

## Iarna pariziană din plină vară

se vede fără anamorfoze – și, cu toate astea, obiectul își păstrează și misterul, și fascinația.

Filmele lui Brâncuși îl arată pe acesta în toată genialitatea lui. La fel ca Bлага, care spunea că lumea este o combinație a unui număr redus de tipuri de „diferențiale divine“, și sculptorul are un număr fix de forme cu care lucrează: ovalul, romb, cercul, iar în spațiu, ovoidul, trunchiul de con, cilindrul, modulul romboidal al coloanelor... Un film arată înălțarea *Coloanei* la Tîrgu-Jiu: iar sculptorul a filmat-o obsesiv, pe lumină diferită, în zile diferite, de jos în sus, de la pământ înspre cer, de la greutatea materiei înspre imponderabilitatea înaltului. A celui fără sfârșit. Iar pe suprafața șlefuită și reflectantă a modulelor se oglindește cerul senin ori se văd norii. Spectacolul este cosmic – și m-am gândit ce noroc are România că deține ansamblul de la Tîrgu-Jiu, și ce ghinion că nu știe defel să și-l pună în valoare...

Tot între filmele lui Brâncuși, unul cu *Leda* în rotire: pe suprafața șlefuită a sculpturii defilează, oglindite și simultan anamorfozate de mișcare, imagini din atelierul lui Brâncuși.

Sînt și imagini ale lui Brâncuși, filmate de prieteni de-ai săi: un lucrător, un pietrar cu pantaloni largi sau cu salopeta murdară de lut, aruncînd cu forță bucăți de lut ca să își facă *Cocoșul*. Sau tăind pietre uriașe, pe care le mînuiește cu delicatețea și cu siguranța cu care umbla cu un nou-născut. Un pietrar și un lucrător manual – asta apare a fi Brâncuși. Dar unul de geniu, care vedea ceea ce ne-a descris Jung, și înainte de Jung – Platon: arhetipurile lumii noastre de oameni. Spuneam că apar și oameni în aceste filme uluitoare – de exemplu, apar prietenii lui Brâncuși: Lizica Codreanu, Florence Mayer... dansînd, într-un costum de balet negru, pe postamentul *Peștelui celui mare*, pentru Brâncuși. Spectacolul este tulburător.

I-am dus pe musafirii mei din nou „la Licornă“, adică la Muzeul de Artă Medievală de la Cluny. De data asta, au vizitat întîi grădinile: mica grădină cu *milles fleurs* (asortate acelor mii de flori din fundalul tapiseriilor cu Licorna) și grădinile cu tarhon, hrean, ceapă, măceși, lăcrămioare, cimbru, mărar, gălbenele, măcriș, viță-de-vie sălbatică, origan sălbatic, stînjenei, trandafiri, soc, liliac, arțari, corcoduși, bujori, pelin, rujnicuțe, frați de pădure, salcîmi pitici, narcise, stînjenei sălbatici, margarete, digitalină, numai plante „contemporane“ (ca să folosească conceptul spenglerian de contemporaneitate) cu Evul Mediu... Înăuntrul, o expoziție frumoasă despre „Spadă“, organizată cu toată știința: în vitrine, spade de tot felul, inclusiv o sugestie de „Excalibur“, cărți vechi cu imagini de luptă, precum și Trandafirul de Aur, obiect mistic și arhetip al ascensiunii spirituale. „O roză este o roză este o roză“, recita, cu trimitere precisă, unul dintre musafirii mei. „Trandafirul nimănui“, i-a replicat celălalt, și-am rîs cu toții. Am văzut și un film didactic despre utilizarea spadei atunci cînd luptătorii se află în armură: cred că de acolo vine expresia „zdrăngănit de arme“, căci luptătorii zdrăngăne așa de tare la orice mișcare, încît îți vine să crezi că, deodată, ți s-a prăbușit dulapul de bucătărie, cu toate cratițele și tigăile lui... În sala 13 a muzeului, cele șase tapi-

serii cu *Doamna cu licornul* își trăiesc și își perpetuează misterul. Cred că această sală cu tapiserii conține cel mai mare mister al Europei artistice...

Într-o zi, cînd s-a făcut o spărtură în nori, ne-am dus la mării morți: la Enescu, de data asta, așadar în Cimitirul Père-Lachaise. Enescu și Maruca își dorm moartea într-un mormînt de piatră gălbuie de calcar. Literele de pe mormînt sînt șterse de ploile rele ale Parisului, așa că n-ar strica dacă autoritățile române – Centrul Cultural, de exemplu! – ar duce un meșter să repare ce-a stricat vremea. Am fost și la mormîntul Elvirei Popescu (moartă în 1993, la vîrsta de 98 de ani), în marmură alb-cenușie – cineva pusese flori proaspete. Și-am mai trecut să-i salutăm pe: Héloïse și Abélard (monumentul se află în renovare), pe Rossini, pe Molière, pe La Fontaine, pe Balzac și contesa Hanska (mormîntul lor, modest, e în renovare, dar mult mai impresionant este să-l vizitezi pe Balzac la Muzeul Rodin!), pe Nerval, pe Apollinaire, pe Proust, pe Villiers de l'Isle Adam. Era o după-amiază cu cer acoperit, liniștită, și ei toți au putut auzi saluturile noastre pline de respect.

Altfel, liniște și pace. Librăriile erau pline – de cărți și de cumpărători. Poți cumpăra tot ce vrei, de la cărți despre Sissi la volume despre Eichmann. Autorii mari se găsesc, cu una și aceeași carte, în două sau trei ediții diferite. Clasicii și debutanții sînt etalați pe rafturi cu aceeași considerație. Asta este diferit în librăriile franceze față de librăriile românești: cărțile sînt etalate, nu puse în raft, și în niciun caz nu sînt puse la nivelul bocancului, cum se întîmplă în România cu volumele autorilor români. Există un criteriu de așezare a cărților și literaturilor pe care orice cumpărător îl descoperă lesne. Iar literatura autohtonă, adică franceză, este oferită cu mîndrie, nu doar prin doi sau trei autori care sînt vîrțiți ostentativ în ochii cumpărătorului, ci prin toți autorii și toate cărțile, care, prin grija librarilor, sînt toate vizibile. Pe unele cărți, librării își pun cartea de vizită cu inscripția: „recomandarea librarului“. Iar librăriile, deși oferă una dintre puținele mărfuri la care nu se fac reduceri de preț, mișună de cumpărători, așa că la toate casele este mereu coadă.

Dintre autorii români, Eliade deține în continuare întîietatea: are cele mai multe titluri pe raft, inclusiv *Romanul adolescentului miop*, acum tradus și editat în franceză. Cioran se află așezat, corect, la autorii francezi, ocupă două rafturi, doldora de volume.

Ce-ar mai fi de spus?, mă întreb. Da, că a fost un frig cumplit. Și umed, de credea că acum se năruie, de atîta umezeală, zidurile de la Saint-Séverin. Nu e de mirare că prăvăliile de haine și încălțăminte își vindeau marfa de vară redusă cu 70 de procente, iar turiștii căutau cu înfrigurare intru-vabilele pulovere călduroase și pelerinele impermeabile.

23 iulie, Paris

SUSANA BOGORIN



C  
A  
F  
É

A P O S T R O F

CÂNCEN FRIG s-a făcut la Paris pe la mijlocul lunii iulie. Și a plouat fără sfârșit, de parcă eram în veacul de singurătate al lui García Márquez! Plouă și plouă și nu se mai sfîrșește, mi-am spus uitîndu-mă deznădăduită la cer și știînd că îmi vin musafirii din România, unde să-i plimb pe o asemenea vreme udă? Așa că i-am plimbat cu metrourul între muzee, ce era să fac... Întîi de toate, i-am dus la Muzeul de Artă Modernă, să prindă, pe ultimii metri, expoziția lui Van Dongen. I-am lăsat să suspine în primele săli, cu tablouri de tinerețe, cai cu boi la Grigorescu, apoi să se minuneze de Himera pictorului fovist. Puternică, nu mi-ar plăcea s-o am acasă!, deși ar trebui să schimb casa... Pictor monden și iubitor de femei, Van Dongen oferă privitorului o materie decadentă: alcoolul, prostituția, viciul, aduse cu, atunci, îndrăzneală în fața lumii burgheze, în sălile de expoziții. În ultima sală, chiar la ieșire, oaspeții mei s-au întors de două ori să admire splendidul portret cu bijuterii al Annei de Noailles. Iar supraveghetoarea de sală, văzîndu-le încîntarea, le-a șoptit, cu neascunsă mîndrie, că trebuie neapărat să privească și filmul ce-i este dedicat pictorului.

Tot de Muzeul de Artă Modernă al Parisului ne-am folosit și-n zilele următoare, cînd ne-am dus, de astă dată, la Centre Pompidou, să vedem ultimele achiziții ale colecției. Tablourile, nu multe, ale lui Antonin Artaud, dramaturgul, și ale lui Victor Brauner, mai ales.

Am stat cu ceasurile la expoziția Brâncuși. Da, Brâncuși, dar nu în expoziția permanentă, ci o expoziție nouă, Brâncuși cu fotografiile și filmele sale!, magnifică, pe care o poți vizita în trei ore, poate trei și jumătate. Cuprinde fotografiile pe care sculptorul le-a făcut propriilor sale sculpturi – „obiecte“, așa și le numea – și filmele pe care le-a turnat el însuși între 1922 și 1938, în Franța și în România, cînd a avut gustul să își contemple prin obiectivul aparatului de filmat propriile sculpturi în mișcare, plus cadre de peisaj din Franța sau din România, înălțarea *Coloanei* la Tîrgu-Jiu ș.a. Sînt fascinante. Vezi, de exemplu, *Peștele cel mare*, așezat pe soclul său, sculptat anume de Brâncuși pentru această sculptură arhetipală, vezi deci *Peștele cel mare* filmat în rotire în jurul propriei lui axe! Unul dintre musafirii mei și-a amintit că l-a văzut în 1995, tot la Pompidou, în marea retrospectivă Brâncuși, așezat pe soclu, obiect unic într-o cameră expozițională întregă, și că s-a învîrtit în jurul lui îndelung, pentru că i se părea că e și pește, și pasăre, și că pe marmura lui cenușiu-verzuie curge oceanul primordial al lumii. În filmul lui Brâncuși, textura pietrei cenușii se vede clar, forma *Peștelui celui mare*

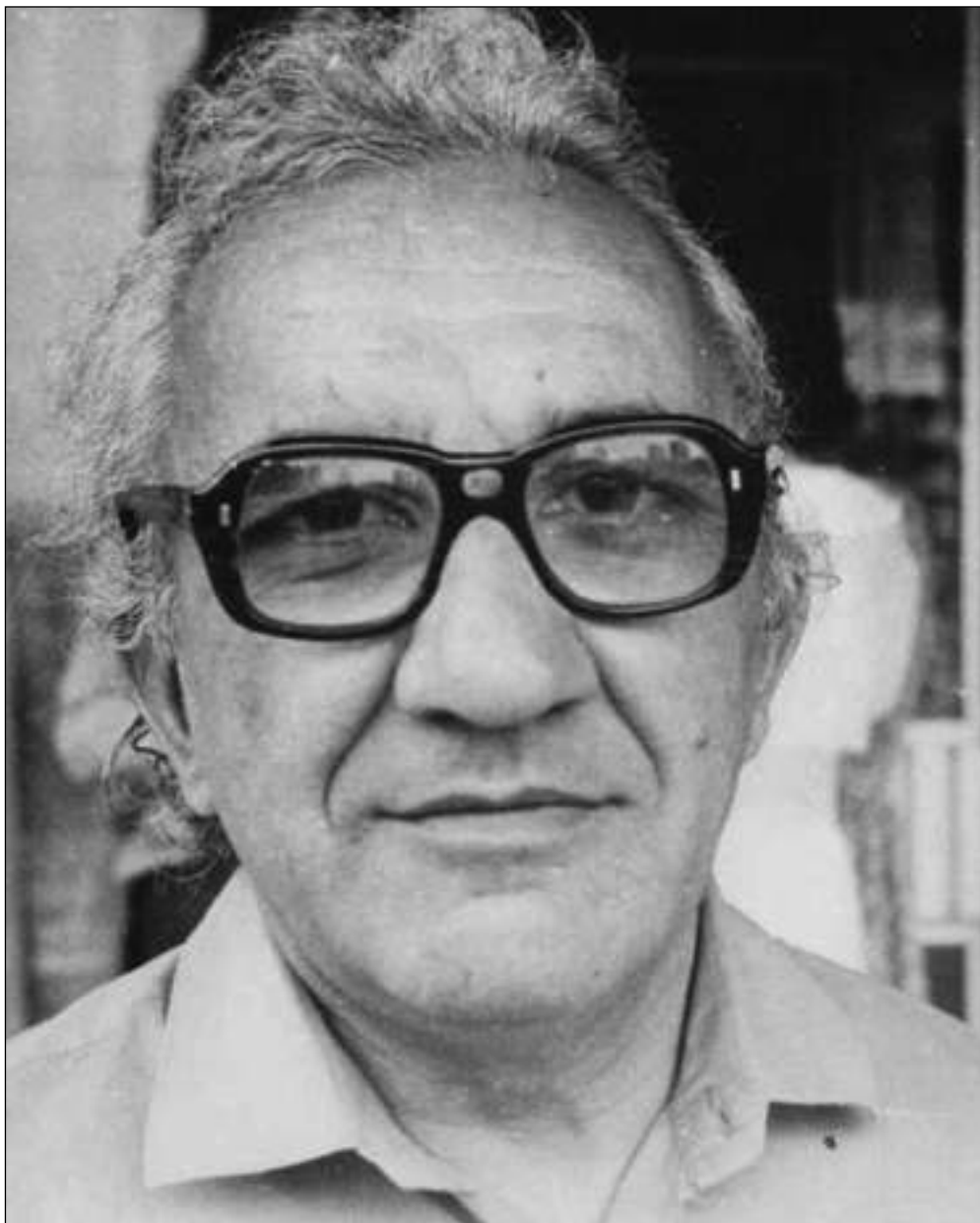
# Camerele ca o carte

Dan Cristea

**S**PIRITUALITATEA cea mai pură, scrie Jean-Pierre Richard, își dă proba și își fixează calitatea în lumea sensibilă. Adică, în lumea materiilor și a substanțelor, a formelor și mișcărilor, a lucrurilor și obiectelor pe care le preferă ori le favorizează imaginația unui poet, contextualizată în însăși textura verbală a operei sale. Spiritul, altfel spus, se întipărește și se descrie în obiectele pe care le posedă. Este o cale de acces (una bazată pe o sintaxă a imaginației) la poezia lui M. Ivănescu pentru care am optat și așa opta și în continuare fără discuție, mai cu seamă în condițiile în care interpretarea critică a acesteia a privilegiat mai degrabă discuția în termenii livrescului, și nu pe aceea în termeni de existență. Printre obiectele-limită sau obiectele-fetș care compun un soi de muzeu al imaginației în opera poetică a lui M. Ivănescu și asupra căruia mi-aș permite să atrag atenția în acest mic eseu se află camera, sinecdocă deopotrivă a casei.

Statutul camerei, al interiorului domiciliului e complex și contradictoriu în același timp, căci obiectul acoperă multe funcții, fiind spațiul în care se joacă scenele esențiale ale comedei umane, de la naștere la moarte, de la dragoste la boală, de la somn și vis la reclusiune ori socializare. Camera e precum un teatru pe a cărui scenă evoluează corpul și sufletul, loc de refugiu și de izolare al eului, unde se petrece experiența cotidiană a intimității, dar și unul de recunoaștere socială și de inserție în lume.

Pentru M. Ivănescu, camera e aidoma unei cărți în care poetul a trăit, iar cartea, la rândul ei, constituie una dintre supremele dorințe ale spiritului său. O spune poemul *și încă o dată*, din volumul *versuri* (1968): „e poate ultima dată că mai intru în casa aceasta – e poate/ ultima oară că mai privesc/ lumina pe care atât de bine o știu cum se face în odăi –/ mată, bolnăvicioasă, în diminețile de iarnă cu ploaie./ și apoi, spre miezul mort al iernii, când e zăpadă, ca un argint vechi – peste care n-aș vrea/ însă să-ți treci mâna, căci ți s-ar sfărâma/ între degete – atât e de vechi – și ar rămâne/ tot un praf bolnav. e poate acum/ timpul să-mi iau adio de la camerele acestea/ – singura carte în care am trăit eu (și n-am să pot/ să scriu niciodată eu însumi o carte)“. Ordinea camerelor reprezintă o lume („pe vremea aceea“) și, deopotrivă, dispariția acesteia, rămasă să trăiască, acum, doar în amintire: „hallul întunecos, cu mobile grele înghesuite/ și oglinda adâncă, peste bufetul din fund, pândindu-mă/ cine știe de când“; „camera mea era în întuneric, aproape/ – draperiile trase – patul cu rafturi și ladă“ (*pisica se leagă de casă*); camera mamei („camera ei, în dormitor, cum îi spuneam în copilărie“ – poemul *dimineața cu ploaie*); „sufrageria mare“, unde, lungit pe covor, copilul citește cartea „arcașul verde“ (*poveste scurtă*). Rămânând puțin la acest din urmă poem, să notăm faptul că întâlnim aici spațiul camerei evocat ca loc al provizoratului domiciliului și al bolii (camera de hotel, de la mare, unde



• Mircea Ivănescu

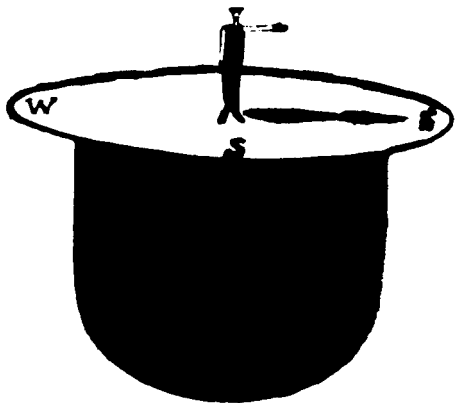
copilul suferă o criză de febră), dar și ca loc („restaurantul de jos“) pe care poetul-adult îl transformă într-o scenă a actului creator („acuma, eu sunt aici, stau la masă și scriu“).

La fel, putem trece în revistă și alte apariții ale *motivului camerei*, atât de intim și atât de organic întrețesut în poezia de interiorități, de amintiri și de asedii paseiste a autorului. Astfel, camerele aproape ireale din poemul *convalescența*, interioarele burgheze din casa de lemn, înzăpezită (*winter tale*), unde „timpul se „sfarmă“ și „frica înserării coboară“, scenă a morții, în care cineva întoarce primul „cadavrul cu fața în sus“, ori camera foarte înaltă, „de umbre“, „cu lemnele moarte ale mobilelor“, unde „nu mai există adevăruri asemenea ființelor“, evocată într-un alt poem inspirat de memoria morții fratelui Emil (*lupta dintre îngeri și nori sau despre trăsnet*). Amintirea transformă acest ultim spațiu într-o „cameră a minții“.

În alte poeme, mai ales în cele din volumul *alte versuri* (1972), camera semnifică la M. Ivănescu nu numai izolarea și solitu-

dinea, dar și respingerea lumii din afară. Aducând completarea că afară povestește adeseori ceea ce se întâmplă în interior. Este evocată astfel camera ca spațiu închis al plimbării, al peregrinării singuratică, de la perete la perete; al lăncezirii în fotoliu sau al statului în picioare, cu spatele la fereastră, într-un timp situat în afară de timp: „și nu este/ aici nici o legătură între iarna de-afară și tine,/ care stai în picioare, cu spatele spre fereastră, și vrei/ să crezi că palele alburii peste perete înseamnă ceva./ mai încolo, te așezi – singur, tot cu spatele către geam, –/ în fotoliu. și te uiți cu ochii cârpiți înspre sobă./ și atât“.

Firește că această mică divagație despre *motivul camerei* la M. Ivănescu este, de fapt, o pledoarie. De aici însă, parafrazând o spusă a poetului, putem merge și mai departe, spre imaginarul ivănescian. ■



## „Cum se poate trăi printre morți”

Anca Sântimbrea

**D**UPĂ 1990, „când peste cei sacrificați pentru a se putea schimba vechea gardă cu cea nouă se așternea tăcerea“, poeta Ileana Mălăncioiu scrie un nou poem legat de moartea psihică, de letargia neocomunistă de data acesta – o poezie ca un orfan al *liniștii*, cuvintele nemaiputând egala niciodată experiența din spatele lor: „E o liniște care nu prevestește nimic bun,/ Noroc că a ieșit cineva cu carnea sa putredă/ Din groapa săpată anume sub prun// Ca să nu uităm locul“ (*Din cerul verde-albastru*, în vol. *Poezii*).

Asistăm după revoluție la o *re-facere* a lumii, iar poeta este atentă ca întotdeauna la ingredientele reconstrucției, în care Creatorul se confundă cu groparul, „facerea gropii e ca facerea lumii“; spiritul de Casandră detectează infama construcție („Degeaba încearcă lumea să mă abată/ De pe drumul meu, tu ai ridicat/ Groapa ta neagră pînă la mine“ – *Din nou sufletele noastre*, în vol. antologic *Linia vieții – Inedite*), deoalează complotul postdecembrist, ai cărui actanți sunt mai ocupați cu mascarea adevărului revoluției decât cu „re-facerea lumii“: „Noroc că groparul nu e atît de liber// Ca Domnul și nu se poate opri din Facerea lui/ Să se mai uite și ce-a ieșit, noroc că eu/ Nu sînt atît de ocupată ca el ca să nu-mi mai dau seama/ Cum se adîncește groapa asta văzînd cu ochii“ (*Re-Facerea lumii*, în vol. antologic *Linia vieții – Inedite*).

