

OLIMPIA BRENDEA DEȘLIU

(1 octombrie 1933, Nimigea/Bistrița-Năsăud – 30 mai 2013, Cluj-Napoca).

Poetă. Debut cu poezie în *Făclia* (1986).

Volum: *Punțile fulgerului*, 1991; *Scenariu lăuntric*, 1993; *Planete de rouă*, 1993; *Balanțe cu polen*, 1994; *Chilia de chihlimbar*, 1995; *Lacrimă și har*, 1998; *Crâmpoie de miracol*, 1998; *Ierbarul vârstelor*, 1998; *Rânduiala ierbii*, 1999; *Blazonul verii*, 1999; *La masă cu vântul*, 1999; *Leac pentru suflet*, poeme și micropoeme, 2002; *Văcermie cu greieri*, poeme și micropoeme, 2002; *Generoasa lumină*, 2004; *La marginea adevărului*, 2005; *Altarul inimii*, 2005; *Ritualul naturii*, antologie haiku, 2010.

A fost membră a Uniunii Scriitorilor din România, Filiala Cluj.



C
A
F
É

A P O S T R O F

Comunicat al Uniunii Scriitorilor din România, Filiala Cluj

FILIALA CLUJ a Uniunii Scriitorilor din România constată, cu stupeoare și neliniște, că tensiunile ivite în redacția *Tribuna* odată cu schimbarea conducerii revistei se agravează și că protestele lansate în urmă cu câteva luni de 531 de semnatori, precum și demersurile noastre complementare nu au primit niciun răspuns.

Semnalăm faptul că managerul revistei *Tribuna*, Mircea Arman, folosind editorialele revistei și mijloace private de comunicare, s-a dedat și se dedă la amenințări, insulte și calomnii la adresa scriitorilor și oamenilor de cultură, a culturii române în întregul ei.

Revista *Tribuna*, simbol al Clujului cultural, a fost târâtă într-un scandal nedemn. Un conflict local, care putea fi rapid soluționat, a fost transformat, prin lipsa de reacție a autorităților responsabile, într-un imund scandal național, pe cale de a deveni internațional și de a fi politizat în mod abuziv. Desfacerea contractelor de muncă ale celor trei redactori de la *Tribuna* este doar unul dintre efectele deplorabile ale acestei situații nerezolvate la timp.

Cerem stăruitor autorităților locale și naționale abilitate să intervină decis și grabnic pentru o soluționare corectă a acestei stări

de lucruri, în spiritul legilor în vigoare, în consens cu valorile democrației și ale civilizației.

Membrii Comitetului de conducere al Filialei Cluj a USR și ai Consiliului USR (Irina Petraș, Doina Cetea, Marta Petreu, Ion Vartic, Ovidiu Pecican, Adrian Popescu, Mircea Oprîță, Mihai Dragolea, Ion Cristofor)

Au mai semnat: Gabriela Lungu, Aurel Rău, Ion Pop, Ioan Pinte, Ion Mureșan, Alex Goldiș, Doina Oprîță.

7 iunie 2013

Vezi http://www.petitieonline.com/comunicat_al_uniunii_scriitorilor_din_romania_filiala_cluj

Comunicat de excludere din USR a lui MIRCEA ARMAN

CONSILIUL USR, reunit în ziua de 10 iunie 2013, a luat act de situația creată la *Tribuna* din Cluj, prin numirea la conducerea revistei a domnului Mircea Arman. Este realmente șocant modul în care noul redactor-șef a înțeles să-și impună punctul de vedere în ce privește programul *Tribunei*, și încă în repetate rânduri, cu o totală lipsă de competență și de cunoaștere a tradiției și prestigiului uneia dintre cele mai vechi publicații culturale din România. Domnul Arman a renunțat, fără un minim efort de politețe, la colaborarea unor personalități cu o reputație bine stabilită, înlocuindu-le cu veleitari care au umplut paginile revistei cu articole compromițătoare. Domnul Arman a desfăcut contractul de muncă, fără niciun temei legal, unor redactori ai revistei cu vechi state de serviciu. A reușit să-și ridice în cap lumea scriitoricească, și nu numai clujeană. Peste 500 de scriitori și alte personalități culturale au semnat un protest. Într-un dispreț absolut față de numărul și importanța semnatarilor, domnul Arman a recurs la amenințări și grosolanii inacceptabile la adresa colegilor Domniei Sale care au atras atenția opiniei publice asupra ilegalităților comise. În interviuri, articole, scrisori pe internet, domnul Arman a atacat într-o manieră halucinantă USR, al cărui membru este, prin vrere proprie și nesilit de nimeni, amenințând-o cu darea în judecată. Urmarea acestor acuzații, neprobate în niciun fel și în termeni greu de produs, este atmosfera irespirabilă creată în viața culturală clujeană, care face din domnul Arman un caz nefericit.

Numirea la conducerea *Tribunei* ridică un mare semn de întrebare privind respectarea prevederilor legale: domnul Arman are dosar penal. Dacă citim textul hotărârii judecătorești (așadar, nu

presa „imundă“ care nu-i este binevoitoare), remarcăm că întreg comportamentul domnului Arman în împrejurarea arestării Domniei Sale pentru conducere sub influența alcoolului, constând în jigniri aduse polițiștilor și medicilor de la IML – Cluj sau în invocarea importanței persoanei și operii sale, este reprodusă fidel de comportamentul noului redactor-șef în săptămânile din urmă. Năravul din fire n-are lecuire.

Considerând că domnul Arman se face vinovat de „fapte care aduc USR prejudicii materiale și morale grave“ (articolul 11, alineatul b din Statutul USR adoptat în 2009), încălcând principiile și normele deontologice prevăzute de articolul 2 și, respectiv, 10, alineatul a, Consiliul USR a decis, cu 46 de voturi și o abținere, excluderea din USR a domnului Mircea Arman.

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

APOSTROF

Premiile Uniunii Scriitorilor din România pe anul 2012

ÎNTRUNIT LUNI, 10 iunie 2013, juriul de premiere al Uniunii Scriitorilor din România – în componența: Mihai Zamfir (președinte), Gabriel Coșoveanu, Dan Cristea, Irina Petraș, Cornel Ungureanu (membri) – a hotărât, în urma dezbaterilor și votului, acordarea următoarelor premii pe anul 2012:

Poezie

Nicolae Prelipceanu, *La pierderea speranței*, Casa de Pariuri Literare

Proză

Florina Ilis, *Viețile paralele*, Cartea Românească

Critică și istorie literară, eseu

Mircea Mihaieș, *Ce rămâne: William Faulkner și misterele ținutului Yoknapatawpha*, Polirom

Debut

Marius Chivu, *Vintureasa de plastic*, Brumar

Teatru

Radu F. Alexandru, *Teatru 7*, Cartea Românească

Traduceri

Dinu Luca: Mo Yan, *Obosit de viață, obosit de moarte*, Humanitas

Premiul Fundației „Andrei Bantaș”

Irina Horea: J. M. Coetzee, *Miezul verii*, Humanitas

Literatură pentru copii și tineret

Nu s-a atribuit

Literatură în limbile minorităților naționale

Goran Mrakić, *Contraatac terorist*, Uniunea Sârbilor din România

Premii speciale

Andrei Pleșu, *Parabolele lui Iisus: Adevărul ca poveste*, Humanitas



• Ion Pop și Nicolae Manolescu la festivitatea de decernare a premiilor USR pentru anul 2012. Foto: Tudor Bogdan Alexandru

Premiul Național

Ion Pop

Premiile Uniunii Scriitorilor din România pe 2012 au fost decernate în seara aceleiași zile, în cadrul galei de premiere, în Sala Oglinzilor de la Casa Monteoru.

Evenimentul a fost organizat cu sprijinul Ministerului Culturii, susținut financiar de SC EDT Recycling și s-a bucurat de parteneriatul media cu Radio România Cultural, TVR 2, și revistele *România literară*, *Luceafărul* și *Viața românească*.

Premiile Uniunii Scriitorilor din România, Filiala Cluj, pe anul 2012

JURIUL: Rodica Marian, președinte; Ion Cristofor, Ioan-Pavel Azap, Claudiu Groza, Karácsonyi Zsolt, Király László, membri.

Poezie

Premiul *Lucian Blaga* – Marcel Mureșanu, *Cu voia corbului*, Editura Eikon, 2012

Premiul *A. E. Baconsky* – Vlad Moldovan, *Dispars*, Editura Cartea Românească, 2012

Premiul *Al. Căprariu* – Maria Pal, *Pasărea greier sau pseudonimul unui poet*, Editura Napoca Star, 2012

Premiul *Negoiașă Irimie* – Daniel Săuca, *Clopoțele raiului*, Editura Eikon, 2012

Premiul *Szilágyi Domokos* – Farkas Wellmann Endre, *L. D. hagyatéka*, Erdélyi Híradó Kiadó, 2012

Au mai fost nominalizați: Marius Conkan, Alice Valeria Micu, Mircea Petean, Echim Vancea, Andrei Zanca.

Proză

Premiul *Liviu Rebreanu* – Florina Ilis, *Viețile paralele*, Ed. Cartea Românească, 2012

Premiul *Ion Agârbiceanu* – Radu Mareș, *Deplasarea spre roșu*, Editura Polirom, 2012

Premiul *Pavel Dan* – Ștefan Melancu, *Ultima femeie*, Editura Eikon, 2012

Premiul *INTERART* – Leon-Iosif Grapini, *Capăt de linie*, Editura Eikon, 2012

Premiul *Bálint Tibor* – Hertza Mikola, *Kísérteti jelleggel*, Hargita Kiadóhivatal, 2012

Au mai fost nominalizați: Corin Braga, Iulian Dămăcuș, Dorin Mureșan, Ovidiu Pecican, Radu Țuculescu.

Critică, istorie literară, eseu, publicistică

Premiul *Mircea Zăciu* – Gheorghe Glodeanu, *Narcis și oglinda fermecată: Metamorfozele jurnalului intim în literatura română*, Editura TipoMoldova

Premiul *Ioana Em. Petrescu* – Mihaela Ursa, *Erotikon: Tratat despre ficțiunea amoroasă*, Editura Cartea Românească, 2012

Premiul *Adrian Marino* – Ion Simuț, *Vămile posterității: Secvențe de istorie literară*, Editura Academiei Române, 2012

Premiul *Valeriu Anania* – Ioan Pinteș, *Proximități și mărturisiri*, Editura Cartea Românească, 2012

Premiul *I. D. Sîrbu* – Vasile Gogea, *Mofteme*, Editura Charmides, 2012

Au mai fost nominalizați: Sanda Cordoș, Constantin Cubleşan, Cornel Munteanu, Mircea Muthu.

Debut

Premiul *Marian Papahagi* – Claudiu Turcuș, *Estetica lui Norman Manea*, Editura Cartea Românească, 2012

Premiul *Mongolu* – Alex Văsieș, *Lovitura de cap*, Casa de Pariuri Literare, 2012

A mai fost nominalizată Emilia Faur.

Traduceri

Premiul *Eta Boeriu* – Virgil Stanciu: A. S. Byatt, *Cartea copiilor*, Editura Nemira, 2012

Premiul *Teodor Boșca* – Diana Cozma: Eugenio Barba, *Casa în flăcări: Despre regie și dramaturgie*, Editura Nemira, 2012

Au mai fost nominalizați: Dinu Flămând, Ștefana și Ioan Pop-Curșeu, Roland Székely

Premiul *N. Drăganu*, Premiul Primarului – *pentru cărți despre Cluj – Promenada scriitorilor* (Irina Petraș, coord.), Editura Eikon, 2012

Sponsori: Consiliul Local și Primăria Municipiului Cluj-Napoca și omul de afaceri Remus Pop („Mongolu”).

Atelier *Andrei Șerban*

Eugenia Sarvari

„Dacă văd ceva în teatru, văd o deschidere spre altceva în care rezultatul nu este evident.“

ATELIERUL REGIZORULUI Andrei Șerban, desfășurat între 8 și 18 iunie 2005 la Teatrul Național din Cluj, a fost un prilej de mari bucurii teatrale. Am transcris fidel înregistrările audio ale celor zece zile de atelier. A rezultat un îndreptar de muncă teatrală, valabil, cred, deopotrivă pentru actori, regizori și teoreticieni, un ghid în pedagogia și didactica teatrală. Analiza pe care Andrei Șerban, foarte fin observator al naturii umane, o face personajelor, fie ele din Shakespeare, Cehov sau Ibsen, este, de fapt, o sondare în cele mai adânci straturi ale ființei omului. De aceea, volumul poate să intereseze nu doar oameni de teatru, ci pe toți aceia care se vor regăsi într-una sau mai multe fațete ale personajelor analizate.

Am transcris nu numai tot ce a spus Andrei Șerban, ci și modul în care a spus, pentru a păstra mereu prezent protagonistul, deoarece învățătura lui este directă, concretă, în situație, și de o uimitoare fluență a discursului. Orice atelier e, cum

spune Andrei Șerban, „o deschidere spre altceva în care rezultatul nu este evident. Este un drum deschis, care poate să fie riscant și care nu e sigur că, la final, ajunge la aplauze frenetice. Dar ajunge sigur la a întreba ceva adevărat, sincer“.

În virtutea adevărului, pe care regizorul îl proclamă mereu, am dorit ca textul să-și păstreze oralitatea, plasticitatea, spontaneitatea și unicitatea. El asigură o bucurie a transmiterii științei teatrale, contagioasă, păstrând în memorie starea specială și de neuitat a acelor zile de vară.

Ca actor, trebuie să devii un Stradivarius

8 iunie 2005, ora 11:00.
Studioul „Radu Stanca“

PRIMA ÎNTILNIRE de la Cluj a fost cu studenții, în Studioul „Radu Stanca“ al Departamentului de Teatru. Nerăbdarea, curiozitatea și emoția tinerilor au fost din plin răsplătite: Andrei Șerban s-a dovedit a

fi o persoană caldă, dornică să-și împărtășească știința în descoperirea unor noi sensuri ale artei teatrului.

Andrei Șerban: Aș vrea să știu dacă voi aveți idee despre ce vom face. Mergeți pe încredere? Acum să vă spun eu ce intenționez să fac în acest workshop, care este, într-un fel, o continuare a celor din trecut.

După ce am plecat de la Teatrul Național din București, în 1993, întoarcerea mea în țară a fost sporadică. Am revenit o singură dată în calitate de regizor, atunci când am fost invitat la Opera din București pentru a monta *Oedip* de Enescu. Începând cu 1995, am venit exclusiv pentru workshopuri sau întâlniri, fie cu actori, fie cu studenți, ori cu public obișnuit sau pentru conferințe pe diferite teme. Aceasta mi-a permis să am o relație mult mai directă și mult mai eficientă cu grupuri de tineri. Când spun asta mă gândesc la Arad și la Piatra-Neamț. Sau, mai recent, anul trecut, la Sfântu Gheorghe (2004). Tot de anul trecut am o relație foarte strânsă cu Asociația ECUMEST, de care cred că ați auzit, care, pe lângă foarte multe alte activități internaționale pe linie de manageriat, se ocupă și de creații cu caracter artistic. Am fost primul invitat al lor, ca să susțin atelierul despre care v-am vorbit și care a fost scurt, dar extrem de bogat, încât s-a scris și o carte despre el. Două zile și o carte.

La ce folosesc workshopurile? Folosesc la o experiență directă. E foarte interesant, e pasionant, când faci un spectacol într-un teatru sau o operă și acesta urmează să fie prezentat într-un festival, cum e Festivalul „Enescu“, de pildă. Sau *Trilogia greacă* de la Teatrul Național din București, care a fost în zece țări, la zece festivaluri internaționale. Acest lucru sigur că devine atractiv și creează o energie unică. Faptul de a lucra la un spectacol unic. Dar pînă să ajungem acolo, e necesară o *pregătire*. Pentru mine acest cuvînt este, poate, unul din cuvintele cele mai importante pe care le folosesc când vorbesc despre teatru. Și atunci când vorbesc despre viață. Ce înseamnă să te prepare? Din perspectiva spiritualității indiene, se crede că un om are mai multe vieți, că nu este singura dată când se află aici, că viața întregă, de la naștere la moarte este, de fapt, o stare de preparare. Pentru ca atunci când mori, să mori bine. Asta e foarte important în India. Să mori bine, să fii pregătit pentru viața viitoare. Forma sub care vei apărea în viața viitoare depinde foarte mult de modul în care te-ai preparat, te-ai dezvoltat în această viață. Această idee, cum că fiecare clipă din viața mea de acum este extraordinară de importată, este năucitoare, halucinantă.

Un pianist, un pictor, un scriitor (în relația cu scrisul se întâmplă ceva care vine dinăuntru, din cap, citești din cap, din su-



• Andrei Șerban. Foto: Nicu Cherciu (15 iunie 2005)

flet), arta se manifestă doar fragmentar, trupul nu participă. E ceva foarte static. Un actor, mai mult decât un dansator, sau mai mult decât un cântăreț de operă, își folosește instrumentul, care ar trebui să devină un Stradivarius. El este trupul, persoana mea. Eu întreg sînt instrumentul. Și exact aici e problema. Pentru că aici începe dificultatea. Ce întreprind pentru ca să îmi dezvolt acest instrument și la ce nivel dezvolt acest instrument? Pentru că dacă sînt un violonist sau un mare pianist, chiar ajungînd la o vîrstă înaintată, fiind extrem de celebru, exersez neîncetat. Vladimir Horowitz, la 86 de ani, aflat în culmea gloriei, fiind cel mai mare pianist al timpului, lucra șase ore de game pe zi. Doar game. Care actor, după ce termină institutul, își mai lucrează trupul? Există rare excepții. Și cîți studenți, fiind încă în școală, lucrează realmente la trupul lor mai mult decât le cere profesorul de mișcare sau voce? Nu mă refer la școala voastră. Într-o discuție civilizată, cei prezenți sînt excluși. Ce poți să faci cu vocea, ce potențial are vocea am învățat-o pe pielea mea. Deoarece am avut norocul imens, tînr fiind, de vîrsta voastră, să lucrez cu Peter Brook. Am plecat la Paris în momentul în care el înființa Centrul de Cercetări Teatrale. Pe parcursul unui an, un grup internațional de actori veniți din toată lumea, în care unii vorbeau franceza, alții engleza, alții portugheza, încercam să ne înțelegem unii cu alții mai mult prin sunete decât prin vorbe. Vocea și sunetele au fost puse la încercare, ca să vedem la ce nivel se pot dezvolta. Care sînt emițătorii vocali, care sînt vibrațiile vocii care vin din trup, din toate părțile trupului – vocea de cap, vocea de piept, vocea joasă. Ni se cerea să scoatem sunete din picioare, din talpă. Asta e foarte frumos cînd o spui doar așa... Pare poetic, pare antrenant cînd povestești, dar ca să faci asta zi de zi era un chin. Pentru că trebuia să găsim ceva ce nu știam, să descoperim ceva de care niciodată nu am fi crezut că sîntem capabili. Cînd ți se spune „încearcă să scoți un sunet din tălpi“, ori ai simțul umorului și rîzi, pentru că e o prostie, ori, dacă nu ai simțul umorului și chiar încerci, constăți că e imposibil. Dar dacă spui „ba da, este posibil“, atunci începe dificultatea. Pentru că este posibil, dar nu poți găsi soluția într-o zi sau într-o lună. Soluția apare abia atunci cînd îți lași trupul întreg să vibreze, pînă cînd devine un fel de cutie de rezonanță, la fel de sensibil și de extraordinar ca o vioară Stradivarius. Cînd se ajunge aici, deja nivelul este foarte înalt. Există actori, cum sînt actorii pe care i-a format Grotowski, care pot face asta. Cel mai extraordinar *instrument ca actor* pe care l-am văzut vreodată nu mai este în viață. Este vorba de Ryszard Cieślak, actorul-fetiș al lui Grotowski. El era un fel de instrument zburător. Vocea și trupul lui parcă zburau prin spațiu. Poate ați citit cărțile lui Castañeda despre Don Juan și despre experiențele unui om care poate ajunge să zboare prin magie. În cultura aztecă există o legendă în care se spune că oamenii puteau zbura. Acest actor, prin antrenamentul fizic, a reușit... parcă zbura. Îl vedeai în fața ta și parcă plutea. Vorbim de o altă fațetă a aceluiași cuvînt, actor, care înseamnă cu totul altceva decât îl numim noi acum, aici. La acest potențial încerc să ajung. Pe o durată de două zile, cum a fost la Sfîntu Gheorghe, pe o durată de nouă zile, cît va



• Actorii András Hatházi și Imola Kézdi în spectacolul *Hedda Gabler*, regia Andrei Șerban, ambii premiați la Gala UNITER 2013. Foto: Daniela Dima

fi aici, sau pe o durată de trei ani de zile atît timp cît am contact cu studenții mei, pe care îi pregătesc la Columbia University, la New York, unde am catedra de actorie. Două zile, nouă zile și trei ani sînt versiuni diferite ale aceleiași intenții. Intenția este de a crea un simbur pe care cineva îl poate sădi în el însuși sau în ea însăși pentru a vedea de ce e nevoie să mă pregătesc continuu. E adevărat că după două zile nu poți să obții mare lucru. Nu poți să înțelegi mare lucru. Revenind la povestea cu Centrul de Cercetări Teatrale – sînt exerciții pe care participanții nu le-au înțeles, după cum veți vedea din cartea mea autobiografică la care scriu acum. Este exact ce mi s-a întîmplat și mie cînd am lucrat cu Brook. Erau exerciții care ni se propuneau tot timpul, pentru că tot anul nu am făcut nimic altceva decât exerciții. Nu am lucrat la piese. Am lucrat la texte, dar într-un mod diferit, separat. Făceam exerciții continue, din care, foarte des, nici eu, nici actorii – pentru că eram acolo și pe post de actor, și pe post de regizor – nu înțelegeam prea mult. Mi-au trebuit douăzeci de ani, treizeci de ani ca să înțeleg, să diger ceea ce s-a întîmplat acolo. Era ceva ce, pe moment, mă depășea. Nu eram pregătit să înțeleg ce mi se propunea. Veneam din școala românească de teatru, care mi-a dat ceva, dar nu mi-a dat destul.

Dar să revenim la cuvîntul *preparare*, pregătire. A propos de trup, ce știm despre trup, cîm pregătim trupul dis-de-dimineață? În anul acela cu Brook, în fiecare dimineață, la ora zece, ne începeam ziua cu încălzirea trupului, care era comună la început. După aceea, cînd am învățat cum să lucrăm singuri, o făceam pe grupuri mai mici. La sfîrșitul aceluși an, fiecare știa o serie de exerciții pe care le făcea individual. Era o anumită disciplină zilnică. Pentru că altfel simțeam că nu ne începeam bine ziua. Sînt convins că printre voi există unii care fac yoga și cu cît faci mai multă yoga, cu atît îți dai seama că trupul are mai multă nevoie, că nu poți să te scoli dimineața fără asta. Sînt exerciții speciale care îți intră în sînge. După aceea, o faci ca un fel de rutină, de curățare de dimineață a „instrumentului“. Este ca la animale. Dacă urmărești cum se trezește dimineața o pisică vei vedea că este exact ca în yoga. Ea face aceleași „exerciții“ de întindere ca în yoga sau în tai

chi. Pe cînd noi, ne trezim dimineața, ne grăbim, nu acordăm nicio atenție trupului. Ce facem noi pentru reglaj? Stanislavski, în ultimii săi ani de viață, le-a spus actorilor de la Teatrul de Artă din Moscova – la cea oră cel mai celebru din lume, cum a fost și Berliner Ensemble pe vremea lui Brecht –: „Știți ce ar trebui voi să faceți acum? Să vă opriti din joc cinci ani. / Și ce să facem? / Să mergeți la școală. Să o luați de la zero. Să uitați tot ce ați făcut pînă acum. Să uitați de toată tehnica voastră și să reîncepeți de la nimic“. Unii dintre ei aveau cincizeci de ani... De ce le spunea asta? Exact de aceea, pentru că simțea că motorul lor trebuie reglat profund, pentru că deja ajunseseră la un anumit soi de stereotipie, de clișeu, de lucruri deja știute. Se instalaseră în anumite obișnuințe ale trupului, ale vocii, ale unui stil de a juca. De ce actoria este atît de grea, cea mai grea? Un dansator nu are asemenea probleme, deoarece dacă nu se antrenează zilnic își pierde din tehnică. El este pur și simplu trup. Nu este voce, nu este neapărat relația cu emoția (este și nu este) și nu este neapărat relația cu gîndul, cu intelectul. Nu trebuie să fie neapărat. Doar trupul trebuie să fie acolo. Cîntărețul de operă, în schimb, are foarte slabe legături cu trupul. Vedem cîntăreți de operă care abia se mișcă. Dar vocea, pe care trebuie să și-o antreneze zilnic, este în continuă dezvoltare. Actorul e nevoit să le îmbine pe toate. Trebuie să facă mai mult decât un dansator, mai mult decât un cântăreț de operă. De asta actoria este cea mai grea meserie dintre toate. Pentru că trebuie să le armonizezi pe toate în tine însuși, dar și să ai, totodată, o altă dimensiune a ta, proprie. Cînd Artaud vorbește, în *Teatrul și dublul său*, despre dublu, cine e dublu? E umbra mea. Sînt eu însumi. Este trupul meu invizibil, sînt eu, dar eu la potențialul la care ar trebui să ajung, și nu acela care stă acum relaxat pe scaun. Mă simt greoi, am mîncat prea mult dimineață. Ceva e dereglat în mine. Cît despre voce, nu am habar dacă am corzi, dacă am posibilități mai mari de atît. În același timp, e ciudat că nu fac nimic. Nu cer mai mult de la mine. Mă complac în iluzia că nu trebuie să fac ceva. Pentru că în teatru regizorul nu-mi cere prea mult. Și-apoi, oricine știe să ia un pahar, să se așeze pe un scaun, să



→ vorbesc normal, absolut realist. În acest fel, mă obișnuiesc cu foarte puțin. Trece timpul, ajung la treizeci de ani, la treizeci și cinci de ani, și nu-mi dau seama că în mine s-a cristalizat ceva. Sînt ce sînt și așa sînt. Nimic altceva. Și asta care sînt, care a avut un anumit succes, mare, mediu, puțin, continui să fiu în teatru, să joc din cînd în cînd, salariul merge oricum. Aici acest sistem încă funcționează. În Occident, nu mai e așa. Nicăieri nu există trupe de repertoriu. În New York nu este niciuna, iar în Washington, Boston, San Francisco există trupe de repertoriu, dar angajamentele sînt pentru un an. Nimeni nu este angajat pe o perioadă mai lungă. În fiecare an se reia contractul sau vin alți actori. Depinde de regizor, de repertoriu. Ideea de a nu fi angajat, de a nu avea un job fix e destul de angoasantă. Adică, ce faci ca să-ți câștigi existența? Doar în New York sînt zece, cincisprezece, douăzeci de mii de actori șomeri. Sînt șoferi de taxi așteptînd să fie utilizați ca actori. Majoritatea șoferilor de taxi și a chelnerilor din New York sînt actori. Asta este partea tristă. Partea bună este aceea că cei care sînt șoferi și chelneri fac tot ce pot ca să fie în formă. Pentru ca atunci cînd se prezintă la o audiere, să fie plini de energie. Își lucrează vocea, trupul, pentru că știi că prezența lor într-o audiere trebuie să fie proaspătă, nouă, ca să-i șocheze pe cei din comisie. Trebuie să aibă ceva foarte original de spus. Acest lucru nu poți să-l obții sînd la cîrcumă, la cafenea și bîrfînd, plîngîndu-te de ce soartă ai.

