

APOSTROF

revistă a uniunii scriitorilor

APARE
LUNAR

Dosar:
Caragialeștii
de ION VARTIC



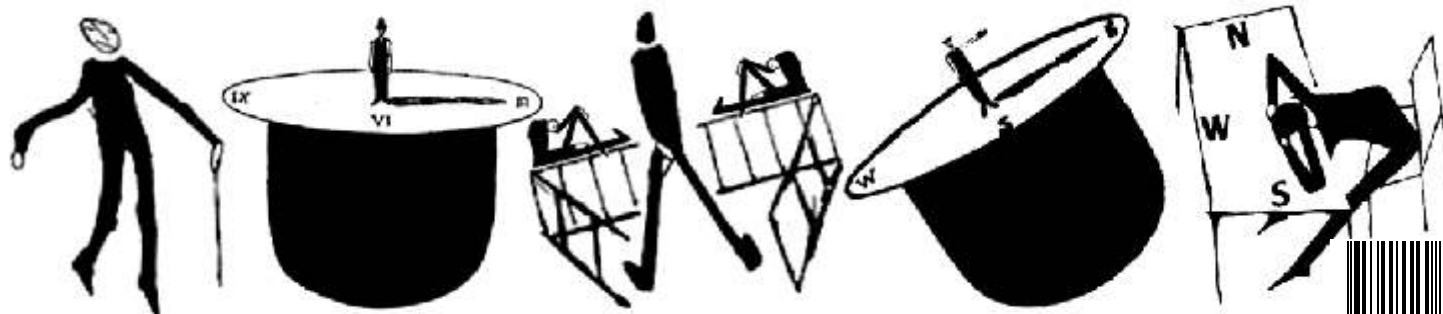
anul XXIX, nr. 2
(333)
2018

Lecturi
de MARTA PETREU

www.revista-apostrof.ro



MINISTERUL CULTURII
ȘI IDENTITĂȚII NAȚIONALE



Revista finanțată cu sprijinul
MINISTERULUI CULTURII ȘI IDENTITĂȚII NAȚIONALE



917712203121051



02

APOSTROF



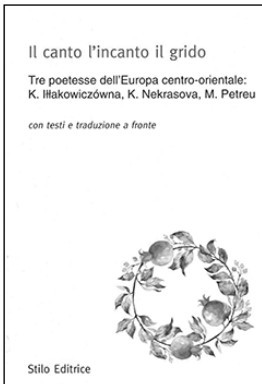
Premiile Uniunii Scriitorilor din România pe anul 2017

CĂRȚILE PENTRU Premiile Uniunii Scriitorilor din România pe anul 2017 se depun la biblioteca sediului USR sau se pot trimite prin poștă (Calea Victoriei, nr. 133, sector 1, București, cod poștal 010071) până la data de 31 martie 2018, în atenția doamnei Mădălina Marcu.

Cărți/reviste primite la redacție

- Elisabeta Pop, *Teatrul: intrigă și iubire*, vol I-II, Istorie teatrală, Oradea: Biblioteca Revistei Familia, 2016.
- Carmen Firan, *Umbra pierdută*, Iași: Polirom, 2018.
- Ioan Drăgoi, *Buzunarul cu greieri*, Deva: Accent Media, 2017
- Radu Salvan, *Destine și călătorii*, Bistrița: Charmides, 2017.
- Bică Nelu Căciuleanu, *Mahalaua Precista*, Piatra-Neamț: Crigaraux, 2017.
- Cornel Jurju, *Doina Cornea dincolo de zid. Individualitate, autenticitate, opoziție în comunism*, Cluj-Napoca: Argonaut, 2017.
- Marian Drumur, *Satul dintre blocuri*, București: Eikon, 2017.
- Anastasia Dumitru, *Vocația mărturisirii. 1 Lumina dintre gratii*, pref. Ilie Popa, București: Editura Fundația Culturală Memoria, 2017.
- Cristina Vățulescu, *Cultură și poliție secretă în comunism*, Iași, Polirom, 2017.
- *Memoria*, revista gândirii arestate, nr. 4/2017, Editura Fundația Culturală Memoria.

- Fotografia de pe coperta I: Caragiale la Berlin sub portretul tatălui său, Luca.



Il canto l'incanto il grido, Tre poetesse dell'Europa centro-orientale: Kazimiera Iłakowiczówna, Ksenija Nekrasova, Marta Petreu, con testi e traduzione a fronte, a cura di Krystyna Jaworska, Massimo Maurizio, Roberto Merlo, Stilo Editrice, 2017, 184.

Realizat în Departamentul de Literatură Străină și Cultură Modernă al Universității din Torino, pe baza unui grant de cercetare, după cum se precizează pe pagina a doua, volumul cuprinde trei poete: o poloneză, Kazimiera Iłakowiczówna (1888-1983), o rusoaică, Ksenija Nekrasova (1912-1958), o româncă, Marta Petreu (n. 1955). Poemele sînt publicate bilingv, antologiile de poeme din creațiile celor trei autoare sînt prefațate de studii extinse, în care informațiile biografice se combină firesc cu

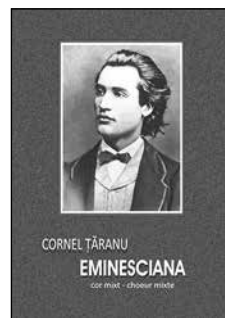
hermeneutica versurilor. Un volum frumos, făcut cu toată arta filologică a universitarilor italieni.

• Din revista *Steaua*, nr. 11-12/2017, reținem în primul rând interviul cu poeta americană Alice Notley, al cărei volum de versuri, *Câteva numere de magie*, a fost recent tradus de Alex Văsieș la Editura Școala Ardeleană. De asemenea, merită reținute textele aniversare dedicate Irinei Petraș, semnate de personalități precum Adrian Popescu, Ion Pop și Mircea Muthu. Demnă de atenție este și incursiunea în tanatologie a Alinei Petri, referitoare la jurnalele bolnavilor terminali. Vlad-Ion Pappu semnează un eseu în care compară viziunea heideggeriană asupra angoasei cu cea a lui Edgar Papu; textul ar putea fi îmbunătățit, dacă autorul ar face referire la analiza pasajului studiat din *Ontologie și temporalitate* de Greisch (ar merita amintită, de asemenea, tematizarea kierkegaardiană din *Conceptul de anxietate*). Atât fragmentele viscerele din poemul *Anul mutilat* de Cristina Eșianu, cât și poeziile semnate de Andrei Dósa și Cosmina Moroșan de la rubrica *Lecturi în atelier*, întretinută de Alex Ciorogar, sunt vrednice de interes.

• În revista *Familia*, nr. 11-12/2017, la rubrica *Restituiri*, Alexandru Seres scrie despre Offranville, mica localitate de lângă Dieppe în care Cioran, traducând Mallarmé, are revelația renunțării la limba română și începe să scrie direct în franceză *Exerciții negative*, prima versiune a *Tratatului de descompunere*. Conform dovezilor expuse de autor, anul „conversiunii” cioraniene ar fi 1946, cu un an mai devreme decât presupune în mod obișnuit exegeza. De fapt, există indicii chiar mai timpurii referitoare la abandonarea limbii române în favoarea celei franceze. Ne atrag atenția, de asemenea, eseuul lui Ioan F. Pop, conceput din perspectiva fenomenologiei existențiale, referitor la *Fenomenalismul morții*, precum și *Povestea alchimică despre Suflet și Spirit* de Alexandru Pop, care ar putea fi extinsă și printr-o exploatare a relației dintre *spirit* și *suflet* din perspectiva filosofiei grecești și a arhetipologiei jungiene. De asemenea, la rubrica *Mediafort*, Lucian-Vasile Szabo descrie în articolul *Scriitori și ziarști în 1917* situația dramatică a publiciștilor autohtoni care consemnau dintr-un București ocupat de nemți. „Orașul e un iad de murdărie sub un cer de plumb”, remarca sugestiv N. Iorga.

• În revista *Mozaiicul*, nr. 1/2018, citim, în primul rând, un bine întocmit dosar Ștefan Baciu, coordonat de Mihaela Albu, cu texte de Dan Anghelescu, Mihai Niculescu, Steluța Pestrea Suciu, Nicholas Catanoy, Georgeta Filitti și Ioana Diaconescu. Aflăm lucruri insolite, dar nu chiar secrete, despre poetul avangardist român: l-a avut ca profesor la liceul Andrei Șaguna din Brașov pe Cioran (care era cu 7 ani mai mare); semna cu pseudonimul Cobra în tinerețe; a luat la 17 ani premiul Fundațiilor Regale pentru volumul de debut *Portretele poemului tânăr*; i-a luat un interviu lui Fidel Castro, înainte ca acesta să devină dictator; a scris în portugheză și este considerat unul din cei mai însemnați suprarealiști latino-americani; și-a încheiat cariera ca profesor universitar în Honolulu, capitala statului Hawaii. Inedite sunt și recenziile lui Mario Șerban la cartea lui Sorin Alexandru Șontea, și cronica Ioanei Repciuc la cartea despre straniețate, editată de Cătălin Ghiță și Izabela Dixon, apărută la Oxford, la Inter-Disciplinary Press.

Ș.B.



Cornel Țăranu, *Eminesciana*, cuprinzând trei poeme vocale simfonice pe versuri de Eminescu și unul pe versuri de Matei Călinescu.

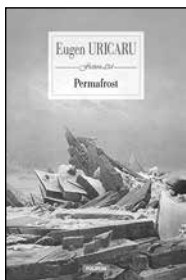
Unica responsabilitate a revistei APOSTROF este de a găzdui opiniile, oricît de diverse, ale colaboratorilor. Responsabilitatea pentru conținutul fiecărui text îi aparține, în exclusivitate, autorului.

APOSTROF

Despre revoluția noastră

Marta Petreu

FOARTE BINE construit și foarte bun romanul lui Eugen Uricaru, *Permafrost* (Polirom, 2018), pe tema revoluției noastre din 1989 – revoluție care, după cum enunță personajele romanului, a fost de fapt o „implozie” a sistemului, o „lovitură militară”, un spectaculos și înșelător balet al manipulatorilor din spatele cortinei. Prezentul narațiunii durează numai câteva zile – de la izbucnirea revoluției (să îi spunem în continuare așa, cum îi spune, cu vădită ironie, și naratorul omniscient), până la instalarea noii puteri, care organizează haosul și se legitimează prin vânătoarea de teroriști – dar pasaje din roman trimit oricât de departe în trecut, precum și într-un timp ulterior evenimentelor din decembrie (sînt pomenite mineriadele). Narațiunea se desfășoară în două locuri, satul Surulești și București, legătura intermitentă dintre ele fiind asigurată, la nevoie, de șoferul Luntrașu.



De fapt, Surulești este figurarea, în mic și cu o întârziere de-a clipă, a întregului numit România; ori a capitalei, cu tot ce se întâmplă și se hotărăște acolo. Așezată la poalele unui munte în care pe vremuri a funcționat, ca exploatare a sovieticilor, o mină de uraniu, între timp abandonată, Surulești este localitatea ce nu apare pe nici o hartă. Lăsată în paragină (podul dărîmat de ape la inundația din 1970 nu a mai fost niciodată reparat, telefonul e fără cifre, poate numai recepționa apeluri, dar de pe el nu se poate suna afară), localitatea stă sub suflul înghețat al minei. Aici nu sînt copii (toți au ajuns *sus*, pe munte, adică în cimitir), viața este schilodită și redusă la un nivel elementar-sordid (foarte puternice paginile despre cotețele și cătrețele care asigură, într-o economie de tip autarhic, hrana localnicilor). Unica legătură cu lumea, cu Bucureștiul de fapt, este, cum deja am menționat, camionagiul Haron Luntrașu, care trece rîul Letea cu camionul prin vad. Ne aflăm, prin zeci de detalii, în plină realitate sură și sumbră a socialismului românesc – și, totodată, în plin *Infern*; căci denumirile, cu o rezonanță foarte firească, sînt de fapt cu tîlc: numele deopotrivă al rîului și-al restaurantului, Letea, precum și numele singurului om care are permisiunea să treacă rîul, Haron Luntrașu, sugerează că Surulești este un etaj de jos, înghețat, al infernului dantesc. Sugestie întărită de alte detalii, cum ar fi frigul care iese pe gura minei, faptul că din localitate nu se poate pleca, întrucît Haron, precum Caron, îi trece pe călători într-o singură direcție, dinspre afară în localitate, niciodată și invers, pentru că, nu-i așa, după ce-ai intrat pe poarta infernului nu mai este nici speranță, nici întoarcere.

Personajul principal, Valer Negrea-Negrescu, și el purtătorul unui nume simbolic (Valer, de la Valerian, semnifică puterea și sănătatea), este inginer; el a fost exilat, în vara anului 1989, din București în Surulești, sub pretextul că trebuie să închidă accesul în mina de uraniu, în realitate ca pedeapsă pentru că discuta despre regimul socialist cu unul dintre muncitorii aflați în subordinea sa.

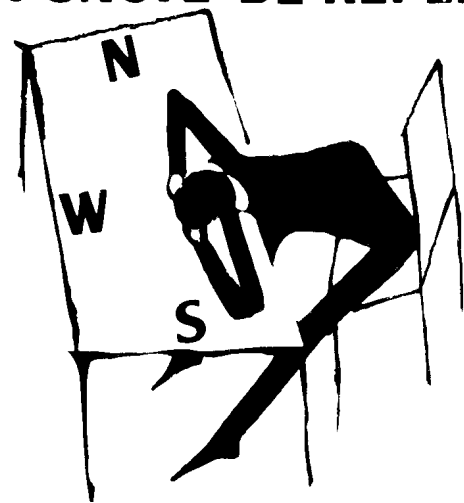
Iar în acest sat-fost-oraș-minier izbucnește, la sfîrșit de decembrie 1989, revoluția, una care imită miniaturizat ceea ce s-a întîmplat la București. Vechi cunoștințe de București ale lui Valer Negrea-Negrescu (Paulică Becheru, Rafael Cârlan, Neculai Crăciun și alții, toți întîlniți la restaurantul „Acvariu”) apar în prim-planul revoluției, arătîndu-și adevărata lor natură, fie de fanțaști care își confecționează o identitate revoluționară, fie de securiști pioni ai puterii sovietice (cazul lui Neculai Crăciun). Legături vechi, de pe vremea cînd sovieticii extrăgeau uraniu din Surulești, se reactivează și iradiază pervers asupra întregului. Eugen Uricaru a făcut, în romanul său, cu mijloace care țin exclusiv de proză, o întregă teorie (istorică, sociologică, politică, în fapt o „filosofie a istoriei” de natura celei din *Război și pace*) despre destinul României comuniste și postcomuniste. El prinde foarte bine latura grotescă a evenimentelor din decembrie 1989, haosul (deloc vesel, căci au murit oameni) și arbitrariul care au domnit în acele zile, precum și natura malfelică și cinică a *noii-puteri-vechi* care acaparează pîrghiile de decizie. În acest sens, personajul Neculai Crăciun apare atît ca un pion comandat de la distanță, din Rusia sovietică, cît și ca un ambiguu diavol local, ce crede în învățătura pe care i-o dă consilierul sovietic Bedelia: cum că numai unii, puțini, hotărăsc soarta celor mulți, deci e important să fii printre cei puțini și la putere; iar el aparține acestei elite oculte și are tot interesul ca la cosmetizarea politică din decembrie 1989 să rămîna în vîrfurile piramidei. Mina de uraniu din locul uitat de lume, Surulești, apare nu doar ca fostă sursă de uraniu pentru Rusia sovietică, ci și ca punctul terminus al permafrostului rusesc (permafrostul fiind stratul înghețat de sol, apă și metan din regiunile nordice ale Rusiei – în fapt, ale întregii emisfere nordice, dar asta nu interesează pentru roman; după savanții climatologi contemporani, topirea acestui strat, ca urmare a încălzirii globale, va declanșa o catastrofă globală, căci uscatul înghețat va fi înlocuit cu mlaștina, iar înmuiera gheții va elibera în atmosferă și-n mediu cantități enorme de metan, precum și microbi de multă vreme dispăruți, dar conservați în gheață). Spuneam mai sus că revoluția de la Surulești imită cu o întârziere de-o clipă evenimentele din București: pentru că în capitală noua-veche-putere se autolegitimează prin vânătoarea de secu-

riști-teroriști, și la Surulești începe vânătoarea de securiști-teroriști. Iar Negrea-Negrescu e desemnat de localnici ca țap ispășitor, drept care urmărit și sacrificat, în vreme ce adevărații securiști conduc vânătoarea.

În pagini memorabile, prozatorul descrie încercarea disperată a lui Valer Negrea-Negrescu de-a se salva, și anume: intrînd în mina de uraniu și căuțînd o presupusă ieșire la celălalt capăt. Înainte de a muri înghețat/iradiat, el are viziunea care dă titlul și semnificația cărții: și anume, el vede permafrostul din partea cealaltă, din Rusia; permafrost care, după cum repetă de câteva ori autorul de-a lungul romanului, cîtă vreme e înghețat nu îngăduie decît o chinuită viață schiloadă, iar cînd se dezgheață se transformă într-o mlaștină fără fund.

Plin de ironie ce trece firesc în sarcasm, romanul lui Uricaru ne prezintă atît tabloul echivocității revoluției românești din decembrie 1989 (moment istoric care a fost el haotic, dar numai pentru noi, oamenii din stradă, nu și pentru cei care țineau sforile sîngerului spectacol), cît și învățătura dureroasă a țapului ispășitor. Teribilă carte, care ne pune în față teribila alternativă: pentru noi, cei din fosta zonă de influență sovietică, alegerea este între îngheț și mocrilă, a treia cale nu există. Vedem și noi, și acum, că un asemenea trecut încărcat și distorsionat nu trece de la sine, nu are cum să treacă, ci iradiază malign și pe termen lung, la fel ca *pebblelenda*, bolovanul de uraniu pe care Valer l-a descoperit în seiful fostului director al minei.

Foarte bine construit și foarte bine scris, sumbrul roman al lui Eugen Uricaru este mult mai bogat și mai subtil decît am reușit eu să-l prezint în aceste câteva rînduri. *Permafrost* este o creație plină de forță, o narațiune care, prin semnificațiile ei, atacă frontal teme majore ale *prezentului* românesc. Și dovedește, încă o dată, că Eugen Uricaru aparține categoriei restrînse a marilor prozatori de azi.



Aberații istorice și culturale în anul Centenarului

acad. Ioan-Aurel Pop

AM INTRAT în anul calendaristic al Centenarului Marii Uniri și tot mai mulți oameni au ocazia, simt nevoia, primesc invitații să se pronunțe în spațiul public. Faptul nu este rău în sine, numai că rostirile acestea – mai ales când este vorba despre oficiali, oameni politici, miniștri, analiști politici, reporteri etc. – sunt luate de unii ascultători, privitori și cititori drept literă de lege. Să vedem câteva aberații din șirul lung al celor ce se scriu și se spun cu această ocazie, inclusiv la ceremonii solemne.

Recent, un ministru încerca să ne convingă că România este „singura țară rămasă în picioare dintre cele făurite după Primul Război Mondial, în condițiile în care Iugoslavia și Cehoslovacia au dispărut”. Mai întâi că aceste federații nu „au dispărut”, ci s-au reșezat sub forma statelor naționale și după principiul valid atunci, la 1918, care spune că fiecare popor are dreptul să-și decidă soarta. Dar, la finele Marelui Război, s-au format, sau re-format, și Polonia, Lituania, Letonia, Estonia, Ungaria, Austria, iar acestea sunt „în picioare”, cu demnitate și onoare. Chiar dacă unele dintre aceste state – iar între ele se află și România – nu mai au chiar granițele de atunci, chiar dacă unele au fost ocupate ori desființate parțial pentru o vreme, ele au reapărut ca pasărea Phoenix. Ce semnifică aceasta? Simplu, că deciziile luate de popoare și validate de Conferința de Pace de la Paris, din 1919-1920, au fost realiste, corecte în linii mari. Cu alte cuvinte, după un secol, arhitectura Europei este similară celei din 1918-1920. Să nu uităm că în acei ani au apărut și Ucraina și Belarus, înainte de a fi înglo-

bate prin forță în URSS (1922). Prin urmare, România se încadrează în regulă, fiind departe de a reprezenta excepția de la regulă.

În contextul sărbătorii Unirii de la 1859, am auzit „constatarea” că România, ca și Germania și Italia, „s-a format târziu și că s-a înscris și ea în această triadă, cu mari derapaje dictatoriale în secolul al XX-lea”. Remarca nu are niciun fundament și izvorăște din dorința de a scoate „judecăți savante” din ignoranță. România nu s-a format târziu, ci s-a unificat mai târziu, ca și alte state și popoare. Altminteri, noțiunea de „țară românească” (perfect sinonimă cu România, după cum England – adică „țara englilor” – este sinonimă cu Anglia) este consemnată în izvoare cam la cumpăna mileniilor I și II, adică acum un mileniu. Una dintre aceste zeci de țări românești s-a chemat mereu (din secolul al XIV-lea încoace), în mod oficial, Țara Românească și și-a asumat în timp misiunea de reconstituire a unității politice a poporului al cărui nume îl purta. În al doilea rând, „derapajele dictatoriale” nu au legătură cu momentul unificării statale, sau al desăvârșirii unității politice. Italia și Germania au cunoscut, într-adevăr, dictatura fascistă și, respectiv, nazistă, dar acest lucru s-a petrecut din varii motive, unele date de crizele și de frustrările de după Primul Război Mondial. Iar România a trăit o dictatură *sui generis* în anii 1938-1940, când, în fapt, regele Carol al II-lea a instaurat un regim de autoritate personală. Antonescu a colaborat cu legionarii mai puțin de o jumătate de an (septembrie 1940-ianuarie 1941), iar apoi a guvernat prin dicta-

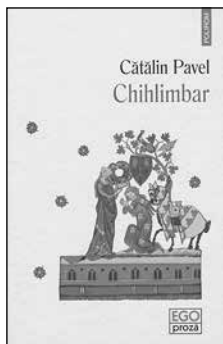
tură militară, fiindcă era vreme de război. Firește, a fost promovată alianța țării cu Germania și au fost luate măsuri grave, de la desființarea democrației parlamentare până la politica antisemită. Dar, aproape toată Europa de atunci a cunoscut astfel de regimuri condamnate și condamnabile. Ba, România, între 1918 și 1938, a avut două decenii de democrație, imperfectă desigur, în vreme ce în Ungaria regimul dictatorial s-a instaurat în 1920. Iar dictatura comunistă ne-au adus-o tancurile sovietice și comisarii sovietici, fiind continuată apoi cu instrumentele locale. Astfel, regimurile totalitare respective nu au nicio legătură cu momentul unificării politice a Germaniei, Italiei sau României.

În același sens, ideea că România s-a format târziu și că, tot târziu, a devenit și monarhie a ajuns, pentru unii, un loc comun, dar unul găunos. Țările românești s-au unificat – cum spuneam – târziu (ca și țările germane și cele italiene), dar ele există de peste un mileniu, încă din finalul etnogenezei. Iar monarhia de drept divin (domnul era „din mila lui Dumnezeu”) a fost forma noastră de guvernare încă de la începuturile statale, adică secole la rând. Dinastia de Hohenzollern a însemnat instaurarea monarhiei constituționale, ceea ce este cu totul altceva. De altminteri, Constituția modernă din 1866 a fost pregătită în vremea domniei lui Alexandru Ioan Cuza de către fruntașii români cu studii în Occident și după principiile liberal-democratice, reiterate de revoluțiile de la 1848-1849. Unitatea politică românească s-a format târziu, dar mai temeinic decât altele. De exemplu, Spania s-a

Cărți primite la redacție



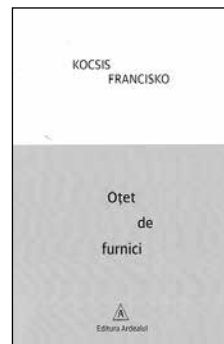
• Dumitru Vlăduț, *Cărți din două veacuri*, Timișoara: Eurostampa, 2017.



• Cătălin Pavel, *Chihlimbar*, Iași: Polirom, 2017.



• Radu Ciobanu, *Heralzii*, București: Editura Institutului Cultural Român, 2017.



• Kocsis Francisko, *Oțet de furnici*, Târgu Mureș: Editura Ardealul, 2016.

format în secolul al xv-lea, iar Marea Britanie pe la 1700, dar nu aş zice că unitatea acestora este una perfectă sau indestructibilă. Dimpotrivă, să ne amintim ce se întâmplă în Catalonia, în Scoția, în Țara Bascilor, în Irlanda de Nord etc.

Iarăși, din dorința de a sublinia „formele fără fond” sau occidentalizarea noastră târzie și parțială, unii aduc ca argument slavonismul cultural. Se știe că românii – cu originea, limba și numele venite de la Roma și cu credința răspândită în latinește, dar cu biserica și cu limba cultului, a culturii și a cancelariilor medievale venite din Răsărit – au sintetizat într-un fel cele două moșteniri continentale. Dar acești „critici”, nefăcând distincția între limba slavonă și scrierea slavonă (scrierea cu alfabet chirilic), ajung la absurdități. Las la o parte faptul că limba slavonă a fost la noi o limbă a bisericii și o limbă cultă, precum latina în Occident, nu o limbă vie, vorbită de popor. Am auzit însă reproșul că „românii sunt înapoiți fiindcă au folosit slavona până la 1830-1840”. Românii, prin elitele lor culte – care reprezentau în Evul Mediu sub 1% din populație (nici în Occident nu ocupau o pondere mult mai mare) –, au scris numai în slavonește, atât cât au scris, până prin secolul al xv-lea. Din secolul al xv-lea, avem primele mărturii de scrieri în limba română, deși s-au păstrat ca sigure doar cele din secolul al xvi-lea încoace. Aceste scrieri în românește sunt însă redactate cu buchii, adică cu semnele chirilice cunoscute anterior și adaptate nevoilor fonetice ale limbii române. Tot din secolul al xvi-lea, din Transilvania, avem și primele scrieri românești cu litere latine, inclusiv variante ale rugăciunii „Tatăl nostru”. Sub influența Reformei protestante din secolul al xvi-lea, și românii au accelerat (prioritar în Transilvania) trecerea la limba poporului, la limba română folosită și în scris. În a doua jumătate a secolului al xvi-lea, la Brașov, un muntean (diaconul Coresi) a tipărit pentru prima oară în românește (tot cu litere slave) cărți religioase. Din secolul al xviii-lea, s-a accentuat mișcarea de introducere a alfabetului latin în locul celui chirilic. O vreme, prin secolul al xix-lea, a funcționat și un alfabet de tranziție (chirilic-latin), dar acesta a fost repede abandonat. Una dintre primele măsuri ale lui Alexandru Ioan Cuza (după 1859) a fost înlocuirea oficială a alfabetului chirilic cu cel latin, în toate scrierile și în toate instituțiile. Prin urmare, este straniu să spunem că românii „au folosit slavona până în secolul al xix-lea”.