Sufletul se vinde, fiind în prealabil cîntărit pe „talgere“. Un Cicikov autohton, care cumpără sufletele vii dar compromise, cumpără memoria tuturor în schimbul unor vorbe-n vînt, șterge amintirea celor morți și oferă iluzia unui nou început: „Vînzare bună, spun, fără să vreau, și începe vînzarea/ Memoriei lor./ Între comerțul cu sclavi și comerțul/ Cu morții familiei nu mai există nicio deosebire./ O, dragul nostru Cicikov, cite suflete moarte/ Cumpără încă sufletul tău din gubernia asta/ Proaspăt eliberată“ (*Din nou sufletele noastre*, în vol. antologic *Linia vieții – Inedite*).

Deși s-a spus că e creatoarea primei mitologii a morții, Ileana Mălăncioiu iubește viața mai mult decât orice, pentru că „viața e bunul cel mai de preț pe care ni l-a dat Dumnezeu și pierderea ei nu poate să fie un prilej de veselie“: „M-am bucurat de viața așa cum se bucură/ Marinarul de țarmul la care și-a ancorat nava/ După o îndelungă călătorie pe ocean.// [...] M-am supus și am învins, părinte, învață-mă/ Cum se poate trăi printre morții familiei./ Învață-mă cum se poate trăi printre morți“ (*Spoveda-*



• Ileana Mălăncioiu. Foto: M. P.

*nie*, în vol. antologic *Linia vieții – Inedite*). La prima vedere, debutul acestui poem seamănă cu un epitaf, cu o încercare de a coagula întreaga esență a vieții într-o singură frază, pentru ca în final să o percepem ca pe o prefață a luptei cu „morții vii“, a încercării de a supraviețui lumii periclitată.

Dacă în poemele anterioare viața se prelungea în moarte, în poemele mai recente, cele de după 1982, moartea este cea care invadează viața, făcând din faptul de a trăi o iluzie, un lucru straniu: „Poți să bați pasul pe loc/ Asemenea unui mort/ Care de mii de veacuri/ Străbate veșnicia“. Reversibilitatea dintre viață și moarte capătă un sens contrar, căci semnele morții sunt cele care pătrund acum în peisajul familiar, în existența de zi cu zi. Astfel, o crimă se întâmplă pe strada principală, lumea se isterizează, „se răsucesce în somn și tresare“, stafiile, în schimb, trec liniștite pe scări. Hiperbola

epopeică transformă spaima într-un adevărat cataclism; aceasta „se întinde ca o iarbă rea, ca un foc într-o pădure, ca apa pe tot pămîntul“. Poemele mai vechi trăiau într-o atmosferă miraculoasă, acestea mai noi exprimă o criză a sensului și a percepției lumii. Sunt, cu alte cuvinte, mai apropiate de fantastic, pentru că în ele se produce cel mai adesea o ruptură, o intruziune brutală, o modificare scandalosă în ordinea obișnuințelor și în rațiunea generoasă a existenței. Într-o lume tot mai tristă și mai grăbită, „timpul melancoliei“, după cum constată poeta, s-a perimat. Sufletul a devenit nepăsător și inert, înstrăinat de propria vorbire: „De suflet nici nu vreau să mai vorbesc“. Rostul poeziei este pus sub semnul întrebării, căci sursele acesteia, de spirit, de viață și de sensibilitate, par să fi secat: „Azi nu mai scriu versuri, nu mai visez,/ Nu mai tremur, nu mai plîng, nu

# Poeme de

## ILEANA MĂLĂNCIOIU

### Doarme Ieronim

Doarme Ieronim cu capul pe brațele mele  
Și cu ochii deschiși, e tîrziu  
Și mi-e frică să-i scot brațele de sub cap  
Și e liniște și m-aplec către el.

Ai un ochi de sticlă, Ieronim,  
E puțin mai albastru decît celălalt  
Și puțin mai rotund și puțin mai adînc  
Și are valuri în el, ca icoanele vechi.

În centrul lui stă golul, asemenea pupilei,  
Și pare-n urma plînsului și este  
Atît de rece că încep să tremur:  
Ieronim, mi-e frică, scoală-te, Ieronim.

Dar el stă mai departe cu capul pe brațele mele  
Și doarme cu ochii deschiși și visează  
Că nu se mai trezește și strig către voi:  
Liniște, vă rog, liniște, doarme Ieronim.

### Dorme Ieronim

Dorme Ieronim con la testa sulle mie braccia  
E con gli occhi aperti, è tardi  
E ho paura di togliergli le braccia da sotto la testa  
E c'è silenzio e mi piego su di lui.

Hai un occhio di vetro, Ieronim,  
È un po' più azzurro dell'altro  
Anche un po' più rotondo e un po' più profondo  
Ed in esso ci son delle onde, come le vecchie icone.

Al suo centro rimane il vuoto, simile alla pupilla,  
E sembra aver pianto ed è  
Così freddo che inizio a tremare:  
Ieronim, ho paura, svegliati, Ieronim.

Ma egli continua a stare con la testa sulle mie braccia  
E dorme con gli occhi aperti e sogna  
Di non svegliarsi più e gridò verso di voi:  
Silenzio, vi prego, silenzio, dorme Ieronim.

### Și totuși cît aș vrea

Ci iarăși sufletul desprins de trup,  
acea adiere nespuse de ușoară pe care  
uneori, în nopțile foarte lungi,  
începem s-o vedem cum apare

ca prima jumătate a unui guștere  
care speră că îi va crește iarăși cîndva  
coada în care încă mai simte cînd și cînd  
o lovitură de pe cînd era.

O, ce trist trebuie să fie atunci cînd te doare  
chiar partea pe care nu o mai ai și cînd  
rănile-adînci care se simt în ea  
pot să se vindece numai în gînd.

Și totuși, cît aș vrea să văd o dată un suflet,  
să-l țin în palmă ca pe o pasăre și să zic:  
e sufletul omului acela care sta lîngă noi sub soare  
și din care mă temeam că n-a mai rămas nimic.

### E tuttavia come vorrei

Ma di nuovo l'anima staccata dal corpo,  
quel soffio incredibilmente leggero che  
a volte, nelle lunghissime notti,  
iniziamo a veder apparire

come la prima metà di un ramarro  
il quale spera che un giorno gli crescerà di nuovo  
la coda in cui ancora sente di quando in quando  
un colpo come quando c'era.

Oh, come deve essere triste nel momento in cui ti fa male  
proprio la parte che non hai più e quando  
le ferite profonde che si sentono in essa  
possono guarire solo nel pensiero.

E tuttavia, come vorrei vedere una volta un'anima,  
per tenerla nel palmo come un uccello e dire:  
è l'anima di quell'uomo che sta vicino a noi sotto il sole  
e del quale temevo non fosse rimasto più nulla.

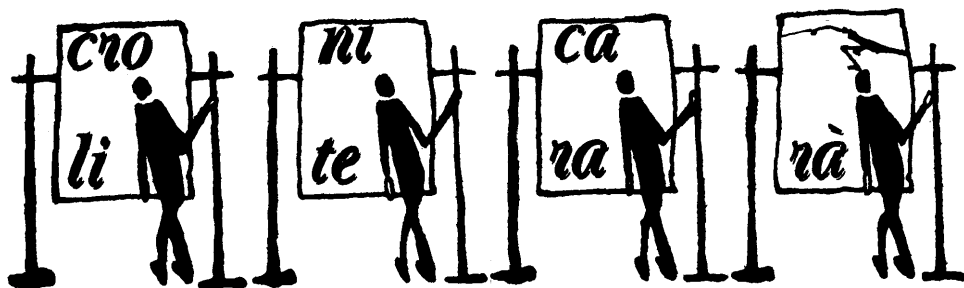
Traducere în italiană de  
DANILO DE SALAZAR

mai sînt./ Într-o așteptare apăsătoare m-am îngropat/ În mine însămi ca într-un mormînt<sup>ce</sup> (*Într-o așteptare apăsătoare*, în vol. antologic *Limia vieții – Poezii*). Ceea ce era familiar, obișnuit, în ordinea firii se transformă în opusul său, într-o stare de o frapantă stranietate. Amenințarea la adresa poeziei („Încerc să scriu ceva, dar nu se poate”) face ca aceasta să iasă în arenă și mai convingătoare. De-a lungul acestui exil în realitatea istorică a anilor optzeci, poeta e atît de tulburată de inconsistența și degradarea existenței de toate zilele, de complicitatea într-o desfigurare a ființelor și de natura putrefactă a relațiilor într-o lume ea însăși putredă, încât nu-și poate reprima impresia că frica de moarte e mai mică decît frica de viață: „Să nu-ți mai fie frică

de moarte/ Mai mult decît viața pe care-o duci“.

Tipul de legătură cu lumea poate fi nobil sau trivial, dar chiar legătura cu cel mai josnic tip de model este preferabilă singurătății. „Singură în noapte, liniște deplină./ Luna doarme-n ceruri, apa în izvoare./ Gîndul meu în craniul aruncat în lume/ Și călcat aiurea în picioare.// Nu mai știu de nimeni, doar un vis străin/ Bîntuie prin noaptea lungă și pustie,/ Căutînd un suflet în care să intre/ Să se încălzească și să-nvie.// Îi aprind lumina pe care am stins-o/ Să găsească singur ușile deschise/ Ca să nu se piardă și să-i dea o noimă/ Sufletului nostru părăsit de vise“ (*Singură în noapte*, în vol. *Poezii*). Primul gînd al omului, fie el lepros sau prizonier, păcătos sau un inva-

lid, este să aibă un tovarăș în această soartă a sa, ce se răzvrătește cu fiecare ocazie, iar noi asistăm, în aproape toate poeziile Ilenei Mălăncioiu, la o *apologie a mîzvrătirii*, o poezie în care vorbește rațiunea, ca „triumf al luminilor care izgonesc întunericul”: „Soare, cînd nu credeam că o să mai fie,/ O zi senină, un suflet senin“. Poeta a căpătat parcă misiunea de a ne reaminti cu încăpățănare eroarea, de a ne întoarce către acest spațiu unde tot ce ne propunem, tot ce am dobândit, tot ce suntem, tot ce se deschide sub pămînt și în cer se întoarce la nesemnificativ, ca și cum de aici ar țâșni izvorul oricărei autenticități.



## Un roman al adolescenței

Irina Petraș

**M**IRELA STĂNCIULESCU (n. 1957) a fost pentru mine, mai întâi, traducătoarea din Saramago. *Pluta de piatră*, 1989, și, de curând, *Călătorie prin Portugalia* (un splendid ghid de *locuire cu stil* și cu savuroasă dezinvoltură) o recomandă ca transpunătoare în românește cu abilități apropiate de cele, impecabile, ale Mioarei Caragea, așa încât fraza barocă și jocurile ambiguității să nu fie trădate. Ca prozatoare, debutează în 2007, cu romanul *Copilul de foc*, urmat imediat de voluminosul *Cine ești tu?* Cărți bine scrise și susținute/comentate cu entuziasm de Alex Ștefănescu, Dan C. Mihăilescu, Micaela Ghișescu ori Tudorel Urian, ele n-o impun pe autoare pe lista scurtă a prozei contemporane. Probabil n-o va face nici *Emoția* (București: Humanitas, 2011, 272 de pagini), chiar dacă Alex Ștefănescu pariază din nou, cu o exasperare pe care o cunosc (mi s-a întâmplat și mie să încerc să atrag atenția asupra unor foarte buni prozatori, cu un scris peste media în vogă, și să nu reușesc să-i scot din cvasianonimat; și nu cred că doar „blazarea criticii” e de vină, dar asta e altă discuție): „Romanul este admirabil scris (cum nu prea se mai scrie azi). [...] În ceea ce mă privește, cred că această carte poate declanșa în literatura română o mișcare mai generală de redescoperire a sensibilității. Titlul ei, *Emoția*, are pentru mine valoarea unui program estetic”.



Neîndoielnic, exercițiul traducerilor din Saramago i-a folosit prozatoarei („la Saramago m-au atras ruperile de ritm, dozarea farmaceutică de ironie, detașare și emoționalitate”, mărturisește Mirela Stănculescu într-un interviu). I-au devenit, desigur, familiare câteva dintre „descoperirile” prozatorului lusitan: „odată plâsmuite, istoriile ajung să fie mai adevărate decât întâmplările adevărate pe care le povestesc”; „ochii creează diversitatea lumii și făuresc minunile”; nici veșnicia nu e veșnică, dacă ar fi posibil ultimul cuvânt lumea ar fi pierdută în „negurime”; nu există doar un început pentru lucruri și pentru oameni, înaintea fiecărui început identificat mai există unul, „ceea ce n-are explicație, mai are nițel de așteptat”. Viața este o lectură activă și valorizantă și numai de oameni depinde dacă vor trăi astăzi continuând apatic ziua de ieri sau vor ști să înceapă „de la rădăcină”. Aceste decupări din cărțile lui Saramago pot fi citite și ca rezumat al temelor celui de-al treilea roman al Mirelei Stănculescu.

„O carte cu totul specială” pentru autoare, *Emoția* „vorbește despre rolul emoției în păstrarea omănescului din ființele (tot mai puțin) umane”. Vastul proiect este aproximat în pagină printr-o aglomerare de semne contrare, simboluri și mici parabole, tot atâtea partituri orchestrate sobru pentru a le ține departe de răbufniri siropoș-romantice ori melodramatic-sentimentale. Acest veritabil „poem despre adolescență” este ritmat matematic, ca într-o demonstrație cu public, ca într-un studiu de caz cu ambiții generice. Personajul central este, în fond, o adolescentă tipică: trăiește cu capul în nori, nori pentru care întreține un soi de mică obsesie „filosofică”, visează cu ochii deschiși ori de-adevăratelea, vibrează la semnalele lumii din afară, dar mai ales, cu asupra de măsură, la cele dinăuntru. Este centrul lumii și îi judecă acesteia fără cruțare, în sentințe seci și vag nuanțate, marginile. Dar, pentru reușita temei românești centrale – aceea a posibilității de a re-începe „de la rădăcină” când lucrurile se abat de la drumul visat –, ea trebuia să fie neapărat și atipică. Prozatoarea atenuează eventualul exces de romantism pur adolescentin înzestrând-o pe Clara Martin și cu doza de Rău necesară ca relansator existențial. Este o tocilară ochelaristă, cam urâțică și cu totul nepopulară. Are, așadar, de contracarat absența biletului de liberă trecere al tineretii exuberante și sigure pe sine.

Jurnalul, și el tipic vârstei ca recurs autoreflexiv, se umple de enunțuri suspendate și naive despre „prețioasa, clara mea minte, în care îmi zumzăie neîntrerupt gândurile”, despre superbia, oarecum axiomatică, de a fi altfel și mai presus:

Mă întreb de ce nu pot fi simplă, ca oamenii obișnuți. Sau chiar simplă precum semințozarii care reazemă gardurile străzilor, devorând fără încetare semințe și scuipând nepăsători cojile pe jos. De ce gândesc mereu? Simt umbrele a nenumărate cuvinte și idei, le resimt greutatea, și totuși nu mă pot explica mie însămi, nu-mi pot explica această entitate cu contur precis al cărei nume este Clara și care sunt eu.

Mostre ale des invocatei inteligențe peste medie sunt extrem de puține în carte și pe bună dreptate: Clara rămâne astfel exponentă a complexului de atitudini numit adolescență. Mai mult, că lucrurile se întâmplă în 1975 nu are aproape nicio însemnătate. Cele câteva detalii de costumărie și scenografie sunt simplă recuzită, fără vreun rol în înaintarea epică. Adolescenții din carte sunt exemplare regășibile în orice epocă. Pentru dramatism și în folosul celei de a doua teme, a frumuseților complementare, autoarea își dotează eroii cu un semn, o marcă, fie că e vorba de un handicap ori de un încărcat *roman familial*. Chiar și mediocritatea fără frunte slujește ca reper. Clara Martin își urmează, o vreme, dorința cea mai mare, aceea de a deveni scriitoare, neapărat una foarte bună. Mizând pe in-

teligența ei mereu declarativă, nu se poate mulțumi cu proiecte mediocre. Vorbește, „poetic”, despre menire, despre desprinderea de turmă, de cenușiu. Evaluează, cu mici puseuri bovarice, variante de viitor: scriitoare celebră, femeie singură și acrită, gospodină anostă cu o droaie de copii. Nu le vede, desigur, posibila întrepătrundere. În concurență inegală cu picanta Andă la farmecele lui Edi, imaginează lumea perfectă în care frumusețile, cea interioară și cea exterioară, ar migra una spre cealaltă, complotând pașnic pentru delimitarea adevăratei personalități.

Cea de-a treia temă, cea mai consistentă, ar fi a relației dintre ficțiune și realitate. Firesc, până la un punct, pentru adolescent cele două coexistă, delimitarea lor nu e prima urgență. Ficțiunea/visul pot deveni realitate, o pot modela, ce se scrie prospectează și provoacă ceea ce se întâmplă, ca în celebra proză a lui Groșan, să zicem. E pus la cale și parcursul invers, Carla și Edi ar trebui să se întâlnească la mare (metaforă, poate prea insistentă și prea încăpătoare în alb, a nemărginirii, libertății, morții, în cele din urmă) și să se lase trăiți de clipă pentru a avea materialul necesar romanului de formare, de creștere.

Edo, eroul de vis (care respectă rețeta tradițională a *zburătorului*): „Înalt și subțire, avea plete negre, ochi cenușii și era înveșmântat într-un palton lung până la pământ. Mi-a aruncat o singură privire, chemătoare și gravă, mi-a atins obrazul cu o mână udă, mirosind a mare, și eu l-am urmat, hipnotizată”, este dublat de Edi, „prințul” real. O vreme receptat ca avatar al celui visat, Edi se dovedește curând simplu, limitat, superficial, infatuat și previzibil. Bobo, Robert, fratele handicapat al lui Edi, are acces la privirea inteligentă, care vede dincolo de aparențe, desenele lui fiind sondări de semn egal cu cele ale Clarei. Cei doi frați sunt și ipostazieri ale celor două frumuseți, dinăuntru și din afară. Un accident îi va da lui Edi șansa de a se conecta la doza sa de frumusețe interioară, tot așa cum Robert dobândește prin arta sa un dram de frumusețe exterioară. Lumea „mică, meschină și mărginită” poate fi ameliorată prin ficțiunea fără margini: „Realitatea e prea mică pentru mintea omenească”. Amestecul de realitate și ficțiune prin liantul *emoției* – aceasta ar fi soluția sugerată repetat de roman. Fidele visului de tinerete, câteva personaje feminine de generații felurite și cu instrumentar existențial setat după calibrul fiecăruia fac gestul desprinderii nete de un drum înfundat și tentează o „luare de la capăt” – iluzorie, căci pretinde amuțirea unor contexte și condiționări deja încorporate. Majoratul e totuna cu violenta cădere în zoaiele mediocrității. Ieșit din visul ocrotit de la distanță de familie (fie ea și dezbinată), adolescentul e copleșit dintr-odată de meschinării, obtuzități, urățenie. Trezirea face cât o înfrângere. Apatic, abulic, Clara Martin se transformă în Doamna Ionescu. Aceasta nu e niciuna dintre cele trei variante de destin: nu scrie, nu e singură, nu e gospodină cu copii. E o *păpușă*, cu un trecut suspendat, respectând regulile unui Domn Ionescu dispus s-o întrețină ca pe un trofeu. Când, după 20 de ani, eroina alege să refacă drumul, romanul se încheie. Nu vom afla ce înseamnă că, înotând în larg, se va desprinde de „tot ce e mic, și mărginit, și vremelnice...”

# Ruperea pisicii

Ștefan Borbély

**V**IOLENTA RUPERE a pisicii în două, adică despărțirea voluntară de un iubit care a blocat-o fizic și mental mai multă vreme, explică, formal și atitudinal, punctul de pornire al prozei memorialistice din *FEM* (Ed. Cartea Românească, 2011), cu care Magda Cârneci revine în literatura română, după un deceniu deosebit de fructuos petrecut la Paris, în funcția de director al Institutului Cultural Român de pe malurile Senei. Precizarea din prima parte a paragrafului nu reprezintă câtuși de puțin o indiscreție, fiindcă volumul e conceput dual, mici capitole de adresare directă către iubitul care pleacă alternând cu mari viziuni ale regăsirii de sine, cartea reprezentând, pe de o parte, un exercițiu inițiativ de redobândire a unei identități vremelnice alterate și, pe de alta, un tulburător ritual de purificare personală, analog aceluia pe care o femeie îl resimte acut la sfârșitul fiecărei zile, când odată cu dușul care i se prelinge pe corp ea lasă să plece înspre neant și toate mizeriile care au atins-o în ziua respectivă, de la aluziile insidioase care i s-au făcut de către cunoștințe și prietene la privirile bărbatești lascive care au ținut-o, nedemn, captivă în carapacea percepțiilor comune, potrivit cărora – multe filme acreditează aceeași idee – femeia nu e, în principal, decât o prelungire a voinței erotice a bărbatului – sau intensitatea spre care acesta aspiră și pe care nu este în stare să o atingă.

În consecință, înainte de a fi însingurare spirituală sau orice altceva, *FEM* transpune în text – într-unul foarte bine scris, nuanțat până la extrem și foarte bine controlat ca eferescență simbolică, senzorială și vizionară – un gest de emancipare personală și de orgoliu, apoteoza eului feminin de la paginile 129-130 nefiind decât nivelul de vârf până la care exorcizarea dorită de Magda Cârneci poate să ajungă. Pe de altă parte, așa cum se poate deja bănui, anamneza esențializantă din carte se bazează și pe forma violentă a acestui orgoliu, adică pe sacrificiu: unul al iubitului nedemn într-o primă instanță, surprins obsesiv în ipostazele scabroase ale unei masculinități pătrășoase, inepte, socializantă până la extrem și suficiente sieși, și, în a doua, a masculinității ca atare, generice, ființiale, cartea oferind, în contrapartidă, imaginea profundă a unui panerotism feminin generalizat, cu inerente deschideri arhetipale care trimit – așa cum corect remarcă Simona Sora în prefața volumului – înspre forța de germinare a unei „anamneze jungiene” recuperative. De altfel, atingerea punctului în care arhetipul prinde viață, ajunge la incandescență senzorială și vizionară, a stat dintru început la baza redactării cărții, autoarea precizându-și impulsul în textul de pe copertă, care însoțește volumul:

Pentru mine, *FEM* este o carte inițiativă, ce mă reprezintă cel mai complet și mai profund. [...] *FEM* reprezintă manifestarea arhetipului feminin în prima parte a vieții, arhetip care poate da acces la surprinzătoare posibilități de simțire și de înțelegere. Odată cunoscute și câștigate, aceste posibilități ale

ființei se pot manifesta și pe alte planuri și în perioadele ulterioare ale vieții.