Revenind la atelier: de ce este important pentru mine să vin în România să fac aceste ateliere? Este important pentru că, nefăcînd spectacole aici, am un fel de dorință de a semăna o sămîntă pe acest sol, de-a o da

celor care încă mai au posibilitatea s-o primească și, poate, s-o cultive în ei înșiși. Pentru că – chiar după cele două zile de atelier – și azi întîlnesc oameni care-mi spun „Ce bine mi-a făcut! Nu am învățat să joc mai bine, să am mai mult succes. Nu am învățat ceva ce să-mi folosească în carieră“. Nu. Ce vom face aici nu-ți va folosi la nimic pentru cariera ta. Dar îți va folosi ție ca persoană. Îți va da o idee despre *un posibil altceva*. Și te va inspira să lucrezi, poate, altfel, dacă vrei și dacă găsești condiții asemănătoare și dacă găsești pe alții care să lucreze altfel decît în modul obișnuit. La toate teatrele din țară sau din afară se face un teatru obișnuit, cîteodată bun, alteori mai puțin bun, care nu corespunde deloc idealului foarte înalt a ceea ce înseamnă să fii actor. Acest ideal se referă la un teatru foarte vechi, inventat acum două mii cinci sute de ani în Grecia, India. Idealul de actor de atunci era cu totul altceva decît ceea ce numim azi actor [...]

Teatrul este viața într-o stare de concentrație, de atenție mai mare și de intensitate mai adîncă

TEAETRUL ESTE acțiune. Ar trebui să fie acțiune. De obicei, nu e acțiune, este pasivitate. Ce înseamnă a fi activ? Cuvîntul *actor...*, în engleză, *to act, activ, act-or*, adică cineva care acționează. Ce înseamnă să acționezi? Înseamnă să te lupți. În teatrul Nō japonez, care este cea mai veche formă de teatru existentă azi, noțiunea de actor înseamnă acela care merge pe scenă pentru a fi într-un ring. Ca într-un ring de box. A merge în scenă pentru a te lupta. Și te lupți, în primul rînd, împotriva partenerului. El îți este dușmanul numărul unu, dar nu actorul, ci personajul. Deci tu, ca personaj, trebuie să-l înfrunți pe celălalt, să te lupți cu el, să-l învingi și el să te învingă. Te lupți împotriva spectatorului, pentru că vrei să-l cucești. La festivalurile de teatru Nō erau multe trupe care veneau în fața împăratului. Era un fel de luptă pentru a câștiga favoarea împăratului. Spectacolul pe care îl alegea împăratul se juca la curte cu onoruri speciale. În același timp, este o luptă și la un alt nivel, spiritual, invizibil, cu ceva de deasupra. Te lupți ca să fii acceptat de zei. Este o luptă pe mai multe niveluri: cu tine însuși, cu propriile tale limite, cu vocea, ca să-ți fie mai liberă, cu trupul, ca să-ți fie mai puternic. O luptă a efortului tău cu tine, o luptă cu celălalt, cu publicul și o luptă pentru a fi bine primit sus. Cîte

lupte, în același timp! Nu ai timp să te gîndești la metafore poetice, nu ai timp să te gîndești la contemplație.

Teatrul nu este o tehnică. Este o experiență. Cum viața nu este o tehnică. Cum poți să folosești tehnica în viață ca să ai succes? Nu există nicio tehnică. Tehnica se schimbă, se modulează, vine altceva. Este o singură tehnică – aceea a dorinței de a afla adevărul. *Tehnica spre adevăr*. Pentru că trăim atît de mult în minciună, trăim atît de mult în fals.

Facem teatru pentru a afla ceva profund, surprinzător despre viață. Brook pune mereu întrebarea: „Care este diferența între teatru și viață?“ Pentru că, aparent, sînt foarte apropiate sau ar trebui să fie. Adică, un actor pe scenă, ca să fie adevărat, trebuie să fie la fel de organic, fără clișee, fără stereotipuri, fără metodologie, să fie el însuși, liber ca viața. Pentru că în viață nu avem metodă. Orice metodă pe care o avem nu duce nicăieri. Metoda de a rămîne căsătorii! De a învăța în fiecare zi. Cum să fii pe scenă, ca actor? Să fii absolut ca în viață? Și-atunci, care-i diferența? Este exact la fel ca în viață, cu deosebirea că teatrul este mai concentrat. E viața într-o stare de concentrație, de atenție mai mare, de intensitate mai adîncă. E ca în viață, dar mai mult. În viață, cînd trec strada sau prind metroul, nu mă gîndesc că acest moment este un moment unic. Cînd trec strada trebuie să am grijă să nu mă calce mașina. Cînd plouă, vreau să nu mă ude. Deci sînt în panică, sînt în tensiune. Nu am libertatea să mă gîndesc ce unic este acest moment! Și cît de scurt este acest pasaj, dintre naștere și moarte! Cît de extraordinar de scurt în relație cu eternitatea! Și totuși dacă m-aș gîndi... Pe scenă, am această ocazie fantastică, să mă văd pe mine însumi, nu numai ca personaj, ci ca și cum aș fi un ochi din afară, ochiul de la distanță. Pentru că sîntem în două realități. O realitate a cotidianului, a frustrărilor, a bucuriilor, a dragostei, a urii, a știrilor de la ora șapte, a politicului, a lipsei de bani, a dorinței de a pleca, a dorinței de a avea pe cineva pe care nu pot să-l am... A tot felul de dorințe și de gînduri. Pe lîngă asta, este o cu totul altă realitate, pe care, subconștient, o simt tot timpul în mine, care este legată de întrebările pe care un copil le are în clipa cînd se naște. În ochii copilului vezi o mirare imensă. Se uită la tine profund, te vede exact cum ești, îți vede toată esența, îți vede toată minciuna. Vede și te întrebă: „De ce sînt aici?“ Și această întrebare, care are deschidere spre o cu totul altă realitate, este întrebarea pe care ne-o punem, din cînd în cînd, în teatru. Din cînd în cînd, spun, pentru că, foarte adesea, teatrul pe care-l facem este un teatru foarte sărac. Dar nu în sensul grotowskian al cuvîntului, ci în sensul de foarte, foarte sărac, lipit pămîntului. Spre acel teatru, de o altă calitate, care atinge altceva, o altă zonă, aș dori să se îndrepte creatorii de teatru [...]

În teatru totul e acum. Și șansa

MODUL CEL mai potrivit de a încheia acest atelier e de a înțelege, prin experiență, *nevoia de pregătire*. Pentru că, după cum s-a desfășurat ziua de azi, dacă nu se



• Actrițele Imola Kézdi și Enikő Györgyakab în spectacolul *Hedda Gabler*, regia Andrei Șerban, ambele premiate la Gala UNITER 2013.
Foto: Daniela Dima



• Andrei Șerban, Cornel Răileanu, Melania Ursu; în rândul al doilea, Ion Vartic și Eugenia Sarvari

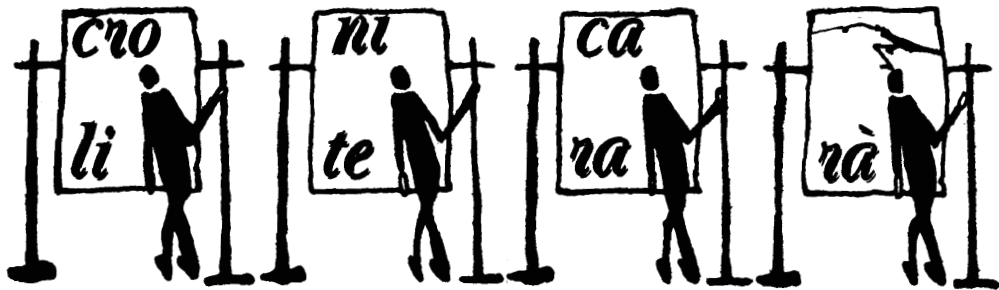
începea cu un exercițiu de încălzire, care s-a făcut regulat în fiecare zi, cu disciplină, cu regularitate, cu concentrare, dacă nu am fi lucrat împreună exerciții de voce, de ritm, de mișcare, în cerc, în care toată lumea încercă să-și coordoneze instrumentul individual și instrumentul de grup, am fi fost mai puțin disponibili. Dacă nu am fi făcut exercițiile de atenție, exerciții care par foarte simple, dar care sînt extrem de dificile, pentru că nu poți să le faci dacă nu ai atenția extrem de clară în trup, nu poți să trișezi, nu poți să falsifici – am fi fost mai puțin pregătiți să lucrăm. Toate aceste elemente țin de pregătire. Și vedem din experiență cît de extrem de importantă este nevoia de a te pregăti. Și vedem – în special la cei care au uitat să se mai pregătească – cum trupul, vocea, atenția lor sînt fragmentate, dispersate. *Pregătirea* despre care vorbeam ne ajută să obținem simplitatea de a fi în acest moment, acum, aici, complet deschiși momentului unic, care este momentul de teatru. Care nu se întîmplă ieri, ci azi, și nu am nicio scuză pentru faptul că sînt absent, că nu sînt aici. Trebuie să înțeleg, pentru mine, de ce nu pot să ascult, ce-mi blochează imaginația, astfel încît nu se poate deschide într-un mod real, adevărat? Imaginația mea fuge în zone iluzorii. Merge într-o cu totul altă direcție decît aceea simplă, în care mi se cere să fiu. Trebuie să mai înțeleg și faptul că nu trăiesc *acum*, ci trăiesc în ieri sau în mîine. Dar în teatru e imposibil să trăiesc în trecut sau să sper pentru viitor. Tot ce pot să fac este momentul de acum. Și să-mi amintesc de ceea ce spunea Stanislavski, că orice vîrstă aș avea trebuie să mă întorc la școală, dacă vreau să mai salvez ceva, să cred că există un nou început și pentru mine. Dacă las lucrurile să meargă așa cum sînt trăiesc numai în trecut și viitorul devine din ce în ce mai ceșos. Trecutul nu-l pot repara decît în *prezent*, făcînd ceva *acum*. Iar pentru cei tineri, care se uită foarte mult înspre mîine, mîine depinde de azi. De acest moment. De cum mă pregătesc, de ce-mi cer mie însumi, de ce vreau cu mine, și nu de cele exterioare mie. Nu are nicio legătură cu ce-mi dă societatea, cu faptul că sînt unde sînt, că mă aflu într-o situație dificilă, că dacă m-aș afla într-un alt context, poate ar fi mai bine. Deși sînt adevărate, toate acestea sînt scuze, care vin din

afară. Dar situația mea este cu mine însumi. Cu nimeni altcineva decît cu mine însumi. Și iată că mi se ivește această posibilitate de mă pregăti într-un fel special, ca să evoluez. Și ciudaț spus, dar asta e posibil la orice vîrstă.

În aceste zile, am atins zone de lucru extrem de variate. De la exerciții de tot felul, pentru „instrument“, pînă la deciptarea unor texte extrem de diferite unele de altele. Să ne gîndim la *Visul unei nopți de vară*, la direcția acestei piese, ce fel de energie, ce fel de imaginație cere această piesă. Apoi *Ivanov* – cît de subtil, delicat și extrem de precis interior se cere a fi jocul în Cehov și cît de departe sîntem în a înțelege subtilitatea, rafinamentul lui, foarte aproape de film. Sau de roman extrem de subtil. Pentru că viața interioară a unui personaj cehovian este ceva atît de fragil și de complex, încît cuvintele sînt doar o mică parte a ce se întîmplă înăuntru. Și cît de greu este să ajungi să înțelegi complexitatea interioară pe care Cehov o vede ca pe o fotografie absolut exactă a vieții. Mai bine, poate, decît orice alt dramaturg. Am constatat că sîntem destul de departe în a explora aceste străfunduri... Apoi lucrul la această piesă nemai-pomenită – *Peer Gynt*. O fabulă, un basm, dar un basm care atinge toate nivelurile existenței umane și care permite imaginației să călătorească foarte, foarte departe, cu condiția ca instrumentul să fie pregătit, să fie elastic. După cum ați putut constata, această piesă cere o imensă pregătire fizică și actorii care sînt liberi în corpul lor fizic sînt cei mai capabili să intre în acest joc, care cere o imensă capacitate de dăruire și de înțelegere intelectuală, dar și emoțională. Un actor total poate să ajungă acolo unde trebuie dacă intră în profunzimile straturilor piesei. El va reuși să înțeleagă complexitatea acestei mari piese, plină de labirinturi, care necesită stiluri foarte diferite de joc, cu condiția să-și pună la bătaie rațiunea încălzită de aburii ce urcă din suflet. Cred că dacă într-o stagiune întreagă am urmări producțiile mai multor teatre puse laolaltă, nu cred că am putea vedea stiluri atît de diferite de joc cum am văzut aici în cele zece zile. Și toate acestea sînt, de fapt, o pregătire. Nu sînt un rezultat finit. Sînt semne de întrebare despre ce înseamnă să fii actor. Cuvînt foarte misterios, de fapt. Ce înseamnă? Ce e posibil? Sînt, sincer,

foarte atins de dăruirea cu care acest grup a muncit. Am simțit natura implicării sincere și a interesului real la toate nivelurile. Această provocare-pregătire a fost un răspuns la o întrebare a mea pentru viitor – oare voi putea să lucrez undeva în România? Cred că în acest loc, cel puțin deocamdată, există o posibilitate. După cum v-ați dat seama, deși sînt un om destul de răbdător, nu sînt deloc ușor de mulțumit. Și mai cred că v-ați dat seama de următorul aspect – că nu numai cerințele pe care le am față de actori, dar și cerințele pe care le am față de mine însumi sînt foarte, foarte dure. Cei care nu se lasă învinși de drumul foarte dur, dar dur nu în sensul violenței, ci în sensul asperității căutării, vor rezista pînă la capăt. După cum am văzut, și aici, pe parcurs, unii au abandonat. Și e de înțeles și asta, e uman și asta. În anumite cazuri e explicabil, în alte cazuri iar e explicabil. Totul e explicabil, totul e de înțeles. Poate că nu este un drum pentru toată lumea. Și poate că această atitudine de neliniște, de întrebare continuă este o cale ce nu convine tuturor. Și asta e de înțeles. Dar pentru mine, această stare perpetuă de a rămîne în fața lui „nu știu“, în loc să găsesc soluții, în loc să găsesc răspunsuri, în loc să mă mulțumesc cu un lucru care pare finit, e o necesitate. Și continui să întreb, pentru că întrebarea și curiozitatea înseamnă a fi în viață. În clipa în care nu mai ești curios și nu te mai întrebi, începi să mori. Sigur că acest fel de a vedea și de a trăi nu este ușor și macină în adînc. Dar, în același timp, ceea ce se dobîndește, cîștigul este o energie care creează, ca un generator, o altă energie. Este o energie care se regenerează continuu. Dai, dar primești. Exact ce s-a întîmplat aici. Pentru că am dat și am primit înapoi. Nu am avut niciun merit în crearea acestor scene, care au fost concepute de voi, actori și studenți. Este meritul vostru exclusiv. Menirea mea este să pun întrebări și să dau sugestii. Dar nu să găsesc soluții. Soluțiile le-ați găsit voi. Acesta este un raport just. Spre deosebire de tipul de regie conceptuală, în care un regizor vine cu o viziune, o dictează actorilor, actorii se supun acestei judecăți și rezultatul este o concepție bine jucată sau mai puțin bine jucată, dar este doar asta. Dacă văd ceva în teatru, văd o deschidere spre altceva în care rezultatul nu este evident. Este un drum deschis, care poate să fie riscant și care nu e sigur că la final ajunge la aplauze frenetice. Dar ajunge sigur la a întrebă ceva adevărat, sincer. Întrebarea e sinceră și adevărată. Și asta, fără îndoială, s-a simțit aici.

Fragment din volumul în curs de apariție
Atelier Andrei Șerban,
Cluj-Napoca, 8-18 iunie 2005



CĂTĂLIN GHIȚĂ și farmecul voluptuos al comparatismului

Irina Petraș

PLĂCERE MOLIPSITOARE

a scrisului, aproape de
textul comentat, dar și de
cititor, cu inserții de co-
locvialitate jucăuș-ironică
în ample perioade de cir-
cumscrieri conceptuale, o
eleganță caldă și trufașă a
frazelor – portretul pe care
i-l făceam altădată își clasici-
zează liniile cu fiecare



nouă carte a excelentului comparatist Cătălin Ghiță. Încă de la debutul cu *Lumile lui Argus: O morfotipologie a poeziei vizionare* (2005), prima lucrare românească de poetică generală a vizionarismului, în opinia lui Ion Simuș, erau remarcate agilitatea comparatistă, capacitatea inovatoare, verva speculativă, construcția impecabilă și ținuta elevată. Cercetarea sa asupra ideii de viziune și a familiei lexicale a conceptului, dar interesată și de *praxisul* vizionarismului, descoperea sugestii interesante în cartea Ioanei Em. Petrescu despre *Eminescu și mutațiile poeziei românești*, unde saltul de la *vedere* la *viziune* marchează chiar saltul de la poezia pașoptistă la vizionarismul eminescian. Cu un capitol dedicat lui William Blake și altul *Instanțelor vizionare în poezia românească* (cu martori precum Heliade-Rădulescu, Eminescu, Arghezi, Macedonski, Goga), autorul își delimita deja teritoriul de investigație și maniera predilectă: comparatismul. Lui William Blake îi va rezerva spațiul unei cărți distincte, *Revealer of the Fourfold Secret: William Blake's Theory and Practice of Vision* (2008). *Deimografia: Scenarii ale terorii în proza românească*, studiu apărut în 2011, îi provoacă prefațatorului Ștefan Borbély entuziasme legitime: „Mă întreb și acum de unde și cum de i-a venit ideea: trebuie să ai instinct profund, de critic autentic și original, ca s-o poți asimila și s-o transformi în ofertă intelectuală, ceea ce Cătălin Ghiță a și făcut superlativ, cu un volum care devine, din chiar clipa ieșirii sale în lume, unul de referință”. Modelul terorii e, mai întâi, urmărit în literatura universală, identificându-se apoi trepte/forme ale terifiantului autohton, de la Miron Costin, Negruzzi, Caragiale și Galaction, până la Mircea Eliade și Mircea Cărtărescu. Cartea demonstrează buna și largă cunoaștere a literaturii române, dar și imensa bibliotecă universală în numele căreia sunt recitate cărțile ei.

Cartea cea nouă, *Orientul Europei romantice: Alteritatea ca exotism în poezia engleză, franceză și română* (București: Editura

Tracus Arte, 2013, 320 p.; cuvânt-înainte de Al. Cistelean), completează portretul comparatistului la superlativ. Al. Cistelean înregistrează „continua bună dispoziție exegetică” a unui „erudit nonșalant, cu rigoare la idee, dar destins și simpatic la tratare”. Ca și în cărțile precedente, Cătălin Ghiță începe prin a-și expune proiectul și a-l explica inclusiv terminologic („înainte de a plonja cu voluptate în apele potențial primitoare ale temei”): „intenționez să vă vorbesc despre Orient, dar nu despre realitatea în sine a acestuia, ci despre proiecția sa lirică, așa cum se înfățișează ea în imaginația poezilor romantici europeni”. Exegeza e gândită pe criterii tematice și urmărește să pună în valoare „conexiuni între aceste culturi, în jurul unei imagini critice de ansamblu”, prin „limitarea strictă a expunerii la câțiva poeți reprezentativi pentru romantism” și la acele „contexte bogate în sugestii intelectuale din opera acestora, potențate de expresivitatea metaforică și capabile să favorizeze dialogul intra- și intertextual între expresii intelectuale diverse”. Studiul ia mai întâi în discuție perechea terminologică „interes pentru Orient”/„orientalism”, alegându-l pe cel dintâi fiindcă „în vreme ce *orientalismul*, ca expresie ideologică închisă, este denunțat ca fiind o armă a autorității imperiale împotriva unor periferii considerate retardate intelectual, material și instituțional, *interesul pentru Orient* este pus în mișcare de expresii metaforice deschise. Lirica romantică nu este feuda vreunui rege și platforma vreunui partid, prin urmare, nu ar trebui asaltată cu armele poliției corectitudinii politice”. Va fi, așadar, vorba „despre un Orient – sau, mai curând, despre un ansamblu de Orienturi – al minții poetice, fabulos, erudit, halucina(n)t. Acesta se întinde din Caucaz până în Japonia și din Siberia până în India”. În același fel e comentat și nuanțat, cu delimitări conceptuale și metodologice, întreg instrumentarul cu care vor fi operate analizele: alteritate, exotism, senzualitate și spiritualitate, estetica spațiului („voi încerca să punctez diferențele specifice dintre configurarea spațiului natural – incluzând tablourile de ansamblu dinamice și cele statice, deșertul, grădina profană și cea sacră, acvaticul și fauna – și a celui artificial – înglobând ruinele, locuința și orașul”), poetica figurilor (*antropice* – femeia: „cred că, în sâmburii discursului liric din romantism, este identificabilă floarea de mai târziu a egalitarismului sexual: grație permisivității acestui context artistic, eul producător plasează femeia și bărbatul pe poziții echivalente”; artistul; intercesorul spiritual: profetul, dervişul, muftiul, vrăjitorul; evreul rătăcitor; războinicul; tiranul; antieroul, și *nonantropice* – zei, monștrii, spiritele).

Într-o abordare (neo)tematică, în perspectivă larg comparatistă – căci „diferențele pe care le generează multitudinea de reprezentări ale Orientului decelabile în

poezia romantică engleză, franceză și română fac extrem de dificilă ordonarea materialului liric supus exegezei [...], singurul criteriu operant care mi s-a impus de la sine (și care, simultan, salvează, în opinia mea, prestigiul textului primar) a fost unul *tematic* –, cartea decantează prejudecăți durabile și mimetisme de abordare (pentru Arnold J. Toynbee, „opoziția Orient-Occident este aproape la fel de veche precum civilizația europeană, avându-și originea în imaginarea civilizației grecești”), subminându-le cu grație. În analiza comparativă a poeziei romantice și a interesului ei pentru Orient, se utilizează alteritatea ca „deosebire [*proteică*, amintește Cătălin Ghiță] de structură, de conținut și/sau de funcții a unuia sau mai multor elemente în raport cu altul sau cu altele, căreia i se adaugă o valorizare în general pozitivă”, ca urmare a unei „pasiunii constante, manifeste și conștient asumate pentru exotic”, motivată și de conștientizarea „precarității *Weltbild*-ului european dominant, căruia încearcă să-i ofere o alternativă lirico-intelectuală”. Exoticul se definește atât în sens spațial, cât și în sens temporal, „depărtarea” putând fi atât fizică, cât și istorică. Pentru romantismul românesc sunt reținuți Ion Heliade-Rădulescu, D. Bolintineanu, V. Alecsandri și Eminescu. Familiaritatea cu Orientul Apropiat pe care le-a intermediat-o românilor Istoria, regăsită până azi în lexic, nu a condus înspre o situație diferită de cea a occidentalilor, poeții români alegând raportarea la modelul anglo-francez și considerarea Orientului ca „spațiu eminentamente străin”.

Excursia imaginară prin Orientul proiectat de poezia romantică este, nu doar pentru inițiatorul ei, extrem de agreabilă și instructivă. Împrumutând cuvintele lui Ronald B. Inden (din *Imagining India*, 2000), Cătălin Ghiță conchide, invitându-ne la meditație: „Asemenea realităților empirice, romanticii susțineau, și ei, că există o singură realitate, o singură natură umană și o singură tipologie a societăților umane. Se diferențiau, totuși, în două privințe majore. În primul rând, ei susțineau că realitatea nu este abstractă și fixă, ci concretă și schimbătoare. În al doilea rând, ei argumentau că nici Occidentul, nici Orientul nu exemplificau această realitate până într-acolo, încât să-l excludă pe celălalt. Caracteristicile care constituie natura umană sunt, pentru romantici, distributive, și nu, ca pentru empirist și raționalist, cumulative în omul occidental. Prin urmare, s-ar părea că nicio societate nu ar putea, singură, să întrupeze totalitatea naturii umane, până când membrii săi nu sunt, mai întâi, transformați de înțelegerea Celuilalt, fie el oriental sau occidental”.



O piesă pierdută

Ovidiu Pecican

OSURPRIZĂ BINE-VENITĂ, de proporții, în materie de caragialistică se datorează cercetătorului Dan Gulea, care în volumul I. L. Caragiale, *Titircă, Sotirescu & Cia. Comedie în 3 acte* (Pitești: Ed. Paralela 45, 2012, 124 p.) adună tot ceea ce s-a păstrat până astăzi din șantierul ultimei piese a maestrului dramaturgiei noastre, reconstituie laboratorul ei, pune cap la cap tot ce se cunoaște despre personajele din perioada berlineză, determină spațiile pe care le presupune proiectul, urmărește – atâta cât se poate – acțiunea cu nucleele ei dramatice, adună proverbele, citatele și însemnările marginale legate de proiect și pune împreună mărturiile contemporanilor referitoare la această operă pierdută. Munca de detectiv – în stil benedictin – a dus, în cele din urmă, la un volum pe care Caragiale nu l-ar fi publicat niciodată, dar care este cu atât mai prețios pentru admiratorii scriitorului și pentru istoricii și criticii literari, căci permite o privire în atelierul acestuia. Datorită respectivei împrejurări, Dan Gulea, care colecționează, sortează și apoi comentează mărturiile, fițuicile, fragmentele și fulgurațiile înrudite cu șantierul *Titircă, Sotirescu & Cia*, ar fi putut prea bine asuma paternitatea cărții, atrăgând încă din titlu atenția asupra faptului că prezintă cititorilor nu piesa propriuzisă a clasicului nostru, ci carnetele sau dosarele ei, mapele adiționale. Chestiunea, cred, nu este una morală, fiindcă fără deferență față de nenea Iancu istoric literar nu și-ar fi exersat pasiunea și acribia asupra acestuia. Este, în schimb, una de acuratețe științifică, mai cu seamă că destinul piesei rămâne enigmatic pe mai departe.

Nu este de crezut că Emil D. Fagure scria în 1910 fără nicio bază că, vezi bine, „Comedia e gata în 3 sau 4 edițiuni – toate inedite și din care maestrul va decide în vara aceasta care rămâne cea definitivă“ (p. 7). Personal, aș exclude ipoteza întemeierii acestei afirmații pe o fanfaronadă a lui Caragiale. Autor consacrat, el nu avea nevoie de o asemenea hiperbolizare a talentului propriu și nimic nu îl obliga nici să joace rolul unui Flaubert indecis între trei sau patru variante ale aceluiași text. Există precedente pentru astfel de indecizii caragialiene? S-a sufocat dramaturgul, vreodată, între opțiuni intermediare, din neputința de a alege ce e mai valoros în scrisul lui? Din câte știu, niciodată. În plus, afirmația lui Fagure este confirmată și de altă mărturie. I. Nădejde cita, și el, spusele lui Caragiale, după care „Am cinci manuscrise, cinci versiuni. Vara asta pun mâna pe una și o duc în țară“. Atrage atenția – ca posibil martor ce conferă credibilitate celor două relatări la a doua mână – referirea la sezonul estival. Proiectul aducerii textului în țară se lega de anotimpul călduros, când, probabil, lui Caragiale îi venea mai la îndemână să descindă printre compatrioți, aducând cu sine și mult așteptata lui piesă nouă.