MAI GRAV, din unele abordări „erudite” recente, mulți români au înțeles că România are 100 de ani, fapt care reiese formal, de altminteri, și din logo-ul Centenarului. Ce să înțelegi, dacă nu ești cunoscător, din formularea „România 100” sau „100 România”? Or, noi sărbătorim, în 2018, 100 de ani de la unirea provinciilor românești cu România, și nu formarea României. Pornind



• Ioan-Aurel Pop

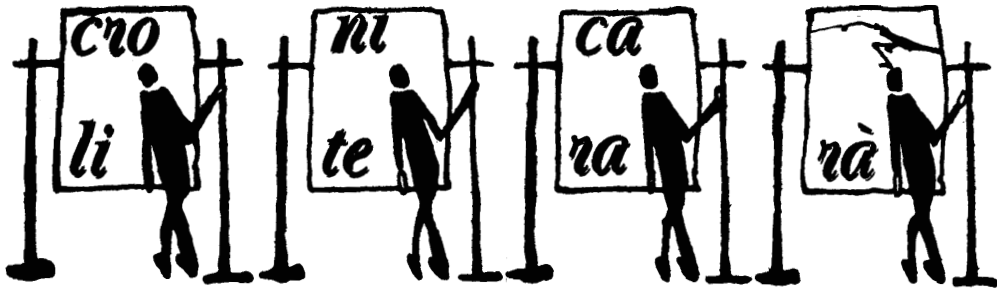
de la această formulare nefericită, de noi moșită – „România 100” –, unii vecini ne-au și apostrofat: „Voi sunteți aici de 100 de ani, iar noi de peste 1000. Se poate compara ceea ce ați făcut voi într-un secol cu ceea ce am făcut noi în peste un mileniu de civilizație?”

Prin urmare, nu numai că nu știm să construim drumuri bune și să ne chivernisim țara, dar nu știm nici să aniversăm, nici să celebrăm, nici să sărbătorim. În marasmul general al ignoranței în care ne mișcăm, receptăm cu nonșalanță minciuni, naivități, aberații, iar atunci când vrem să sărbătorim solemn ceva sau pe cineva, ne lovim de ridicol, de ironie, de confuzii. Ne dăm cu părerea în chestiuni istorice, ca și cum am vorbi despre fotbal, despre mâncare sau despre modă. Iar când se aude câte o voce avizată, aceasta se pierde în noianul înșelător al celorlalte voci, încât oamenii de rând nu mai știu ce să aleagă. Am văzut și articole decente, ale unor oameni serioși și instruiți, care atrăgeau atenția asupra primejdiei dezinformării, articole întâmpinate de unii, sub masca anonimului sau a pseudonimului, în limbaj grobian, cu vorbe licențioase, fără respectarea niciunei formule de politețe elementară.

SI TOTUȘI, rămân la opinia că oamenii și, mai ales tinerii, de oriunde și de oriunde, caută modele și au nevoie de modele, așa cum au nevoie și de certitudini. Dacă punem totul sub semnul îndoielii, de la mamă până la patrie, și de la bine până la adevăr și dreptate, cum vom putea duce viața mai departe? Dacă vom lua în derâdere valorile și personalitățile și dacă vom trata lumea asta otova, ce se va alege din moștenirea culturală, din erudiție și acribie, din spiritualitate? Aud că unora dintre tineri le este greu să mai citească integral romane și poezii, pe motiv că primele sunt prea lungi, iar celelalte plicticoase sau alambicate. Nu mă refer aici la literatura pe suport de hârtie! Nu se mai citește beletristică nici pe laptop, sau tabletă, sau telefon! Nu mai există răbdarea de a savura un roman de 200 de

pagini, fiindcă nu se poate – cum mi-a spus un interlocutor – „urmări acțiunea”. De aceea, nu ne mai putem mira că nu se știe istorie, nici recentă și nici mai îndepărtată. Am ajuns la ceea ce voia să evite acum aproape două milenii și jumătate un filosof grec, elev al lui Socrate, Aristip, adică am ajuns „să stea o piatră peste altă piatră”. De unde vine expresia? Fiind întrebat de un părinte la ce-i va folosi fiului său dacă va face școală și va fi bine educat, Aristip răspunde: „Dacă nu la altceva, cel puțin ca atunci când este la teatru să nu stea ca o piatră peste altă piatră”. Adică să nu stea pe piatra (marmura) amfiteatrului o altă „piatră”, o piatră de ignoranță umană.

Eu mai cred, însă, în îndreptare, care ar putea să vină tot prin școală, prin școala bine gândită și bine făcută, cu dascăli dăruiți și mai bine plătiți (ca să poată trăi și fizic, și spiritual) și cu elevi școlarizați integral. Și ar trebui început cu începutul: educarea tuturor celor de vârstă școlară în școli bune. Înainte de „analfabetismul funcțional” trebuie eradicat analfabetismul elementar, fiindcă avem copii mari (și adulți, din păcate) care nu cunosc alfabetul, nu recunosc literele și nu pot să scrie nici cu majuscule. Prin alfabetizare și realfabetizare, am putea aspira și la noi generații culturale, ca să ne onorăm statutul de „trestii gânditoare”...



Oamenii Unirii

Irina Petraș

CENTENARUL MARIU Uniri este deja și va fi în continuare prilej de readucere în atenția publică a unor figuri, evenimente, documente istorice importante pentru statuara noastră identitară. Chiar dacă lipsește, din nefericire, un proiect coerent și necontroversat la nivel național, aceste cărți ale Unirii îl vor suplini în mare măsură. Număr aici volume precum *Istoria Transilvaniei* (Ioan-Aurel Pop și Ioan Bolovan), ba chiar și *Transilvania din cuvinte*, antologia editată de Filiala Cluj a Uniunii Scriitorilor. Sunt cărți care vorbesc, pe tonuri și din perspective diverse, despre „încercarea” de a fi român. Folosesc termenul în mai multe sensuri prezente în dicționar – dificultate, verificare, experiență, tentativă, osteneală, efort, silință, strădanie, străduință, impas, neceaz, nevoie, suferință, chin, durere, pătimire, muncă, povară, primejdie – și nu uit latinescul *circare*, a căuta și a ocoli, trimitând la *cerc* ca aspirație spre așezare în limite firești, unire și adăpostire. Mai ales pentru românii ardeleni, condiția de român a fost una mereu pusă la încercare, hăituită. *Autotonia absolută* (cum o numea Ștefan J. Fay: „Sub orașul nostru Alba Iulia se află beciurile cetății romane Apulum, sub temeliiile ei cetatea de piatră și lemn a dacilor, iar sub ea suprapusele așezări ancestrale, care pătrund până la epoca de piatră!”) nu i-a ferit de marginalizare și opresiune. Românismul și patriotismul au fost mereu socotite îndrăzneli meritând aspre condamnări. Cum am mai spus-o și altădată, miraculoșii ani interbelici au fost prea puțini și prea neîndemânatici pentru o așezare, iar internaționalismul proletar nu le-a venit nicidecum în ajutor. Naționalisme mai aspre, dar mereu mai abile în a-și rosti diplomatic revendicările/drepturile au transformat naționalismul românesc, pe nesimțite, în aberație (neapărat „comunistă”), în desuetă atitudine neconformă cu europenizarea și cu globalizarea, în instrument utilizat în căutare de argument electoral. Anul 1989 aducea libertatea, dar nu și libera, ferma asumare a identității. Dimpotrivă, a lăsat loc „rușinii de a fi român”, a stârnit nesăbuite puneri la zid ale unor mari personalități ale culturii române. Societatea românească trece printr-o stranie și prea lungă criză identitară. Stranie, căci greu reperabilă în doze atât de acute și de atipice la vreun alt neam. *Național și patriotic* sunt, la noi, în continuare, cuvinte de ocolit atunci când nu le atacă cu superioritate, în răspăr cu tot ce se întâmplă azi în lume. Nici măcar limba română



Mircea Popa
AVANPOSTURI
ALE MARIU UNIRI

nu rămâne neatinsă în acest proces de auto-subminare identitară.

Pe acest fundal, Anul Centenarului *încearcă* o îndreptare a lucrurilor. O redefinire a *încercatei* (dinăuntru și din afară!) condiții de român. Editorial, lucrurile promet să fie înalte și consistente, chiar dacă nu vor fi toate de aceeași înălțime și consistență.

Mircea Popa, neobositul, pasionatul istoric literar, a coordonat un volum al *Despărțământului Cluj al Astreii, ASTRA și Marea Unire* (Editura Casa Cărții de Știință, 2017; Colectivul de redacție: Mircea Popa, Vasile Lechințan, Vasile Tutula, Maria Vaida). Prima secțiune a volumului, *Temeiurile Unirii*, pune împreună texte despre identitatea națională, despre continuitate și unitate semnate de D.D. Roșca („...filosofic vorbind, națiunea ca atare nu e valoare numai grație simplului fapt că există. Existența ei se justifică prin valorile de cultură pe care ea le face posibile [...] Națiunea își găsește justificare de existență nu ca produs mai mult sau mai puțin trecător al naturii, ci ca vehicul și cadru potrivit și durabil pentru viața spiritului, pentru cultură” – text citit la Radio în 27 ianuarie 1943), Constantin Daicoviciu, Ion Moga, Emil Petrovici, Romulus Vuia, Victor Jinga, Gh.I. Brătianu, N. Iorga, Ion Lupaș, Victor Papilian, D. Stăniloae. Secțiunile următoare – *Documentele Marii Uniri. Făuritorii, Epopeea Marii Uniri – act de dreptate istorică, Astra și Marea Unire, Clujul și Marea Unire* – adaugă substanță acestui proiect gândit ca unul din seria necesarelor evenimente editoriale dedicate Centenarului. Serie în care Mircea Popa se înscrie îndată el însuși, aducând în fața cititorilor încă un volum: *Avanposturi ale Marii Uniri* (Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2017, 398 pagini). Cartea evocă figuri ale celor care, străini sau români, s-au alăturat luptei românilor ardeleni pentru emanciparea „din chingile unei stăpâniri milenare”. Mai întâi, Roberto Fava, „ziaristul italian care a relatat de la fața locului modul în care s-a desfășurat la Cluj procesul memorandumistilor”. Procesul Memorandumului, care s-a judecat în 1894 la Cluj, în sala Redutei (azi Muzeul Etnografic), a fost urmărit de cancelariile statelor europene, „s-au ridicat voci acuzatoare la adresa regimului anacronic, de tip feudal din Transilvania, s-au scris proteste, s-au organizat marșuri și întruniri de simpatie, s-au exprimat numeroase adevăruri”. Roberto Fava notează, consternat: „Românul e considerat din partea compatrioților săi maghiari ca unul care n-are nici un drept personal ori politic”; și, cu trimitere la „vasta închisoare pentru naționalități”, cum descria Delavrancea Ungaria, „Eu cred că nici o definiție n-ar putea să zugrăvească mai bine acel focar de agitațiuni, unde trăiesc sub hegemonia maghiară și sunt sălbatc reprimare în dezvoltarea lor popoare foarte deosebite care sunt români, nemți, slovaci, ruteni,

croai și sârbi”. Apoi, Seaton-Watson (Scottus Viator), „cel mai strălucit analist european al stării de naționalitate în Europa timpului său”. Istoricul britanic – „un nume de legendă” în descrierea lui Lucian Blaga – a vizitat România și s-a întâlnit cu personalități importante (Ionel Brătianu, Take Ionescu, N. Iorga, Aurel C. Popovici, Ioan Slavici, Sextil Pușcariu, O. Goga etc.). Despre românii din Transilvania va spune într-un interviu: „Mi se par mai puțin pesimiști românii din Transilvania și cu mai multă încredere în ei și în viitorul neamului; pe când, dimpotrivă, cei din regat sunt mai pesimiști, mai timizi în chestiunile care privesc interesele neamului lor. Și, în această ordine de idei, vă pot confirma că românii din Transilvania au convingerea că în lupta lor de emancipare nu trebuie să conteze pe un sprijin al românilor de aici”. Au parte de prezentări detaliate slovaci Milan Hodža și Urban Vajansky, cehul Urban Jarnik, „cel care a îngrijit cu devoțiune ostași români aflați în spitalele din Praga”, Ludovic Mocsáry („corbul alb” al maghiarimii, singurul, după spusele lui Iosif Vulcan, „carele [a fost] capabil a se înălța deasupra netoleranței șoviniste”) și Oszkár Jászi, apoi slovacul Milan Hodža, dar și primarul Vienei, Carol Lueger, și marele scriitor norvegian Björnsterne Björnson. Laureatul premiului Nobel este un luptător pentru drepturile națiunii sale (Georg Brandes scria: „Când se rostește numele său parcă s-ar desfășura stindardul Norvegiei”), atent și la situația altor popoare asuprite. Într-un interviu acordat ziarului „Leipziger Abendzeitung”, Björnson se întreba: „Ce pretențiuni sunt acestea din partea ungarilor ca să aducă în întreaga Ungarie limba lor la dominațiune?! Aceasta înlesnește numai incultura”.

Dintre români, Vasile Goldiș, teoretician al Partidului Național Român, pentru care „solidaritatea națională” este „cea mai de căpetenie condiție a reușitei luptelor noastre naționale”. Poporul român, scrie Goldiș, „stă aci, și nu stă ca un popor cucerit, menit stingerii de pe fața pământului; căci dacă țara a putut fi cucerită, n-a fost și nația noastră. Ea stă și astăzi, după optsprezece veacuri, plină de dorul și de puterea de a trăi, pe care originea sa daco-latină i le-a sădit în sufletu-i nepieritor”; „Cultura este astăzi arma cea mai puternică a popoarelor și în cât un popor se arată mai apt și mai accesibil pentru cultură, cu atât mai multe cuvinte are la o existență valoroasă în concertul celorlalte popoare”. Au parte de prezentări atente Vasile Lucaciu, Octavian Goga, Miron Cristea, Nicolae Ivan, bucovineanul Ion I. Nistor, basarabeanul Alexei Mateevici.

O carte utilă, cu informații însemnate scoase din nou la lumina zilei. Mircea Popa reține și o descriere a Transilvaniei datorată lui Roberto Fava. O transcriu în loc de încheiere: „Stranie țară Transilvania! Ea se deosebește de toate celelalte țări din Europa și încetul cu încetul le reamintește pe toate. Veți găsi natura septentrională pe munții înalți acoperiți cu păduri și la câteva ceasuri de mers verdea câmpie bogată în vegetație de cereale, în vii, în vesele livezi, care te îmbată de miros sub razele calde ale soarelui și-ți dă iluziunea de a te afla într-un loc de la miază-zi al Europei.”

Poem

de ANGELA MARCOVICI

„memoria iubirii, singura în afara aroganței“

îl vreau pe M.N. – vocea pielea ochii fișii,
puterea, lupta (luptele) lui – centura neagră cu trei dani
tăcerea lui, medic în tăcere. eu, smulsă din mine
și aruncată în gura ziarelor sîngeroase, flămînde.
flămîndă, de asemenea, și eu de M.N., de sînge, de melodia lui
sacadată.

cîntă la acordeon cu picioarele goale
își mișcă mereu capul la stînga și la dreapta
nu mai pot îndura (înțelege)
mi-e greață de atîta plăcere
maluri abrupte se surpă și distrug tot în cale
șerpi, șopîrle, animale pline de apă ling nisip și pietre acoperite
cu mușchi verde.

mușchiul verde al morții, pianul verde al morții,
tălpile goale ale plăcerii
bătrînețea mea bolnavă opusă morții
își culcă pe acordeon capul cu ochii închiși
simte
își mișcă fără încetare capul cu ochii închiși
tace, mișcări de dans cu capul,
apare brusc saxofonul.
acordeonistul plînge intens
gura lui înghite plăcerea și moartea
numai în occident
aici, nimic. noi nu simțim cum se mișcă handicapății
așa și M., astfel și eu, astfel și această formație muzicală
departe de lume

nu vreau nimic
tot simțim și ne zvîrcolim ca șerpii tăiați în două
nu cunoaștem plăcerea, doar frînturi de plăcere – aici, în
sud-estul Europei

cu granițe nesigure, cu granițe înspre ruși
asiatici, cruzime, răzbunare, Vechiul Testament,
Noul Testament, aici, zero,
pariem pe Vechiul Testament, pariem cu lacrimi în ochii
semi-închiși

umbre pretutindeni din clape ce nu mai rezistă „Eu rezist.“
tobe, curat ca lacrima.
sînt bolnavă. M.N. se joacă, pui de urs, jucăria lui preferată,
femeia.

și el își scrie disertația
nebun de legat. prin el. pentru el.
aroganță, invalidă, distrusă, greu
trebuie să te lași într-un anumit fel. genetic.
de ce nu se ia în seamă și această structură infailibilă?
dragostea mea patologică pentru tot ceea ce este nereușit,
sălbatic, primitiv
viclean, obsedat de sexualitate (fără s-o posede cu adevărat)
aroganța este violentă, fără impostură. astfel, îmi place.
bărbatul nebun nu este arogant, este umil pînă la aroganță.
aici, sfîrșitul, moartea lui
îmi doresc lupta cu această dominație inconștientă uneori
dar și conștientă (boala psihică exacerbează aroganța autentică)

eu plutesc pe ape diferite, verzi, curate, transparente sau
învolute

opace, pline de resturi organice duse spre nicăieri
M.N. psihoză? clar. lupt cu el, tragic.
rîde, îndesat, puternic, tace.
fața, uneori dizgrațioasă,
alteori dulce, copilăroasă
Alex, bolnav, încăpățînat, ușor deviat psihic



• Angela Marcovici

mă înjură fără părere de rău
accept. trebuie. am greșit.
din multe puncte de vedere. agresiv, am sărit peste.
peste Alex, familie, nu am ținut cont.
și eu, bolnavă psihic, pînă la nebunia conștientă. nebunia
endogenă tragică

nebunia exogenă tragică
să sari obstacole cu și fără aroganță, fără limbaj, pur și simplu.
ca pe un obstacol fizic. campioni, atleți, instructori.

M.N. compromis iar eu nu mă pot desprinde deși știu despre
ce este vorba
dependență absolută de nebunie, nucleu psihotic impenetrabil,
o lume legată la ochi și nu pot să lupt împotriva.
sînt pierdută, destructurată, bolnavă pînă la gîndul
autodistrugerii (a mea și a celor din jurul meu)
Alex, iubirea mea, salvarea mea, îngerul meu

chem salvarea, capul este fierbinte și doare, mi-e frig
mi-e cald. transpir ca un trandafir strivit sub ploaie
cînd vine medicul, nu mă ascultă, nu-l interesează
capul, gîtul, urechile, nasul
el zice dezbracă-te, da, bineînțeles, ovarele nu te dor, sînt
sănătoase

dar sînt bătrînă, mă incită puterea lui, e nebun îmi spun.
se uită fix cînd îmi atinge sternul
să mă vadă cum reacționez

→

→
îmi închid ochii de plăcere, în final, rămîne pe cearșaf
măduva osoasă albă.
nu am nici o șansă, nu am un sîn, dar funcționează temperatura
din trupul meu ca o trompetă

ce anunță moartea cuiiva
nu pot să mă dau la o parte, îl las să facă ce vrea,
altfel se chinuiește ca peștele pe uscat și totuși se uită fix în
ochii mei
ținîndu-se pe brațele lui puternice, fusese luptător și a avut
centura neagră cu trei dani

cînd a făcut liceul militar, a tras cu orice armă
știe tot despre cum se omoară un om
altfel, este ok, medicii n-au încotro, au depus un jurămînt al
lui Hypocrate

ar fi fost lipsit de onoare să nu-l respecte
eu mă sufoc, nu fac față, mi-e frică, mă doare
îl vreau și nu-l vreau. e clar, e nebun.
e clar, sînt nebună. îmi fac rău, plusez
sînt tandră, dar conștient, nu din instinct, sau poate dintr-un
instinct de față călcată în picioare
de societate, de Dumnezeu, de frică, de frică, de frică –
transsexuali rupți în două

să rămîna din mine numai afișul, afișul lui Marilyn Monroe
cu fusta ridicată
cu mîinile acoperindu-și coapsele și pulpele știa că va muri
eu nu știu nimic, sînt autistă,
faceți un afiș cu un cap de față autistă, prindeți-l pe un perete
din centrul orașului, cu ceva din fier și nu cu lipici
aici se termină o poveste pe care o știu de cînd eram mică
de cînd tatăl meu, ofițerul cavalerist mă lovea cu cureaua
halal poezie halal poetă cînd groapa este aproape săpată și
groparii se odihnesc pe marginea ei

cîtă frumusețe, totuși, soarele, dimineața
intensitatea sentimentelor mele
iubirea pe care o port și-mi curge prin vene
cîtă suferință, cît artificiu, cîtă știință, cîtă rațiune,
cîtă nebulă.

cîți cîini scîrboși și pisici cu diavolul în ele
nu mai vreau nimic, decît nimicul. să beau oxigen lichid.
ca o reprezentare să mă întorc în oceanul cosmic al
reprezentărilor
oare numai femeile se sinucid, oare numai femeile mor prin
dezintegrare

și apoi zvîcnesc, zvîcolirea lor are un singur sens
moartea se ridică pe cer ca soarele
moartea iese din groapă
moartea arde, pecetluiește
o vagă senzație de umilință și foame
o puternică senzație de frumusețe

liniște liniște liniște liniște
liniște liniște _____
liniște liniște liniște _____
liniște liniște neliniște neliniște punct

el are 44 ani, nebun, puternic, blînd, delir de urmărire, de
persecuție,
de influență, sexual compromis ușor, inteligent foc, teorii
fizico-chimico-matematice
pe mine mă disprețuiește – nu dă doi bani – normal, ce-aș face
în locul lui, habar nu am

familia mea, Alex, sora mea, nerelativizați,
nesubstituibili, asumați ca florile mici de pe un cîmp nesfîrșit
dacă aș fi o femeie adevărată aș întrerupe tot
dar intervine marea și înfloritoarea plictiseală
oricine mă plictisește în afara acestui tînăr medic puternic,
urît, frumos și nebun

cîmpii sfîșiate de cai și călăreți
într-o zonă mai ferită un băiat negru este maltratată de o
armată de mercenari

el urlă și dinții îi sar din gură
pe cer, norii aleargă ca cireada de vaci
bărbați, un foc ce arde în mijlocul lor,

își usucă hainele ude din timpul zilei
și curul plin de căcat
mă gîndesc la negrii ce au cîntat prin biserici
dintre ei s-au ridicat Mahalla Jackson, Aretha Franklin,
Jimi Hendrix
în timpul în care albul Jim Morrison voia să-și reguleze mama
de seara pînă dimineața.

Janis Joplin sfîrtecătă
cai ce aleargă haotic pe un cîmp plin cu sînge

fetițele slabe, indiscernabile și care nu pot descifra nimic
pe Magheru e altfel, toate calcă pe tocuri înalte și subțiri
gîtul lor este roz și burta le este roșie
băieții de bani gata nu mai văd decît zei negri în spatele lor
ca în Fellini, speră, se scîlîmbăie, apoi se aruncă pe babe
prețioase
cu bijuterii ce ard doar cînd le-atingi
tequila direct în vena barului ăluia cu afișe peste afișe
și bodyguarzi umflați cu spumă de fragi
vîntul bate nestingherit peste chipul unei fete tinere moarte
regula mea este spuma valurilor ce strălucesc în soare
și ploaia ce urcă la cer tot ca o spumă
sînt aici, fără medicul meu nebun – ce boală, ca o crimă pe
Wall Street

cai și cal călăriți de călăreți tineri
nu accept la bărbați bătrîneța
femeile bătrîne sînt mult mai mișto
au umilința lui Simone Weill și dorința de a muri
a Virginiei Woolf

hai, mută-ți odată locuința în groapă,
familia ta se hrănește din tine,
tînărul medic se hrănește din tine,
iar eu mă hrănesc din sondele din picioarele lui Iisus Hristos

cocioabe acoperite cu pături în care locuiesc copii negri ca
smoala
deoarece săpunul negru le este băgat pe gît ca hrană
părinți slabi stau sub pămînt cu copiii lor pe cale de dispariție
orice căruță cu cai poate dărîma pe oricine
hrana lipsește, frigul este sîngele, vine și te omoară cu timpul,
adună flori de pretutindeni și tu te scuturi cînd vezi atîta
splendoare

mă tem, cutremurul este singurul care liniștește, restul este
nisip,
nisipul se sfărîmă în mîini, orice fac se dărîmă, se rostogolește
altfel

sub dragostea celor care se regîndesc la întreaga frumusețe
rostesc ceea ce nu se rostește, nu mai am încotro. nu am
încotro.

negri ce cîntă ca bivoli bolnavi
negri ce cîntă cu toate jucăriile, instrumentele și mîinile lor
lungi,

cu unghii umflate, c-așa sînt negrii;
rușii, însă, sînt departe, sub pămîntul lor, monștrii de-acolo sar
direct în cer

mare lucru, ce dacă ei sar direct în cer, acolo sînt îngerii negri
îngerii de sus și îngerii de jos
tratamentul corporal al celei ce este Miss România
se prăbușesc poeziile ca nisipul
se prăbușesc poeziile ca săracii din cartierele cele mai îndepărtate
de centru

poezii adevărați, născuți și nu făcuți
hai, Coltrane, hai, Thelonus Monk.

gata cu M.N. – sînt în depresie totală, fără el este plictisitor
oameni urîți, repetitivi lîngă M.N. stă Ursul și-l apără. eu nu
mai pot.
vreau să mor – vreau să mor. atîtea oscilații, vibrații consistente
ca steaua cea mai strălucitoare
mă chem pe mine însămi, degeaba, nu vin, rămîn aici pe
țărîmul negru al oceanului
ce mă voi face fără M.N. vino, M.N., nu mai fi nebun
bătrîneța, un prag al deznădejdiei făcut din lemne curate,
puternice, compacte

bătrîneța – o mare imensă, a morții.
moartea, o limită nelimitată a lumii

viteza morții (același) este derivată de ordinul 2 a spațiului
în raport cu timpul (trupul)
lege distorsionată de mine din pricina vârstei cosmice ce mă
strânge ca un lanț peste piept.
sexul rămâne derivată de ordinul 1 (spațiul în raport cu
timpul)
moartea și bătrânețea, un singur joc, un singur foc al unei
armate
care face tumbe pe cer cu avioanele cele mai performante
cu adevărat nu există bătrânețe și moarte decât în aer,
cu protagoniști performanți

dormit chinuit pînă acum cu M.N. în cap.
atîta dragoste și iubire de bărbat și copil posibil psihotici
amîndoi
apropiere viscerală de ei, deoarece sîntem la mare depărtare
el, Drumul Taberei, unde l-am făcut pe îngerul meu irascibil,
Alexandru,
eu, în Balta Albă, Diham,
zone neutre, gînduri erotice, decadente, atingeri abia simțite,
răceala lor, mormăiala lor, gîndurile lor teribile
medicul desfigurată în societate, el știe și vrea femei tinere, cred
și nu le poate avea? habar n-am.
eu, în el, înăuntrul lui, lingîndu-i sîngele tînăr și curat,
organele lui perfecte, la locul lor
mîini de doctor, etichetele picioarelor de doctor, mereu cu ciorapi
negri, chiar și în teniși
labe fine, complet inodore, incolore etc.
rămîn ca eu să mor și El, și El (cei doi copii ai mei masculini
pînă în măduva osoasă,
chipuri complet neasemănătoare.
unul, în mine, sexual, cu sex. celălalt, în afara mea, pentru
mine, fără sex, căci e copil.)
sinuciderea m-ar salva, dar cum, unde? cine să participe
alături?
cine va ține pistoalele, săbiile negre? există așa ceva?
el, rece ca gheața, rece ca gheața, cu singurul lui organ
în flăcări, puternic.
puterea este întotdeauna focalizată, ucisă într-un singur gest
onest al naturii,
acela de a o pătrunde, cunoaște, distruge
M.N. M.A.
M.A. M.A. M.A. oare tu cum ești? copil la propriu, sînge din
sîngele meu, os din osul meu,
creier imobil și fix ca peștele carnivor care atacă
M.N. pui de urs, greoi, la fel de fix și el, la fel de înzestrat în
a ataca fără rest
fără armament suplimentar
înzestrat cu rucsac din piele de animal ucis
amîndoi distruși, autodistrugători și distrugători de profesie
îi iubesc cu ardoare, cu patimă, fără nici o ezitare, oare cine
pe cine?
iar eu stau pe pat, scriu aceste rînduri antisemnificante
pentru că sînt natură umană de cea mai înaltă calitate
creiere diferite, atac identic
sînt ai mei, n-aș putea trăi fără, m-aș sufoca.
„mereu mai singură, mai absolută“
liniștea nopții la fel de animalică, un animal și liniștea care
are un singur ochi roșu îndepărtat de cer
nu e soare, nu e luna de care sînt îndrăgostită, liniștea este
întuneric,
societate convertită în gaură neagră
energie pură, act sexual curat ca lacrima
lacrimi amare curg pe fața timpului și a spațiului și pe fața mea
de piatră
duminică, liniște, M.N.
în timpul actului sexual, tandru și liniștit, luminos, te mîngîie
adînc, își pune capul pe părul meu lung,
te atinge ușor, ferm. după, devine de gheață, aisberg.
Mao, dulceața mea
ce-mi place la el? mă întrebă
eu zic tot. adică forța gîndirii lui, revendicativitatea
permanentă, revolta, ura, scîrba,
disprețul față de lume, asociate cu fragilitatea, probabil
diferența de vîrstă imensă dintre noi?
el, copil, pui de vultur, eu, MAMA de care are el atîta nevoie,

se lovesc de permeabilitatea gîndirii noastre
el, tragic
și totuși Alex fragilul
FRAGILUL, alt Tragic, nu știu multe despre el în afara celor care
se petrec
la suprafața relației noastre mamă-fiu
fragilitatea lui fizică, forța gîndirii lui, invers decât la M.
Alex, transsexualul, eu, transsexualul, M., transsexualul, trei
lacrimi într-un pahar opac
pentru a nu fi descifrat de lume, de alți ochi și alte structuri
mentale
sora mea, sărmana, dragostea mea, neputință curată ca lacrima
de care vorbeam
nu dau decât de lacrimi,
nu dau decât de lacrimi pure, translucide, rotunde ca o sferă ce
nu mai poate fi sfărîmată,
lacrima nu este tragică
ce fac. mă des-fac. soluții. retragere, o soluție. ceea ce și fac, de
fapt.
mama, tatăl meu, sora mamei, Eleonora, sora mea, Matei,
Alex, M.N. și eu?

