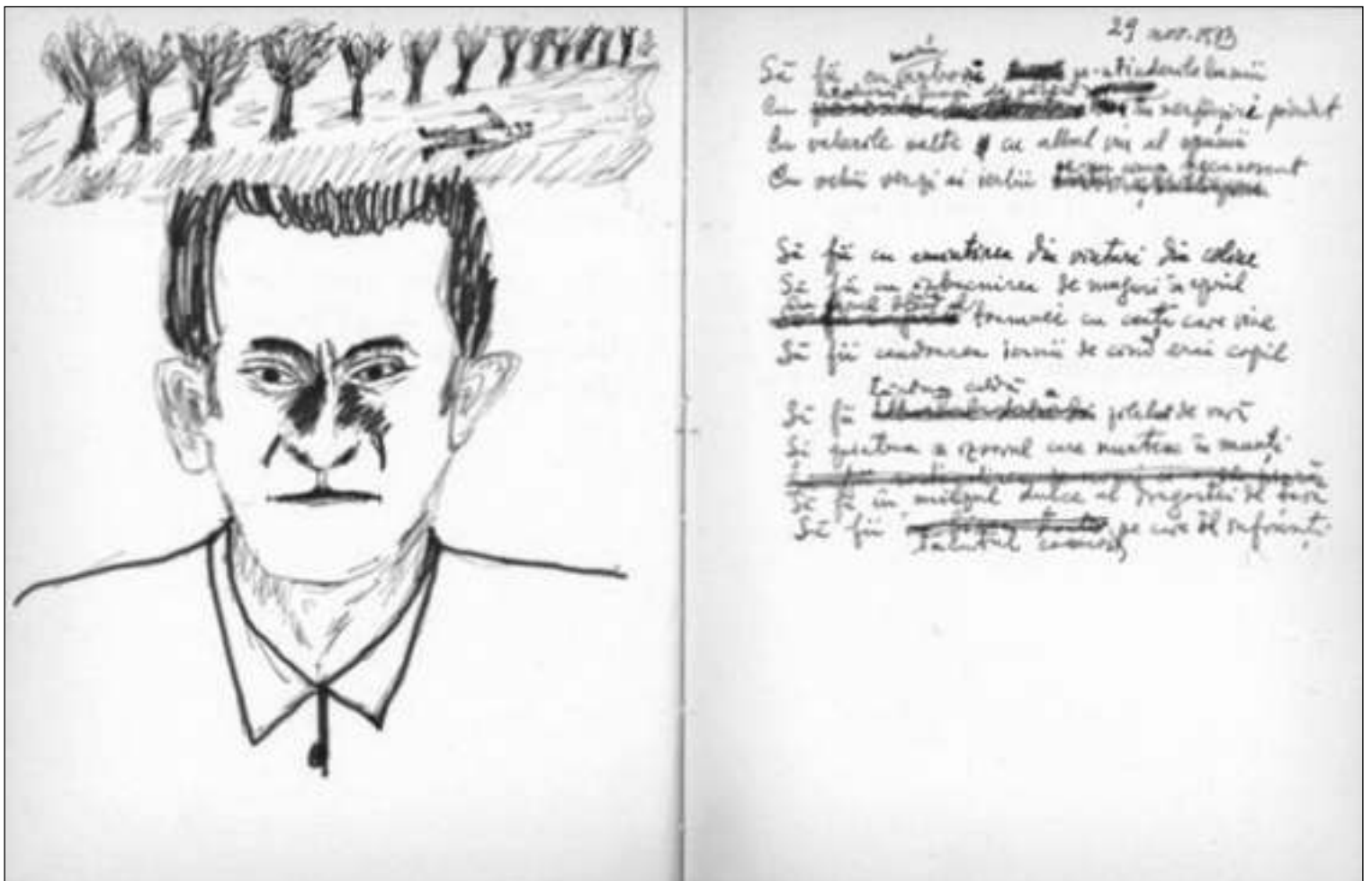
apreciind că-mi sînt mult mai necesare singurătatea și independența. Și dacă din cauza lor am rămas fără avantajele popularității, am totuși satisfacția de a-mi fi păstrat nealterate gustul și sensibilitatea, credința în arta adevărată izvorită din sinceritatea și frumusețea inimii omenеști. (*Jurnalul unui poet leneș*, Albatros, 2000, p. 12).

Victor Felea a fost un om de mare calitate sufletească și intelectuală, poet delicat și discret al peisajelor interioare, un critic mereu gata să recunoască adevăratele valori, precum și un atent observator al vieții culturale românești; opera sa a făcut viața multora dintre noi mai frumoasă și mai bună.

Victor Felea ne-a dăruit fericire; ne oferă și acum o lecție de viață și profesionalism și merită, la fel ca toți cei care și-au oferit viața și talentul acestei țări, să supraviețuiască în memoria colectivă.

Pagina web Victor Felea este www.freewebs.com/victorfelea/prologue.htm.

CRISTINA FELEA



Jurnal de tinerețe

(1941-1942)

Victor Felea

3 februarie 1941

CÎND CITEȘTI într-o antologie poeziile mai multor poeți, vezi cu uimire că temele sunt asemănătoare; toate cîntă aproape aceleași lucruri, dar ceea ce-i deosebește este modul în care fiecare a știut să le spună. Prin el poți cunoaște măsura talentului fiecăruia. O antologie e plăcută fiindcă în ea vezi cristalizată aceeași temă în sufletele mai multor poeți. E doar o deosebire de nuanțe în poeziile lor.

*

Sunt vremuri de grave dezorientări, cînd toți sînt zăpăciți, lipsiți de orice suport moral și privesc speriați *împrejur*, căutînd cu ochii un om providențial – dar nu-l află; atunci deznădăjduiesc și zăpăceala crește. De ce nu caută fiecare în sufletul său ceea ce îi lipsește: voința și caracterul?

4 februarie 1941

SIMT DEJA un fel de rutină; parcă mă repet în fiecare zi, scriind mereu aceleași lucruri. Cred că este oarecare adevăr în această teamă de rutină.

Numai cărțile îmi hrănesc sufletul. E drept că citind *Sparkenbroke* a lui Charles Morgan

m-a obosit prolixitatea ei, cu toate că are pasaje remarcabile prin dramatismul lor.

*

Vreau să-mi revărs ura față de școală într-o schiță în care să povestesc viața de elev cu toate nimicurile și neajunsurile ei. Să zugrăvesc profesori și elevi în adevărata lor lumină. Dar ceea ce vreau să demonstrez de fapt este inutilitatea unor asemenea școli, ele fiind niște instituții care nu-și ating nici pe departe scopul și trebuie distruse, pentru a crea un nou fel de învățămînt, adecvat vremurilor și necesităților spirituale ale oamenilor de azi.

5 februarie 1941

AM UN cult special pentru mare, pentru aceea înspăimîntătoare putere, frămîntată și întinsă ca un pustiu. Pentru mine, ea reprezintă cea mai bună școală pentru a-i face puternici pe oameni. E o școală a sublimului *acolo*.

Tinerii de azi îmi par foarte neputincioși, incapabili de vreo acțiune îndrăzneată sau de vreun avînt activ și creator. Ceea ce cred că le lipsește este o educație făcută cu scopul de a crea suflete neînfricate. Vremurile de acum, cu atîtea prăbușiri, i-au dezorientat și descurajat pe tineri. Totuși, dacă va fi vorba de o

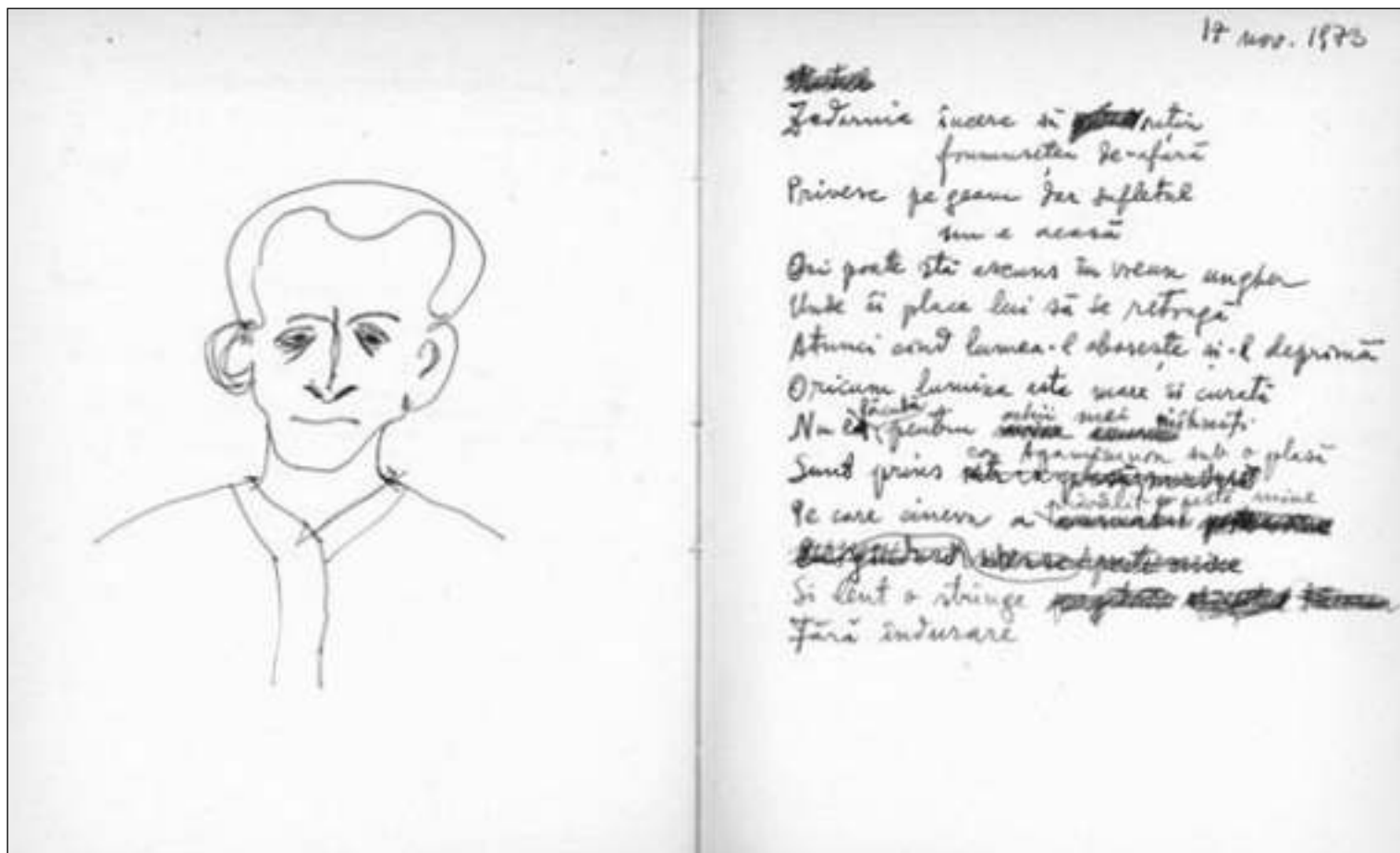
acțiune însemnată, sper că nu vor fi lipsiți de curajul care acum e lăsat să lîncezească.

16 februarie 1941

ASTĂZI TOATĂ după-masa m-am plimbat pînă m-au durut picioarele. Și era lume multă pe trotuar, nespus de peștișă și nespus de gălăgioasă. Căci acum a ieșit la plimbare tot ceea ce în zilele de lucru e ascuns, plebea orașului.

Toți servitorii, toți tipii și domniile la Caragiale se freacă unii de alții, vorbesc zgomotos, rîd și se strîmbă caraghios.

Dacă stai atunci să privești spectacolul mulțimii, te izbește diversitatea mutrelor, care de care mai pocite și cu apucături grosolane. Dacă ai sta să-ți dai seama cîtă ignoranță și cîte vicii ascunde mulțimea aceea, te-ai îngrozi. Ar trebui să vină un Caragiale să ardă cu fierul roșu al batjocurii josnicia societății. Totuși, n-ar folosi la nimic, căci care dintre plebei îl citește pe Caragiale și chiar de-l citește, el nu se simte cu musca pe căciulă, crede că e vorba despre alții...



Inedite

Victor Ielea *

30 ian. 1970

Mori sufletul meu
Sau ce-i cu tine?
Ce se întâmplă
De nu te mai aud
Oricât pîndesc
La marginile tale subțiate?
Unde te-ai pierdut
În ce nor de ceață și uitare
Sub ce zare sub ce scut
Nu mai pot trăi fără tine Absentule
Dubiosule, Vagabondule,
Obositul meu obosit

La geam vei sta cu pumnii subt bărbie
Ce ochi steril ce mască de rugină
Va fi un timp cărunt o suburbie
De viață mută grea și anodină

În vechi mărăcinișuri soare frînt
Și un amestec de tristețe fadă
Fereastra ta se va zgîi-n pămînt
Și inși sordizi vor ști să nu te vadă

(1973)

*

15 aprilie 1971

Taci lumină din adîncuri taci
cuvîntul tău cum se rostește așază-l
pe lespede de celor moarte pe
socluri amare de frunze
lîngă vechile imnuri ciudate lîngă
istoria pulberii sfinte ofrandă
marilor zei obosiți de cruzimea
perpetuă taci strigăt aprins
dormi în petalele roșii ale amurgului meu
voi azvîrli cele o mie de săbii
în fluviul negru în pîntecul rece
al timpului cu disperarea
celui din urmă centaur

Motto:
„Căci ce-i poetu-n lume
și astăzi ce-i poetul?”
(M. Eminescu)

Îmi dau prea bine seama acum de ce-avem parte
Noi suntem și rămînem poezii nimănu
Nici cei din jurul nostru nici cei de mai departe
Nu vin să ne întrebe ce sunteți și ai cui

Ni-e glasul fără forță sau vor să nu ne știe?
Oricum ciudat destinul poezilor de-aici
Ei pier pre limba sfîntă lăsată lor s-o scrie
Și munca lor înseamnă strădanii de pitici

(1973)

*

24 mai 1971

Ah vîrsta mea înaltă
Strigăt înveșmîntat în spini
Ce formidabilă pari
Ce mizerabilă ești în fond
Ca o hidoasă gură neagră
care înghite totul
Ca un parapet prăbușit
sub apăsarea murdară a timpului
Ca un morman de gunoaie
deasupra căruia stă și veghează
un înger lepros

În noaptea
asta
nu voi fi
fericit
vai
am fost refuzat
de cuvinte
și va trebui
să dorm
într-un pustiu
dezolant

(1973)

*

20 august 1971

Fulgere peste agonia viselor
Zeul se stinge în lacrima cea rece
Votăm pentru un viscol împietrit
Calea robilor prin vidul oaselor trece

Să fugim din cenușa secretă
Cum fug armăsarii luminii
Să nu ne întoarcem privirea
O spaimă de moarte înăbușe crinii

Din coliba mea urbană mă uit la cer
Mă uit la pămînt și la casele lui inegale
Mă uit apoi la cîțiva copaci înnegriți
Și la strada exasperantă

Și la geamul cu urme de praf
Și la mîinile mele ce zac pe genunchi
Mici și aproape îmbătrînite zac pe
Catifeaua maro a pantalonilor mei uzați
Mă uit la dușumeaua de ciment a bucătăriei
Și la cutia de carton în care cîndva a fost închis televizorul
Mă uit la lucrurile îngrămădite pe ea
Într-o dezordine consacrată
Mă uit și deodată mă văd pe mine însumi
Uimitor de insignifiant și de zadarnic
Păstor de nimicuri
Aici în această înfundătură domestică

(1973)

*

Închipuiți-vă milioane de păsări închise
Care nu vor mai zbura niciodată spre sud
Nu vi se pare absurd și brutal destinul acesta?