Dar, dacă e adevărat că pe biroul scriitorului se aflau variante de lucru multiple (și complete!), să fi fost trei, patru sau cinci versiuni? Greu de spus, mai cu seamă din perspectiva sănătosului scepticism de natură științifică, recomandabil în situații de acest fel. Chiar să fi existat „numai“ trei variante de lucru din *Titircă, Sotirescu & Cia*, era posibil să dispară fără urmă toate trei?! Să le fi distrus pe toate Caragiale însuși, măcinat de scrupule care vizau performanța literară, nu pare demn de crezare. Caragiale nu era un Kafka în fața morții iminente, imperativ în a-i cere lui Max Brod, cel mai apropiat prieten al lui, să îi azvârle toate scrierile inedite în foc... Piese-le au dispărut, în caz că au... existat, înainte ca planul împărțirii lor criticului favorit, C. Dobrogeanu-Gherea, să se fi petrecut. Nu este însă de neglijat că, de atunci încoace, Europa a trecut prin două războaie mondiale mari producătoare de pagube materiale și culturale. Nu este însă mai puțin adevărat că apariția corespondenței dintre M. Eminescu și Veronica Micle la peste un secol de la purtarea ei, într-un moment când se credea deja că toate înscrisurile eminesciene sunt, o dată pentru tot-

deauna, cunoscute, dă șanse scenariului după care și piesa lui Caragiale, măcar într-una dintre redacțiile ei, fie și neintegral păstrată, să se afle pe undeva, în vreo arhivă personală sau instituțională. Literatura noastră conține și alte opere păstrate „sub obroc“, vorba cronicarului, mai multe secole, dar recuperate miraculos mai pe urmă. Cele mai ilustre exemple de acest fel sunt *Istoria ieroglifică* a lui Dimitrie Cantemir și *Țiganiada* lui I. Budai-Deleanu. Rămâne, așadar, de sperat și în ce privește supraviețuirea piesei *Titircă, Sotirescu & Cia*.

Or, dacă mai există vreo șansă de recuperare a textului propriu-zis, socotesc – pentru a reveni la un mic detaliu, a cărui importanță nu trebuie exagerată – că era oportună specificarea în subtitlul volumului bine-venit al lui Dan Gulea a faptului că el adăpostește doar materialul pregătit al piesei. Semnarea de către editor a întregului era întemeiată și deplin lămuritoare.

Altminteri, proiectul *Titircă, Sotirescu & Cia* este inedit în cuprinsul carierei scriitoricești a lui Caragiale. El pare inspirat de modele de relaționare a lucrărilor proprii între ele precum cel al lui Alexandre Dumas-tată ori H. de Balzac, la care personajele dintr-un roman trec într-altul, inclusiv la distanță de ani în raport cu prima întâlnire. Un asemenea tip de supraconstrucție, prin excelență romanesc, nu dramaturgic (cu excepția lui Shakespeare, unde Falstaff se regăsește în mai multe piese, iar „cronicle“ engleze se continuă glorios una pe cealaltă), are în vedere un tip de perspectivă evolutivă asupra protagoniștilor, un interes pentru mutațiile pe care trecerea timpului și schimbarea circumstanțelor, a ambianței le provoacă. Or, se știe: prin antecedentele lui, Caragiale se recomanda ca adept al „momentelor“ și „șchițelor“, al nuvelor – cu o desfășurare conflictuală pe spații narative reduse –, ca un analist al conjuncturii (precum în *Scrisoarea pierdută* și în *Noaptea furtunoasă*), nu al înlănțuirilor temporale mai ample. Bildungsromanul nu era specialitatea lui, după cum nici ciclurile istorice de tip, să zicem, shakespearian nu îi veneau la îndemână. Autor al unității dramatice de loc, timp și acțiune, I. L. Caragiale a decis, în ultima etapă de creație – fără a ști, desigur, că va fi ultima –, să atace un nou nivel al vocației lui constructiv-dramaturgice, mergând pe ideea ciclului dramatic, a conținutului unui proiect, a ieșirii din convenția teatrală punctuală. Nu se poate ști dacă el visa la cicluri teatrale precum anticicii greci autori de trilogii. Dar sigur dorea o continuare la *Scrisoarea pierdută* și la *Noaptea furtunoasă*, făcând, în mintea lui, o apoteoză satirică a personajelor acestora, acum maturizate de-a binelea și ajunse la o altă vârstă personală și istorică.

Acest nou Caragiale, mai puțin intrat în atenția criticii și istoriei literare – prin forța lucrurilor –, este ceea ce aduce în atenție, cu admirabilă pasiune și cu relevante efecte rezultate din cumulearea întregii informații depistate (deocamdată) Dan Gulea, aducând un serviciu important cunoașterii marelui clasic român și producând jubilație degustătorilor specializați sau nu.

Cărți primite la redacție

- Emil Hurezeanu, *Lecția de anatomie*, București: Tracus Arte, 2013.
- Doru Pop, *O telenovelă socialistă*, București: Cartea Românească, 2013.
- Aurel Dumitrașcu, *O mie și unu de picioare verzi*, București: Tracus Arte, 2013.
- Andrei Oișteanu, *Ordine și Haos: Mit și magie în cultura tradițională românească*, ed. a 2-a, rev., Iași: Polirom, 2013.
- Silvia Bodea Sălăjan, *Primejdia tăcerii*, București: Palimpsest, 2013.
- Iulian Dămăcuș, *Țara mea*, Cluj-Napoca: Eikon, 2013.
- Nicolae Stan, *Incursiuni în sfera publică românească: Modele europene*, Cluj-Napoca: Eikon, 2013.
- Rodica Braga, *Singurătatea pământului*, Cluj-Napoca: Ecoul Transilvan, 2013.
- Adrian Popescu, *Costumul negru*, București: Cartea Românească, 2013.
- Nora Iuga, *Ciinele ud e o salcie*, București: Cartea Românească, 2013.
- Liviu Grăsoiu, *Mereu poezii. Opera Omnia: Publicistică și eseu contemporan*, Iași: Tipo Moldova, 2012.
- Adrian Bodnar, *Dictando*, Timișoara: Diacritic, 2012.

Intermezzo

Vasile Igna

FĂRĂ CONEESIUNE nu poate exista absol-
vire, spuse unchiu' Nuțu. Am înțeles
acest lucru, întâia oară, în timpul spovedanii-
lor din confesionalul de la **Propaganda Fide**
și, mult mai târziu, în momentele de grație pe
care le generau rugăciunile mele în vacarmul
dormitoarelor comune de la Sighet sau Baia-
Sprie. Mai apoi, spre sfârșit, când nu știam, de
fapt, că pușcăria va lua sfârșit, mi-a fost foarte
greu să înțeleg ce a fost mai greu de suportat:
umilințele, bătăile, injurăturile, ofensele zil-
nice sau vederea celor care abjuraseră, renun-
țaseră la convingerile pentru care intraseră
acolo, spre a îmbrățișa noile idealuri, cele pro-
pagate în timpul așa-numitei reeducări de la
Aiud? Ce era mai condamnabil: renunțarea
sau convertirea? Crainic, Caraion, Pandrea
sau Tușea erau ei mai împăcați sufletește
mărturisind și recunoscându-și greșelile trecu-
te și angajându-se pe drumul pe care li-l ară-
taseră educatorii?

Sigur, în ceea ce mă privește, era mai ușor
să rezist, deoarece stăpânul pe care mi-l alese-
sem nu făcea parte dintre pământeni. Prin
urmare, nu puteam trăda o credință (chiar
dacă, fie vorba între noi, aceasta s-ar fi putut
dovedi cândva că a fost o iluzie!) pentru o idee.
Deși, oricât ar părea de ciudat, nu unei idei
slujiseră ei, ci unui stăpân pământean, egal
sau chiar inferior lor în defecte și calități. Iar
acum nu făceau decât să schimbe un stăpân cu
altul. Nu știu dacă schimbarea era sau nu
sinceră, dar râvna cu care încercam, ei și alții
ca ei, să ne convingă că acesta e drumul pe
care trebuie să-l urmăm îmi ridicase multe
semne de întrebare. Nu-i judec, crede-mă, în-
cerc să înțeleg eu însumi! Deși istoria demon-
strează fără echivoc că mulți dintre cei care
astăzi sunt deținuți politici sau au fost judecați
pentru delict de opinie vor fi conducătorii de
mâine... E întotdeauna foarte periculos să de-
ții, în exclusivitate, un adevăr sau o credință.
Adică, să crezi că doar tu ai dreptate ori că
doar Dumnezeuul tău e bun și drept. Deoarece,
dragul meu, e greu să ai certitudini și mult

mai ușor să ai intuiții. Lasă-te condus de intu-
iții; plecând de la ele, ajungi ușor la bănuiele și
ipoteze. Iar de aici până la credință nu e decât
un pas.“

Eram sosit de puțină vreme în Luxem-
bourg. În seara aceea, mă întorsesem de
vreo oră la reședință, obosit după câteva
runde de discuții cu niște personaje nu
foarte agreabile și mă așezasem, cum fă-
ceam de fiecare dată când mă aflam într-o
asemenea stare, în fața clavecinului. Simpla
atingere a clapelor și efortul făcut spre a-mi
reaminti o partitură pe care o mai cântasem
de sute de ori mă făceau să uit brusc toate
întâmplările zilei. Atacasem deja primele
fraze dintr-o sonată de Mozart când sună
telefonul. Un sunet lung, enervant, săcăitor.
Putea fi un telefon din țară, așa că nu
mi-am permis să nu răspund.

De la celălalt capăt al firului, o voce de
femeie mă întreabă, fără nicio introducere și
cu cel mai firesc ton cu putință: „Ce mai
faci, Iacob dragă?“ Deși vorbisem foarte
rar la telefon, am recunoscut-o imediat pe
doamna Lya, căci nimeni în afară de ea nu
mai modula în felul acesta ultimele două
cuvinte. Niciuna dintre femeile pe care le-am
cunoscut nu au reușit, spunând „Iacob dra-
gă“ (și niciodată „dragă Iacob“), să-mi
transmită o asemenea emoție câtă cuprin-
dea rostirea aproape legată a lui Iacob și
dragă, tremurul abia sesizabil al vocii și vi-
brația de violoncel a r-ului când tonul se
înălța, spre final, spre a se transforma într-o
aproape dulce interogație.

„Te găsesc oriunde ai fi“, spuse doamna
Lya, pe care nu o mai văzusem de aproape
doi ani și căreia nu-i comunicasem numirea
mea la Luxembourg. „Pentru dumneavoaș-
tră nimic nu e greu“, am răspuns, încercând
să dau discuției noastre o notă de glumă,
care, de altfel, o prindea foarte bine pe in-
terlocutoarea mea. „Suporți să ți se facă o
vizită, săptămâna viitoare?“ „Da, am răs-

puns, mi-ar face plăcere, voi fi aici. Să-mi
spuneți când și cu ce sosiți, să trimit o ma-
șină să vă ia.“ „Sosesc joi după-amiază, dar
nu-i nevoie să mă așteptați, cunosc bine
orașul. Aș vrea să ne vedem la hotelul *Grand
Ducal*, lângă parcul Patrusse, la ora șase.“

Am acceptat și, cu puțin înainte de șase,
așteptam pe un fotoliu din holul hotelului.
Puțin după aceea, a coborât și doamna Lya.
Era însoțită de o doamnă cu o înfățișare
între două vârste, îmbrăcată într-un deus-
pièces de culoare vișinie. Svetlă, de o înălți-
me potrivită, cu un păr blond, bogat, on-
dulat natural și cu niște ochi de un albas-
tru-închis, aproape mov, doamna a înclinat
ușor din cap, fără să spună niciun cuvânt.
„Ea e Myriam, sora ta, spuse simplu doam-
na Lya.“ O frază rostită aproape neutru,
fără o intonație specială, sub care se descifra
însă o emoție greu de stăpânit.

M-am apropiat, i-am întins mâna, ea a
făcut la fel; eu m-am aplecat și i-am săru-
tat-o ca unei vechi cunoștințe pe care nu o
văzusem de mult. „Să fi fost în locul tău, eu
te-aș fi luat în brațe și te-aș fi strâns la
piept...“ spuse Myriam într-o română foar-
te corectă, în care abia se putea sesiza un
ușor accent străin. „Este exact ceea ce voi
face și eu!“, am spus imediat și, fără nicio
ezitare, m-am apropiat, am luat-o în brațe,
am ridicat-o puțin în aer și am început să
mă învârt cu ea, cum aș fi făcut cu un copil.
Ea se lăsă în voia brațelor mele, apoi își
coborî ușor picioarele până ajunse din nou
pământul, își aranjă coafura și, cu aceeași
voce cu care rostise și fraza anterioară, spu-
se: „Da' știu că ești puternic! Mă întreb
cum ne-am fi jucat când eram mici...“ „Nu-ți
amintești, am întrebat, ai uitat?“

Myriam era mai mare cu doi ani decât
mine, ar fi trebuit să țină minte, stătuse câ-
teva luni în casa noastră de la Aiud, după ce
trecuse granița în România, ne jucaserăm
împreună, alergaserăm prin grădina, făcu-
serăm tot felul de năzdrăvănii. „Nu-mi

Revista Revistelor



• Extraordinar portretul pe care Cioran i
l-a făcut colegului său de debut, Constantin
Noica, în anul 1987, la moartea lui Noica,
pentru postul de radio „Europa Liberă“;
un portret în care absolutismul cultural al
lui Noica este sesizat cu acuitate. Recuperat
de Nicolae Manolescu și tradus de acesta,
portretul a fost publicat în *România litera-*

ră, nr. 19 a.c. Într-un singur punct greșește
Cioran în ceea ce-l privește pe Noica: atunci
când spune că anii de detenție politică „l-au
fortificat“ pe fostul deținut politic. Sigur,
lui Cioran i-a convenit să spună o asemenea
enormitate, căci în felul acesta își amorțea
probabil remușcările de a fi fost unul dintre
pretextele închiderii lui Noica și, în plus, de
a nu-l fi putut ajuta, din Occident, printr-o
acțiune de presă. În *Caietele* sale, Cioran a
susținut de altfel cam același lucru, că închi-
soarea nu a însemnat nimic pentru Noica;
pe de altă parte, se declara ferm convins că
relatarea în scris a acestei experiențe carce-
rale nu are cum să-i intereseze pe occiden-
tali, așa că nu s-a mobilizat în niciun fel
pentru a-l ajuta pe fostul său coleg de gene-
rație s-o aducă la cunoștința Vestului. Cu
excepția acestei nedreptăți pe care Cioran
i-o face lui Noica chiar și postum, cred că în
rest portretul este excepțional – numai bun

de dus și de citit studenților... În numărul
20 al *României literare*, Manolescu revine la
generația '27, făcând portretul careului de
ași: Eliade, Cioran, Ionescu și Noica, inclu-
siv pe baza unor relatări ale Monicăi Lovi-
nescu. Așa că e firesc să-i spunem: Conti-
nuaiți!

• Tot în numărul 19 al *României literare*,
splendid interviul cu Ana Blandiana realizat
de Sorin Lavric cu ocazia celor 20 de ani pe
care-i împlinește Memorialul de la Sighet,
un muzeu excepțional conceput și amenajat
drept centru de studiere a totalitarismului
de extremă stîngă din România. Doamna
Ana Blandiana a construit temeinic și com-
petent – și vorbește la fel de temeinic și de
competent despre semnificația morală a
trecutului pe care îl documentează în acest
muzeu. (S. B.)

amintesc nimic. Tot ce știu, știu de la mama; amintiri recente.“

Ne-am așezat la o masă, într-un colț mai ferit al restaurantului.

„Am ținut să vă reîntâlniți și să vă recunoașteți; poate veți mai avea nevoie unul de altul.“

Am rămas la restaurant până aproape de unsprezece. Doamna Lya era într-o vervă extraordinară, se vedea în toată ființa ei că așteptase de mult și-și dorise enorm această întâlnire. „Cât a trăit Erwin și tatăl tău, nu m-aș fi gândit niciodată să intermediiez o asemenea întâlnire. Ciudat e doar că nu am avut niciodată sentimentul că am păcătuit față de ei; nu, dimpotrivă, mă simțeam liberă și față de unul, și față de celălalt, dezlegată de poveri sufletești și cu gândul mereu înainte. Îmi impusesem să nu mă gândesc la trecut, unde luminile erau palide și puține. Singura care strălucea era a tatălui tău, dar ea era prea departe, într-o altă galaxie, într-un cer ce nu-mi era accesibil. Din ce-mi venea împăcarea? Din convingerea că nu trișasem față de niciunul? Dintr-o înțelegere particulară a vinovăției, în care intrau, deopotrivă, un partaj echilibrat între părțile implicate și un rol important acordat hazardului? Sau, mai degrabă, dintr-un *laissez-faire* de care nu eram pe deplin conștientă și, care, cu timpul, s-a transformat într-o obișnuință perfect asumată?”

Să fi fost moartea celor doi bărbați resortul care a declanșat nevoia de mărturisire, ori imperioasa nevoie de mărturisire să fi atras dispariția lor...? Nu v-ați pus niciodată întrebarea dacă o taină nemărturisită nu generează doar drama celui ce o poartă, ci și pe cea a celor ce o suportă fără a fi în cunoștință de cauză? M-am gândit deseori (dar asta doar începând cu vreo zece ani în urmă, când cei doi încă trăiau) dacă nu era prea periculos să amân întâlnirea voastră pentru un timp nedefinit, când, speram eu, vor fi împlinite toate condițiile pe care le consideram obligatorii. Căci eram conștientă că timpul presează. În definitiv, oricui, nu doar părinților voștri, li se putea oricând întâmpla ceva iremediabil: mie, lui Myriam, ție. Mă gândeam îndeosebi la tine, Iacob, care, până acum câțiva ani, erai sechestrat în propria-ți țară, deși călătoriile tale la congrese ar fi putut fi ocazii bune spre a te fi întâlnit.“

„Dar de unde știati ce se întâmplă cu noi? Noi eram în România, iar dumneavoastră în afara ei“, am întrebat cu o ușoară iritare în voce, pe care am regretat-o imediat.

„Știam totul, Iacob dragă, sau, cum obișnuia să spună tatăl tău, totul și încă ceva pe deasupra. Prin anii optzeci am fost de două ori în țară, am călătorit atunci și la Cluj, și la București. Am încercat să-l văd și pe tatăl tău, dar n-am reușit. Pe tine n-am căutat să te întâlnesc, erai în plină glorie științifică și universitară, nu voiam să-ți pun în pericol ascensiunea. Dar am întâlnit atunci și la Cluj, și la București persoane care vă cunoșteau pe amândoi și pe care le-am rugat să mă țină la curent cu viața voastră. Periodic primeam de la ele lungi scrisori despre cunoștințele comune, familia voastră ocupând, de fiecare dată, locul privilegiat. Așa am aflat despre moartea mamei tale, despre boala tatălui tău, ele m-au ținut la curent cu succesele tale. Ce însemna cu adevărat viața voastră, dincolo de relatările pe care le primeam eu, doar voi mi-ați fi putut spune. Doar că voi nu erați pentru mine niște ființe reale, ci niște eroi



• Vasile Igna în biroul de la Editura Dacia, 1983

de poveste, fără chip sau, mai bine zis, cu un chip pe care îl remodelasem eu din iluzii, amintiri și dorințe.“

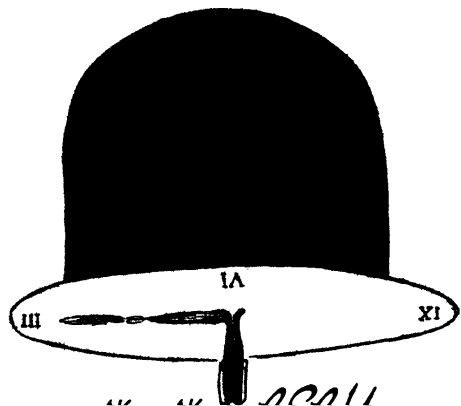
La plecarea de la restaurant, le-am propus să ne reîntâlnim mâine la mine, la masă și, dacă nu le deranjează, să părăsesc hotelul și să se mute la reședință. Au acceptat imediat, cu o bucurie nedisimulată, de parcă așteptau de mult această invitație.

Ceea ce s-a întâmplat și am trăit în următoarele trei zile, cât a mai durat șederea lor în oraș, are, în momentul în care mi le reamintesc, din ce în ce mai mult înfățișarea unui vis. Plimbările lungi prin oraș, întrerupte doar pentru a ne așeza la masa dintr-o cafenea sau un bistro, poveștile despre copilăria lui Myriam, amintiri din Cluj și amintiri din ceea ce doamna Lya considera a fi „exilul ei în Palestina, America și Elveția“, întâmplări cu cei doi copii ai lui Myriam și nu puține întrebări despre situația actuală din România se înlănțuiau într-un flux continuu, întrerupt doar de scurte și nebuloase reverii, în care sufletele noastre se proiectau înainte și înapoi, când într-un trecut pe cât de concret pe atât de ambiguu, când într-un viitor cu frontiere incerte și aleatorii. Doamna Lya mergea cel mai adesea între noi, ținându-ne de braț. Din când în când, simțeam degetele ei subțiri pătrunzându-mi ușor în carne, strângându-mă ca un clește minuscul, un gest prin care voia parcă să-și confirme sieși că suntem reali, și nu niște fantome născute de aburul visării sale. Avea un aer sigur și triumfător, călca apăsat și ferm, ca și cum ar fi vrut să spună tuturor: iată, nu doar că i-am regăsit, ci i-am născut din nou, soră și frate; ieri, niște închipuiri, azi, pe deplin maturi, instruiți și cu destine împlinite. Și, în plus, eu nu sunt doar mama lor, ci și stăpâna lor deoarece până de curând ființele de lângă mine erau fără identitate, iar astăzi identitatea lor e nu doar omologată, ci și asumată.

În realitate, cred că lucrurile erau mult mai simple. Tulburată timp de decenii de imaginea tatălui meu, purtând cu ea pretutindeni efigia chipului său tânăr și puternic, doamna Lya procedase în ultimele zile la o

substituție foarte la îndemână: eu nu-mi regăsisem, de fapt, identitatea de frate a lui Myriam, ci îl înlocuisem, pur și simplu, pe tatăl meu. Eram nu Iacob, fiul lui Iosif, ci Iosif însuși, iubitul doamnei Lya și tatăl lui Myriam; iar Myriam nu era sora mea, ci fiica despre care n-am avut niciodată cunoștință, revelată, iată, la peste cincizeci de ani de la naștere, de o simplă călătorie și de întâlnirea magului prevestitor. Ținându-ne pe amândoi de braț și pășind radioasă prin mulțimea de trecători ce invadase, pur și simplu, în acea după-amiază de august, trotuarele micului stat-capitală, doamna Lya trăia ce nu avusese prilejul să trăiască la timpul potrivit: împlinirea ei ca mamă și iubită și, de ce nu, răzbunarea, cu cât mai târziu cu atât mai miraculoasă, a unui destin ce i se arătase, până atunci, atât de potrivit. În ochii încețoșați de melancolie, regrete și iubire filială ai doamnei Lya, eu nu eram, așadar, doar fratele mai mic al fiicei sale, ci, mai ales, soțul și iubitul reîntrupat, ramura regăsită și regeneratoare dintr-un copac ce începuse să se usuce din rădăcină. O variantă a fiului risipitor, înveșmântată în straietele unui matriarhat târziu și recuperator. Un fiu risipitor, metamorfozat, fără voia lui, într-un iubit veșnic absent și un tată cu virtuți tămăduitoare. Un Tristan în-tors acasă pe puntea unei corăbii în flăcări. ■

Fragment din romanul *Camera obscură*, în curs de apariție.



Literatura ca viață, viața ca literatură

Adriana Teodorescu

ÎN CARTEA IRINEI PETRAȘ, *Divagări (in)utile: Viața și literatură* (Cluj-Napoca: Editura Eikon, 2012, 300 p.) există două niveluri ale *divagării* – termen pe care Irina Petraș îl împrumută de la Bacovia: o divagare de conținut – lucrurile ce urmează a fi spuse sunt puse sub semnul unei relative neseriozități (care, se va dovedi ulterior, este o dimensiune a spiritului ludic propriu autoarei), respectiv o divagare formală, ce se referă la alcătuirea eclectică a cărții – eseuri, bucăți de critică literară, răspunsuri la anchete ale unor reviste de cultură, perspective proprii asupra unor aspecte socioculturale, interviuri etc. Dincolo de nuanțe, divagarea conține, indubitabil, și sensul de schimbare (ca îndepărtare de la o normă, de la o direcție fixată drept corectă). Dar este vorba despre o schimbare inocentă, adică doar constatată și canalizată conștient pe panta inutilului și/sau a jocului (deși spiritul ludic este, după cum îl definește autoarea: „îndrăzneala de a pune sub semnul întrebării locurile comune ale absolutului“), sau, dimpotrivă, o mult mai subtilă *dorință de schimbare* a ceea ce există sau, și mai important, a reflectării asupra a ceea ce există? Nu întâmplător, poate, *inutilitatea* este pusă în paranteză încă din titlu. Paradoxalul și tensionarea conceptuală realizată prin atitudini care pot părea contrare – de reinvestire cu actualitate a *urmei* deopotrivă personale și literare într-un context al revizuirilor literare și de viață, iar de cealaltă parte, de declarare a inutilității acestei reinvestiri – sunt numai de suprafață. Altfel, armonizarea în logica po(i)etică a cărții Irinei Petraș există, fiind vorba despre o logică a rupturii integrate, a fisurării conștientizate și funcțional artistice: „Pariind pe provizoriu, pe fragment, pe nuanță, dezincântată și exuberantă deopotrivă, nu mă simt străină în ori exclusă din vremurile de azi, dar nici nu-mi pierd ochiul critic și îngăduința. Și nu uit nicio clipă că sunt muritoare, de unde și o oarecare indiferență la/distanță față de ‘evenimente’ și atitudini care țin efemera pagină întâi“. Fragmentul devine unitatea organizațională a cărții, dar dincolo de el există o forță coagulantă care este forța revizuirii și care aglutinează fragmentele într-o totalitate de fragmente (ca într-o pictură a lui Picasso, unde obiectul se expune privirii printr-o codare pluriperspectivală: „Mă tem că suntem făcuți din cioburi și ne stă bine așa“).

Ceea ce ține laolaltă fragmentele, oferindu-le coerența unei cărți omogene și extrem de plăcute la lectură, este nu doar o strategie de compoziție – foarte buna îmbinare sintactică a fragmentelor care par, în ciuda a ceea ce le separă, să curgă unul din altul –, ci și o coordonată ce ține de o zonă meta și transtextuală. Firul roșu al cărții, de natură ontologică, este sentimentul con-

stant (un sentiment trecut în text, bineînțeles) că ființa autorului este amenințată cu moartea, mai precis, că este o *Sein zum Tode*, în terminologia heideggeriană. Teama de moarte este, pentru Irina Petraș, mediul prin care viața și literatura se pot privi față în față, adresându-și întrebări și primind, oricât de incomplete, răspunsuri. Totodată, moartea este și cea care contribuie la legitimarea literară și ontologică a unor divagări cărora cititorii le vor stabili gradul de utilitate.