TU în noi și noi în TINE
nu știu dacă e bine ce scriu și ce gîndesc. asta simt acum.
lumea stă pe nisipuri mișcătoare
fragilitate pe toate planurile, la toate nivelurile
tot ceea ce este în afara fragilității este prostie, putere
exterioară, rigidă, non-lume.
neinspirată, nenimic, leneșă, prăbușită, de fapt, incapabilă să,
incapabilă să, incapabilă să.
tatăl – războiul. copilul – miracolul. boala – intensitate. M.N.
– tensiunea.
de la intensitate la scris poezie, confesiune, dezastru,
splendoare, distanță.
structură – suprastructură
Alex – ești o pulă (cînd era copil și colegii își băteau joc de el)
handicapații
ofițerii
medicii de urgență
diagnostic diferențial
sexualitatea „urc pe mîna ta violetă și îmi simt cuvintele
printre coapse“
comunismul meu
mă simt ca o magrebiană care a intrat (cu forța?) în literatura
înaltă franceză.
sau ca o africană cu labiile tăiate și cusute și discutate mai
apoi
numai atunci s-a infectat ireversibil lumea.
soare, soare, soare. soare ca metalul încins ce se scurge pe
pămînt
SOARE.



Dorul la BLAGA, CIORAN ȘI NOICA

Giovanni Rotiroti

DUPĂ CUM bine se știe, în *Spațiul mioritic*, Blaga face distincție între peisajul real și orizontul spațial inconștient. Cel dintâi, peisajul real, este *plaiul* – adică succesiunea fizică de dealuri și văi – și coincide cu orizontul geografic al conștiinței. Al doilea, orizontul spațial inconștient, este „infinutul ondulat”, pe care Blaga îl numește spațiu mioritic.

Potrivit lui Blaga, în cultura română, orizontul spațial inconștient pare să se identifice cu peisajul real, cu plaiul. În balada *Miorița*, scrie Blaga, „moartea pe plai e asimilată în tragica-i frumusețe cu extazul nunții”. Din această perspectivă, se poate afirma că în manifestările creativității populare cuvântul *plai* exprimă un fel de dorință nostalgică inefabilă, cu neputință de rostit – altfel spus, exprimă dorul. Și că acest dor se manifestă prin „ondulația ritmică deal-vale, care străbate puternic [...] toată poezia” românească.

În același eseu, Lucian Blaga susține că termenul „dor” e intractabil în alte limbi. Substantivul „dor” provine, probabil, din latinescul *dolus, dolorem* și desemnează *nucleul incandescent al dorinței*. Dor înseamnă durere, chin, zbcium, mâhnire, tristețe, dar și dorință care dă fiori, nostalgie. Dorul cuprinde în sine ideea de iubire (în sensul de *dragoste*), de pasiune, și, în mod deosebit, de *frământare sufletească*. Iar aici mi se pare important să subliniem intensitatea expresiei *frământare sufletească*. O putem sesiza mai bine dacă ne gândim la sensul literal al verbului a „frământa”, cel de a pregăti aluatul – de pâine să zicem, oricum, un aluat obișnuit, din făină și apă. Măinile frământă energic aluatul, îl apasă, îl întorc pe toate părțile, îl „muncesc” fără să-i dea răgaz. Forța acțiunii concrete se transferă și asupra expresiei metaforice: sufletul e „frământat” așa cum se frământă aluatul.

Să ne întoarcem acum la dor. Dorul s-ar apropia de italianescul *duolo*, care înseamnă „durere, jale” și care figurează în vocabularul unor poeți ca Dante, Petrarca sau Leopardi. Probabil Baudelaire l-ar exprima în franceză prin *deuil*, dar și prin *mélancolie* sau *angoisse*, ori prin shakespeareianul *spleen*. Toate limbile europene au memoria nostalgică a dorului: *acedia, saudade, Sehnsucht, desengaño*.

Pe de altă parte, nu trebuie uitat că legătura dintre nostalgia sau dorul de a te afla acasă și depărtarea de ținutul de baștină e amenințată mereu de primejdia excesului. Acest exces îmbracă forma fanatismului idolatric al naționalismului împins până la cultul pământului și al sângelui, al cărui chip hidos s-a arătat în secolul trecut.

Dar să privim mai îndeaproape ce spune Blaga despre intractabilitatea cuvântului „dor” în alte limbi europene. În primul rând, el observă că stările sufletești cântate cel mai frecvent de poezia populară sunt „dorul”, „jalea”, „urâtul”. Ele alcătuiesc substanța unei mari părți din creațiile folclorice. Toate denumesc „stări sufletești românești” nuanțate. Starea de dor – spune Blaga – e „așa de particulară și așa de mult împletită din nuanțe, încât de ea țin până și vocala și consonantele însele ale cuvântului «dor»”. De aici și imposibilitatea traducerii termenului în alte limbi. Blaga spune exact: „A traduce de pildă cuvântul «dor» prin «Sehnsucht» nu înseamnă a traduce, ci a circumscrie o neputință. Asemenea cuvinte nu «înseamnă» numai ceva, ci ele fac parte, prin chiar sonoritatea lor, din ceea ce ele înseamnă. Și tot așa e cazul stării «jale» și al stării «urâtului»”.



• Blaga

Trecând la analiza dorului ca motiv liric, Blaga subliniază că „dorul nu e cântat prin intermediul obiectului spre care e orientat (iubita, casa, familia, peisajul); dorul e cântat pentru el însuși, ca stare aproape fără obiect, ca stare al cărei obiect e oarecum retăcut sau numai discret atins”. Așadar, dorul încetează să mai fie o stare sufletească subiectivă și se transformă în obiect liric. Blaga numește această transformare „ipostazare” și respinge termenul „personificare”. De ce îl respinge? Pentru că personificarea „nu redă procesul negrăit de fin ce are loc în sufletul popular”, spune el. Ipostazarea se deosebește considerabil de personificare atât în sine, cât și prin efectele sale. Iată argumentul lui Blaga:

„Dorul e socotit când ca stare sufletească învârtoșată, ca o ipostazie, când ca o putere impersonală, care devastează și subjugă, când ca o vrajă ce se mută, când ca o boală cosmică, ca un element invincibil al firii, ca un alter ego, ca o emanație materială-sufletească a individului. Cântărețul tratează dorul în consecință: i se închină sau se luptă cu el, îl transmite sau îl primește, îl macină ca pe o materie, îl seamănă ca pe o plantă. Atâtea forme ale dorului nu prea pot fi subsumate categoriei «personificării». Dar toate suportă și solicită epitetul ce l-am propus” – adică ipostaza. „Poporul ipostazează dorul”.

Procedul ipostazării stărilor sufletești ca dorul, jalea, urâtul, continuă Blaga, „fereste poezia populară de două grave neajunsuri”. Primul neajuns ar fi „efuziunile sentimentalismului”, care și-ar face apariția dacă poetul ar compune într-o stare sufletească subiectivă. Or, ipostaza obiectivează starea. Al doilea neajuns ar fi „personificarea” dorului, care ar duce la „ariditatea alegorismului”, ilustrată de poezia bizantină. Așadar, ambele pericole sunt evitate prin „ipostazarea” stărilor sufletești, soluția găsită de „naivitatea” populară și „discreta cumpătare” proprie creațiilor poporului român.

Lucian Blaga sugerează apoi posibilitatea analizării poeziei populare prin prisma „filosofiei existențiale” – așadar a încercării de a defini „specificitatea existenței umane în mijlocul lumii”. Deși menționează că această perspectivă nu îl seduce, Blaga zăbovește o clipă asupra filosofiei contemporane lui. Mai precis, asupra termenului de „îngrijorare”, „angoasă”, în care Heidegger vedea expresia ultimă a existenței umane. Blaga pune viziunea heideggeriană pe seama atmosferei psihologice care domnea după război, dar se îndoiește de „valabilitatea generală a definiției”. Din punctul său de vedere, pentru a formula o filosofie existențială, un român ar putea foarte bine să „circumscrie aceeași substanță prin termenul «dor»”. Dorul s-ar revela deci ca ipostază românească a «existenței» umane [...]. Dacă se ține seama de omniprezența dorului în poezia noastră populară, s-ar putea aproape afirma că existența e pentru român «dor», aspirație trans-orizontică, existență care în întregime se scurge spre ceva”, scrie filosoful în *Spațiul mioritic* publicată în 1936 (Ed. Humanitas, București, 1994, pp. 160-4). Altfel spus, pentru român existența nu este „spre moarte” sau „spre nimic”, ci „spre dor”.

Pentru a înțelege mai bine contextul heideggerian, citat explicit de Blaga, trebuie să facem referire la gândirea existențialistă inaugurată de filosoful danez Søren Kierkegaard și, îndeosebi, la conceptul de angoasă, pe care Blaga îl redă prin „îngrijorare”. Kierkegaard a introdus cuvântul

„angoasă” (*Angst*) pentru a desemna condiția omului în lume. Spre deosebire de frică, manifestată întotdeauna ca frică de ceva anume, angoasa nu trimite la nimic precis. Ea indică starea emoțională a existenței umane nu ca realitate, ci ca *posibilitate*, în sensul că omul ajunge să fie ceea ce este în funcție de alegerile pe care le face și de posibilitățile pe care le realizează, pe care le concretizează. Omul e pândit în permanență de amenințarea nimicului. Și dat fiind că existența umană e deschisă spre viitor, angoasa e strâns legată de viitor. Angoasa își face apariția dinaintea aceluiași orizont temporal în care existența poate fie să se realizeze concret, fie să nu se realizeze. Și trecutul poate să ne provoace angoasă, în măsura în care ni se înfățișează ca viitor – adică sub forma posibilității de a se repeta. Iar această posibilitate este iminentă în orice moment. După Kierkegaard, o culpă, o greșală din trecut, dacă nu a trecut cu adevărat, generează angoasă. Angoasa atinge orice aspect care ține de sfera posibilității. Este viermele nimicului care roade în inima existenței.

După cum amintește chiar Blaga, Heidegger reluase în filosofia sa tema angoasei kierkegaardiene. Heidegger le recunoaște stărilor sufletești un rol de prim ordin în deschiderea și revelația lumii, le recunoaște o valență ontologică. Așadar, pe de o parte stările sufletești revelează ființa în totalitatea ei, iar pe de alta „ne ascund Nimicul pe care-l căutăm”. Pentru a lămurii cele spuse, voi cita un fragment din lucrarea lui Heidegger *Ce este metafizica?* (în limba română în traducerea realizată de Thomas Kleininger și Gabriel Liiceanu, care îl redau pe *Angst* prin „teamă”): „Când vorbim despre teamă (*Angst*) nu avem în vedere acea temere destul de răspândită, care nu ține în fond decât de un sentiment al fricii ce ne cuprinde atât de lesne. Teamă este fundamental diferită de frică. Ne este frică întotdeauna de cutare sau cutare ființare bine determinată care ne amenință în cutare sau cutare privință bine determinată. «Frica de...[ceva anume]» se manifestă de asemenea de fiecare dată pentru ceva bine determinat. [...] Când ești cuprins de teamă [...] toate lucrurile se scufundă într-un soi de indiferență, și noi odată cu ele. Dar aceasta nu se petrece în sensul unei simple dispariții, ci, în mișcarea lor de îndepărtare ca atare, ele se întorc către noi. Această mișcare de îndepărtare a ființării în întregul ei, care ne împresoară atunci când suntem cuprinși de teamă, este cea care ne apasă. Niciun punct de sprijin nu mai rămâne. [...] Teamă revelă Nimicul. [...] Omul însuși adevăratește în chip nemijlocit – din clipa în care teama s-a retras – faptul că aceasta dezvăluie Nimicul. Când nu rămâne decât aducerea ei aminte și când totul se preschimbă sub limpezimea acum dobândită a privirii, trebuie să spunem: acel ceva de care ne-am temut și pentru care ne-am temut a fost «de fapt» – nimic. Și într-adevăr: Nimicul însuși – ca atare – a fost prezent” (Ed. Politică, București, 1988, pp. 40-42).

Să revenim acum la problema intraducibilității cuvântului „dor” enunțată de Blaga. Dar să o abordăm din perspectiva unui articol scris de Cioran în timpul războiului, mai precis în 1943, când se afla deja în exil la Paris. În acest scurt eseu despre „dor”, intitulat *Le Dor ou la Nostalgie*, gânditorul transilvănean scrie că dorul

se numără printre acele cuvinte care nu sunt decât aluzii la indicibil, emanații palide ale unui acord misterios (E. M. Cioran, *Les secrets de l'âme roumaine. Le „dor” ou la nostalgie*, în *Exercices négatifs*, volum îngrijit de I. Astier, Gallimard, Paris, 2005, pp. 115-120.).

Pentru Cioran, „dor” – alături de cuvinte din alte limbi, ca *Sehnsucht*, *yearning* ori *saudade* – este o expresie a vagului. Dorul „exprimă toate indeterminările sentimentale ale unui suflet” și „înseamnă nostalgie”. Totuși, dorul nu se suprapune cu *nostalgia*, deoarece în limba franceză *nostalgie* e un termen prea limpede, prea clar. Nici comparația dintre dor și *Sehnsucht* nu e pertinentă, întrucât *Sehnsucht* nu rezolvă tensiunea dintre *Heimat* și infinit. „În timp ce *Sehnsucht* este mai degrabă o năzuință spre depărtare, dorul este o depășire în depărtare”. Așadar, te simți pretutindeni prea departe. Indiferent unde te-ai afla, te simți prea departe.

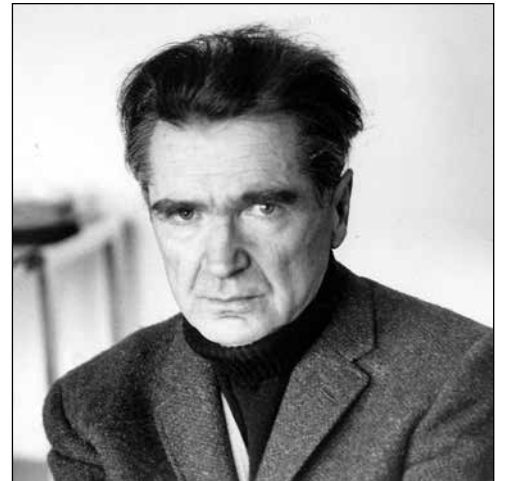
Dorul se conturează pe un fundal de suferință, străin de fericire. Dorul este confesiunea poetică a sufletului ce se caută pe sine însuși. El dezvăluie un fel de tristețe a pământului, o tristețe care s-a strecurat și s-a stratificat într-o asemenea măsură în sufletul românesc încât a ajuns să-l definească. Dorul, „cu sonoritatea sa condensată și volatilă”, se leagă în primul rând de senzația că suntem „smulși din pământ [...] rețezați de rădăcinile imediate”. Din cauza acestei „dezdăcinări” ne dorim o „reintegrare în izvoarele originare, de dinaintea separării și sfâșierii”. Dorul e senzația că ești veșnic departe de locul pe care îl consideri „acasă”. E dorința de a te întoarce spre finit, spre imediat, de a cuceri ceea ce aveai înainte de a fi singur. E chemarea pământescă și maternă, fuga de depărtare. Cioran spune că sufletul parcă nu se mai simte „consubstanțial cu lumea” și „atunci visează la tot ce a pierdut”.

Cioran vorbește despre dor ca despre o „virtualitate a eșecului”, „o nostalgie care se interiorizează prea mult”, care „se hrănește din sine și pierde contactul cu viața”. Parcă toate forțele sufletului s-ar reuni cu scopul de a „elabora Vagul”. Dorul, conchide Cioran, este vitalitatea unui popor situată în indefinit. În el se exprimă instinctele care s-au „rătăcit în suflet” și care și-au uitat puterea. Această stare sufletească românească e înțeleasă, deci, ca o întârziere prelungită neconținut, o întârziere a cărei finalitate este evitarea oricărei forme de realizare concretă. „Românii au transformat nostalgia într-un substitut afectiv al răului metafizic.”

Vedem că această perspectivă a lui Cioran asupra dorului ia în calcul aportul filosofiei lui Kierkegaard și Heidegger – așadar chiar filosofia despre care Blaga spunea, în *Trilogia culturii*, că nu se simte sedus. Însă contrar lui Blaga, încă din *Schimbarea la față a României* Cioran afirma că *Miorița* constituie o rană deschisă a sufletului românesc, definind-o un blestem poetic și național. Tot spre deosebire de Blaga, în *Schimbarea la față* Cioran va interpreta dorul în sens revoluționar și îi va transforma constelația semantică. Va încerca să-l facă să treacă dialectic de la „infinitul negativ la cel pozitiv” în perspectiva unui „eroism tragic”. După Cioran, dorul ar fi trebuit să devină creator al istoriei în România, nu să se limiteze la un sentiment al destinului pe

care românii îl trăiesc ca oscilație perpetuă și resemnată între fatalism și încredere lipsită cu desăvârșire de orice exces.

Paginile lui Cioran despre „tainele sufletului românesc” îi erau bine cunoscute lui Constantin Noica. Intrând într-un fel de dialog cu ele, Noica îi imprimă ontologiei negative a dorului cioranian un nou avânt, un soi de *relève* sau de *Aufhebung*, însă o face recurgând la „virtuțile” proprii limbii române. Fapt deloc surprinzător, dacă ne gândim că preferința pentru calea filosofică a adevărului Ființei cuprins în limba română e un fel de „marcă stilistică” – dacă putem spune așa – specifică filosofu-



• Cioran. Foto: Sophie Bassouls.

lui de la Păltiniș. Gândirea lui Noica poate fi înțeleasă ca o dialectică a dorinței ce scrutează stăruitor resursele neexplorate din cuvintele poeziei, mai cu seamă din poezia eminesciană.

Noica spune că anumite cuvinte românești dau „o sinteză specifică” născută prin contopire – nu prin compunere, așa cum se întâmplă în alte limbi, de pildă în germană sau în greaca veche.

Pornind de la supoziția că sufletul românesc e înclinat mai mult spre posibil decât spre real, Noica afirmă că limba română poate produce „miracole” tocmai datorită nerealizării posibilității – datorită posibilităților care nu ajung să se concretizeze. Un astfel de miracol al limbii române este și cuvântul „dor”, care aparține „zestrei intelectuale a comorilor limbii” și culturii autohtone. Noica identifică în dor sentimentul particular al ființei ce pare să apese sufletul românesc cu puternica lui încărcătură afectivă și emoțională.

În *Cuvînt împreună despre rostirea românească*, Noica pune dorul în legătură cu „exilul” și cu rătăcirea, cu pribegia și socoțește că termenul are un caracter „de prototip” (Ed. Eminescu, București, 1987, p. 206). Cuvântul „dor” este, scrie Noica, „alcătuire nealcătuită, un întreg fără părți”. „Reprezintă o contopire, și nu o compunere. S-a contopit în el durerea, de unde și vine cuvântul, cu plăcerea, crescută din durere nu pricepi bine cum”. „Dacă un grec antic ar fi în situația de a traduce pe «dor», ar lua durere de o parte, plăcere de alta, și ar spune: plăcere de durere”.

Noica menționează că, pentru a exprima ceea ce indică „dorul” în limba română, germana recurge la compunere, procedeul întrebuițat și în greaca veche. *Sehnsucht* înseamnă, într-adevăr, dorință arzătoare, râvnă, însă și nostalgie. După Noica, *Sehn-*



sucht ar deriva din *Sucht* – termen ce desemnează „patima” – în compunere cu verbul *Sehnen* („a simți nostalgie, a năzuî”). Termenul rezultat exprimă deci „patima de năzuire”. Filosoful român mai semnaleză și posibilitatea de a-l înțelege pe *Sucht* ca provenit din verbul *suchen*, „a căuta”, caz în care „se obține în cuvântul german: căutare de negăsire”.

Conform lui Noica, cuvintele „bune, pline” din limba română – printre care și „dor” – s-au născut „din cea neispită nuntă”. Așadar, sunt cuvinte ce exprimă spațiul creației, al operei, al construirii, al evocării.

Noica vorbește chiar despre o „zonă de dor”, o zonă în numele căreia cuvântul însuși face apel, cheamă, aproape poruncitor, pretinzând grijă, cerând o ascultare sau o cercetare mai profundă. Pornind de la idei



• Noica

le formulate de Blaga, Noica dă o nouă configurație interpretativă cuvântului „dor”, referindu-se la orizontul pe care-l pot deschide anumite cuvinte în virtutea câmpului semantic care le înconjoară.

Majoritatea cuvintelor au câmpuri semantice simple, ușor de identificat. Însă „cele câteva cuvinte care fac aurul limbilor” sunt înconjurate de un câmp, de o zonă unde este „loc pentru o înțelegere mai intimă” – așadar o înțelegere care nu se epuizează nici măcar dacă am dori să-i „risipim magia”. „Zona de dor” este, deci, „această margine din jurul cuvântului”, câmpul care înconjoară cuvântul. Iar Noica o numește „zonă de dor” „pentru că funcția dorului se dovedește cu adevărat sugestivă pentru o asemenea lume a începuturilor”, după cum spune chiar el.

În ce fel? Să ascultăm explicația lui Noica:

„[...] într-un sens, fiecare cuvânt e o durere [...]. Dacă lucrurile acestea ar putea avea un sens dincolo de planul afectiv, este vorba de durerea de-a nu putea spune ceva fără rest, durerea cuvântului de-a fi și de-a nu fi cuvânt adevărat. Dar, ca și la cuvântul «dor», unde apărea pe nesimțite plăcerea în durere, ceva în lipsa aceasta de identitate desăvârșită a cuvântului îi dă fascinația.

Și atunci, stai în fața cuvintelor, cum stai în fața dorului, să te întrebi: este bună nedeterminarea aceasta? S-o sporim? Sau să-i risipim magia? – S-o risipim fără grijă:

magia ei nu se curmă. Căci noi înșine, ca oameni, suntem ființe purtătoare de orizont, știutoare și neștiutoare, sigure dar tare aproximative, un fel de «Introducere la dor», așadar, cum sînt cuvintele românești de care amintirăm.”

Prin urmare, dorul este un dar (*doron* în greacă), unul din darurile care se numără printre minunile limbii române. El stabilește orizontul și sensul întrebării. Întrebarea izvorâtă din „zona de dor” este, în fond, dorința gândirii care transformă starea lucrurilor în posibilitate pură, reactivând glasurile lăuntrice ale trecutului – iar aceste glasuri își șoptesc secretul nostalgic în limbă. Fiind însășiabilă prin însăși natura ei, această nostalgie palpită, pulsează la nesfârșit de-a lungul timpului.

Noi, oamenii, suntem – asemenea cuvintelor – „introducere la dor”. În ochii lui Noica, a fi „introducere la dor” înseamnă a restitui întrebării înțelepciunea posibilului, fără a nimici, fără a refuza, ci dimpotrivă, lăsându-ne ființa deschisă în fața propriei întrebări. Dorul ca întrebare permanent în act pare să-i educe pe oameni cu privire la problema plăcerii și a durerii. Le amintește oamenilor că sunt vorbitori și muritori. Iar prin faptul că-i face să asculte un glas impulsiv de dorință, le redă o făgăduință indefinită și vagă pentru viitor.

„Introducere la dor” este concepția lui Noica despre intuiția impulsivă de dorință, despre experiența adevărului care ia asupra sa, la nivel uman, precaritatea originară a Ființei și care, în același timp, alimentează întrebarea și posibilitatea însăși a rostirii ca sarcină fundamentală și mereu evazivă a filosofării.