Ah spuseră prietenii mei e cît se poate de crud

(1972)

Nu prea leneș, cum s-a lăudat

Ion Brad

ESTE VORBA, firește, de regretatul poet, traducător și eseist clujean Victor Felea. Evocarea de față se întoarce în toamna anului 1981, când, ambasador în Grecia fiind, am fost anunțat la timp de Dumitru Radu Popescu, președintele Uniunii Scriitorilor, despre numele celor trei scriitori delegați să participe la Festivalul Balcanic „Dimitria” din Salonic – Eugen Jebeleanu, Cezar Baltag și Victor Felea. I-am întâmpinat, așadar, la Atena, le-am facilitat și transbordarea la avionul care trebuia să-i ducă la Salonic, având grijă să le dau și niște drahme de buzunar, deoarece cunoșteam sistemul nenorocit al autorităților financiare de a-i trimite pe românii invitați de greci, fără niciun dolar, expunându-i, astfel, la surprize umilitoare.

După câteva zile, la întoarcere, i-am adăpostit la noua ambasadă (de construcția căreia eram mândru), aranjând să fie invitații președintelui Pen-Clubului elen, poetul Iannis Koutsouheras, ales recent în parlament din partea PASOK-ului. Adică, din 9 până în 17 noiembrie, să participe la întâlniri cu poeți și editori eleni, să viziteze locuri istorice și monumente de artă. Dacă pe Eugen Jebeleanu îl mai primisem la Atena de două ori, în schimb colegul și prietenul meu Victor Felea și poetul și traducătorul Cezar Baltag se aflau pentru prima oară într-un spațiu de mult visat.

Era deci firesc să mă întrețin mai pe îndelețe cu Victor Felea, colegul meu de tinerețe, care sosise de la Cluj, unde era redactorul-șef adjunct al importante reviste săptămânale *Tribuna*, condusă încă de noul președinte al Uniunii Scriitorilor. Se mutase acolo de la *Steaua*, din inițiativa și sub protecția lui D. R. Popescu. Zic „protecție” fiindcă știam, încă din 1949, când ne întâlnisem în redacția *Almanahului literar*, că acest om talentat și cultivat, dar retractil, complexat, adeseori stângaci în relațiile cu cei din jur, avea nevoie de o asemenea „protecție” amicală, pentru a nu intra în coliziune cu oamenii și pentru a-și pune în valoare calitățile morale și intelectuale. Poate din aceste motive, colegul de redacție A. E. Baconski, care avea darul poreclelor, îi spunea „Kafka”, omul ciudat, omul ascuns. Tot el îl poreclise „Tapirul” pe Ioanichie Olteanu, înainte ca poetul și animatorul cultural să plece de la Cluj la București, iar pe Cornel Regman, „Ovidiu-Nasone”, tot din cauza fizionomiei nasului.

Victor Felea se născuse la 24 mai 1923, în Muntele Băișorii, o comună săracă din Munții Apuseni, ca fiu al preotului greco-catolic Toader Felea, alungat din post după desființarea, în 1948, a Bisericii Române Unite cu Roma. În acel an nefericit, când ajungeam și eu la Cluj, Victor terminase Facultatea de Litere și Filosofie, câștigându-și pâinea ca reporter la ziarul *Tribuna nouă* (1946-1947), apoi ca referent literar



• Victor Felea

la Teatrul Național (1949-1950). Tăcut și meticulos cum era, Miron Radu Paraschivescu l-a remarcat repede și l-a angajat mai întâi corector, apoi redactor la *Almanahul literar*.

În toamna lui 1950, Geo Dumitrescu, venit și el la Cluj, să-l dubleze pe MRP, l-a trimis pe Victor Felea, împreună cu Dumitru Micu, Dumitru Mircea și Aurel Rău, la Școala de Literatură „Mihai Eminescu” din București. Întors la Cluj, împreună cu Aurel Rău (cei alți doi rămânând „asistenți” la Școală), Victor, om de ispravă ce era, a slujit redacția *Stelei* – condusă de A. E. Baconski și apoi de Aurel Rău – până în 1970, când s-a mutat la *Tribuna*, unde mai tânărul și celebrul prozator D. R. Popescu preluase conducerea.

După plecarea mea din Cluj la București (vara lui 1955), ne vedeam foarte rar cu Victor, el nefiind amator de ședințe și conferințe „pe țară”. Totuși, la ultima, cea mai agitată, din vara lui 1981, ne-am salutat în fugă, tot amical, nebănuind că ne vom revedea tocmai la Atena. Din lipsă de spațiu, nu mai pomenesc cele vreo 30 de titluri ale cărților publicate, printre care numeroase volume de versuri și tălmăciri socotite de unii mai puțin importante decât culegerile sale de eseuri critice, dedicate mai ales aspectelor poeziei contemporane. În schimb, am în față volumul *Jurnalul unui poet leneș* – ianuarie 1955-martie 1993, publicat de Editura Albatros în anul 2000, format mare, aproape 850 de pagini. În prefața cărții, văduva sa, doamna Lidia, femeie lucidă și cultivată, cu care Victor cel „misogin” – cum îi ziceam noi – se căsătorise târziu, la 34 de ani, mărturisește că „jurnalul” avu-

sesse, până în 1989, „statutul unei confidențialități absolute”, de teama firească a Securității. Citită atent, cartea aceasta poate lăsa, mai ales unui cititor ca mine, senzația că Victor Felea era sau putea să fie un autentic „Kafka” baconskian. Numai că el, fricos și de umbra lui, într-o lume pe care zice că o detesta, dar o slujea prin scrisul său, nu duce până la urmă cititorul spre un univers închis și absurd, ci spre o vastă „cronică” politică, socială, culturală, deschisă și extraordinară de vie.

Decepția mea, la lectură, a fost aceea că, la capitolul anului 1981, mai redus decât altele, tocmai perioada călătoriei în Grecia lipsește. De ce? Sper că Victor nu s-o fi gândit că mă va supăra, postum, pe mine, amicului și binefăcătorului lui sincer de-atunci.

În fine, ca să nu las prea curioșii cititorii, desprind câteva însemnări din *Jurnalul unui poet leneș*, cu zigzagurile lui nepotolite. Astfel, la 6 octombrie 1981:

Președintele Egiptului, Anwar Sadat, a fost asasinat la o paradă. Terorismul mondial, patronat se știe prea bine de cine, a înlăturat încă un dușman al expansiunii sovietice în Orientul Mijlociu, în lumea arabă. De astă dată le-a reușit și e foarte grav. Sadat a fost una din personalitățile cele mai marcante ale lumii contemporane, un om curajos și inteligent, îmbinând în mod fericit atitudinea modern-occidentală cu o ținută arabă tradițională, discretă. 7 octombrie – Programul de lucru al Solidarității prevede modificări de mare importanță în structura socială a Poloniei. Rămâne de văzut dacă rușii vor îngădui o asemenea „sfidare” din partea unor vecini pe care vor să-i țină la nesfârșit – ca și pe alții – sub înăbușitoarea lor tutelă. 12 octombrie – D. R. [Dumitru Radu Popescu] se luptă cu tenacitate să nu scape din mână revista în favoarea grupului Zăciu-Buzura. Or, acest grup e bine înfipt și solidar și dacă vrei să-l ții deoparte ai numai de pierdut. El reprezintă o forță critică și de orientare, având o bună cotă valorică și e greu să-l ignori. Desigur, o revistă o poate face oricine, asigurând prezența în paginile ei a unor nume diverse, mai mult sau mai puțin consacrate. Dar o publicație literară bună are nevoie în primul rând de o structură unitară, de afirmarea exigentă și consecventă a unor principii și valori. 15 octombrie Iași aceleași injurii la propria-mi adresă. „Incurcăturile” zilei m-au împiedicat să lucrez. Trebuie să urnesc, în fine, evocarea lui Anatol [Baconsky, mort la cutremurul din 1977]. E nevoie de ea în cartea de mărturie despre el, pe care o alcătuiește D. R. Tocmai noi, ste-liștii – eu, Rău, Gurghianu – am rămas cei din urmă în predarea articolelor despre vechiul și atât de exigentul nostru prieten. 16 octombrie Am răsfoit câteva numere de început ale „Almanahului literar” (1950-1951), citind poezii, critică, note. Ce orori, ce monstruoziități. Și totuși, noi le-am scris. Îmi dau seama cu spaimă, cum a putut regimul ăsta sovietizant să ne denatureze, să ne oblige (și noi să acceptăm) să scriem în cel mai aberant

limbaj lozincard al propagandei sovietice. Deși mai păstrăm, măcar unii dintre noi, o anume detașare critică, nu ezităm să așternem pe hârtie o pseudoliteratură utilizând sloganurile vremii chiar cu oarecare dezinvoltură. Forța propagandistică rusească era atât de copleșitoare (mai ales că era dublată și de un alt gen de forță... persuasivă) încât, dacă voiai să trăiești, intrai vrând-nevrând în marele cor al elogiatorilor. Te consolai că ești un revoluționar și contribuie la făurirea unei lumi noi. Din păcate, după trei decenii, aspectul propagandistic al acestei politici seamănă perfect cu cel de odinioară, atâta doar că nimeni nu mai ia în serios frazeologia sfărăitoare. O lăsăm să treacă pe lângă noi și să-și macine propriul vid, știind că nu mai poate capta atenția prin nimic. Ideologii vorbesc în gol și trec, în vreme ce noi ne ducem viața sub pavăza protectoare a indiferenței.

Trec peste alte însemnări „kafkiene“ din zilele lui octombrie 1981 (situația din Polonia lui Jaruzelski, care „amenința cu forța militară pentru a reîntrona ordinea“, seara de poezie de la Milano dedicată de regizorul Strehler lui Eugenio Montale; încercările trenante, împiedicate, de a scrie despre Anatol Baconsky; cozile pentru alimente; vizita președintelui Karl Carstens în România etc.), pentru a încheia cu ziua de 1 decembrie: „Mă pregătesc să plec diseară la București. De-acolo, dacă totul e în ordine, voi face o călătorie în Grecia, la un festival balcanic de poezie. Companionii mei vor fi E. Jebeleanu și Cezar Baltag“.

În discuțiile ateniene cu Victor Felea, uitându-mă atent la fața lui osoasă, acuzată, cu nasul deviat, de vultur bătrân, cu expresia unei depline stăpâniri de sine, n-am observat toată agitația lui sufletească. În schimb, întoarcerea la anii îndepărtați de la *Almanahul literar*, atât de sincer evocați de el în *Jurnal*, ne-a dat prilejul să vorbim despre tot felul de întâmplări, printre care și despre moartea tragică a lui A. E. Baconski și a soției sale, Clara, la cutremurul din 1977, despre băiatul lui „din flori“, despre care se vorbea că este deosebit de dotat, dar care fusese atât de greu recunoscut ca fiu autentic până și de amicii noștri clujeni. Printre cei mai înverșunați într-un război dinainte pierdut, împotriva unui copil leit tatăl său, se afla „bătrânul“ Aurel Gurghianu, colegul meu de facultate, însurat și el târziu, fără să aibă copii, cum o avusese Victor pe Cristina, o fată înzestrată și foarte cultivată, ca și tatăl său.

Se cuvin aici două precizări.

Prima: după moartea tatălui, tânărul Teodor Baconski, recunoscut, în sfârșit, și de întreaga familie (bunicul preot, unchiul Leon cadru universitar clujean), și-a preluat moștenirea materială cuvenită (A.E.B. fusese un mare colecționar de tablouri și alte bunuri materiale de valoare), continuându-și cu brio studiile liceale și universitare, de teologie și filosofie, în țară și străinătate. Om de condei și de presă, intrând în diplomatie, a făcut o carieră strălucită: ambasador la Vatican, director general în MAE, ambasador în Portugalia și adjunct al ministrului de externe, consilier al președintelui României. Și în cazul lui, s-a văzut că Dumnezeu îi ajută pe cei nedreptățiți.

Nu același lucru se întâmplă cu Victor Felea și familia sa, din moment ce, la 3 mai 1971, doamna Lidia îmi trimitea la Consiliul Culturii această lungă și exemplară scrisoare:



• Victor Felea

Stimate domnule Ion Brad,

Îndrăznesc să vă scriu aceste rânduri în speranța că le veți parcurge cu toată seriozitatea, vreau să spun, cu aceeași seriozitate pe care ați acordat-o soțului meu. Nu știu încă dacă ele vor avea sensul unui apel la bunăvoință sau poate strigătul acelei răzvrățiri care mă încearcă de-o bună vreme încoace. Ar putea exista și o a treia alternativă, aceea a unei confesiuni pe care îndrăznesc să vi-o fac în numele acelei virtuți care este omenia, virtute de care ați dat dovadă cu atâta prisosință. Oricum ar fi, aceste rânduri poartă pecetea onestității, a celui adevăr pe care nu mă poate nimenea obliga să-l mai țin sub tăcere.

Ați făcut un gest mai mult decât binevoitor față de Victor Felea trimițând acele rânduri d-lui Bucșa. Păcat însă de osteneala d-voastră, păcat la modul cel mai sincer. Făgăduielile și intențiile d-voastră – bunele d-voastră intenții – nu le-am pus nici o clipă la îndoială, ba dimpotrivă, vă rămân și azi îndatorată pentru ele. Chiar dacă ele au rămas la stadiul inițial. Vreau să spun, chiar dacă intervenția d-voastră n-a însemnat nimic pentru dl Bucșa. Cu toată amărăciunea recunoașterii acestui adevăr, sunt, sau mai exact am fost fericită de două ori: o dată pentru că s-a mai găsit un om care să-și țină cuvântul dat și a doua oară pentru că am crezut din nou (fie și numai pentru o lună) în acele speranțe atât de dragi mie.