Tema *cărții* împreună cu subtemele sale: cititorul, scriitorul, criticul literar, producția de carte și procesul lecturii ocupă un loc foarte însemnat. Sintetizând, actul lecturii este înțeles într-o perspectivă gadameriană, de *sporire a ființei*. Pentru Irina Petraș, a fi cititor compensează condiția umană caracterizată prin finitudine. Nu numai și nu atât în sens cantitativ („dacă lumea reală e finită și duce inevitabil spre moarte, lumea ficțională e *altă* lume, una care lasă întreagă libertatea alegerii, dar și gândul fără limite“), cât mai ales în sensul re-asumării (pseudo)demiurgice a existenței proprii, cu alte cuvinte al infuzării acesteia cu sens și adevăr: „Am simțit totdeauna cititul ca mijloc de a reconstitui adevăratul plan al locului meu limitat. Lanț de întredeschideri spre celelalte locuri ale mele, lăsate deoparte, în temporară uitare, de alegerea destinată a unui anume loc și timp“. Apoi, literatura oferă și un mijloc eficient de atenuare a friciei de moarte și de hrănire a necesității de semnificații *îmblânzite*: „omul are doar soluția ficțiunilor în lanț care să-i furnizeze surogat de adevăruri liniștitoare“. *Adevărul* trebuie înțeles aici în sens postmodern, ca fiind relativ, *slăbit* (vezi Gianni Vattimo, *Gândirea slabă*), având nevoie de protecție în chiar timpul în care furnizează, la rândul său, protecție.

Oricum, literatura nu este salvare de la moarte decât în măsura în care ea poate pune la dispoziția ființei, a cititorului, o serie de mecanisme prin care acesta să poată să se deschidă către moarte în calitate de posibilitate a sa, să devină, iarăși într-o viziune heideggeriană, *autentic*, căci *literatura în general este o ars moriendi*. Semn că, pentru autoare, a fi cititor înseamnă a urca o treaptă în plus în drumul către autenticitate este și descrierea, ușor idealizantă, pe care o face cititorului: „cel-care-gândește-singur și nu poate fi sclav nimănui, nu poate fi îngeuncheat și nici manipulat. Nu încetează să se întrebe și să-și răspundă scotocind singur adevărurile din tezaurul omenirii“, dar parțial justificabilă prin acea precizare care precedă acest portret: *pentru mine*. Cititorul este stadiul prim, necesar, de dezvoltare a altor roluri ce gravitează în jurul unui principiu al cărții: criticul și scriitorul. Irina Petraș nu se limitează la a numi criticul un



• Irina Petraș

tip de cititor special, ci îl așază la intersecția dintre cititor și scriitor (totodată, actul de a scrie, de a crea este și el văzut ca fiind cauzat de condiția umană, aceea de a fi muritor). A fi cititor e o condiție obligatorie, iar a fi scriitor una auxiliară. Totuși, statutul actual al criticului, suspiciunea cu care e privit sunt explicate de autoare și din perspective sociale: fiindcă sunt tot mai mulți scriitori și tot mai puțini cititori, rolul criticului devine dificil. Personalizarea cronicii literare, necesitatea justificativă a gestului și opțiunilor critice sunt explicabile, consideră Irina Petraș, prin prisma acestei necesități de revăjire a cititorului a cărui calitate de a fi cititor este continuu compromisă.

Moartea este adeseori o temă de reflecție în această carte, și fără corelarea ei cu lumea scriiturii și a lecturii. Autoarea reia o sintagmă-concept, *știința morții*, de inspirație eminesciană, pe care o utilizează frecvent și în alte cărți ale sale, nuanțând-o teoretic și exemplificând-o prin ocurențele sale literare. Dincolo de o știință a morții în general, *Divagări (in)utile* ne dezvăluie o știință a morții profund, tulburător, particulară. Aceea a Irinei Petraș. Există doi mari vectori pe care această știință personală a morții se concentrează: cel artistic și cel personal. Moartea celorlalți, a celor semnificativi, creează, într-adevăr, absență, dar carența existențială este compensată (nu în sensul de facilitare, de ușurare, însă) de creșterea gradului de responsabilitate pentru *urma* lor (frecvența motivului *urmei* și forța sa semantică ne determină să spunem că, în ciuda diversității tipurilor de texte prezente



Amintiri rătăcite despre cerchiști

Zorina Regman

ÎMI CUNOȘTEAM pe unii cerchiști din Cluj, abia la București, sosiți aici cam în același timp, prin anii 1953-1955, am intrat în cercul lor de prieteni și i-am cunoscut mai bine prin soțul meu, Cornel Regman. Acum, retrospectiv, parcă îi cunosc și înțeleg și mai bine, fiindcă s-au adunat atâtea amintiri în cei peste 60 de ani de conviețuire.

Cornel îmi zicea că Cercul Literar a existat doar la Sibiu în epoca Cenaclului, a revistei *Cercul Literar*, a *Manifestului*, apoi a rămas prietenia, prețuirea reciprocă.

Negoșescu, trăind singur, ne aduna pe ceilalți la mici festine fie la Doinaș și Irinel, fie la noi ori la Dominic Stanca și Sorana, la Ovidiu Constantinescu, la Nicu Balotă și Bianca, la Ioachim și Madeleine. Ne bucuram tare să ne vedem la ocazii precum zile de naștere, sărbători sau la descinderea în București a lui Puiu Cotruș, Gary Sirbu, Eta Boeriu cu soțul ei. Cornel, care avea pasiunea citirii zilnice a presei, extrăgea din ziare și reviste citate cu care ne distra sau citea câteva din ultimele lui aforisme. Se râdea copios la citirea aberațiilor din ziarele vremii. Doinaș și Ioanichie ne aduceau vești proaspete de la Uniunea Scriitorilor, comentam știrile de la Europa Liberă, dar nu se făcea politică. Ne adunam în micul apartament de bloc al lui Irinel din Piața Unirii, deasupra magazinului Cocorul, la o cină pregătită cu talent gastronomic, improvizând cu ce se găsea pe atunci, de amfitrioană. Nu erau discuții docte, nu citea niciunul din scrierile lui, nu vorbeau despre ei înșiși. Nici Cotruș, nici Nego, nici Sirbu, nici Doinaș, Balotă nu vorbeau despre anii de temniță, dar desigur, toți simțeau adânc,

dramatic, istoria care îi nedreptătea. Gândiți-vă cât de tragică era condiția lor, mai ales că, atât de dotați cum erau, atât de dornici de cultura occidentală, nu puteau avea acces la ea, nu puteau ieși din țară, să ia contact cu mișcarea de idei, cu presa, cu cărțile ce apăreau dincolo de cortina de fier, posibilitate pe care astăzi atâția tineri dotați o pot avea oricând. Aproape toată existența lor au suferit din cauza acestei izolări teribile. Doar o bursă DAAD reușea să-i mai scoată din țară pe câteva săptămâni, o dată, de două ori în viață.

După ieșirea la liman, după 1989, pe cei care mai trăiau i-a cuprins un avânt extraordinar, o bucurie intensă de a-și publica și de a-și realiza cărțile. Păcat că dintre ei Gary Sirbu murise, la fel și Radu Stanca și Eta Boeriu, iar Cornel a prins doar 10 ani de libertate și Nego doar doi ani. Deși bolnav, Negoșescu spera să revină în țară, să conducă o revistă literară, erau voci de scriitori care îl doreau la *Viața românească*, dar el avea azil politic în Germania și trăia din puținii bani primiți de la statul german, or, la noi totul era nesigur.

Dacă mai trăiau până azi, în urma deconspirărilor de la Securitate – de care primii s-ar fi bucurat ei –, ar fi putut să se aplece de unele campanii de defăimare ale unor detractori, în cazul lui Doinaș fiind vorba de Adrian Păunescu, în special, care începuse campania.

Umbra lăsată de aceste deconspirări net răuvoitoare, insuficient studiate, s-a lăsat voit asupra unora dintre ei. Încă din temnițele vechi, cele mai grele, siliți să semneze și să poarte un nume de cod, urmăriți și după

ieșirea din închisori, ei erau permanent supravegheați, li se cereau informații despre prieteni și colegi. În revista *Viața românească*, prin grija fiului meu Ștefăniță Regman, a apărut, în numărul 1-2 din 2013, „Doșarul Cornel Regman și «lucrătorii» lui”. În notele de caracterizare (din anii 1959, 1960, 1962, 1964, 1965, 1966), între anii 1959 și 1966 se poate constata ce conțineau aceste caracterizări informative în care, culmea!, de fapt urmăritul, Regman, era laudat de informatori, adică de Doinaș, Negoșescu, Potra, ba uneori, de exemplu Negoșescu, îi criticau, îi demascau pe unii profesori politici.

Trebuie să ne întrebăm dacă acești câțiva cerchiști, printre care și N. Balotă, au făcut rău cuiva, au beneficiat de onorurile, slujbele importante, au fost răsplătiți de regim sau era doar pedeapsa nedreaptă care prelungea închisoarea pentru a-i ține sub supraveghere permanentă pe scriitorii cei mai înzestrați ai timpului.

În ultimii ani, Cercul Literar începe tot mai mult să iasă la lumină, să fie cunoscut de un public mai larg, de publicul universitar, prin cărți, reviste, doctorate atent elaborate.

Cred că aș putea reproduce cuvintele cu care Negoșescu încheia horoscoapele unora dintre cerchiști la începutul carierei lor. „Timpul lucrează în favoarea lui” – adică acum „a lor”.

Cuvânt ținut la „Cafeneaua critică”
închinată Cercului Literar
– 70 ani de la *Manifest*

→ în carte, se poate vorbi despre o adevărată poetică a urmei).

Portretul autoarei, un portret care se degajă în urma lecturii acestei cărți și care plutește deasupra acesteia, simultan prietenos și impunător, se explică prin prezența numeroaselor autocaracterizări (unele clare, directe, cu rezonanțe aforistice, ca de pildă: „Sunt dintre cei care știu să accepte fără resemnare ceea ce nu pot schimba și care fac entuziast tot ce le stă în putință pentru a schimba ce se poate schimba”), în calitatea sa de cititor (cu ritualuri proprii de lectură, cu spații privilegiate, neaservit modelor), de critic literar, de observator al societății (refuzul de a împărți lumea și oamenii în alb și negru, apetitul pentru nuanțe, interogarea viziunii actuale asupra comunismului românesc, revolta împotriva disprețului ca mod de relaționare interumană), de femeie (contestatară a unei naturi înnăscute a genurilor, dar și a justificării apriorice a orică-

rui tip de militantism feminist, observă că femeile și bărbații se aseamănă unul altuia mai mult decât diferă), de ființă supusă morții și bolii (autoportretul de hipocuzic transcende granițele personale și devine o punere în chestiune a sensului ontologic, dar și ontic, social, al utilizării cuvintelor în cadrul relațiilor dintre oameni și a degradării lui în *hărmălaie*), dar și prin capacitatea de a-și imprima chipul în orice text pe care îl scrie. Caracteristica majoră a acestui portret, cumulând și trăsătura familiarității prietenoase și pe cea a majestății care vine din erudiție și inteligență, este tinerețea. O tinerețe care vine pe filiera înțelepciunii – nu înțelepciunea searbădă și reconfortantă a locurilor comune, a bunului-simț înțeles ca modalitate de a te apropia de lume fără riscul de a deranja sensurile ei deja constituite, ci a înțelepciunii care și-a însușit lecția muririi și nu se teme, în consecință, să se joace, să caute căi alternative de abordare a realității, divagări, căi fără garanția utilității.

Necredinciosul autor Irina Petraș („Tocmai pentru că nu sunt credincioasă, mi se pare al naibii de misterioasă lumea. Nerezolvată. Îmi las mintea deschisă și nu-mi numesc ignoranța și spăimele Dumnezeu”, adeseori grațios-nefeminin („Creierul e lucrul la care țin cel mai mult”), reticent în fața infiniturilor mari și a imortalităților definitive, practicând însă o filosofie existențială a urmei („încerc să mă situez într-o *civilizație a urmei*”) și postulând fără frică degradarea în timp a acesteia, creează un efect puternic asupra cititorului, oferindu-i mai mult decât o carte a recuperărilor literare, un personaj cultural. Memorabil.

Vechi instituții ale Clujului

Lukács József

O instituție uitată: așezământul ospitalier Sfântul Spirit

ÎN ULTIMII ani au fost publicate mai multe studii și chiar volume despre așezămintele ospitaliere din Cluj. Autorii, lucrând în colective de cercetare, au studiat și au publicat în bună parte arhivele acestor instituții, în prezent fiind în măsură să reconstituie și să prezinte istoria lor. Drept rezultate ale cercetărilor concentrate pe aceste instituții specifice vieții urbane, au apărut volumele de studii, respectiv de ediții critice: *A Szentlélek ispotály számadáskönyvei, 1601-1650* [Cărțile de socoteli ale așezământului ospitalier Sfântul Spirit, 1601-1650], ed. Rűsz-Fogarasi Enikő, Flóra Agnes, Márton Tűnde, Mihály Ágnes (Budapest: L'Harmattan Kiadó, 2006); Rűsz-Fogarasi Enikő, *Erdélyi ispotálytörténeti tanulmányok* [Studii despre istoria așezămintelor ospitaliere din Transilvania] (Cluj-Napoca: Ed. Argonaut, 2008); *A Szent Erzsébet ispotály számadáskönyvei. 1601-1650* [Cărțile de socoteli ale așezământului ospitalier Sfânta Elisabeta, 1601-1650] (ed. Rűsz-Fogarasi Enikő, Flóra Agnes, Márton Tűnde, Mihály Ágnes, Budapest: L'Harmattan Kiadó, 2010). În această serie se încadrează volumul de studii al doamnei Rűsz-Fogarasi Enikő, intitulat *Egy elfeledett intézmény: A kolozsvári Szentlélek-ispotály kora újkori története* [O instituție uitată: Istoria din epoca modernă a așezământului ospitalier Sfântul Spirit din Cluj] (Budapest: L'Harmattan Kiadó, 2012; 172 p., bibliografie, indice de nume și rezumat în limba engleză).

Așezămintele ospitaliere au fost soluțiile orașelor medievale la o serie de probleme sociale. De exemplu, ce putea să facă o comunitate urbană medievală sau de la începutul epocii moderne cu persoanele bolnave sau cu handicap? Ce putea să facă cu copiii nelegitimi sau cu orfanii, fie ai comunității sau ajunși din disperare în oraș? Ce putea să facă cu bătrânii neputincioși rămași singuri? Pentru asemenea cazuri au fost întemeiate centrele de adăpost și de îngrijire numite așezămintele ospitaliere.

În Cluj au existat trei astfel de instituții: cea numită după Sfânta Elisabeta era cea mai mare și a existat din secolul al XIV-lea până în secolul al XIX-lea. Despre așezământul ospitalier Sfântul Iov avem informații doar din secolul al XVI-lea, iar informațiile păstrate ne lasă să înțelegem că inițial a servit drept adăpost bolnavilor contagioși, în special celor care sufereau de sifilis.

Așezământul ospitalier Sfântul Spirit a funcționat între secolele al XV-lea și al XVII-lea și a fost numit în actele orașului de multe ori „cel mic“ sau „celălalt“ așezământ al orașului. Prima sa menționare scrisă o avem din anul 1430. Pe atunci era deja o instituție funcțională și se pare că a fost înființat ca leprozerie.

Din studiul publicat de doamna Rűsz-Fogarasi Enikő se conturează povestea unui așezământ ospitalier mic, în care își găseau adăpost între două și 10 persoane. Instituția a avut propria avere, constând din case, construcții gospodărești, pivnițe, brutării, pământuri agricole, vii și livezi aflate pe teritoriul orașului, în parte moștenite încă din secolul al XV-lea, altele dobândite în timp din donațiile unor cetățeni. O parte a cheltuielilor de funcționare erau acoperite din diferitele „finanțări“ primite de la principii țării, în general donații anuale de cuburi de sare pe care așezământul le-a valorificat.

Cărțile de socoteli ale așezămintelor ospitaliere clujene, publicate în 2006 și 2008, oferă cercetătorilor vieții urbane din Transilvania, anterioare secolului al XVIII-lea, șansa de-a urmări informații detaliate despre aceleași instituții pe perioade lungi, decenii și chiar secole. Bazat pe aceste izvoare, volumul doamnei Rűsz-Fogarasi Enikő prezintă modul de administrare a averii așezământului; mecanismele prin care era exercitată autoritatea orașului asupra instituției; activitatea administratorilor care aveau ca sarcină gospodărirea averii instituției obștești cu obligația prezentării unor dări de seamă în fața autorităților orașenești; dar și aspecte ale vieții cotidiene a celor adăpostiți în așezământ. Sunt urmărite activitățile administratorilor, munca lor cotidiană de întreținere a bunurilor instituției, de la încasarea donațiilor, cultivarea viilor, facerea pâinilor și până la cumpărarea de încălziminte la câte o persoană adăpostită în așezământ sau comandarea giulgiului mortuar pentru cei decedați. Cartea este o sinteză coerentă și interesantă, bazată pe studierea amănunțită a unui volum impresionant de izvoare istorice.

Instituția juzilor divizori

BIBLIOGRAFIA REFERITOARE la istoria orașului Cluj a fost îmbogățită prin publicarea volumului intitulat *A kolozsvári osztóbírói intézmény és a kibocsátott osztálylevelek* [Instituția juzilor divizori de la Cluj și documentele divizionare emise] (izvoare publicate, studiu introductiv și note de Kovács Kiss Gyöngy, Cluj-Napoca: Editura Komp-Press, 2012). Volumul conține procese-verbale de succesiune emise la Cluj între anii 1603 și 1733. Documentele, care conțin liste minuțios redactate ale bunurilor rămase în urma defuncțiilor, reprezintă izvoare valoroase pentru studierea societății urbane clujene din secolul al XVII-lea și din prima parte a secolului al XVIII-lea.

Instituția juzilor divizori s-a format ca urmare a grijei autorităților orașenești față de reglementarea succesiunilor. Nu a fost specifică doar Clujului, ci, în general, comunităților urbane din Europa Centrală.

Preocuparea autorităților față de problemele de succesiune ale cetățenilor a fost alimentată de două motive: pe de o parte autoritățile încercau să restrângă numărul proceselor legate de moșteniri, pe de altă parte, doreau să se asigure că averile cetățenilor vor rămâne în cadrul comunității.

Într-o comunitate urbană, cetățenii aveau drepturi egale și toți contribuiau la susținerea urbei. În cazul în care membri ai nobilimii sau clerului ar fi ajuns să dețină proprietăți imobiliare pe teritoriul orașului, ar fi putut solicita recunoașterea privilegiilor lor pentru acele proprietăți, drept urmare nu ar fi contribuit la eforturile comune. Cu astfel de inegalități interioare, comunitatea urbană ar fi avut de suferit. Încă din anul 1537, magistratul orașenesc din Cluj a interzis deținerea de bunuri imobiliare aflate pe teritoriul orașului de către nobili, preoți și mănăstiri, și, implicit, a interzis cetățenilor vânzarea de bunuri imobiliare către persoane aparținând stărilor amintite mai înainte. În cazul în care un cetățean al urbei se căsătorește cu un nobil, pierdea definitiv moștenirea sa imobilă aflată pe teritoriul orașului și era despăgubit doar cu bunuri mobile.

Pe scurt, în cazul decesului unui cetățean al urbei, tot ce a rămas moștenire după el (sau ea) a fost inventariat, evaluat din punct de vedere valoric și a fost împărțit de o „comisie“ formată din cetățeni respectați și pricepuți ai urbei, aleși din rândul cetățenilor. Ei erau juzii divizori.

Cea mai veche lege care reglementa atribuirea moștenirilor în Cluj a fost redactată în anul 1603. Înainte de legea scrisă, împărțirea moștenirilor s-a făcut în conformitate cu o rânduielă urmată din vechime, care își avea originea în tradiția juridică săsească.

Volumul de izvoare cu procesele-verbale ale juzilor divizori este un instrument de lucru deosebit de valoros pentru cei care se ocupă de istoria orașului Cluj și, în general, de istoria civilizației urbane din Transilvania. Textele publicate conțin informații cu privire la averile unor cetățeni ai urbei și la soluțiile juridice legate de diferite cazuri de împărțiri ale moștenirilor. În altă ordine de idei, inventarele de succesiune reprezintă o bogată sursă de informații pentru cercetători cu privire la toponimia împrejurimilor Clujului, respectiv la viața cotidiană din orașul secolelor al XVII-lea și al XVIII-lea. Inventarele conțin liste detaliate referitoare la diferite obiecte existente în gospodării, de la bijuterii, obiecte de mobilier, haine, scule, cărți și până la vesela din bucătărie. Datorită faptului că rareori s-au păstrat obiecte de uz cotidian din epoca amintită, se poate spune că aceste liste sunt printre foarte puținele izvoare care permit reconstituirea traiului cotidian.

SEXTIL PUȘCARIU, corespondent al lui

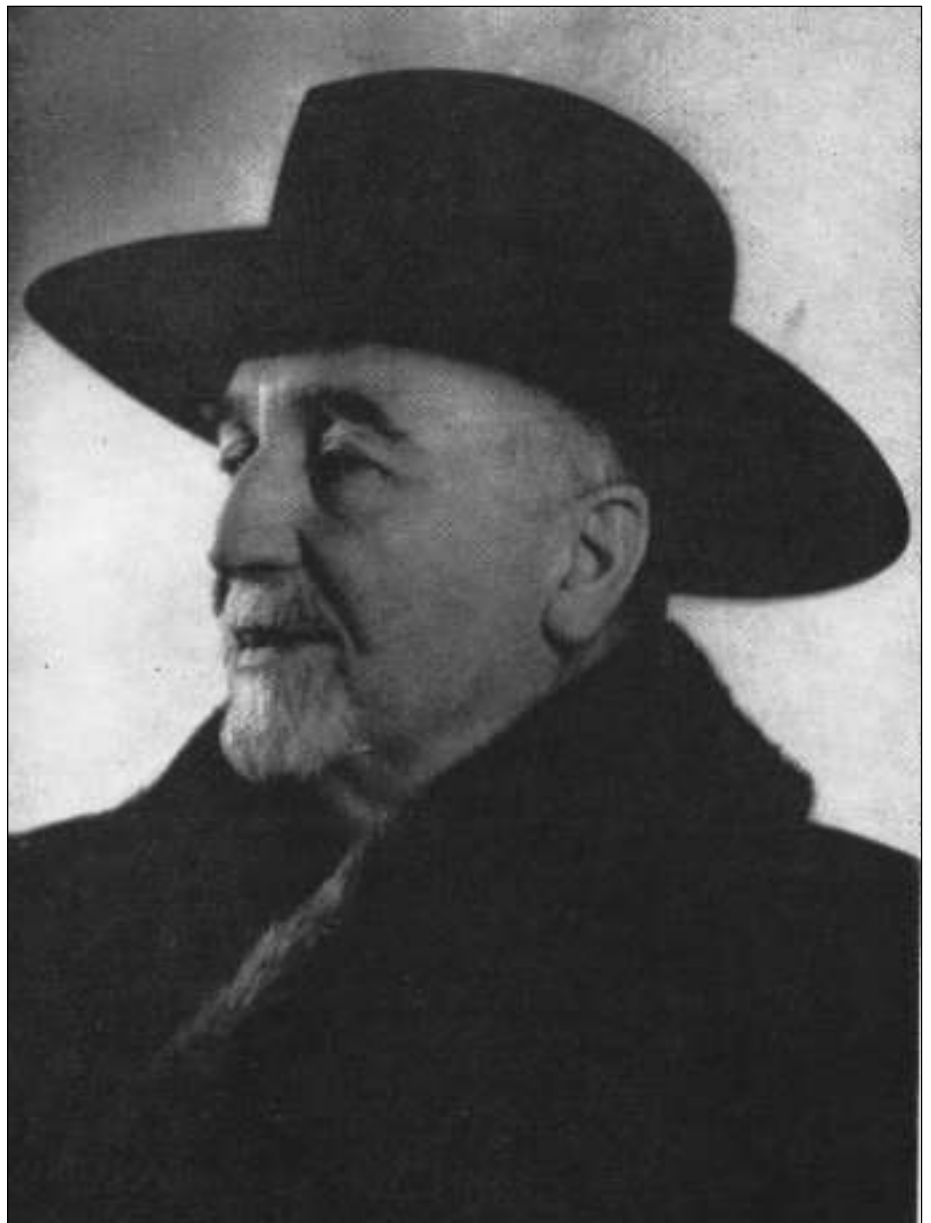
Ion Agârbiceanu

D. Caracostea

(I)

Dosar îngrijit de NICOLAE MOCANU

DOCUMENTELE EPISTOLARE incluse în dosarul de față fac parte din același fond din care am mai publicat până acum în „Apostrof” scrisori de la Emil Cioran (nr. 8/2011, p. 16-17), I. L. Caragiale (nr. 10/2011, p. 15-20) și D. Anghel (nr. 2/2013, p. 5). Fondul „Sextil Pușcariu – corespondența primită” se află la Institutul de Lingvistică și Istorie Literară „Sextil Pușcariu” din Cluj-Napoca al Academiei Române, în urma dispoziției testamentare a nepoatei savantului, regretata lingvistă Magdalena Vulpe (1936-2003). De câțiva ani, un colectiv restrâns de cercetători ai acestui Institut a început editarea integrală a acestei corespondențe, într-o ediție științifică în mai multe volume. Sextil Pușcariu însuși, înainte de moarte (1948), cu toate dificultățile date de urmările unui atac cerebral de la sfârșitul anului 1944 (printre altele, nu mai putea să-și folosească mâna dreaptă, încât a fost nevoit să învețe a scrie la mașină cu mâna stângă), a început, din anul 1945 (în paralel cu munca la DA, la volumele de memorii și la vol. II din *Limba română*), să trieze și să clasifice scrisorile primite. Pentru primele litere a reușit să redacteze, pentru unele nume, considerate de el mai importante sau mai apropiate, și câte o, de obicei, scurtă prezentare sau chiar să redacteze câteva note explicative; așa se explică rândurile semnate Sextil Pușcariu de la începutul celor mai multor grupaje epistolare din



• Sextil Pușcariu

acest dosar. Normele de transcriere sunt cele stabilite pentru întreaga ediție.

• Agârbiceanu și exegetul său, Mircea Zăciu



ÎN 1905, ION AGÂRBICEANU, care tocmai debutase cu câteva nuvele și – pare-mi-se – nu publicase încă primul său volum *De la țară* în editura „Luceafărului”, era teolog în Budapesta¹. Locuind într-un internat greco-catolic, ducea o viață foarte retrasă, din care cauză nu-l întâlnisem niciodată. Nici la adu-

narea de la Baia Mare², la care asistaserăm amândoi – eu ca gazetar trimis de „Gazeta Transilvaniei”³ – nu l-am cunoscut. Simțind în scrisul său un talent puternic, i-am adresat câteva cuvinte de încurajare, la care îmi răspunse cu scrisoarea ce urmează. [Sextil Pușcariu]

1.

Mult stimat domnule Pușcariu,

În zilele acestea am primit de la Dl Teslăuanu⁴ o epistolă, în care era și o cuvântă⁵ mai mică, cu adresa: „Luceafărul”, pentru I. Agârbicean. Cugetam că va fi vreun bilet, ca să votez și eu – vezi Doamne – la premiul de poezie al revistei. Nici n-am desfăcut-o, până ce n-am cetit întâi scrisoarea Dlui Teslăuanu. – Vă puteți închipui bucuria ce am simțit-o, la caldele D[omniei] voastre cuvinte. La așa ceva nu mă așteptam. – Am cetit totdeauna cu mare plăcere articolele D-voastră și a[le] d-lui Cioflec⁶, după cum, tot cu mare însuflețire, [ii] cetesc pe dnii Iorga, Iosif⁷, Sadoveanu, Goga, Aldea⁸, Maria Cunțan⁹, Beldiceanu¹⁰ și pe alții din generația tinăra. – D[omnia] voastră mi-ați ramas în minte de când cu „Astra” la Baia Mare, deși puține chipuri sunt cari să-mi rămână dintr-odată, așa ca să nu le mai uit.