Așadar, Noica ne aduce în fața unei experiențe decisive, aproape imposibil de rostit, prin care atingem limitele limbajului. Intrăm „în sau înspre” *locul destinal* unde limbajul se sfârșește. Iar acest loc nu este nici indicibilul, nici reprezentarea imposibilă a morții, a lumii sau a adevărului. Dimpotrivă, intrăm „în sau înspre” *locul de unde izvorăște* evenimentul însuși al întrebării – care constituie cifra oricărei gândiri poetizante.

Acest loc este co-apartenența originară a ființei și neființei, a prezenței și absenței, a apariției și a învăluirii. Datorită acestei co-apartenențe, tot ce ajunge la prezență se înfațisează totodată și ca *locul* unei amânări, al unei dislocări, al unei relansări a cuvântului în calitate de cauză și de efect al dorului – iar aici vorbim de cauză și efect impulsionate de dorință. Acest eveniment din limbaj – pe care Noica îl înțelege ca promisiune destinală a limbii – izvorăște din actul neîncetat al întrebării. Iar întrebarea neîncetată – simțită sub forma dorului – activează într-un mod uimitor cercul absenței. Un cerc deloc nebunesc sau tautologic. Dimpotrivă, el revelează însăși pasiunea actului întrebării în faptul că își este cauză și, totodată, efect. Pentru Noica, așadar, dorul e o dorință de absolut a cărei taină nupțială – cea care face posibil imposibilul – se celebrează în expresia *a fi intru*.

Contrar lui Noica, Cioran va rămâne fidel toată viața coordonatei nihiliste a dorului. Pentru el, datorită statutului singular și absolut al rostirii poetice eminesciene, dorul corespunde condiției mai „originare” – tragic existențiale – a „nimicului valah”, un nimic înrădăcinat foarte adânc. Un nimic în care se afirmă ruptura originară



• Eminescu

dintre cunoașterea filosofică și obiectul cu neputință de atins al dorinței, al *dorului*, pe care poezia lui Eminescu pare să-l posede tainic înăuntrul ei.

În lumina celor spuse, cred că n-aș putea găsi încheiere mai potrivită decât lectura poeziei lui Eminescu *Mai am un singur dor*.

Mai am un singur dor:
În liniștea serii
Să mă lăsați să mor
La marginea mării;
Să-mi fie somnul lin
Și codrul aproape,
Pe-ntinsele ape
Să am un cer senin.
Nu-mi trebuie flamuri,
Nu voi sicriu bogat,
Ci-mi împlețiți un pat
Din tinere ramuri.

Și nime-n urma mea
Nu-mi plângă la creștet,
Doar toamna glas să dea
Frunzișului veșted.
Pe când tu zgomot cad
Isoarele-ntr-una,
Alunece luna
Prin vârfuri lungi de brad.
Pătrunză talanga
Al serii rece vânt,
Deasupra-mi teiul sfânt,
Să-și scuture creanga.

Cum n-oi mai fi pribeag
De-atunci înainte,
M-or troieni cu drag
Aduceri aminte.
Luceferi, ce răsar
Din umbră de cetini,
Fiindu-mi prietini,
O să-mi zâmbească iar.
Va geme de patemi
Al mării aspru cânt...
Ci eu voi fi pământ
În singurătate-mi.

„Ultimul CARAGIALE”

Ramificațiile unei neînțelegeri

Ion Vartic

FORMULA „ULTIMUL Caragiale” din titlul dosarelor dedicate lui Vlad Caragiale – care au apărut în revista *Apostrof*, nr. 12, 2016, și nr. 1, 2017 – a provocat unele nedumeriri și reacții orale ori scrise la fel de confuze. Să le iau pe rând. Mai întâi, mi s-a replicat că Vlad Caragiale ar fi fost mai... Caragiale dacă ar fi fost fiul lui Mateiu sau al lui Luki, iar nu doar acela al Ecaterinei Caragiale. La o asemenea obiecție retrogradă, prin care e exclusă linia femeiască dintr-o genealogie, a răspuns de mult Sextil Pușcariu în atât de inteligentele lui comentarii la *Spîța unui neam din Ardeal*, subliniind că „o genealogie care ține seama numai de bărbați mi se pare, dacă nu greșită, incompletă. Așa după cum o națiune nu dispare, ci își schimbă numai numele, tot astfel un neam. Poporul roman n-a dispărut deodată cu căderea imperiului, ci trăiește mai departe, amestecat cu alte neamuri, în popoarele romanice. (...) Tot astfel un neam (...) n-a pierit deodată cu cei din urmă ce purtau numele moștenit, ci trăiește mai departe în cei ce poartă alte nume dar se trag din același neam”, cu concluzia: „Tocmai femeile au fost acelea care au perpetuat însușirile moștenite și agonisite în familie”. Acesta e și cazul Ecaterinei Caragiale, dedicată toată viața cultului „numelui strămoșesc” consacrat de Ion Luca, fără, însă, să-i inhibe fiului ei, Vlad Caragiale, însușirile psihice moștenite și agonisite de la unchiul său Mateiu și Luki.

Alți comentatori ai dosarelor mi-au reproșat, apoi, calificativul de „ultim Caragiale” acordat lui Vlad, amintindu-mi că există astăzi și alți descendenți ai lui Caragiale, mai precis, alți „strănepoți” ai acestuia. Reproș făcut pe negîndite ori din ignoranță. Căci o să se vadă imediat de ce aici nu poate fi vorba de nici un „strănepot” (termen care aici e, oricum, cam imprudent și abuziv). „Vlad, ultimul Caragiale” își are explicația implicită. Nu credeam că trebuie să o fac, pedant, explicită. Întrucît toată materia respectivelor dosare se referă, cît se poate de clar, doar la o singură ramură a Caragialeștilor, aceea a lui Luca și a fiului său Ion Luca. Or, în acest sens, Vlad este, evident, ultimul Caragiale, fiind unicul nepot direct, fără urmași, al dramaturgului.

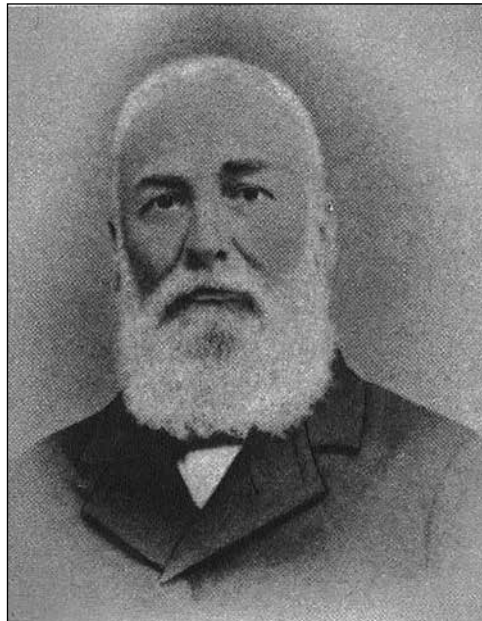
ARBORELE GENEALOGIC al ramurii Luca Caragiali are o coerență internă remarcabilă. De-ar fi să pomenesc doar felul în care un corp străin care răsare pe la mijlocul trunchiului, Mateiu Constantinescu, este integrat definitiv în familie numai da-

torită consecvenței cu care Vlad și-l ia pe acest unchi ca model spiritual. Sigur, toată genealogia Caragialeștilor stă sub pecetea tainei grație „biblicului” Stefanos, care, „uitîndu-și” numele de familie și ținutul natal, își împămîntenește urmașii în București prin pămîntul în care e îngropat. Suggestia aceasta de sorginte biblică (legată de înrădăcinarea prin moarte într-un loc străin) apare mai întîi, încă neclar articulată, la Costache Caragiali, fiind mai apoi explicit formulată de nepotul Ion Luca într-o scri-

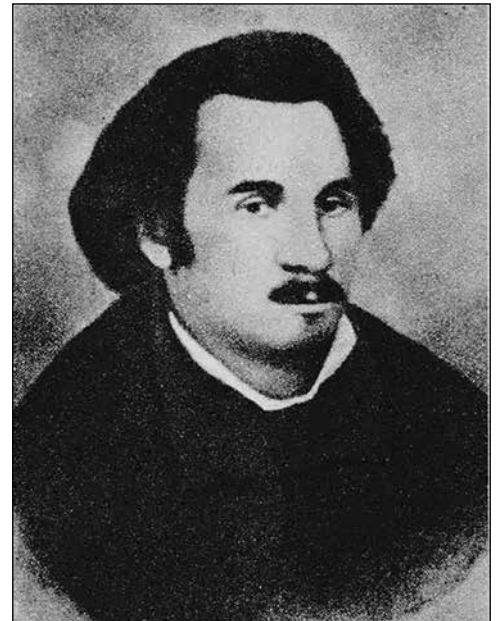
soare despre un alt „venetic”, Ronetti-Roman: „A murit zilele trecute și stă acum pe veci împămîntenit în pămîntul Moldovei, pe care îl iubea atît de mult”.

Ramura lui Luca (Luki) Caragiali duce mai departe gustul întemeietorului pentru gestul inexplicabil, pentru indescifrabilul rămas, ca urmare, sub pecetea tainei. Astfel, Luca – deși împreună cu Ecaterina Karaboas îi are pe Ion Luca și Elena – nu va

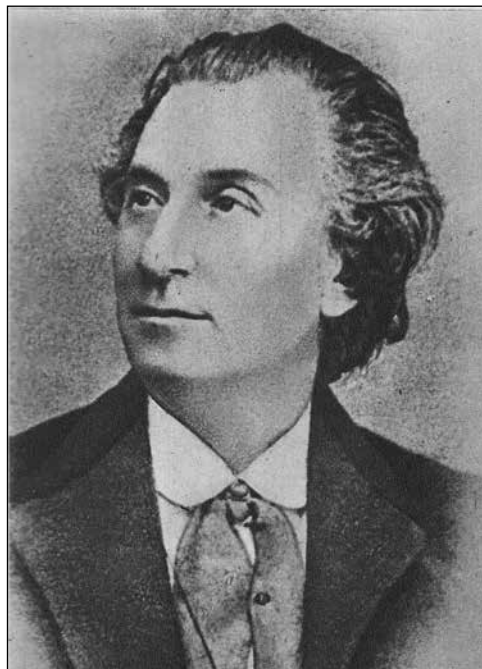
→



• Luca Caragiali, tatăl lui I.L. Caragiale



• Costache Caragiali, unchi al lui I.L. Caragiale



• Iorgu Caragiali, unchi al lui I.L. Caragiale



• Vlad Caragiale, nepotul lui I.L. Caragiale

→
divorța, niciodată de Caliopi, actriță și, mai ales, cîntăreață de operă foarte dotată, cu o origine destul de exotică, basarabean-greacă, și, se pare, de o eleganță vestimentară ce amintea de aceea a Iasomiei Caragiali (soția lui Costache). Mi se pare clar că anii săi de conviețuire cu Caliopi circumscriu stadiul estetic din biografia lui Luca, el însuși actor meteoric în acea perioadă. Dar, evident, ar fi cu totul hazardat, în lipsă de alte indicii, să presupun că Luca, legalizîndu-și ruptura de Caliopi, ar fi avut senzația obscură că, totodată, își reneagă complet deceniul său de coexistență artistică. Cîndva, în cursul lui 1848, începe relația lui cu Ecaterina și, deci, trecerea la un mod de viață burghez. La fel se va întîmpla și cu fiul său – desigur, la un nivel superior, pre-thomasmannian – cînd, din spațiosul său apartament berlinez, dotat și cu menajeră și două bone, scriitorul decretează: „eu sunt un burghez”. Să revin însă la Luca și la problema lui maritală. Probabil că, tocmai pentru a raționaliza, cît de cît, refuzul său inexplicabil de a divorța, persistă în familia lui Ion Luca ideea că însuși Ecaterina Karaboas ar fi trecut mai întîi printr-o căsătorie despre care nu se știe cum s-a desfășurat. Oricum se vor fi petrecut lucrurile, actul de botez al lui Ion Luca – descoperit pînă la urmă, aproape magic, de către arhivistul C. Popescu-Cadem – debutează în mod mistificator: „...au născut Iecaterina cu legiuitul dumisale soț Dl Luca Caragiali...”. Din cauza echivocei sale situații civile, mai tîrziu, autorul *Scrisorii pierdute*, aflat în plină notorietate, se va trezi pus, din punct de vedere juridic, în cîteva situații jenante, apelînd și el la declarații și acte mistificate. Unele în care – cum le descâlcește Șerban Cioculescu – se dă drept fiul „madamei” Caliopi și, mai apoi, susține chiar că Luca sin Ștefan nu ar fi, de fapt, Luca Caragiali. De aceea, e cu atît mai inexplicabil de ce acest fapt nu l-a determinat pe Ion Luca să clarifice și juridic recunoașterea fiului său Mateiu Caragiale, care, la rîndul său, și-a confecționat el însuși un substitut de act de naștere de-a dreptul matein, adică fantasmagoric. De altfel, spre sfîrșitul vieții sale, Mateiu însuși va fi bîntuit de fantasma de a avea un fiu ilegitim. În fine, ca sub un blestem al tainei stau și cîteva momente cruciale din biografia spectaculoasă a lui Tușki Caragiale. E foarte probabil ca unele dintre acestea – cu repercusiuni și asupra destinului lui Vlad – să fi rămas neclarificate complet și pentru fiul ei.

Cum se vede, sînt destule probe care arată coerența internă a ramurii Luca Caragiali. Să mai adaug două argumente. Primul e legat de faptul că, dintr-o scrisoare a Ecaterinei Karaboas, din 1852, reiese că Luca suferea deja de complexul lui Jupîn Dumitrache: „În scrisoarea (...) care am primit-o, am înțeles niște frasure prea ciudate, că adică fiind depărtat de mine, să nu te uit, și că să dea Dumnezeu să nu roșesc cînd vei da față cu mine. Alt nimic nu-ț zic decît păcat că apropie 4 ani că trăim amîndoi, și încă n-ai cunoscut inima lu Cati, îmi pare destul de rău, și m-a mîhnit prea mult zadarnicile idei ale tale”. Complexul respectiv, agonisit de la tată, dacă nu cumva chiar de la anxiosul Ștefanos, reapeare la Ion Luca, fiind dezvăluit de Alexandrina: „Ținea la mine enorm, dar era gelos. Ceea ce mă făcea să-i

repet adesea, dojenindu-l: «Degeaba spui că ești om de geniu...»¹. Tot ea îi dă în vileag și strategia de înșelat închipuit: „Pleca dimineața de acasă să-și vadă de treburi și peste o jumătate de ceas mă pomeneam cu el înapoi. Venea cu birja să mă vadă și pleca iar... Pînă la prînz se mai întorcea de două-trei ori”. Așa că nu e de mirare că, pe motivul acestui complex, Ion Luca a făcut nu numai variațiunile comice din *Noaptea furtunoasă*, ci și acelea tragice din traducerea lui comprimată a renumitei nuvele cervantine *Curiosul pedepsit*. Iată acum și al doilea argument care ilustrează, încă o dată, coerența internă a ramurii Luca. E binecunoscut felul nevrotic în care Ion Luca și-a protejat copiii (cu atît mai mult cu cît pierduse, la vîrste foarte fragede, două fetițe). De această anxietate s-au contaminat și Alexandrina, și Tușki, care l-au crescut într-un mod asemănător pe Vlad, ca într-o seră, mai cu seamă că erau, pe deasupra, marcate de șocul trăit la moartea prematură a lui Luki Caragiale. La Vlad, aceeași spaimă, preluată de la ascendenți și amplificată, a precipitat, pur și simplu, în refuzul paternității: „...copiii îl nelinișteau”, mărturisește Simone Lemaire-Caragiale, soția lui Vlad. „El n-a avut copii. Mi-a spus că, dacă ar fi avut copii, ar fi înnebunit. I-ar fi fost îngrozitor de frică pentru ei – să nu cadă, să nu se accidenteze, să nu fie bolnavi... Mi-a spus: «Nu aș fi putut avea copii!»”.

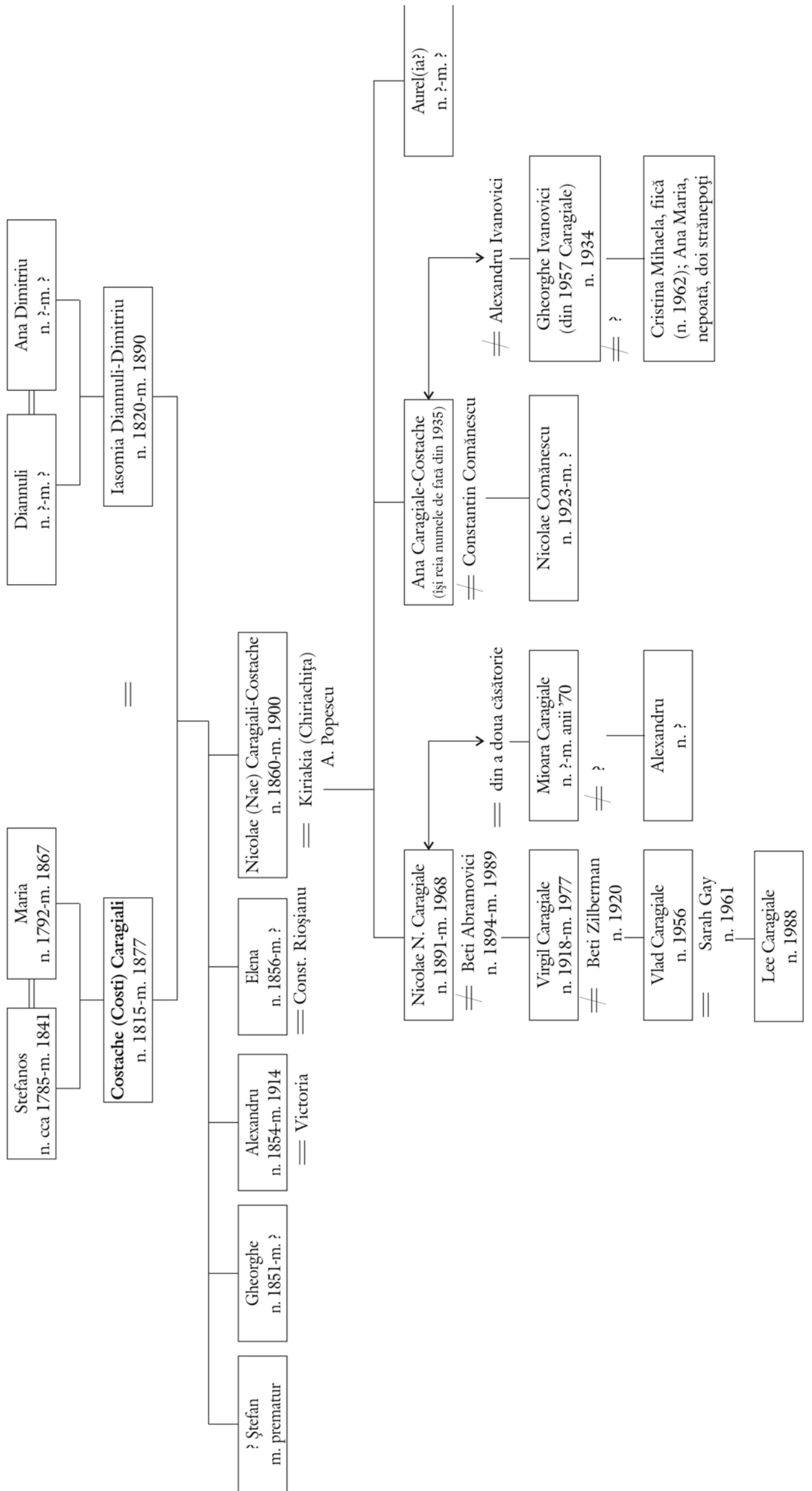
Din analiza arborelui genealogic al ramurii Luca Caragiali, care cristalizează o familie de sine stătătoare, se poate constata că, în realitate, nu există nici un strănepot direct al lui Ion Luca. Nu mi-am imaginat, atunci cînd am alcătuit dosarele referitoare la Vlad Caragiale¹, că diverși cîrcotași ignoră total faptul că, pe lîngă ramura lui Luca, mai există încă două ramuri distincte, aceea a lui Costache și aceea a lui Iorgu, frații săi (surorile lor, Anastasia și Ecaterina, rămîind celibatate). Or, aici e locul să amintesc faptul că, în ultimii ani, mai mulți ziariști au făcut interviuri cu cîte un descendent al Caragialeștilor sau au scris despre aceștia, etichetîndu-i, însă, automat drept urmași direcți ai lui Ion Luca Caragiale. De fiecare dată s-au folosit titluri cît mai senzaționale, de tipul „strănepotul marelui scriitor”, avîndu-l întotdeauna ca termen de referință pe autorul *Scrisorii pierdute*. Nu numai pentru că acest fapt atrăgea atenția cititorului asupra articolului sau reportajului, ci și pentru că ziariștii respectivi nu aveau, de fapt, cunoștința de ramificațiile genealogice ale Caragialeștilor. Citabil, în acest sens, este Victor Bărlădeanu, care, într-un text entuziast-ridicol – preluat cu seninătate de către Al. Mirodan în dicționarul său „neconvențional” – îl pune pe un descendent sub aureola „ilustrului său străbunic” Ion Luca Caragiale, deși, dacă e să respectăm adevărul genealogic, străbunicul este, în realitate, un Nicolae Caragiali, rival ghinionist al vărului său primar Ion Luca. Faptul că orice descendent este asociat mecanic cu autorul *Momentelor* constituie, pînă la urmă, o insultă la adresa nedreptății – prin uitare generală – Costache și Iorgu Caragiali, doi pionieri ai teatrului românesc.

1 Semnul de legătură dintre familia Chintescu și familia Logadi din arborele genealogic al lui Vlad Caragiale indică faptul că, prin înrudire, primul soț al lui Tușki, Vasile Geblescu, și ultimul ei soț, Petre Logadi, sînt veri de al doilea.

T
OCMAI DE aceea am simțit nevoia să redau, prin niște arbori genealogici independenți, ramificațiile clanului Caragiale, extrem de revelatoare prin diferențele dintre ele. E vorba de trei ramuri, de fapt chiar de trei familii, care, în ce privește comunicarea dintre ele, sînt închise aproape ca niște monade. Cum și reiese din scrisoarea din 25 februarie 1912, în care Ion Luca mulțumește pentru felicitarea trimisă de copiii lui N. Caragiali-Costache cu ocazia împlinirii de către scriitor a vîrstei de șazeci de ani. Precizez, nu fără motiv, că destinatarul de pe plic, Nicolae Caragiale, are deja peste douăzeci de ani: „Bunii mei nepoți... Regret și eu că nu ne cunoaștem încă personal, dar să sperăm că odată tot ne vom cunoaște... Incomunicabilitatea aceasta dintre familii provine, în primul rînd, din faptul că ele au note dominante diferite. Astfel, în ramura lui Costache Caragiali precumpănește, încă de la întemeietor, sentimentul dramatic, chinului, al insatisfacției provocate de neîmplinirea deplină. În sensul acesta, sigur că, la cu totul alt nivel, Costache pare să semene cel mai mult cu tatăl său, depresivul Ștefanos (e și singurul dintre urmașii acestuia care își botează un copil cu numele de Ștefan). Așa că, în felul lui – ca să folosesc expresia preferată a nepotului său Ion Luca – Costache Caragiali este și el un „om fără noroc”, întrucît apărut prea devreme în teatrul românesc. Ar fi putut să fie tragedianul epocii sale, dar publicul lui nu era încă apt decît pentru vodevil. După cum străfulgerările lui geniale de gînd capătă cu greu expresie într-o română încă neînchegată. De altfel, dintre primii noștri dramaturgi, inclusiv Alecsandri, doar la Costache putem găsi și cîte un nucleu de dramă modernă și de metateatralitate. În sensul bun, real, al numelui, el este un fel de Salieri, eclipsat de „fosforicul” Millo, actor înnăscut, dar profund egoist, interesat doar de „arta ca fact de comerț”. Directoratul lui Costache la Teatrul cel Mare din București (pe care l-a condus din 1852, chiar de la inaugurare) s-a sfîrșit cu un faliment și o punere sub sechestru a decorurilor, costumelor și repertoriului trupei, iar, la sfîrșitul vieții, actorul-dramaturg a lăsat moștenire patru lei, o cămașă și o mulțime de cărți. În semn de respect, posteritatea imediată l-a numit „Caragiali al bătrîn”, iar urmașii își vor marca ascendența semnînd „Caragiali-Costache”, ducînd însă, totodată, mai departe, și moștenirea ghinionului, a neîmplinirii și a sărăciei paterne.

Exemplar este, în acest sens, cazul fiului său cel mai mic, Nicolae Caragiali-Costache. E, la un nivel mult sub acela al tatălui, frizînd chiar grafomania, poet, prozator și dramaturg. I-a apărut un „poem fantezist” despre *Eminescu murind* și i-ar fi fost jucată, „în beneficiu”, pieseta *Misterele Dracului*. E cît pe ce să fie jucat de celebrul I.D. Ionescu – adică de acel Ionescu de la „Junion” al lumii *Noptii furtunoase* – cu „comedia locală” *Liberali-Conservatori*, dar, cum aflăm de la Ioan Massoff, „Direcția generală a teatrelor sesizează chiar în ziua premierei Prefectura poliției Capitalei și reprezentarea este interzisă, întrucît piesa «nu a fost aprobată de Comitetul teatrului»”. Premiera acestei piese de revistă politică ar fi trebuit să aibă loc la sfîrșitul verii lui 1884. Ca un făcut – „Ciudat lucru, ce-i drept... Al →

Arborele genealogic al ramurii Costache Caragiali



→ dracului!...“, cum ar exclama eroii *Momentelor* – în aceeași toamnă are loc premiera fulminantă a *Scrisorii pierdute*, comedia de moravuri politice a vărului său Ion Luca. De câte ori Nicolae Caragiali încearcă să pătrundă pe scena Naționalului bucureștean, el dă peste această rudă iritantă a sa, care pare să-i inhibe inițiativele de a-și impune sub lumina rampei creațiile teatrale. În vreme ce *Scrisoarea pierdută* se joacă în prezența perechii regale, Nicolae, ghinionist și om sucit, prezintă Naționalului drama în versuri *Cocoșeatu*, pe care, de altfel, și-o și retrage imediat. Căutând prin arhive, Mihai Apostol mai găsește o situație similară. Tot în toamna lui 1884, N. Caragiali-Costache se înscrie la concursul de dramaturgie al Teatrului Național cu piesa – „în 1200 versuri lungi“ – *Doctorul milos*. Destinul ironist face ca el să concureze cu același văr primar, care se prezintă și el la concurs cu *D-ale carnavalului*. E aproape de prisos să adaug că Nicolae își retrage din nou piesa, „din motive pe care «le comunică verbal» directorului general al Teatrului Național“.