Fiind vorba de un „ceremonial de despărțire”, o sumară incursiune în sintaxa empirică a fenomenului ar fi, poate, de dorit. Cum se desparte o femeie de un bărbat? Cele mai multe o fac printr-o exasperantă rutinizare mic-burgheză: introduc iubirea în calendar, printre celelalte lucruri mărunte ale vieții, o banalizează harnic și funcțional, aplatizând-o meticulos prin convenționalizare socială terestră, cenușie. O reacție de un alt tip, descrisă în *Micile sirene*, romanul din acest an al lui Dan Rebreanu, poate fi sintetizată ca un fenomen de supra-feminizare estetizantă. Două „sirene” superbe din roman, aflate în faza decantării unor decepții erotice consumate nu demult, recurg ca „exorcizare” la arma rafinată a estetizării, care le transformă în „zeițe” inaccesibile percepției comune: se îmbracă divin și cu un gust nebun, decadent, când ies pe stradă, stărnind atât admirația bărbatilor poficioși, cât și pe aceea a femeilor firesc invidioase, se înmiresmează cu parfumuri rare și etalează o gastronomie de un rafinement aproape ezoteric, totul din dorința de a înlocui rutina cu elitismul. A treia cale este cea captată în *FEM*: te desparti recuperându-te pe tine ca viziune, printr-o imersiune avizată în subconștient. Găsești aici simboluri și imagini care nu-ți aparțin decât ție și care nu se pot împărtăși; descoperi, în adâncul tău, „magia coerentă a lumii”, pe care Magda Cârneci o invocă justificativ, adică, altfel spus, ajungi la intensitatea descoperirii unui sine pe care ingerințele sociale sau dăruirea către un altul nu îl pot altera, rămânând latent și inconfundabil, expresie a unei autenticități pe care numai autoscopia o poate dezvălui.

Într-un mod cu totul deliberat, această redescoperire este, pentru cea care o practică în *FEM*, „misterică”. Magda Cârneci vorbește de „trupul ca mister”, de inserțiile în „misteriile primitive” ale visceralității și sexualității, cultivă „viziuni”, descoperă, înfiorată, „aura” apoteotică a propriei sale ființe, energiile sale latente și stările prin care ele se exprimă. Două atitudini esențiale domină căutarea de sine pe care o reflectă cartea: înșolitărea vizionară și, ca o contrapondere cosmică a ei, voința de expansiune echivalentă cu feminizarea universalizantă. Prima se exprimă printr-o regresie edenică, paradiziacă, când florală, când vegetală: „Trăiesc plenar imaginea fremătătoare a unei planete pline de vegetație, vegetație fabuloasă, luxuriantă, de un verde succulent și profund, dar lipsită de alte ființe în afară de noi”. A doua, prin dilatarea ființei feminine până la marginile cosmosului, printr-o „tiamatizare” exuberantă, i-am putea spune, prin intermediul căreia feminitatea funcționează nu numai ca un prototip germinativ al veșniciei, ci și ca un substitut utopic al „rupturii” pe care o reprezintă separarea femeii de bărbat:

De câtăva vreme mă urmărește imaginea unei femei mari, enorme. O văd, pe trezie, ca o fantomă alburie, lăbărțată, undeva în fundul ochilor, ca un decor vag al altor imagini din mulțimea care mi se perindă continuu pe monitorul lăuntric al minții. Mă surprind reperând femeile zdravene, grase, din parcuri, din magazine sau de pe stradă. Le privesc cu o insistență bolnăvicioasă, prea puțin reticentă. Nu știu ce mă atrage și mă irită la ele.

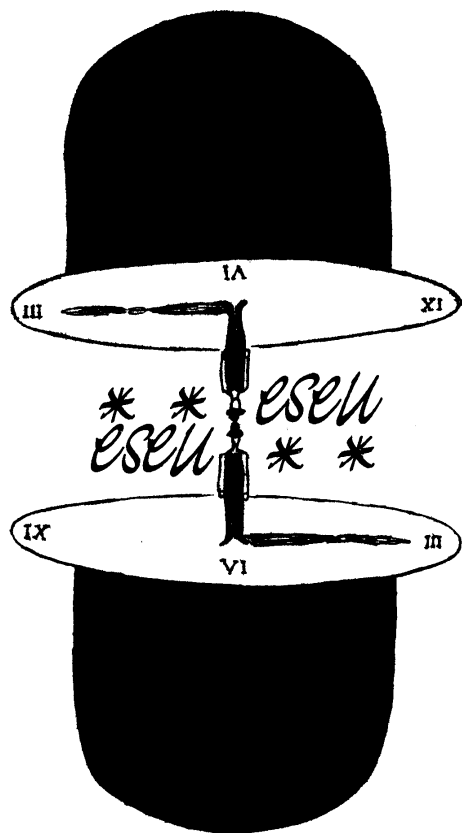
Cititorii își amintesc, probabil, de obsesia esențială din poeziile Magdei Cârneci, care este aceea a raportului dintre materie și hipermaterie sau haos și haosmos: adică, a procesului, inclusiv de „vizionare”, de germinare eflorescentă, prin care materia devine hipermaterie, funcționând ca epifanie escatologică a tot ceea ce există. Împingerea „materiei” feminine înspre tanatic reprezintă una dintre obsesiile profunde din *FEM*: într-un mod îndeajuns de semnificativ în economia arsenalului de traume esențiale, freudiene, pe care le recuperează volumul, obsesia morții și a materializării ei, prin cadavru – prilejuită de cutremurul din martie 1977 –, o precedă pe aceea a sexualității, ceea ce duce la o consecință subiacentă, pe care introspecția din volum nu încetează s-o sugereze: dincolo de exuberanța senzorială pe care o generează, sexualitatea poate fi trăită și *ca moarte*, indiciul cel mai palpabil al acestei impresii fiind copilul care îți supraviețuiește, simbol pe care, de asemenea, partea a doua a volumului îl propune sistematic.

Dacă ținem cont de promisiunea, făcută de Magda Cârneci, de a continua *FEM* cu alte introspecții de aceeași factură, devine limpede că volumele sale de analiză abisală, „șeherezadică” vor constitui, cu timpul, „chei” esențiale pentru înțelegerea și sistematizarea multor volume de poezie de până acum, cu precădere *Haosmos* și *Hipermaterie*. Dintre traumele psihobiografice esențiale pe care le găsim în *FEM*, „gorgonizarea” mamei este cea mai pregnantă, contrapusă fiind unui tată mai degrabă ocultat decât prezent, deși nu trebuie să uităm că tatăl este scriitor, introduce în economia psihică a fiicei o artizitate pe care ea o va exprima ulterior, o identitate publică pe care ea și-o va asuma etc. (ele lipsesc din *FEM*...). „Gorgonizarea” mamei („O, mamă, gorgonă mortală, meduză enormă, durere dulce-amară, din cerul meu infantil mă privești fix, mă obsedezi, mă păzești...” e explicabilă prin psihotrauma esențială pe care ne-o transmite cartea: privilegiind-o pe sora protagonistei – și pe una dintre prietenele acesteia – pe motiv că sunt „frumoase” („grăsuțe” și „rotofeie”), în timp ce ea era „slăbuță și prăpădită”, mama declanșează impulsul punitiv al victimei (viitoarea scriitoare încearcă să-și înecă sora!), însingurarea ei de mai târziu, prin artă, și tendința constantă de a compensa „energia neagră” a mamei cu viziunea revărsării infinite a materiei feminine, a feminității (evident: eufemizare) configurând o biografie psihică ieșită din comun, pregnant atipică, măcar dacă ținem cont de faptul că „hipermateria” Magdei Cârneci e pregnant antimaternă, germinția ei infinită nefiind cont – ca multe alte imagini similare din *FEM* – de intruziunea hierogamică a masculinității.

Ceea ce întreprinde Magda Cârneci în *FEM* este nu numai profund, ci și sincer: de o sinceritate câteodată crudă, năucitoare, altădată constructivă, generatoare, de care numai marile scriitoare sunt în stare.

# Mitul fondator al unor lumi inventate

Oana Presecan



CULTURA AMERICII Latine se află sub semnul unei angoase: cea de a face parte dintr-o lume ireală sau, cel puțin, dintr-una nu cu totul reală. Nu este o angoasă kafkiană și nici o problemă metafizică, ci un sentiment vechi și adânc, conform căruia tot ceea ce se întâmplă e prea fantastic pentru a fi real, prea crud pentru a exista cu adevărat.<sup>1</sup> Însă căutarea unui punct central al Americii, unde identitatea ar căpăta un sens și locuitorii ei o ordine coerentă a realității, pare să se fi pierdut în magma verde a pădurilor și în infinitatea deșertului, ambele copleșitoare. Americii Latine îi lipsește forța integratoare, continentul fiind un focar de dispersie fatală și devoratoare.<sup>2</sup> Și totuși, în unele cazuri se reușește o întoarcere la actul genezei, în căutarea unei protecții și a unei paternități care pentru această lume este mult prea ambiguă. Carlos Fuentes<sup>3</sup> susține că este vorba de o căutare pe care o întreprinde romanul sud-american, într-o încercare de a se elibera de umbra unui viol originar, de întemeierea bastardă. Tema paternității absente și a lipsei de protecție este o constantă, ea oglindind în permanență trauma omului american.

În acest context al unei căutări asidue a sinelui, au fost scrise două romane totale, două romane-fluviu care și-au propus să acopere acel gol al mitului fondator și care au creat eroii mitici ce aveau sa-i redea sensul universului latinoamerican, acum reconstruit în jurul unui centru. Acestea sunt: *Casa verde*, roman scris de Mario Vargas Llosa și publicat în anul 1965, și *Un veac de singurătate*, de Gabriel García Márquez, publicat doi ani mai târziu.<sup>4</sup> Acest centru imperios necesar este reprezentat de câte o casă, una verde și una albă, fiecare trecând prin etapa creației, a înfloririi și prin cea a decăderii și lăsând în urma lor mitul din imaginarul popular. Astfel, cultura proprie este legitimată prin mituri proprii, despre semnificația cărora ne propunem să comentăm în cele ce urmează.

Casa, după cum subliniază Gilbert Durand<sup>5</sup>, este feminizată. „Însemnătatea microcosmică acordată locuinței indică deja

primatul din constelația intimității imaginilor unui spațiu fericit, ale unui *centru paradisiac*.<sup>6</sup> Într-adevăr, cele două case cu rolul de *omphalos* îndeplinesc criteriile pentru a fi asociate unui paradis terestru. „Când casa fu gata construită, don Anselmo porunci să fie vopsită în întregime în verde. Până și copiii râdeau în hohote văzând cum zidurile se acopereau cu o pojghiță ca smaraldul [...]. O botezără imediat: «Casa verde» (VL, p. 89). În schimb, casa lui José Arcadio Buendía era de-a dreptul arhetipală: „Deoarece casa lui era încă din primele zile cea mai frumoasă din sat, s-au clădit și celelalte după asemănarea ei” (GM, p. 14). Și iată cum aceste spații, construite din nimic, ajung să respecte principiul magic ce stă la baza societății încă din vremi imemorabile, deoarece „fiecare trib își imaginează lumea pornind de la un centru sacru (*omphalos*), care îi delimitează și îi consacră destinul în spațiu și în timp”.<sup>7</sup>

## Mitul fondator

CHIAR DACĂ la prima vedere există diferențe considerabile între cele două lumi create, fondul este identic: o încercare de a asigura un substrat mitic unei culturi din care acesta lipsește, fiindcă a luat naștere dintr-un act de violență. Vom trece pe scurt în revistă nepotrivirile ce se observă între universul peruan recreat în *Casa verde* și cel columbian din *Un veac de singurătate*, pentru a sublinia originalitatea unor opere publicate aproape simultan și care reflectă una și aceeași angoasă. Deși fac parte din același curent literar, cel al realismului magic sau miraculos, autorii urmează căi diferite de construire a imaginarului. Astfel, Casa verde este, nici mai mult, nici mai puțin, decât o casă de toleranță, în timp ce casa familiei Buendía este cea mai respectată din întreaga așezare; Casa verde este izolată de restul orașului, ea se înalță sfidător în mijlocul deșertului, în timp ce casa albă este situată în mijlocul satului Macondo, ocupând, până la ridicarea primei biserici, însuși altarul aceluși loc rupt de civilizație; Casa verde este până la urmă distrusă de ura oamenilor, arsă din temelii, în timp ce Macondo este distrus prin însăși legea universului, așa cum apare ea consemnată în manuscrisele lui Melchiade; în sfârșit, Casa verde va renaște din propria cenușă, câțiva ani mai târziu, ajungând un band bordel, în timp ce Macondo nu are parte de o a doua șansă pe pământ, de nicio renaștere, pentru că aceasta este soarta unei stirpe condamnate la un veac întreg de singurătate.

Pentru a găsi originile acestor îndrăznețe acte de întemeiere, e necesar să săpăm și mai adânc. Se impune aici o lectură în

cheie biblică, deoarece eroii fondatori sunt niște Adami izgoniți din paradisul originar, ei fiind nevoiți să fondeze un altul, pe cont propriu. Don Anselmo, eroul din *Casa verde*, este un străin care sosește într-o bună zi în orașul Piura, fără ca nimeni să-l fi văzut până atunci și fără să fi aflat cineva vreodată ceva despre trecutul său, aici apărând, așadar, „recreată tema clasică a călătoriei eroului către o țară necunoscută”.<sup>8</sup> Pe lângă aura de mister ce plutește în jurul trecutului său, el mai trezește surprinderea locuitorilor Piurei prin faptul că reușise să străbată deșertul de unul singur, fără să fie atacat de tâlhari. În schimb, despre José Arcadio Buendía știm cu exactitate ce păcat originar l-a alungat din paradis: o crimă de onoare, pentru a răzbuna insulta adusă public soției sale, Úrsula. Astfel, el a pornit într-o „expediție absurdă” (GM, p. 27), fiind „vorba despre căutarea unui loc pe pământ, în urma săvârșirii păcatului originar și a exodului ulterior, ca atare asistăm la întemeierea unui spațiu izolat de lume, aparent paradisiac”.<sup>9</sup> Într-adevăr, el săvârșește un act demiurgic, în urma căruia „lumea era atât de nouă, încât multe lucruri nu aveau încă nume, iar pentru a le deosebi trebuia să le arăți cu degetul” (GM, p. 9).

Ian Johnston se apleacă asupra începuturilor idilice ale acestei așezări unde încă nimeni nu murise și unde toți își păstrau intacte visele: „Și iată că au fondat Macondo, orașul oglinzilor și al mirajelor, o comunitate inocentă și idilică, fără simțul istoriei și fără vreun motiv politic anume pentru a se afla acolo. Orașul este o expresie a dorințelor imaginare de José Arcadio, care fugea de trecutul său”.<sup>10</sup> Într-adevăr, acest spațiu a fost ales și cucerit de José Arcadio, în urma unui vis, așadar în urma unei chemări din inconștient:

În noaptea aceea, José Arcadio Buendía visă că în locul acela se înalța un oraș plin de animație, cu case ale căror ziduri erau făcute din oglinzi. Întrebă ce oraș este acela și i se răspunde cu un nume pe care nu-l auzise niciodată, care nu avea nicio semnificație, dar care în visul său avea o rezonanță supranaturală: Macondo. În ziua următoare îi convinse pe oamenii săi că nu vor mai găsi niciodată marea. Le porunci să doboare copacii pentru a deschide un luminiș în apropierea cursului apei, în partea râului unde aerul era mai răcoros, și acolo întemeiară satul. (GM, p. 28)

În ambele cazuri, eroii sunt întâmpinați de o natură crâncenă, care se opune ocupării. Însă aceștia nu se lasă intimidați, fiind împinși de o hotărâre care până la urmă a învins vitregia mediului tropical. Astfel, Casa verde este înghițită de deșert noapte de noapte, fiind necesar un efort suprao-

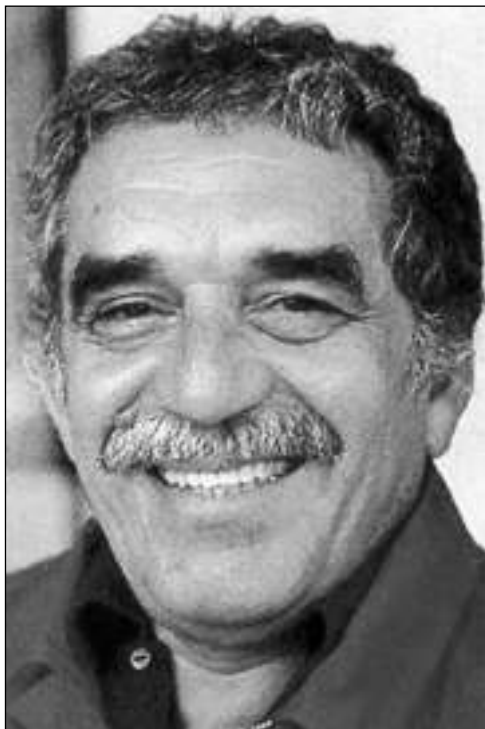
menesc pentru a înainta, regăsindu-se aici simbolul efortului sisific de a construi ceva ce se știe că nu e decât o fantasmă:

Nisipul e instabil și moale. Dunele își schimbă locul în fiecare noapte, vântul le înalță, le distruge și le deplasează cum îi vine, când mai mari și când mai mici. Apar amenințătoare și multiple, înconjoară Piura ca un zid, alb în zori, roșu la apusul soarelui, cafeniu noaptea, și a doua zi ia-le de unde nu-s, le vezi împrăștiate, îndepărtate, din loc în loc, ca o erupție pe pielea pustului. [...] Plini de bunăvoință, mulți oameni încercară să împiedice nebunia asta, îi aduseră argumente cu duimul ca să-și schimbe hotărârea. Să cumpere un teren în oraș, să nu se încăpățâneze. Dar don Anselmo disprețuia toate sfaturile și răspundea cu niște fraze cu totul și cu totul ciudate. (VL, p. 73)

Această luptă oarbă cu deșertul implacabil indică o anume doză de nebunie quijotescă, dar cu final fericit, datorită ocupării spațiului proaspăt împlănit. „Drept urmare, acest spațiu profan, lupanarul din deșert, devine un spațiu transcendental, [...], putându-se stabili că în creația Casei verzi se urmează un arhetip sau model exemplar: cel al creării Omului<sup>10</sup>. Același lucru îl putem afirma și cu privire la Macondo, unde clima este ploioasă și aerul înăbușitor, pe deasupra satul fiind nevoit a se dezvolta departe de mare, într-o zonă în care poșta trecea abia o dată la câteva luni. Dar, la rândul său, este un spațiu viu, „un cătun cu vreo douăzeci de case din lut și trestie“ (GM, p. 9), unde locuitorii erau gospodari și harnici, fiind „într-adevăr un sat fericit: nimeni nu avea peste treizeci de ani, nimeni nu murise încă“ (GM, p. 14). Dar după ce spațiul a fost luat în stăpânire, instinctul uman de cucerire a unor teritorii noi s-a manifestat fără întârziere, iar fondatorii satului au plecat în căutarea unei ieșiri spre mare. Această încercare, în final neizbutită, este în fapt o continuare a călătoriei fantastice de dinaintea întemeierii, dar de această dată însoțită de hărți și de un obiectiv precis, cel de a găsi marea atât de necesară. Membrii expediției, dându-și seama că nu mai există speranță pentru căutarea lor, se întorc la casele lor, dar nu înainte de a mai crea un mit: cel al descoperirii unui galion spaniol din secolul al XV-lea, situat, în mod miraculos, într-o pădure și care nu adăpostea nicio comoară la bord. Exploratorilor nu le rămâne decât să trăiască în continuare în paradisul terestru pe care l-au fondat cu puterile lor, făcând loc unui mănunchi de legende, în care totul se repetă, sub semnul inconfundabil al singurătății. Naratorul va fi cel care va prelua acest mănunchi și îl va prelucra în ceea ce va fi definit de critici drept „o metaforă a Americii Latine“.