De ar da Dumnezeu ca frumoasele D[omniei]-Voastre cuvinte – pentru cari vă mulțamesc din toată inima – să-mi fie un îndemn mai mult, ca să pot scrie mai bine în viitor. Mă gândesc așa, câteodată, că după ce voi ajunge în cutare parohie, legat de greutățile vieții, nu voi mai scrie... Dar gândurile acestea nu țin mult. De altfel cred că nu ar fi nici o pagubă pentru literatura noastră.

Auzeam că „Magnum Etymologicum”¹¹ vi se va da D[omniei] Voastre. Ar [fi] foarte bine să nu rămână numai la începutul ei o astfel de lucrare.

Dl Teslăuanu îmi scria că dl Cioflec e în drum spre Paris. Când îi voi ști adresa, îi voi mulțami și D[umnea]lui.

Cu toată stima

Blaj, 20/V [1]905

Ion Agârbicean

Stimate domnule Profesor

Am scris azi, 18 oct., cerând răspuns urgent de la Sibiu. Am indicat toate condițiile D[umnea]v[oastră] din scrisoarea de la 29 mai, pentru a fi mai expeditiv.

Am arătat că lucrarea D[umnea]v[oastră] ar apărea de la ianuar viitor încolo, putând fi utilizată subvenția de pe 1929 a bibliotecii „Astrei”, și meritând să-i caute chiar deosebit mijloacele de editură.

Cu deosebită stimă

I. Agârbiceanu

Cluj 18 x 1928.

2.

Stimate Domnule Profesor
Am scris azi, 18 oct.[ombrie], cerând răspuns urgent de la Sibiu. Am indicat toate condițiile D[umnea]v[oastră] din scrisoarea de la 29 mai, pentru a fi mai expeditiv.

Am arătat că lucrarea D[umnea]v[oastră] ar apărea de la ianuar viitor încolo, putând fi utilizată subvenția de pe 1929 a bibliotecii „Astrei”, și meritând să-i caute chiar deosebit mijloacele de editură.

Cu deosebită stimă

I. Agârbiceanu

Cluj 18 x 1928.

TELEGRAMĂ TRANZITATĂ

Sextil Pușcariu str. Elisaveta
Cluj, 16. I. [1937]¹²

Din Cluj 5 Nr. 400 cl. 23 cuv. 16 de la 11/30 ora ... min ...

Reținut de la participare, aduc omagiile mele respectuoase.

Agârbiceanu

12/20 16 I

REDACȚIA ȘI ADMINISTRAȚIA
ZIARULUI
„TRIBUNA“
— CLUJ —

Cluj 18 x [19]38

Strada Regina Maria, nr. 10.

Mult stimate Doamnă Profesor,

Vin a vă ruga, și pe această cale, să binevoiți a onora ziarul „Tribuna“ cu prețioasa D[umnea]v.[oastră] colaborare¹³, în cazul că aprobați spiritul în care va fi redactat, așa cum s-a precizat în adresa tipărită ce v-am trimis.

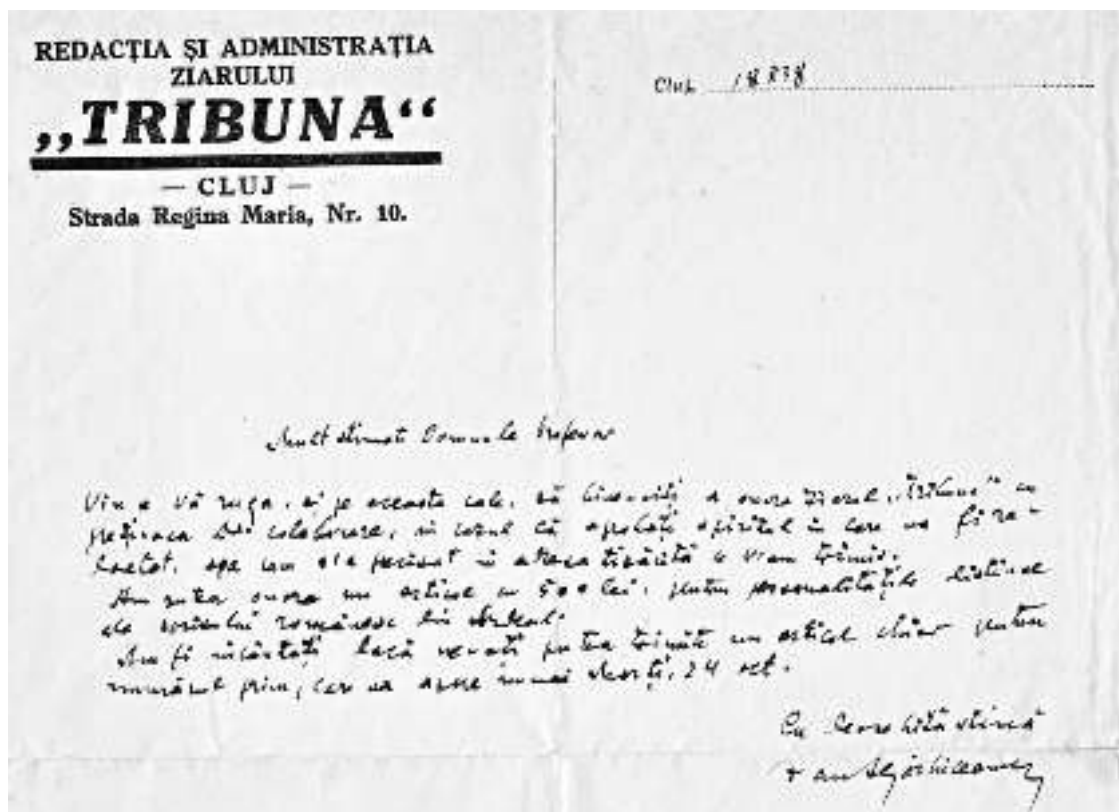
Am putea onora un articol cu 500 [de] lei, pentru personalitățile distinse ale scrisului românesc din Ardeal.

Am fi încântați dacă ne-ați putea trimite un articol chiar pentru numărul prim, care va apare numai marți, 24 oct.[ombrie]¹⁴.

Cu deosebită stimă

Ion Agârbiceanu

1. Ion Agârbiceanu (1882-1963) terminase în 1904 Facultatea de Teologie din Budapesta și colabora, printre altele, la revista „Familia“ din Oradea și la „Luceafărul“ de la Budapesta. În mai 1905, când îi scrie lui Pușcariu această scrisoare, era „subprefect“ la internatul liceului din Blaj, urmând ca, din toamnă, să devină student al Facultății de Litere din Budapesta (pe care o părăsește, de altfel, curând). Volumul său de debut, *De la țară* (premiat de Astra), apare în septembrie 1905, odată cu *Poeziile* lui Octavian Goga (dar având pe foaia de titlu anul 1906) și a fost recenzat de S. Pușcariu în numărul din 15 septembrie al „Luceafărului“. Despre începuturile literare ale lui Agârbiceanu („mi se părea că promite mult“, „apăru strălucitor, legând tradiția acolo unde se rupsesse cu Slavici“), Sextil Pușcariu scrie și în *Călare pe două veacuri*, București, Editura pentru Literatură, 1969, p. 312-314. Ion Agârbiceanu scrisese el însuși un articol, despre Sextil Pușcariu, în „Unirea“ (Blaj), XIII, 1903, nr. 35, p. 346-347.
2. La Baia Mare avusese loc, în 1903, Adunarea generală a Astei (despre care Pușcariu scrie și în *Călare pe două veacuri*, p. 269; și aici, Sextil Pușcariu vorbește de anul 1904 ca an al acestei adunări generale; ea a avut loc însă în 9-10 august 1903; vezi „Transilvania“, XXXIV, 1903, nr. 4, p. 1).
3. Până în 1901 inclusiv, Pușcariu fusese un colaborator asiduu al „Gazetei Transilvaniei“ (vezi Elisabeta Faiciuc, *Sextil Pușcariu. Biobibliografie*, ediția a doua, revizuită și adăugită, Cluj-Napoca, Editura Clusium – Editura Muzeului Limbii Române, 2000, p. 1-9).
4. Octavian Tăslăuanu (1876-1942), prieten și fost coleg de gimnaziu la Brașov cu Sextil Pușcariu, a făcut parte din conducerea „Luceafărului“ începând din 1903, când devine proprietarul și editorul ei (intemeind în 1905 și tipografia în care vor apărea primele volume ale lui Goga și Agârbiceanu); el a fost conducătorul de fapt al revistei, atât în etapa ei budapestană, cât și după ce a fost mutată, în 1906, la Sibiu. În amândouă perioadele, a colaborat la „Luceafărul“, în mod substanțial, și S. Pușcariu. Despre O. Tăslăuanu și locul lui în literatura română din Transilvania, Sextil Pușcariu a scris în câteva rânduri (vezi portretul emblematic din *Călare pe două veacuri*, p. 306-311, de unde spicim caracterizarea: „Sunt două feluri de oameni prețioși pentru neamul lor: oamenii de talent, care răspândesc cu dărnicie roadele talentului lor, și cei ce îngrijesc să nu se distrame ceea ce talentele creatoare au produs. Tăslăuanu aparținea ultimei categorii“, precum și o definiție care i se aplică întru totul lui Sextil Pușcariu însuși: „Talentul organizatoric nu este, în ultimă analiză, decât acest neconținut devotament pentru o cauză pe care o crezi bună și căreia îi sacrifici toate gândurile tale și toată purtarea ta de grijă“). Vezi și S. Pușcariu, *Scrisori de la Octavian Tăslăuanu*, în „Transilvania“, LXXIV, 1943, nr. 2, p. 103-112.
5. Este interesantă prezența acestui cuvânt folosit cu sensul de „copertă“ (din fr. *couvert*), întâlnit în dicționarele lui Stamat și Barcianu (în anii '850 și '860), absent în dicționarul lui Tiktin (1903), dar înregistrat în DA ca un ardelenisism învechit și nereluat în nici un dicționar românesc



6. ulterior (DM, DEX, DN, NDN etc.). Folosirea lui de către Agârbiceanu într-o scrisoare către Sextil Pușcariu, primit în Academia Română și cu un prestigiu deja consolidat în lexicologia românească, arată că sensul acesta al lui *cuvertă* era încă viu în mediul cultural și gazetăresc transilvănean al anului 1905.
6. Virgil Cioflec (1874-1948), critic de artă (autor al monografiilor Grigorescu și Luchian) și prozator, a avut o lungă și strânsă prietenie cu Sextil Pușcariu (cărui i-a și fost naș de cununie). Vezi *Călare pe două veacuri*, cit., p. 217-220.
7. Despre Ștefan Octavian Iosif (1875-1913) și prietenia cu Sextil Pușcariu, vezi *Călare pe două veacuri*, cit., p. 190-209.
8. Constantin Sandu-Aldea (1874-1927), prozator de orientare semănătoristă și reputat specialist în agronomie. Vezi Sextil Pușcariu, *Memorii*, București, Editura Minerva, 1978, p. 495-496 și 786-786.
9. Maria Cunțan (1862-1935), poetă și traducătoare ardeleană, colaboratoare la „Luceafărul“, despre care Sextil Pușcariu a scris în „Luceafărul“, în „Junimea literară“ și în *Almanahul „Sfetea“*.
10. Nicolae N. Beldiceanu (1881-1923), prozator, dramaturg, traducător; în 1905 a debutat cu volumul de nuvele *Chipuri de la mahala* (București, Editura Minerva).
11. Dicționarul Academiei (DA), fusese, înainte de a fi însărcinat, în 1905, S. Pușcariu cu elaborarea lui, încredințat lui B. P. Hasdeu, care l-a conceput sub titlul *Etymologicum Magnum Romaniae*, iar apoi lui Al. Philippide.
12. A doua zi, în 17 ianuarie, urma să aibă loc sărbătorirea lui Sextil Pușcariu la împlinirea vârstei de 60 de ani, în Aula Universității din Cluj.
13. Scrisoarea este trimisă la câteva zile după ce Ion Agârbiceanu acceptase să preia revista „Tribuna“ de la Cluj, rămânând la conducerea ei până în august 1940.
14. Primul număr al acestei serii a revistei „Tribuna“ a apărut în 29 octombrie 1938, iar ultimul în 2 septembrie 1940.

D. CARACOSTEA



COLEGUL MEU de mai târziu la Academie, D. Caracostea, a fost elev al lui Meyer-Lübke la Viena, unde a studiat în același timp cu E. Gamillscheg¹. Acesta a reclamat prin mine niște cărți pe care Caracostea le împrumutase dela Biblioteca Curții imperiale din Viena. Despre ele vorbește scrisoarea <a>.

[Sextil Pușcariu]

<a> lui

1.

București 18/XII [1]923.

Prea stimat Domnule Profesor,

Aflu dela Grimm² că Gamillscheg s-a adresat din nou dumneavoastră pentru cărțile dela Hofbibliothek. Deși drumul cel mai scurt între mine și el era să-mi scrie, totuși, pentru că a ales calea Clujului, îl urmez și mă adresez și eu Dumneavoastră cu rugămintea următoare. Vă rog spuneți-i că, afară de un volum care, de s-ar fi pierdut n-aș mai fi putut să-l găsesc, celelalte cărți le-am trimis de mult prin D.[omnul] Inginer E. Schmidts (din str. Avedic, București) prietenului Alfred Swoboda Wien XVI auf der Schottenwiese 15 „Siedlung Neuland“, la dispoziția lui G.[amillscheg].

Era însă un volum mai mare, greu de transportat și greu de găsit: vol 42 D. A. W. Ph. H. Cl. L-am ținut, pentru că știu cazuri numeroase de pachete recomandate pierdute și știu ce dificultăți i-aș fi făcut lui G.[amillscheg], dacă pieria volumul acesta.

Pentru că vreau să fiu descărcat de grija aceasta, voi trimite volumul prin [tr-]un domn profesor la Cluj, cu rugămintea să-l înmâneze lui Grimm, care să-l predea la poștă și să vă înmâneze recipisa.

Eu aș fi dorit să am, ca și în trecut, cele mai bune relații cu G.[amillscheg]. Dar nu pot înghiți maniera aceasta: de a fost un malentendu, G.[amillscheg] ar putea să vadă în scrisoarea aceasta cum stau lucrurile.

Vă rog mult să mă iertați că vă iau din prețiosul Dumneavoastră timp și să primiți încredințarea celei mai alese considerațiuni.

D. Caracostea
str. Gr^{al} Angheliescu 23
București

2.

[Carte de vizită]

DUMITRU CARACOSTEA

[îl] roagă pe d.[omnul] profesor S. Pușcariu să vorbească și cu d.[omnul] decan Rădulescu-Motru³ în chestiunea discutată ieri.

1937.III.26.

ALEEA NĂSTĂȘESCU, 2

3.

9. I. [1]939.

[Răspuns:] 15. I. [19]39

Mult stimat și iubite
Domnule Pușcariu,

Înapoiindu-mă din vacanță, panerul de felicitări de Anul Nou, care mă așteptau acasă, îmi amintește că – tocmai Dumneavoastră – eu nu v-am dat niciun semn de urare...

Dar tot răul spre bine: dacă felicitarea mea n-a putut să sosească cea dintâi, vă rog să [o]primiți pe aceasta, care probabil sosește cea din urmă, ca o mărturie tot atât de caldă ca cele mai sincere pe care le-ați primit.

Pentru sporul culturii noastre și pentru tot stilul înalt de viață pe care-l reprezentați, nu mai puțin pentru recunoștința mea personală, îngăduiți-mi să vă zic din toată inima: la mulți ani!

D. Caracostea.

15. I. 39

9. I. 1939

Mult stimat și iubite
Domnule Pușcariu,

Înapoiindu-mă din vacanță, panerul de felicitări de anul nou, care mă așteptau acasă, îmi amintește că tocmai Dumneavoastră – eu nu v-am dat niciun semn de urare...
Dar tot răul spre bine: dacă felicitarea mea n-a putut să sosească cea dintâi, vă rog să primiți pe aceasta, care probabil sosește cea din urmă, ca o mărturie tot atât de caldă ca cele mai sincere pe care le-ați primit.

Pentru sporul culturii noastre și pentru tot stilul înalt de viață pe care-l reprezentați, nu mai puțin pentru recunoștința mea personală, îngăduiți-mi să vă zic din toată inima: la mulți ani!
D. Caracostea

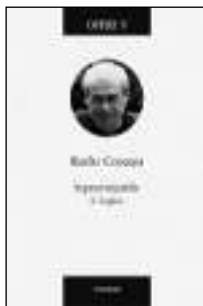
1. Ernst Gamillscheg (1887-1971), romanist austriac, profesor la mai multe universități germane și la cea din București, apropiat al lui Sextil Pușcariu, membru corespondent al Academiei Române, cunosător al limbii române (a făcut și anchete dialectale în Țara Oltului, publicate în lucrarea *Oltenește Mundarten*, în 1919); a întemeiat la Berlin Institutul de Filologie Română.
2. Petre Grimm (1881-1944), profesor la Universitatea din Cluj, primul profesor al Catedrei de engleză de la Facultatea de Litere.
3. Constantin Rădulescu-Motru (1868-1957), filosof și psiholog, profesor universitar la București.

(Continuare în numărul viitor)



...„SÎNT FOARTE curios ce convenție narativă va adopta și ce lume va cuprinde viitorul său roman. Căci primele două nu au prea multe în comun.“ Așa îmi încheiam cronică la *Zilele regelui*, roman apărut în 2008 – roman care nu numai că a fost bine primit de critică, dar l-a și „lansat“, ca să zic așa, pe Filip Florian printre cei mai citați și „exportabili“ romancieri naționali. Aveam dreptate să mă întreb, pentru că în *Toate bufnițele*, cel de al treilea, el schimbă și convenția narativă, și „lumea“ prinsă în discursul ei. Nu văd în aceste „cotituri“ ale scrisului său neapărat o dovadă de indecizie și nici o vocație explicită a experimentului. Există, constant, în „tonul“ scrisului său o clară și constantă plăcere a povestirii. Nu știu dacă și cu viitoarea proză Filip Florian își va croi încă o potecă nouă prin deșul pajștei care se pierde la orizont numită „lumea romanului“ – dar nu m-ar mira. (Dacă nu se va grăbi și ne va face să mai așteptăm încă cinci ani pînă la următorul roman, s-ar putea să se priveze de lectura unuia dintre cei care l-au citit cu plăcere. Și de un eventual comentariu, ca acela de față. Însă nu vreau să-l fac să se simtă obligat... din obligație nu prea iese literatură bună.)

Așadar: În *Bufnițe...* se scrie la persoana întâia: două personaje pe două voci alternative, care nu se prea individualizează prin „stil“, ci prin ceea ce povestesc – căci un ton de povestitor, cum spuneam, cu multe fraze ce vin frapant din oralitate, modulează întregul roman; iată un fragment care ar putea fi citit și ca o „artă poetică“: „Există acum o armonie între ton și cuvinte, un fel de împreunare, ritmul glasului se încolăcea în jurul propozițiilor, iar povestirea, ca un șarpe iscusit, cu putere hipnotică, parcă îi controla limba, se strecura din ce în ce mai jos, dincolo de omușor, în faringe“(p. 39).



• Radu Cosașu,
*Supraviețuirile: 3.
Logica*, Iași: Polirom,
2013.

„Școala de fluierat“

Gelu Ionescu

În principiu, mai bine zis în convenție, am avea de a face cu două „caiete“ redactate de cele două personaje: Emil Stratin, omul matur și încercat de viață, și băiatul Luci, care defilează prin fața noastră din copilărie spre pubertate apoi spre o proaspătă tinerețe.

Întîlnirea lor, accidentală, se dovedește a fi benefică pentru ambii: băiatul, dezghețat și simpatic, avea nevoie de un tată-unchi-bunic – ceea ce propria familie nu-i prea oferea; domnul vîrstnic, misterios apărut în orașelul de munte, își dorea, în singurătatea sa, pe cineva care să țină locul unui nepot – cel adevărat se născuse în Franța, dar era foarte departe, și la propriu, și la figurat. Schema „inițierii“ e clasică, Filip Florian o reface cu naturalețe, fără mari paranteze sau ecouri livrești. Persoana întâia numită Luci (născut în 1988) se citește (sau, mai bine zis: am citit-o) cu încîntarea reîntîlnirii cu poznele și „măgăriile“ pe care le fac el și prietenii lui – sigur că amintesc de Tom Sawyer și Huckleberry Finn, eroi cu care face cunoștință tot datorită tutorelui. E o inocență de băieți de provincie încă nestricăți de supratereștri, roboți și monștri care predau copilăriei de azi lecții încruntate și degradante din „materia“ urîtului, violenței și disprețului; niște „cățelandri“, cum spune autorul, parcă perpetuu aflați în vacanță, jucînd cite renghiuri pot unor „realități“ stupide. Luci și Emil se mai întîlnesc în pasiunea lor pentru tot ceea ce ține de munte, alpinism și natură nepoluată – spațiu de inocență aventură parcă făcut cadou de autor personajelor sale –, o paranteză montană cam lungă, dar în care farmecul lui de povestitor se dovedește redutabil. Mi-am amintit, destul de încîntat, de potecile de munte, tainele pădurii și privescările molcome și duioase de departe ale lui Sadoveanu. (Acum o mie de ani citeam cu Ion Vianu și familia lui *Valea frumoasei* într-o pădure din munții Sibiului – eh! dureri înăbușite...) Dar cel mai important beneficiu dobîndit de Luci de la „călăuza“ lui este arta de a imita strigătul de amurg și înnoptare al bufnițelor – de unde și titlul... (Bufnița e o „pasăre leneșă“, ni se spune – adevărat, nu observasem...) Nu e de uitat sincera aderență a autorului la exigențele ecologice, azi cu totul neglijate și la munte, și la mare...

Cît privește persoana întâia numită Emil (născut în 1940), de la ea aflăm cam ce s-a petrecut, în mare, cu familiile burgheze, cu „origini sociale dușmănoase“ – cu alte cuvinte, represiunea comunistă. Schemă clasică: arestări, spații locative confiscate, naționalizarea, „vin americanii“, Canal, sărăcie – urmate de studii politehnice, dar și de o navetă extenuantă și o soție adulterină, și locuință proprietate personală dobîndită cu mari sacrificii, apoi „fuga“ în străinătate a copilei unice etc. Bunicul prezidează amin-

tirile, figură simpatic-excentrică. La închi-soare, acesta întîlnește un personaj numit numai prin inițială, N., care – mi se pare – adună datele mai multor deținuți din elita intelectuală a țării, cea care a populat Gulagul românesc. Relatarea, în genere, nu e rece, ci domolită de trecerea timpilor. Ea poate avea și funcția de a aminti cititorilor de sub 50 de ani cam ceea ce au trăit părinții și mai ales bunicii lor: un fel de „curs scurt“ despre jalnicele vremuri. La final, către „zilele noastre“, cînd romanul și acțiunea se încheie, bătrînul Emil dispăre așa cum apăruse, probabil pe urmele unicei sale fiice din Franța și spre un, previzibil, *exitus* de cardiac. Luci îl caută, cu tinerețea sa in-voaltă, și cu întregul său sentimentalism de băiat bun și marcat de această întîlnire care i-a binecuvîntat ani atît de importanți pentru formarea sa și a caracterului său.

Așadar: vieți paralele, vîrste complementare, lumi tangente. Multe pagini pot fi recitate de plăcere, unele sînt memorabile: cum ar fi o noapte a nunții sau serile din poienile cu bufnițe – lecție practică pe lîngă o atentă pregătire ornitologică asistată de magistrul.

Din triada: binele-frumosul-adevărul, Filip Florian privilegiază pe primele două: aceste „preferințe“ îi aduc mulți cititori care vor să vadă și altceva decît oferă – cu duritate uneori insuportabilă – cotidianul veștilor și al romanelor care își susțin pe registrul tragic sau dramatic valoarea. Trăim vremuri grele. În plus, un autentic și reconfortant simț al umorului – și acesta, destul de prizărit în proza noastră contemporană. Pe harta ei, îl văd pe Filip Florian aflîndu-se la polul opus realismului fără speranță, acoperit de tragică mizerie, de pildă cel al lui Radu Aldulescu – și el, unul dintre cei mai importanți romancieri de azi.

Cum s-a înțeles din cele de mai sus, „pericolele“ care ar pîndi viitorul romancierului de succes de azi sînt două: concesiile mai multe făcute sentimentalului (o cheie a succesului prezent, firește) și ignorarea constrîngerilor care nu lasă trama să se dizolve în povestire; căci prin ea, epicul se cam destramă în anecdotă. ■

Comunicat al Uniunii Scriitorilor din România

LUNI, 10 iunie 2013, a avut loc ședința Comitetului Director al USR, ultima înainte de alegerile care se vor desfășura în toamnă. Ordinea de zi a cuprins o informare a președintelui USR, dl Nicolae Manolescu, despre proiectele care au fost împlinite, și anume: *Colocviul Romanului Românesc*, *Turnirul de poezie de la Gyula*, între filialele Arad și Cluj, câștigat de filiala Arad și, individual, de Ioan Moldovan. Au mai fost premiați: Aurel Rău, cu premiul de onoare, și Romulus Bucur, cu premiul de popularitate acordat de toți cei prezenți. Raportul președintelui s-a mai referit la finanțarea revistelor literare ale USR, care apar cu ajutorul Ministerului Culturii. Membrii Comitetului Director au primit noul Statut al USR. În perspectivă, proiectul Galei Poeziei Române Contemporane. S-au mai discutat măsurile financiar-administrative pentru funcționarea USR în continuare. La capitolul Diverse s-a citit un material în care dl Mircea Arman, redactorul-șef al revistei *Tribuna* din Cluj și membru al Filialei Cluj a USR, amenință conducerea USR pentru a-și fi manifestat dreptul la opinie față de încălcarea repetată a deontologiei profesionale și atacurile repetate la adresa USR.

În aceeași zi a avut loc și întrunirea, cea din urmă, a Consiliului USR, care a discutat și decis calendarul alegerilor din cadrul filialelor USR, care se vor desfășura, conform noului statut, membrii acestora votând inclusiv pe președintele USR. A fost ales președintele comisiei de numărătoare a voturilor, în persoana lui Nicolae Preliceanu. Iată și calendarul alegerilor:

Luni, 16 septembrie

ora 9 – Filiala București Poezie; ora 17 – Filiala București Traduceri;

Marti, 17 septembrie

ora 9 – Filiala București Proză; ora 17 – Filiala Copii și tineret;

Miercuri, 18 septembrie

ora 10, Filiala Pitești; ora 17 – Filiala Craiova;

Joi, 19 septembrie

ora 15 – Filiala Timișoara;

Vineri, 20 septembrie

ora 10 – Filiala Arad;

Sâmbătă, 21 septembrie

ora 10 – Filiala București Critică și istorie literară; ora 17 – Filiala București Dramaturgie;

Miercuri, 25 septembrie

ora 11,30 – Filiala Sibiu; ora 18 – Filiala Alba Iulia;

Joi, 26 septembrie

ora 11 – Filiala Târgu-Mureș;

Vineri, 27 septembrie

ora 9 – Filiala Cluj;

ora 17 – Filiala Brașov;

Sâmbătă, 28 septembrie

ora 11 – Filiala Constanța;

Duminică, 29 septembrie

ora 11,30 – Filiala Galați;

Miercuri, 3 octombrie

ora 9 – Filiala Chișinău;

Joi, 4 octombrie

ora 9 – Filiala Iași;

ora 17 – Filiala Bacău.