Stimate domnule Ion Brad, a fost o vreme – și nu e mult de atunci – când aș fi fost capabilă să fac orice pentru poetul meu: de la o grevă a foamei până la a mă lua de piept cu toată această lume inclusiv cu Dumnezeu. Să nu vă imaginați că nu știu ce spun. Și n-o fac spre a vă impresiona. Există în mine convingerea că i se face o mare nedreptate din foarte multe puncte de vedere, nedreptate împotriva căreia eu va trebui să lupt cu toate puterile și mijloacele. Omul acesta blajin, lipsit de ambiții, iubind aproape fără discernământ toate câte îi stau în preajmă sau aiurea, omul acesta a trecut veșnic neobservat, prezența lui simțindu-se abia în absență. Cei mai buni camarazi ai săi, mulți dintre ei oameni cu greutate, oameni al căror cuvânt lansat în favoarea lui l-ar fi scos de multe ori din grele impasuri, s-au rezumat la a-i rămâne camarazi și firește la a beneficia de implicațiile unei atari camaraderii. Și o făceau cu o aleasă plăcere pentru că Victor Felea era gratuit, în schimbul a tot ceea ce

dădea din toată inima lui el nu cerea nimic. N-o face nici astăzi, cu toate că a înțeles că nimeni – în mod deliberat – nu-i va întinde mâna de care are nevoie. Și are aproape cincizeci de ani, și este bolnav, și de doisprezece ani împarte cu fiica lui o cameră de paisprezece metri pătrați. Și în acest an va împlini treizeci de ani de la debutul său literar. Veți recunoaște că aceste lapidare date vin să confirme nedreptatea de care vorbeam. Cât a trudit o spun cărțile semnate, prezența lui în reviste și buna reputație de care se bucură. Dar ce însemnătate au toate acestea pentru cei ce sunt puși la cârma județului Cluj? Cine este Victor Felea? Nimeni. Pentru că nu deține un post-cheie și postul cheie înseamnă un ceva oricât de mărunț în aparatul de partid sau de stat. Nu este la modă din punctul acesta de vedere, nu face scandal, n-are relații cu oameni influenți. Face critică? Poezie? Vax! Fără acestea se poate trăi!

Vedeți domnule Ion Brad, acesta presupun că este modul în care este judecat Victor Felea și de la el mi se trage sentimentul acela de răzvrățire, de la el și de la neputința de-a-mi face singură dreptate. Spun singură, pentru că nici unul din cei care pot să mă ajute n-o face. Cereri, memorii, toate s-au soldat cu promisiuni pline de zâmbete și cu sfaturi la fel de amabile. Și zilnic aud că sunt evacuate 2-3-4 familii dintr-o locuință în care a intrat una *mare*. Pentru soțul meu nu poate fi evacuată *una* singură! Este acesta un lucru drept, domnule Ion Brad? Nu vă întreabă el, ci eu. De ce atâta discriminare? Nu găsec pe nimeni cine să-mi explice acest lucru, motiv pentru care o fac singură așa cum mă pricep.

Stimate domnule Ion Brad, nu pot să închei fără să mulțumesc încă o dată pentru acel gest frumos de-a vă ține făgăduiala. Pentru mine el a fost aproape la fel de esențial ca și obținerea acelei „case mult visate“. Când nu ai nimic, când clipă de clipă conduci spre groapă leșul unei speranțe, un gest frumos capătă grandoarea unui templu.

Lidia Felea

Adevăruri amare, practici sociale, discriminări și abuzuri, atunci ca și acum! Dacă, în 1970, Victor Felea devenise redactor-șef adjunct al prestigioasei reviste *Tribuna*, iar în 1971 fusese distins cu Premiul de poezie al Uniunii Scriitorilor, iar oficialii Clujului tot nu-l băgau în seamă – mai târziu, oferindu-i totuși un apartament în cartierul Mănăștur –, ne putem închipui ce soartă materială ar fi avut acum, când poezii și poezia sunt ocoliți de editori, iar volumele de versuri nu trec de 100 de exemplare.

N-aș putea încheia această schiță de portret a colegului Victor Felea fără să-mi amintesc că, prin eseurile sale critice, m-a onorat de atâtea ori scriind despre cărțile mele. În revista *Tribuna* din ianuarie 1983, recenzând volumul *Cartea zodiilor*, Victor Felea revela, cum n-a făcut-o nimeni altul, semnificațiile unei poezii mai vechi, pe care o cita în întregime, ea începând cu versurile: „Dă-i voie, noapte, gândului să crească / Asemeni plantelor la ecuator / Cu-o poftă disperată lucid, nepământescă, / Mereu în risipire și numai lui dator...“

Acum când rafinatul și harnicul poet și eseist clujean își doarme somnul binemeritat, eu mă întorc târziu la vechiul adagiu, rugând noaptea care a crescut cu pofta plantelor de la ecuator să-mi dea voie să-i întorc lui Victor toate gândurile bune, datorite de el, cu generozitate, literaturii, familiei, fraternității intelectuale.

Portret în oglinzi

MARIANA BOJAN

ALEXANDRU VLAD

OCTAVIAN COSMAN

MI-AM FĂCUT câteva însemnări de care nu cred să mă pot folosi... De altfel, nu înțeleg nimic din ce am notat aici...

Victor Felea a însemnat pentru mine, ca om și ca artist, „o epocă” și acea epocă, urmând studenției echinoxiste, a coincis cu începutul activității mele literare.

Au fost două decenii de prietenie literară cu întâlniri zilnice, la aceeași masă din „Arizona”, în compania unor tineri de care se simțea atașat și pe care i-a promovat după puterile sale.

Nu-mi amintesc prea bine cum ne-am cunoscut. Trebuie să fi fost cam așa: Eu băntuiam pe coridoarele afumate ale *Tribunei* cu un teanc de poeme în mână, iar Victor Felea mi-a ieșit în întâmpinare cu acea expresie permisivă, binevoitoare, care înlătura orice rețineri: „Vino să vedem ce ai acolo, poeto!”

N-am cunoscut niciun alt poet care să semene atât de mult cu propria lui creație. Florin Mugur spunea, glumind, firește, că „Victor Felea și-a ridicat statuia jeluindu-se”. Era un căutător de miracole, pe care le extrăgea din cele mai umile zone ale existenței.

Cultiva o poezie din care lipseau abundențele gratuități metaforice, atât de abuzate de alți confrăți. Între idea și metafora sa era o coerență organică, aproape blagiană. Obişnuia să şlefuiască „mica mizerie a zilei” până când între cuvinte începea să erupă lumina. Orgoliul de autor nu i-a răpit niciodată altruismul și generozitatea față de scriitorii mai tineri. Era un mare timid, cu o preferință specială pentru planul doi. Colegii de redacție îl porecliseră „Maestrul Prelingeanu”, pentru abilitatea lui de a se sustrage ședințelor ori altor adunări organizate. Ieri am luat cele șapte-opt cărți de poezie pe care le am în bibliotecă și le-am recitat. A fost modul meu de a-l comemora. Creația sa pare un „autoportret infinit”, în care autorul este într-un dialog continuu, adesea necruțător, cu propriile sale limite... Iată o poezie trăită „plener” de fiecare dintre noi, în acea perioadă în care ne-a fost alături și pe care a formulat-o magistral cu forța aceea a simplității și modestiei sale. Cât despre noi, am rămas să îl înlocuim cuviincios la „Jocurile Olimpice ale Răbdării”...

Cu stângăcie
Și neajutorat
Stau printre oamenii iscușiți și puternici
ai acestui veac
Printre bucuriile lor consistente
Și mereu mi se pare
Că sunt vinovat de ceva
Că bucata aceasta de pâine nu e a mea
Că mă aflu aici dintr-o eroare
Că se vorbește într-un dialect necunoscut
Și eu sunt doar un tolerat
Pe care nimeni nu-l ia în seamă.
Cu stângăcie
Mă apropiu de însăși viața mea
Și o întreb
E voie?

N-AM CUNOSCUȚ pe cineva care să apară mai discret undeva decât Victor Felea. Nu apărea, ci pur și simplu se insinua, până și pe holurile redacției de la *Tribuna*, unde era de altfel unul din șefii revistei. Cu atât mai mult pe stradă. Figura lui era inconfundabilă – pe lângă el păream obraznici, prea tineri și prea sănătoși. Cu prea multă perspectivă și prea puțină experiență.

Venea înspre redacția *Tribunei* aproape în fiecare zi la aceeași oră. Nu se grăbea, probabil savura spectacolul străzii. Se oprea întotdeauna să stea de vorbă cu mine, mă contamina cu timiditatea lui și apoi mă întreba ce e nou. Întrebare la care brusc mi se părea foarte greu de răspuns. Victor Felea își folosea celebra lui timiditate. De altfel folosea timiditatea ca pe un scut. Mi-e greu să-mi imaginez că a fost vreodată inoportunitat. Și totuși am avut parte de dovada că această discreție ascundea libertate și curaj. Eram pe vremea aceea, la *Tribuna*, un fel de *nomine odiosa* – omul pe care nu-l iubește DRP. Nu știu de unde apăruse această reputație, bănuiesc că fusese construită de redactorii veșnic precauți să nu apară aspiranți prea curajoși. Prea grăbiți. În ce mă privește, stratagema a funcționat: puteam să treacă ani întregi fără să mă bage cineva în seamă. În afară de Victor Felea, care în fiecare vară, în perioada când Șeful cel Mare se afla în concediu la Neptun, mă oprea în stradă și după ce schimbam câteva politețuri inhibitorii îmi cerea răspicat o proză scurtă, care apărea de fiecare dată în acea lună de grație în care el, de unul singur, făcea ca lucrurile să revină la normal.

Nu știu dacă i s-a reproșat vreodată, dar de atunci, poate și în semn de recunoștință, nu m-am mai lăsat păcălit de celebra lui timiditate.

ANDREI ZANCA

MI SE pare că au trecut văi de ani de când într-un Cluj al unei lumi confuze îl zăream pe Victor Felea strecurându-se discret printre semeni, ca spre a nu deranja un echilibru într-o lume în care nimic nu este întâmplător. Aceași discreție marcată de o funciară decență și smerenie i-a marcat și viața, mai mult lăuntrică. Grație unei intuiții, care i-a însoțit atât viața, cât și opera, a unei aplecări responsabile față de înfiripările proprii, însă și ale altora, fenomen tot mai rar azi, a știut să-și ferească opera și biografia, cât i-a stat în puțință, de larma și răzlețirea infernală din jur. Dat fiind că atât amintirile, cât și așteptările se petrec în fond într-o clipă prezentă, dezvăluindu-le iluzoriul, tot astfel prezentul omagiu adus unui destin exemplar într-o lume în care discreția, modestia și genuina iubire tind să devină anacronice.

PRIETENIA MEA cu Victor Felea s-a întâmplat așa cum gravitația determină apa să curgă, așa cum firească este că „cine se aseamănă se adună”. Am petrecut multe ore împreună, cel mai adesea în atelierul meu, uneori la „Arizona” sau în casa familiei Felea, familiile noastre devenind, de asemenea, prietene. Nu ne-a tulburat prietenia niciun interes, eu nefiind scriitor, ca să am nevoie de vreo susținere profesională, el nefiind pictor, așa că prietenia noastră a fost așezată pe temeiul unei sincerități depline.

Ne simțeam bine împreună, vorbind, de asemenea tăcând, vorbind despre literatură, vorbind despre pictură, despre pictura mea, despre gândurile lui literare și aproape întotdeauna despre imposibilitatea de a-ți spune adevărata părere și adevăratul crez în mod public, deschis.

În timp am descoperit multe fațete ale personalității sale, multe trăsături ale caracterului său atât de complex. Una dintre acestea era dragostea pentru copii. Fiicele mele, Teodora și Ioana, erau la o vârstă preșcolară și s-a născut între Victor și ele o prietenie cum numai între copii poate exista. Discuțiile se purtau la mine în atelier, de obicei fiind de față doar adulții. La un moment dat observam că Victor nu mai era prezent în teritoriul adult și îl căutam acolo unde răsetele erau în toi. Dl Aurel Rău amintea de acea capacitate a lui Victor, specifică lui, de a dispărea pe nesimțite din cadru, el parcă se prelingea, de unde i s-a dat porecla de „Prelingeanu”. Într-adevăr, Victor făcea lucrul acesta, se strecura prin sита atenției noastre și îl regăseam în camera fetelor, unde se consuma un „război dur” cu perne. Astfel, părțile combatante s-au numit „Dușmanul” și „Dușmancele”. Doar o astfel de dușmănie să ne dea Dumnezeu la toți.

Cunoscând aceasta despre Victor, înțelegeam mai bine finețea poeziei lui, „cristalul multifățuit”, chiar dacă multe fațete au luciri depresive care sporesc nelimitat farmecul poeziei lui Victor Felea.

Am ajuns să ne cunoaștem foarte bine. Era suficient să sugerăm doar ca înțelesul să fie deplin. Ne convenea acest gen de comunicare. Autoîntronarea ironică de „poet lenes” este la Victor de sorginte firească. Ce putea să facă Don Quijote cu motivația sa sublimă de a restabili adevărul și frumusețea într-o lume plămădită din aluatul urâtului și al minciunii? Nu putea decât să-și păzească sufletul de ucigași, să-și atârne o firmă de „neangajat” și să se declare „poet lenes”.

Sunt foarte bucuros că mi s-a dat să-l cunosc pe Victor Felea, cel „dinăuntru”, care știa să se arate doar în momente de grație.

*Cluj-Napoca,
19 aprilie 2008*

Poeme de IOLANDA BOB

psalm

mă gândesc la Tine precum
n-ai exista

zile întregi fără cuvinte interioare
nopti întunecate cum se cuvine
certitudini în lanț
înghițite lent de pe marginea unei farfurii

îmi scrii ca și când n-aș exista
cu ochii închiși pe ecranul gol
electron cuminte într-o revelație
frugală

dorm

vorb

cu multă iscusință
ea desena pe chipul tău
călăreți înarmați arcuri lănci biruință
împodobește un templu cu surâsul tău
cânta
centauri dansau
ploua dinspre mare

cineva te iubea

franjuri

lumea elegantă a aliajelor
reproduce memorii colective
morți și vii laolaltă semne psihice de neuitat
mii de treceri
embrioane staționare –
batistute orgasmice pe un peron pustiu

sibilic sex

înaintea vorbirii
realitatea
înaintea unui nud abstract
amemoria
unui zmeu în derivă

senzualism

2-3 boli ale eului
cearcăne aurii sub copacul conștiinței
subvoci într-o lumină dificilă

Tristei Celebrități Pur Subiective
i se dedică
ierburi de leac
dulapuri pline de amanți
maturându-se
anxietăți arbitrare din
desenele morților

nihil sine voluptas

MARIUS IULIAN STANCU

Trezire

„copiii voștri vor rătăci prin pustie“
(Numeri 14, 33)

mă mai trezesc din când în când în pustie
rătăcesc pe aici câteva minute
câteva zile
aici femeile au mâini de nisip au sâni de nisip
și tot ce cu nisip un meșter le poate modela
pentru câteva minute pentru câteva zile prind viață
apoi se întorc în nisip

în pustiu doar pustia durează

mă mai trezesc din când în când în pustie
rătăcesc pe aici câteva minute
câteva zile
aici orice vis orice dorință e precum un castel de nisip
și tot ce pe nisip un om poate spera e deșertăciune

în pustiu nu e decât un singur lucru
eu și nisipul.