## Eroii fondatori

VARGAS LLOSA afirmă, în cartea sa *Historia de una novela*<sup>11</sup>, că în Anselmo a recreat un personaj drag celor pasionați de romanele cavaleresti și de aventurile din Vestul sălbatic, anume cel al străinului care șosește într-un oraș străin și îl cucerește. Într-adevăr, șosește peste noapte, de nicăieri și în scurt timp îi farmecă pe toți locuitorii orașului Piura. Pare un autentic cava-



• Gabriel García Márquez

ler medieval, galant cu femeile și respectat de bărbați și pe deasupra mai deține și toate trăsăturile ce se cer unui astfel de războinic: „Era un tânăr athletic, cu umeri lași, o barbă creată îi împodobește fața, iar cămașa fără nasturi lăsa să se vadă un piept plin de mușchi și de păr“ (VL, p. 51). Însă el nu se limitează la această condiție, nu se mulțumește cu puținul pe care i-l oferă orașul și în curând va adopta o nouă postură, cea de întemeietor al unui nou spațiu. Spațiul ales de el suferă o mutație: inițial, este doar o bucată de deșert, la marginea orașului, pentru ca după terminarea Casei verzi să devină acel *omphalos*, centrul noii lumi create de erou, care a luptat cu natura și a înfrânt-o. Trecând în acest nou stadiu, îmbracă haina unui Prometeu, adică pe cea a unui erou civilizator. Gilbert Durand creionează prototipul acestui mit:

Răzvrătirea lui Prometeu e arhetipul mitic al libertății spiritului. Eroul solar încalcă bucurios ordinele, își calcă jurămintele, nu-și poate stăvili cutezanța, precum Hercule sau Samson-ul semit. S-ar putea spune că transcendența obligă la această nemulțumire primitivă, la această impulsivitate pe care le reflectă cutezanța gestului sau temeritatea acțiunii.<sup>12</sup>

La fel de mult se apropie de mitul prometeic și José Arcadio, care, după ce ucide un om, fondează o lume nouă, cu forțe proprii. Mai mult decât atât, el joacă și rolul unui monarh patern și dominator, însă unul aflat mereu într-o luptă pentru supremație cu soția lui, Úrsula. În final, va ieși învingător matriarhatul, iar Prometeul fondator este înfrânt, pedepsit pentru încercarea sa de a descifra toată cunoașterea lumii, pe care o ofereau manuscrisele lui Melchiade. La moartea lui José Arcadio Buendía, cineva va spune: „Am venit la înmormântarea regelui“ (GM, p. 134), astfel fiindu-i confirmat statutul, pînă atunci știut, însă nu exprimat în cuvinte. La fel îl recunoaște și natura care, cândva supusă de voința lui civilizatoare, îi aduce un tribut prin ploaia de flori galbene care au acoperit întregul sat, ele trebuind înlăturate cu lopețile. Totuși, unii cercetătorii<sup>13</sup> susțin că

nu facultățile lui extraordinare, nu destinul său excepțional l-au transformat pe José Arcadio într-un erou mitic, ci „condiția sa umană: singurătatea“. Dar noi tindem a crede că, din contră, condiția umană este depășită, iar ca dovadă stă însuși procedeele de gigantizare a eroului, așa cum apare el în roman, chiar și la sfârșitul vieții: „nu numai că era tot atât de greu ca mai înainte, dar în timpul șederii lui îndelungate sub castan dobândise încetul cu încetul puterea de a-și spori greutatea după voia lui, încât șapte oameni nu izbutiră să-l ridice, ci au trebuit să-l ducă târâș pînă la pat“ (GM, p. 135). Aceste dimensiuni neobișnuite ale corpului său, precum și forța lui fizică, demonstrată de atâtea ori, ne duc cu gândul, și pe bună dreptate, la „Cel Foarte Înalt“, așa cum apare el la Eliade: „«Înaltul» este o dimensiune inaccesibilă omului ca atare; ea aparține de drept forțelor și ființelor supraumane“.<sup>14</sup>

Însă cei doi eroi civilizatori, după cum anticipam mai devreme, au fost pedepsiți cu nebunia și exilul, deși urmând destine foarte diferite. Don Anselmo, în răzvrătirea lui, reușește să-și atragă ura părintelui García, reprezentantul bisericii și deținătorul unei puteri recunoscute și acceptate. Părintele, împreună cu femeile pioase din oraș, care se simțeau lezate de existența unui bordel care să le pervertească sufletul soților și fiilor, au dat foc Casei verzi. Astfel, biserica și deșertul își reintră în drepturi, iar Anselmo se exilează într-un cartier mărginaș și foarte sărac, unde își petrece zilele în compania băuturii și a harpei. El este un titan decăzut din drepturi, rămânând doar o umbră din ce a fost cândva.

José Arcadio a ajuns în aceeași stare de izolare absolută, însă din alte motive, de natură științifică. Fire curiosă, dorește să descopere piatra filosofală și, în încercarea lui, reia, una după alta, invențiile tehnice care ne-au revoluționat lumea. Însă alienarea depășește pragul de acceptare și el își pierde uzul rațiunii. Atunci, familia sa l-a legat de un castan foarte bătrân, unde și-a petrecut ultimii ani de viață, vorbind exclusiv latinește, limbă pe care a învățat-o singur. La fel ca Anselmo, el sfidează puterea bisericii și îl ridiculizează pe primul preot al satului, dar fără repercusiuni demne de luat în seamă.

Amândoi au îmbătrânit la fel, fără glorie, într-o stare de părăsire și mizerie, în timp ce lumea pe care au întemeiat-o își urma cursul. Astfel, Casa verde a renăscut din cenușă, fiind reconstruită de fiica lui Anselmo, iar orașul a continuat să se dezvolte. Dar, concomitent, casa a ieșit din sfera mitului, devenind un loc de distracții frivole, ca oricare altul. Munca lui José Arcadio va fi continuată de urmașul său din a șasea generație, care va reuși pînă la urmă să iasă din lanțul vicios al singurătății, să iubească și să descifreze manuscrisele criptate, moment în care întreg spațiul mitic este șters de pe fața pământului. Ambii eroi se sting în patul lor, bătrâni și însingurați, dar mitul lor are un destin opus, dăinuind încă multă vreme după aceea.

→



## Scurte concluzii

„S-A VORBIT atât de mult la Piura despre începuturile Casei verzi în forma ei primitivă, încât nimeni nu mai știe exact cum era de fapt, nici amănuntele adevărate ale istoriei ei“ (VL, p. 90). În același timp, Macondo a dispărut fără urmă, din el rămânând doar mitul.

Departe de a constitui un patrimoniu fix de povestiri, mitul este sortit, prin caracterul său împărțit și prin transmiterea sa, unei metamorfoze permanente. Naratorii mitului, mai întâi, departe de a fi niște sterili purtători de cuvânt, îi asigură o reînnoire permanentă. A povesti mituri înseamnă a introduce diferență și, deci, a mitiza, adică a participa la reînnoirea, la recrearea mitului. Schimbarea principală provine, totuși, dintr-un travaliu de rescriere a imaginarului. Multe straturi de imaginarii provin de fapt din tradiții orale [...].<sup>15</sup>

Și alți cercetători ne confirmă proveniența folclorică a miturilor ce se regăsesc în romanul *Casa verde*. De pildă, Fernández Ariza subliniază că întreaga relatare privind construirea Casei verzi este presărată cu exagerări proprii fanteziei populare.<sup>16</sup> În același timp, vedem cum „apar în mod constant aluzii la spațiul textual biblic, ale cărui mituri sunt recreate. Prin urmare, putem afirma că dimensiunea mitică a acestei relatare se bazează pe o serie de mituri clasice care premerg romanului și care, în același timp, integrează povestirea într-o realitate mitică din care face parte“.<sup>17</sup> Același lucru îl putem afirma și cu privire la *Un veac de singurătate*, care, prin proza sa hipnotică, ne rupe foarte des de planul real, pentru a ne ajuta să pătrundem în cel magic. Elementele supranaturale abundă în roman: personaje care sunt înconjurate permanent de fluturi galbeni, altele care mor ridicându-se la cer, oseminte care bănuțuie casa în căutarea odihnei, urme de cenușă care nu pot fi șterse niciodată, priviri care pot citi viitorul, iar lista poate continua.

Cele două cărți de care ne-am ocupat sunt considerate romane totale. Așa cum însuși Llosa precizează, astfel de romane sunt sortite să își canibalizeze propriul narator, pentru a crea iluzia că nimeni nu există în afara lumii ficționale. García Márquez confirmă această abordare:

cele narate îl absorb, în paginile finale ale cărții, pe propriul narator. [...] Realitatea ficțională e totul: își află originea în ea însăși, în același timp creează și este creată, devine narator și fapt narat, iar la fel cum viața sa este viața întreagă, tot așa moartea sa este pieirea tuturor.<sup>18</sup>

Aceste lumi, pe care le-am urmărit de la întemeierea lor și până la moartea eroilor prometeici care le-au dat sens și formă, sunt o recreare contemporană a unor mituri clasice. Însă parfumul sud-american le oferă noi conotații, care la prima vedere poate nu sunt atât de izbitoare. Inventarea acestor lumi de către cei doi naratori reflectă o necesitate imperioasă a unei culturi de a-și redefini relația cu paternitatea. Continentul latinoamerican este, la originea sa modernă, fructul unui viol, al unei agresiuni, simbolizate grăitor prin setea de



• Mario Vargas Llosa

distrugere care se regăsește în anumite episoade ale romanelor. Drept urmare a acestei agresiuni originare, li s-a furat dreptul de a se bucura de o mitologie fondatoare de tip eroic, iar tocmai acest lucru vor să îl recupereze cei doi autori. Europeanii asupritori se mai regăsesc și în imaginea bisericii, care planează ca o umbră ce are rolul de a limita mereu libertatea individului. Una dintre consecințe se regăsește în mod neașteptat în imaginea femeii. Majoritatea personajelor feminine sunt frigide, incapabile de iubire, suferind de o amărăciune ce își are rădăcinile într-un punct îndepărtat al istoriei, și nu în istoria vieții lor. În paralel, eroii prometeici, care vor să restabilească dreptatea în acea lume siluită și să își regăsească centrul, respectiv sinele, au și ei parte de un destin trist: din stadiul de eroi solari, răzvrățiți, ajung în final niște eroi lunari, resemnați, învinși, deși senini în nebunia lor. ■

## Note

1. Ian Johnston, On Marquez's *One Hundred Years of Solitude*, text preluat de pe pagina web <http://records.viu.ca/~johnstoi/introsr/marquez.htm>. (consultată la data de 15 ianuarie 2010) (traducerea românească a textelor citate ne aparține).
2. Olivia Petrescu, *Labirinturi posibile: Cultură și semnificații spanice*, Cluj-Napoca: Casa Cărții de Știință, 2008, p. 207-208.
3. Carlos Fuentes, El afán totalizante de Mario Vargas Llosa, in *La nueva novela hispanoamericana*, Mexico: J. Moritz, 1976, p. 45, apud Fernández Ariza și María Guadalupe, *La casa verde: De la estructura mítica a la utopia*, *Anales de Literatura Hispanoamericana*, vol. 8, 1979, p. 79.
4. Citatele pe care le vom include în acest studiu fac parte din următoarele ediții românești: Mario Vargas Llosa, *Casa verde*, traducere de Mona Țepeneag, București: Humanitas, 2006, respectiv Gabriel García

Márquez, *Un veac de singurătate*, traducere de Mihnea Gheorghiu, București: RAO, 2002.

5. Gilbert Durand, *Structurile antropologice ale imaginarului*, traducere de Marcel Aderca, prefață și postfață de Radu Toma, București: Univers, 1977, p. 301.
6. *Ibidem*, p. 304.
7. Corin Braga, *De la arhetip la anarhetip*, Iași: Polirom, 2006, p. 50.
8. Juan Villegas, *La estructura mítica del héroe*, Barcelona: Planeta, 1973, apud Ariza și Guadalupe, p. 80.
9. Petrescu, p. 209-210.
10. Ariza și Guadalupe, p. 83.
11. Mario Vargas Llosa, *Historia de una novela*, Barcelona: Tusquets, 1971, p. 50, apud Sara Castro-Klarén, *Understanding Mario Vargas Llosa*, ediția a 2-a, Columbia: University of South Carolina, 1992, cap. 3: *The Green House: Formal Experimentation and Marginal Territories*, p. 45.
12. Durand, p. 197.
13. Aici ne vom referi la textul lui Katalin Kulín, *Cien años de soledad: Aspectos de su mundo mítico*, *Anales de Literatura Hispanoamericana*, vol. 2-3, 1973-1974, p. 680.
14. Mircea Eliade, *Tratat de istorie a religiilor*, cu o Prefață de Georges Dumézil și un Cuvânt-înainte al autorului, traducere de Mariana Noica, București: Humanitas, 1992, p. 56.
15. Jean-Jacques Wunenburger, *Imaginarul*, traducere de Dorin Ciontescu-Samfireag, Cluj-Napoca: Dacia, 2009.
16. Ariza și Guadalupe, p. 80.
17. *Ibidem*, p. 82.
18. Gabriel García Márquez, *Historia de un deicidio*, Barcelona: Barral, 1971, p. 541-542, apud Inger Enkvist, *Las técnicas narrativas de Vargas Llosa*, Kungälv: Goterna, 1987, Acta Universitatis Gothoburgensis, p. 46.

# Poeme de



## Zidul de sticlă

în vorbitorul unei închisori  
în care vizitatori și întemnițați  
erau despărțiți printr-un zid de sticlă  
am văzut într-o după-amiază târzie  
o femeie și un câine

și dincolo de perete un bărbat palid, neras  
cu palmele sprijinite de sticla rece.  
nu puteau vorbi.

se priveau doar intens prin peretele de sticlă  
și deodată câinele s-a ridicat în două labe  
sprijinindu-se de acest zid într-o încercare  
sfâșietoare de a atinge trupul bărbatului  
abia acum recunoscut

gemând de neputință, cu tandrețea de odinioară  
orice ar fi făcut, oricât de vinovat ori nevinovat  
ar fi fost acest bărbat de dincolo de zidul de sticlă.

poate aici se află răspunsul definitiv, am murmurat  
ieșind pe câmpul rece al toamnei peste care  
se lăsa încet înserarea

## Noiembrie. Târziu

au fost duși la apă, dar nu li s-a îngăduit să bea.

acum s-au dus. s-au stins acasă. subit.

un privilegiu de care puțini au parte

am murmurat, pășind sub desfrunziri

lăsând în urmă până și mersul, vara

stinsă-n frunza căzută, pasul

estompat în auz la adulmecarea

zăpezii și deodată nimeni

nimic nu a mai aparținut morții

în contrapunctul de iarnă la căderea de fulg

## O alungare de pasăre

mi-am răsfrânt mereu glasul printre arbori  
singurii care puteau împărtași deplin  
o trecere sub tăcere, ori poate

pasărea dăruindu-și cântul  
oricui se oprește învins, însă

cum doar între doi arbori, pădurea  
numai în golul dintre cânturi, cel râvnit  
vreme de o viață

mereu sustrăgându-se, oricât i-aș da ocol  
pe aceste meleaguri atât de încercate

unde până și-o pasăre pare  
să le cânte unora în strună.

însingurat rămân, pe potriva unui grai  
mereu presimțit, în fața căruia toate celelalte  
nu sunt decât jargoane.

drumul poartă însă mereu înspre o răscruce  
unde unul a avut într-o bună zi ideea divină  
de a așeza o tăblie indicând două căi posibile:

.dumnezeu. – .discuții despre dumnezeu.

firește, prima, aproape pustie rămâne, mereu  
cum pe fundul apelor netulburate, adânci

se bănuie mereu un chip.  
nu-l putem desluși – aplecându-ne deasupra apei  
întrezărim mereu doar propriul nostru chip.

dacă ne-am lepăda însă toate măștile  
nu s-ar ivi la urmă chipul presimțit dintotdeauna  
acolo unde niciun gând nu va mai fi  
o alungare de pasăre?

## Reîntoarcere acasă

de câte ori mă reîntorceam în zori sleit  
de pe insulă, descuiam ușa în bezna din jur  
și băjbâind cu o mână după comutator  
îi simțeam deîndată botul umed pe dosul palmei

scâncetul de bucurie  
când se ridica pe labele dinapoi  
sprijinindu-se de picioarele mele.

m-a așteptat în ultima zi până în zori.  
n-a vrut să se ducă înainte de-a nu mă reîntoarce.

apoi, când răzbit de oboseală am adormit  
cu o mână în coșul în care zăcea  
cu labele împreunate ațintindu-mă

s-a stins ușor în somnul meu.

azi, când nu mai e, nu mai caut în bezna  
comutatorul. mă strecor pe ușă  
mă așez încet pe canapea  
și-i simt din nou botul pe mână.

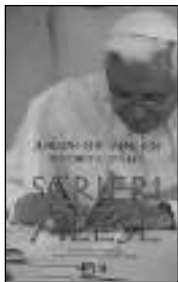
îi văd din nou privirea.  
ochii aceia în care era o lumină  
atât de lină, atât de curată  
încât trecându-mi mâna peste capul catifelat  
îmi părea mereu că îl mângâi pe dumnezeu



## O viziune catolică asupra contemporaneității

Monica Meruțiu

**V**OLUMUL JOSEPH Ratzinger Benedict al XVI-lea, *Scrieri alese*, traducere de Delia Marga, introducere și postfață de Andrei Marga (Cluj-Napoca: Apostrof & EFES, 2011), întregeste parcursul unei relații istorice stabilite cu actualul suveran pontif, de la primirile călduroase la Vatican ale delegației Universității „Babeș-Bolyai”, reprezentată de rectorul Andrei Marga, la propunerea acestuia de acordare a titlului de doctor honoris causa cardinalului Joseph Ratzinger, procedură care a coincis cu alegerea cardinalului ca suveran pontif, apoi acceptarea distincției de către Benedict al XVI-lea, audiența privată și cuvintele memorabile „Eu sunt Unul dintre ai voștri”. Se adaugă la acestea conferințele consacrate temelor majore ale operei teologico-filosofice a lui Joseph Ratzinger și impresionanta monografie dedicată de A. Marga suveranului pontif: *Absolutul astăzi: Teologia și filosofia lui J. Ratzinger*.



Volumul de față reprezintă un corpus cu lucrări fundamentale ale actualului papă, beneficiind de o „dezvăluire” desăvârșită a textului în limba română. Pentru aceasta, dincolo de textul original, Delia Marga a folosit și variante autorizate în alte limbi, precum franceza, italiana, engleza sau germana, după caz, într-o dinamică a rafinamentului expresiei și redării cu fidelitate a profunzimii reflecțiilor autorului.

Plecând de la interogația cu care Andrei Marga deschide *Introducerea* la această „ediție elocventă”, și anume, „dacă se poate da seama într-un singur volum de o operă ce cuprinde peste șaptezeci de volume, pe care mari edituri se străduie acum să le ordoneze tematic”, trebuie spus că, dincolo de entuziasmul și privilegiul prezentării unui astfel de volum de excepție, se găsește provocarea de a capta în termeni cât mai preciși tabloul temelor majore ale unuia dintre gânditorii cei mai de seamă ai timpului nostru.

*Scrieri alese* reunește patru „opere-cheie”, reprezentative pentru pontificatul lui Benedict al XVI-lea: „Interpretarea biblică în criză”, lucrare ce asumă dificultățile metodologiei studiilor biblice și neajunsurile metodei istorico-critice; „Multe religii – un singur Legământ: Israel, Biserica și lumea”, în care se oferă soluții la problema rapor-

turilor dintre iudaism și creștinism; „Europa în criza culturilor”, o analiză a ideii de Europa în întreaga ei complexitate; și „Dialectica secularizării: Despre rațiune și religie”, operă de referință, care tratează noua concepere a relației dintre religie și rațiune, abordată în dezbaterea-eveniment cu Jürgen Habermas.

Prima scriere integrată în volumul de față, „Interpretarea biblică în criză”, atrage atenția asupra ambivalenței metodologiei exegetice biblice, aducând obiecții față de metoda cercetării critico-istorice, considerată incompletă, autorul propunând „câteva remedii la erorile de bază ale metodelor moderne”. În încercarea de a formula o cercetare sistematică, pentru o mai bună sinteză între „metodele istorice și cele teologice, între critica înaltă și doctrina Bisericii”, Joseph Ratzinger propune, pe de o parte, „să se ia în seamă inclusiv intuițiile de netăgăduit descoperite de metoda istorică, iar pe de altă parte, să se depășească limitările acesteia, pentru a le dezvălui printr-o hermeneutică cu adevărat relevantă”.

Abordând relația dintre iudaism și creștinism, marea viziune pe care Ratzinger o dezvoltă este aceea a două credințe care trebuie să învețe una din experiențele celălalte, dar, mai ales, două credințe care împărtășesc ceva esențial comun: Vechiul Legământ. „Istoria relației dintre Israel și Creștinătate este plină de sânge și lacrimi. Este o istorie de neîncredere și de ostilitate, dar – grație Domnului – și o istorie traversată mereu de încercări de iertare, de înțelegere și acceptare reciprocă.” Astfel își începe Joseph Ratzinger contribuția pentru marea reuniune iudeo-creștină care a avut loc la Ierusalim în 1994, sub conducerea rabinului Rosen. Joseph Ratzinger concepe Noul Testament drept împlinire a Legii, prin urmare consideră că nu putem citi Noul Testament fără Vechiul Testament, pentru că doar unul lângă celălalt și împreună pot să scoată la suprafață plinătatea vieții în credință. Ratzinger ia distanță de ideea de separare a Vechiului Testament de creștinism, ecou al inițiativelor episcopului Lyonului, Irineu, care în lucrarea sa *Contra ereziilor*, aducea obiecții încercării de a elimina Vechiul Testament din conținutul și esența creștinismului. Folosindu-se de textele Scripturii, Irineu încerca demonstrarea legăturii dintre Iisus și Vechiul Testament, continuitatea dintre Iisus și vechii israeliți, argumentând că ceea ce a fost revelat vechiului Israel a fost completat prin întruparea lui Iisus, iar unicitatea lui Dumnezeu nu presupune doar ideea de mono-teism, ci și faptul că același *unul* Dumnezeu este prezent în ambele religii. Însă, așa cum bine remarcă și Rémi Brague, „ispita marcionismului va rămâne constantă în Biserică, iar refuzul marcionismului, înțelegându-se prin aceasta o rezistență în fața încercărilor de renunțare la Vechiul Testament, devine astfel, poate, evenimentul fondator al istoriei Europei ca civilizație, în sensul că furnizează matricea raportării europene la trecut și o ancorează pe aceasta la un nivel mai ridicat”.