Luni, 7 octombrie – întrunirea Consiliului nou-ales și numărătoarea voturilor pentru președintele USR, de către membrii Comisiei de numărătoare a voturilor, formată din președintele ales de Consiliu și din reprezentanții fiecărui candidat.

Consiliul a votat prevederea că toți aceia care nu și-au plătit cotizațiile pe anul 2012 până la data de 10 iunie își pierd dreptul de vot la adunările de alegeri.

În final, Consiliul a votat excluderea lui Mircea Arman din USR, pentru motivele care sunt expuse într-un comunicat special (vezi www.uniuneascriitorilor.ro).

Comunicat al Centrului Român al PEN Club International

CENTRUL ROMÂN PEN-CLUB ia act cu îngrijorare de escaladarea situației tensionate de la revista *Tribuna* din Cluj, unde trei scriitori din redacție – Ștefan Manasia, Claudiu Groza și Ioan Pavel Azap – sunt împiedicați prin tot felul de mijloace administrative să-și exercite dreptul la opinie. Mai mult, noul manager al publicației le-a desfășurat acestor scriitori contractele de muncă în mod abuziv.

Semnalăm autorităților locale din Cluj că această situație violează flagrant principiile *Cartei PEN International* la capitolul libertatea de opinie a scriitorilor și libertatea de circulație a ideilor. Menționăm că aceste tensiuni le-au fost aduse la cunoștință autorităților clujene în repetate rânduri prin petiții semnate de sute de

oameni de cultură din țară. Le cerem acelorași autorități să realizeze că, începând cu decembrie 1989, în România drepturile omului nu mai au un caracter benevol și că, în consecință, trebuie să intervină rapid spre a curma abuzurile menționate și spre a le oferi celor trei scriitori deplina libertate de a-și exprima opiniile.

În spiritul *Cartei PEN* și în funcție de evoluția lucrurilor, Comitetul de conducere al *PEN Club-ului Român* va decide asupra oportunității semnalării acestui caz în fața celorlalte organizații *PEN* din întreaga lume.

Roșia Montană. O chemare la demnitate

CĂ MAJORITATEA covârșitoare a poporului român, cred și eu că Societatea Gold Corporation și partizanii ei au înțeles că Roșia Montană nu este un spațiu care trebuie tratat ca simplu obiect de tranzacție comercială și de calcul bănesc.

Roșia Montană este o parte din sufletul poporului român, din tezaurul istoric al românilor.

A o vinde ca pe niște castraveți la tarabă înseamnă a ne înjosi și a ne pierde demnitatea noastră ca popor. Roșia Montană e un loc sacru al pământului românesc.

Om fi noi, azi, strămtorați, om fi în nevoie... Sper totuși că ne-a mai rămas măcar un gram de demnitate și de curaj spre a spune: „Asta nu se poate!”

Roșia Montană străjuiește povestea unui neam. În vremuri de cumpănă avem spre ce ne îndrepta privirea și gândul curat că nu am decăzut atât de adânc în ticăloșie încât să ne vindem și ultima comoară a inimii spre a ne îndestula pântecul din banii lui Gold Corporation.

Dacă ținem la demnitatea neamului, la memoria trecutului și la încercările prin care am trecut, avem datoria sacră de a spune NU

categoric glasurilor de sirenă ale lui Gold Corporation și poate acelora care și-au pierdut loialitatea față de țară.

Poziția față de cazul Gold Corporation este o piatră de încercare pentru tăria morală a unui popor de a spune NU cumpărătorilor de aur și vânzătorilor de aur, care cumpără și vând nu doar aurul, ci și sufletul poporului.

Numele meu este Damian Hurezeanu, sunt un vârstnic de aproape 84 de ani, fost profesor universitar, azi pensionar.

Sunt gata să dau din pensia mea 100-150 de lei noi pentru un fond care, prin contribuția tuturor oamenilor țării cu dare de mână, ar putea strânge o sumă în măsură să salveze Roșia de la jaf și să repună în funcție mineritul aurifer prin grija oamenilor acestui popor.

DAMIAN HUREZEANU

24.05.2013
București

Poeme

de RIRI SYLVIA MANOR

Balada a două fete din București

Aceasta e balada
Corneliei Savu și Deborei Sternlieb
două fetițe care la București
au împărțit între ele
ca pe o pâine caldă
copilăria.

Cornelia Savu și Debora Sternlieb
nu aveau aceeași religie
dar aveau aceeași răsufare
când culegeau de pe garduri fugind
mirositoarele flori albe de liliac,

Când își șopteau la ureche
cele mai importante secrete
despre ceea ce li se întâmpla
numai lor
și pentru prima dată.

Ele parcurgeau împreună
de la un capăt la altul
pe un cal înaripat
acea patrie a sufletului – copilăria.
Acolo unde totul începe.

După ani
Debora, soțul și copiii
trăiau
la Ierusalim, dar
Cornelia Savu și Debora Sternlieb
– Refugiate ale copilăriei
care își luase lumea în cap –
erau zi de zi împreună

după cum oamenii de pe strada ta
pot fi invizibili.

Când a sunat la ușă soțul Deborei
Cornelia aștepta să-i audă pașii în urma lui pe scară,
să îi audă râsul. Să împartă iar împreună
florile de liliac și pâinea copilăriei

Dar Debora
s-a dus să cumpere o pâine la Ierusalim.
Fotografia Corneliei
întotdeauna în geanta ei
s-a umplut de sânge și a rămas aproape întreagă
când a explodat bomba
în poarta brutăriei.

Și fotografia din geanta Deborei
s-a reîntors fără Debora în România și a rămas acolo
în mâna Corneliei.
Descori
o bună parte din noi rămâne
pe o poză pătată cu sânge.

Aceasta e balada
a două fetițe
Cornelia Savu și Debora Sternlieb
care au împărțit la București pâinea copilăriei lor
din zilele unui secol fiorosdinzileleunuisecolfiorosdinzileleunui-
secolfioros

Zidul

Haimana în pădurea imaginației,
Te-am lăsat acolo pe tine
Să fii sperietoare păsărilor din capul meu.

Sunt Meșter Manole-Femeie
Cu fiecare cărămidă adăugată
Scrâșnesc din dinți și
Înălț zidul.
Întâi
Întâi nu îți mai văd corpul,
Apoi
Nu îți mai văd gura
Acum nu îți mai văd ochii.
Înălț zidul
Și nu te mai văd
Păsările mele nu te vor mai găsi – Slavă Domnului! –
Și vor zbura: „spre alte țări mai calde“

Totul e să știi că ești înăuntru.

Cu fiecare cărămidă adăugată
Copilul din mine îmbătrânește
Dar înălț zidul
Ca să nu-mi poți ghici în palmă,
Ca să nu afli

Anii au mușcat din fața mea ca dintr-un măr.
Dar dacă ar mai înflori puțin?

Dacă ai săpa ca la Berlin un tunel pe sub zid
Și ai ieși ciufulit afară să mă surprinzi?

Dacă totuși nu m-ai lăsa să mor ca și cum doar aș pleca?

Amintiri din maturitate

Cine și-a auzit o prietenă
Urlând în durerile unei nașteri complicate,
Cine a ascultat o ființă dragă
Urlând în durerile cancerului,
Cine și-a simțit copilul din interiorul său
Urlând în durerile vieții și vaccinat
Numai contra pojarului,

Află vestea interesantă
Că
Va continua
Să trăiască.

Și amintiri din maturitate –
Cuțite prin aer
Vor continua să zboare,
Să se înfigă în carne

Dar
Va
Continua

Să
Trăiască.

Două cărți despre CIORAN

Marta Petreu

„...vous m'avez violée avec beaucoup de délicatesse“

TOT RĂSFIND cărți de sau despre Cioran apărute în ultimii ani, m-am oprit îndelung la un impunător volum publicat în Franța: *Cioran et ses contemporains*, sous la direction de Yun Sun Limet, Pierre-Emmanuel Dauzat, *essais*, Paris: Pierre-Guillaume de Roux, 2011. Volumul cuprinde, așa cum anunță foaia de titlu, eseuri, multe dintre ele interesante – de pildă, acelea ale lui Constantin Zaharia, Jacques Le Rider, Verena von der Heyden-Rynsch, Édouard Roditi ș.a. –, dar și alt gen de texte, adică interviuri sau documente (scrisori). Într-o secțiune a cărții intitulată „Benjamin Fondane“, am descoperit texte pe care le-am publicat noi, în anii trecuți, în revista *Apostrof*, de exemplu un interviu realizat de un atunci tânăr intelectual american, Leonard Schwartz, cu Cioran, pe tema lui Fondane; obținusem acest interviu de la autor, prin intermediul lui Norman Manea, îl publicasem frumos, în numărul 11 din 1998 (nr. 102, p. 18-21), într-un „Dosar Apostrof“, îl văzusem apoi republicat în „Caietele Fondane“, iar acum l-am regăsit în *Cioran et ses contemporains*, publicat fără altă mențiune decât aceea că a fost tradus din engleză – și am zîmbit. La fel, am găsit două texte, familiare, ale lui Michael Finkienthal și Leon Volovici, acestea însoțite însă de mențiunea că au apărut întâi în revista *Apostrof*.

Interesant mi s-a părut un interviu pe care Simone Boué i l-a acordat unei jurnaliste italiene, Tiziana Mian; interviul este publicat – semnificativ pentru felul cum se prezintă din punct de vedere filologic întreg volumul – nedatat, dar este databil de către cititor după detaliul că Simone Boué lucrează la transcrierea *Caietelor* lui Cioran, deci aparține perioadei 1995-1997; apoi, o scrisoare a extraordinarei companioane a lui Cioran către jurnalista italiană, în care îi mulțumește foarte cioranian pentru apariția interviului – un interviu este întotdeauna un viol, spune Simone, „Mais je dois dire, que si vous m'avez violée, vous m'avez violée avec beaucoup de délicatesse“ – datează precis interviul: vara anului 1996.

Hazul cărții se află însă în altă parte, și anume într-un interviu, de asemenea nedatat, cu Imre Tóth, realizat de Laurent Moutot, despre Cioran. Un autor român de stînga comunistă, pe care îl știam cu *Abile*

(1969). Așa cum Bela Vago vorbește, în volumul *Theodor Lavi în corespondență* (editori Mihaela Gligor și Miriam Caloianu, Cluj: Presa Universitară Clujeană, 2012), despre Eliade ca despre un *bandit* („Churchill a aflat despre cazul lui Eliade și altor trei sau patru bandiți români“), și Imre Tóth, purtat de un irepresibil elan, vorbește despre extrema dreaptă românească și despre România în termeni proprii anchetatorilor din anii terorii staliniste. Întrebat de interlocutoarea sa „în ce circumstanțe l-ați întâlnit pe Cioran?“, Imre Tóth intră direct în *ignoratio elenchi* și răspunde: „Il faudrait partir de ce grand trio de l'intelligentsia de la droite roumaine: Eliade, Cioran, Nae Ionescu. E. Cioran a, durant sa jeunesse, fait partie de la Garde de fer de Corneliu Zelea Codreanu“.

Ignoratio elenchi, adică ocolirea chestiunii în discuție, începe de la primul rînd al răspunsului său, căci el vorbește despre altceva decât a fost întreat; iar ignoranța sa, de la al doilea rînd al răspunsului, cînd, vrînd să indice „marele trio“ al drepte extreme, pune căruța înaintea cailor, adică pe discipolii Eliade și Cioran înaintea profesorului lor. Pe deasupra, marele trio al drepte românești, dacă a existat așa ceva, n-ar avea cum să-l lase pe dinafară, pe lângă Nae Ionescu, pe Crainic... În ce privește apartenența lui Cioran la Garda de Fier – aceasta este o afirmație pur și simplu greșită: Cioran n-a aparținut, *stricto sensu*, Gărzii – el a fost doar un publicist care a combinat în articolele și cartea lui ideologia legionară cu aceea comunistă... Răspunsul lui Imre Tóth continuă printr-un portret cît se poate de inexact al lui Nae Ionescu, apoi cu enormități de felul: „Cioran – tout comme Eugène Ionesco, le méprisait, le détestait [pe Nae Ionescu]. Pour lui, Nae Ionescu incarnait la malédiction de la culture et du destin roumains“. În afirmațiile lui Imre Tóth nimic nu este corect, nici măcar anul Rebeliunii Legionare – 1940, după el. Ignorant și doritor să vorbească de „bine“ despre Cioran, Imre Tóth face pur și simplu afirmații eronate. Foarte interesant este și sentimentul lui pregnant antiromânesc: el nu prididește să vorbească batjocoritor despre România și români, care, spune el, se pretind a fi buni, mișoși etc., dar nu sînt, se pretind „Roumains“, dar nu sînt decât „latins“, neavînd nimic de-a face cu Roma propriu-zisă etc. Intervievatul se dă drept prieten al lui Cioran, legat de acesta cu „o prietenie profundă, durabilă“. Se poate. Dar interviul acesta nu dovedește decât faptul că el n-are habar nici despre Cioran, nici despre Eliade, nici despre dreapta românească, nici despre România – decât atîta cît a învățat probabil la învățămîntul politic din anii stalinisti, din postura de fost activist de partid.

Așa că este fidel clișeeleor comuniste și, fatalmente, ignoranței sale. M-am mirat că un interviu de un asemenea nivel poate fi publicat alături de studii făcute cu toată seriozitatea.

*

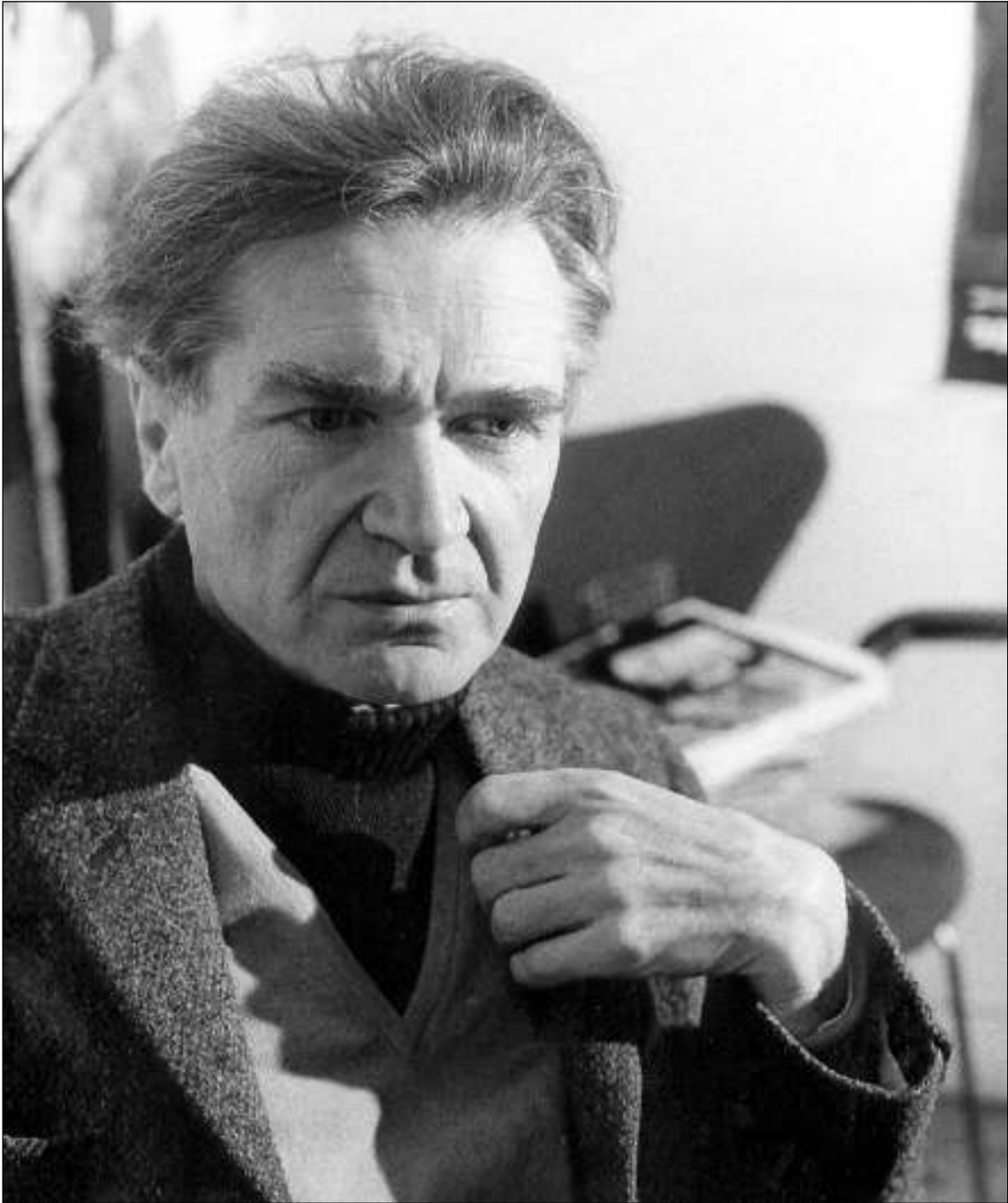
„a fost văzut îmbrăcat în cămașă verde“

CIORAN. SUGESTII pentru o biografie imposibilă se numește cartea Ilinei Gregori apărută în 2012 la Editura Humanitas. Volumul debutează oblic, prin referiri la un roman (al lui Bruno de Cessole) în care Cioran apare ca personaj, și continuă



printr-o suită de interogații, cam forțate, privitoare la destinul filosofului, de genul: „S-ar mai fi îndrăgostit Cioran la șaptezeci de ani dacă ar fi bănuț că femeia adorată îi aduna scrisorile «nebonești» în vederea publicării...“; „m-am întreat de multe ori, fără să vreau, cu o angoasă sumbră, dacă nu el, păcatul, a omorît-o pe Simone Boué“ – „păcatul“ fiind faptul că i-a editat *Caietele*, care nu erau destinate de autor publicării. Una dintre premisele de la care pleacă esista, nu cu totul lipsită de întemeiere, este că în cazul lui Cioran exegeza a glisat în ultima vreme de la opera lui Cioran pe viața acestuia – pretext ce-i permite să enunțe apodictic că „Dezacordul între «viață» și «operă» este în cazul lui Cioran atît de scandalos, s-ar spune, încît nici unul dintre adepții *filozofiei* lui nu-i poate scrie biografia: chestiunea «imposturii» îl paralizază“, impostura lui Cioran constînd exact în faptul că nu s-a sinucis – ba a și trăit mult. Felul cum pune eseista problema sinuciderii lui Cioran dovedește de fapt că nu a înțeles ce a scris și declarat acesta. Recunosc că pe mine o afirmație ca „Pentru autorul unei biografii «normale», un sfîrșit ca al lui Cioran poate constitui o dificultate insurmontabilă“ mă stupefiază. Asemenea afirmații radicale ne permit să observăm că volumul Ilinei Gregori nu este lipsit de un elan absolut, adolescentin, bazat fiind pe o lectură pe sările și literală a operei lui Cioran. În mod firesc, nu există contraargumente la o asemenea interpretare – căci ar ieși nu o cronică de carte, ci o altă carte, polemică...

Mă voi ocupa numai de paginile senzaționale despre relația lui Cioran cu legionarismul și cu Zelea Codreanu, pagini atît de



• Cioran. Foto: Jacques Sassié (1966)

eronate, încît presupun că au fost scrise în anii 1980, cînd încă nu ieșiseră la suprafață nici documentele care permit reconstituirea traseului lui Cioran în toamna anului 1940, nici studiile, nu puține, despre acest episod din viața tînărului autor. Astfel, Iliana Gregori presupune – nu știm pe ce alt temei decît ignoranța – că Emil Cioran s-ar fi aflat, în septembrie 1940, în România, și ar fi defilat, în 6 octombrie 1940, în uniformă verde, în București:

el părăsește Parisul ocupat cu puțin înaintea de germani (în iunie 1940) și se întoarce precipitat la București, imediat după abdicarea regelui (6 septembrie) și instalarea la putere a generalului Ion Antonescu în alianță cu Legiunea condusă de Horia Sima. Poate că s-a alăturat mulțimii care sărbătorea pe străzile capitalei proclamarea „Statului național-legionar” (14 septembrie). A fost văzut, îmbrăcat în cămașă verde, la manifestația din 6 octombrie, serbînd o lună de la abdicarea lui Carol. (p. 92-93)

Să le luăm pe rînd. În primul rînd, sînt de acord cu autoarea că Emil Cioran se afla, la 14 iunie 1940, în Franța. Dar, de unde scoate dna Gregori cum că Cioran s-a întors „precipitat” la București imediat după abdicarea și fuga lui Carol al II-lea? Mister.

Dimpotrivă, se știe că el era atunci în Franța, la Paris, de unde, de pildă în 24 octombrie 1940, scria scrisori către cei de-acasă. Revista *Glasul strămoșesc* din Sibiu îl invita, la 14 noiembrie 1940, printr-o chemare tipărită în paginile ei, să colaboreze. Ca să nu mai spun că despre prezența lui Cioran la Paris în septembrie 1940 depun mărturie (una furioasă și în intenție compromițătoare) chiar legionarii. Or, din moment ce s-a aflat la Paris măcar pînă în 24 octombrie, de fapt pînă la mijlocul lunii noiembrie, nu putea fi simultan și în București, nici în 14 septembrie, nici în 6 octombrie. Conform informațiilor existente, în cartea mea, am dat întoarcerea lui Cioran în România în a doua jumătate a lunii noiembrie 1940; în ediția *Pléiade* (2011), Nicolas Cavaillès, care a avut cîteva documente în plus, și anume niște declarații vamale, datează întoarcerea lui Cioran la sfîrșitul lunii noiembrie 1940. Cît despre Cioran „îmbrăcat în cămașă verde” – dacă a purtat vreodată, n-a putut-o purta la 6 octombrie 1940 la București, căci el se afla atunci în Paris, și nu cunoștea tehnica bilocației. Cum volumul dnei Gregori este unul cu poze, m-am așteptat ca pe lîngă fotografiile lui Zelea Codreanu (p. 91) și a maimuței (p. 216) să dau și de presupusa fotogra-

fie a lui Cioran în cămașă verde: există una care circulă pe internet, cu explicația că ar fi Cioran – dar nu e el, este o atribuire eronată, bazată pe neclaritatea imaginii; iar dna Iliana Gregori nu dă sursa informației sale. Ca să nu mai spunem că bibliografia volumului este atît de ciudată făcută, încît trebuie să fii un geniu să te descurci în ea. (Cît despre trimiterea pe care o face la ediția a doua a volumului meu, *Un trecut deocheat...*, 2004, eu vorbeam despre „o violență chiar și pentru el [Cioran] neobișnuită”, iar nu despre „un acces de furie sinistră”, *furia sinistră* atribuită lui Cioran fiind o nuanță care nu-mi aparține.)

Cioran a avut destule păcate politice grele, el însuși și le-a recunoscut, în tot felul de forme și circumstanțe, așa că, dacă a-i face biografia este o acțiune „imposibilă”, măcar să nu-i facem o biografie odioasă inventînd episoade inexistente și o garderobă pe care el n-a purtat-o. Decît, eventual, într-un roman. Cartea dnei Iliana Gregori promitea să fie un încîntător eseu, dar s-a blocat în false probleme și în episoade biografice inexistente. Păcat.

■

Avangardele utopice, Răul istoric și problema moralității

Vladimir Tismăneanu

AM PARTICIPAT zilele trecute la un colocviu organizat de Liberty Fund despre dimensiunile istorice și politice ale Răului în epoca modernă. S-a discutat, evident, despre fascism și comunism, despre Marx și moștenirea sa, despre genocidul din Rwanda, despre gulagul chinez (*Laogai*), despre rădăcinile psihologice ale Răului, despre raportul dintre ideologie și teroare. O temă esențială este legată de relația dintre practicile totalitare și speranțele utopice menite să justifice atâtea crime înfăptuite în numele unor presupuse idealuri „progresiste”. Pedagogia diabolică și (i)logica leninismului (deci a comunismului) își au originea în sacralizarea Istoriei și în mistica Revoluției universal-mântuitoare. Astfel, avangarda utopică este proclamată drept omnipotentă, iar identificarea abstractă a omului cu ideea de putere se realizează prin intermediul ideologiei. Nu iraționalitatea definește Răul modern, ci tocmai pretenția unei perfecte raționalități. Absurdul kafkian este unul aproape geometric. Diavolul totalitar este deopotrivă metafizician, logician și statistician. Aparentul delir camuflează precizia înspăimântătoare a ecuațiilor morții. Cum îmi scria recent unul dintre cei mai profunzi cunoscători ai experienței bolșevice: „Lenin provided both the totalitarian poetry and the example of unrestrained, uncompromising violence toward ‘enemies’” (Lenin a oferit atât poezia totalitară, cât și exemplul violenței neîngrădite, înversurate în raport cu „dușmanii”).

Sociologul Daniel Chirot a scris o carte remarcabilă despre tiraniile moderne, înrădăcinate în ideologii pseudoștiințifice și în gnoze apocaliptice, ca expresii ale Răului istoric. Unul dintre cele mai tulburătoare capitole se ocupă de ceea ce Chirot numește *egalitarian bells* (iadurile egalitariste). Cât privește disponibilitatea unor intelectuali de a renunța la discernământul moral și de a se angaja, cu iresponsabil entuziasm, în justificarea violenței politice în numele întemeierii Paradisului terestru, amintesc contribuțiile profesorului Paul Hollander. La ora actuală nu lipsesc relativității etici pentru care crimele totalitare nu trebuie privite drept *esențial diferite* de imperfecțiunile democrațiilor liberale.

Gândirea critică devine potențial subversivă (atât obiectiv, cât și subiectiv) deoarece prin natura ei se contrapune mitului omogenității intrinsec ortodoxiei staliniste clasice. Acest tip de șamanism politic, practicat de așa-zii adversari ai oricărei forme

de misticism, anihilează orice încercare de a rezista permanentului asalt al dogmei asupra minții. Marxism-leninismul, numele de cod de fapt pentru ideologia nomenclaturii, a urmărit să domine atât sfera publică, cât și pe cea privată. Omul, ca individ, dar și ca *citoyen*, trebuia masificat. Cultul violenței și sacralizarea infailibilei linii a partidului au produs supuși absoluți, cei pentru care nicio crimă ordonată de la nivel înalt nu era nejustificabilă în perspectiva „zorilor luminoși”. „Torționarii voluntari” ai lui Stalin, la fel ca și în cazul motivațiilor ideologice ale unui Eichmann, de exemplu, au acționat, spre a relua o teză a Hannei Arendt, fără a gândi, deci „fără judecată” (*thoughtlessness*). Dar nu cred că putem vorbi despre banalitatea acțiunilor lor. Răul totalitar a fost radical, nu banal. Arendt greșea în privința lui Eichmann: acesta nu era un simplu „surub birocratic”, ci un militant național-socialist total impregnat de mitologia numită de istoricul Saul Friedlander „antisemitism redemptiv”. Era un zelot al revoluției naziste, la fel cum un Nikolai Ejov și alți călăi din NKVD erau zeoți al revoluției bolșevice.