Fast Love

am aruncat mreaja în partea dreaptă așa te-am agățat
nici nu te-am întrebat cum te cheamă
fără tată mamă și spiță de neam te-am suspendat
într-o noapte în care nu ai nici început al zilelor
nici sfârșit al vieții
cu combina muzicală potrivită la treizeci
that's the way love goes

dezbrăcați de cuvinte să lăsăm în urmă tot ce-i articulat
eu sunt cel ce sunt
să uităm de Descartes
adu mâna ta și o pune în coasta mea
acesta este trupul meu ce se frânge
e noaptea în care ne jucăm de-a Avraam și Isaac
that's the way love goes

și a fost seară și a fost o dimineață.

Improvizație 1

femeia își asortează baticul cu cerul
se gândește la cum era copil și eu nu o priveam
precis mă vede ca pe-un canibal
pe tema mea nu se câștigă însă Oscaruri
în mintea mea e rai e purgatoriu și e iad
mă face să mă simt precum șarpele înălțat pe stâlp
îmi caută semnele cuielor și își pune mâna în coasta mea
sunt eu aș vrea să pot să-i strig sunt eu
nu sunt ce am ajuns nu sunt ce par
ești os din oasele mele și carne din carnea mea
între noi s-au pus atâtea zile atâtea luni atâtea ani
ne-am prăfuit amândoi în raftul unui anticar.



Introducere la actul liber prin NOICA ȘI CIORAN*

Laura Patočka

I. O stranie coincidență a contrariilor

DE LA distanța unei jumătăți de secol, ceva de neînțeles tulbură privirea celui ce se apropie de relația dintre Cioran și Noica. Undeva, în spațiul vast dintre conștiința nefericită și cea luminoasă, s-a strecurat o înțelegere profundă și totală, refractară la orice explicație bazată pe afinități teoretice și împrumuturi conceptuale. În raport cu Emil Cioran, orice eventual reproș vizând conștiința negativă a-toate-neantificatoare se dizolvă la prietenul său într-o înțelegere adâncă și misterioasă.

Cioran nu era un „căldicel”, lucru pe care Noica trebuie să-l fi reținut cu o jubilație interioară. Excesul ideatic al unuia stătea în perfect echilibru cu excesul vital al celuilalt: Cioran era un grec. Iar cumpătutul Noica avea să gândească despre greci: „Iubesc la greci faptul că merg până la capăt. Ceea ce a făcut posibilă filosofia greacă a fost excesul. Oamenii aceștia [...] n-aveau bun-simț. Căci bunul-simț i-ar fi împiedicat să spună că totul curge sau că nimic nu se mișcă. Libertatea de a fi absurd stă la originea filosofiei⁶¹. Că în materie de gândire e nevoie de „ceva sminteală”, Noica știa de multă vreme și o notează în al său *Jurnal filozofic*. Și oare ce-ar fi putut da Cioran, cu geniul său excesiv, dacă ar fi consimțit ființei? Pesemne Noica și-a pus de multe ori această întrebare, altfel nu ne putem explica efortul său repetat de a cuceri pentru ordinea pozitivului această fortăreață austeră. Cioran însă a rămas grec până la capăt: nu doar „uluit și infuriat” de afișatul optimism noician, ci și punctând definitiv: „am abandonat tot ce apără el, [...] nimic nu mă mai privește cu adevărat⁶². Ceva din excesivul pozitivului lui Noica rănește și contrariază excesivul negativului lui Cioran. Acest ceva devine limita înțelegerii lui, inacceptabilul însuși. Și totuși, la 17 iunie 1972 el notează: „În seara asta, după treizeci de ani, am auzit din nou (la telefon) vocea lui Dinu Noica. M-a întors pe dos⁶³”.

De bună seamă că nu optimismul noician, ale cărui iluzii fertile Cioran le lepădase încă din adolescență, explică emoția reverderii. Mult mai probabil e că înapoia lui se află o altă întâlnire, un dat comun mai grav și mai profund, capabil să ignore diferențele și să răscolească subit ceea ce

timpul a așternut temeinic. În așteptarea prietenului, Cioran își notează impresia întâlnirii a două spectre, într-o a doua viață, legate iremediabil de rememorarea primeia. Despre ce poate fi vorba? Ne vine să răspundem pripit: o rană comună. Dar să coborâm întâi la rădăcina pesimismului filozofic care îi desparte hotărât pe cei doi.

II. Căderea din viața sălbatică

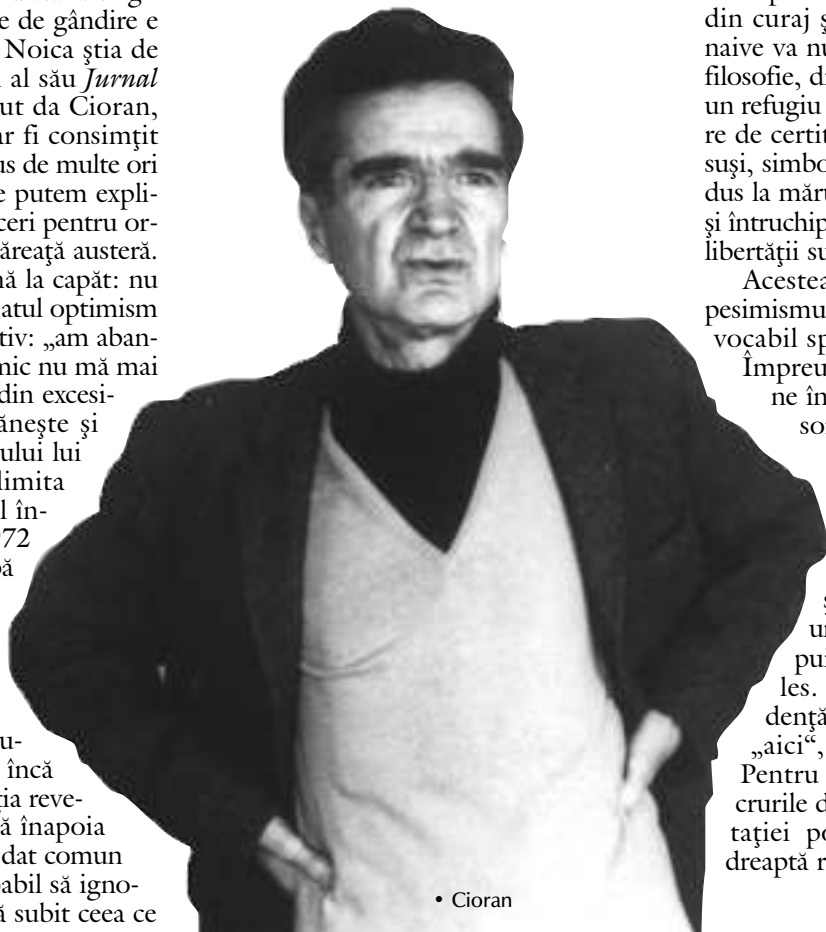
ÎNAINTE CA filosofia să-și facă intrarea în lume, omul a vrut să știe și și-a închipuit că știe, dar nu a reflectat asupra științei sale. Înțelegerea sa imediată a luat forma viziunilor amprentate eroic, a miturilor și a poeziei, a acțiunii frenetice care sparge tiparele vieții în elanuri demiurgice pentru a dovedi sieși și celorlalți forța și grandoarea care îi sunt proprii. Poetul și eroul alcătuiau în aceste timpuri aurorale o unitate organică, perfect justificabilă în sine: poetul ca inspirator al eroului, eroul ca realizator al poetului.

Din acest patos eroic se trage nostalgia infinită care dictează tonul elegiac al operei lui Cioran de la prima până la ultima carte. Trăindu-i crepusculul, el avea să

deplângă sfârșitul vieții naive inconștiente de sine și al paroxismului ființei individuale, care trăiește și moare *pentru a face istorie*. Pe urmele diagnosticului lui Nietzsche, „*Die Begreifen ist ein Ende*”, Cioran identifică zorii decadenței cu trecerea mitului în concept. Este momentul istoric în care fostul legionar roman, sătul de glorie, bogăție și desfrâu, descoperă viața pedestră și face din ea un scop în sine. A venit vremea decadenței: soldatul se va apuca de abstracțiuni, va rezolva probleme de matematică sau, și mai rău, va face filosofie. Sufletul eroic, odinioară însuflețit de febra autodistrugerii pentru idealuri, este învins de barbaria logică și – s-o spunem de pe acum – de plictiseala lui „aici”. „*Abstracția* s-a strecurat între viață și moarte. [...] *De la Iliada la psihopatologie – iată tot drumul Omului...*”⁶⁴, rezumă Cioran destinul soldatului emancipat.

Actul eroic, care face istorie, mântuiește de finitudinea cărnii; viața reflectată, nu – poate că astfel putem traduce brutal melancolia Apocalipsei în care se scaldă eul cioranian. În plus, cum avertizase deja Nietzsche, nu există salvare din decadență. Viața conștientă și rece, potrivnică instinctelor, este o boală din care nu te salvează decât înțelepciunea faptului de a muri. Alcătuit în întregime din curaj și pericol, reprezentantul vieții naive va nutri o aversiune naturală față de filosofie, din moment ce aceasta îi apare ca un refugiu din calea pericolului, ca o căutare de certitudine securizantă. Filosoful însuși, simbol al oboselii neamurilor, este redus la mărunte principii de autoconservare și întruchipează obstacolul principal în calea libertății suverane revendicate de erou.

Acestea sunt, în linii mari, premisele pesimismului cioranian, care contrazic irevocabil spiritul constructiv al lui Noica. Împreună cu filosoful ceh Jan Patočka ne întrebăm însă: nu cumva antifilosofia este poziția vieții înseși care descoperă în sine plictisul absolut al vieții nude, golite de orice altă substanță?⁶⁵ În asaltul său, eroul se lansează către un „dincolo” al vieții infinite. Este și el un nostalgic al grandorii umane inepuizabile, ca și cum inepuizabilul ar fi ceva de la sine înțeles. Dar este eroul scutit de decadență? Este filosoful, prizonier al lui „aici”, fără legătură cu actul eroic? Pentru a răspunde, să desfășurăm lucrurile de la început, adică din zorii tentației politice constituite de extrema dreaptă românească.



• Cioran

III. Trădarea instinctului, trădarea rațiunii

ATĂT CIORAN, cât și Noica au avut cel puțin o ocazie de a proba mistică vieții eroice, prin angajamentul lor temporar în mișcarea legionară. Primul se va preda la propriu nebuniei colective a Gărzii de Fier, cu frenezia instinctivă și cu sinceritatea care-i erau proprii. Al doilea va adera „din principiu” abia la slăbirea mișcării, în 1938, după asasinarea liderului acesteia, Corneliu Codreanu, și se va desprinde de ea doi ani mai târziu, în urma asasinării istoricului Nicolae Iorga. La sfârșit, fiecare va fi rememorat marșul funebru al istoriei simțindu-se trădat fie de instinctul, fie de rațiunea care l-a îndemnat să intre în vârtejul acesteia. Cu revelația că „e bietul om sub vremi”, fiecare se va fi distanțat atemporal față de „slava împăraților” și va fi întors spatele lumii.

Cioran, devenit marele singuratic al Parisului, avea să se consterneze ulterior la gândul isteriei istorice în care s-a lăsat târât, convins fiind că nu este și nu poate exista comunitate adevărată cu „gloata”, fie ea și poporul tău. Dimpotrivă, singura comunitate valabilă, gândește el acum, este cea a „familiei spirituale”, a celor care te înțeleg și cu care te înțelegi dincolo de valorile norodului. În acord cu temperamentul său radical, divorțul de „revolta maselor” nu putea fi decât total și definitiv. „Consecințele pe care a trebuit să le îndur pentru o simplă înfierbântare de tinerete au fost și sunt atât de disproportionale, că după ea *mi-a fost cu neputință să mai îmbrățișez vreo cauză*, chiar și inofensivă, nobilă sau Dumnezeu mai știe cum”, notează el în anii târzii. Iar pentru el, renunțarea la lume va însemna renunțarea la *toate* lumile, de la cea de reforme politice până la cea de iluzii culturale.

Așezat prin temperament în afara valului istoriei, Noica simte de la bun început că purul elan vital, cu neliniștile lui biologice, nu se poate converti în mistică revoluționară. Dar nici rațiunea discursivă, cu rigorile ei oarbe la curgerea vieții, nu poate deveni de una singură adevăr. Adevărul întreg trebuie să se afle de ambele părți! Despre fosta angajare politică nu va mai vorbi și nu va scrie, însă în prima sa carte, *Mathesis sau bucuriile simple*, publicată în 1934, se poate citi printre rânduri poziția sa față de „eroismul” colegilor de generație deja implicați în extrema dreaptă: „Mă gândesc la toate actele de eroism, la marile agonii și victorii din planurile diferite ale vieții, și am impresia că le văd decurgând dintr-o nesiguranță, dintr-o șovăială, dintr-o jumătate de adevăr”. Și apoi: „E de multe ori inexplicabil felul cum devin oamenii apologeti, trăind și patetizând pentru jumătățile lor de adevăr”. Cum își explică Noica elanul irațional al legionarismului la colegii săi de generație? Spiritul maselor ca putere anonimă, afirmă el într-o lucrare din 1937, nu este vinovat în el însuși; el devine astfel numai atunci când cei care-l constituie nu au conștiință de sine. Ivirea conștiinței de grup, cu idealurile și ideologiile care o animă, *înaintea* conștiinței de sine – iată eșecul și monstruoșitatea! Nu numai Cioran, dar și unii filosofi ai culturii ca Ortega y Gasset, care tocmai publicase în epocă *Revolta maselor*, se apărau de puterea anonimă a maselor opunându-le tranșant individualismul elitelor. Solidar cu problematica lui Gasset, Noica este totuși de părere că poți rămâne foarte bine om al elitei făcând parte din



• Noica

colectivitate. Cu condiția de *a nu te preda* din timiditate, resemnare sau impuls acestei puteri anonime, ci de *a adera* conștient la ea. Altfel nu poate fi vorba de act liber, creație liberă sau de creație în genere⁸.

IV. Actul de naștere a conștiinței

CE REZULTĂ pentru fiecare dintre ei din constatarea erorii? Cioran se desparte de lume sub semnul generator de distanțe al lucidității: „Luciditatea, monopol al omului, reprezintă rezultatul procesului de rupură dintre spirit și lume”. Pintenul durerii, acest indicator fără greș al finitudinii, marchează sfârșitul iluziei politice, prima și, din câte se pare, ultima încercată de moralistul francez. Epoca eroică, de plenitudine a afirmării eului inconștient de sine, a luat sfârșit. „Fără durere [...] nu ar exista conștiință”, constată el la nașterea conștiinței negative. Suferința și primul ei fruct, luciditatea, împing conștiința la o repliere asupra ei înseși, determinând începutul Apocalipsei, al vlăguirii și rafinamentului. În furia ei demistificatoare, conștiința demolează acum tot ce încercase odinioară să crediteze: crezul comunitar, zeii, lumea, ființa, libertatea. Trecând de la premise agnostice la un program nihilist, el îngroapă cu funebă elegantă totul sub mantia maiestuoasă a lui *esprit de finesse*. Cioran devenise, în sfârșit, ceea ce era: un mesager al neantului.