Joseph Ratzinger afirmă fără echivoc: nu există nicio deosebire între Dumnezeuul Vechiului Testament și cel al Noului Testament, la fel cum Iisus nu a venit pentru a schimba Legea, ci pentru a o împlini, așa cum mărturisește Pavel în Epistola către Romani (11:29): „Căci lui Dumnezeu nu-i pare rău de darurile și de chemarea fă-

cută”, idee reiterată de Ioan (4:22): „noi ne închinăm la ce cunoaștem, căci mântuirea vine de la evrei”, sau mai târziu de Părinții Bisericii. Astfel, creștinismul și iudaismul au un centru comun la care se raportează, pe care îl reprezintă fiecare în modalitatea proprie, în armonioasă rezonanță cu îndemnul Apostolului Pavel (Efes. 4:15): *veritas in caritate!* Fiindcă, așa cum sublinia și rabinul Pinchas Lapide, „Ne datorăm unii altora adevărul, dar în iubire!”

Temele abordate în volumul de față ne introduc într-un univers complex și dens al problemelor seminale ale epocii noastre: „Trăim în vremuri de mari pericole și de mari oportunități, atât pentru om, cât și pentru lume, o perioadă care reclamă în egală măsură o mare responsabilitate din partea noastră a tuturor” Mesajul sintetizează foarte limpede situația actuală, invitând la reflecție profundă pe fiecare dintre noi. Gravele probleme cu care se confruntă omenirea au devenit globale; mai mult, creșterea posibilităților noastre de cunoaștere nu a însemnat și o creștere a energiei noastre morale; astfel, Joseph Ratzinger vede cel mai mare pericol în chiar această lipsă de echilibru sau adeseori inversa proporționalitate dintre avântul tehnicii și energia morală. Realizările societății actuale, avansul științei, clonarea, bomba atomică, reflectă în final o autonomie a omului, care se simte îndreptățit să le pună în aplicare sub diverse modalități. Într-o lume bazată pe calcul, calcularea consecințelor este ceea ce determină ce trebuie sau nu considerat moral. Aici Ratzinger reiterează ideea că obligațiile morale sunt cele care conferă ființei umane demnitate, ele nu sunt ceva de care omul trebuie să se elibereze, fiindcă orice îndepărtare de acestea înseamnă un pas înapoi, în sensul în care „recunoașterea moralității este adevărata substanță a demnității umane, iar moralitatea nu este închisoarea omului, ci mai degrabă elementul divin din el”.

Europa, continentul care se confunda în trecut cu „creștinătatea” și care, în același timp, a reprezentat punctul de plecare pentru noua raționalitate științifică, ce ne-a oferit mari posibilități, dar și mari amenințări, a dezvoltat o cultură care constituie, în viziunea actualului papă, „contradicția cea mai radicală nu doar a creștinismului, ci și a tradițiilor religioase și morale ale umanității”, autorul evidențiind o realitate din care Dumnezeu a fost exclus, fie prin „negare sau prin aprecierea că existența nu îi este demonstrabilă, ci este dubitabilă, și prin urmare aparține ansamblului de alegeri subiective, ceva, în orice caz, irelevant vieții publice”. Radical spus, lipsa de Dumnezeu a Europei poate să fie un simptom al declinului în relația cu globalizarea, iar consecințele sunt expuse de Joseph Ratzinger prin cuvintele lui Robert Spaemann: „Dacă Europa nu își exportă credința, atunci în mod inevitabil își exportă lipsa sa de credință”, și astfel „Europa nu este mai mult decât un concept geografic – în afară de a fi un nume pentru locul unde a început distrugerea omului”.

O altă temă majoră, noua concepere a relației dintre rațiune și credință, o regăsim în ultima scriere a volumului de față, dezbaterea care a avut loc la Academia Catolică din München, în 2004, între Jürgen Habermas și Joseph Ratzinger. Plecând de la o interogație pe care Ernst-Wolfgang Böckenforde a formulat-o la mijlocul anilor '60 – *dacă se alimentează statul liberal, secularizat,*

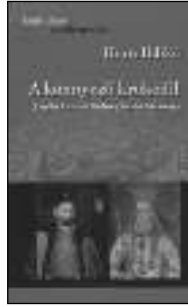
din presupuziții normative pe care nu le poate garanta el însuși? –, cei doi participanți la dezbateri au propus soluții la dificila provocare dacă statele democratice se pot susține prin resurse pe care le pot ele însele produce sau au nevoie și de resurse de natură culturală și, implicit, religioasă. Considerată mai degrabă *neasteptată*, dezbateri se va dovedi a fi una a similitudinilor și convergențelor asupra unor problematici precum relația dintre religie și filosofie, criza societății europene, emergența societății postseculare. Alte puncte-cheie ale dezbaterii Habermas-Ratzinger s-au concentrat pe felul în care ar trebui să interacționeze cetățenii religioși și cei nonreligioși, pe găsirea unor răspunsuri viabile la întrebarea dacă legea oferă toți indicatorii necesari pentru viața în interiorul unei comunități și încercarea de a determina dacă o societate seculară poate să stabilească obligații mutuale și diferite tipuri de solidaritate între cetățeni. Susținând că statul liberal ar trebui să „adopte un comportament de păstrare a tuturor surselor culturale din care se alimentează conștiința normelor și solidaritatea cetățenilor“, Habermas pledează în favoarea ideii că democrațiile liberale trebuie să lase un spațiu larg pentru exprimarea religioasă și pentru formele religioase ale vieții, pentru că acest proces poate duce spre o înțelegere mutuală între religioși și non-religioși, iar atât timp cât secularizarea societății este văzută ca un „proces de învățare complementar, ambele părți pot lua în serios aportul lor la temele controversate ale spațiului public“. Avertizând asupra „patologiilor rațiunii“ și „patologiilor credinței“, a nevoii de ancorare a religiei în rațiune pentru a preveni decăderea în fundamentalism, la fel cum, pe de altă parte, societatea seculară are nevoie de religie, ca un complement în rezolvarea crizelor ce pot apărea, ambii participanți au susținut că *filosofia și religia trebuie să învețe din argumentele și experiența fiecăreia*, accentuând importanța unei conexiuni între credință (*Glauben*) și cunoaștere (*Wissen*). Această idee a fost dezvoltată de Joseph Ratzinger în discursul papal de la Universitatea din Regensburg (2006), în care reiterează exigența impusă religiei de a îmbrățișa Logosul, fiindcă „a acționa fără rațiune este împotriva voinței lui Dumnezeu“, la fel cum „violența este incompatibilă cu natura lui Dumnezeu“. Rațiunea este intrinsecă naturii lui Dumnezeu și a omului, Ratzinger făcând trimitere la Evanghelia după Ioan (1:1): „La început era Cuvântul și Cuvântul era cu Dumnezeu, și Cuvântul era Dumnezeu“. Dumnezeu este Logos și această dinamică este parte a fundamentului civilizației vestice.

*Scrieri alese* se încheie cu o Postfață, semnată de Andrei Marga, structurată în patru părți ample: „Metodologia lui J. Ratzinger“, „O nouă abordare“, „Europa lui J. Ratzinger“ și „Premisele unei dezbateri epocale: Habermas-Ratzinger“. Numitorul comun al acestora este convingerea autorului că în opera teologico-filosofică a lui J. Ratzinger, Benedict al XVI-lea, avem una dintre „expresiile majore ale cugetării din epoca noastră“. Postfața captivează prin felul în care reușește să ajungă la „persoana efectivă și felul propriu de a considera lumea“, lăsând, pe alocuri, să se întrevadă, dincolo de preocuparea autorului pentru reflecțiile operei papei Benedict al XVI-lea, fascinația descoperirii și adâncă admirație pentru *Omul* Joseph Ratzinger.

## Despre nefericirile unei regine

Lukács József

ÎN POVEȘTILE populare deseori apare figura celui mai mic fiu care pleacă în lume, unde, datorită iscusinței sale, reușește să treacă de tot feluri de greutăți, pericole și încercări, în final câștigă mâna prințesei și jumătate din regat, iar după moartea bătrânului rege, și cealaltă jumătate, și amândoi trăiesc liniștiți până la adânci bătrâneți.



Iată că istoria ne oferă exemple de viață care par să fie adevărate modele pentru poveștile populare. Dacă ar trebui prezentat schematic subiectul cărții doamnei Ildikó Horn, *A kőnyvező krokodil: Jagello Anna és Báthory István házassága* [Crocodilul înlăcrimat: Căsnicia Anei de Jagiełło și a lui Ștefan Báthory] (Budapest: L'Harmattan, 2007), acesta ar suna exact ca și povestea populară amintită mai înainte. Intrând însă în detalii, vom ajunge la acele nuanțe care fac diferența dintre poveste și viața reală.

Ildikó Horn este istoric, șeful Catedrei de istoria modernă a Universității de Științe „Eötvös Lóránd“ de la Budapesta, autoarea a numeroase studii excepționale despre istoria Europei Centrale. Cartea de față privește deopotrivă istoria Transilvaniei, Poloniei și Ungariei. Este un studiu meticolos construit, care pornește de la identificarea personajelor și evenimentelor istorice care au stăpânit destinele protagoniștilor principali ai cărții și cuprinde de asemenea acele nuanțe din planurile secunde și mai obscure care au influențat până la urma istoria.

Căsătoria în sine dintre Ana de Jagiełło și Ștefan Báthory. A fost foarte importantă pentru istoria Europei Centrale: prin ea, principele Transilvaniei, care nu a fost de viță regală, a ajuns pe tronul Poloniei, unul dintre cele mai întinse regate din Europa secolului al XVI-lea și – datorită calităților sale de conducător – a devenit unul dintre cei mai importanți suverani ai acestei țări.

Primul capitol este dedicat vieții lui Ștefan Báthory (1533-1586). Povestea lui pare să fie cea a fiului celui mic din basme: născut, din întâmplare, într-o casă de țaran, ca al optulea fiu al ramurii din Șimleul Silvaniei a familiei, la vârsta de zece ani a fost trimis la curtea arhiepiscopului de Strigoni, mai apoi a fost paj în curtea Vienei a regelui Ferdinand I, unde, la vârsta de șaptesprezece ani, s-a alăturat alaiului regal care a însoțit-o în Italia pe Ecaterina, fiica regelui, măritată cu ducele de Mantua, Francesco Gonzaga. Atunci a avut ocazia să viziteze Veneția și Padova. La vârsta de douăzeci de ani s-a întors pe moșiile familiei și, împreună cu frații lui, a devenit omul de încredere al principelui Transilvaniei, Ioan Sigismund. Din palmaresul lui se poate aminti cucerirea Sătmăruului și a zonei miniere Baia Mare pentru principele Transilvaniei; a devenit căpitanul Oradei, cea mai importantă cetate a Transilvaniei, și, din anul 1563, consilierul principelui. În anturajul principelui a intrat în concurență cu un alt dregător, Gáspár Békes, iar uneltirile acestuia au făcut să fie întemnițat timp de doi ani, la Viena. După eliberare, s-a retras

pe moșiile sale, de unde, datorită relațiilor politice și de rudenie pe care le-a avut cu majoritatea personalităților influente din principat, a reușit deseori să-și impună punctul de vedere; mai mult, după moartea principelui Ioan Sigismund a izbutit să convingă stările din Transilvania să-l aleagă principe.

În biografia lui Ștefan Báthory, un subiect aparte constituie seria ghicitorilor care încercau să caute răspuns la întrebarea oare de ce nu s-a însurat până la vârsta de 43 de ani. Deși există povești despre iubiri secrete, nefericite sau chiar tragice care l-ar fi reținut de la căsătorie, un răspuns credibil la această problemă ar putea să fie faptul că el a socotit mariajul un instrument în atingerea unor obiective. Iar cariera sa din a doua parte a vieții a fost asigurată chiar de căsătoria „politică“ prin care a ajuns rege al Poloniei.

Prințesa Ana de Jagiełło (1523-1596) este cea de-a doua protagonistă a cărții. Născută ca al patrulea copil (dintre cei șase) al regelui Sigismund I Jagiełło și al reginei Bona Sforza, după moartea în anul 1572 a fratelui său, Sigismund II August, a rămas singurul descendent al dinastiei regale a Poloniei. Fără să fie deosebit de deșteaptă și nefiind nici o frumusețe ieșită din comun, prințesa din această poveste nu a reușit să se mărite, deși a avut mai mult de o duzină de pretendenți.

Stările din Polonia – care era o „republică“ a nobilimii –, căutând un nou rege, au formulat câteva caracteristici pe care trebuia să le aibă aspirantul la tron: să fie dintr-o familie distinsă, să fie legat prin rudenie de dinastia Jagiełło sau să fie de acord să se căsătorească cu ultima descendentă a acestei familii, să nu genereze beligeranță cu vecinii, în special cu Imperiul Otoman, să aibă experiență militară, pentru a putea opri expansiunea Rusiei, să aibă o avere consistentă în afara Poloniei, să locuiască permanent în Polonia, să respecte legile țării și libertățile nobilimii polone, să nu dorească să devină un rege autoritar, altfel spus, să fie domnitor, dar să nu guverneze. Două criterii au rămas nedefinite: stările nu s-au înțeles asupra naționalității și confesiunii viitorului rege. Se poate spune că pe vremea aceea Polonia era un stat multiconfesional; pe lângă catolici, care aveau în mâini toată puterea politică, existau numeroși ortodocși și protestanți.

Pretendenții la tronul Poloniei și, implicit, la mâna prințesei Ana de Jagiełło au fost numeroși și merită să fie amintiți, pentru a ilustra cu cine trebuia să intre în competiție Ștefan Báthory. În primul rând, arhiducele Ernest de Habsburg, fiul împăratului Maximilian, și Henric de Valois, fiul regelui Franței. Pe lângă aceștia, au mai intrat în competiție regele Suediei, ducele de Braunschweig și chiar Ivan al IV-lea, țarul Rusiei. În acest context, Ana a devenit personajul-cheie al întrecerii: dorința ei putea să încline balanța în favoarea oricărui pretendent. Iar alegerea Anei – se pare că datorată ambasadorului Franței – a fost Henric, pe care stările polone l-au și ales rege în 11 mai 1573. Tânărul rege, care avea jumătatea anilor miresei sale, nu s-a simțit bine în regatul său și, după ce fratele său, Carol al IX-lea, regele Franței, a murit, pur și simplu a fugit din castelul regal din Cracovia și s-a dus acasă în Franța să-și

→

→

ocupe tronul moștenit. Prin fuga sa, tronul Poloniei a devenit din nou vacant, deoarece regele trebuia să locuiască în țară.

În noua competiție pentru tronul Poloniei au intrat de această dată arhiducele Austriei, Ferdinand al II-lea de Habsburg, însuși împăratul Maximilian al II-lea, Alfonso d'Este, ducele Ferrarei, magnatul ceh Wilhelm von Rosenberg, alături de vechii competitori, regele Suediei și țarul Rusiei. În primăvara anului 1575, în rândul pretendenților a apărut pentru prima dată numele principelui Transilvaniei, Ștefan Báthory.

Alegerea lui Ștefan Báthory ca rege al Poloniei s-a datorat unei serii de coincidențe care l-au favorizat. El a intrat în rândul competitorilor practic în ultimul moment și astfel în campania sa de convingere a nobilimii a cheltuit mai puțin, dar mai aproape de momentul votului; în iulie 1575, a câștigat bătălia de la Sânpaul împotriva aspirantului la tronul Transilvaniei, Gáspár Békes, sprijinit de rivalul său, împăratul Maximilian. Alegerea sa a fost influențată și de atacul masiv al tătarilor în părțile estice ale Poloniei, chiar înainte de întrunirea dietei care alegea regele, și, nu în ultimul rând, de faptul că Ștefan Báthory era sprijinit de Înalta Poartă.

După un proces electoral de câteva săptămâni, în cursul căruia se părea că șansele lui Báthory sunt practic inexistente, a izbucnit un război între fracțiunile nobilimii poloneze: o fracțiune l-a ales și l-a proclamat rege pe împăratul Maximilian; cealaltă fracțiune, mai numeroasă, a reformulat caracteristicile viitorului monarh: trebuie să fie în relații bune cu sultanul, să nu fie aliat cu împăratul Maximilian; mai mult, dacă va fi nevoie, să fie capabil să lupte împotriva acestuia; și să fie un conducător de oști experimentat. Numai un singur pretendent a îndeplinit aceste condiții: Ștefan Báthory.

Partida națională a dietei, care dorea alegerea unui polonez pe tronul țării, a sprijinit încoronarea ultimului descendent al dinastiei autohtone, pe Ana de Jagiełło. Până la urmă fracțiunile au încheiat un compromis care suna astfel: vor fi aleși ca regi ai Poloniei amândoi, și Ștefan Báthory, și Ana de Jagiełło, cei doi se vor căsători și vor domni împreună.

Prima întâlnire dintre cei doi a avut loc în a doua zi de Paște a anului 1576. Ana avea atunci 53, iar Ștefan Báthory 43 de ani.

Încoronarea lor a avut loc în data de 1 mai 1576. La ceremonie, amândoi s-au prezentat mânoși: Ana din cauză că stările poloneze au forțat-o să renunțe în scris la toate bunurile sale moștenite de la tatăl său, iar Ștefan Báthory era nemulțumit că o parte din clerul și nobilimea poloneză nu s-a prezentat la încoronare. În dimineața următoare, Ștefan Báthory i-a dăruit Anei bijuterii. Prin acest act, viața lor comună a luat sfârșit.

În lunile următoare, cei doi soți s-au întâlnit doar de câteva ori, întotdeauna în public. Au existat cazuri când Ana a încercat să se apropie de soțul său, de câteva ori s-a dus și l-a așteptat timp de câteva ore în dormitorul lui, dar Ștefan Báthory a ocolit-o de fiecare dată. În lunile și anii următori, perechea s-a distanțat și mai mult, Báthory având grijă să-și stabilească reședința în palate și castele unde știa că soția sa nu va păși. În consecință, în jurul celor doi soți s-au format două curți regale.

În anii următori, regina Ana și-a trăit viața într-o profundă decepție: nu i s-a îndeplinit niciun vis, nici cel legat de căsătorie, nici cel legat de domnie. În războiul celor doi, ea putea să piardă totul: dacă divorțau, ea nu rămânea practic cu nimic, în schimb Ștefan Báthory rămânea rege și putea compensa eșecul din viața privată cu succesele obținute în politică și pe câmpurile de luptă. Cu timpul, ea a început să sprijine cercurile potrivnice soțului și în curând au început să se audă șoapte despre cunoștințele ei despre otrăvuri, învățate de la mama ei, prințesa milaneză Bona Sforza, bârfe care l-au ținut și mai departe pe soțul ei.

Mariajul lor chinuit a continuat până la Crăciunul anului 1586, când Ștefan Báthory a murit. Prin moartea soțului, Ana de Jagiełło a primit un alt rol, cel de văduvă îndoliată, pe care l-a jucat încă un deceniu, până la moarte.

La sfârșitul cărții este lămurită expresia „crocodilul înlăcrimat“ din titlul volumului, expresie asociată în general cu plânsul prefăcut. Această asociere își are originea în legenda care susține că crocodilii imită uneori plânsul de copii ca să ademenească oamenii, iar în timp ce mușcă din carnea victimelor varsă lacrimi prefăcute. Se pare că Plinius a fost primul care a amintit faptul că fiorele reptile cresc până la sfârșitul vieții lor. Pornind de la această constatare, crocodilul a fost asociat și cu durerea care nu numai că nu dispăre, ci dimpotrivă, cu trecerea timpului devine mai acută, mai chinuitoare.

Simbolul crocodilului înlăcrimat a fost legat de regina Poloniei, Ana de Jagiełło. Într-o culegere de simboluri care a apărut curând după trecerea ei la cele veșnice s-a afirmat că regina, în inima căreia nefericirea nu a conținut niciodată, l-a sfâșiat pe acel om care s-a prefăcut că o iubește.

## Despre limitele gândirii

Iulia Székely

**D**INCOLO DE FIINȚĂ: Neoplatonismul și aporiile originii inefabile, lucrarea Marilenei Vlad, publicată recent, în 2011, la Editura Zeta Books din București, este o analiză a conceptului transcendenței în gândirea filosofică neoplatonică. Marilena Vlad e o tânără autoritate în cercetarea acestei tradiții: a tradus din greacă tratatul lui Damascius, *Despre primele principii: aporii și soluții*, în 2006, și a colaborat la traducerea colectivă a *Enneade*-lor lui Plotin.

Cartea pornește de la teza că fenomenul neoplatonician, care dorește ierarhizarea lumii căutând principiul lumii inteligibile, poate fi înțeles în ansamblul său doar prin prisma observării evoluției sale, pornind de la identificarea surselor originare ale acestuia și refăcând traseul modului de a gândi principiul de dincolo de ființă, începând cu Plotin și sfârșind cu Damascius. Prima parte a cărții prezintă doctrina lui Plotin și schimbarea paradigmei de gândire pe care acesta o instituie, revendicându-se totuși de la tradiția platoniană, însă depășind-o, în

sensul în care filosoful caută principiul unuia, „de negândit“ chiar și pentru Intelectul divin. Urmează apoi constituirea tradiției neoplatonice, prin contribuțiile lui Porfir, Iamblichos și Proclus, care dezvoltă tema principiului indicibil și diferențiază aspectul transcendent de cel causal. A treia parte prezintă desprinderea de tradiția anterioară, realizată prin Damascius; acesta, fără să-și nege fundamentul doctrinar al asumării unui principiu indicibil, causal și transcendent față de realitatea ființei și fără a schimba paradigma gândirii, modifică totuși perspectiva din care propune gândirea principiului – raportarea la sufletul uman și la gândirea discursivă obișnuită, în locul intelctului divin, cum era la Plotin. Damascius chestionează validitatea unui principiu absolut pornind de la premisa imposibilității de a-l gândi și concluzionând cu necesitatea sa. Abia el răstoarnă tiparul gândirii, postulată la începutul neoplatonismului, deducând principiul inefabil care este superior unuia indicibil, încălcând astfel și interdicția plotiniană.