Ciudatele încrucișări de pași dintre cei doi veri în lumea teatrului par să fi avut urmări persistente în familia Caragiali-Costache. Aici intră în scenă ca protagonist al doilea Nicolae, fiul celui de mai înainte. Este ziarist, redactor la revista *Argus* și la agenția „Rador“. A debutat la *România muncitoare* și a fost secretar-adjunct de redacție la *Viitorul social*, fiind, deci, implicat în mișcarea socialistă, alături de prima sa soție, Beti Abramovici. La un moment dat, a avut un conflict violent cu Ana Pauker, cu urmări nefaste asupra familiei sale. Aici, însă, ne interesează cu totul altceva. Și anume faptul că acest nepot de fiu al lui Costache și văr de-al doilea cu Mateiu, Luki, Tușki, în plină maturitate!, îi împărtășea verbal, prin 1939, lui Șerban Cioculescu, că „Ion Luca, la înmormântarea lui Costache, a intrat prin efracție în casa lui și i-a sustras comediile ce i-au asigurat celebritatea“. Este clar că el colporta o legendă care circula în familia Caragiali-Costache și care, cu siguranță, își are punctul de plecare în rivalitatea nedeclarată dintre primul Nicolae și Ion Luca („vinovat“, pe deasupra, și de împingerea în uitare a unchiului său Costache). Așa că mi se pare important

să amintesc faptul că G. Călinescu l-a întâlnit pe același Nicolae N. Caragiale „în casa poetului Ion Barbu“. E un loc în care se putea răspîndi o altă legendă referitoare la Ion Luca, aceea despre așa-zisa lui moarte fulgerătoare în brațele Călinei Delavrancea. O asemenea poveste nu putea să displace unor erotomani frenetici ca G. Călinescu și Ion Barbu. De altfel, Al. Piru, alt satir, a declarat public, nici mai mult, nici mai puțin decât într-o conferință universitară, că știe această istorie de la Călinescu însuși. (Cineva care pomenește obsesiv povestea complimentează Filologia bucureșteană, susținând că a mai auzit-o și de la „alți profesori“.) Dacă ar fi să luăm de bună această poveste, ne-am găsi într-o adevărată situație polițistă de tip Agatha Christie: complici, toți cei prezenți în casa în care s-a petrecut decesul scriitorului – adică Alexandrina, Luki, Tușki, Cella, eventual și menajera și cele două slujnice – se decid cu rapiditate să prezinte un alt scenariu despre ultima seară și noapte a lui Ion Luca; faptul că absolut toți povestesc și repovestesc întâmplarea în același fel, respectînd cu strictețe aceleași și aceleași detalii, l-ar face pe Hercule Poirot să ghicească că, în adevăr, lucrurile s-au petrecut cu totul altfel. Schema e neverosimilă chiar și pentru un roman, darămite în realitate. E cu totul improbabil ca toți cei menționați să fi făcut cu premeditare un asemenea scenariu pentru a acoperi presupusul scandal. Cu atât mai puțin că Luki și Tușki și-ar fi permis să inventeze anumite informații privitoare la ultima noapte a scriitorului.

Revenind acum la arborele genealogic al ramurii Costache Caragiali, ar mai fi de remarcat faptul că Virgil, fiul celui de-al doilea Nicolae, a fost el însuși ziarist, lucrînd la *Informația Bucureștiului*. Are, împreună cu Beti Zilberman, publicistă ea însăși, un urmaș, Vlad Caragiale, arhitect la Paris, care, prin meserie și pasiunea de fotograf, ilustrează latura artistică, nu de tot stinsă, a ramurii.

ÎN FELUL său, revelator este și arborele genealogic, foarte „curat“, al lui Iorgu Caragiali, un adevărat concentrat de teatru. Începe cu un actor-dramaturg, căsătorit cu o actriță (binecunoscută și ea la vremea ei). Din mariajul lor supraviețuiesc două fete. Una dintre ele, „frumoasa Virginia“, se că-

sătorește cu Vasile Toneanu, pe atunci tînăr actor, care tocmai fusese angajat, în 1888, de directorul Ion Luca Caragiale, la Teatrul Național din București. La fel ca și socrul său Iorgu, Vasile Toneanu avea și el înclinație spre rolurile comice, spre vodevil și operetă. Dubla ereditate teatrală se manifestă, însă, și la Virginia Caragiali, care, prin doiliul spectacular afișat la moartea vărului său primar Ion Luca, a declanșat un mic scandal de presă. Ea a fost etichetată într-un ziar drept „excroaca voalată în negru“, iar, în *L'Indépendance roumaine*, a apărut o așa-zisă precizare, arogantă, a familiei berlineze, în spatele căreia, așa cum crede și Barbu Cioculescu, se ascunde, cu siguranță, Mateiu Caragiale. În notă se spune că: „Le seul membre de la famille qui réside à l'heure présente dans le pays est M. Mathieu Caragiale; ceci afin d'éviter toute confusion avec les personnes qui se servent d'une similitude de nom pour commettre des actes incorrects“. Precizarea induce în eroare, vorbind cu rea-credință doar despre o așa-numită „similitudine de nume“, cînd, în realitate, este vorba despre o reală și apropiată relație de rudenie. Cîteva zile mai tîrziu, prevenită, desigur, de conținutul impertinentei note, familia berlineză încearcă să repare lucrurile printr-un alt comunicat, subliniind că precizarea mascată din urmă nu s-ar fi referit deloc „la fiii și nepoții lui Costache Caragiali“ și nici „la descendenții lui Iorgu Caragiali, deoarece Luca, Costache și Iorgu Caragiali au fost frați buni“. Dincolo de aceste anunțuri și dezmințiri, un lucru este clar: cele trei ramuri s-au dezvoltat ca familii diferite, între care relațiile nu par să fie întotdeauna cordiale, ba chiar, după cum se observă din cînd în cînd, sînt chiar suspendate.

Întorcîndu-mă la arborele lui Iorgu Caragiali, țin să subliniez, din nou, faptul că este cel mai pur și perfect circular pe linie teatrală. Astfel, fiul Virginiei și al lui Vasile Toneanu, Constantin Toneanu, este și el actor de comedie, de operetă și de revistă, precum și regizor și conducător de trupă (pe profilul bunicului său Iorgu și al propriului său tată). Fratele mai mic al lui Constantin, Vasile V. Toneanu, a fost teatrolog, dedicînd o monografie tatălui său și dîndu-ne, în același timp, informații și despre Iorgu, Elena și Virginia Caragiali. În fine, Rodica, fiica lui Constantin Toneanu și a actriței Nunuța Hodoș, este ea însăși actriță. Prin Nunuța Hodoș – fostă elevă, la Conservator, a lui Vasile Toneanu – rămînem tot în lumea autorului *Scrisorii pierdute*. Ea este fiica lui Alexandru Hodoș, cunoscut ca scriitor sub pseudonimul Ion Gorun, și a Constanței Hodoș, autoare dramatică. Pe unchiul ei, Nerva Hodoș, l-a „nemurit“ faimoasa replică a spectatorului Ion Luca Caragiale, care sare de pe scaun și exclamă în timp ce urmărește „agonia“ actorului Novelli în *Moartea civilă*: „Mă Nerva! Țsta moare... Frate Nerva, Țsta nu joacă, moare, moare, mă!...“.

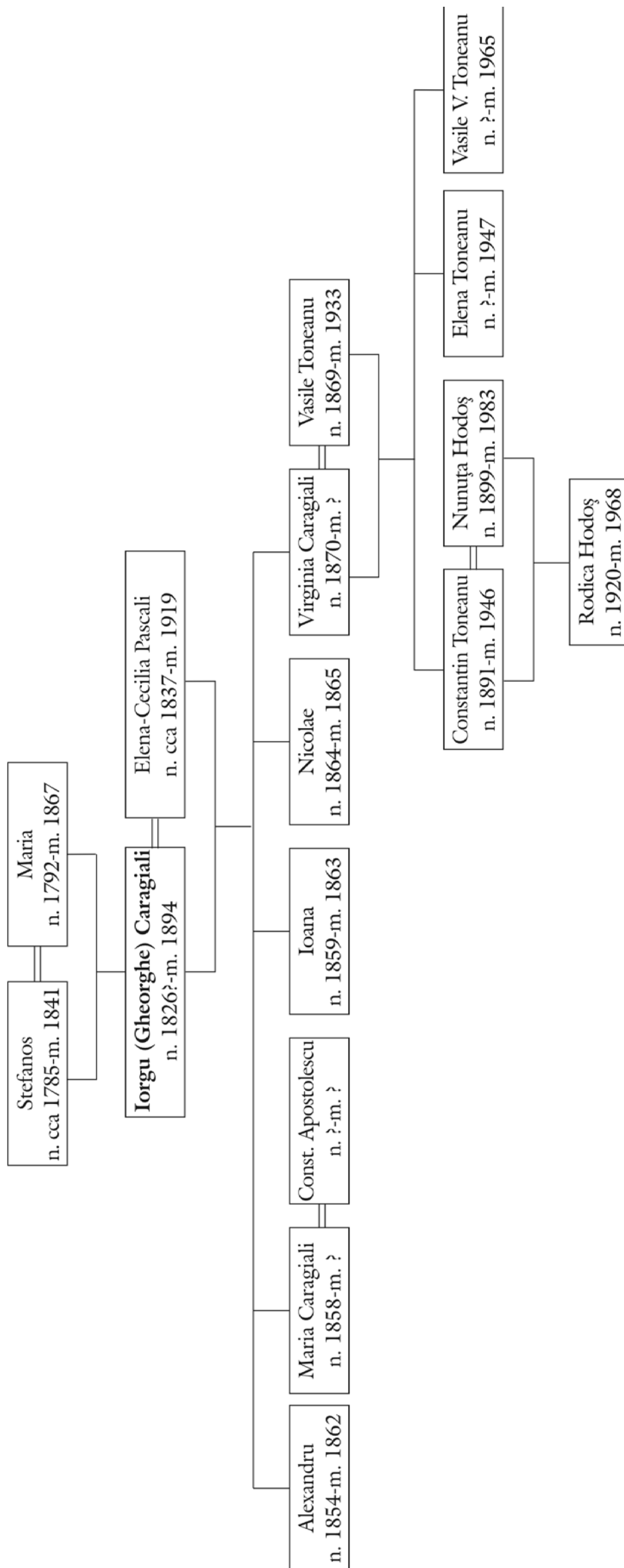
Pe scurt, din analiza arborilor genealogici ai Caragialeștilor reiese limpede că fiecare are coerența lui proprie, cu atitudini și aptitudini care se transmit de la ascendenți la descendenți și care dau fiecăruia în parte o notă dominantă, diferită de a celorlalți. Ceea ce îi unește pe membrii celor trei familii este punctul de plecare, adică strămoșul Stefanos, care ascunde o rană narcisică originară. Dar aceasta este o altă poveste.

Surse documentare:

- 1 B. Jordan – Lucian Predescu, *Caragiale. Tragicul destin al unui mare scriitor*, București, Editura „Cugetarea“, 1939. Conține primul „Arbore genealogic al familiei Caragiale“, unul lacunar, cu erori, dînd, pe deasupra, crezare fanatezilor „epice“ ale mistificatorului Octav Minar.
- 2 Șerban Cioculescu, *Viața lui I.L. Caragiale*, București, Fundația pentru literatură și artă „Regele Carol II“, 1940 (de asemenea, ediția a doua, 1969). Apoi, Șerban Cioculescu, *Caragialiana*, București, Editura Eminescu, 1987.
- 3 Ion Diaconu-Xenofon, *Viața și opera unui nedreptățit: Costache Șt. Caragiale. Primul director al Teatrului Național din București*, Biblioteca Teatrului Național [din București], nr. 10, 1940 (seria „Teatru vechi românesc. Pagini inedite“).
- 4 Lucian Predescu, *Enciclopedia României*, București, „Cugetarea – George Delafras“, 1940.
- 5 Ioan Masoff, *I.D. Ionescu de la „Junion“*, București, Editura Muzicală, 1965.
- 6 G. Călinescu, *Studii și cercetări de istorie literară*, text îngrijit de Eugenia Oprescu, București, Editura Tineretului, 1966. De asemenea, G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, ediția a doua revăzută și adăugită, ediție îngrijită de Al. Piru, București, Editura Minerva, 1982.

- 7 V.V. Toneanu, *Vasile Toneanu*, București, Editura Meridiane, 1966.
- 8 G. Bezviconi, *Necropola Capitalei*, Institutul de Istorie „Nicolae Iorga“, 1972.
- 9 Mihai Apostol, *Iorgu Caragiale*, București, Editura Meridiane, 1986.
- 10 Al. Mirodan, *Dicționar neconvențional al scriitorilor evrei de limbă română*, I, Tel Aviv, Minimum, 1986.
- 11 Marin Bucur (coord.), Mioara Apolzan, Georgeta Ene, Rodica Florea, Dorina Grăsoiu, Stancu Ilin, Dan C. Mihăilescu, *Bibliografia I.L. Caragiale. În periodice (1852-1912)*, I, Institutul de istorie și teorie literară „G. Călinescu“, București, Editura „Grai și suflet – Cultura Națională“, 1997.
- 12 Mihai-Sorin Rădulescu, *Memorie și strămoși*, București, Editura Albatros, 2002.
- 13 Barbu Cioculescu, *De la Mateiu citire...*, Târgoviște, Editura Bibliotheca, 2005.
- 14 C. Popescu-Cadem, *Document în replică*, Editura Biblioteca Bucureștilor, 2007.
- 15 ***, *Strănepotul lui Caragiale riscă să ajungă în stradă*, în *Libertatea*, 28 octombrie 2011.
- 16 ***, *Strănepotul lui Caragiale*, în *Evenimentul zilei*, nr. 7153, 12 iulie 2014.
- 17 Anca Hațiegan, *Apariția actriței profesioniste: elevele primei școli românești de teatru*, în *Caietele Festivalului Național de Literatură*, ediția a treia, Cluj, Editura Școala Ardeleană, 2017.

Arborele genealogic al ramurii Iorgu Caragiali





Între veghe și vis

Iulian Boldea

PENTRU CEL care visează, visul este, în multe privințe, o oglindă profundă a propriului sine, dar și o punere în abis a conștiinței sale „diurne”. Scriitorii romantici percepeau visul ca o „a doua viață” (Nerval), o alternativă nocturnă la metamorfozele cotidianului, un spațiu fluctuant, cu reverberații magice, un paliativ, dar și o formă de evaziune, de compensare a precarității realului. Dominată de ambianța oniricului, opera lui Novalis e revelatoare în privința cultivării cu metodă și obstinție a visului, care îi pare poetului „o armă cu care ne apărăm de neregularitatea și obișnuitul vieții, o înzdrăvenire în libertate, a fanteziei încătușate”. Pe de altă parte, principiile arhetipale ale visului, mecanismele și articulațiile sale sunt alimentate, în adâncul lor, de reminiscențe ale gândirii arhaice, ale practicilor magice sau mitice.

Cartea Irinei Petraș *Viața mea de noapte. Fragmente onirice* (Cluj-Napoca: Școala Ardeleană, 2017) are ca puncte de plecare, cum mărturisește autoarea, două adevăruri: „Mai întâi, ceea ce vezi, simți, înțelegi, pe scurt, trăiești în vis/prin intermediul viselor este o *experiență* de consistență și însemnătate egale cu ale experienței diurne, în stare de veghe. Și visele intră în definirea de sine, și ele lasă urme, și ele te construiesc. Pe de altă parte, povestea-vieții-în-stare-de-veghe și povestea-viselor-noptii (voi face această distincție între *zi* și *noapte* fiindcă nu dorm niciodată în timpul zilei, iar cartea e a viselor mele) sunt ambele *interpretări* subiective și larg condiționate de contexte, sunt ficțiuni la distanță egală de Adevărul absolut, niciodată nouă la îndemână”. Cele două versiuni ale adevărului ființei (diurnă și nocturnă, rațională și onirică) se disting prin existența sau inexistența „martorilor”. Dacă faptele, gesturile, vorbele de zi cu zi sintetizează *experiențe*, visele instaurează *insperiențe*, astfel încât relatările despre universurile onirice nu pot fi probate, neputându-se stabili o diagramă veridică, autentică a „lecturii” avatarurilor halucinațiilor nocturne. Irina Petraș mizează, în cartea sa, pe rescrierile, remanierele, mutațiile și schimbările de perspectivă

pe care explorarea vieții nocturne le atrage după sine, în măsura în care visele, produse ale creierului uman, se recomandă ca aventuri solitare într-un univers labirintic, insolit, ele putând fi percepute ca „*materia neagră*”, partea copleșitor de importantă a universului personal la care accesul e limitat și alunecos”. De altfel, Irina Petraș recurge, cu îndreptățire, la o abordare „personalizată, subiectivă, liberă și dezinhăbată” a visului, cartea sa nepropunând metode, teorii, instrumente de raționalizare a universului oniric: „Cartea mea nu urmărește să propună o metodă, o teorie, nici măcar un rezumat de metode și teorii asupra visului. E o situație strict personalizată, subiectivă, liberă și dezinhăbată. Mă minunez în fața unora dintre vise tot așa cum mă minunez în fața unor întâmplări ale zilei. Câteodată, uimirea îmi ajunge”.

„Liberă și dezinhăbată”, cartea Irinei Petraș se situează la limita dintre exercițiul autobiografic și eseu, ea fiind „poveste și încercare” a acestui joc al minții în care delirul și realitatea se intersectează. Veghea și visul au aspectul unor oglinzi paralele, amăgitoare și iluzorii; „truda de noapte nu lasă urme pipăibile” deoarece „visele au continuitate în interiorul aceluiași vis, dar suportă și comutări bruște între două vise”. Conform unor cercetări contemporane, spațiile insolite, figurile paradoxale din fantezmele onirice facilitează crearea unor conexiuni la nivelul creierului, prin care se consolidează *amintirile semantice*, ele asamblând o tectonică narativă ce poate fi percepută ca formă *ficțională* de răspuns la stimulii realului („Visele ajută și la a ține departe creierul, prin fantezii satisfăcătoare, de probleme șocante. Ele pot împăca lucruri incompatibile, pot fi compensatorii pentru acțiuni ținute în frâu în stare de veghe”). Demne de interes sunt analogiile între vis și computer (cu funcțiile regularizatoare *delete* și *undo*), între vis și selecția naturală (unele vise putând provoca mutații în gândire prin dezvoltarea unor idei utile și abolirea ideilor „greu adaptabile”), dar și considerațiile despre visele cu rol psihoterapeutic, care activează și consolidează funcția integratoare a eului. Irina Petraș observă rolul unor vise în contextualizarea emoțiilor, ca „metafore explicative”, ce stimulează creativitatea, fiind înzestrate, în același timp, cu un statut misterios și emoțional, nelipsit de „valoare estetică și putere expresivă”. Visele favorizează, de asemenea, scrie Irina Petraș, exercițiul hermeneutic, dezvoltând o știință a simbolurilor și a semnelor. Visul, cel care „se strecoară pe sub țesătura stării de veghe”, are posibilitatea de a facilita în mod substanțial înțelegerea de sine, printr-un soi de vorbire indirectă, mediată, arhitectura halucinatorie nocturnă fiind înzestrată cu câteva toposuri predilecte („Cele mai multe dintre vise îmi sunt despre case, locuri, așezări”).

Autoarea cărții efectuează și un inventar al temelor sale onirice: *citiitoarea* („E plin de scriitori din toate zonele țării și de toate vârstele”), *zborul* („Nenumăratele reveniri ale visului în care îmi ridic ușor genunchii la piept și încep să plutesc razant cu pământul”), *casele din vis* („Încerc să-mi explic de unde frecvența caselor din vis”), *umorile* („În visele mele se amestecă toate umorile”), *moartea* („Mama și Tata au murit de ani mulți. În 1996, mama, în 2000, tata. Ei, bine, imaginea celor două morți

petrecute sub ochii mei nu mă (mai) părește”). Ficționalizate oniric, ororile își atenuează forța malefică, își eufemizează contururile, iar atrocele se îmblânzește. „Fragmentele onirice” ale Irinei Petraș stau măturie a unei vieți de noapte redutabile („Lucrez de dimineața până seara, iar noaptea intru în slujba onirică”), edificând o lectură atentă a viselor, înscenată prin „mici povești cu sens”. Călătoria la capătul visului pe care o întreprinde Irina Petraș este o transpunere erudită și fascinantă a unui itinerar oniric în care prevalența pare să fie neîncetata bifurcare a mirajului și a cotidianului, într-o alternanță a ficțiunii onirice și a percepției lucide. Simulările onirice de aspect narativ accentuează ideea arhitecturii halucinante a edificiului nocturn, un edificiu care nu poate fi descris decât printr-un limbaj care îi este exterior și impropriu, acela al stării de veghe, liniar, metodic, riguros.

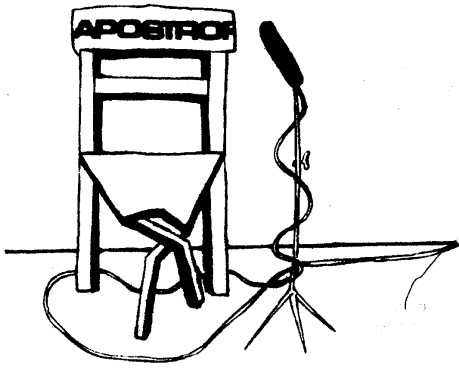
În fapt, cartea Irinei Petraș urmează logica fragmentarului și aleatorului din vis, apelând la retorica autobiograficului, la modelele scrisului eseistic, la exercițiul anamnetic sau la empatia cu lumea. Sunt configurate astfel repere identitare fundamentate prin corelații multiple și nuanțate între starea de veghe și cea de vis, care desenează, cu nesaț al metaforei și vervă fantezistă un „versant oniric al existenței”, în pagini epice de intensă vibrație și profunzime. Revelațiile confesiunii și timbrul rațional al frazei se întretaie, revelând, ca în dinamica unor vase comunicante, comuniunea între prezent și trecut, între eu și lume, între ficționalitate și referent. Deloc întâmplătoare este atracția tainelor, a catifelărilor umbrei, a neștiutului și aleatorului, a încă nenăscutului, a destinului ca virtualitate: „Îmi plac podurile pline de obiecte uitate cu poveștile lor cu tot, cuferele vechi, prăfuite, târgurile de vechituri în care poți descoperi minunății. Minunățiile sunt mereu nu averi în sensul bogăției materiale, ci istorii ațipite sub uitate. Ca-n *Scrimul negru*. Sau lucruri care acceptă intervenția mea modelatoare, pe care le pot face din nou să strălucească”. Amestec de evocare, sugestie și irizare melancolică, de cult al nuanței și construire a sinelui prin ceea ce aparent îl contrazice, narațiunile onirice ale Irinei Petraș sunt transcrieri ale unor experiențe revelatoare, „interpretări subiective”, „ficțiuni la distanță egală de Adevărul absolut, niciodată nouă la îndemână”.

Scrisoare cătore un prieten și înapoi cătore țară (fragment)

de RUXANDRA CESEREANU

șoptește-mi pe chat cum mai ești în timp ce țara se duce
de râpă!
îți amintești cum Dumnezeu îl întrebă pe Hristos,
într-una din evangheliile imposibile,
dacă i-a vestit pe cei adormiți?
țara e ca o jupuitură acum,
dar dincolo de piele nu se mai vede carnea, ci doar un
drapel găurit
care miroase a vechi și bătrân.
tu ești captiv în oasele tale craniene iar țara stă lângă noi
ca un câțel părăsit.
depresia personală și depresia de țară sunt niște azilante
în poarta casei, pe o bancă, sub un cireș jerpelit,
în vreme ce pe drum trec camioane și autobuze prăfuite,
pe geamurile lor un copil călător a scris cu arătătorul
mami te iubesc tati mi-e dor de tine.
depresia de țară se poate preschimba oricând în depresie
personală,
deci i-ai vestit pe cei adormiți așa cum scrie într-o
evanghelie interzisă?
sau țara noastră e chiar substanța
din care somnul cleios își confecționează notele muzicale?
nu e nevoie de erotism ca să scrii o poezie patriotică
așa cum nu e nevoie de o față ca să dărâmi un zid
de gelatină.
misionarii ne salută prin mailuri în numele lui Iisus,
din toate colțurile pământului,
ca să ne preschimbăm în slujitori vestiți,
dar numai dacă izbutim să spargem pușculițele ascunse
în gânduri.
din stradă, țara se vede ușoară ca fulgul în iarna cu miros
de plăcintă.
să-ți povestesc acum o scenă dintr-o duminică printre
blocuri.
un porumbel cu chips în clonț, dintr-o pungă spartă,
botinele murdare ale unei fete în drum spre biserică
și un automobil care claxonează fiindcă o bătrână trece
prea încet strada.
peste drum, un magazin cu haine second-hand de care
stau lipiți cerșetorii-copii,
cu câte o crenguță de vâsc pusă peste căciulă.
farmacia e deschisă și-n ziua oficială de odihnă,
oamenii-s viermișori bolnavi mai toată viața lor.
poliștii stau la troița de lemn a celor morți
în decembrie 89,

tabla e arsă de la afumătura rugăciunilor și va fi arsă ani
întregi de-acum înainte.
vin vărsat în butelii de plastic pentru săracii din cartierul
Mănăștur,
jumătăți tăiate de coca cola și resturi de covrigi sfărâmați
pe jos,
asta e rapsodia română de-acum, slujitori ai Domnului!
și iată cum depresia personală se face portal pentru
depresia de țară
în vremurile în care femeile oficiale se coafează ca niște
crațițe,
iar bărbații au încă miros rău de cal.
regretul celor mahmuri dis-de-diminează e același:
chefuitorii s-au dus, nu mai sunt taxiuri, nici trăsuri.
asta e rapsodia română dintre blocuri,
dar noi vom zidi o fântână în Samaria,
iar apa va fi iute ca să ne ardă gâtleurile în grădinile
cu mutați.
noi vom zidi o fântână în Samaria cu vrejuri din stâncă,
fiindcă poezii sunt înaintemergători ai îndurării.
și iată cum șoapta mea s-a făcut verset,
și iată cum depresia colectivă între oasele craniene ale țării
a devenit depresia noastră personală,
în vreme ce rapsodia română e o fetiță handicapată
în scaunul cu roțile. ■



MARTA PETREU: Draga Letiția, terase, cafenele, poeme... Poți compara terasele din Marsilia cu acelea de-aici, de ce nu?

LETIȚIA ILEA: Sigur că sunt comparabile, dar starea pe care am avut-o în 2004 la Marsilia nu o voi mai regăsi, probabil, niciodată. Pe scurt: eram pe atunci profesoară la un liceu din Ploiești și am câștigat o rezidență de trei luni la Centrul Internațional de Poezie din Marsilia. Dacă până atunci statutul meu pendula, cu îndoielile de rigoare, între acela de profesor și cel de poet (ce-i drept, cu două cărți și membră a Uniunii Scriitorilor), la Marsilia am dobândit conștiința faptului că eram scriitor profesionist, selectat pentru calitatea textelor și plătit pentru textele pe care trebuia să le produc în cele trei luni. Asta s-a însoțit cu o senzație de libertate extraordinară, ba mai mult, mi-a dat putere să îmi pun ordine și în viața personală. Să explic cum funcționa acea rezidență: mi s-a asigurat drumul din România și retur, cazarea și o sumă lunară care să îmi permită să trăiesc în Franța, în schimbul obligației de a scrie o carte în trei luni de zile. Presiunea a fost destul de mare; ca un Rac tipic ce sunt, îmi spuneam mereu că nu voi reuși. Totuși, am scris cartea în două săptămâni, o suită de proze poetice cu titlul „terase“, întrucât scrise fără excepție pe terasele cafenelelor din Marsilia.