Patosul său negativist, manifestat printre altele într-un articol publicat în 1933 în revista *Vremea*, sub titlul „Credință și disperare”, trezește în colegul său de generație dorința de a riposta: „Am întâlnit un om care citise o bibliotecă întreagă și care spunea, la urmă: viața e o porcărie. Nu putuse s-o uite? Nu știa el asta de la început?”¹¹ Cu toții avem de uitat ceva, spune Noica aici: o suferință locală, o iubire, o plictiseală. Să vorbim mai bine despre altceva, exersând uitarea, ne îndeamnă el dând exemplul favorit al lui Pascal, care suferind de o durere de dinți începe să facă geometrie. Știm cu toții că nu vom găsi soluții vitale în cărți, dar nu în intervalul dintre două bătăi de puls ale vieții a început cultura? se întreabă el. Motiv pentru care aban-

donează hotărât febra sângelui în favoarea celei a ideii. Pentru prima dată în istoria prieteniei lor, *P'esprit de géométrie* provoacă *P'esprit de finesse*, propovăduind *terapia uitării prin cultură*. El îi va concede lui Cioran că ceea ce se spun filosofii în simpozioane nu va schimba cu nimic fața lumii și în acest sens e complet inutil, căci lumea nu este condusă de spirit. A-ți închipui că poți reforma prin înțelepciune fața lumii ar însemna să-ți faci în secolul al XX-lea tot atâtea iluzii câte își făcea Platon înainte de Hristos¹². Pe de altă parte, e la fel de sigur că nici lui Pascal exercițiul formelor pure nu i-a calmat vreodată durerea de dinți. Însă în trecerea de la neliniștea biologică la neliniștea geometriei s-a întâmplat ceva: *un sens s-a așezat în lume și ea a devenit suportabilă*. Durerea însăși, ca stare de distrugere și dezzechilibru – sau ca principiu metafizic, cum o vedea Cioran –, a devenit echilibru și condiție de mântuire. Uitarea noiciană prin cultură se vrea gestul reparator al celui căzut din simplitatea originară.

Într-o conferință radiofonică prilejuită de cedarea Basarabiei în urma ultimatumurilor sovietice din iunie 1940, această atitudine avea să primească și un nume: „organizarea durerii”. Soluția propusă de Noica, oricât de utopică ne-ar părea astăzi, este revelatoare pentru o anumită mentalitate eroică adusă în scenă de război. Ea urmează modelul profeticelor *Cuvântări către nașterea germană*, ținute de Fichte la Academia Regală de Științe din Berlin în zgomotul de tobă al trupelor napoleoniene care invadaseră orașul. De asemenea, ea se raportează explicit la scriitorul francez Jean Rostand, care cerea în cartea sa din 1914, *În timp ce lumea suferă încă*, o valorificare a experienței războiului care să-l facă imposibil pe viitor. Durerea, această „unică certitudine a lumii”, trebuie organizată: „Ce este un psalm al lui David decât o durere organizată?” se întreabă viitorul filosof pălănișean. Și pentru că atunci când ai întors spatele lumii rămâi cu infinitatea mărilor calde ale gândirii, Noica se dedică riguros unui program cultural, programul devenirii într-o ființă. Căci „tot ce e bun, tot ce e cultură, iese din timp”.

(Continuare în numărul viitor)

Note

- *. Acest text reproduce, în linii mari, comunicarea cu același titlu prezentată la Colocviul Internațional „Emil Cioran”, Sibiu, mai 2008.
1. C. Noica, *Jurnal filozofic*, Humanitas, 1990, p. 44-45.
 2. Cioran, *Caiete III: 1969-1972*, Humanitas, 2003, p. 391.
 3. *Ibid.*, p. 389.
 4. Cioran, *Tratat de descompunere*, Humanitas, 1992, p. 175.
 5. Jan Patočka, *Remarques sur la position de la philosophie dans et en dehors du monde*, in *Liberté et sacrifice: Ecrits politiques*, Jérôme Millon, 1990.
 6. Cioran, *Caiete III*, p. 62.
 7. C. Noica, *Mathesis sau bucuriile simple*, Humanitas, 1992, p. 5.
 8. C. Noica, *De Caelo: Încercare în jurul cunoașterii și individului*, Humanitas, 1993, p. 94-95.
 9. Cioran, *Căderea în timp*, Humanitas, 1994, p. 114.
 10. *Ibid.*
 11. C. Noica, *Abandonați filosofia vieții...*, in *Rampa*, an XVI, nr. 4719, 1933.
 12. C. Noica, *Înțelepții și lumea*, in *Credința*, an II, nr. 238, 1934.



Poezia lui PETRU CÂRDU

Gabriela Gheorghişor

POEZIA LUI Petru Cârdu, scriitor din Banatul sârbesc, ar putea fi definită, impresionist și lapidar, ca o sumă de complicități: cu existența și cu inexistentul, cu văzutele și cu nevăzutele, cu viața și cu moartea, cu limbajul și cu tăcerea. *Complicitate* se cheamă și recenta sa antologie (Panciova: Editura Libertatea, 2007), reunind *Poeme alese* din cinci volume anterioare (*Aducătorul ochiului*, *Pronume*, *Căpșuna în capcană*, *În biserica Troia*, *Cerneala violetă*). Opera poetică a autorului din Vârșeț își dezvăluie astfel atât liniile de evoluție, cât și punctele de stabilitate, de-a lungul a două decenii și ceva (’74-’98).



Privită în ansamblu, poezia din *Complicitate* se înscrie în sfera unui modernism esențial. Între „serbarea” și „prăbușirea” intelectului, Petru Cârdu alege o cale intermediară, în care insolitul imaginii, amintind de suprarealism, se îmbină fie cu notația scurtă, tranzitivă, adesea ironică, fie cu rostirea oraculară. Nu obscuritatea, ci enigmaticul individualizează aceste poeme, despre care s-ar putea spune, preluând termenii lui Blaga, că au o parte fanică și una criptică. Însă nu atât metafora creează aura de mister, cât mai ales ritmul sincopat și caracterul cvasieliptic sau evaziv al discursului poetic. În versurile din *Aducătorul ochiului*, construite în jurul câtorva simboluri cu încărcătură folclorică („Acest ochi l-a lăsat cineva care nu există decât pentru un timp oarecare. Îmi face de dragoste, sau de deochi, dar numai pentru a mă putea convinge că sunt singurul care văd inexistentul”, *Precuvântare*), dar și mistică (ochiul, culoarea verde, vântul/aerul, pasărea), atmosfera de vrajă se naște din jocul subtil dintre vedere și ne-vedere, dintre epifania (hierofania) concretă (fără *tremendum*: „bunicul bunicilor”) și apariția în amintire: „El vine și coboară pe-o seară/ sau printr-o amintire rară” (*Se pare că începe să existe*); „Mi l-au trimis între cuvinte/ să-l văd și să nu-l văd/ mi l-au trimis în aducere-aminte” (*Amintire stearpă*); „Se vede, se tot vede:/ el e cu ochiul în ochiul meu, în privirea mea,/ eu cu ochiul său în privirea mea./ Ba nu se vede” (*Revin la vedere*). Poezia, esență volatilă și spirituală, se naște dintr-o mirare (filozofică): „E drumul meu, drumul meu de vânt/ crescut pe-o întrebare” (*Între somn și piază*; v. și titlul unui ciclu, *Vânătoarea de aer*). *Poiesis*-ul are, așadar, la bază o *uimire* (v. Irina Mavrodin, *Uimire și Poiesis*); privirea poetică, transpusă în vers, poate să lumineze tainele universului („Zborul e-n cuvinte străvezii” – *Peană*), să le

aducă la marginile ambiguității („Sunt îmbrăcați în real./.../ Umblă-n cărje prin poavea mea,/ oblic și tot mai oblic” – *Arătătorul*) sau, din contră, să le opacizeze, când gândul cade în întuneric („privirea oarbă” – *Născătoare de noi înșine*). În poemele din *Pronume*, enigmaticul provine din indeterminarea pronominală („unul”, „nimenea”, „cineva” ș.a.; „un om se trezește în vorbirea sa/ și întreabă:/ chipul meu oare a trecut pe aici?” – *Logos și existență*), care trădează fie depersonalizarea ființei umane, ca în literatura absurdului („Cineva se mută în noi,/ în vreme ce noi/ ne mutăm în altcineva” – *Timpul de-acum*), fie alinarea de sinele inconfortabil („A murit cineva fără mine/ în propria-mi privire/.../ Acum privesc fericit/ cum infernul îmi crește în oase” – *Acest eu*). Lupta între vedere și ne-vedere este înlocuită acum de tensiunea ontologică dintre „a fi și a nu fi” (*În loc de discurs*): „În tine-i cel ce nu e/ iar în el sunt privirile mele” (*Cântec de încurajare*; v. și *În raport cu nașterea*). Impersonalizarea aduce atuu intelectualizării și al obiectivării reflecției („Acolo unde ies din mine însumi,/ veghează înțelepții pe la colțuri” – *Din mine cineva privește*), însă dedublarea sau existența „la jumătatea drumului dintre sine și nimeni” aruncă poetul măcinat de singurătate într-o așteptare disperată a autoregăsirii: „Eu strig după mine/ precum norii după ploaie./ A aștepta e-un adevăr întâmplător!/ Câtă singurătate poate fi în el” (*A aștepta e-un adevăr întâmplător*). Poemul însuși ia naștere din această pândă dintre *sine* și *eu*, dintre „tot și tine însuși” (*Tu născocеști jocurile*).

Începând cu volumul *Căpșuna în capcană*, poezia lui Petru Cârdu se apropie de vâltoarea istoriei: „ninge cu mare răspundere (în balcani)” (*La locul faptei*); „Libertatea zace în glastre” (*Café Arp*). Discursul poetic (mustind, în mod paradoxal tocmai aici, de referințe livrești, culturale) se ascute ironic și survolează când deschis, când cvasiparabolic actualitatea zonei balcanice: „maestrul rimbaud a rămas repetent/ în fața elevilor săi/ zeii muriseră la ora 19/ la cenacul nostru se dă examen pe tema/ sorbirea din nebunia roșie/ nu fiți nebuni deci/ unul câte unul intrați în utopie/ adevărul e după cum am convenit”. Poezia se „corporalizează”/naturalizează, se servește de *Scrierea cu sânge*, „măruntaiele” intră în poem, întrucât „sufletul mormăie/ nu poate să se întâlnească/ cu propria sa formă” (*Miercurea pe hârtie*). Poetul devine „unul din noii elogiatori ai nebuniei”, ai umanismului erasmian (*Dialectica fecioamii*), un revoltat („cel numai cu nu în gură”) împotriva timpului care a băgat „omul în paranteză” (*Da/Cu siguranță nu*), „dator” să consenmeze „zloată guturai alunecuş arta de a confisca/ ferestrele larg deschise” (*Arta*

de a confisca ferestrele), să scrie versuri-mărturii: „În propoziția destrămată/ a muncii mele zilnice/ clădesc mărturii pe drumul spre casă” (*O propoziție/un martor*). În *biserica Troia*, viziunea capătă accente expresioniste, lumea cunoscută intră în *Ordinea întunericului*, a unei istorii care-și rescrie nenorocirile (simbolurile cetății asediate: Troia, Cartagina), a timpului „obraznicit” (*Spărtura ochiului*) care „are conștiința murdară” (*Meteorologie*), a „blestematului sezon de vânătoare” al „țării expatriate” (*Sezonul de vânătoare*). Când „Istoria se învață în balcanii în flăcări” (*Fata și șahul*), sufletul bolnav de „surplusul istoriei” (*Târfa Balcanilor*) trăiește o *Lehamite estetică*, atitudinea etică lăsând în urmă frumosul, care oricum s-a prefăcut în urât. Strigătul de groază sau de exasperare, „dumnezeule”, din finalul poemului *Ilion novum*, este justificat de atotprezența răului, care a atins, precum în blagianul *Paradis în destrămare*, chiar și mesagerii divinului: „îngerul orb” stă la coadă „lângă lada încărcată de putregaiuri [...]/ cu mâini hrăpărețe lângă mormanul de omizi” (*Afaceri murdare cu îngerul*). *Cerneala violetă* păstrează și tematica, și tonalitatea sumbră: „chiar și de vânzare e destul întuneric” (*Stenogramă a iernii cu personaj principal*); „Zi și noapte vuiau asurzitor/ clopotele bisericii/ vestindu-și propria moarte” (*Înmormântarea bisericii*). Trecerea prin „înghesuială” și prin grotescul istoriei nu poate totuși anula *Chemarea soarelui*, iar spectrul morții nu reușește să paralizaze înflorirea dragostei (v. seria *Vuietul melanholice*). Însă *Războiul nu e metaforă*, de aceea și poezia lui este una cvasireportericească, tăioasă și amară.

Complicitate prilejuiește reîntâlnirea cu opera unui poet de substanță, care ar merita o mai mare notorietate în spațiul literaturii române actuale. Grav și cerebral, cu o sensibilitate disimulată ironic, Petru Cârdu scrie versuri profunde și originale, problematizând și în ordinea celor veșnice, și în aceea a trecătorului. Poezia se află pretutindeni, dar șansa ei constă în puterea și în măiestria complicelui său (poetul) de a o aduce la viața poemului. ■

Între vârste ferme

Ovidiu Iacim

ADRIAN PETRESCU a debutat în presa culturală cu circa zece ani în urmă, cu proză scurtă. Descoperit de Sanda Cordoș, studentul la Științe Politice de atunci a scos la iveală vreo două sau trei povestiri – ba în *Tribuna*, ba în *Vătra* – care mi-au reținut atenția prin aceea că nu aveau nimic din scrisul unui începător. La acea dată, studentul cultiva un fantastic de extracție borgesiană, mi se părea mie, dar scriitura anunța o voce cu un timbru puternic personalizat. Eu l-am cunoscut ca anticar, știa o mulțime de lucruri despre autori și prețurile la care se puteau vinde și mi-a făcut mereu cadou câte ceva din știința lui de evaluator livresc, uimindu-mă printr-o pasiune care data de când era încă școlar.