Ca metodologie, autoarea utilizează trei tipuri de analiză în demersul său rațional: *analiza istorică* pune în lumină sursa doctrinară din care se conturează neoplatonismul, *analiza comparativă* urmărește maniera gândirii filosofilor, pentru a observa diferențele de nuanță în abordările lor discursive, iar *analiza filologică* a textelor originale din limba greacă asigură acuratețea conceptuală și permite diferențieri fine în nuanțarea semnificațiilor conceptelor. Investigația problematicilor filosofice decurge gradat, prin raționamente transparente de tip întrebare-răspuns, exemple intuitive, aparat critic consistent, împărțirea informației din text pe secvențe relativ scurte, organizate coerent și tematic. Pe tot parcursul cărții se observă o grijă aparte față de aparatul conceptual, specialiștii și cititorii avizați putând să consulte în anumite cazuri varianta noțiunii din limba greacă.

Nu în ultimul rând, demersul întreprins în această complexă cercetare are în vedere accentuarea paradoxurilor manifestate de o preferință orientată înspre o gândire „în travaliu“ care înaintează în vid, aceasta fiind o particularitate specifică și o noutate paradigmatică ce definește programul neoplatonist. În finalul cărții, autoarea conchide, referindu-se la problematica supremă a relației gândirii (ca exercițiu filosofic) cu obiectul gândirii (principiul transnoetic și transontologic) și la triplul paradox născut din aceasta, că miza neoplatoniștilor o reprezintă efortul perpetuu de a încerca să-și sporească sensibilitatea manierei de a gândi, în scopul unei gândiri ce se autodepășește și se rafinează la infinit. Paradoxul, în acest caz – instituirea unui principiu „de negândit“, înaintarea gândirii spre principiu prin tocmai suprimarea ei și neputința sugerării imposibilității de a exprima ceva despre acest principiu –, nu este totuși un eșec sau o soluție de tip sceptic, ci, conform autoarei, reprezintă un teren extrem de fertil pentru cultivarea gândirii filosofice autentice. Marilena Vlad subliniază caracterul optimist și dinamic al atitudinii neoplatoniste și faptul că problematica principiului dincolo de ființă nu este una monotonă și aridă, ci, din contră, invită permanent la reinterpretare, astfel încât metafizicile neoplatonice sunt clădiri veșnic în construcție.

# Exercițiul spiritual

Benjamin Fondane

**V**IAȚA UNUI Kant, a unui Hegel, a unui Descartes nu mă mișcă în aceeași măsură ca viața unui Socrate, a unui Pascal ori a Sfântului Ioan al Crucii – tot așa cum înfățișarea cuiva scriind așezat la o masă nu-mi stârnește aceleași simțăminte și aceleași gânduri ca un om stând în picioare, vorbind, suferind, gemând ori pur și simplu mergând. Cea mai mare parte a vieții lor, atât Kant, cât și Descartes ori Hegel au petrecut-o stând pe un scaun la masa lor de lucru – tot ce au avut mai de soi s-a scurs din ei odată cu cerneala de pe pana lor de gâscă. N-aș vrea să abuzez de efectul acesta de antiteză, dar mi-e limpede că nu cu ceea ce e mai de soi în ființa lor ne întâlnim în scrierile unui Pascal ori ale Sfântului Ioan al Crucii, nici în ale lui Socrate – care mai și descoperise mijlocul de a nu scrie defel! La unii dintre ei, faptul de a gândi are loc în clipa în care scriu; la ceilalți, scrisul nu este decât reflexul, uneori laborios, al unei prezențe – într-o asemenea măsură, încât Pascal aruncă în grabă, pe bucățele de hârtie, însemnări pe care nu apucă măcar să le așeze cap la cap și să le retopească... Iar, ca să-mi duc gândul până la capăt, dacă am unele rețineri în privința Sfântului Ioan al Crucii, ele provin tocmai din faptul că și-a ales acest mijloc de a-și „împodobi” poemele spirituale cu niște comentarii „teoretice”, că a găsit cu cale să „explice” altora ceea ce se petrece în străfundurile lui în clipa în care se ivește cântarea.

Că acești oameni au făcut tot ce le stătea în putință ca să preschimbe pământul lor roditor într-o stâncă stearpă și că, spre marea lor uimire, pe această stâncă au apucat totuși să crească niște fragede flori; că au încercat să fie cruzi și aspri, dar că, în pofida acestor strădanii, jalea din adânc a răzbătut până-n privirea lor, iată ce anume ne face să simțim atât de apropiate și de înrudite cu noi aceste ființe planetare – în timp ce, niciodată, niciunul dintre noi nu va „sparge gheața” care ne separă de un Descartes ori de un Hegel, creatori ai unei gândiri omeneste, prea omeneste. Unii se străduiesc doar pentru ei înșiși, suferă pentru ei înșiși, își caută propria mântuire – iar noi îi simțim ca fiindu-ne la îndemână, aproape de inima noastră; ceilalți sunt cu gândul mereu *la noi* – iar noi nu izbutim să-i vedem decât cu telescopul.

Rugăciune, schimnicie, post crâncen, strai zgrunțuros, cruntă singurătate plină de groază – avea, oare, nevoie de toate acestea omul care gândește ca să fie în stare să gândească? – câtă vreme e cât se poate de limpede că ajungea, pentru așa ceva, să fi citit mult și să aibă la-ndemână o călimară și o pană de gâscă. Printre aceste două soiuri de gânditori, Spinoza și-a croit o potecă pe care o străbate ca o fantomă



șovăitoare, păstrând ceva din măreția celor dintâi și ceva din înfățișarea prea de tot intrată a acestora din urmă.

Într-adevăr, ce mai pot reprezenta operele unor Pascal ori Sfântul Ioan al Crucii, dacă le comparăm cu viețile acestora? Ei ar rămâne vii chiar dacă operele lor s-ar fi spulberat fără să lase urmă. Dar Hegel! – ce s-ar face el fără operele sale? Ce-ar mai putea însemna câteva notițe aruncate de Hegel la întâmplare pe hârtie – în lipsa *sistemului* care le ridică randamentul până la atingerea culmii? Orgoliul care emană dintr-un „sistem” – v-ați gândit, oare, la el? O gândire fără urmă de umilință, fără cea mai neînsemnată clipă de uitare, fără cea mai mititică scăriță spre zeitatea necunoscută – ce fel de gândire ar mai putea ea să fie?

Te cuprinde uneori rușinea să scrii ceea ce-ți trece prin minte – deoarece nu-ți dai seama dacă într-adevăr ai apucat să gândești cu adevărat. Să fie, oare, „a scrie” totuna cu „a gândi”? Pentru că n-ai făcut nimic, anume, ca să ajungi să gândești; nici n-ai împins gândul de la spate, nici nu i-ai pus stavilă; nici n-ai avut vreo „pohtă” anume, la care să fi „pohtit”. Nu i-ai fixat, din capul locului, gândirii o țință de atins – ci doar ai desfășurat, în fața ei, o lume risipită, fără densitate. Nu te-ai secretat pe tine însuși, n-ai trăit, nu ești cineva, ci de-a dreptul nimeni – și mai și gândești! Cum ai putea ajunge, oare, să trăiești de-a valma cu propria-ți gândire, fie și doar cât durată unei

singure „clipe”! – *înainte ca ea să se fi transformat în limbaj?* – Căci ea fuge în față și de-abia, de-abia dacă mai apucăm s-o prindem de păr, pe la spate. Și doar cu-atâta rămânem: *cu spatele gândirii!* La drept vorbind, cine sunt eu? Și iată-mă punând în matca lor întrebările primordiale – și pe cele finale –, în numele unei rațiuni care apucase să existe cu mult înaintea mea și căreia mă grăbesc să mă supun. Nu știu nimic – și am răspunsuri gata făcute pentru orice. Mâinile-mi sunt goale – iar eu binecuvântez, poruncesc, condemn,ucid. N-am cuvinte la îndemână – dar cânt. Iată-mă prăvălindu-mă în străfunduri înghețate, fără măcar să mă fi cocoțat vreodată pe un ghețar.

Sunt „cel-care-nu-este” – și iau hotărâri privitoare la viața și la moartea *a ceea ce este*.

(Scris pe genunchi, stând pe scaun)

25 august 1934

Referința originalului francez:

Benjamin Fondane,

„L'exercice spirituel”,

*Les Cahiers blancs*, Bruxelles, februarie 1938.

Traducere din limba franceză de

LUIZA PALANCIUC și MIHAI ȘORA

[www.fondane.net](http://www.fondane.net)

# E. M. CIORAN

## Dialog cu ARTA LUCESCU-BOUTCHER – ianuarie 1992 –

### BENJAMIN FONDANE

#### – o prezență

**D**IIALOGUL DE față este una dintre rarele mărturii directe ale lui Cioran despre relația sa cu Fondane. Știm, din amintirile unor prieteni comuni, că Cioran a făcut demersuri pe lângă autoritățile franceze și Legația Română pentru a-i elibera, în martie 1944, pe Fondane și pe sora sa, Lina Pascal, când aceștia au fost arestați la domiciliul din strada Rollin. Mai știm, de asemenea, că Cioran a sprijinit-o pe Geneviève, soția lui Fondane, în publicarea postumă a volumului *Baudelaire et l'expérience du gouffre* [*Baudelaire și experiența abisului*, traducere, studiu, note, comentarii și anexe de Luiza Palanciuc și Mihai Șora (volum inedit în limba română)]. Cartea a apărut în 1947, la Éditions Pierre Seghers, cu o prefață de Jean Cassou. Din nota editorului, aflăm că textul lui Fondane a suferit câteva intervenții redacționale, care țineau cont de însăși dorința lui Fondane – exprimată în scrisoarea trimisă din lagărul de la Drancy către Geneviève – de a ușura, pe alocuri, unele capitole ample ori de a le concentra pe altele într-unul singur. Nu avem detalii legate de felul în care Cioran a luat parte la aceste corecturi, dacă a fost în posesia șpalturilor, dacă a venit cu sugestii ori modificări. Cert este că avusese acces la gândirea lui Fondane, că discuțiile lor trimiteau deseori la Șestov (Cioran mărturisește chiar că era unul dintre punctele lor comune și că Fondane l-a apropiat și mai mult de opera filosofului rus). Și – lucru deloc anodin – că Cioran se simte într-o empatie profundă cu modul tensionat de a fi și de a a-și articula gândirea al lui Fondane.

Fragmente din acest dialog au apărut în Buletinul Societății de Studii Benjamin Fondane (nr. 2, toamna 1994). Traducerea de față a fost făcută după versiunea integrală a dialogului, care ne-a fost comunicată de către doamna Arta Lucescu-Boutcher.

■  
LUIZA PALANCIUC & MIHAI ȘORA

*Arta Lucescu-Boutcher: Fondane se simțea profund solidar cu sora sa, Lina, – și totuși... mai oricine ar fi optat pentru propria-i viață. Cum să ne explicăm, oare, refuzul lui Fondane? La urma urmei, își lăsa soția pradă disperării...*

**E. M. Cioran:** Fondane era un om de mare altitudine. Avea în el o noblețe cu mult deasupra rânduielilor de toate zilele. Refuză s-o părăsească pe Lina și să accepte să fie eliberat doar el. Înainte de acest eveniment, își făurise o idee greșită despre situație. Credea, pesemne, că ar putea să se descurce cumva, și s-o salveze și pe Lina. Chiar și înainte de arestare, Fondane – care era un om tare chinuit – avea totuși o siguranță de sine lipsită de orice temei. Îmi spunea: „Nimeni nu mă știe, nici nu mai exist, nu mă paște niciun pericol; nimeni nu-mi mai citește cărțile...” Nu era cătuși de puțin adevărat – și îl îndemnam mereu să se ascundă, să nu mai circule atâta prin oraș fără să-și ia precauții. Locuia pe strada Rollin, care – fiind puțin mai retrasă – îi dădea impresia că era oarecum protejat. Dar Fondane nu prea stătea acasă. Se plimba cam peste tot. Prietenii voiau să-l ascundă și, câtăva vreme, a și stat la un român care avea un apartament spațios și era în bune relații cu nemții. Victoria Ocampo, mare admiratoare a lui Fondane, voise să-l ia cu ea în America. Dar strădaniile ei n-au izbutit. Mai era, apoi, și soția lui, care îl ruga mereu să se ascundă, dar fără să-l convingă...

Într-un anumit sens, s-ar putea spune că Fondane își acceptase moartea. Era un om de mare noblețe, căruia i-a fost dat să-și petreacă viața într-o epocă sinistă. A te gândi la el înseamnă să te gândești la cineva *cu adevărat nobil* – aproape că este un sentiment care implică excluderea. Dar el, în ce-l privește, era chiar *așa*: nu distins, ci nobil. E ceva mai adânc. Ai fi zis că nu era nici credincios, nici necredincios, ci și una, și alta, în același timp. Așa ceva era cu totul ieșit din comun. Detașat de religie și, concomitent, profund religios – în sensul în care o ființă religioasă se ridică mult deasupra lumii.

**A. L.-B.:** În cartea lui, *Conștiința nefericită*, Fondane afirmă: „În străfundul fiecărui filosof zace un credincios și în fiecare credincios poate fi găsit un filosof”. Ce părere aveți despre Fondane ca filosof?

**E. M. C.:** Era mai mult decât atât. Era mai profund, mai sensibil. Vreau să spun că era *dincolo* de filosofie, depășind-o. Avea o credință; dar, în același timp, era conștient că depășise aproape toate credințele celorlalți – însă fără să se împăuneze. Lăsase în urmă mizeriile omului de rând: *ca om*, era *deasupra* omului. Este și motivul pentru care, atunci când stătea de vorbă cu el, fie doar

în trecut, îți dădea impresia că te-ai apropiat de ceva important. Și totul fără cine știe ce discurs, fără nicio pretenție. În ce-l privește, îi întrecuse pe toți, până și în privința carierei, fără gesticulație de prisos, fără nicio demonstrație, fără să se mândrească, incapabil, cum era, de a fi insolent. O ființă cu totul aparte, datorită acestei noblețe ieșite din comun... Oricum, scriitorul pe care îl prețuia, ba chiar îl adora, era Lev Șestov.

**A. L.-B.:** Într-un interviu pe care i l-ați acordat lui Michaël Jacob în 1989, ați vorbit despre insuficiența filosofiei și despre faptul că Șestov refuza să fie închis într-o dogmă filosofică, depășind cu mult filosofia.

**E. M. C.:** Tocmai asta prețuia Fondane la Șestov: era o filosofie care contrazicea filosofia oficială. Așadar, o întreagă lume – nu care se gândea pe sine, ci care trecea dincolo de sine: o prezență, ceva de neuitat; exact contrarul filosofului așa cum și-l închipuie îndeobște lumea. Fondane era modest; dar îți dădea repede seama că era superior celorlalți. Într-adevăr, dacă există în viața asta ființe nobile, atunci, fără nicio îndoială, el era din categoria celor care se depășesc pe sine.

**A. L.-B.:** Fondane trebuie să se fi simțit destul de singuratic, de vreme ce – atingând un asemenea nivel – trebuia să-și fi dat seama că doar puține persoane îi puteau sta alături.

**E. M. C.:** Chiar aici vedem latura sa religioasă. Cu perfectă îndreptățire ar fi putut să fie mândru, dar nu era: știa că-i depășise pe ceilalți, și totuși nu l-a năpădit trufia. Căci, până la urmă, mai toți cei care sunt bine înzestrați de la natură suferă, din păcate, de boala trufiei; – dar el depășise, în felul lui, condiția umană. Datorită acestei detașări, a ajuns să înțeleagă rosturile lumii și nimic nu mai izbutea să-l subjuge cu adevărat. Cred că este și motivul pentru care nu s-a ferit de semenii săi. Ori de câte ori îl vedeam așa, pe stradă, având o înfățișare normală, mă întrebam: ce-i de făcut?

**A. L.-B.:** L-ați cunoscut, așadar, în timpul ocupației germane; dar când anume, în ce moment?

**E. M. C.:** Da, în răstimpul celor trei-patru ani de ocupație.

**A. L.-B.:** În casa unor prieteni l-ați întâlnit?

**E. M. C.:** Da, aveam câțiva prieteni comuni. El era destul de cunoscut. Pe aici, pe-aproape, locuia Lupasco, un filosof de origine română, care îl aprecia pe Fondane în mod deosebit. La drept vorbind, toată lumea știa despre el că era cineva...

**A. L.-B.:** Vi s-a întâmplat cumva să-i fi citit scrierile înainte de a-l fi întâlnit?

**E. M. C.:** Nu apucasem să le citesc pe ale lui, dar pe Șestov îl admiram și eu. Până la urmă, m-a făcut să-l iubesc și mai tare pe Șestov.

**A. L.-B.:** Presupun că lui Fondane îi lipsea cu desăvârșire spiritul practic. Oare nu-i trecuse deloc prin minte să se ascundă undeva?

**E. M. C.:** Era cu totul detașat...

**A. L.-B.:** Rupt de realitate?

**E. M. C.:** Nu, nu de *Realitate*, ci de treburile obișnuite, mărunte. Avea ceva cu totul special, nu semăna cu nimeni altcineva. Cât privește reacțiile obișnuite, ale vieții de fiecare zi, îi lipseau cu desăvârșire. În locul lui, oricine s-ar fi ascuns, nu?

**A. L.-B.:** Cum de nu-l împiedica soția să se expună, ori nu putea...?

**E. M. C.:** Soția lui era atât de diferită de el... Era o persoană de mare distincție, foarte cultivată; dar, în fond, erau destul de diferiți. Era mai temătoare din fire, îl sfătua să fie atent... Fondane avea o mare stimă pentru ea, căci era o femeie cu totul remarcabilă; iar Geneviève îl iubea.

**A. L.-B.:** Fiind un spirit atât de zbuciumat, s-ar putea ca Fondane să fi avut nevoie de cineva care să nu-i semene, de cineva mai liniștit decât el. Dacă Geneviève ar fi fost și ea o ființă chinată, un spirit la fel de zbuciumat, la fel de adâncit în problema existenței precum era Fondane, le-ar fi fost destul de greu să conviețuiască.

**E. M. C.:** Curioasă familie, la urma urmei! Dar el era cineva care avea influență asupra celor ce-i stăteau în preajmă.

**A. L.-B.:** Am impresia că Fondane era o persoană pasionată. Tocmai prin pasiunea de care era animat avea el darul de a-i convinge pe ceilalți, nu-i așa?

**E. M. C.:** Toți cei care l-au cunoscut l-au resimțit ca pe o *prezență*... Este greu de găsit o explicație, dar exista, în străfundul lui, ceva ce îi impresiona pe cei din jur – cu atât mai mult, cu cât își petrecea viața printre oameni foarte orgolioși, ceea ce el nu era deloc; era exact contrarul. Fondane avea o inimă plină de mândrie, însă nobilă, – un soi de mândrie metafizică.

**A. L.-B.:** Domnule Cioran, ați știut dintotdeauna că filosofia va fi cea care vă va da un sens în viață?

**E. M. C.:** Da, dar nu chiar sub această formă. Idealul meu de viață nu a fost să găsesc o slujbă pentru a supraviețui. Mi-am dorit mereu să trăiesc exact așa, ca un student. Am venit la Paris pentru a face o teză, dar fără a aspira la vreo profesie. Nu a fost totdeauna simplu, însă am luat-o ca pe un canon de sărăcie și supunere.

**A. L.-B.:** Este ceea ce v-a dat libertatea de a scrie.



• Geneviève Fondane, ultima fotografie, 1949

**E. M. C.:** Da, și e chiar ceea ce consider că este, la drept vorbind, libertatea: să nu fii nevoit să mergi la o slujbă, să ai o profesie. Motiv pentru care am și plecat din România. Am făcut tot ce mi-a stat în putință ca să rămân liber și am strălucit în supraviețuirea *făm* o profesie.

**A. L.-B.:** Dar scrisul *este* o profesie, și încă una nobilă...

**E. M. C.:** Totuși, nu poți să-ți câștigi traiul din ceea ce scrii, mai cu seamă când ești tânăr... Știți, cam așa văd eu lucrurile..., și mă gândesc mai ales la cineva care ar fi nevoit să scrie o grămadă de cărți vandabile, să devină popular. În ce mă privește, nu caut niciun fel de audiență.

**A. L.-B.:** În felul acesta, ați fost liber să vă petreceți timpul cu ceea ce era mai important pentru dumneavoastră, în vreme ce majoritatea oamenilor își irosesc viața în lucruri mai mult sau mai puțin neînsemnate.

**E. M. C.:** Tocmai aici e catastrofa! Ca să nu mai spun că o căsnicie e ceva atât de complicat, odată ce ești prins în treburi domestice...

**A. L.-B.:** Apar obligațiile...

**E. M. C.:** În cazul lui Fondane, banii nu el îi câștiga, ci soția lui. Iar soția lui era un spirit generos...; ea nu i-a făcut niciodată lui Fondane vreun reproș.

**A. L.-B.:** Fondane citea scrierile dumneavoastră, pe vremea când erați prieteni?

**E. M. C.:** Le citea, firește. Era cât se poate de draguț față de mine. Aveam chiar un punct comun: ne plăceau aceiași filosofi.

**A. L.-B.:** Era cunoscut Șestov în România?

**E. M. C.:** Avea admiratori, dar nu prea mulți.

**A. L.-B.:** În calitatea lui de discipol al lui Șestov, credeți, oare, că Fondane va fi dat curs celor propovăduite de maestrul său, care era de părere că – pentru a fi filosof și a găsi calea adevărului – „trebuia neapărat

să fi trecut printr-o nenorocire intimă”? Și nu mă refer la sfârșitul lui tragic – dar, în timpul vieții, se îndrepta el spre suferință, o căuta cu tot dinadinsul?

**E. M. C.:** Într-adevăr, nu era fericit – în înțelesul dat îndeobște acestui cuvânt; stăruia în el un soi de anxietate, de zbucium. *Nenorocire* e prea mult spus, dar anxios era. Oricum, de fericire nici vorbă nu putea fi în ce-l privește. Cu toate acestea, era prea înțelept ca să se fi lăsat pradă nefericirii.