M.P.: Există câteva cafenele simpatice în care îți bei cafeaua – câteodată cu mine. Și o pajiște înclinată unde îți duci ciinele la plimbare. În rest, ești o persoană scumpă la vedere, cum se zice. De ce?

L.I.: Pentru că mă simt foarte bine cu mine însămi. Singurătatea mea, pe care ar putea-o constata cineva din afară, nu e deloc o povară pentru mine. Cu timpul, mi-a devenit tot mai greu să o schimb pe o socializare superficială, alcătuită în majoritate din relații interesate și de suprafață.

M.P.: Dragă Letiția, nu de mult – sau de mult? – eram amândouă în clădirea galbenă a Liceului Racovița, pe strada Kogălniceanu, în aripa laboratoarelor, nu mai țin minte exact dacă pe lângă laboratorul de chimie sau de fizică... și povesteam. Îți amintești? Tu erai elevă, eu, profesoara ta. Spre surpriza mea, eleva strălucită de la științe exacte a făcut franceză.

L.I.: Eram la parter, pe o băncuță de lângă laboratorul de chimie, și nu numai că povesteam, dar și fumam împreună. Eu eram tare mândră că profesoara mea de filosofie și po-

eta pe care o iubeam mă îngăduia pe lângă ea, citindu-mi textele și ascultându-mi prostioarele adolescente. Am fost o elevă bună la toate materiile – până când am început să scriu. Atunci atenția mea s-a îndreptat exclusiv spre literatură. Opțiunea pentru franceză a venit cumva de la sine, dată fiind iubirea mea pentru această limbă, care se împletește și azi cu dragostea pentru tata, de la care am învățat-o foarte devreme, pe la cinci-șase ani. Pe atunci, tata citea „L’Humanité“, unul din puținele ziare franceze autorizate în România. Mă lua pe genunchi și mă pune să silabisesc. Așa că am învățat franceza cam tot când am învățat să citesc. În 2004, la Salonul de Carte de la Paris, mi-au dat lacrimile la standul „L’Humanité“, amintindu-mi de tata. El nu mai era deja de câțiva ani.

M.P.: Ai fost, ca mine, nu numai elevă la Racovița – ci apoi profesoară de liceu în Cluj. Și în Ploiești. Cum ai trăit tu perioada în care erai profesoară la Eminescu? Povestește-mi o întâmplare cu elevi. Ca să te ademenesc, îți mărturisesc că pe mine elevii mă iubeau și că la un 8 Martie, în loc să îmi dea cine știe ce lucru oribil – era moda, pentru mine detestabilă, probabil socialistă, a cadourilor – mi-au dat o libelulă verde, de mătase, producția lor. Mi se zicea Libelula. Ție ce ți-au dat elevii tăi?

L.I.: Am fost patru ani de zile profesoară la țară, făceam naveta. Elevii din Chinteni îmi puneau nuci și mere pe catedră, cu îndemnul „Na și mănâcă“. Odată mi-au dat un cățel de vreo șase săptămâni, negru, însoțit de un litru de lapte. Din păcate, nu l-am păstrat prea multă vreme, fiindcă avea un spirit de independență nativ. Peste ani de zile, la Ploiești, la Colegiul Național Mihai Viteazul, țineam un fel de lecție finală la o clasă de a opta. La sfârșit, după asemenea lecții, profesorii primeau flori. Când mi-am încheiat discursul, care în esență îi îndruma să-și urmeze visul, s-au apropiat de mine o fată și un băiat, cu un ghemotoc roșcat în mână. „Din partea clasei“, au zis, și eu am văzut că ghemotocul era o pisicuță de câteva săptămâni... Nu m-a lăsat inima să-i refuz și am luat pisica și am dus-o acasă, unde Nino a botezat-o imediat „Pârnaie“, fiindcă provenea de la școală. Nu am păstrat-o, a ajuns la nașii noștri, care aveau casă cu curte, și a primit un nume mai pisicesc, Steffi, după tenismena Steffi Graf. Bănuiesc că mă iubeau și pe mine elevii, dar din perioada în care am predat în învățământul secundar predomină amintirile neplăcute, legate de directori și colegi absurzi.

M.P.: Scrii poezie. În română și în franceză. Cum te simți când nu scrii?

L.I.: Parcă înaintez prin lume legată la ochi, adormită. Lumea nu dobândește contur, culoare, miresme, decât atunci când scriu. Din nefericire, sunt destul de lungi perioadele în care nu scriu, dar am învățat să am încredere, știu că acea clipă unică va veni. În ultima vreme, nu scriu prea des în franceză, asta se întâmplă mai ales când stăteam în Franța multă vreme.

M.P.: Irepresibila tristețe a versurilor tale... Hm?

L.I.: Își are sursa într-o inadecvare funciară la lumea în care trăim, în al cărei set de valori curente, idealuri etc. îmi e tot mai greu să mă regăsesc. Într-un poem mai vechi mă refeream la mine ca la un extraterestru aruncat aici din întâmplare, într-o perpetuă așteptare a navei-mamă care să îl recupereze...

M.P.: Dragă Letiția, poemele tale sînt traduse în franceză și în spaniolă, după câte știu eu. Spune-mi, te rog, cum ai trăit apariția volumelor tale de poeme în alte limbi? Ai avut cronici, comentarii? Care e țara, europeană, presupun eu, în care îi merge cel mai bine poeziei tale?

L.I.: Mi-au apărut patru cărți în Franța și una în Spania, plus câteva antologii, fiecare fiindu-mi prilej de mare bucurie și ocazionând cronici favorabile. În Franța, una din cărțile mele a luat un premiu. Totuși, poeziei mele se pare că îi merge mai bine în Spania, și asta datorită traducătorului meu,



• Letiția Ilea în fața porții lui Cioran de pe rue de L’Odéon, 2005. Foto: M.P.

Xavier Montoliu Pauli, care face, în favoarea literaturii române, munca unei veritabile instituții. Datorită lui, am avut cronici, lansări, lecturi etc. Îi exprim și pe această cale recunoștința mea.

M.P.: Pentru tine a fost cu folos festivalul-turneu Les Belles Étrangères?

L.I.: Desigur. Datorită lui, mi-au apărut niște cărți în Franța și a fost o ocazie de a

testa pe viu, într-un alt spațiu, prin lecturile și dialogurile cu cititori foarte diverși, viabilitatea a ceea ce scriam la vremea respectivă.

M.P.: Și-acum – de ce nu mai călătorești?

L.I.: Dintr-un fel de inerție păguboasă, care sper să nu se fi înstăpânit definitiv.

M.P.: Opinii despre literatura română azi?

L.I.: Că nu e deloc o „literatură mică“, am avut ocazia să constat asta cu mai multe ocazii, la diverse festivaluri internaționale la care am participat, în Franța, Spania, Canada... Cei cu care am vorbit știau multe despre noi și opiniile lor erau extrem de favorabile nouă. Cum ne promovăm noi, asta e altă poveste...

M.P.: Vorbește-mi despre prietenii tăi – colegi de facultate, studenți, șoferi de taxi și așa mai departe... despre locul prietenilor în viața ta, despre cel al dușmanilor...

L.I.: Colegii mei de liceu și de facultate sunt în proporție de peste 90% stabiliți în străinătate, iar eu nu mai știu prea multe despre ei. Păstrez în schimb legătura cu colegii de la a doua facultate, Limbi Moderne Aplicate, pe care am terminat-o anul

trecut. În ce-i privește pe studenți, există în fiecare generație câțiva care îmi scriu sau îmi telefonează de sărbători și cu alte ocazii. Șoferii de taxi? Apelez des la serviciile lor, din lipsă de timp și fiindcă nu am voie să ridic greutate mari. Așa am cunoscut o persoană de mare calitate, Alex, care de câțiva ani e „taximetristul meu preferat“, cu care pot discuta absolut orice, politică, literatură, muzică, și la care apelez săptămânal. Îl pot numi prieten cu mâna pe inimă. O să-ți spun acum și ce nu m-ai întregat, despre prietenii-scriitori. Viața i-a triat și în clipa de față se pot număra ușor pe degetele unei singure mâini: Marta, Andrei și Francisko. Ei îmi citesc textele, sunt lângă mine când sunt mai tristă decât de obicei sau bucuroasă peste măsură, ce mai, tot timpul. Sunt, fiecare în felul său, niște oameni minunați și ei mă fac să mă simt, prin prezența lor, fizică sau pe mail, o norocoasă fără pereche. Prietenii au un rol capital în viața mea, înfloresc atunci când mă caută și mă ofilesc dacă vreunul uită de mine mai multă vreme. Dușmanii? Nu cred că am prea mulți, poate vreun student căzut la examene, poate vreun literat invidios pur și simplu...

M.P.: Vorbește-mi despre autorii care-ți plac ție – nu sunt neapărat cei care îmi plac și mie, poate.



• Foto: Alexandru Vlad

L.I.: Cei pe care îi recitesc des sunt poeții americani ai generației beat și poeții noștri optzeciști. Dintre clasici, Rilke, Whitman, Sylvia Plath... Romanțieri: Scott Fitzgerald, sud-americani... În ultima vreme, citesc multe cărți legate de Orient, budism, zen, meditație... sper să fie o fază trecătoare și să revin deplin la literatură.

M.P.: O zi perfectă din viața ciinelui tău. O zi perfectă din viața Letiției.

L.I.: O zi perfectă din viața noastră? Când nimeni, nici mama, nici căinele, nici eu nu suntem bolnavi și stăm toți trei în camera mea. Tuțu mai fură câte un ziar și îl face praf și noi nu îl certăm. E un cocker spaniol năvălaș, dar extrem de afectuos. Tandrețea și iubirea lui fără margini ne împlinesc viața mie și mamei. Spunem amândouă că el nici nu e câine, ci îngerăș... Mama mă întreabă ce mai citesc pe internet sau ce a mai fost pe la slujbă. Am momente privilegiate cu ea, de multe ori ne ghicim gândurile, eu mă pregătesc să fac sau să spun ceva și exact atunci ea face sau spune același lucru. Mama e nemaipomenită. De o bunătate ieșită din comun, generoasă, plină de farmec... sunt binecuvântată că o am lângă mine. O zi perfectă? O zi care trece lin, fără evenimente nedorite. O zi în care citesc sau scriu un poem bun. O zi în care ascult Leonard Cohen sau Mark Knopfler pe săturate. Vezi deci, nimic special. Am multe zile perfecte.

M.P.: Care este cea mai secretă și plăcută operațiune la care te dedai pe computerele altora?

L.I.: Lucrând cu cuvintele de când mă știu, am avut mereu nostalgia unei meserii „manuale“. S-a întâmplat să fie lucrul cu computerele, fiindcă acum mulți ani aveam un calculator care mereu dădea rateuri și, de voie, de nevoie, am învățat să îl dreg singură. Apoi, cum spui, am trecut la calculatoarele prietenilor. Cu timpul, a devenit o pasiune. Când am puțin timp, citesc articole despre computere sau, pur și simplu, instalez câte un program nou ca să văd ce știe să facă. Îmi place că se vede din asta un rezultat imediat, faptul că, după intervenția mea, computerul merge. Uneori nu merge.

M.P.: La mine merge. Îți mulțumesc.

L.I.: Și eu, dragă Marta.

Interviu realizat de
MARTA PETREU

Noi melodii
tata nu avea voie să mănânce
după '90 i-au găsit într-o farmacie
niște bomboane de mentă dulci cu n.
fără zahăr și cu gust subțios
cum i-a cumpărat astăzi toate bunătățile
care există pentru diabetici.
lui nino îi plăcea tenisul.
o admira pe Sarapova.
nino n-a vătat o micădată și când
pe halep.
pandu iubea muzica americană.
îmi împărtășea fiecare nouă descoperire.
mulți dintre ei de care am aflat de la
sunt acum artiștii mei preferați.
de trei ani încoace ei sînt cântece
pe care pandu nu le mai cântă
hei, pandu, mary gauthier lausca
luna asta un nou album.
în marea de ianuarie
mănânc biscuți neutri cu îndulcitori
citesc cō asides n-oi mai ronsorizează
ascult cântăreții lui sandu pe halep
și vina e peste păterile mele de bus.
letitia ilco



Intra muros

Ștefan Bolea

SIMONA GRAZIA-Dima este poetă (autoarea a 14 volume de poezie), eseistă, critic literar și traducătoare. În volumul *Copac în cetate* (București: Editura Academiei Române, 2017), autoarea ne propune o serie de articole dedicate deopotrivă unor creatori români – canonici ori contemporani – (Eminescu, Cioran, Bacovia, Ion Pop, Gh. Grigurcu, G. Chifu etc.) și străini (Joyce, T. S. Eliot, Borges, P. Ackroyd etc.). Analizele sunt limpezi și pertinente, condeiul – sigur și exersat, iar cartea se citește cu profit. Totuși, ca o observație generală, persistă impresia că eseista este prea respectuoasă față de obiectul analizei sale (remarcăm și preponderența autorilor canonici, dar asta nu e neapărat o scuză – și aceștia pot fi demitizați). Mai mult, lipsesc inserțiile personale: o mare parte din eseuri sunt *self-explanatory*, în sensul că romanele sau volumele de poezie comentate sunt considerate, datorită consacrării lor, ca posedând o validitate automată. Or, atunci când sunt în prezența unor opere de artă, nu mă interesează numai aura autorului, ci și resemnificarea de critic a importanței lor imanente: ce înseamnă ele pentru mine aici și acum?

În afară de această observație generală, mai am niște constatări punctuale. Comentariul dedicat interviului cioranian luat de G. Liiceanu ar fi trebuit să fie succedat și de o analiză psihologică mai amănunțită (a se vedea, de pildă, remarcile lui W. Kraus). Respingerea schopenhauerismului lui Eminescu în favoarea *Vedantei* dintr-un articol este cel puțin discutabilă și aici eseistei i se poate imputa critica pe care ea o aduce Amitei Bhowe din „Proza eminesciană prin filtrul filosofiilor Indiei”: că vede o influență indiană directă, nemijlocită în eminescianism. Cu posibila excepție a lui Hume, Schopenhauer este primul filosof care introduce indianismul în filosofia occidentală. Așa cum arată Nietzsche, filosofiei sale i se potrivește titlul de budism european (potrivit pentru a caracteriza și concepția discipolilor săi, Eminescu ori Mainländer). E mai rezonabil să credem că Eminescu și-a împrumutat de la Schopenhauer *Weltanschauung*-ul și nu, precum indianiștii,

direct de la sursă: să ne amintim că Eminescu nu cunoștea temeinic sanscrita. Analiza romanului *Pontifful* de H. Yvonne Stahl (din „Zigzag în ceață și foc”) ar fi putut fi mai succintă, deoarece însăși S. Grazia-Dima recunoaște inconsistența prozei comentate. Dimpotrivă, recenziile dedicate studiului *Versiune și subversiune* de Dan Cristea sau volumului privind realismul magic de Rodica Grigore (și ar mai fi exemple...) sunt prea lapidare, sunt mai degrabă introduceri (fără continuare).

În ciuda acestor aspecte, cartea are câteva reușite certe. E inedit articolul „Al-Hallăg, poetul inimii spirituale”, o incursiune izbutită în mistică persană. Apreciez și textul dedicat poetului William Ross, deși poemul „Oran eile” este palid în română (probabil și în engleză). Foarte interesante incursiunile în critica lui T.S. Eliot și în inspirata sa revalorizare a poezilor așa-zisi minori. Mi-a plăcut, de asemenea, textul dedicat lui Delacroix, unul dintre cele mai „vii” ale volumului. În concluzie, cartea *Copac în cetate* ar fi avut de câștigat dacă ar fi fost mai alertă și mai „subiectivă” în sens kierkegaardian: de altfel, și structura e puțin prea previzibilă, prea „cuminte”. Dar calitatea scriiturii este incontestabilă, după cum e laudabilă varietatea subiectelor abordate de autoare. ■



Surfer pe Styx

Ștefan Bolea

Plagiator. 1962 (Ig. Jiu: Ed. Măiastra, 2017), noul volum al lui Nicolae Coande, reprezintă o rupere, prin violențele expresive și direcțetea stilului, față de concepția meta-poetică din *Nu m-au lăsat să conduc lumea*, dar și o continuare a vechilor obsesii sub altă formă. De pildă, tema megalomaniei este schițată cu ajutorul mitologiei solare: „... se face că sînt tocmai eu cel care câștigă la sfârșitul minunatei/ Aventuri premiul – o călătorie pe viață către soare ...” (16); „trag soarele cu sfoara – ca pe balon...” (15) „Grandoarea superioară omului”, de care vorbea Jung într-un context similar, se potrivește eului liric al lui Coande, care nu încapă în cămașa de forță a măsurii, care sfășie norma procustiană cu dispreț. Megalomania este un simptom al inflației și de multe ori Eul este ridicat la nivelul Sinelui. Ceea ce are totuși un preț, pentru că elevația la care este plasat Eul ridică problema puterii: chiar sunt puternic, sau îmi imaginez asta?

De pildă, în poezia „Domnul Turner”, Coande notează: „Mana, orenda, dinamys, charis m-au însoțit tăcute pe oriunde” (10). *Mana* înseamnă putere, influență sau autoritate în cultura polineziană. *Orenda* este un termen irochez pentru putere spirituală. *Dinamys* (grafiatură greșită, forma corectă fiind *dynamis* sau *δύναμις*) înseamnă putere și abilitate, iar *charis* – grație și har. Punând între paranteze semnificația spirituală a celor patru termeni și ținând cont de faptul că trei dintre ei semnifică *putere*, ne între-



băm dacă această supraabundență a puterii nu ascunde, de fapt, o neliniște privind pierderea ei (inclusiv a puterii poetice), ceea ce ar constitui o anxietate teribilă pentru un creator însemnat. Această tensiune dintre grandoare și inferioritate dă o profunzime tenebroasă și electrică volumului, indicând faptul că megalomania este doar o mască sub care se ascunde un soi de *sapientia* șamanică și că pulsivitatea puterii este neinteligibilă dacă o privim dintr-o perspectivă sociopolitică: „Evenimentul azi este o// Încordată teroare, un soi de catifea unde se cacă musca, grandoarea/ Unui centaur obosit care se întinde să doarmă în groapa tatălui său...” (9); „Am văzut oameni tăcuți care credeau că pot stăpîni lumea în vis/ O mîna de oase la umbra celui mai uscat copac din Paradis...” (11)

Or, megalomania ascunde melancolie și aici Coande se apropie, prin ton, nu prin formă, de pesimismul lui Eminescu din *Memento mori*, poem care este și evocat în pastişa „Apus de zeitate...” (76): „Începe atunci cînd uși oamenii toți iar vocea li se păstrează/ Într-o frază latină pe care am auzit-o cîndva în impecabila/ Pronunție a gurii tale .../ ... *mortalia facta peribunt*...” (56-7). Poetul resimte oboseala secolelor de nimicnicie, persiflarea unei eternități care nu are respect (ca să folosim un eufemism) pentru demnitatea sau valoarea umană (fie ea și auctorială): „... patul/ Unde cumînți dormim pînă la capăt nici morți nici vii nici părășiți nici îmbrățișați/ Estroptiași și caduci cum ar fi spus un rege războinic despre soldații supraviețuitori/ Spălați doar de flegma secolelor în care nu vom exista...” (18-9) Tonul său amintește, uneori, de poezia *Ozymandias* a lui Shelley (sau de formula celebră a lui Foucault din *Cuvintele și lucrurile*): „Vino peste noi nisipule în valuri cît un om fără cap...” (60) Coande devine atunci un fel de Macbeth care contemplă „sfârșitul sfârșitului”, observând cum moartea crește ca o iederă peste cavoul umanității care nu poate înțelege că lipsa de sens este temelia existenței: „Life's ... a tale/ Told by an idiot .../ Signifying nothing.”

Totuși, esența volumului nu se ascunde în deviația spre eroism, în grandoare sau autoritate, ori în evidențierea melancolică a nimicniciei și a imposibilității întemeierii unui sens, ci, încă din titlu și din prima poezie („Gesturi de curvă”), în exploatarea temei existențialiste a autenticității. Parafrazând faimoasa „Au Lecteur” de Baudelaire, Coande notează: „Sînt un plagiator al morții dar și tu ești un copist, cititorule” (8). Sentimentul pe care ni-l dă societatea contemporană masificată este că toți suntem copii fără model, suprafețe fără profunzime, măști fără chip. Repetând „gesturile ieftine ale viului” (9), pare că suntem consemnați într-un țarc al conformismului, într-un lagăr de concentrare al mediocrității. Identificarea cu masca este premiata, originalitatea sau excepționalitatea – penalizată. Există, după cum arată Sartre, „numeroase precauții pentru a închide omul în ceea ce este. Ca și cum am trăi în teama continuă să nu scape, să nu-și depășească și să nu-și înlăture dintr-o dată condiția.”

Conform lui Heidegger, avem la dispoziție o modalitate privilegiată de a transgresa dictatura cotidiană a „impersonalului se” și aceasta este înțelegerea autentică a ființei-întru-moarte (*Sein-zum-Tode*). Sau, în

exprimarea lui Gary Cox, un exeget al existențialismului: „Doar atunci când își dă seama că ea este posibilitatea unică a propriei morți, o persoană încetează să se trateze pe sine însăși drept copia celorlalți semenii.” Coandă a asimilat toate aceste precepte existențiale și folosește figura lui Semyaza, îngerul căzut din Cartea lui Enoh, pentru a le sublima: „Doresc să mor cu totul. Nu sînt o copie a nimănui și nici măcar/ Tu care spui că ne-ai făcut n-ai dreptul să ne judeci apoi – măcar/” (37). *Plagiatorul* care s-a „născut într-o vreme cînd toți erau morți” (80) este de fapt *insurgentul* care se revoltă împotriva clonării generalizate, împotriva conformismului automat, împotriva nației aplecate „demn spre plăcinte” (13), împotriva unui „viitor clădit din oase” (75), împotriva cazanului literar și mediatic „unde se fabrică vise pentru cretini delicați” (8). Asemenea lui Max Stirner, eul liric al lui Coandă poate să spună: „Eu sunt propria mea specie, sunt fără normă, fără lege, fără model.”

Intellectualul sub vremi

Mircea Moț

RECENTUL VOLUM al criticului și teoreticianului literar Ion Vlad, *Dreapta și necruțătoarea magistratură a timpului. Scriitori, cărți, confesiuni* (Cluj-Napoca: Școala Ardeleană, 2017) însumează pagini confesive, un pseudo-jurnal de călătorie și comentarii pertinente la cărți de poezie, critică literară sau de proză publicate în diferite reviste literare.



Deși stă sub semnul timpului înțeles ca sever judecător al evenimentelor și al scriului, volumul profesorului Ion Vlad nu conține ceea ce se înțelege în mod curent prin pagini cu caracter memorialistic. Autorul mărturisește, de altfel, că refuză să scrie memorii absolut convins fiind, pe urmele unui G. Călinescu, că „memorii scriu numai cei care vor să fie văzuți sub lumina favorabilă a lustrelor”. În asemenea situație, lui Ion Vlad nu-i rămâne decât să caute esențialul unei epoci încercând, obiectiv, să-i fixeze reperele. Autorul trece peste evenimente nesemnificative ori peste gesturi de circumstanță, pentru a face din ideea de valoare autenticul reper al unei existențe. Poate că ar trebui nu atât să rememorăm, considerăm pe bună dreptate profesorul Ion Vlad, cât, mai ales, să reținem, după mai bine de două decenii, „un timp al conspirației în favoarea valorii”. O conspirație, subliniază autorul, care a implicat în același timp scriitori, editori și, de ce nu?, chiar cenzori. Și exemple sunt destule! Tocmai de aceea, Ion Vlad insistă nu atât asupra consemnării unor fapte, inevitabil subiective, cât, mai ales, asupra nevoii de a se reexamina lucid și echidistant realitatea Timpului (majuscula îi aparține Profesorului), în afara simplifi-

cărilor ori a etichetărilor superficiale și partizane.

Într-un pseudo-jurnal de călătorie (*Lumini călătore*), pe care autorul nu este deloc dispus să-l accepte ca pe un „simplu și grăbit itinerar”, Ion Vlad asociază spațiul geografic spațiului cultural, în pagini ce trădează ispita caligrafiei literare. Profesorul optează de fapt pentru o călătorie inițiată, având particularități cu totul aparte, câtă vreme spațiul este aproape de fiecare dată descoperit în lumina Cărții, a Operei ca univers autarhic, a acelei opere mereu așteptate și mereu dorite pentru a dematerializa o realitate prozaic geografică. În cutare loc, „soarele ne învăluia avertizându-ne precum în *Deșertul tătarilor*, opera lui Dino Buzzati, că – poate – primejdia unor noi valuri de călăreți n-a încetat”. Fascinat de „luminile magice” și necunoscute de cei neinițiați, călătorul trece de la spațiul real la cel imaginar, al Cărții, acolo unde, după cum intuia un Georges Poulet, nu mai rămâne nimic valabil din experiența realului. Scriitorului Ion Vlad îi place starea de reverie, care temperează contururile geografice, abandonându-se cu o reală voluptate acesteia. Semnificativ în sensul acesta este vizita la castelul Kronborg (Elsinore): „Aștept cu înfrigurare întâlnirea cu semnele indelebilei istorii tragice a prințului Hamlet. Suntem la Helsingor, Castelul Kronborg (Elsinore), iar portul vibrează printre culorile irizate ale apelor, transmițând, parcă, un zvon îndepărtat; treptat castelul se metamorfozează în istorie și în mișcarea santinelor; noaptea pregătește apariția lui Hamlet”. Intellectualul de mare finețe Ion Vlad este sedus de felul în care Cartea recuperează spațiul real. Locurile asupra cărora cartea și-a pus definitiv amprenta în timpul de grație la care autorul are un privilegiat acces cuceresc și capătă ceva magic, sfidând, până la urmă, timpul și necruțătoarea sa magistratură: „Privim *cucerii* de *magia* locurilor, reținem treptat sumbra desfășurare a «spectacolului». Tragedia s-a petrecut parcă aici, suntem definitiv *cucerii* de mișcarea (ritmurile) tragediei shakespeariene, ascultăm *înflorări* ritmurile unor opere nemuritoare unde hybrisul urmează preceptele tragediei antice” (s.n.).