Au trecut niște ani în care, după un scurtisim stagiul la un cotidian local, Adrian Petrescu a întreprins călătoria de inițiere în armată, apoi dincolo de ocean, dar l-am regăsit ulterior în același oraș de pe Someș, de astă dată în proprietatea unui anticariat propriu. Așa am aflat că primul lui roman fusese premiat la concursul de manuscrise al Uniunii Scriitorilor pe anul 2006, iar când momentul a venit, m-am bucurat să obțin unul dintre exemplarele de autor ale cărții *Conspirațiile imposibile* (București: Ed. Cartea Românească, 2006, 480 p.), a cărei apariție am sărbătorit-o cu un suc la restaurantul „Maimuța Plângătoare”. Titlul volumului înșală. Nu apare în pagini niciun complot politic. Dar nici în *Conjurația din Sevilla* al lui Arturo Pérez-Reverte nu găseai așa ceva, așa că... La Adrian Petrescu povestea – de dragoste, în esență, dacă nu cumva de căutare de sine în doi – include două cupluri sau, mai bine zis, un cuplu și oglinda sa, cine știe... De aici și până la ideea de conspirație în înțelesul ei clasic, tradițional, este destul de mult. Dar cine zice că lucrurile trebuie să confirme mereu previzibilul din mintea și imaginația noastră? Cheia interpretativă în care mi-ar veni să citesc romanul este mai mult una a adolescenței. Protagonistii, tinerii din cele două cupluri, au depășit vârsta indeciziilor. Dar punerea în pagină, dilemele și un anume aer care plutește peste întreg mă fac să văd în acest roman o recapitulare de teme și motive adolescente.

Lucrul acesta, interpretat ca o insuficiență forțată de a tranșa în favoarea unuia sau altuia dintre firele epice prezente acolo, a displicut. Costi Rogozanu a socotit chiar că scriitura e supraabundentă și că tot ce spune autorul se putea realiza în jumătate din paginile consumate. Poate că da, dacă se pune în paranteză sentimentul de care vorbeam. Zorii juneții, cei care însoțesc ieșirea din copilărie – vârstă a deciziei de alt fel, la un alt mod –, sunt ezitanți, exaltați, ambigui, amețiți și amețitori, transfigurând realitățile în sentimente, afectele în presimțiri, memoria în ficțiune. Sau invers, căci lucrurile curg în ambele direcții. În *Conspirațiile imposibile* – un titlu care surprinde, parcă, exact



această stare, acest interval din viața omului –, Adrian Petrescu reușește această performanță fără a face caz din asta. Nu este vorba, ca odinioară, la Ionel Teodoreanu (în *Vacanța mare* sau în *La Medeleni*, de pildă), de asumarea programatică, fățișă, subliniată a acestui fapt. Nici de candoarea vecină cu tembelismul din romanele lui John Steinbeck *Calea Sardelui* și *Joia dulce*. Aici cea care asigură apartenența la adolescență a romanului este privirea, pariul pe un anume mod al explorării evenimentelor, o anume atmosferă a spunerii.

Să nu se înțeleagă că autorul poetizează. Proza lui are, la nivelul frazei, o acuratețe și o limpezime pe care destui inși trecuți de-acum de începuturile lor literare ar putea-o invidia. Există și suficiente fapte care să asigure narațiunii o osatură epică îndesulătoare. Poezia, câtă e, rezultă din contrapunerea orașelor și a atmosferei specifice a fiecăruia – Clujul cu ale lui, Coimbra cu ale ei –, din felul în care, dezvăluind, autorul și învăluie într-un soi de zicere care nu abuzează subiectul, nu îl seacă (precum adepții noului roman francez) și nici nu îl trece prin vămile succesive ale limbii și rostrii (cum fac textualiștii). Este, de altfel, partea cea mai „tare” a scrisului romancierului aflat la începutul drumului său. Siluetele lui riscă să se confunde parcă și nu i-ar fi stricat să le contureze identitățile cu mai multă pregnanță, chiar și la nivelul percepției înfățișărilor lor. La acest capitol versatilității și grobianul Goliat, redactorul-șef de cotidian de pe Someș, puțin îngroșat, rămâne, probabil, cel mai memorabil personaj, cu un portret care nu se uită. Nici dialogurile nu sunt de natură să dinamizeze povestea, ne jucând rolul tensional și proactiv din, să zicem, textele în maniera lui Hemingway. Ele se situează mai aproape de felul de a da târcoale propriilor frământări pe care l-a făcut faimos Ernesto Sábato.

Dar meritul care reține atenția în cazul lui Adrian Petrescu este că, în acest roman, cel puțin, scrie o proză românească ce nu se

mai înfundă în peisajul tradițional al scriitorilor noștri: pe drumuri de țară sau prin mahalale și toposuri pitorești autohtone. El alege ca locație secundă a acțiunii peisajul urban lusitan, făcând din Portugalia un loc proxim, la îndemâna sa și a cititorului. Este un exercițiu ce merită să fie salutat într-un moment în care scriitorii noștri se dovedesc mai lent adaptabili decât congenerii lor plecați la muncă prin întreaga Europă.

Nu mi-e clar de unde a apărut radical afirmata inadecvare la acest roman a unor voci critice care l-au întâmpinat. Nu spun că verdictele pronunțate trebuiau să fie mai temperate, aceasta rămâne o opțiune la latitudinea oricărui critic. Zic însă că modul de a fi propriu romanului *Conspirațiile imposibile* putea fi mai atent explorat, pentru a dovedi, măcar, că judecata critică nu cade din aer, ci se sprijină pe ceva.

Romanul următor va arăta în ce măsură s-au înșelat cei care, precum Sanda Cordoș, juriul Uniunii Scriitorilor care a premiat manuscrisul, celălalt juriu, al filialei Cluj, care i-a decernat un nou premiu, subsemnatul și, poate, și alte instanțe și voci critice s-au înșelat pariind pe talentul și vocația scriitoricească a lui Adrian Petrescu. Se prea poate însă ca tocmai cititorii grăbiți și critici irascibili, temperamentală, ba chiar superficială să se fi pripit în cazul autorului discutat aici. Un lucru îl pot face și cei cărora le place proza adipetresciană și cei cărora le dă disconfort: să îi ureze autorului bun venit în turbulenta lume literară românească. În numele tuturor, mă grăbesc să o fac eu.

Revista Revistelor

• O secțiune importantă din *Luceafărul* (nr. 22, 18 iunie 2008) este consacrată Festivalului „Zile și Nopti de Literatură” (ediția a VII-a), desfășurat la Neptun și Mangalia între 7 și 11 iunie. Din bogatul material al Rozanei Mihalache aflăm care au fost principalele evenimente desfășurate pe parcursul celor patru zile ale festivalului: decernarea Premiului Ovidius scriitorului turc Orhan Pamuk, laureat al Premiului Nobel, dezbaterile pe tema „Viitorul literaturii, literatura viitorului”, recitaluri poetice la care au participat atât invitați români, cât și străini. Ne-au reținut atenția, prin gama largă de atitudini exprimate, opiniile participanților la dezbaterile privind viitorul literaturii, de aceea vom oferi în continuare câteva mostre: „După

Luceafărul

toate festivalurile la care am participat în ultimii ani, mi-am dat seama că cei care au de-a face cu poezia sunt poeții, și nu publicul” (Naim Araidi, Israel); „Invazia de imagini nu poată să nu aibă consecințe asupra unui public suprasolicitat tehnologic. Literatura a devenit acum, mai mult decât oricând, o marfă” (Ion Pop, România); „Poezia nu are viitor, ea este viitorul – în viitor n-o să aibă nimeni timp să vorbească în proză” (Andrei Codrescu, SUA).

C. B.

Exces și filosofie:



Ciprian Bota

AINTERPRETA unitar filosofia lui Cioran – gânditor contradictoriu, paradoxal și refractar la sistem – este o sarcină dificilă, pe care însă Nicolae Turcan reușește să o îndeplinească cu succes în recentul său volum: *Cioran sau excesul ca filosofie* (Cluj: Ed. Limes, 2008).



Exegeza unitară propusă de autor pornește de la premisa existenței unui „punct arhimedic”, element unificator al filosofiei lui Cioran: *excesul sau atracția pentru extreme*. Într-o întreită formă: excesul ca limită („ieșire din cadrele obișnuite în direcția iraționalității extatice sau a detașării sceptice”), excesul ca polaritate (pendularea între „două atitudini ireconciliabile, situate într-un neîncetat conflict”) și excesul ca indecizie („pendularea neîncetată între cei doi termeni polari, fără a putea să se fixeze în unul dintre ei”), atracția pentru extreme este experiența fundamentală aflată în spatele tuturor reflecțiilor lui Cioran, prin ea explicându-se atât modul în care filosoful meditează asupra temelor sale predilecte: Dumnezeu, suferința, sinuciderea, moartea etc., cât și stilul reușit în care aceste idei sunt expuse.

Concluzia la care ajunge autorul după o cercetare amănunțită a textelor lui Cioran poate părea radicală: excesul este pentru gânditorul român „dominantă esențială”, astfel încât, dacă eliminăm excesul, din stilul acestuia nu mai rămâne mare lucru, existând chiar pericolul ca scriitorul să se aneantizeze. Modul în care sunt interpretate, pe de o parte, relația exces-idei-stil și, pe de altă parte, raportul dintre Cioran-scriitorul (scris) și Cioran-omul (realitate) reprezintă, credem noi, premisa care duce în mod necesar la afirmațiile din finalul volumului, de aceea ne vom referi în continuare la aceste două aspecte.

Conform autorului, în stilul lui Cioran se manifestă în primul rând excesul și abia secundar ideile, acestea din urmă nefiind decât repetarea unor vechi adevăruri întâl-

nite și la măștrii săi: Pascal, Schopenhauer, Nietzsche etc. Originalitatea filosofiei lui Cioran nu constă deci în ideile exprimate, ci în faptul că experimentarea la limită a acestora reprezintă seva care hrănește și modulează stilul inconfundabil al scrisului său. Cu alte cuvinte, fără experiența excesului, stilul lui Cioran n-ar fi existat și Cioran nu ar mai fi fost Cioran. Aceasta nu înseamnă însă că esteticul se confundă cu excesul. Scara valorilor din filosofia lui Kierkegaard, care pornește de la estetic, trece prin etic și atinge punctul culminant în religios, este la gânditorul român răsturnată, esteticul aflându-se de această dată în vârful piramidei. Experiența excesului se desfășoară însă doar la nivel etic și religios, iar stilul, deși se alimentează din aceste trăiri paroxistice, ia naștere și se perfecționează tocmai prin transgresarea celor două nivele inferioare și prin depășirea tuturor extremelor. În zona esteticului, regulile morale, preceptele religioase, concepțiile politice etc. dispar, singurul scop al autorului fiind „reușita expresiei”. „Cioran, conchide exegetul, nu spune adevărul, ci spune, cu stil, excesul.”

O astfel de interpretare poate da naștere următoarei întrebări: nu poate avea un astfel de tip de gândire influențe nocive asupra cititorilor? Autorul rezolvă însă această problemă propunând o diferențiere între Cioran-scriitorul și Cioran-omul, adică între scris și realitate. În momentul în care ne apropiem de textele filosofului, trebuie să plecăm de la premisa acestei dualități și de la conștientizarea faptului că scrisul a reprezentat pentru creator un mijloc de autoterapie, prin care a încercat să se salveze de excesele care i-au dat târcoale de-a lungul vieții. Relația cititorului cu aceste texte, ca de altfel cu orice fel de scriitură, trebuie să rămână deci una pur estetică, o interpretare literală a acestora sau încercarea de a pune în practică cele afirmate în scris fiind o dovadă a lipsei de înțelegere a libertății pe care ți-o poate oferi arta.

Alunecarea filosofului pe panta extremismului politic este interpretată de Nicolae

Turcan din aceeași perspectivă a atracției pentru extreme și a dualității scris-realitate. Confuzia dintre scris-realitate poate fi nocivă și pentru creator, exegetul oferind ca exemplu în acest sens textele extremiste ale lui Cioran din tinerețe, moment în care distanța „dintre scris și sânge” a fost eludată. De asemenea, pentru explicarea simpatiilor legionare ale filosofului, autorul distinge între *extremul* Cioran și *extremistul* Cioran, considerând că atracția spre experiențele excesive, deși „s-a manifestat ideatic diferit”, va fi o trăsătură temperamentală a filosofului pe parcursul întregii vieți, în timp ce extremismul politic a caracterizat doar perioada de tinerețe a acestuia.

Autorul propune o interpretare a gândirii lui Cioran care are în centru conceptul de exces, element care dobândește în unele momente „demnitate aproape categorială, apriorică, făcând posibile toate celelalte experiențe ale spiritului”. Credem însă că excesul nu este o noțiune prin care filosoful ar încerca descrierea lumii în ansamblu, ci mai degrabă o atitudine subiectivă care poate însă explica unitar contradicțiile filosofiei și chiar ale vieții lui Cioran. Putem de asemenea afirma fără rezerve că, datorită argumentației coerente, stilului clar și sobru și încercării de a oferi o interpretare unitară a operei lui Cioran, cartea lui Nicolae Turcan va trebui să devină o lectură obligatorie pentru toți cei care doresc să cunoască în profunzime opera filosofului român. ■

Panorama critică a lui Marin Mincu

(Urmare din p. 7)

logica sa internă, repet... – are consecințe cu bătaie lungă, în parte contestabile: de pildă, trecând la judecarea poeziei postbelice, criticul scoate în afara sferei sale de interes întreaga tradiție postblagiană, inclusiv pe cea neoexpresionistă, reprezentată de către echinoxști, neincluderea Anei Blandiana în corpul *Panoramei* fiind expresia cea mai eclatantă a unei asemenea parțializări. Personal, sunt în continuare de părere că neoexpresionismul *Echinoxului* – venit pe o filieră postblagiană – a mers în paralel cu evoluția spre textualism a „lunedistilor” bucureșteni, introducerea lui Ioan Moldovan în *Panoramă* și scoaterea lui Dan Da-

maschin sau Aurel Pantea reprezentând doar jumătatea seacă a unui pahar incontestabil mai spumos. Uneori, distincțiile sunt urmărite prin selecția textelor: la Ioan Alexandru, de pildă, *Imnele...* sunt eliminate ca fiind anacronice, pe când Ștefan Aug. Doinaș e făcut să corespundă etichetei de „baladist” a capitolului „sibian” în care este inserat (alături de Radu Stanca) prin eliminarea întregii producții cerebrale, neoclasice de după 1960.