**A. L.-B.:** Nu căuta, așadar, odihna, ci contrarul odihnei...

**E. M. C.:** Nu, nu tocmai contrarul ei, – dar era foarte sensibil la nenorocire. Nu era cătuși de puțin un om fericit. Stăruia în el o anxietate aproape fizică. Ba chiar îmi vine să cred că ideea de fericire nici nu i-ar fi fost pe plac. Fondane era, în mod evident, o natură anxioasă. Era mult prea lucid și încărcat de angoase.

**A. L.-B.:** Să fi ținut, oare, să atingă imposibilul?

**E. M. C.:** *Imposibilul* – e, poate, prea mult spus; dar – cum să zic? Pe plan filosofic, fericirea nu avea sens, în ochii lui. Era un spirit zbuciumat, aflat într-un zbucium aproape neîncetat; *zbuciumat* în sensul că nenorocirea îi stătea mereu în fața ochilor: avea o *conștiință a nenorocirii*. Despre fericire nu l-am auzit vorbind niciodată.

**A. L.-B.:** Nu se referă Fondane chiar deloc la omul primitiv ca la unul care s-a bucurat de fericire, – Raiul fiind iremediabil pierdut după întâmplarea cu pomul cunoașterii?

**E. M. C.:** Da, până și *ideea* fericirii se îndepărtase de el.

**A. L.-B.:** Ceea ce, pe mine, mă impresionează în scrierile lui Fondane este ideea că omul, chiar și după ce-a trecut prin experiența căderii, i-ar mai putea pretinde din nou lui Dumnezeu întoarcerea în Rai.

**E. M. C.:** Ar fi o cerere extremă – și irealizabilă. O speranță fără sorți de izbândă... În ce-l privește, Fondane căuta un soi de înțelepciune, iar uneori chiar te trimitea cu gândul la un înțelept, văzându-l. Cred că în străfundul lui zăcea, bine pitită, nenorocirea. În fond, el însuși era dominat de o zbatere, de o agitație lăuntrică...

**A. L.-B.:** ... de o conștiință nefericită...

**E. M. C.:** Nu poți pune laolaltă omul Fondane și ideea de fericire. E pur și simplu lipsit de sens. *Fondane și fericirea* – o absurditate în sine. Purta tragicul în el, dar acest lucru nu avea mare legătură cu nefericirea.

**A. L.-B.:** În capitolul pe care i l-ați consacrat lui Fondane – în *Exercițiul de admirație* –, scriați: „*Căutarea* era, pentru el, mai mult decât o necesitate ori o obsesie, căutarea neostoită era, pentru el, o fatalitate, *propria*-i fatalitate...” Fondane însuși afirmă, în *Baudelaire și experiența abisului*: „Descoperirea este, prin definiție, o limită”. De vreme ce nu se aștepta să dea peste răspunsuri, care putea fi atunci scopul urmărit

→



→  
în propria-i filosofie, în afară de formularea corectă a problemei? Să nu existe, oare, soluție decât pe calea metafizicii ori a misticii?

**E. M. C.:** Ceea ce ar fi putut el să îmbrățișeze – dacă i-ar fi fost dat să mai trăiască – e misticismul. Înspre el se îndrepta Fondane. Dar a trăit momente mult prea tulburi ale istoriei, dacă nu de-a dreptul oribile. A ajuns la o viziune tragică a vieții, împins chiar de mersul istoriei; în plus, mai era și deosebit de sensibil, mai cu seamă la durere. Însă, în același timp, îți lăsa impresia de a fi depășit stadiul respectiv.

**A. L.-B.:** Filosofia era un mod de a-și „ușura“ sufletul?

**E. M. C.:** Da, un soi de filosofie, un foarte important nivel al gândirii. Cred că modul acesta de a gândi era cu mult mai profund decât filosofia însăși.

**A. L.-B.:** În ce sens?

**E. M. C.:** Era deasupra angoasei filozofilor; fondul acestora era „descînc“<sup>1</sup>, *deschis* și *închis* deopotrivă. Fondane era un zbuciumat, dar nu lipsit și de un soi de înțelepciune. El și-a biruit disperarea, dar ispita acesteia l-a ros pe dinăuntru, de-a lungul întregii vieți. Și totuși, nu s-a lăsat răpus de ispita de a-și pune capăt zilelor, de care ar fi putut fi înhățat la câteva cotituri ale drumului său prin lume.

**A. L.-B.:** Cred că fiecare spirit profund trece prin această fază a ispitei.

**E. M. C.:** Așa este; după părerea mea, cineva care nu a fost niciodată ispitit de sinucidere este un simplu animal. Desigur, totul depinde de intensitatea ispitei, de tensiunea ei. În felul acesta, o ființă umană ajunge să se deosebească de animale. Cred că ispita de a comite o sinucidere rămâne oarecum subterană, pe tot timpul vieții. Dar, în general, ea apare în perioada tinereții, când nu găsești răspuns la întrebările care te chinuie – întrebări privind *tocmai* viața. În orice caz, totul depinde de intensitatea trăirii.

**A. L.-B.:** Ați afirmat, în 1978, în revista *Non Lieu*, că Fondane „se războia neîncetat cu tirania și cu nulitatea evidențelor, ahtiat cum era de contradicții și îngrozit că le-ar putea da de capăt...“ Ce înțelegeți prin „îngrozit că le-ar putea da de capăt“?

**E. M. C.:** După cum se știe, *a da de capăt* e totuna cu *a nu mai avea probleme*. Ai răspunsul în față, ca și cum ți s-ar fi servit o prăjitură. „Îngrozit că le-ai putea da de capăt“ – de vreme ce a găsi soluția e totuna cu a-i răpi vieții înfățișarea ei tragică.

**A. L.-B.:** Am putea spune, așadar, că ceea ce i-a dat un înțeles vieții lui Fondane a fost conștientizarea acestui element al tragicului?

**E. M. C.:** Da, dar aici apare riscul de a gândi că ai putea găsi un răspuns. Or, Fondane a rezistat întotdeauna acestei tentații simplificatoare. Pe el, tocmai *întrebarea* îl rodea. Nu punea mare preț pe răspuns. Ceea ce i se părea important era să nu fie închistat într-un răspuns, deci să nu ajungă la formule de genul „am găsit soluția“. Întreaga lui viziune despre lume apare sub

înfațișarea unei întrebări. Căci întrebarea constituie patima din adânc a oricărui filosof adevărat. De aici încolo..., poți să-ți și îngădui să crezi că ai găsit ceva.

**A. L.-B.:** Atât Nietzsche, cât și Kierkegaard, pe care Fondane îi citise atent, au o teorie, un fel cu totul singular de a gândi.

**E. M. C.:** Ei au fost mai *pozitivi*, dacă se poate spune astfel; nu au o viziune *tragică*, în înțelesul tare al cuvântului. Există, desigur, afinități între Fondane și acești filosofi. Însă Fondane era mai profund și, întrucâtva, mai sensibil.

**A. L.-B.:** Altfel spus: nu era vorba despre jocuri intelectuale.

**E. M. C.:** E ceea ce i s-ar potrivi lui Nietzsche. Cu toate acestea, și aici sunt niște trepte, e o măsură... Au puncte comune, de n-ar fi decât latura morbidă. Nu sunt filosofi care să declare, sus și tare, că au găsit un răspuns. Iar acest lucru este esențial. Sunt minți chinuite, indivizi care nu au găsit, în fapt, nimic, însă care n-au încetat să formuleze întrebări, și care își pun mereu problema suferinței. Aveau, fără doar și poate, trăsături comune.

**A. L.-B.:** În cartea dumneavoastră, *Exercices d'admiration*, scrieți: „Toți suntem, cu Eliade în frunte, niște credincioși deposedați, niște spirite religioase lipsite de religie“. Putem, oare, spune că Fondane, mai cu seamă datorită sensibilității sale ieșite din comun, era, într-un anume sens, un credincios?

**E. M. C.:** Da, era un credincios fără religie.

**A. L.-B.:** Poate că i-ar fi plăcut să creadă în Dumnezeu, dar i se părea că Dumnezeu abandonase ființa umană.

**E. M. C.:** Exact, asta e. Nu-și lămurise această problemă... nu-i plăceau certitudinile. Filosofi precum Nietzsche ori Kierkegaard au, cu Fondane, acest punct în comun.

**A. L.-B.:** Ne putem întreba dacă Dumnezeu există fie și „numai“ deoarece credem în existența Lui, și abia apoi să ajungem să ne întrebăm dacă Dumnezeu nu este altceva decât o nevoie resimțită de ființa umană.

**E. M. C.:** Credincioșii adevărați sunt măcar o fărâma sceptici; experiența lor este un soi de agonie – lucru pe care îl întâlnim la orice spirit profund religios. E un fel de certitudine răvășită; nu există certitudine *pură* decât în cazul fanaticilor. Adevăratul spirit religios trebuie să fie locuit și de îndoială.

**A. L.-B.:** Revelația lui Pascal nu era o certitudine?

**E. M. C.:** Era, desigur, dar, când îl cunoști îndeaproape, simți că Pascal era un angoasat... înțelegeți? Teroarea lui era mai puternică decât experiența pozitivă a revelației. Și mai simți că era un om foarte nefericit, chiar disperat uneori – este și motivul pentru care Pascal ne mai impresionează și astăzi: teroarea lui nu a dispărut niciodată cu totul. Chiar și celor care găsesc răspunsuri li se întâmplă să trăiască experiența angoasei. Același lucru se poate întâmpla cu oameni care s-au retras în mănăstiri; nu tre-

buie să credem că ei și-au găsit acolo fericirea. Sunt ființe neliniștite. Este ceva tensionat înlăuntrul lor: ei nu pot interioriza sensul fericirii, așa cum li se întâmplă oamenilor simpli.

**A. L.-B.:** Prin urmare, problema legată de Dumnezeu este una pe care o avem tot timpul vieții. Ar fi mult mai simplu să spui, din capul locului, că Dumnezeu este ceva sigur. Or, ceea ce contează este să fii, mereu și mereu, într-o căutare spirituală.

**E. M. C.:** Credința pune stăpânire pe călugăr, dar adevăratul călugăr are un suflet zbuciumat. El a găsit răspunsul, însă rămâne, mai departe, o ființă umană, o ființă care trăiește locuit de angoasă; nu complet, ci numai sub forma unor momente de angoasă, a unor clipe... Totul depinde de intensitatea trăirii, cum aminteam. Mi s-a întâmplat să am prieteni care erau călugări și cătuși de puțin blindați în certitudini.

**A. L.-B.:** De vreme ce Fondane, fidel învățării maestrului său Șestov, dădea la o parte logica, angajat cum era pe alte căi decât aceea a rațiunii – unde, oare, îl putea duce o asemenea filosofie? Mai era, în zbaterea lui Fondane, și altceva decât pura disperare?

**E. M. C.:** Dar tocmai calea spre credință este cea mai interesantă. Fondane era un spirit zbuciumat care, uneori, ajungea să creadă că gata!, a găsit, când, de fapt, nu izbutise să găsească ce căuta. Zbuciumul lui era mai însemnat decât rezultatul. Se afla în căutarea religiosului, iar ceea ce era pasionant era tocmai căutarea însăși, zbuciumul, nu triumful.

**A. L.-B.:** Ce sens avea existența pentru Benjamin Fondane? Sau, altfel spus: avea existența vreun sens pentru el?

**E. M. C.:** Nu cred că putem răspunde simplu, prin *da* sau *nu*, pentru că ceea ce conta, pentru el, era această zbatere: *în sine*. Nu există un răspuns, există doar căutarea unui răspuns. Înțelegeți? – pentru Fondane, sensul existenței era dat de însuși zbuciumul său.

**A. L.-B.:** În interviul acordat lui Michaël Jacob în 1989, ați afirmat că Șestov era singurul filosof care vă fusese de folos în confruntarea cu încercările vieții.

**E. M. C.:** Da, pentru că Șestov e un gânditor care-ți stă alături. Ai cu el o relație profundă, pe care n-o poți nicicum avea cu ceilalți. Ei, da; era un spirit cu adevărat profund.

**A. L.-B.:** Ce părere aveți despre filosofia lui Fondane? Ar putea și ea să-i fie de folos omului?

**E. M. C.:** Da, în măsura în care omul acesta e zbuciumat. Drama psihologică e de mare importanță; când începeai o convorbire cu Fondane, chiar dacă nu erai de acord cu el, ajungeai, până la urmă, să intri și tu printre cei zbuciumați. El era dintre oamenii cărora le puteai destăinui ce-ți stă pe inimă, dacă avuseși parte de crize asemănătoare celor prin care trecea el. Să-i fii lui Fondane *rudă-întru-zbucium*, nu este puțin lucru. Un asemenea grad de intimitate cu o ființă tragică este de o însemnă-

tate capitală. Nu-i ești discipol, dar aparții aceleiași familii de spirite. E foarte important, deoarece ai sentimentul de a fi descoperit ceva, da... Nu se întâmplă chiar atât de frecvent de-a lungul vieții.

**A. L.-B.:** Nietzsche avea o pasiune pentru omul superior; nu oricine poate aprecia dorința desăvârșirii omenesci...

**E. M. C.:** Nietzsche a avut o mulțime de discipoli tocmai pentru că încarna această latură pozitivă a omenescului. În orice caz, poate fi de folos. Vreau să spun: poate avea o influență pozitivă. E un risc al teoriei, care apare odată cu acest om ieșit din comun.

**A. L.-B.:** Omul se poate simți în stare să facă orice *făm* sprijinul lui Dumnezeu.

**E. M. C.:** Nietzsche plasează ființa umană în rolul lui Dumnezeu. Cu toate acestea, credința există în continuare, în mod inevitabil, chiar și pentru Nietzsche... Fără acest fundal religios, nu ar fi putut influența atâtea persoane. Or, el i-a pus pe Dumnezeu și pe om față în față. O bună găselniță. Și i-a dat omului înălțime. Așa încât, modul acesta de a gândi nu avea cum să nu rezeze religia altcumva. Acesta este aspectul pozitiv la care mă refeream; dar există, la el, și o latură morbidă.

**A. L.-B.:** În ce mă privește, îl prefer pe Kierkegaard. Mă simt foarte aproape de filosofia lui.

**E. M. C.:** *Stilul* este cel care diferă la Kierkegaard.

**A. L.-B.:** În prefața cărții sale *Conștiința nefericită*, Fondane susține că filosofia este „actul însuși prin care existentul își afirmă existența, actul însuși al ființei vii, căutând înlăuntrul și în afara ei, împreună cu ori în pofida evidențelor, înseși posibilitățile faptului de a trăi“. Ce credeți despre modul acesta de a concepe filosofia? Pot fi, oare, depășite, pe o asemenea cale, inadvertențele filosofiei?

**E. M. C.:** Este una dintre căi. Știți, filosofia nu înseamnă religie, filosofia nu trebuie neapărat să ofere răspunsuri. Ea deschide câteva drumuri, poate da sugestii... Doar un fel de a spune: aici se află câteva răspunsuri posibile. Dar nu există totuși certitudini.

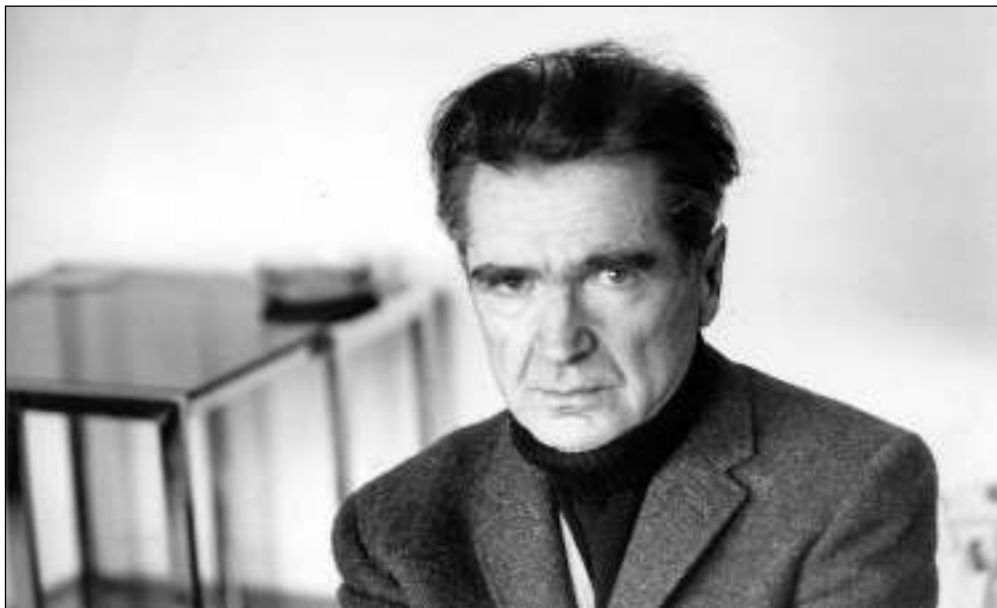
**A. L.-B.:** Fondane era un filosof existențial; desigur, nu era vorba de un existențialism asemănător celui al lui Sartre ori al lui Camus, ci mai degrabă de o gândire orientată spre Biblie și spre tainele vieții.

**E. M. C.:** Fondane îi depășea pe amândoi. Era sincer. Sartre și Camus erau la înălțime, desigur; dar convingători nu erau. Le lipsea adâncimea sensibilității. Domnea, în scrierile lor, un ton cam prea... parizian. Erau spirite cu totul diferite. Asta trebuie reținut.

**A. L.-B.:** S-ar putea spune că spiritul slav este mai mobil decât cel francez?

**E. M. C.:** Da, dar mai puțin simplist decât atât. Este ceva diferit. Sartre și Camus erau minți strălucite, dar foarte pariziene.

**A. L.-B.:** În interviul dumneavoastră cu Michaël Jacob (la Radiodifuziunea elve-



• Cioran. Foto: Sophie Bassouls

țiană), ați vorbit despre scriitorii ruși, precum Dostoievski, care se dăruiesc cu totul.

**E. M. C.:** În asemenea cazuri, avem de-a face cu minți cu totul deosebite, foarte profunde. Capodoperele lor nu pot fi uitate, te marchează pentru tot restul vieții. În vreme ce, în cazul acestor mari scriitori existențialiști francezi, te întâlnești cu partea lor scilpitoare, dar nu sunt decât niște intelectuali care au ratat o anumită adâncime.

**A. L.-B.:** Tot în prefața cărții *Conștiința nefericită*, Fondane scrie: „Chiar dacă, pentru asta, ar fi nevoie să facem fărăme cunoașterea (după ce o vom fi depășit), – tot existența [noastră] trebuie salvată...“ În ce mă privește, stau să mă întreb: ce anume ar trebui să facem ca să depășim cunoașterea?

**E. M. C.:** Ideea însăși de a putea depăși cunoașterea nu e de lepădat. Ceea ce contează este fără îndoială să ai o asemenea idee. Mi se pare un aspect interesant în filosofia lui Fondane.

**A. L.-B.:** Întotdeauna m-am întreb: ar trebui, oare, să ne întoarcem la instinctele omului primitiv ori să pătrundem în tainele Bibliei? Ne putem descotorosi de conceptul „evidenței“ – pe care atât Șestov, cât și Fondane îl detestau?

**E. M. C.:** Nu există răspuns la așa ceva. Este o aventură personală. Fiecare om este marcat, este destinat propriului drum. Depinde doar de noi, și întotdeauna...; dacă nu ai chemare, e inutilă... Pentru multe persoane, a fi filosof nu înseamnă absolut nimic. Trebuie să-ți urmezi drumul; *acest* lucru este esențial; restul nu are nicio relevanță.

**A. L.-B.:** Fondane ne explică motivul pentru care omul este chinat de „conștiința nefericită“: „Dacă omenirea ar disprețui inteligența și cu bună știință s-ar agăța de eroare și de absurditate, n-ar mai fi loc pentru «suferință», «criză» ori «haos» în lumea asta...“ Omul „va fi fiind el, poate, un biet animal, după câte ne spune inteligența, dar sigur este că [dacă așa ar sta lucrurile] n-ar mai avea de-a face cu o «conștiință nefericită»“. Însă, după cum tocmai am văzut, s-ar părea că nu chiar toți oamenii au o *conștiință nefericită*. Doar sufletele sensibile au de suferit de pe urma ei, nu neapărat orice om inteligent, nu-i așa?

**E. M. C.:** Sigur că da; numai că omul care are un suflet sensibil nu se poate să nu fie și inteligent.

**A. L.-B.:** Dar există și ființe inteligente care nu sunt sensibile, nu credeți?

**E. M. C.:** Poate, dar mă refer la ceea ce numim *destin*; nu știi niciodată cine sunt cei privilegiați.

**A. L.-B.:** Fondane afirmă că – dacă am putea accepta absurditatea vieții – n-am mai trece prin stări de criză, am evita suferința. Dar cum, oare, să poți accepta absurditatea vieții? De-a lungul întregii sale existențe, omul nu izbuteste să-i afle rostul, să găsească rațiunea de a fi.

**E. M. C.:** Da, dar viața tocmai asta este...

**A. L.-B.:** Dumneavoastră măcar v-ați găsit echilibrul scriind filosofie.

**E. M. C.:** Dar eu n-am căutat niciun echilibru. Așa s-au brodit lucrurile... N-am umblat după vreo soluție. Fiecare are felul său personal de a se manifesta în exterior. Uneori scrii și ca să te descotorosești de ceva; seamănă cu o obsesie... Nu scapi chiar pe de-a-ntregul, dar – măcar în parte – da... Cam aceasta ar fi latura pozitivă a scrisului. Nu ajungi chiar să rezolvi problemele, dar, cel puțin, te ușurezi, cât de cât, de ele. Soluții de-a gata nu există. Să rămânem, prin urmare, mai mult sau mai puțin sceptici. ■

## Notă

1. În limba franceză, „ouvermé“ – cuvânt pe care Cioran îl formează plecând de la „ouvert“ și „fermé“ (n. tr.).