Un climat de frică endemică este necesar pentru menținerea acestei „specii” de monolitism. Mentalitatea stalinistă conspiratorială produce constant imaginea diabolică a trădătorului, cu scopul de a cimenta o asemenea coeziune docil, în cel mai propriu sens girardian, *mecanismul țapului ispășitor* hrănește utopia societății eliberate de exploatare, din care vor fi dispărut antagonismele sociale. Până acolo însă, este nevoie de „intensificarea luptei de clasă” prin eliminarea inamicilor „obiectivi sau subiectivi”. Punctul de plecare al acestei violențe colective, asigurată și perpetuată de aparatele statale, este maniheismul lui Lenin, militant, exclusivist și intrasigent, esențializat în hipnotica formula *kto kogo* (*Care pe care?*). Cine sunt dușmanii? De unde vin? Care sunt scopurile lor? Funcția Marii Terori, a proceselor-spectacol, a fost exact aceea de a furniza răspunsuri la asemenea întrebări. Sarcinile trasate de către Stalin subordonaților săi în perioada valorilor de epurări (*cistka*) au fost, în principal, menținerea vigilenței revoluționare și întreținerea psihozei generalizate. Nu se accepta nicio fisură în scutul bolșevic; nu sunt tolerate îndoieli sau remușcări, ele putând ascunde posibile planuri menite să submineze sistemul. Stalin semnează personal zeci, sute de liste cu numele celor care urmează să fie li-

chidați. La fel, Mao este cât se poate de tranșant: evită eufemismele, ordonă uciderea celor pe care îi denunță drept inamici.

Motivul fortăreței asediate era proferat până la sațiu: apăsarea ca o *idée fixe* temerea că „fiind înconjurați de dușmani, supraviețuirea noastră depinde de menținerea unității”. Nu exista salvare în afara comunității supraindividuale numite Partid. Disidența era percepută drept un atac împotriva avangardei revoluționare. Astfel, opoziția devenea păcat mortal, suspiciunea căpătând valoare de virtute absolută. Asumarea diferenței echivalează cu oprobiul ostracizării. Ea reprezintă însă și primul pas înspre emancipare, ceea ce Soljenițan a numit „autonomia spiritului”. În consecință, sârma ghimpată a gulagului sovietic este simbolul noii frontiere dintre victimele absolute și complicii relativi ai Diavolului în istorie.

Întreaga tragedie a comunismului este surprinsă în halucinantă pretenție a unei minorități autodesemnate drept izbăvitoare de a întruchipa o elită ale cărei scopuri utopice sanctifică chiar și cele mai barbare metode ale sale. Acest hybris este fundamentul pentru negarea dreptului la viață al celor definiți drept „paraziți”, „microbi” sau „drojdia societății”... pentru dezumanizarea deliberată a victimelor. În centrul gândirii totalitare se află, așadar, ceea ce Alain Besançon a definit drept falsificarea noțiunii de Bine (*la falsification du Bien*).

Concepția, inițial propusă de iluminiștii francezi, asupra omului ca mecanism și-a găsit un sinistru ecou în tehnologia ubicuă a crimei împotriva tuturor categoriilor sociale. Marea Teroare a reprezentat apogeul utopismului radical, momentul în care nimic nu a mai putut opri sau rezista în fața propagării perpetue a marii minciuni. Igal Halfin descrie pertinent procesul prin care, odată cu ciclurile epurări din Uniunea Sovietică (care embrionar și programatic au început încă din 1920), escatologia marxistă s-a metamorfozat într-o demonologie care și-a atins maturitatea discursiv-transformist-criminală odată cu ofensiva pentru realizarea socialismului într-o singură țară, sub Stalin. În acești ani, discursul urii a fost saturat cu teribile spectre precum cele ale fracționistului, oportunistului de dreapta ori de stânga, împăciuitorului, spionului, agentului imperialismului, reptilei troțkisto-zinovieviste, porcului buharinist, și alte ipostaze discursiv-simbolice ale „mârșaviei” antibolșevice.

→

Junimismul politic, ca liberal-conservatorism

Cristian Vasile

RECENT, PARCĂ pe urmele istoricului I. C. Filitti (pe nedrept neglijat astăzi), Ioan Stanomir a întreprins un efort notabil de reconsiderare culturală, ideologică și istoriografică a junimismului politic, demers care s-a concretizat în volumul *Junimismul și pasiunea moderației* (București: Editura Humanitas, 2013). Definit ca viziune asupra naturii umane și a comunității, fondată pe valorile opuse programatic radicalismului de după 1789 (p. 8), junimismul apare în carte ca o direcție *liberal-conservatoare*, întemeiată pe moderație, echilibru, prudență și alegere a „drumului de mijloc”. Educația junimistă înseamnă: spirit critic, luciditate și libertate (p. 26), iar autorul pare că pledează pentru asumarea în postcomunism a unui tip de pedagogie neojunimistă.

Ioan Stanomir remarcă faptul că, în realitate, conservatorii – la o recitare atentă a surselor și a istoriei politice – sunt parte a unui trunchi liberal autohton care își are originile în proiectul de modernizare de după 1829 (p. 44). Nu este chiar o afirmație originală, dar autorul aduce în sprijinul ei și alte argumente solide. De fapt, aproape că se întreabă: *cine sunt adevărații liberali?* Pentru că junimiștii și, în general, conservatorii rezistă mai bine în epocă tentației xenofobe, antisemite, atât de răspândite în lumea intelectuală și politică: „Liberalismul românesc este, la 1866-1870, și un rezervor din care se alimentează antisemitismul local” (p. 51). Este o carte incomodă și pentru că formulează implicit rezerve puternice față de programul radical al Revoluției de la 1848 sau, mai bine zis, al spiritului revoluționar prea legat de momentul 1789 francez. Ioan Stanomir echivalează de fapt cri-

tica junimistă la adresa raționalismului politic cu respingerea radicalismului din viața publică.

Volumul semnat de profesorul de drept constituțional stârnește și întrebări legitime legate de evoluția scrisului istoric despre Junimea și junimism între 1948 și 1989. Au existat ordine/directive politice și editoriale specifice pentru acest subiect istoric (și politic)? Când și de ce au existat puncte de inflexiune de-a lungul perioadei comuniste? Așa cum se știe, îndeosebi după 1963-1964 se produce o reabilitare (parțială) a Junimii, a lui Titu Maiorescu, dar junimismul politic continuă să fie damnat, indezirabil. La fel cum Titu Maiorescu este (re)descoperit ca filosof și teoretician al culturii (vezi Simion Ghiță, *Titu Maiorescu: Filozof și teoretician al culturii*, Editura Științifică, 1974), dar nu și ca gânditor politic și social.

Lucrarea lui Ioan Stanomir provoacă la reflecție în ceea ce privește studiul istoriografic și, în plus, bibliografia și evaluările autorului legate de cum s-a scris istoria junimismului ridică și alte întrebări. Spre exemplu, ce este și *cine este* un istoric profesionist în România de dinainte de 1989. Pentru că, pe lângă subiectul ca atare adus în discuție (Junimea, junimismul politic, necesitatea unei clase de mijloc, o *stare a treia*), cartea lui Ioan Stanomir – prin referirile la literatura de specialitate, la ceea ce s-a scris înainte și după 1989, înainte și după 1945 – contrazice și o percepție bine încetățenită sau măcar o nuanțează. Există o anumită reprezentare cu privire la modul de a scrie istorie sub comunism: la Institutul de istorie a partidului comunist (ISISP) existau politrucii, la institutele Academiei supraviețuiesc istorici profesioniști care,

dincolo de câteva compromisuri, realizează o istorie onestă, mult mai puțin afectată de ideologie. Firește, în mare parte aceasta este și realitatea. Dar pot fi și excepții. Punctual, direct și indirect, Ioan Stanomir ni le indică. Din ceea ce scrie, se vedește faptul că un Anastasie Iordache, cercetător științific la Institutul de Istorie „N. Iorga” (cu al său volum *Originile conservatorismului din România și rezistența sa în fața procesului de modernizare, 1821-1882*, Editura Politică, 1987) este mai dogmatic decât un Ion Bulei, cercetător la Institutul Partidului, care publicase în același an și la aceeași editură o carte mai puțin ideologică – *Sistemul politic al României moderne: Partidul Conservator*.

Ioan Stanomir plasează cazul junimismului politic într-un context mai larg, european, cu raportări adecvate la scrierile unor Edmund Burke, Alexis de Tocqueville și François Guizot. Probabil, această carte anticipează un volum despre Edmund Burke și receptarea lui în spațiul autohton; s-ar putea întrevădea într-un viitor ceva mai îndepărtat și o lucrare a aceluiași Ioan Stanomir despre pașoptism și pașoptiști, rezultând de aici un triptic absolut necesar despre cultura și politica românească în secolul al XIX-lea. Fără să își fi propus, *Junimismul și pasiunea moderației* intră într-un cordial dialog polemic cu volumul datorat lui Adrian Marino și Sorin Antohi (*Al treilea discurs: Cultură, ideologie și politică în România*, Editura Polirom, 2001) care sugera *neopașoptismul* drept model pentru România postcomunistă. ■

→

Criticul Phillip Rahv, unul dintre celebrii intelectuali din New York, cofondator al legendarei *Partisan Review*, a oferit o subtilă interpretare a resorturilor care au avut ca finalitate Marea Teroare: „acestea sunt procese ale minții și spiritului uman... În Uniunea Sovietică, pentru prima oară în istorie, individul a fost privat de orice mijloc de rezistență. Autoritatea este monolitică: atribuțiile și politica sunt nediferențiate. În aceste condiții devine imposibilă sfidarea partidului. Nu poate fi eludat. Nu numai întreaga viață este absorbită de acesta, el caută să modeleze și chipurile morții”. O adevărată *femenologie a trădării* ia naștere în procesul de justificare a masacrului societății, fiind din păcate generos susținută nu de puțini intelectuali care au acceptat acest morbid scenariu. Nostalgia sau speranța pentru înșelătoare firimituri de moralitate în utopia comunistă, combinată cu exploa-

tarea machiavelică a antifascismului, a dus la un constant eșec al multor intelectuali de a accepta sau recunoaște caracterul criminal al experimentului sovietic.

Problema fundamentală a leninismului a fost (așa cum au semnalat încă din 1918 Karl Kautsky și Rosa Luxemburg) divinizarea scopului final, ceea ce a avut drept consecință apariția unui univers amoral în care cele mai abjecte crime au fost justificate din prisma unui asimptotic viitor luminos. Iar în practică, punctul terminus a apărut drept eliminarea totală a politicii prin intermediul unui Partid care devenea „întruparea” unei exterministe voințe generale. Profitând de medierea mitului Partidului ca încarnare a Rațiunii în istorie, leninismul a reușit mai eficient decât orice altă ideologie modernă să transforme un cult de factură gnostică într-un extraordinar instrument de autohipnoză politică. Militanții leniniști din întreaga lume au crezut în mitul „partidului

de tip nou” cu o ardoare comparabilă doar cu cea a fanaticilor religiilor milenariste.

Cheia extincției leninismului se află în complexul ideopolitic al partidului ca locus privilegiat al rațiunii și cunoașterii istorice. Leninismul, în variile sale faze, a fost ceea ce Ken Jowitt a definit drept un moment „catolic” în istorie, în timpul căruia „cuvântul universalizant ideologic a căpătat trup instituțional, iar rezultatul complex instituțional (abil standardizat și ierarhizat) a reușit să domine semnificativ multiple culturi, autonom de caracteristicile acestora”. Formula althusseriană a acestui fenomen își menține validitatea doar prin extensie conceptuală: leninismul a fost un praxis al „filozofiei” ca ideologie, deci ca legitimare și apologie a dominației teroriste. ■



Contrapropaganda prin poezie

George Neagoe

LITERATURA LUI Octavian Soviany stă, în proporție covârșitoare, sub influența distopiilor. Atât poezia (*Ucenicia bătrânului alchimist, Scrisori din Arcadia*), cât și proza (*Arhivele de la Monte Negro, Viața lui Kostas Venetis*) explorează raportul între frustrările abisale și efectele nefaste ale împlinirii lor. Fantasmagoriile marginalilor devin prilej de luptă cu inerția, cu puterea, cu orice forță canonică. După schema anterioară este construită și placheta *Pulberea, praful și revoluția* (București: Casa de Editură Max Blecher, colecția „Plantații”, 2012). Socialul și esteticul fac front comun. Mesajelor oficiale, imperative, li se răspunde cu manifeste subversive. Spiritul răzvrătit, *avangardist*, în sensul fățarnic impus de bolșevici, constituie principala sursă de generare a textului. Cinci lucruri fundamentale reies din cartea lui Octavian Soviany. Arta se confundă cu strategiile de conservare a personalității. Arta se construiește în opoziție cu entuziasmul turmei. Arta înlătură prejudecățile despre „anormalitatea” minorităților. Arta se naște din invidia între diferite grupuri, semănând cu niște graffiti executate peste noapte ca să ultragieze sensibilitatea matinală a diverselor majorități. Arta reiterează șirul de momeli dăruite de colonizatori, asemenea calului troian, în schimbul distrugerii – fizice ori psihice – a locuitorilor din teritorii pe care doreau să le cucerească – militar, economic sau intelectual: „Sunt singurul negru/ din orașul ăsta/



de albi împuții/ care aleargă/ în toate direcțiile/ după bani, fericiți că/ americanii/ pe care îi așteptau/ din '45/ au venit în sfârșit, // cu fericire și dragoste și/ mărgelușe de/ sticlă, cu drepturile omului și/ mărgelușe de sticlă, cu cele mai/ rotunde și mai frumoase/ mărgelușe de/ sticlă din/ lume“ (*12. song for myself*, p. 58). Consumul irațional marchează o coordonată a kitsch-ului.

Când mesianismul laic se concretizează, scrisul semnaleză faptul că rebeliunea nu a fost decât o contrapropagandă. Indiferent de regimul politic, literatura reacționează împotriva lozincilor ca o hârtie de turnesol. Dictatura și democrația, conservatorismul și revolta, stabilitatea și conflictele sunt mecanisme de control. Gândirea dirijată elimină intențiile pozitive ale cuvintelor. Nimic nu are sens în zonele așa-zis ordonate. În această axiomă descoperim impactul volumului de față. Persuasiunea reprezintă o măsură caracteristică și pentru statele care se pretind „de drept”. Imprecațiile proferate seamănă cu antifrazele vehiculate de membrii generației *beat*. Octavian Soviany actualizează, din perspectivă necomunistă, interpelările apocaliptice adresate de Maria Banuș în *Ție-ți vorbesc, Americă!*: „Cât de frumoasă și/ de bogată ești tu,/ dragă americană,/ cu țâțele tale pline de/ silicon și cu/ creierul tău genial/ mare și alb ca un/ dulap frigorific,/ cu rachetele tale sol-aer ca niște/ mădulare sculate, // cu scaunul tău electric/ și cu mirosul tău inconfundabil de/ creier prăjit, cu/ polițistii tăi negri și/ banchierii tăi șmecheri/ slăbănogi și pleșuvi/ care urlă,/ arătând cu dreapta spre broadway:/ «Ție-ți vorbesc, sodomă, trezește-te!/ Fulgerul Domnului se va prăvăli peste tine!»./ cu poezii tăi bețivani și drogați/ care te-au scuipat între fese/ și au murit detestându-te“ (*ziua recunoștinței*, p. 62). Singura deosebire între totalitarism și democrație privește mijloacele de manipulare. Pe de o parte, ideologia unică restricționează libertățile, în special pe cea de exprimare. Pe de alta, pluralismul dă senzația că tolerează diversitatea. Pe de o parte, populația trăiește cu pumnul în gură. Pe de alta, este orbită de multiculturalism și de împlinirea stomacului. În ambele cazuri, politicul domină orice dezbateri.

Poetul sesizează că trăim într-o lume construită din limbaj, care controlează reacțiile umane. Exasperarea lui pornește de la contradicția între ideal și practică. Anarhismul capătă conotații civice potrivite, mulțumită rațiunilor așa-zis egalitariste. Totuși, el își află temeiul în manifestări extremiste: „O fantomă/ umblă iarăși/ prin europa./ Și îmi vine să urlu/ spre cartierele/ bogătașilor: «Trăiască/ revoluția mondială! Trăiască/ lenin și troțki»“ (*III. fotografiu de grup*, p. 28). Oricât de nobile ar părea mișcările protestatate pseudocreștine, ele se vor institui doar prin represiune. Nu se poate alege între binele și răul social, deoarece niciuna dintre noțiuni nu se definește perfect din punct de vedere omenesc. Poezia aparține acestui plan al indeciziei. Versul deține potențialul de a realiza mutații în planul conștiinței. Numai că Octavian Soviany decide să problematizeze, nicidecum să schimbe lumea. Interesul lui rămâne exclusiv livresc. Până și mila pentru categoriile defavorizate ajunge o variabilă

stilistică. Nu neapărat meschinăria patronilor răspunde pentru starea deplorabilă a proletariatului, ci naivitatea acestuia din urmă în campaniile de manipulare: „«Bine, atunci/ hai noroc!» zic eu/ posac/ și ciocnesc/ una de alta/ cele două/ sticle de bere/ pe care le am/ de o oră/ în față./ «Hai noroc»/ zice și el,/ zgribulit în tricoul său alb/ pe care scrie/ cu litere roșii/ *Arbeit macht frei*“ (*la o bere cu tata*, p. 12-13). Ideologia are capacitatea de a produce literatură de consum, care, prin rulare excesivă, reușește să ia mințile mai repede decât băutura. Împrumutând discursul de îndoctrinare, publicul larg se transformă în pruncul rahitic al „tătucului”. Dezumanizarea începe odată cu renunțarea la discernământ: „Pe stradă/ oamenii aveau toți/ chipul lui ceaușescu./ Cântau cântece patriotice./ Până și bețivii din rahova/ intonau/ cântece patriotice“ (*17 august 1986*, p. 19).

Însemnătatea celei mai recente cărți a lui Octavian Soviany constă în chestionarea valorilor consacrate de modernitate: gloria, munca, progresul, prosperitatea sau libertatea. Poezia din *Pulberea, praful și revoluția* propune o variantă postcapitalistă a învățămintelor biblice – preluată de Părinții Bisericii și transferate de aceștia în mentalitatea medievală – despre deșertăciune. Minciuna convenționalizată a motivului *ubi sunt* este denunțată ca eufemism al crimei. Întreaga civilizație echivalează cu epopeea generalilor învingători. Secundanții nu participă la triumf, nici măcar în ipostaza de victime beatificate. Pacea ajută colosalul, șterge victimele și impune frumosul: „Și mai cântă, zeiță,/ carnea de tun/ din care marii oameni ai revoluțiilor/ și-au sculptat monumentele/ înainte să se amestece cu noroiul/ statuile lor de granit peste care/ vedem uneri prelingându-se/ o sudoare de sânge“ (*invocație*, p. 71). Versurile precedente amintesc de *pax romana*, instaurată ca modalitate de emancipare prin cultură, sau de poemul *Respirație artificială* de Dorin Tădoran. Războinicii uitați sau eliminați din memoria colectivă fiindcă nu conveneau explicațiilor istorice sunt nevoiți să-și apere cauza în epitafuri rostite de dincolo, în care străbate credința nestrămutată în curaj, în virilitate și în perpetuarea utopiilor: „Și am murit virgin/ fiindcă/ revoluția are nevoie/ de oameni/ puternici/ și puri./ Mi-am scuipat capul/ în coșul călăului,/ ca un bărbat care-și/ varsă sămânța/ într-o femeie“ (*3. saint-just*, p. 75).

Cu *Pulberea, praful și revoluția*, Octavian Soviany reușește să compună o poezie politică valabilă, asamblând majoritatea poncifelor care au înlocuit voința și conștiința.



• Moshe Idel, *Lumi vechi, oglinzi noi*, traducere din engleză de Alina Cârâc, București: Hasefer, 2012.

Pierderea speranței

Iulian Boldea

ATRAS, ÎNCĂ de la primul volum (*Turnul înclinat*), de o poetică a cotidianului, de relieful inconsistent al unei lumi așezate sub spectrul anonimizării, Nicolae Prelipeanu a optat, și în celelalte cărți ale sale, pentru un discurs poetic auster, în care notația directă, lipsită de acolade metaforice sau de o retorică a afectelor, e trăsătura distinctivă cea mai importantă. Un sentimental ce își reprimă jocul afectelor, printr-o strategie premeditată de detașare și desolemnizare nonșalantă a trăirilor, poetul își cenzurează melancoliile și tristețile, cu concursul unei ironii din care nu e absentă o doză de cinism sau chiar de sarcasm. Volumul *La pierderea speranței* (București: Casa de Pariuri Literare, 2012) nu se abate de la aceste particularități, pe care critica le-a subliniat, de altfel. Tonul grav, atitudinea directă, timbrul alb, neutral, lipsit de cea mai mică emfază, sunt elemente ce transpar în mai toate poemele („arta spuse ea/ asta spuse el/ nici asta nici arta le răspunse al treilea/ priviră în jur/ erau singuri/ niște cuci/ niște matracuci/ răspunse al treilea/ se băgă în vorbă și al patrulea/ care nu putea fi altcineva decât ecoul/ dar ecoul spuselor altcuiva/ care nu se auzeau până la ei/ pentru că nici unul dintre cuvintele pe care le repeta el nu fuseseră rostite/ de ei/ aleatoriu/ se auzi de undeva din spatele lor/ se întoarseră/ priviră/ nu era nimeni prin preajmă/ atunci să plecăm/ mai bine să plecăm/ da da da// astfel își treceau ei unul altuia ziua de marți 1991 vara“).

E dincolo de orice îndoială că versurile lui Nicolae Prelipeanu sunt construite pe principiul temei și variațiunilor, prin recurența acelorasi toposuri și atitudini lirice, într-o pendulare simbolică între real și imaginar, eul poetic recurgând la exercițiul ironic și fantezist pentru a-și submina și relativiza propriile impulsuri spre solemnitate și gravitate. Dezinvoltura, refuzul emfazei, notațiile aproape aleatorii orientează fluxul poemului spre un regim al melancoliei sabotate mereu de o luciditate tranșantă, caustică, ce denotă o pregnantă conștiință a efemerului, a precarității ființei („și când vei încerca să mai exiști o dată va fi în zadar/ cu toate că însă pe față nu-i nimeni vinovat/ armele albe se curăță singure în tăcere și noaptea/ când totul poate să crească la dimensiuni înfricoșătoare/ marfa și omul pe-o mână-s în lumea stinselor voci/ se așterne o

limită fără sfârșit cu un vag început/ și nimic nu ne conduce mai bine decât/ liniștea de dinainte de mormânt sau chiar mormântul însuși/ aleea numărul cinci într-o margine invizibilă“). Sensibilitatea deceptivă a poemelor lui Nicolae Prelipeanu nu este însă una care să se rezume doar la consemnarea tribulațiilor biografice și afective ale egoului, poetul punând, mai degrabă, în scenă o stare de abulie cu un clar contur al deziluzionării, prin care precaritatea, alteritatea, fiorul thanatic sunt rezumate în notații albe, de proces-verbal („subsemnatul Prelipeanu V. Neculai declar pe propria mea răspundere/ că tot ce am scris îmi aparține numai în parte și anume atunci când/ vă vine să căsați/ la auzul/ vederea cuvintelor mele/ că toate cele care vă interesează s-au scurs de undeva din necunoscut/ că în locul meu a scris altcineva/ îmbrăcat în pielea mea cu mâna mea dreaptă mânușă a lui dreaptă/ stânga mea mânușă a lui stângă/ inima mea toc pentru inima lui/ ochii mei transplant de la el integral cu cele opt sute de mii de fire/ invizibile (sic)/ ca să nu mai vorbesc de sexul meu pe care-l folosește fără rușine/ de câte ori are chef și cu cine îi acceptă propunerile rușinoase/ fără nici un câștig real pentru mine care mă mai cred posesorul lui/ și al tuturor acestora la un loc într-o identitate pusă brusc sub/ semnu-ntrebării“).

Clamările poetului, martor atent și acut al propriei existențe, consemnează, cum s-a mai spus, o tensiune a propensiunii spre elementaritate, dar și o diagramă a abuliei, a unei oboseli a ființării, ce accentuează aporiile identitare ale unei conștiințe terorizate de orice formă de control și constrângere: „poliția română falsifică acte/ striga el în numele meu// îmi mai rămâne o întrebare/ abia cutez s-o pun/ pe cine or să-l înmormânteze fără nici o pompă/ atunci când se va anunța că eu am murit/ nu cumva o să fim doi acolo jos/ și o să ne distrăm/ în sfârșit/ de minune/ povestindu-ne viața/ în cele două versiuni previzibile/ dar până la urmă/ dacă stau să mă gândesc mai bine/ tot el a scris în seara următoare și aceste versuri/ încât nu m-am mai mirat că marele editor m-a refuzat/ bine i-a făcut“. Chiar dacă nu e a-metafizică cu totul, poezia lui Nicolae Prelipeanu e, în schimb, asumat sarcastică, deziluzionată, aspră, deceptivă și lipsită de vreun sens al redempțiunii („nici un orizont nici o luminiță/ la capătul acestui tunel/ în lumina zilei/ prin care învăț să mă târăsc asemenea soldatului/ alexandr matrosov în fața cazematei germane/ acum câteva zeci de ani/ într-un film sovietic“ sau: „în zadar în zadar victoria asta ți-o imaginezi în zadar/ totul e numai aici acum și cioburile și bucățelele/ chiar și sufletul tău mărunțit nedureros/ rămân aici perfect ancorate unul una de altul de alta/ fără posibilitatea de a mai fi văzute vreodată“).

Repliată în spațiul lucidității și al ironiei relativizante, poetica lui Nicolae Prelipeanu așază speranța, impulsurile utopice sau ornamentica fantezistă sub semnul interogației și al imposibilului, într-o lume a reificării absolute, a alienării și apocalipsei comunicaționale („așadar nu mai e nici o speranță/ nu-ți mai prelungi viața și poezia/ nici cu mijloacele lumii moderne/ pe care ea le face ea le desface/ renunță și taci/ dispări fără urmă/ ia-ți cu tine plăcile și sârmuțele/ toată fierăraia aia fină/ din care te făceai că ești compus/ și mai ales șterge-ți minuțios/ numele/ din catalogul poezilor/ vii și morți“). Pe de altă parte, nu poate fi eludată nici o anume predispoziție spre teatral, spre o lirică a măștilor, prin care eul liric își travestește trăirile, compunându-și anumite roluri prin care însă solidaritatea cu propriile trăiri nu e totuși abolită, în timp ce universul („enciclopedie a nimicului“) își exprimă, cu asupra de măsură, precaritatea și lipsa de sens. O poezie de accent programatic, ce circumscrie, ca într-o *mise en abîme*, reliefurile tipologice al liricii lui Prelipeanu (desolemnizarea, deziluzionarea, repudierea oricărei utopii, narativitatea, cinismul ironic etc.) este aceea în care e desemnat destinul lui ion de la gară, poet derizoriu și bufon, emblematic prin postura sa nonșalantă și nonconformistă („el era prostul gării sau poate chiar prostul orașului/ și ce poate să facă mai bine un prost decât să scrie poezii/ uite așa una după alta cam cum împușca buffalo bill porumbecii degeaba/ în celebra poezie a poetului cu litere mici/ în fond împușca și el acolo cuvintele care i se păreau mai potrivite/ și mai frumoase căci ion de la gară nu evoluase încă/ până la mucgaiuri și noroi/ despre sex ce să mai vorbim/ și-l arăta el ce-i drept uneori domnișoarelor/ dar numai așa ca să le sperie cu mărimea lui colosală/ nu-i trecea prin cap să și-l pună în versuri și probabil nici în practică“).