Substanțială este însă, așa cum era de altfel de așteptat, valorificarea superlativă a lui Nichita Stănescu, la care se apreciază ontologia dificilă a limbajului, imersiunea poeziei în primordialitatea „necuvintelor”, a limbii de dinainte de cristalizarea ei în forme expresive, sau eliberarea poeziei de obligația referențialității, ceea ce o întoar-

ce integral spre spaima elementară a propriei sale geneze. Cartea lui Mincu e vie, incitantă, provocatoare: elogiul maxim care i se poate aduce este să ridici mănua și să elaborezi o *contra-Panoramă*. Pentru aceasta ar fi nevoie însă de un contrasistem, coerent, adecvat logicii interne a poeziei și urmărit consecvent, până-n pânzele albe, dar tare mă tem că ecoul acestei opere exemplare se va stinge în şușoteli exasperate de cafeenea, așa cum se întâmplă, de regulă, la noi, cu toate opțiunile culturale atipice, majore, care au darul de a ne pune pe gânduri. ■

Reverii cotidianului

Julian Kolda

ÎN *EXISTENȚA poeziei* din 1986, Gheorghe Grigurcu îl plasa pe Gabriel Chifu între *extaz* și *caligrafie*. Aderența la cotidian a poetului e contracarată de propensiunea spre ceremonialul textual, spre rafinamentele scriiturii ori spre tentațiile calofiliei. Pentru Gabriel Chifu poezia ar fi, așadar,



o atitudine extatică la prima vedere, iar la o observație mai atentă un anumit unghi al condeiului față de coala de hârtie, o migală voluptuoasă a mânării lui, așadar o caligrafie. [...] Fondul psihic [...] e o vitalitate ce-și îngroașă intonația spre a-și ascunde delicatețea, o candoare de adolescent ce se transpune în *poza* insașiabilă a adolescenței [...]. Caracteristic e faptul că autorul aderă la lumea dată, se situează în câmpul său semantic elementar pentru a celebra cu o încredere înfrigurată, grăbită parcă a se vesti. E un fel de pact de neagresiune cu problematica virtuală a poeziei. Neutralizată, redusă la fața sa armonioasă, incantatorie, aceasta îi oferă o materie docilă.

Volumul *O sută de poeme* (Craiova: Ramuri, 2006) este, cum subliniază în *Prefață* Nicolae Manolescu, o antologie severă, „o selecție de autor făcută, așadar, cu parcimonie, dar și dintr-o perspectivă pe care poeții n-o au de obicei asupra lor înșiși: și anume una de istorie literară. [...] E o dovadă de obiectivitate pe care poeții ne-o oferă rareori. Care reflectă o cultură a poeziei“. *Lirica* lui Gabriel Chifu este una ce premerge, în multe privințe, poezia postmodernistă, prin priza la real, exercițiul lucidității, prin reflexele textualiste, dar și prin doza de sarcasm, ironie și autoironie ce se face simțită în aceste poeme saturate de livresc și atente, în egală măsură, la avaturile realului. Un „modernism bine temperat“ ar fi, în viziunea lui Nicolae Manolescu, caracteristic acestei poezii. Criticul precizează, de asemenea, rolul de precursor pe care îl joacă Gabriel Chifu:

Poeții șaizeciști transfigurează, după ce au idealizat, cotidianul, ca și biograficul. Chifu, opteciștii nu mai procedează la fel. Și apoi, în poezia lor amănuntul e acela care frapează, nu realitatea ca bloc semnificativ, cu alte cuvinte realul pus sub lupă, nu acela care cade direct sub ochi. Cărtărescu, Iaru și ceilalți optzeciști vor folosi același limbaj. Descoperirea lui nu le aparține. Trebuie să țină seama de Gabriel Chifu ca de un precursor.

Nu întâmplător antologia lui Gabriel Chifu se deschide cu o *Artă poetică*, o poezie relevantă și pentru modul de a structura imaginarul liric al poetului, dar și pentru viziunea încorporată în sintaxa textului poetic: „câteva târâmurii se respiră prin aer/ ca paginile unei cărți./ sintaxa își face de la sine regulile/ aidoma unui fluviu care își făurește albia leneș./ pe țărâm se ivesc furnicile mir-

midone, mii și mii,/ cără în spate marele zar, cu șase pe toate fețele./ zarul însufletit, care surâde./ «cine-l ridică, cine-l azvârle, zic,/ să vedem ce cade,/ șasele vieții sau șasele morții?»/ atât. În asta constă toată arta“. Pe cât de minimală, pe atât de sugestivă, poezia lui Gabriel Chifu rezumă atenția la detaliul insignifiant, ca și percepția vag alegorică a lumii și a destinului, ca și tentația filosofării, a asumării unor semnificații ascunse ale lumii. De altfel, într-un *Mic manifest despre poezia heracleitică*, postfață a volumului *Povestea țării latine din Est*, Gabriel Chifu își așază propria poezie sub semnul tutelar al metamorfozelor nedefinite, al schimbării, al proteismului, manifestându-și opțiunea pentru

o poezie deschisă, o poezie de sinteză, o poezie a însumării tolerante [...]. Ea nu întoarce spatele liricii existente, ci fața; preia din aceasta ceea ce găsește viabil. Poezia heracleitică se deschide, dialoghează, acceptă poezia de până la ea.

Loc geometric de întâlnire a *instinctului poetic* și a *gândirii poetice*, cum observa Ion Bogdan Lefter, poezia lui Gabriel Chifu e totodată una a „profunzimilor suavizate“ (Ștefan Aug. Doinaș); e o poezie ce pipăie, cu toate simțurile la pândă, coaja lucrurilor, bănuind dedesubtul ei respirația cristalină, inefabilă a esențelor. Dar și o poezie care înregistrează, în arhitectura sa sinuoasă, armoniile și dizarmoniile universului, corespondențele secrete între lucrurile cele mai disparate, iregularitățile visului, ca și relieful apolinic al aparențelor fapturii. Poetul găsește însă și în ruptură sau dizarmonie un sens ascuns sau pierdut, care legitimează contururile și rostul lucrurilor. Cu alte cuvinte, cum zice Al. Cistelean, „supliciu și o experiență pe drumul beatificării, păstrând, în plină sintaxă agonică, un sens ascensional“. *Cabluri rupte* e un poem semnificativ, al apocalipsei generate de rupturile de sens și de comunicare între elementele firii, un poem al alienării și al desemantizării lumii: „Dau drumul la duș și afară începe să burnițeze./ Închid ușa și se deschide cerul./ Pun discul la pick-up și aud tusea fostului meu vecin,/ pensionarul din B./ Închid ochii și mă văd în măruntaiele unei stele./ Țip și tăcerea e desăvârșită./ Șterg praful și se coace pâinea: Circuite defecte, vrașițe./ cabluri, artere rupte sau legate aiurea./ Aprind veioza și moare un licurici și se stinge un astru./ Se dau lupte în cer sub pământ și răpușii/ cad (numai) aici./ Îți întind un măr și primești un pumn de argilă./ Aud cu ochii, văd cu gura. Mă mir/ și cresc apele Dunării, întreb și se prăbușește o pasăre: Circuite/ defecte, vrașițe, cabluri, artere rupte sau legate aiurea./ În vârful unui ac stau împreună cu un vultur și un înger./ Sub ochii mei litera alfa se schimbă în omega./ Departe, în zare, Dumnezeu arde în flăcări înalte./ Au venit, sunt aproape plagiatorii furtunii,/ delatorii arheului. Dumnezeu pare scrum./ Ei își freacă palmele mulțumiți./ Noi, ceilalți, suntem toți în vârful acului./ am încăput. Un orologiu

sălbatic ne prinde/ între roțile sale dințate“. Vizionarismul la care recurge poetul nu înseamnă însă o transfigurare a „realului eruptiv“, cât, mai curând, o resemantizare a concretului din perspectiva unor sensuri filosofico-poematice care răzbat din străfunduri. Nu sunt puține nici poemele cu caracter autoreflexiv, în care confesiunea și introspecția au o pondere semnificativă. Sunt poeme în care luciditatea și meditația se îngemănează cu angoasa, transcriind relieful existențial al unui eu neliniștit, ce-și recunoaște complicități vinovate, dizarmonii și frustrări, compromisuri și dezavuări, închipuind totodată o parabolă delicată, grațioasă și transparentă a destinului: „nu văd nimic, e ceață. În schimb aud: inima/ cum se surpă-ncet ca o bisericuță șubredă/ toamna, părăsită-n câmpie./ ce harababură e-n creierul meu. Satiri, îngeri eronați, tortionari/ și clovni care se hrănesc hămesiți cu literele din aceste/ cuvinte. Fiecare/ urlă în altă limbă, fiecare susține altceva și îl lovește pe celălalt/ în plină figură. Și fiecare are exact mutra mea caraghioasă./ tot ce-am făcut am greșit. fiecare drum pe care am pornit/ a dus în același loc – un fel de nicăieri: pe marginea unei prăpăstii./ (de fapt un simulacru de prăpăstie. n-are adîncime./ nu te poți sinucide în ea. cel mult/ poți să-ți rupi un picior)/.../ să fug înapoi spre mîntea tatălui meu ca vis al său/ încă nevit? nu pot destinația nu mai există:/ și el și mama sunt de mult două grămăjoare de materie adormită și străină/ să evadez alergând în față, printre gratii?/ aș osteni degeaba moartea oricum/ m-așteaptă după colț/ ca un controlor de bilete indiferent/ la intrarea în sala de cinema mereu plină./ de sus spre mine, coboară un imens baston de orb./ e bastonul cu care se-ajută la mers Dumnezeu./ mă va lovi, mă va doborî, mă va strivi ca pe un vierme./ nu. Deocamdată nu mă nimerește“ (*Bastonul de orb*). De altfel, *orbul* și *zarul* sunt două dintre metaforele obsedante care structurează imaginarul liric al lui Gabriel Chifu, articulând un univers poetic de incontestabilă originalitate.

Poezie cu intonație severă, în care ceremonialul textualității se grefează pe mitologiile derizorii ale cotidianului, lirica lui Gabriel Chifu nu refuză deloc beatitudinile calofiliei, dar nici suplețea reflexivității. Discursivitatea, ca și solemnitatea ritualică a unor poeme, e mereu contracarată de conștiința absurdului unui univers controlat draconic de „marele păpușar“, iar revelațiile iluminante ale cotidianului sunt mereu subminate de luciditatea cu care sunt percepute contururile unui „real eruptiv“ ce pătrunde năvalnic în trupul poemului. ■

Poems by FLOAREA ȚUȚUIANU

The Lion Mark

Every morning a woman
slips out of a man's skin and throws herself on the flames
I no longer know what I look like
here where the eye rolls in complete circles not seeing itself
here where the sand makes you one with the earth that fills you
I write on sand: Nexus Plexus Sexus
Minodora Mitrodora Nymphodora until
the sand rushes off helter-skelter (*I. A line furrowing the sand*)
I'm flat on the ground I tell myself pressing my face to the soil
mumbling shameless words through nose and mouth
I'll have to prepare a word with flesh of my flesh
and blood of my blood
He is going to fill me. This word will be my soul
I'll give birth to him through my mouth. I stand up and stumble
in my wings

Over his shoulder the Lion Mark gazes at me with meek yellow
eyes

Leda and the Swan

I laughed cut loose turned cartwheels
I invented men of paper
from paper head to paper toe eyes bulging with words

I laughed squandered words
until mere skin and bone I survived in just one word

I threw that word high in the air
Then golden rain fecundated the poet in me
(while on the wall I drew the shadow of my sex)

The lunatic the virgin the man poked their heads out
They breathed fire through gaping mouths at the stroke of each
hour

Oh Lord God, let me stay woman
I want to be Leda the swan between my legs

„He Hasn't Yet Been Born“

[OR: ***—use either Romanian
or American way]

He hasn't yet been born
the man who could be half what I am as a woman

Even if they weep between my thighs
my lovers are the good old boys of other women
Together we make paper children whom we raise with zeal
When we get bored we fold them into airplanes
because it's endless and tiring for the body
to read books

You can't take a man from another woman's mouth

Wasted on page after page their seed swells my books

Pale I feel the tree of life rustling through them

Their smiles I cut myself on each morning

The blood I bathe in each night
because love is as indomitable as death tramp tramp tramping
toward life

He hasn't yet been born
the man who could be half what I am as a woman

The Art of Seduction

Ear doesn't hear me. Eye sees what it believes
Tongue doesn't obey. Time is against me

Somebody comes leafs through me goes away. Somebody else
comes

Tramps all over me waits. The last to come
shall also be the first who:
Puts a finger on his tongue then riffles through me
page by page: only sophisticated words with a model's legs
He sees in color everything moves. Let him lead us on

I prolong it through words. Only milk and honey
He squeezes me between pages. He wants to know so much
more

I pour a little poison. Just enough to. I bathe it in words
I stay on his brain on his tongue. I spew fire and pearls from my
mouth

Loneliness gets transmitted from me through oral contact

He turns pensive. Sees blue. Is someone else
Wants to capture me alive. Skin me
I scream discreetly disappear with easy elegance between the
lines

Ear doesn't hear me. Eye sees what it believes
Tongue doesn't obey. Time is against me

A Kingdom for a Man

Little nightmares nip at me
I'm sitting on a thousand and one needles. The sand eddies
Silver scales glisten in the soil
I see the snake-woman

An angel comes and goes comes and goes. Bends above
a siren who scarcely can breathe through her bronchi
But who covers her hand with her sex (her sex of shells)
I see the fish-woman

A kingdom. For a man

*Nothing can be compared to the dew of his brow
that dropped on my lips while he sweated above me*

Oh, Nonnus, it's not for you to understand but the gods
applaud me

Translated by
ADAM J. SORKIN and IRMA GIANNETTI

Cartea vidrei

Balazs János János

1. Pribegirile vidrei

Căminul vidrei

Vidra-și scrutează bârlogul,
împrejmuit fiind de înțelesul lucrurilor.
Ieșirea terestră înseamnă frământare,
izvor al aerului și primejdiei.
Ieșirea prin apă înseamnă libertate,
drum al vânătorii, al dorințelor.
Culcușul înseamnă liniște,
moliciunea visurilor din timpul zilei.
Zidul înseamnă povara pământului,
limita sigură a adormirii.

Vidra și vietățile de foc

Printre stânci albe cutreieră vidra,
zăbovind prin munții scrobiți de ape.
Statui-de-vânt vede vidra, de-și ridică ochii,
statui-de-apă îi sunt tunelul unde alunecă ușor.

Sub stâncile albe în adâncuri
se-ntind căi uscate, arzătoare,
acolo jos dorm vietățile de foc,
acolo odihnindu-se toate ființele ce vor să rămână-n taină.

Sfârâie-n adâncuri pașii videi,
în cotloanele încinse se iscă aburi,
se clintesc în loc ființele uitate,
în ungherele retrase se aprind ochi de purpur.

Pe acolo dibuie vidra,
atingând corpuri solzuroase, adormite,
vrea să scape dintre corpurile dezmoțite, uriașe,
departe de tunelul statuiilor-de-apă.

Cântecul vidrei în fântână

Pe motive de Hervay

Sus în depărtare o monedă luminoasă,
se revarsă asupra-mi, plesnindu-se de peretele fântânii,
oglindea obscură așteaptă pleoscăitul,
mai departe nu există prăbușire din fântână.

Urechea-mi sub apă:
scoică cu arc tainic,
ochiu-mi sub apă:
dans lent de imagini,
nasu-mi sub apă:
sicriu plin de globuri,
vocea-mi sub apă,
surplus în dibuire.

Sus în depărtare o monedă luminoasă
își amintește cum e prăbușirea.
A izbucni dintr-un izvor adânc, întunecos
pustiit, parcă de niciunde.
A se stinge într-o oglindă adâncă, întunecoasă
pustiit, parcă spre un niciunde.