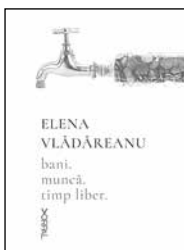
Dreapta și necruțătoarea magistratură a timpului este, în egală măsură, cartea unui autor a cărui vocație a construcției teoretice se concretizează (și) aici în pagini absolut notabile. Ion Vlad citește cărțile cu ochiul unui teoretician al literaturii, ceea ce nu înseamnă, însă, că este dispus să sacrifice opera, reducând-o la un tipar ce trimite spre momentul ei generic. Exemplar în acest sens rămâne scurtul studiu despre Mario Vargas Llosa, *Mario Vargas Llosa – eterna magie a povestirii*, unde conceptul tinde să ia inițiativa și să-și aroge rolul de protagonist în text. Povestirea devine un-ori orgolioasă, autoritară, pretinzând să i se acorde toată atenția, cu convingerea, motivată de altfel, că substanța romanescă se organizează în ultimă instanță după propria ritmică. („Proza e compusă după ritmica implacabilă a povestirii”). Conceptul este plin de dinamism în scrisul lui Ion Vlad, cel care, după cum bine se știe, în urmă cu ani a publicat o carte de referință despre destinul acestei structuri epice. La Faulkner, „povestirea e un frecvent recurs la Memorie”, în vreme ce la Llosa „povesti-

rea înfrânge uitarea”. Există secvențe în care demersul criticului lasă impresia unei radiografii ce surprinde scheletul ca garanție a solidității corpului fragil, uitând, cel puțin pentru un moment, prezența cărnii. Totul, însă, pentru a pregăti sau pentru a amâna nereținuta plăcere a comentariului ce trădează un subtil eiseist. Ion Vlad deschide atent perspective spre profunzimea operii, descoperind sau inventând creator (printr-o legitimă complicitate cu textul) semnificații pe care le fixează printr-o expresie adecvată: „Eroii lui Faulkner din *Absalom! Absalom!* și din *Zgomotul și furia* sunt anticipați în *Sanctuar* (1925), unde bordelul e spațiul stigmatizării și al ispășirii păcatului; dostoievskianul faulknerian se metamorfozează în experiențe epice de o mare intensitate (Temple din *Sanctuar* e obligată, în virtutea unei erori tragice, să accepte reclusiunea într-un bordel.). În *Casa verde*, Llosa imaginează un bordel, teritoriu al alienării și al sacrificiului; e un spațiu mitic, dizolvant pentru ființe condamnate”. Observațiile sunt valabile și pentru felul în care autorul citește proza lui Faulkner (*În ținuturile dăruite lumii de William Faulkner*), unde ispita teoretizării și supralicitarea povestirii ca nucleu se asociază deosebitei capacități a autorului de a descifra *semne* și de a transcrie sensuri profunde ale operii marelui prozator.

Criticul literar este prezent în volum în primul rând prin intuiția valorii, fiind perfect îndreptățit să scrie despre Ileana Mălăncioiu ca despre un „mare creator”. Ion Vlad este pe deplin conștient, însă, de condiția severă a comentariului critic, ce presupune anumite canoane și care pretinde o supunere necondiționată: „Am dorit să mă supun condițiilor consacrate ale comentariului critic”, mărturisește Ion Vlad, care nu pare să se simtă tocmai în largul său în această constrângere: „Mi-e greu să urmez în totul acest statut”, motivul fiind prietenia, pe care un critic consacrat și „profesionist” nu are deloc dreptul să o invoce. Tocmai de aceea autorul preferă să scrie „dincolo de natura discursului critic”, dar pe care-l are totuși în vedere. Dacă prietenia Ilenei Mălăncioiu pare să pună sub semnul întrebării specificul demersului critic, nu este cazul în situația paginilor dedicate lui Horia Bădescu (unde demersul critic acceptă, generos, spectacolul specific comentariului lui Ion Vlad), ori lui Ștefan Manasia, în acest caz profesorul Ion Vlad dovedind o mobilitate cu totul deosebită, ce-i permite să recepteze poezia dincolo de „mode și timp”.

Dreapta și necruțătoarea magistratură a timpului (a șaptesprezecea carte publicată de autor, după cum află dintr-o recenzie) devine cu atât mai semnificativă cu cât constituie un argument în plus pentru profunzimea și complexitatea unei personalități literare de referință.

COMBINÂND DISCURSUL jurnalistic cu alte câteva tipuri de discurs, în special din spațiul public, Elena Vlădăreanu (*bani. muncă. timp liber.*, București: Nemira, Colecția Vorpal, 2017) scrie cu patos despre condiția artistului în societatea de consum, obligat să trăiască mai degrabă umil decât normal, mai degrabă modest decât decent.



În ciuda a nenumărate sentimente și încercări, gata să facă acele compromisuri necesare, gata să renunțe, deci, la părți bune din identitatea sa, vocea lirică realizează că aceste cedări nu valorează mare lucru: „Și ce pot face eu cu un compromis? / Pot să-mi umplu frigiderul cu bunăstare? / Pot să văd un spectacol la național sau să-mi iau o pereche de pantofi? / Ce se poate face în general cu un compromis?”

În cuvinte nervoase, însă cu o alură mai degrabă teoretică (în raport, de pildă, cu discursul Medeei Iancu, mult mai vitriolant față de zona de confort a societății), Elena Vlădăreanu face portretul unei familii standard, așa cum este perpetuată de societate: „La grădiniță, printre altele, fiică-mea învață: / Tata merge la birou de dimineața până seara / El face banii. / Bunica îmi citește povești și desenează cu mine. / Ea îmi face educația. / Mama poartă șorț și stă la bucatărie. / Ea îmi face mâncarea și îmi spală vasele. / Eu sunt o prințesă, când mă fac mare nu vreau să fiu ca mama.”

Astfel, *bani. muncă. timp liber.*, inevitabila triadă a veacului, este o colecție de discursuri publice despre muncă la feminin, care se reduc inevitabil la discursul misogin din lumea românească: despre anumite meserii la care femeile nu pot accede (neurochirurgia, a afirmat recent un senator român), despre câștigurile din tenisul feminin, mai mici decât cele din cel masculin (controversa Halep), despre Artist și casnica cu copii, despre timpul liber, războiul elite (care muncesc) vs asistați sociali (care nu muncesc) – de multă, prea multă vreme clișee ale discursului public. Un discurs care invadează intimitatea – o arată ready-made-urile în care autoarea decupează din propriile texte funcționale cu care s-a confruntat de-a lungul timpului: aplicații pentru burse, rezidențe, invitații la evenimente culturale, la scrierea unor volume colective. Gestul nu e asumat până la capăt, pentru că ultima pagină a volumului este un disclaimer, unde se poate citi: „Această este o carte de literatură. În carte sunt situații asemănătoare unor întâmplări reale, dar scopul folosirii lor este din motive strict literare”. Cu alte cuvinte, autoarea încearcă să ghideze lectura, să salveze, pe cât posibil, interpretarea, să evite posibile coliziuni juridice, fapt perfect justificabil.

COSMINA MOROȘAN, aka Morfolina pe canalul său youtube, este un artist experimental, în felul în care Chris Tanasescu (Margento) își interpretează, acum 10-15 ani, peemele cu muzica de la Abis sau Einueia. „Eseu politic” *beatitudine* al Cosminei Moroșan (*beatitudine (eseu politic)*, București: Nemira, Colecția Vorpal, 2017) scapă însă

programatic interpretărilor sau încadrărilor; este o poezie ce se declară „umilind mantalele middle-classului”, îmbibată de experimente lexicale (cu ajutorul englezei internaționale) și de calcuri (*vârză-luiți, lumina hiperturată, superbine, ajustând codurile tuturor* – exemple dintr-un singur text, „...din adorată la curs despre *Confesiuni*”).



Aerul avangardei este aproape irecognoscibil; totuși, în „Hăda”, poemul din final, autoconfesiv, autoarea se mărturisește „o Moma de la Dorohoi”, pentru a spune apoi, ironic: „Alege avangardu, / cumițește leopardu”. Dorohoi – locul unde au apărut primele numere din revista *unu* (cu Sașa Pană, Ștefan Roll, Ilarie Voronca, Geo Bogza, Brauner sau Maxy) – dar și orașul natal al autoarei; sau „leopardu”, o posibilă trimitere la „limba leopardă”, în care Virgil Teodorescu, din Grupul suprarealist român, își desfășura experimentele sale poetice. Nu poate fi însă negat tonul ironic al acestui distih, chiar autoironic, din moment ce ultima propoziție din „octogonul beatitudinii”, ce încheie volumul, proclamă fără drept de apel: „Niciodată odihnă, niciodată entertainment”.

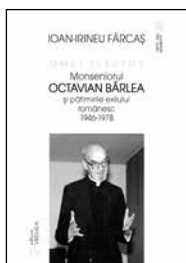
Poemele Cosminei Moroșan scriu un text dificil, aproape hermetic, la care cititorul trebuie să participe intens; poate fi uneori inutil, după cum spune Svetlana Cârsteian (coordonatoarea colecției în care a apărut volumul): „în era *post*, nu căutați sensul, mai ales nu căutați să înțelegeți”. Între „alură unknown”, „pândesc un bigger plan și-s better”, „la gară te întâmpină low-ul”, „dialoguri între pastilați”, „smoothnessul pervers al gândurilor”, „samples de bucătărioară”, „cel mai dark personaj” – pentru a da câteva exemple de titluri de poeme – niște „insights de la florăreașă” joacă pe unele dintre rolurile pe care poeta le poate avea: „Sunt infirmiera ta artistă. / Magiciană de grotă. / Alchimista trashy.” Urmele scepticismului („Nu există viață privată, «probleme de familie», / toți suntem oarecum conectați”) gripează din când în când poemul, parte a unui scenariu unde nimic nu este lăsat la întâmplare.

Variantă de videodiscurs, actuala *beatitudine* este o alternativă și un pas sau, măcar, o jumătate de pas către lumea academică, din afara youtube-ului, cu atât mai interesantă cu cât artiștii de avangardă nu ies decât rareori din enclavele lor.

Monseniorul OCTAVIAN BÂRLEA și exilul românesc

Cristian Vasile

CINE RĂSFOIEȘTE impresionanta enciclopedie a exilului literar românesc datorată regretatului Florin Manolescu întâlnește frecvent în paginile sale referiri consistente la instituții culturale prestigioase precum



Societatea Academică Română și Academia Româno-Americană de Arte și Științe. Aceste organizații l-au avut ca președinte și fondator pe monseniorul Octavian Bârlea, prelat greco-catolic care s-a identificat, însă, cu destinul întregului exil, așa cum sugerează și titlul volumului realizat de Ioan-Irineu Fărcaș, lansat la salonul Gaudemus din noiembrie 2017 – *Omul tuturor. Monseniorul Octavian Bârlea și pătămiriile exilului românesc, 1946-1978* (Editura Vremea, București, 2017, 464 p.).

Cu toate că a fost vorba despre o muncă de mai bine de 10 ani, uneori de detectiv, de reconstituire a unui puzzle, onestitatea academică a părintelui Ioan-Irineu Fărcaș îl determină să afirme că nu își asumă meritele desăvârșirii unei monografii complete. Este însă o carte esențială despre o personalitate (nu doar ecleziastică, ci și culturală), o Biserică, despre exil și infrastructura sa culturală și de cercetare, cu referiri la publicații importante, precum și la polemicile și frământările din sânul comunităților diasporei românești. Cele șase capitole ale lucrării urmăresc reconstituirea biografiei lui Octavian Bârlea de la primii ani ai formării spirituale (în satul natal, la Blaj și Roma) până în 1978 (atunci când prelatul a revenit la München, în calitate de conducător al Misiunii Române Unite din RDG). Rând pe rând, sunt analizate peregrinările monseniorului Bârlea de la Roma în Austria și Germania, în Franța, precum și pendulările între Roma și München, între Europa și America de nord (între 1973 și 1977 Octavian Bârlea a fost vizitator apostolic pentru românii uniți din Statele Unite ale Americii). Este lucrarea unui erudit, care se întâmplă să fie și cleric, paroh la München în cadrul Misiunii Române Unite, succesor al monseniorului Octavian Bârlea. Ioan-Irineu Fărcaș a cercetat cel puțin patru-cinci arhive importante din exil și din țară reușind să ducă la bun sfârșit o operă de restituire în care și-a folosit abilitățile de istoric, teolog și chiar sociolog al religiilor atent atât la schimbările din lumea ecleziastică (Conciliul Vatican II), cât și din societatea occidentală.

Ne-a atras atenția mai ales capitolul 4, care tratează pe larg istoria Societății Academice Române (SAR), înființată la Roma în anul 1957, poate unul dintre cele mai importante foruri culturale ale exilului, despre care autorul scrie că „în intențiile fondatorului, SAR nu trebuia să fie doar o formă de «rezistență prin cultură» la regimul comunist din România, ci și un punct de întâlnire al celor două Biserici românești, în vederea refacerii comuniunii depline. După părerea monseniorului Bârlea, întâlnirea pe tărâm cultural avea rolul de a pregăti întâlnirea pe tărâm teologic. Conciliul Vatican II [desfășurat între 1962 și 1965, *n.n.*] l-a întărit în această convingere” (p. 17). Pribegia lui Octavian Bârlea în anii 1950 și 1960 de la Paris la Roma și de la Roma la München a fost provocată îndeosebi din cauza mării neîmpliniri reprezentate de eșecul instituirii în „lumea liberă” a unei adevărate episcopii, păstorită de un episcop (p. 16), nu doar de un „vizitator apostolic”.

Cel mai delicat subiect abordat în volum este acela al „colaboraționismului” părintelui Octavian Bârlea (v. capitolul 5, *Între Ostpolitik-ul vatican și Biserica Română Unită*), inserat deja în unele lucrări de isto-

rie – o temă care a apărut, însă, mai demult, fiind alimentată și de vizita monseniorului în România comunistă, în martie 1977 la invitația controversatei Asociații „România” (atunci când prelatul român unit și-a reîntâlnit – după decenii – fratele, reputatul folclorist Ovidiu Bîrlea). Delimitându-se de unii cercetători precum Carmen Ionela Banța, Ioan-Irineu Fărcaș este de părere că acțiunile monseniorului Octavian Bârlea din anii 1968-1978 nu ar trebui privite numai prin prisma dosarelor de la Securitate – unde apare drept sursa „Barbino”, documente ce fac din el un soi de trădător al cauzei greco-catolice –, ci și din perspectiva *Ostpolitik*-ului vatican care a încurajat anumite încercări de a recupera un „spațiu vital suficient, dacă nu satisfăcător” pentru Biserica Română Unită în condițiile represive existente în țară (p. 376).

Orientarea conciliantă de politică externă a Sfântului Scaun l-a silit și pe Octavian Bârlea la ajustări de poziție față de autoritățile comuniste de la București. Această aparentă pliere pe interesele puterii – inclusiv prin acceptarea implicării în acțiunile de combatere a irendentismului maghiar – nu a condus la rezultate notabile pentru Biserica Română Unită din țară, condamnată în continuare la o existență subterană; de altfel, în România, între 8 și 23 martie 1977, cât a durat vizita sa, lui Octavian Bârlea nu i s-a permis nici măcar să se întâlnească cu episcopii greco-catolici din clandestinitate. Singurul rezultat palpabil a fost vederea fratelui său, folcloristul Ovidiu Bîrlea, personaj secundar al cărții, pentru ani buni aflat în prizionierat în URSS și devenit ulterior, în deceniul șase, șef de secție la Institutul de Folclor.

Ovidiu Bîrlea a ascuns în autobiografiile sale din anii 1950 faptul că este frate cu prelatul de la Vatican (probabil și ortografierea numelui, cu *î*, a făcut parte din această strategie de camuflare menită să prevină o intrare în colimatorul comunist al represivității). Deși fusese foarte discret, Securitatea a aflat totuși de relația de rudenie și a considerat extrem de suspect faptul că cercetătorul de la Institutul de Folclor a tănuțit acest element de biografie. După cum se știe, odată cu înstăpânirea regimului comunist și a legislației sale represive, în 1948, a intra în contact cu străinătatea, cu Vaticanul, fără medierea autorităților, devenise o culpă penală, ce se putea ușor transforma în acuzație de spionaj, de trădare ș.a.m.d. Poliția secretă a elaborat planuri de măsuri privind interceptarea oricăror posibile legături între cei doi frați, în primul rând a corespondenței. A urmat și un efort considerabil al Securității atât pentru a infiltra pe cineva (un agent trimis de la București) în preajma lui Octavian Bârlea, cât și pentru a testa loialitatea față de orânduirea politică a lui Ovidiu Bîrlea. Totuși, atunci când a fost încercat, adică „testat”, ademenit de Securitate să își contacteze fratele, prin agenții special pregătiți, folcloristul Ovidiu Bîrlea a refuzat în mod prudent să ia legătura cu ruda sa de la München și Vatican. Prin urmare, poliția secretă nu a avut nicio dovadă palpabilă că Ovidiu Bîrlea ar înlesni acțiuni de „spionaj”, realitate care l-a salvat pe reputatul savant umanist de un prezizibil sfârșit în universul concentraționar.

Este meritul lui Ioan-Irineu Fărcaș că, evocându-l pe mons. Octavian Bârlea, a

stăruit și asupra fratelui său, un cărturar cumva neglijat de istoriografia românească, poate mai generoasă cu marele rival folclorist, profesorul Mihai Pop. Cartea părintelui Fărcaș scoate la lumină într-un mod documentat un personaj fascinant – intelectual și cleric deopotrivă – cu merite culturale excepționale în exil, fără a ocoli controversele din jurul său.

Descoperirea expresionismului

Constantin Cubleșan

CU TOATE că se vorbește azi de o generație șaiyecistă, judecată oarecum în bloc, avându-se în vedere impulsul puternic (nu putem vorbi, totuși, de un program estetic) de înnoire a mijloacelor de expresie artistică, debordând *metoda* realismului socialist, avem de-a face cu o tânără pleiadă de scriitori care impuneau, fiecare în parte, în felul său, o individualitate marcantă. Deși – mă refer la poezie – aceștia se cunoșteau între ei, își cunoșteau creațiile, unii erau chiar prieteni, buni tovarăși de baricadă (ca să preiau o expresie tipică acelor ani, a limbajului de lemn), fiecare se individualiza diferențiat, raportat la restul congenerilor. Ilustrativă în acest sens este Colecția „Lucafașul” a E.P.L., în care au debutat editorial aproape toți aceștia, critica literară acordându-le atenție aparte, entuziasmată de-a dreptul. Dar, Nichita Stănescu scria într-un fel, Cezar Baltag în alt fel, Ilie Constantin de asemenea, Grigore Hagiu, Petre Stoica, Ion Gheorghe, Florin Mugur, Marin Sorescu, Constanța Buzea ș.c.l. impunând trasee lirice diferite, distincte. Între aceștia o aflăm și pe Gabriela Melinescu, care debuta, ca elevă, în revista „Lucafașul” (1959) și editorial, ca studentă la Filologia bucureșteană, în 1965 (*Ceremonie de iarnă*). Exultând trăiri erotice, oarecum infantile, cu o pasionalitate nonșalantă, timidă totuși, se impune prin discursul frust, caracterizat în totul de timbrul candid al sincerității (Un paralelism cu versurile de debut ale Mariei Banuș, înainte de război, n-ar fi lipsit de interes, punându-se astfel în evidență tocmai diferența fundamentală a celor două poete în denunțul primilor fiori emoționali feminini, mai insinuat, ca să zic așa, din lirica Gabrielei Melinescu, mult mai discretă și de aceea mai elegant-copilărească: „Eu nu-i vedeam, îi auzeam răzând/ Băieții fluierau frumos pe stradă./ Rufe spălam, în curte, sub un pom/ și frică îmi era c-or să mă vadă./ Simțeam cum înfioară drumul,/ iubeam și pietrele pe care ei călcau./ Pe garduri aplecați ca peste umeri/ abia-nfloriții trandafiri ardeau./ Umezi mi-erău ca la sălbăticiune ochii.../ Pe sârma vântul cuprindea în dans/ mijlocul strâmt al unei rochii” – *Cenușereasa*). Întâmplarea a făcut ca în acei ani ‘60 să-l întâlnească pe Miron Radu Paraschivescu care, ambiționat în a patrona tinerele talente, o tutelează oarecum, stimulându-i verbul frust, colorat



cu picanterii, din care vor rezulta câteva (nu puține) poeme pitorești, cu tentă baladescă, incluse în ciclul *Șaisprezece ani ochi negri*: „Lăudați pe cântăreața Iosefina,/ vie ieri,/ rea și surdă la-mbieri/ călca în local/ cu zulufii de zambilă/ peste greața voastră, peste silă.// Ca un măr pe o tîpsie/ venea legănându-și/ buclile de iasomie./ voalul fictichiu cădea/ de pe umeri ca un leș/ lenea ei purta/ picioarele cu meși.//” (*Cântăreața Iosefina*), rezonând tematic și melodic cu *Cântecile țigănești* ale mentorului. În 1964, o întâlnește Nichita Stănescu, între ei începând (și va dura aproape un deceniu) o dramatică, dar fericită relație erotică, reflectată benefic în evoluția poetică a Gabrielei Melinescu. Nu scrie în maniera stănesciană, dar creația sa dobândește o altă altitudine, încercând abstractizare în expresie și mizând pe o spiritualizare a atitudinilor, ancorând – spune Ion Pop – „într-un teritoriu esențial (...) îmbogățindu-se cu un fel de aură tragică”. E, de fapt, metaforizarea angajată pe linia expresionismului, manieră pe care și-o apropie din ce în ce mai mult, simțind-o ca rezonând propriilor înclinații emoționale și viziunii în care percepe de-acum universul misterial al umanității. Fantasticul și grotescul își fac tot mai mult loc în poemele sale: „Numai foarte galbena față/ cu două bile ude fixată/ în pielea neagră care se mișcă/ știe că vine vremea în trupul meu dublată/ când calului îi vine să se spânzure...// Stăpânul umblă pe maluri mut/ cu umbra calului lovind în gând/ împins de nimeni trupul său/ se-aude-n urma lui căzând.// Și se preface că există/ în lemne și în frunze nechezând/ tulbure calul îl țesală și-l lovește/ și vine deodată vremea când/ calului îi vine să se spânzure” (*Când vine vremea*). Lirismul devine evocator, insinuat biografic, poeta sondând zone ale unor trăiri mistice într-o ritualică religioasă: „Îți mai aduci aminte/ cum veneai cu mama în biserica frumoasă,/ pe când erai nevinovat copil/ îngânând rugăciuni dintr-o carte roasă...// Și se roteau în umbră mirodenii/ și o durere zburătoare sferic,/ un dialog nepăsător purtam/ cu cineva din întuneric.// Și rezemată de peretele pictat/ fragedă, scoasă din minți, aproape nebună/ plângând, că pentru mine niciodată/ nu va veni o veste bună.// Și-n locul gurii un plisc roșu mișcam/ în locul brațelor o gheară răcoroasă/ pe când eram nevinovat copil/ îngânând rugăciuni dintr-o carte groasă” (*Capul negru, dinții ascuțiți*). Halouri religioase învăluie simboluri mistice, evocarea unor teme mitologice se cupleză spectaculos într-un univers fantastic, rațional totuși, emoția poetică vine dintr-o receptare lăuntrică, profundă, a realităților lumii înconjurătoare descrisă oarecum mărturisitor, retrăind înfiorată experiențe ancestrale din umanitate: „Te cheamă așa și așa, pot să-ți spun oricum,/ în fiecare zi faci un ou de diamant./ Din pântecul tău ies profeții/ în fiecare dimineată/ spunându-ne că s-a născut lumea.// Dacă văd într-un copac un cuib de pasăre/ știu că ești tu, tu!/ Așa lucios e oul tău/ încât mi-e milă să pun mâna pe dânsul.” (*Eva, adică viața*).

Cu oarecare brutalitate se rupe relația, ce părea atât de durabilă, cu Nichita Stănescu, cunoscându-l pe René Coeckelberghs, un editor din Stockholm („A fost o întâlnire fericită, un hazard fericit că l-am cunoscut – spune Gabriela Melinescu



→
 într-un interviu acordat Martei Petreu, pentru revista „Apostrof” /nr. 10, 1997/ – Cred că eu n-aș putea iubi niciodată o persoană care nu are legătură cu literatura. Viața mea trebuie – viața mea intimă, deci – trebuie să fie implicată în pasiunea pentru literatură“. Pleacă în Suedia, unde continuă, o vreme, să scrie în limba română, învățând apoi pe-ncetul și limba suedeză („citeam, de exemplu, citeam Biblia /.../ pentru că era un text cunoscut de mine. Unele părți din el le știam pe de rost. Aveam impresia că știu suedeza pentru că înțelegeam din context cuvintele necunoscute /.../ Biblia este modelul meu literar“ – din același interviu), devenind curând o scriitoare bilingvă.

În România publicase mai multe volume de poezie (*Ceremonie de iarnă*, 1965; *Ființele abstracte*, 1966; *Interiorul legii*, 1968; *Boala de origine divină*, 1970; *Jurământul de sărăcie, castitate și supunere*, 1972, la care se adaugă *Împotriva celui drag*, 1975; *Casa de fum*, 1982; *Oglinda femeii*, 1985, apoi, după 1989, *Lumină din lumină*, 1993), devenind cunoscută și ca poetă de limbă suedeză prin volumele: *Den befruktande guden* (Dumnezeul fecund), 1977; *Lögnens fader* (Tatăl minciunii), 1977; *Tålmodets barn* (Copiii răbdării), 1979; *Vargarnas himlafärd* (Lupii urcă în cer), 1981; *Gatans drottning* (Regina străzii), 1988; *Fågelmannen* (Omul pasăre), 1991; *Ljus mot ljus* (Lumină spre lumină), 1993; *Ruggningar* (Schimbarea penelor), 1998 și două romane: *Hemma utomlands* (Acasă în străinătate), 2003. În același an, Gabrielei Melinescu i se decernează premiul „De Nio” al Academiei; *Mamma som Gud* (Mama ca Dumnezeu), 2010, roman pentru care este distinsă cu Premiul „Albert Bonniers Stipendiefond”.

Pe lângă scriitorii francezi preferați, cunoscuți încă din țară: Rabelais, Balzac, Baudelaire ș.a., descoperă acum tulburătoarea operă expresionistă a lui Strindberg („Partea de mister care va fi elucidată cu timpul”), și care va deveni un veritabil reper pentru creația sa.

O extrem de bine articulată selecție din opera poetică a acesteia, realizează Ileana Mălăncioiu pentru o colecție de sub egida Editurii Academiei Române: Gabriela Melinescu, *O sută și una de poezii* (Antologarea poeziilor și selecția reperelor critice de Ileana Mălăncioiu. Cu un text introductiv de Mircea Martin, două convorbiri ale autoarei cu Marta Petreu și o postfață de Ion Pop. Editura Academiei Române, București, 2016).