Unitar în formula de compoziție a viziunii și coerent în atitudini și în arhitectura interioară a versurilor, volumul lui Nicolae Prelipeanu confirmă, încă o dată, valoarea unuia dintre cei mai importanți poeți de azi, care, în ciuda continuității (tematice, de stil, de conținut expresiv), se reinventează pe sine cu fiecare carte, cu fiecare vers, cu fiecare imagine transcrisă, într-un spațiu al poemului în care tensiunea detaliului și recursul la notația densă simbolizează, în fond, o stare de urgență a unei conștiințe interrogative și neliniștite. ■



• Elio Toaff,
*Evreii necredincioși,
frații noștri mai mari*,
traducere și note de
Francisca Băltăceanu,
București: Hasefer,
2012.



• Harry Bar-Shalom,
*Soarele de după
curcubeu*, București:
Hasefer, 2013.

Textul ca exercițiu de sinceritate

Sonia Elvireanu

VOLUMUL RODICĂI Braga *Anul 2000: Simple exerciții de sinceritate* (Cluj-Napoca: Editura Dacia, 2005) constituie un exercițiu lucid de scriere, cu caracter de jurnal, fără a fi un jurnal propriu-zis. Autoarea însăși nu-l consideră jurnal și nici nu este cu adevărat. Nu are nici măcar o dată a unui eveniment sau a unei trăiri. Textul curge de la început până la sfârșit, fără nicio pauză, ca un flux continuu al unor stări, reflecții, reverii, notații, succinte secvențe existențiale, fără nicio cronologie, la care se adaugă portretele ființelor dragi. De fapt, sunt încercări de deciptare a unor psihologii prin impactul cu propria interioritate ori creionări prin detalii frapante. Intenția scriitoarei nu e orientată spre evenimential, după cum singură mărturisește, ci spre rezonanța eului la impactul cu lumea, care îi revelează personalitatea în diferite ipostaze ale feminității: scriitoare, mamă, soție, ființă socială. Între aceste dimensiuni se profilează, insesizabil și impalpabil, eul interior, profund, de care Rodica Braga se apropie, îl intuiește, fără a-l stăpâni, fără a reuși să-l încatușeze în cuvinte. Nici nu poate fi surprins, e ca un joc al oglinzilor care reflectă dublul, atât de depărtat, paradoxal cunoscut și totuși necunoscut, care se depărtează mereu, cu un semn amical de despărțire sau cu un surâs dezarmant care îți spune să nu te lași înșelat de iluzie. Nu-l vei putea descifra niciodată.

Scriitoarea are conștiința acestui eu perceptibil și aproape insesizabil, a jocului captivant ca o tentativă mereu eșuată de a-l prinde în apele oglinzii pe care i-o întinde ca o capcană. Cu această luciditate și îndoială se lasă totuși ademenită de joc, chiar dacă știe că tentativa sa nu va reuși. Dar încearcă un sentiment de eliberare de preaplinul unor trăiri care se cer exteriorizate prin scris. Scrisul nu e doar eliberare, ci și încercare de regăsire, de reconciliere cu realul, uneori lăsat în margine datorită febrilității eului creator ce își caută drumul, așa cum feminitatea își urmează destinul, împletind într-o țesătură miraculoasă viața personală și scrisul.

Nici nu se putea altfel, căci seva creației provine din experiența sa personală, din explorarea realității exterioare și a propriei lumi interioare. Când citești romanele Rodicăi Braga intuiești acest adevăr, dar nu-l afli decât citind această carte. Descoperi cu uimire că, prin personajele sale, autoarea reînvie lumea copilăriei, cu fantasmalele mamei, tatălui, bunicilor, pe care încearcă să-i recreeze asemenea picturului în fața șevalețului, obsedat de chipuri, nu de realitatea lor obiectivă, ci de lumina ce provine din lumea conștiinței și a memoriei, proiectată pe chipurile lor asemenea unui remember. Ea însăși se țese în plasma creației, alături de tot ce o înconjoară, în fiecare reamintire ce scânteiază în fluxul amintirilor. Totul se impregnează de conștiința și sensibilitatea, de percepțiile și obsesiile sale, încât scriitura sa nu poate fi imaginată în afara acestora. Se naște dintr-un fluid vital memorat dintr-o mare iubire și recunoștință pentru ceea ce viața i-a dăruit pentru a o împlini. Conștiin-

ța acestei împliniri răzbate din text, ca plinitudine a unei existențe dedicate iubirii, hrănite din iubire, pentru soț, copii, părinți, bunici, scris. Confesiunile sale confirmă împlinirea sa în plan afectiv și spiritual.

Interesul autoarei e focalizat pe propria familie, pe relațiile din interiorul ei, fie cu cei doi băieți minunați, Corin și Marian, fie cu soțul, critic și teoretician literar. Rodica Braga nu rememorează întâmplări pentru a le nara, ci scrutează cu luciditate, la fel ca în romanele sale, trăirile și percepțiile senzoriale care i-au luminat altfel existența. Însă un fir existențial se desprinde totuși pe axa ce începe în copilărie și continuă până în anul 2000, când scrie această carte într-un moment de vid creat de epuizarea dintre două acte de creație. Deși mărturisește mereu că textul său se vrea un simplu exercițiu de sinceritate, ea însăși pune sub semnul întrebării capacitatea cuvântului de a transcrie și evoca fie realitatea exterioară, fie lumea interioară, trăirile, senzațiile, sentimentele, gândurile care i-au construit universul intim, pe care îl deoalează cu bună-credință, dar și cu nesiguranța pe care ți-o dă, pe de o parte, sentimentul de vulnerabilitate prin divulgarea secretelor vieții tale, pe de altă parte, posibila deformare a adevărului din cauza cuvântului înșelător ca nisipurile mișcătoare, imperfect, discordant. O permanentă luptă cu cuvântul se profilează la orizontul oricărui act de creație, fiindcă cuvântul e creator de universuri multiple, iluzorii, deformatoare. Orice experiență exteriorizată prin cuvânt e determinată de o mișcare incertă și perpetuă a cuvântului creator de sens, care uneori înstrăinează în loc să apropie.

Astfel se construiesc multiple universuri în textul său: al creației, care te ia în posesie și îți impune ritmuri și respirații negândite, cărora nu te poți sustrage; universul familial la fel de acaparant, căci implică relații intime, griji, neliniști, suferințe, obsesii legate de viețile celor dragi, dar și de propria viață; universul social determinat, pe de o parte, de relația autor-receptare critică-public, pe de altă parte, de relațiile cu ceilalți, care contează mai puțin pentru scriitoare. Autoarea se închide în lumea sa, lumea creației cu sacrificiile și satisfacțiile date de actul scrierii, mai important ca trăire decât finalizarea și publicarea unui roman, dar și în iubirea pe care o trăiește plenar în interiorul cuplului, suficientă sieși, sursa confortului interior și a echilibrului psihic. Iubirea sa pentru soț și copii e fortăreața prin care rezistă, într-o izolare asumată de lumea exterioară.

Exercițiul său de sinceritate e și unul de luciditate și de reflecție la aspectele esențiale ale existenței. Firea sa meditativ-interogativă caută răspunsuri în această eliberare de trăiri și secrete nedivulgate până acum. Interogația persistă chiar în fața acestui tip de scriitură, care se construiește cu o anumită justificare inițială. Autoarea se lasă în seama ei, urmează meandrele fluxului memoriei afective din care revin amintirile, iar tipul acesta de text i se impune ca o evidență, ca un adevăr ce trebuia probabil consemnat în această formă.

Dincolo de considerațiile despre arta scrisului, personale sau aparținând unor scriitori importanți, Rodica Braga consemnează și impresii de lectură, interpretează pe alocuri proza japoneză, opusă celei europene, inserează în text nu doar comentariile

sale, ci și ale unor critici literari despre mari scriitori din literatura universală. În felul acesta, palierele textului său se amplifică și se intersectează cu viziunea altora despre literatură, creația însăși fiind centrul de interes al exercițiului său de sinceritate, în măsura în care scrisul poate fi sincer și nu deformează chiar prin intenția sa de a surprinde adevărul.

Unele pagini evocă poetic nuanțele anotimpurilor în teiul din fața balconului, altele sunt reflecții despre actul creației, despre viață și moarte, despre timpul inexorabil ce modifică totul, câteva sunt comentarii critice, altele încercări de transcriere a unor stări interioare sau de scrutare a profunzimilor sinelui. Narațiunea este extrem de limitată, la câteva fraze, ce surprind secvențe existențiale importante pentru destinul scriitoarei (ex. revenirea la scris la solicitarea asiduă a unei prietene din tinerețe, p. 51). Din forma jurnalului propriu-zis autoarea nu păstrează decât ideea de confesiune și întoarcere spre sine. Indiferent de formă, ne aflăm în fața unei confesiuni asumate, cu pronunțat caracter reflexiv, iar textul ca exercițiu sincer și lucid e o reușită, pe de o parte, fiindcă evită bagatelizarea existenței, dându-i o gravitate și frumusețe aparte, pe de altă parte, datorită limbajului elevat, purificat de reziduurile cotidianului.

Câteva secvențe de viață familială deconspiră secrete din viața copiilor, azi adulți împliniți, care s-ar putea regăsi cu stânjeneală în copiii de odinioară, în începuturile lor în lume. Posibilitatea de a reacționa negativ la acest exercițiu de sinceritate le aparține doar lor, care ar putea invoca, dincolo de sinceritate, devoalarea impudică a intimității familiale. Cenzura vine din această direcție, a celor vii implicați în text și transformați în personaje. Identitățile lor de copii în momente existențiale fragile sau dramatice ar putea să umbrească afectivitatea și relația directă peste timp cu mama în ipostaza sa de scriitoare. Însă intenția de sinceritate a autoarei justifică aceste umbre peste strălucirea vieții. Nu deconspiră decât sub impulsul neliniștilor proprii generate de copii, dintr-un gest paradoxal de iubire. De altfel, autoarea interoghează mereu aceste relații prin propria prismă, mărturisind că adevărul despre copii, în ipostaza de adulți, nu-ți mai aparține. Iar reacția de surprindere a copiilor-adulți, de a se regăsi în personaje, nu poate fi atenuată decât de înțelegere și iubire, chiar dacă iubirea capătă alte nuanțe în conștiința lor.

Evident, tipul acesta de scriitură, impropriu numită jurnal, confesivă ca substanță, poate frapa când textul se publică în timpul vieții. Și totuși, nimic în el nu afectează în mod real imaginea nimănui, poate doar fragiliza relația autoarei cu lumea. Dar atâta timp cât scriitoarea se simte la adăpost, protejată de eul celuilalt, vulnerabilitatea ei se atenuază. În ultimă instanță, cartea este un exercițiu de iubire.

JEAN-PAUL MICHEL s-a născut în 1948. Poet și eseist francez. Salutat de André Breton, în 1966, la vârsta de 17 ani, ca un „purtător de foc”, opera sa poetică (în mod regulat republicată și tradusă de mai multe ori) a fost strânsă în trei volume la editura Flammarion (Paris). Licențiat în filosofie, este și directorul editurii William Blake and Co, pe care a fondat-o în 1976 la Bordeaux. În proză, a publicat eseuri despre literatură și artă și niște *Carnete*, printre care *Adevărul până la greșeală*, Paris, Gallimard, 2007.

„Dușmanii noștri ne desenează chipul.”

„Dușmanii noștri ne desenează chipul.”

Acest adevăr sperie.

Pentru a supraviețui ascundem ceea ce suntem.

Mascăm virtuți în vicii.

Arătăm bogății pe care nu le avem.

Înclinăm din copilărie spre injurie și dispreț.

Adolescenți, ne laudăm cu rănirea inimii celor care ne iubesc.

Dorim de obicei ceea ce e mai rău în ciuda rugămintelor și lacrimilor.

Mugim ca niște tigri sub injurie.

Suntem pentru noi înșine cel mai rău dușman.

Ne lovim de ceea ce este.

Numim asta cunoaștere.

Mergem spre țelurile noastre fără să știm cu zel.

Ne numim nebunia înțelepciune.

Credem că prin asta scăpăm.

Ne rușinăm de cele cu care ar trebui să ne mândrim, ne mândrim cu cele de care ar trebui să ne rușinăm.

Dorim până la cele mai mari suferințe.

Avem surprinzătorul gust de a ne înjosi.

Ne repetăm greșelile vechi.

Aceste inconsecvențe apar.

Ne dedăm la lipsa lor de sens.

Animale diurne, soarele are putere asupra noastră.

Ființa ființei este pentru noi ființa strălucirii sale.

Frumusețea există: este strălucirea ființei-în-strălucirea-ei.

Femeile colaborează cu toate forțele la destinul lor de prăzi.

Bărbații sunt prada prăzilor lor.

Desfrâul este luxul tuturor.

Cel mai sărac este în el la fel de bogat cu Marele Rege.

El este generozitatea ființei.

Focul său este focul vieții.

„Dacă aș fi fost hărăzit Politicii din tinerețe, spune Socrate, aș fi murit din tinerețe.”

Aliații sunt trădați de aliați, Prințul de miniștri, prietenul de prieten, binefăcătorul de cel care a primit binefacerile.

Cel pe care îl ajuți îți devine dușman.

Dacă ceva bun vine pe lume, îi este hărăzită singurătatea, de nu supliciul, crucea.

Învățăm din moartea tatălui nostru.

La cea mai mică amenințare a unui adevăr, preumanul își trage înapoi buzele.

Ideea de sfințenie cheamă glumele proaste și pietrele mulțimii.

Dintre toate blestemele, cel mai rău e Invidia.

Invidia e motorul speciilor muritoare.

Această fatalitate e nefericirea noastră cea mai mare.

Chipurile păcii sunt niște opere de artă.

Doar muzica are puterea de a ne smulge de pe roata noastră.

Poemul e un nor de efecte rătăcitoare. Metafora, o capodoperă a disperării.

Destul cu reveriile de istorie abstractă. Deschideți bibliotecile.

Întemeiați orașe.

Ridicați palate.

Ridicați o colonadă pentru plimbare demnă de nefericiții cetățeni fără cetate ai orașelor moderne.

Renașterea a pictat din nou întregul ființei.

La Urbino, bucătăria casei lui Rafael miroase încă a cărbune și a fum. S-ar zice că a ieșit de acolo ieri.

O stranie timiditate îi paralizează totuși pe moderni.

Când credem că numim, doar chemăm și ne îndepărtăm.

De când șamanii nu își mai trasează cercurile, arta de a construi întemeiază spațiile omenești.

Născută din dorința unuia singur, arhitectura devine repede bunul tuturor.

A da Nume înseamnă a construi.

În aceste vremuri de îmbulzeală, crezi în meritul adevărilor laconice.

Expune sobru. Păstrează surpriza. Ascunde ce e mai prețios.

Spune puțin. Nimic nu sugerează ca elipsa.

Iubește fuga. Apăr-o. Poeții care îngrozesc plac.

Am injuriat Frumusețea. Dar Frumusețea crește din această injurie.

Experiența pură e un foc.

Poezia e medicina noastră.

Câte adevăruri, atâtea neînțelegeri.

(*Mărturisiri și expieri*)

Urbino, 3 august '97 – Bordeaux, ianuarie '98

Prezentare și traducere de LETIȚIA ILEA

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.
- ORADEA, Librăria Humanitas „Mircea Eliade”, bd. Republicii, nr. 5.
- SIBIU, Librăria Humanitas, str. Nicolae Bălcescu, nr. 16.
- TIMIȘOARA, Librăria Humanitas „Emil Cioran”, str. Florimund Mercy, nr. 1.

Rețeaua STANDARD PRESS DISTRIBUTION din Cluj

- str. Regele Ferdinand (lângă magazinul Central).
- Calea Moșilor (vizavi de Primărie).
- Piața Unirii, nr. 17 (lângă Diesel).

- Piața Unirii, nr. 1 (lângă Continental).
- str. Napoca, nr. 19.
- Piața Grigorescu (lângă magazinul Profi).
- Piața Mărăști (stația de autobuz).
- str. Fabricii, nr. 1.
- str. Memorandumului, nr. 12.
- str. Plopilor (lângă Hotelul „Babeș-Bolyai”).
- str. Republicii, nr. 109 (Sigma Shopping Center).

Librăria de Artă GAUDEAMUS

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

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

**Circulara Uniunii
Scriitorilor din România**

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

Comitetul Director
al Uniunii Scriitorilor
5 iunie 2003

Către cititorii revistei *Apostrof*

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

- mandat poștal, pe adresa:
Torockay-Lukács Iosif
Fundăția Culturală Apostrof
Cluj-Napoca, CP 1095, OP 1 Cluj, cod poștal 400750.
- virament bancar, pe adresa:
Fundăția Culturală Apostrof
Sediul: Cluj-Napoca, Str. I. C. Brătianu, nr. 22
Cod fiscal: 4868907
Cont bancar: RO68BRDE130SV07853701300 (lei)
Deschis la BRD-Groupe Société Générale, Sucursala Cluj.

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

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

Prețul abonamentului include taxele poștale de expediere.

Prețul abonamentului pentru cititorii din străinătate este de:

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

Prețul abonamentului include taxele poștale de expediere par avion.

Datele necesare pentru viramentul acestui abonament:

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

Cuprins

• CAFÉ APOSTROF			
Comunicat al Uniunii Scriitorilor din România, Filiala Cluj	2		
Comunicat de excludere din USR a lui Mircea Arman	2		
Premiile Uniunii Scriitorilor din România pe anul 2012	3		
Premiile Uniunii Scriitorilor din România, Filiala Cluj, pe anul 2012	3		
• IN MEMORIAM			
Olimpia Bredeea Deșiu	2		
• ANDREI ȘERBAN – 70			
Atelier Andrei Șerban	4	Eugenia Sarvari	
• CRONICA LITERARĂ			
Cătălin Ghiță și farmecul voluptuos al comparatismului	8	Irina Petraș	
• VERTICAL			
O piesă pierdută	9	Ovidiu Pecican	
• PROZĂ			
Intermezzo	10	Vasile Igna	
• REVISTA REVISTELOR			
	10	(S. B.)	
• ESEU			
Literatura ca viață, viața ca literatură	12	Adriana Teodorescu	
• 70 DE ANI DE LA MANIFESUL CERCULUI LITERAR			
Amintiri răzlețe despre cerchiști	13	Zorina Regman	
• SECRETELE ORAȘULUI-COMOARĂ			
Vechi instituții ale Clujului	14	Lukács József	
• DOSAR: SEXTIL PUȘCARIU			
Sextil Pușcariu, corespondent al lui I. Agârbiceanu, D. Caracostea	15	Nicolae Mocanu	
• CU OCHIUL LIBER			
„Școala de fluierat”	19	Gelu Ionescu	
Contrapropaganda prin poezie	26	George Neagoe	
Pierderea speranței	27	Iulian Boldea	
Textul ca exercițiu de sinceritate	28	Sonia Elvireanu	
• LA ZI			
Comunicat al Uniunii Scriitorilor din România	20		
Comunicat al Centrului Român al PEN Club International	20		
Roșia Montană. O chemare la demnitate	20	Damian Hurezeanu	
• POEME			
Balada a două fete din București; Zidul; Amintiri din maturitate	21	Riri Sylvia Manor	
• LECTURI			
Două cărți despre Cioran	22	Marta Petreu	
• SUB LUPA MEMORIEI			
Avandardele utopice, Răul istoric și problema moralității	24	Vladimir Tismăneanu	
Junimismul politic, ca liberal-conservatorism	25	Cristian Vasile	
• BIBLIOTECI ÎN AER LIBER			
„Dușmanii noștri ne desenează chipul”; „Dacă aș fi fost hărăzit Politicii din tinerețe, spune Socrate, aș fi murit din tinerețe.”	29	Jean-Paul Michel	
(prezentare și traducere de Letiția Ilea)			

Editura Biblioteca Apostrof vă oferă următoarele cărți:

- **Mihail Sebastian, Dilemele identității**
ediție îngrijită de LEON VOLOVICI, 2009, 300 p. 25 lei
- **IRINA PETRAȘ, Teoria literaturii:**
Dicționar-antologie, 2002, 288 p. 20 lei
- **ȘTEFAN BORBÉLY, Proza fantastică a lui Mircea Eliade**, 2003, 224 p. 20 lei
- **Friedrich Nietzsche, Antichristul**
traducere de VASILE MUSCĂ, 2003, 128 p. 10 lei
- **Scriitorul și trupul său**, carte gândită și alcătuită de MARTA PETREU, 2007, 264 p. 15 lei
- **JOSEPH RATZINGER, Europa în criza culturilor**, traducere de DELIA MARGA, prefață de ANDREI MARGA, 2008, 92 p. 15 lei
- **Cele 10 porunci**, carte gândită și alcătuită de MARTA PETREU, 2007, 276 p. 15 lei
- **NICOLAE BĂRNA, Dumitru Țepeneag**, 2007, 304 p. 7 lei
- **Colecția „Filosofie modernă”**
- **Colecția „Filosofie extrem-contemporană”**
- **Colecția „Filosofie medievală”**
- **SF. ANSELM DIN CANTERBURY, Monologion despre esența divinității**
traducere de ALEXANDER BAUMGARTEN, 1998, 162 p. 15 lei
- **Colecția „Filosofia religiei”**
- **HENRY CORBIN, Paradoxul monoteismului**
traducere de JANINA IANOȘI, 1997, 216 p. 4 lei
- **Colecția „Filosofie românească”**
- **VASILE MUSCĂ, Spusul și de nespusul**, 2003, 146 p. 10 lei
- **D. D. ROȘCA, Introducere la „Viața lui Isus”. Mitul utilului**
traducere de DUMITRU ȚEPENEAG, ediție și postfață de MARTA PETREU, 1999, 138 p. 15 lei
- **BUCUR ȚINCU, Apărarea civilizației**
ediție îngrijită și prefață de MARTA PETREU, 2000, 132 p. 15 lei
- **LAURA PAMFIL, Noica necunoscut**, 2007, 288 p. 20 lei
- **Colecția „Ianus”**
- **OVIDIU PECICAN, Trasee culturale Nord-Sud**, 2006, 228 p. 15 lei
- **CĂLIN TEUȚIȘAN, Textul în oglindă: Reflexii ale imaginarului eminescian**, 2003, 162 p. 15 lei
- **PETRU POANTĂ, Efectul „Echinox” sau despre echilibru**, 2003, 176 p. 10 lei
- **DORLI BLAGA, Tatăl meu, Lucian Blaga**, 2004, 380 p. 20 lei
- **GEORGE BANU, Uitarea**, 2003, 80 p. 15 lei
- **NORMAN MANEA, Despre clovni**
eseuri, 1997, 230 p. 15 lei
- **NORMAN MANEA, Octombrie, ora opt**
proză, 1997, 186 p. 15 lei
- **PHILIP ROTH, Animal pe moarte**
roman, traducere de IRINA PETRAȘ, 2001, 132 p. 15 lei
- **SANDA CORDOȘ, Literatura între revoluție și reacțiune**, ediția a II-a, adăugită, 2002, 284 p. 15 lei
- **LEV TOLSTOI, Moartea lui Ivan Ilici**
traducere de JANINA IANOȘI, prefață de ION VARTIC, 2003, 96 p. 15 lei
- **GEORGETA HORODINĂ, Duminică seara**, 2006, 231 p. 20 lei
- **ALEXANDRU VONA, Să mai fiu o dată îndrăgostit**, carte gândită și alcătuită de MARTA PETREU, 2005, 188 p. 20 lei
- **ȘTEFAN BORBÉLY, Despre Thomas Mann și alte eseuri**, 2005, 172 p. 20 lei
- **MARTA PETREU, Conversații cu...**, vol. II, 2006, 132 p. 20 lei
- **RUXANDRA CĂSĂREANU, MARTA PETREU, CORIN BRAGA, VIRGIL MIHAIU, OVIDIU PECICAN, ION VARTIC, Sadovaia 302 bis**, 2006, 204 p. 20 lei
- **EUGEN PAVEL, Între filologie și bibliofilie**, 2007, 170 p. 20 lei
- **Colecția „Scrinul negru”**
- **ZAHARIA BOILĂ, Amintiri și considerații asupra mișcării legionare**
prefață de LIVIA TITIENI BOILĂ, ediție îngrijită de MARTA PETREU și ANA CORNEA, notă asupra ediției de MARTA PETREU, 2002, 160 p. 10 lei
- **ZAHARIA BOILĂ, Memorii**, 2003, 256 p. 12 lei
- **Procesul „tovarășului Camil”**, ediție îngrijită de ION VARTIC, prefață de MIRCEA ZACIU, 1998, 96 p. 15 lei
- **I. D. SÎRBU, Scrisori către bunul Dumnezeu**
ediție îngrijită de ION VARTIC, 1998, 244 p. 15 lei
- **LUDOVICA REBREANU, Adio pînă la a doua Venire. Epistolar matern**, ediție îngrijită, prefață și note de LIVIU MALIȚA, 1998, 288 p. 15 lei
- **ARTHUR DAN, Mituri căzute (Din jurnalul unui psihiatru). Aforisme**, prefețe de I. NEGOIȚESCU, ION VIANU, ALEXANDRU PALEOLOGU; ediție și notă asupra ediției de MARTA PETREU, 1999, 96 p. 15 lei
- **DUMITRU ȚEPENEAG, Destin cu poești. Șotroane**
(în colaborare cu Editura Dacia), 2001, 144 p. 10 lei
- **ALEXANDRU VONA, Esmeralda**, fișă de dicționar de FLORIN MANOLESCU, desene de GABRIELA MELINESCU, 2003, 112 p. 10 lei
- **KONSTANTINOS ARVANITIS, Jurnal (1893-1899)**, traducere din neogreacă de CLAUDIU TURCITU, cuvînt-înainte de MARTA PETREU, epilog de NICOLAE MĂRGINEANU (în colaborare cu Editura Polirom), 2009, 83 p. + ilustrații 15 lei
- **Colecția „Istoria filosofiei”**
- **CONSTANTIN RĂDULESCU-MOTRU, F. W. Nietzsche: Viața și filosofia sa**, 2003, 128 p. 10 lei
- **Colecția „Poeme”**
- **TRISTAN JANCO, Memoriile Șoahului**, 2006, 84 p. 15 lei
- **Cărți în coeditare cu Ed. Polirom (le puteți comanda la www.polirom.ro):**
- **ION VARTIC, Bulgakov și secretul lui Koroviev: Interpretare figurală la Maestrul și Margareta**, ed. a II-a, adăugită, 2006, 160 p. 17,95 lei
- **MATEI CĂLINESCU, Mateiu I. Caragiale: recitiri**, ed. a II-a, 2007, 168 p. 19,95 lei
- **ION VIANU, Blestem și Binecuvântare**, 2007, 182 p. 19,95 lei
- **ION VIANU, Investigații mateine**, 2008, 112 p. 19,50 lei
- **MARTA PETREU, Despre bolile filosofilor. Cioran**, 2008, 128 p. 19,90 lei



REDACȚIA:

MARTA PETREU
(redactor-șef)

LUKÁCS JÓZSEF
VIRGIL LEON
AMALIA LUMEI
IRINA PETRAȘ
Tehnoredactare:
CZÉGEY ERIKA

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

ANA POP
(contabilitate)

EDITORI:

- Uniunea Scriitorilor din România
- Fundația Culturală Apostrof

PROIECT SPRIJINIT DE:



MINISTERUL
CULTURII



PRIMĂRIA ȘI
CONSILIUL LOCAL
CLUJ-NAPOCA

ADRESA REDACȚIEI:

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

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