2. Vânătorile vidrei

Drumul luntrii

O luntre înoată pe firul râului;
– Cine ești tu? chibzuieste vidra.
– Luntre sunt, chibzuieste luntrea,
forma-mi este dată de obiectele pe care le am în mine.

Vidra urmează drumul luntrii
pentru a-i putea ghici răspunsul.
De multe feluri sunt obiectele pe care le are în sine,
însesizabil este conturul luntrii.

3. Povestirile vidrei

Vidra și albinele

Într-o bună zi, albinele au vizitat vidra, deoarece au auzit cum că
vidra ar vedea încă sub pământ viața plantelor, semințele ce ger-
minează, din care vor lua ființa flori albe sau sângerii. Ele au
rugat-o să caute împreună miere, în locul mierii de peste luni de
zile. Vidra a încuviințat, pornind împreună în universul de pe
malul apei; vidra spunând povestiri despre plantele ce urmau să
se arate doar peste săptămâni. Visele albinelor au fost astfel
împlinite, prin povestiri. Între timp, cârțița arțăgoasă le-a
întretăiat calea, acesteia neplăcându-i posibilitățile. Drumurile
sale duceau înainte și-napoi. În locul unei plante ce avea să vină,
cârțița a ascuns foc, iar atunci când vidra povestea despre petalele
cenușii ale florii, din pământ a țâșnit fum – învălmășind visele
albinelor. S-au risipit, suspicioase, toate; de atunci, detestă
albinele fumul.

Vidra și oamenii

Adesea vidra întâlnea oameni în timpul pribegirilor sale.
Oamenii aveau sânge negru, asemeni șerpilor. Cu limba lor
încovoiată, ascuțită, au putut să-și înconjoare fața: dacă s-au
umplut de pulbere, reușeau să se curețe și pe frunte. Oamenii
umblau pe două picioare, pașii lor făceau mult zgomot, de parcă
copaci s-ar fi urnit din loc. Corpul și-l hrăneau cu insecte și
rădăcini de plante; carnea le era moale și albă.
S-a întâmplat ca în răstimpul unei călătorii a vidrei să se iște
o mare furtună, iar ordinea numelor purtate de lucruri să se fi
încurcat. Vidra s-a pitit în spatele unei cascade, în ascunzișul
uscat al peretelui de stâncă. După ce furtuna s-a îndepărtat și
vidra a ieșit din ascunzătoare, nu a mai recunoscut lucrurile: a
trebuit să le redenumască. În mare, operațiunea a avut succes,
doar în câteva cazuri vidra a încurcat numele purtate de lucruri.
Doar că mai nimeni nu a observat acest fapt.

Rana vidrei

Uneori vidra s-a întins în calea razelor de soare, captând în sine
puterea lor. O parte a razelor le-a depozitat sub piele, acolo fiind
purtate, înăuntrul corpului.
Odată, spre apus, un vânător a rănit cu o săgeată vidra; iar
obuzul a pătruns atât de puternic, încât lumina ce a țâșnit de sub
pielea vidrei a orbit vânătorul. Astfel l-au și numit mai târziu
camarazii săi: Cel-Rănit-de-Ranavidrei.

Din volumul *Vidrakönyv*,
Cluj-Napoca: Éneklő Borz, 2006.
Traducere de ANA PANTEA

• Am primit la redacție recentul număr al revistei *Dialoguri: Caietele de la Mediaș* (anul VII, nr. 1-2, mai 2008), cuprinzând, alături de alte materiale care merită atenția, un amplu interviu al lui Ion Mihai Ionescu cu regizorul Andrei Șerban. Din această convorbire, care merită să fie citită în întregime, mi-a atras atenția în mod special felul în care înțelege Andrei Șerban relația dintre teatru și viață: „Teatrul este exact ca viața, cu deosebirea că este mai concentrat. Este viața într-o stare de con-



centrare, de atenție mai mare, de intensitate mai adâncă. E ca-n viață, dar mai mult. În viață, când trec strada sau când mă plouă, nu mă gândesc că aceste momente sunt unice în viața mea. Când trec strada mi-e doar frică să nu mă calce mașina. Când plouă vreau să nu mă ude. Nu am libertatea să mă gândesc, ce unic este acest moment. Ce unic! Și cât de scurt este acest pasaj între naștere și moarte, extraordinar de scurt, în relație cu eternitatea. Și totuși dacă m-aș gândi, pe scenă am această ocazie fantastică să mă văd pe mine însumi, nu numai prin personaj, dar ca și când am acest ochi în afară, al treilea ochi, ochiul de la distanță, că suntem de fapt în două realități. Trăim în două realități“. În urma unor astfel de remarci, ne rămâne un singur lucru de făcut: să încercăm să mergem cât mai des la teatru, pentru a învăța astfel să trăim viața cât mai intens.

• În *România literară* (20 iunie 2008) este tipărit, în traducerea Micaelei Ghițescu, un articol

scris de Joao Bigotte Choroa cu ocazia apariției *Jurnalului portughez* al lui Mircea Eliade. Autorul încearcă să răspundă cititorilor lusitani care au fost șocați de unele afirmații ale lui Eliade la adresa țării lor, demonstrând că jurnalul nu este, așa cum aceștia cred, o carte despre Portugalia sau un simplu „carnet de călătorie“, ci „o carte foarte elaborată și o mărturie asupra perioadei istorice în care a fost scrisă“, „un instrument de cunoaștere“ într-o perioadă dificilă a vieții scriitorului român. Reacția unor astfel de cititori evidențiază încă o dată, dacă mai era nevoie, dificultățile care apar, atât la nivel individual, cât și la nivel colectiv, în momentul în care trebuie să ne raportăm critic la propria identitate.

■
C. B.

Tipărituri primite la redacție



• *Memoria: Revista gândirii arestate*, nr. 62 (1/2008).



• Ana Selejan, *Literatura în totalitarism: 1952-1953*, ediția a 2-a, București: Cartea Românească, 2008.



• Adrian Grănescu, *Corabie fără pinze și cirmă*, Târgu-Lăpuș: Galaxia Gutenberg, 2008.



• Emanuel Guralivu, *Trupul meu dimineața*, București: Vinea, 2008.

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 citorii din țară ai revistei *Apostrof*

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

Lukács Iosif
Fundăția Culturală *Apostrof*
Cluj-Napoca, 400079, Str. I. C. Brătianu, nr. 22
Prețul abonamentului este:
pentru 3 luni: 9 lei
pentru 6 luni: 18 lei
pentru 1 an: 36 lei

Taxele de expediere sînt incluse în această sumă. Pentru cei care se abonează prin această modalitate, asigurăm expedierea promptă a revistei. Cei care se abonează pe 1 an primesc revista fără majorările de preț provocate de inflație.

Către citorii din străinătate ai revistei *Apostrof*

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

Fundația Culturală *Apostrof*
Cont euro: RO73BRDE130SV06534401300
Cont USD: RO58BRDE130SV06674381300
Banca Română pentru Dezvoltare – Groupe Sociétés Générales – Sucursala Cluj, Bd. 21 Decembrie 1989, nr. 81-83, SWIFT BRDEROBU

Prețul abonamentului este:
pentru 3 luni: 13 us\$
pentru 6 luni: 26 us\$
pentru 1 an: 52 us\$
În costul abonamentului sînt incluse și taxele de expediere par avion.

Cuprins

• CAFÉ APOSTROF

Praetextatus 2

• PUNCTE DE REPER

Centenar Sigismund Toduță Cornel Țăranu 3
Romane postbelice: *Comisia specială* Ion Bogdan Lefter 4

• POEME

Vasile Igna 5
Daniela Popa 13
Iolanda Bob 21
Marius Iulian Stancu 21

• CRONICA LITERARĂ

Aripile demonului Irina Petraș 6
????? Ștefan Borbély 7

• ESEU

Anghelache și... Anghelache Mircea Moș 8

• TEATRU

Interesul poartă fesul Bogdan Bădulescu 10

• AVANGARDA RUSĂ

Vecinii Benedikt Livșiț 10
(traducere și antologie de Leo Butnaru)

• CU OCHIUL LIBER

Ritmul interogației de sine Sanda Cordoș 12
Radiografia unei societăți în transformare Ștefan Bolea 14
Poezia lui Petru Cărdu Gabriela Gheorghiușor 24
Între vârste ferme Ovidiu Pecican 25
Exces și filosofie: Emil Cioran Ciprian Bota 26
Reverile cotidianului Iulian Boldea 27

• DOSAR: VICTOR FELEA

„Sînt încă aici“ Cristina Felea 15
Jurnal de tinerțe (1941-1942) Victor Felea 16
Inedite Victor Felea 17
Nu prea leneș, cum s-a lăudat Ion Brad 18
Portret în oglinzi Mariana Bojan, Alexandru Vlad, Andrei Zanca, Octavian Cosman 20

• OSPĂȚUL FILOSOFILOR

Introducere la actul liber prin Noica și Cioran Laura Pamfil 22

• REVISTA REVISTELOR

C. B. 25, 30

• BIBLIOTECI ÎN AER LIBER

Poems by Floarea Țuțianu 28
(translated by Adam J. Sorkin and Irma Giannetti)
Cartea vidrei Balázs Imre József 29
(traducere de Ana Pantea)

Editura Biblioteca Apostrof vă oferă următoarele cărți:

- MIRCEA ZACIU, **Jucătorul de rezervă**
poezie, 2000, 88 p. 5 lei
- GABRIEL MARCEL, **A fi și a avea**
traducere de CIPRIAN MIHALI, 1997, 192 p. 3 lei
- FRIEDRICH NIETZSCHE, **Antichristul**
traducere de VASILE MUSCĂ, 2003, 128 p. 10 lei
- JÜRGEN HABERMAS, JOSEPH RATZINGER,
**Dialectica secularizării: Despre rațiune
și religie**, traducere de DELIA MARGA,
prefață de ANDREI MARGA, 2005, 120 p. 20 lei
- SF. ANSELM DIN CANTERBURY,
Monologion despre esența divinității
traducere de ALEXANDER BAUMGARTEN, 1998, 162 p. 3,50 lei
- HENRY CORBIN, **Paradoxul monoteismului**
traducere de JANINA IANOȘI, 1997, 216 p. 4 lei
- VASILE MUSCĂ, **Spusul și de nespusul**,
2003, 146 p. 10 lei
- N. STEINHARDT,
Cartea împărțirii, ediție gândită și alcătuită de
ION VARTIC, ed. a IV-a, 2004, 140 p. 8 lei
- D. D. ROȘCA,
Introducere la „Viața lui Isus”. Mitul utilului
traducere de DUMITRU ȚEPENEAG, ediție și postfață
de MARTA PETREU, 1999, 138 p. 3,50 lei
- BUCUR ȚINCU, **Apărarea civilizației**
ediție îngrijită și prefață de MARTA PETREU,
2000, 132 p. 5 lei
- LAURA PAMFIL, **Noica necunoscut**,
2007, 288 p. 8,75 lei
- OVIDIU PECICAN, **Trasee culturale
Nord-Sud**, 2006, 228 p. 15 lei
- CĂLIN TEUȚIȘAN, **Textul în oglindă:
Reflexii ale imaginarului eminescian**,
2006, 202 p. 15 lei
- PETRU POANTĂ, **Efectul „Echinoc” sau
despre echilibru**, 2003, 176 p. 10 lei
- DORLI BLAGA, **Tatăl meu, Lucian Blaga**,
2004, 380 p. 20 lei
- GEORGE BANU, **Uitarea**, 2003, 80 p. 5 lei
- NORMAN MANEA, **Despre clovni**
eseuri, 1997, 230 p. 4 lei
- NORMAN MANEA, **Octombrie, ora opt**
proză, 1997, 186 p. 4 lei
- NORMAN MANEA, **Fericirea obligatorie**
proză, 1999, 192 p. 5 lei
- LIVIU BLEOCA, **Biblioteca de buzunar**
roman, 2001, 128 p. 5 lei
- PHILIP ROTH, **Animal pe moarte**
roman, traducere de IRINA PETRAȘ, 2001, 132 p. 9,90 lei
- SANDA CORDOȘ, **Literatura între revoluție
și reacțiune**, ediția a II-a, adăugită, 2002, 284 p. 15 lei
- LEV TOLSTOI, **Moartea lui Ivan Ilici**
traducere de JANINA IANOȘI, 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
- LUKÁCS JÓZSEF, **Clujul gotic**, volum ilustrat
cu fotografii de VÁRDAL LEVENTE, 2007, 120 p. 12,50 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 CĂSĂREANU, 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
- ZAHARIA BOILĂ, **Amintiri și considerații
asupra mișcării legionare**
prefață de LIVIA TITENI 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 pînă 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
- RADU STANCA, **Aquarium**
selecția textelor și cuvînt-înainte de ION VARTIC,
ediție de MARTA PETREU, 2000, 202 p. 5 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
- IRINA PETRAȘ, **Camil Petrescu: Schițe
pentru un portret**, 2003, 150 p. 8 lei
- CONSTANTIN RĂDULESCU-MOTRU,
F. W. Nietzsche: Viața și filosofia sa
2003, 128 p. 10 lei
- TRISTAN JANCO, **Memoriile Șoahului**,
2006, 84 p. 15 lei
- JACQUES JOUET, **Poeme de metrou**
traducere de LETIȚIA ILEA, 2006, 164 p. 5 lei
- ION VARTIC, **Bulgakov și secretul lui
Koroviev: Interpretare figurală la
Maestru și Margareta**,
ed. a II-a, adăugită, 2006, 160 p. 17,95 lei
- ION VIANU, **Blestem și Binecuvântare**,
2007, 182 p. 19,95 lei
- ION VIANU, **Investigații mateine**,
2008, 112 p. 19,50 lei



REDACȚIA:

MARTA PETREU
(redactor-șef)

LUKÁCS JÓZSEF
VIRGIL LEON
IRINA PETRAȘ
OANA MORUȘAN
CIPRIAN BOTA
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
Cont la BRD Cluj:
în lei: SV7853701300
în euro: SV6534401300

Revista apare cu sprijinul:

Fondului Cultural Național
 Consiliului Local și al Primăriei
Cluj-Napoca

ADRESA REDACȚIEI:

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

Pentru corespondență:
Revista Apostrof, CP 1095, OP 1,
Cluj-Napoca, 400750

• Revista APOSTROF figurează
în Lista-catalog a publicațiilor
interne, editată de 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, Imprimerii-
lor și Editorilor Literare (ARIEL),
asociație cu statut juridic, recu-
noscută de Ministerul Culturii
și Cultelor.

Tiparul:
Centrul de Presă Reformat

Unica responsabilitate a revis-
tei *Apostrof* este de a găzdui
opiniile, oricît de diverse, ale
colaboratorilor noștri. Respon-
sabilitatea pentru conținutul fi-
ecărui text aparține, în exclu-
sivitate, 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