Poezia Gabrielei Melinescu are „o mișcare ceremonială, o feminitate firească, o noblețe nelipsită de șăgalnicie” (Mircea Martin). E puțin nostalgică însă, mai mult discursivă în denunțul emoționant al trăirii stărilor/ideilor metafizice, interogativă în fața marilor dileme existențiale („Am onoarea de a trăi în splendoarea lumii/ și nu am frică de răul gust./ Diavole, mă iubești tu?” – *Diavole, mă iubești tu?*), cultivând imagini metaforizate în regim fantastic, cu apel la o mitologie arhaică, a fatalității sacrificiale. Presentimentul morții devine motiv predilect („Mă întreb dacă voi mai trăi până la noapte”; „ce poate fi mai frumos decât/ morții purtați în brațe de cei vii?” etc.), în ciuda exultării constante a unei vitalități erotice, amintind pasio-

nalitatea sacră din *Cântarea Cântărilor* („Sfânt e câmpul cu meri/ unde Mirele și Mireasa trec/ imponderabili, dansând și cântând în drumul spre casă./ spre bucuria noastră cea mare, Jerusalem /.../ Mirosul Miresei/ îmbată aleile câmpului cu meri/ unde muzicanții s-au strâns.// Puterea răului dispare/ și demonii sunt puși în lanțuri/ când pe sfântul câmp al merilor/ Mirele și Mireasa trec/ imponderabili, dansând și cântând/ în drum spre/ bucuria noastră cea mare, Jerusalem” – *Câmpul cu meri al kabalistilor*).

Atmosfera de basm nordic a Suediei nu îi rămâne străină („Pământul începe să se limpezească,/ zăpada cade ușoară./ În Suedia, de la nord la sud,/ cade zăpada și tăcerea,/ singurătatea crește/ la fel ca nisipul singurătății în deșert” – *Împărăția zăpezii*), cum nici, înșorita țară de baștină nu se pierde în orizontul uitării, amintită oarecum în pendant („Floare a soarelui mereu arzătoare/ văzută de mine pe nesfârșitele câmpuri/ din țara mea veche./ Floare deschizând corola numai pentru soare/ cu capul mereu aplecat/ sub săgețile roșii ale amurgului” – *Floarea soarelui*).

Creația lirică a Gabrielei Melinescu are în fiorul său intim o emoționalitate stranie, cultivată cu delicatețe și ingeniozitate feminină, aflată în fața miracolelor lumesti. Poeta e copleșită de singurătatea ce pare a-i frisona orice trăire aevea, în contact direct cu realitatea de care se apără evadând spectaculos într-un abstract senzorial fabulos. ■

Amintiri cu țara de iasomie

Alice Valeria Micu

FIECARE DOMENIU de activitate vehiculează propriile delimitări între două categorii antonimice. Pentru medicină există bolnavi și sănătoși, strategii vorbesc de civili și militari, iar economiștii consideră că oamenii sunt ori negustori, ori cumpărători. Dacă aici etichetele sunt relativ limpezi, în cazul literaturii există autori care pun la încercare tentativele de a utiliza sertare bine definite în demersul hermeneutic.

Ileana Určan vine cu o astfel de propunere în volumul *Negustorul de anotimpuri*, (București: Tracus Arte, 2014). Suntem avertizați încă de la început că este vorba de versuri și povestiri, iar asta, trebuie să recunoșc, m-a pus pe gânduri. Volumul este construit aparent din două părți: *Time over* (2010-2014) și *Intermezzo* (1995-2014). Ele nu urmează o ordine cronologică, ci mai degrabă se împletesc, urmând cursul natural al rememorării. Versurile sunt așezate în brațele prozei, căci volumul debutează cu câteva povestiri ce trasează rădăcinile naratorului, apoi poemele se înșiruie, punctate de texte cu caracter biografic și de poeme mixate cu fraze de proză, pentru ca *Intermezzo*-ul să fie luat în stăpânirea exclusivă a povestirilor.



Titlul volumului nu reia niciunul din titlurile care îl compun, ci este justificat de predilecția autoarei pentru natură și amănuntul plin de culoare. Volumul este aparent lăsat la voia întâmplării, fluxul memoriei sau dicteul automat par să guverneze nestingherite. Remarcabil este textul de evocare a mamei cu valențe taumatarge, precum odinioară femeile înțelepte ale satelor noastre, text scaldat în amărăciunea de a avea prea puține amintiri cu ea.

Talentul pentru metaforă, bine strunit în versuri, este utilizat cu iscusință și în povestiri, în care notația atentă definește cadrul natural pentru câte un decupaj din biografia naratoarei, încă de la momentul nașterii sale, jalonând apoi un traseu în contra curentului, prin trecutul mamei, în căutarea momentului zero. Primele texte prozastice sunt cu accente autoreferențiale; ele au și un set de sfaturi din universul realismului magico-rural. După un ultim text de evocare a unei amintiri pline de culoare alături de mamă, volumul rămâne pentru 75 de pagini pe tărâmul poeziei, în câteva poeme, dicteul fiind întrerupt de scurte momente prozastice.

Volumul recurge la câteva regionalisme ce vin să contureze o geografie interioară care valorifică abil și cu dozaje atente bagajul lexical rural. Acest element biografic circumscris unei copilării la țară este asumat și identificabil ca premisă pentru antrenarea unui spirit de observație lucid și sensibil. Tonul este dat de apropierea organică de natură, autoarea făcând o trecere prin diverse momente din an, negustorind amintiri cu peisajul și copilăria, fără accente patetice.

Trecerea spre zona biografică urbană e ilustrată de utilizarea unor titluri sau versuri în limba engleză și de schimbarea decorului rural cu cel punctat de elemente citadine, de referințe culturale din muzică, literatură, religie, de lexicul explicit al unor titluri, cum e „Manierism decadent”, un poem care utilizează toate aceste elemente.

Tentația poeziei de factură contemporană dezvăluie o autoare capabilă să „cânte” și după aceste partituri, însă impresia generală este, mai degrabă, de căutare a vocii, chiar dacă ea ne demonstrează pe parcursul volumului că poate aborda arii diferite, ca să duc mai departe metafora muzicală. Dar acesta nu este neapărat un element în favoarea volumului, mult mai interesant în partea de proză.

Remarcabilă este capacitatea de a fraza în maniere mereu diferite, mereu surprinzătoare, uneori eliptice de predicat, precum și creionarea din câteva cuvinte a unui spațiu, a unui tablou cu valențe sinestezice. Un volum interesant, deci. ■

L BIBLIOTECI * * * * ÎN AER LIB ER

XAVIER MONTOLIU PAULI: *Esti un poet răbdător, nu te-ai grăbit să publici, poate fiindcă ești un mare cititor de poezie. Când ai început, de fapt, să scrii? Cum decurge relația ta cu poezia?*

IVAN BRULL: Înțeleg tot mai puțin relația mea cu poezia. Am început să scriu de mic, dar atunci citeam mai mult proză. Am fost (încă sunt) un mare cititor de proză. Și de poezie, evident, dar tot ce ține de poezie depășește, cred, la mine pasiunea literară. Totdeauna am văzut în poezie o dimensiune străină artei, foarte legată de absoluturile și relativele conștiințelor noastre, locul unde, poate, se rezolvă sensul vieții. Poezia îți permite să-ți spui totul și din toate unghiurile. Asta o face un drum posibil și demn, fiindcă mă implică total.

Pe de altă parte, nu știu dacă sunt un poet răbdător. Presupun că depinde de mulți factori, dar nu e ceva care să mă preocupe.

X.M.P.: *Ai studiat ingineria chimică la Universitatea Politehnică din València. Acolo ai organizat un atelier de poezie, „Vers“, nu? Cum a mers proiectul?*

I.B.: A mers bine. Nu era prima oară când la Politehnică din València exista un asemenea curs. L-am luat în serios, dar și cu rezerve, fiindcă ideea mea despre poezie nu încăpea în niciun program. Voiam nu atât să transmit cunoștințe, cât să comunic pasiunea mea pentru poezie. Cred că studenții au înțeles și au fost foarte receptivi. Unii dintre ei îmi sunt acum prieteni, au publicat și au câștigat premii importante.

Pe de altă parte, am reușit să facem din curs o materie facultativă pentru întreaga comunitate universitară. Oricum, o societate care a surghiunit unitatea cunoașterii în favoarea pragmatismului capitalului poate privi cu surprindere prezența poeziei într-o universitate politehnică. Este o panoramă tristă, care trebuie schimbată încet-încet, spre a nu pierde din vedere larga dimensiune a umanității și necesitatea de a lega toate astea.

Din cauza crizei economice, a rămas încă de realizat un alt proiect la a cărui construcție la Universitatea Politehnică voiam să ajut: instituirea unei burse internaționale pentru poeții rezidenți. Cred că este ceva interesant și foarte puțin frecvent în Europa, care vrea să fie nucleul cultural al planetei. Poate în viitor lucrurile se vor schimba.

IVAN BRULL

IVAN BRULL (València, 1978) este inginer, poet, compozitor și cântăreț catalan. A publicat trei volume de poezie și două CD-uri cu muzica pe propriile versuri. A tradus din engleză *Earthly Spring* a poe-

tului Peter Balakian, publicând o scurtă biografie a lui în revista „Characters“ unde este frecvent prezent ca publicist.

X.M.P.: *Ai publicat până acum trei cărți: Incantații (2010), Călăuza rățăciților (2010), Despre unicorn (2015), din care sunt selectate poemele traduse acum în română, dar este în curs de apariție un al patrulea volum. Pe ce căi mergi în acesta?*

I.B.: Noua plachetă, *Scara griurilor*, mizează mai mult pe formă și pe ironie. Este mai complexă, mai provocatoare, mai inteligibilă și cu o unitate surprinzătoare, pe care n-o bănuiam. Într-un fel, urmez drumul început cu *Incantații*. Sunt 50 de poeme care recapitulează activitatea mea poetică din ultimii trei ani.

X.M.P.: *Îmbini poezia cu compoziția și interpretarea muzicală. În 2015, ai editat prima ta lucrare discografică, Schimbarea îngerilor, urmată, în 2017, de o a doua, Proprietăți medicinale. Cum ți-ai prezenta muzica publicului român și unde începe scrisul poeziei și al muzicii, dacă există granițe între ele?*

I.B.: Compunerea unui cântec, chiar trist, se naște dintr-o bucurie intimă, profundă. Aș spune că muzica presupune întotdeauna o victorie anterioară, o lipsă de conștiință a eșecului sau chiar impulsul vital, de neoprit, de a merge înainte cu recunoștință, în pofida răutăților. În plus, o parte a mesajului cântecelor este muzica și asta influențează forma și mijloacele pe care le poți folosi.

Când scriu poezie, am o atitudine diferită; de fapt, pentru mine cele două nu au nicio legătură. Poezia este încercarea de a mă construi distrugând secretele sau lăcașurile simbolurilor.

X.M.P.: *Să vorbim acum despre reperele tale literare și muzicale: care îți sunt autorii de căpătâi? Și față de cine te simți dator în creația ta?*

I.B.: Nu știu să răspund la această întrebare. Îmi plac poezii care se oferă cu sinceritate, fără rezerve. Îmi place adevărul, iar adevărul este întotdeauna greu de spus, căci, chiar dacă perspectiva este simplă, trebuie străbătute multe drumuri, multe locuri, spre a nu o pierde din vedere sau spre a fi o perspectivă interesantă, utilă, energică. Se întâmplă uneori să ajungem la adevăruri care nu sunt ale noastre, dar trebuie rostite și ele, fiindcă așa se experimentează și se trăiesc, căci sunt fapte.

Primele mele lecturi au fost doi măștri, César Vallejo și Jorge Manrique. De atunci am citit nediscriminat și presupun că toți poezii mi-au lăsat câte ceva. Și unii prozatori: e multă poezie în Proust, în Joyce, în Pynchon. Dar cred că sunt un om simplu și foarte puțin mitoman. În general, pot spune că admir frumusețea în lucrurile pe care nu le-aș face niciodată. Admirația nu îmi dă nicio dorință de imitație, dimpotrivă,

mi se pare fascinantă frumusețea căilor pe n-o să le străbat niciodată.

Dar aș vrea să-i amintesc aici pe Omar Khayyam, Rimbaud, M. Tsvetaieva, Basho, Rumi, Hölderlin, Szyborska, Brodsky, Kavafis, Amikhai.



• Ivan Brull

X.M.P.: *Ai vorbit, nu o dată, despre interesul tău pentru autori de origine română, ca Paul Celan și Oskar Pastior, două figuri de primă mărime ale literaturii sec. 20. Ce anume te atrage la ei?*

I.B.: Nu de mult, am parcurs din nou opera lui Celan, căci trebuia să prezint la Universitatea din València o conferință a lui Arnau Pons (poet și traducător al lui Celan) despre el. Este, fără îndoială, un poet importantisim, cu un radicalism extraordinar, care ne duce dincolo de limitele limbajului. Frumusețea lui Celan vine din tratarea minții umane ca o realitate non-individuală. Este primul poet care o face sistematic. Trebuie ținut seama că nu întreaga minte umană este lingvistică, și poezia nu poate ignora asta. Mai complicați sunt interpretării lui sau cititorii cu prejudecăți. *Cartea Roșie* a lui Jung, de exemplu, nu ar fi nimic dacă o explicăm.

Cazul lui Pastior este, pe undeva, similar. Am cumpărat câteva cărți la Baltimore, în 2012. L-am citit în engleză, dar m-a sedus imediat. Este un alt autor care înțelege falimentul mecanismului comunicării. Comunicarea nu este suficientă. Cuvântul care nu se reîntemeiază va fi mereu sclavul voinței, nu va ieși niciodată din dialectica stăpânului și sclavului. Mișcarea constă, evident, în a găsi ce poate fi aprioric și fundațional în cuvânt, totdeauna obișnuit să scrie actele alegerilor noastre. Opțiunea lui Pastior este demnă și, uneori, splendidă.

Prezentare și interviu realizate de XAVIER MONTOLIU PAULI

Poeme

de IVAN BRULL

Nume

Trec prin cap ca năluci
glasurile familiei.
Se strigă pe scări, în veri
în trecuturi prăfuite, în frică,
în mare, în balcoane.

Nume și iar nume coagulează
în coridoarele blindate
ale timpului tot ce sunt eu
mă-mping din depărtări până unde mă
aflu.

În încăperi, pe-acoperișuri,
șapte vocale se combină,
sar în săptămânile de șapte zile,
în grădini, șuri, dimineți,
destramă data fixă, fac,
prin piețe, pe străzi, în fundături,
anonimul calendar al amintirii.

Să ne oprim aici
vitrina nu știe
greutatea istoriilor
pe care, blajină, le-ndură.

Cădere

Îi cade omului trandafirul
în gol și Galilei numără
toate secundele visului.
Și totuși cade,
trandafirul veșnic cade,
ca pleoapa Evei,
cu lenta parcimonie a
eșecului asumat.

Memoria

Memoria,
rezonator nerezolvat de unde oscilează
altitudinea în creștere
spre-a deveni zguduire și vis.

Fereastră

Sub balcoane erau
perechi de amanți, pisici încinse
de fierbinte hidrofobie,
resturi încremenite ale recentei
petreceri, îmbibate
de ploaia neașteptată.

Și tu străbătând noaptea neagră,
udă learcă, pășind, demnă și sigură.
Te întorceai acasă, unde părinții tăi
migăleau ceva ca să te-aștepte
Mi-ai zis adio și nu voi ai.

Încă

Fără amplitudine, fără aripi,
fără să tânjesc după spațiu,

redescopăr originea, mi-nchipui
ca pe-un rest de îngeri timpul meu
și pacea lui prematură, clipele
când n-aștept nimic
fiindcă a trecut totul, încă.

Leșire în stradă

Deschizi ușa spre stradă
și treapta ce trebuie coborâtă
pare o trambulină ce te poate arunca
drept în mare.
Strada, excesivă.
abia de-ți spune ceva.
Opac, se-afundă într-un autism
care-i o lume-ncheiată ce nu se încheie.
Nu există viață, poate mișcarea
e un hazard de celule în probă,
un lux al căldurii atomice
adunate, ce-ajunge să dezvolte minuni.
Când cobor în stradă mă lămuresc
N-am descins din înger, am rămas
lângă vâlul lui. Aș putea spune
că trăiesc din aer, din slavă.

Amenințări

Lacrima din ziua când ai pierdut iubirea,
mulțimile sinucigașe
pe străzi ca enumerare
de carne absentă,
biciul întâmplător al tragediei,
misterul de pe chipul iubit,
amintirea bucuriei.

Cuvântul coapsă,
Cuvântul placebo,
visele fabricate,
hipnoza speciei,
busola oxidată a timpului ce urmează să
vină.
Totul arată spre tâmpla ta.
Dar pe dinăuntru.

Ecouri

Câmpurile aurite (celebre, obsesive)
de așchia focului căreia-i zicem lumină

Toate cristalele apei ce-mbrățișează
petale, fructe, lunecă suav
spre vizuinele din pământ. Vor să dispară.

Sfera mierlelor serbează, atroce,
înalta ivire a distanței.

Doar în ochii mei, ce revin încă
reverberează o altă lume, la fel de sigură.

Atenție...

Ai înțeles?
Acum întoarce-te, re'ntemeiază-te

apucă-te de misiunea alchimică
a toarcerii de versuri
exacte, invidioase. Parazitezi
limba, iar cuvântul
e creatorul sorții. Oh! Tot
ce spui
va modera viitor. Ce simți
ordonează!

Pomerania

Sosesc vânturi și destine din Pomerania
cascături disimulate, țări pustii.
Cu mâna pe sub palton, pipăi piatra
pe care ea ți-a pus-o la gât. Era o lună.
Urzești pești de lumină. Te gândești la

țestoase
din Tobruk și din Gata. Încă trăiesc
toți monștrii și pe toate scările
sunt ascunși francitirori.
Cu metalele grele ale idolatriei,
cu instrumentele și viermii tristeții,
trebuie să-mblânzești zăpada ce te-nfășoară
inocent, atârnată de furci.
Ai o inimă ce bate departe de casă,
un câine însoțitor de orbi și o pastișă de

iluzii
semicaste semiingenui: lumina înaltă
este mereu inamicul nenorocirilor.
Mi-e cântecul clar și el luptă în întunericul
ce-ți va urzi credința. Mâine e mâine
și nu-ți mai rămâne nimic: viața e nouă
acum, că ai premiul vieții.

(inedit)

Traducere din catalană
de JANA BALACCIU MATEI



Revista APOSTROF se poate cumpăra în următoarele puncte de difuzare:

Librăriile HUMANITAS

- BUCUREȘTI, Librăria Humanitas Kretzulescu, Calea Victoriei, nr. 45.
- CLUJ-NAPOCA, Librăria Humanitas, str. Universității, nr. 4.
- IAȘI, Librăria Humanitas 1, Piața Unirii, nr. 6.
- SIBIU, Librăria Humanitas, str. Nicolae Bălcescu, nr. 16.

Librăria de Artă GAUDEAMUS
Cluj-Napoca, str. Iuliu Maniu, nr. 3.

Librăria BOOK STORY
Cluj-Napoca, Piața Unirii nr. 8.

Rețeaua centrului de difuzare a presei INMEDIO
din marile centre comerciale din țară.

Talon de abonare începând cu

- abonament trei luni (3 numere) – 15 lei
- abonament șase luni (6 numere) – 30 lei
- abonament un an (12 numere) – 60 lei

Nume _____
Prenume _____
str. _____
nr. ____ bl. ____ sc. ____ et. ____ ap. ____
sector _____ localitate _____
cod poștal _____ județ _____
telefon _____

Către cititorii revistei *Apostrof*

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

1. mandat poștal, pe adresa:
Uniunea Scriitorilor din România
Calea Victoriei nr.133, sector 1, București,
cod poștal: 010071

2. virament bancar, pe adresa:
Uniunea Scriitorilor din România
Calea Victoriei nr.133, sector 1, București,
Certificat de înregistrare fiscală (CIF):
2786991
Cont bancar:
RO65RNCB0082000508720001
Deschis la: Banca Comercială Română,
Sucursala Unirea, Bd. Regina Elisabeta
nr. 5 sector 3, București

Prețul abonamentului, pentru persoane fizice și biblioteci din România, este de:
• 15 lei pentru 3 luni,
• 30 lei pentru 6 luni,
• 60 lei pentru un an.

Prețul abonamentului include taxele poștale de expediere.
Prețul abonamentului pentru cititorii din străinătate este de:
• 12 euro sau 15 USD pentru 3 luni,
• 24 euro sau 30 USD pentru 6 luni,
• 48 euro sau 60 USD pentru un an.

Prețul abonamentului include taxele poștale de expediere par avion.

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

Cuprins

• CAFÉ APOSTROF			
Premiile Uniunii Scriitorilor din România pe anul 2017	2	Intellectualul sub vremi	Mircea Moș 25
Revista revistelor	2	Vorpal x 2	Dan Gulea 26
• LECTURI		Monseniorul OCTAVIAN BĂRLEA și exilul românesc	Cristian Vasile 26
Despre revoluția noastră	Marta Petreu 3	Descoperirea expresionismului	Constantin Cubleşan 27
• PUNCTE DE REPER		Amintiri cu țara de iasomie	Alice Valeria Micu 28
Aberații istorice și culturale în anul Centenarului	Ioan-Aurel Pop 4	• CONVERSAȚII CU...	
• CRONICA LITERARĂ		Letiția Ilea	22
Oamenii Unirii	Irina Petraș 6	(interviu realizat de Marta Petreu)	
• POEME		• BIBLIOTECI ÎN AER LIBER	
Poem	Angela Marcovici 7	Conversații cu... Ivan Brull	29
Scrisoare către un prieten și înapoi către țară (<i>fragment</i>)	Ruxandra Cesereanu 21	(interviu realizat de Xavier Montoliu Pauli)	
• OSPĂȚUL FILOSOFLOR		Poeme de Ivan Brull	30
Dorul la Blaga, Cioran și Noica	Giovanni Rotiroti 10	(traducere de Jana Balacciu Matei)	
• DOSAR: CARAGIALEȘTI			
„Ultimul Caragiale”. Ramificațiile unei neînțelegeri	Ion Vartic 13		
• CU OCHIUL LIBER			
Între veghe și vis	Iulian Boldea 20		
Intra muros	Ștefan Bolea 24		
Surfer pe Styx	Ștefan Bolea 24		



REDACȚIA:

MARTA PETREU
(redactor-șef)

IRINA PETRAȘ
(redactor-șef adjuncț)

ALICE-VALERIA MICU
(secretar general de redacție)

ȘTEFAN BOLEA
(redactor)

RADU CONSTANTINESCU
(corector)

Tehnoredactare:
CZÉGELY ERIKA

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

EDITORI:

- Uniunea Scriitorilor din România
- Fundația Culturală Apostrof

REVISTĂ FINANȚATĂ CU SPRIJINUL:



MINISTERUL CULTURII ȘI IDENTITĂȚII NAȚIONALE

ADRESA REDACȚIEI:

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

Pentru corespondență:

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

Manuscrisele primite la redacție nu se înapoiază.

ISSN 1220-3122

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

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

Tiparul:
Centrul de Presă Reformat

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

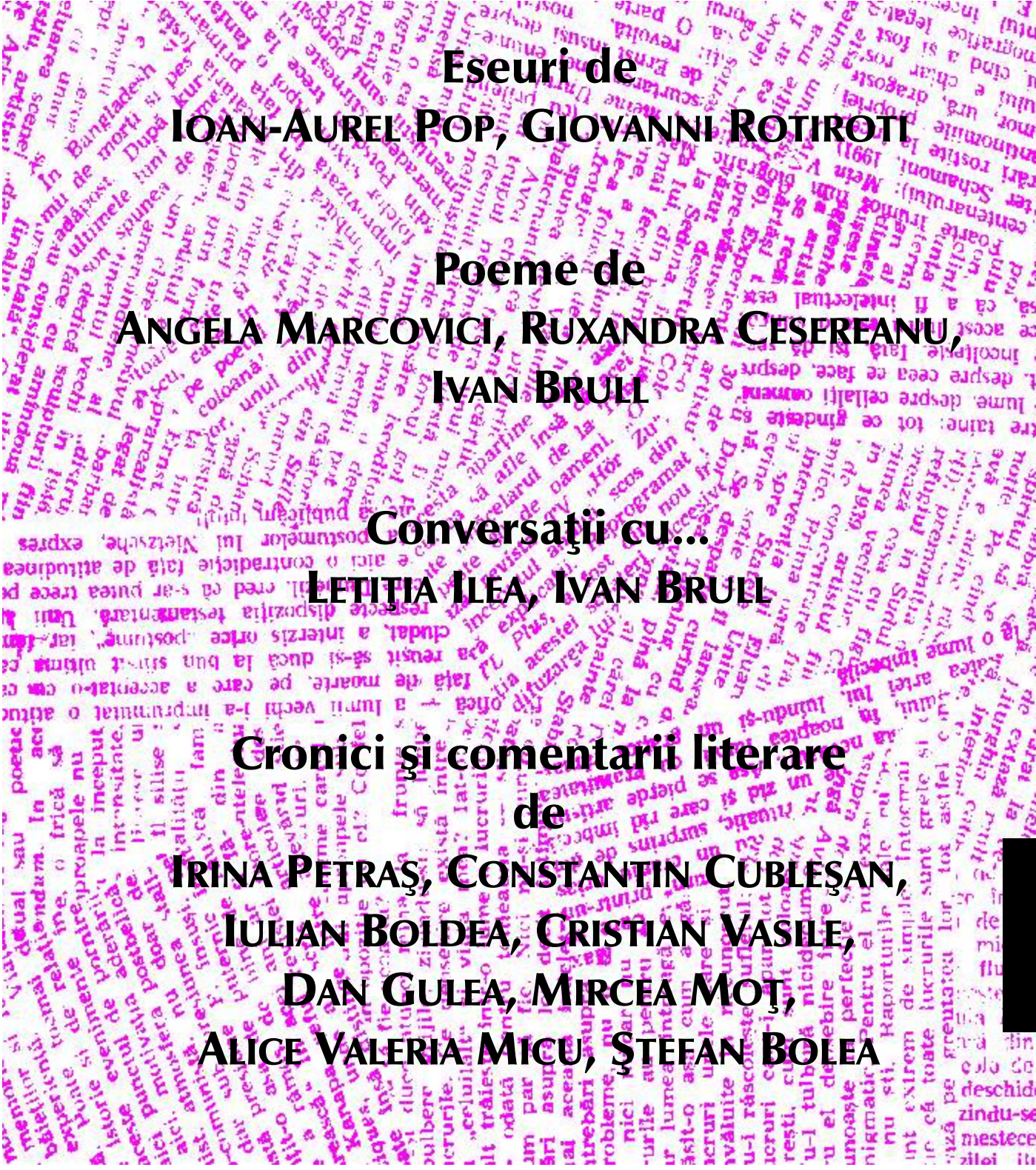
APOSTROF

APOSTROF

revistă a uniunii scriitorilor

APARE
LUNAR

APOSTROF



**Eseuri de
IOAN-AUREL POP, GIOVANNI ROTIROTI**

**Poeme de
ANGELA MARCOVICI, RUXANDRA CESEREANU,
IVAN BRULL**

**Conversații cu...
LETIȚIA ILEA, IVAN BRULL**

**Cronici și comentarii literare
de
IRINA PETRAȘ, CONSTANTIN CUBLEȘAN,
IULIAN BOLDEA, CRISTIAN VASILE,
DAN GULEA, MIRCEA MOȚ,
ALICE VALERIA MICU, ȘTEFAN BOLEA**



Revista finanțată cu sprijinul
MINISTERULUI CULTURII ȘI IDENTITĂȚII NAȚIONALE