Referința originalului francez:  
*Fondane au-delà de la philosophie: Entretien avec E. M. Cioran*, propos recueillis par Arta Lucescu-Boutcher, *Bulletin de la Société d'Études Benjamin Fondane*, nr. 2, automne 1994, p. 12-18.

*Mulțumiri:*  
Doamnei Monique Jutrin, Președinta Societății de Studii „Benjamin Fondane“, Doamnei Arta Lucescu-Boutcher, pentru generosul acord dat publicării acestei traduceri.

Prezentare și traducere  
din limba franceză de  
LUIZA PALANCIUC și MIHAI ȘORA

# micro



# lecturi

## Șapte ani de cărți la televizor

Ion Bogdan Lefter

**P**E 8 martie 2011 s-au împlinit șapte ani de când prezint cărți la televizor, pe canalul TVR Cultural.

În trei etape, în trei formule diferite: mai întâi ca tabletă cotidiană, de luni pînă vineri, cu trei-patru difuzări pe zi, sub titlul generic *Cartea*, timp de doi ani și un pic (530 de episoade, între 8 martie 2004 și 17 martie 2006); apoi, timp de nouă luni, ca emisiune săptămînală, combinație de discuție cu invitați (scriitori, editori...) și semnalară rapidă de titluri nou-apărute (40 de ediții, între 23 martie și 21 decembrie 2006); apoi ca rubrică intitulată *Carte.ro*, în cadrul magazinului cultural săptămînal *Art@.ro*, în continuare pe rol (109 episoade începînd din 21 aprilie 2007, cu unele perioade acoperite prin reluări, în special de-a lungul verilor de după 2006; în 2004-2005 filmasem fără pauze, în toate anotimpurile). În total – 679 de ediții, în care am prezentat mii de cărți. Exact cîte nu știu, pot face doar estimări: în prima etapă, a tabletelor cotidiene, trebuie să fi fost peste 2.000 (păstrez inventarul, doar că... n-am stat niciodată să fac numărătoarea titlurilor!); în formula de „talk-show” a emisiunii, adăugam la final un teanc mai înalt de noutăți de librărie, în jur de zece, să zicem (nu mi le-am mai notat în computer...), deci trebuie să fi bifat vreo 4-500; iar la *Carte.ro* merg pe o medie săptămînală cam de minimum cinci titluri, ceea ce înseamnă că s-au mai adăugat alte circa 500.

Vasăzică, s-au scurs „șapte ani cu cărți de-acasă” (!), selectate – adică – din mor-manele care ne-au sufocat spațiul domestic și cărate dus-întors spre și dinspre locurile de filmare. Despre proiectul pe care l-am gîndit și pe care continui să-l urmez am mai vorbit de cîteva ori. Nu-i mai reiau aici datele de conținut: motivații, ținte, strategii. E destul să repet că nu fac „cronică literară la televizor”, ci o panoramă a pieței de carte ca sistem, ca vast cîmp cultural, cu metabolismul lui extraordinar de dinamic. În schimb, la mica „aniversare” de șapte ani a emisiunii, iată un inventar anecdotic, de momente, persoane, spații în care am filmat. „Stop-cadre” din *Cartea/Carte.ro*:

• În „genericul” de start – lista de nume pe care se cuvinte s-o reiau de fiecare dată: Daniela Zeca (directoarea TVR Cultural, care mi-a propus emisiunea), Aurel Badea (regizorul care a imaginat primele două formule de „mizanscenă”/„mizanecran”!), Ioana Mihai și Adriana Ene (producătoare-

rele care m-au asistat vreo cinci ani, dacă estimez corect: o vreme împreună, apoi doar Ioana, apoi doar Adriana, cînd Ioana a născut un băiețel), Ileana Ploscaru-Panait (pictoriță și producătoare cu care lucrez – deci – de vreo doi ani; sau de mai mult?!...), Ruxandra Țuchel (producătoarea generală a *Artei.ro*), Constantin Iane, Cristian Popescu, Viorel Sergovici & comp. (operatori, ei și destui alții), Dan Cira & comp. (sunetiști, asistenți de imagine și „lumi-niști” etc.), Ela Ștefănescu (monteză) și încă destui colegi cărora nu le-am reținut numele.

• Alte personaje din povești: bunele doamne de la contabilitate și de la cele două casierii, la poarta din strada Ermil Pangratti și la parterul blocului-turn al TVR; apoi doamnele de la bibliotecă, unde redactorii se documentează pentru emisiuni, drept care ele m-au rugat să le aduc anumite cărți ale mele „foarte cerute”; și... cerberii de la poartă, care s-au învățat de mult cu mine și-mi fac semn să intru cu mașina în curte fără să mă mai caute în lista cu numere de înmatriculare admise în incintă.

• „Personaje” aparte, despre care am și publicat „tablete” dedicate: tînărul Marin Crețu de la atelierele de decoruri (de la „butaforie”), care m-a recunoscut în timpul unei descinderi pentru o filmare, crezînd că sînt un fost profesor al lui de la un liceu din Militari, abia la a doua întîlnire lămurindu-ne că ne știm din școala generală, din comuna Berceni, unde mi-am făcut stagiul obligatoriu în învățămînt, după absolvirea facultății (în București n-am predat decît la universitate); sau artistul fotograf Aurel Baboi, care mi-a făcut cîteva portrete foarte frumoase pentru „promovarea” rubricii *Carte.ro*, adăugînd, cu o incredibilă modestie, că, dacă le folosesc în reviste, nu ține să fie menționat...

• Și continuă să-mi vină în minte alte și alte „personaje” din mica odisee a micii mele emisiuni de noutăți editoriale. De pildă angajații Librăriei Cărturești, de pe Bulevardul Magheru, unde am filmat episoadele din primii doi ani, cînd într-o cameră, cînd într-alta, cu configurații mereu noi ale cărților din fundal sau din prim-plan, deci cu un „decor” pestriț, în continuă permutare. Nu numai că ajunsesem să ne știm și să ne zîmbim prietenește, dar fetele și băieții de la recepția-casierie sau de pază în încăperile librăriei sau din cearșărie sau din administrație mă abordau din cînd în cînd, între două momente de filmare, cu întrebări despre vreun scriitor sau despre cutare apariție sau despre polemicile intelectuale la zi. Cînd mă vedeau răcit și tușind cam des, „ceainărițele” îmi aduceau din proprie inițiativă cîte o cană cu licoare fierbinte, să mă fac bine! Tot răcită, „cobză”, mi-o amintesc pe-o jună minionă, îmbrăcată într-un pulover de lînă și cu un fular înfășurat de cîteva ori în jurul gîtului, aproape fără voce. Cu doi dintre băieții „de veghe” discutam mai des: amicul cam de vîrsta mea pe care l-am regăsit mai tîrziu la Cărturești ANADOR, în complexul comercial construit pe terenul fostului garaj de taxiuri de pe strada Galați, astăzi Vasile Lascăr, aproape de capătul din șoseaua Ștefan cel Mare; și pe mai-tînărul Adrian Olaru, care a devenit apoi șeful depozitului Cărturești de pe Radu de la Afumați, în cartierul în care mi-am petrecut copilăria și adolescența, pe cînd locuiam pe o stradă... promițătoare: a Vii-

torului! Sau domnul care deschide și astăzi librăria dimineața și o încuie seara, cară lucruri de colo-colo și face curat cînd e nevoie, om foarte modest, din categoria celor „de încredere”, indispensabili în orice măreță întreprindere. Cînd aveam echipă de filmare mai devreme, ajungeam uneori înaintea lui și-l așteptam, alteori îl găseam deja înăuntru, în plină agitație gospodărească, pînă să înceapă să vină clienții. Ne vedem și astăzi, în librărie sau pe străzile din jur (eu locuind în preajmă), și ne salutăm cu simpatie, ca vechi cunoștințe.

• Detaliu: la un moment dat, după ce am terminat de prezentat un teanc de cărți, între care una a Ruxandrei Cesereanu, și s-a oprit filmarea, cine intră pe ușă?: chiar Ruxandra, care, clujeancă, venise cu treburi în București, intrase la Cărturești să vadă ce noutăți mai sînt și, din încăperea alăturată, mă auzise pronunțîndu-i numele!

• Încă un detaliu de la începuturile emisiunii: timp de cîteva luni, Ioana și Adriana mi-au adus mereu la filmare cîte o cutie cu... fard pentru machiaj! Nu putea veni doar pentru mine la librărie o „machioză” din TVR, așa că a trebuit să rezolv singur problema: luam cutiuța, mă duceam în fața oglinzii de la toaleta librăriei și, inițial complet nepriceput în materie, mă fardam fain-frumos... Pînă cînd echipa și-a dat seama că, în compoziția din cadru, cu multe cărți și cu frecvențele inserturi de coperti ale opurilor pe care le prezentam, nu era neapărat nevoie să mă machiez. N-am mai făcut-o decît în perioada emisiunilor de cîte o jumătate de oră, care, filmate într-un studio din Televiziune, sub reflectoare puternice, impuneau soluția. (Studio nou, construit în acei ani, deci pe la mijlocul deceniului 2000, numit de anagajați... „Carrefour”, căci pe dinafară arată ca o hală de centru comercial!)



• Ediții speciale *Cartea* sau *Carte.ro* am făcut de mai multe ori, cu ocazia tîrgurilor de carte. Primele două – chiar în 2004, la puține luni de la inaugurarea emisiunii: una în interiorul *Bookarest*-ului, în clădirea Teatrului Național din București, unde se ținea pe-atunci tîrgul bucureștean de carte din pragul verii, la care am invitat proprietari sau conducători de edituri mai mici, dar care jucau și unele continuă să joace roluri culturale importante (precum Vinea sau EST); a doua – cu Călin Vlasie (Paralela 45), Silviu Lupescu (Polirom) și Petru Romoșan (Compania), în studioul de atunci al TVR Cultural, pe strada Molière, cu legături în direct către reporterii aflați în tîrg, cum se fac „directurile” televizate sau radiodifuzate pentru relatarea evenimentelor importante. Nu mai țin minte dacă atunci sau mai tîrziu s-a ivit ideea de a face cîndva o emisiune mai mare despre cărți, un fel de *Apostrophe* românesc, evident că nu o „copie” a formulei faimoase a lui Bernard Pivot, ci o construcție specială, gîndită în funcție de piața editorială și de spațiul cultural de la noi. O idee rămasă în proiect,

# Poeme de



## Reportaj cu un înger

Un înger s-a autopașutat într-un lan de floarea-soarelui prin care după aterizare cu enormă dificultate își poartă aripile destul de mari încercându-și-le auriu-impresionist cu polen din nefericire mai lovindu-și-le când de o tulpină când de alta lăsând câte un smoc de puf câte-o pană pe aspre tije de răsărită – și eu prind a da stăruitor din coate printre talerele boboase ca să ajung la înger să-l ajut să iasă la marginea lanului. Și de cum ajung îi iau cu atenție aripile ridicându-i-le deasupra capului deasupra desimii de floarea-soarelui frunzoasă. Pentru ca să fiu cât mai înalt și să țin aripile cât mai sus să nu i le agăț prin talerele răsăritei prind a merge în vârful degetelor însă degetele mi se afundă în țărână și mă văd nevoit să pășesc pe întreaga talpă suferind că nu pot servi îngerul în mod ideal și gândindu-mă:

Bah! Mama lor de colegi ce mai reportaj o să-i trag eu despre mersul anevoios al îngerului prin lanul ăsta de floarea-soarelui ce bate spre coacere!

2-3.IX.1996

dezvoltată la un moment dat pe hîrtie, înaintată pentru selecțiile interne, nepusă încă în practică...

• Alte câteva emisii în direct de la *Gaudiamus*, din pavilionul central al ROMEXPO, sau filmări acolo pentru difuzări ulterioare. Un set de episoade „narative“, în explorarea târgului de carte, cu opriri la standuri și „întîlniri neașteptate“ (pregătite dinainte!) cu editori și autori; echipa în mișcare, gravitînd în jurul meu, cu două-trei camere, prinzîndu-se uneori în cadru, „metadis-cursiv“, unele pe celelalte; și inserturi cu imagini de sus, filmate cu ochi „strategic“ de Aurel Badea, perspective de ansamblu ale târgului sau focalizări asupra echipei în acțiune, cu aparate, cabluri și „undite“ pentru sunet, înnotînd prin furnicarul de oameni, în împărăția cărților...

• Multe amintiri de la episoadele filmate în „Carrefour“, mai lungi și – deci – cu mai mult timp petrecut cu invitații și cu colegii de echipă înainte, în timpul filmării și după. Scriitori și editori dezinvolti sau timizi, în bună relație cu camerele sau – dimpotrivă – inhibați de ele, unii volubili, alții laconici, laudăroși ori modești și încă în multe feluri. Cel mai memorabil ca apariție: Samuel Tastet, patronul francez al Editurii EST (titulatură din inițiale: Éditions S.T.), om de fină calitate, artist fotograf experimental, căsătorit cîndva, în anii 1990, la Paris, cu Mariana Marin, venit ulterior în România, unde a rămas și după ce mariajul se desfăcuse, dezvoltîndu-și editura în ambele țări, la proporții mai degrabă modeste,

dar cu bună vizibilitate o vreme, cu titluri alese pe sprînceană; și un expansiv, guraliv, vorbind repezit în româneasca lui stricată, cu delicios accent franțuzesc, sau presărînd direct cuvinte din limba lui maternă, spre hazul general al celor din platou, abia reținut în timpul filmării, eliberat la urmă în hohote de rîs. Nu l-am mai văzut de mult și parcă n-a mai scos cărți în ultimii cîțiva ani. Poate a plecat mai departe către Est, spre Ucraina, cum îmi spunea la sfîrșitul acelei după-amiezi în „Carrefour“-ul TVR, întristat de curba descendentă a distribuției de carte de la noi, cu vînzări tot mai scăzute; și era înainte de criza declanșată în 2008...

• Compoziția rafinată a acelor episoade, concepute tot de Aurel Badea: arhitectură supraetajată a ecranului, cu trei unghiuri de filmare, cu axe verticale la prim-planuri și orizontale la comutarea pe imaginile de ansamblu, decupate din montaj ca niște ștraifuri lungi și înguste, pe fundal auster, negru...

• Rubrica pentru *Art@.ro*, *Carte.ro*, nu mai are o regie specială. Migrăm pe unde găsește Ileana Ploscaru colțuri expresive prin clădirile Televiziunii. Unde n-am filmat?!: și în studiouri, și pe holuri sau pe culoare, pe scări, în bibliotecă, în atelierele de decoruri, în curtea interioară, peste tot. Uneori, în locuri spectaculoase de-a binelea: subsoluri ciudate sau „podul“ unui studio mare, foarte la înălțime, unde urcă pe scărițe înguste de metal manipulanții reflectoarelor, călcînd acolo sus pe scînduri

## Hamlet în culise

... dacă după moartea-ți spectaculoasă (după spectacol firește) te cam frăsuiești în culise (trei clipe în plus să zicem) în epoca muritorilor nerăbdători nu mai vezi Hamlete bisul din toată tragedia rămânînd doar jumătatea de replică: „... a nu fi!“ Așadar spre avanscenă – avante prințe!

5.VII.2005

## Aisberg

încercarea de-a asambla zbaturile conștiinței pe *Titanicul* subconștientului

6.VII.2005

rărite, printre care se vede abisul de dedesubt. Rezultate miraculoase pe ecran, mai ales atunci cînd operatorii reușesc compoziții interesante în cadru, exploatînd expresivitatea neașteptată a spațiilor „alternative“ pe care le folosim; montajul electronic făcînd întotdeauna minuni de ritm, alternînd permanent planurile, absorbînd cadrele statice într-un scenariu „mișcat“, alert, care să dea chef de... alergătură prin librării!

• Și un moment dramatic, la revederea lui Dan Cira, după ce de multă vreme nu mai lucrasem împreună. Foarte slăbit, îmi povestește despre operația grea prin care a trecut în urmă cu cîteva luni, cu lentă refacere. Iată-l revenit – totuși – la lucru, doar n-o să stea acasă! La un moment dat, în timp ce-mi vorbește, îl văd albindu-se brusc la față și alunecînd în leșin, „muindu-se“ în brațele mele. Sintem pe holul din fața biroului-dispecerat al operatorilor și sunetiștilor. Îl susțin, mă las încet cu el în jos, strig după ajutor, încerc să formez la telefonul mobil numărul de urgență 112. După secunde – sau zeci de secunde? – lungi năvălesc colegii afară din birou, e chemat doctorul de la punctul medical din Televiziune, i se dă prea-bunului domn Cira „primul ajutor“. Își revine, dar cu un aer amețit, confuz – și așa mai departe. Peste cîteva zile îl sun la telefon: e bine, a fost doar o cădere de tensiune. După un timp îl revăd la lucru, un picuț mai în putere: doar n-o să stea acasă?!

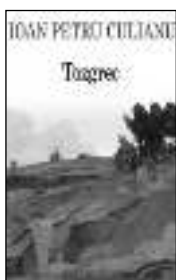
Viața, emisiunile merg înainte...



## Romancierul transversal

### Ovidiu Pecican

**N**U SUNT foarte multe romanele de sertar rămase nouă din recolta epocii hegemoniei bipolare, a împărțirii lumii în două sfere de dominație: cea capitalistă și cea comunistă. Cu atât mai rare sunt romanele românești scrise în „lumea liberă” –



de către un exilat – și rămase, din motive mai mult sau mai puțin clare, nepublicate atunci. Autorul unui asemenea roman este Ioan Petru Culianu, iar cartea despre care este vorba se numește *Tozgreac* (Iași: Ed. Polirom, 2010, 408 p.). Scrisă în 1984, ea a fost „uitată” între manuscrise și lucrări aflate în șantier, fiind socotită până astăzi neterminată. Publicarea ei recentă, în sfârșit, ridică unele semne de întrebare cu privire la poetica ce a prezidat scrierea sa. Să fie cu adevărat *Tozgreac* un roman neterminat sau suspendarea textuală a fost o strategie avută în vedere, în mod intenționat, de autor? Aderent la tot ceea ce venea dinspre cărturarul și literatul Mircea Eliade, Culianu îi scria acestuia ceva menit să pună exegețul romanului despre care vine aici vorba pe gânduri:

... ceea ce scrieți Dvs. mă interesează în primul rând *nu ca literatură*, ci ca expresie a cu totul altceva, ca un *mesaj* care, din întâmplare, este transmis în acest fel. Eu rețin că acest mesaj are, pentru cititor, un caracter *personal*: e drept că, mai demult, l-am priceput prost, dar n-am renunțat. Cred că acesta este lucrul cel mai important. (*Dialoguri întrerupte: Corespondența Mircea Eliade – Ioan Petru Culianu*, ed. de Tereza Culianu-Petrescu și Dan Petrescu, Iași: Ed. Polirom, 2004, p. 196, scrisoarea nr. 69, din 11 august 1979)

În vara lui 1979, Culianu exprima deci o poziție din care decurge cu claritate că literatura – a lui Eliade și, prin emulație, de ce nu și cea inclusă în proiectul lui personal? – o citea ca pe un „ambalaj” purtător de mesaj secret (ezoteric, drapat în veșmânt beletristic), cu adresă precisă către cititorul care este. *Tozgreac* poartă toate mărcile posibile ale unei asemenea concepții asupra inițierii și cunoașterii magice cu mijloace literare și cu adresabilitate țintită; o adresabilitate precum cea din parabola kafkiană *În fața legii*, unde la moartea celui care ezită în fața legii, paznicul încuie definitiv poarta, căci ea îi fusese destinată numai și numai celui desemnat să aștepte la infinit

pentru a intra. (Nu altfel se petrecea, desigur, în *Monstrul Colombré* al lui Dino Buzzati, unde băiețelul navigatorului, urmărit o viață de teroarea că un monstru marin îl așteaptă ca să îl piardă, află în ultima clipă de la Colombré că a ratat, prin evitare perpetuă a întâlnirii cu el, împlinirea.) După cum notează editorii corespondenței citate, romanul este „textul cel mai enigmatic, având mai multe niveluri: autobiografic, realist, ezoteric și mitologic” (*ibidem*, p. 258). Lectura invocă și dezghioacă, într-o țesătură discontinuă, dar inextricabilă, toate aceste straturi.

Desigur, propunerea hermeneutică pe care o fac aici poate fi socotită pripită, căci în schimbul de scrisori cu Eliade, Culianu nota, într-un rând: „Vara asta ... Din păcate, mi-a lipsit «inspirația» pentru a scrie literatură: am reînceput un roman amânat, dar, văzând că după două săptămâni nu reușesc să trec peste 70 de pagini, l-am lăsat baltă” (*ibidem*, p. 234, scrisoarea nr. 90, din 7 septembrie 1982). Nu este însă sigur că, în vara lui 1982, romanul la care încerca să scrie Culianu era *Tozgreac*. Sigură este doar destăinuirea dezamăgită din vara lui 1984:

Întârzierea se datorează în întregime dorinței de a încheia cât mai repede prima versiune a romanului fantastic la care scriu (*Tozgreac*). Din cauza vizitelor unor români în Olanda și Germania, lucrarea a suferit de întreruperi repetate. Acum, din păcate, a reînceput și anul universitar, cu toate problemele sale acute... (*ibidem*, p. 257, scrisoarea nr. 99, din 18 septembrie 1984)

Nimic nu spune totuși că întreruperile s-au produs pe parcursul redactării textului rămas, după cum nu este tocmai sigur că pregătirea anului universitar care începea, la Gröningen, l-a rupt cu totul din atmosfera de lucru la roman. Știm doar că, după decesul autorului, moștenirea lui literară a inclus și patru versiuni și o addenda incluse în actuala formă publicată de Polirom în ordinea redactării (după cum se știe, nu toți autorii așază în fruntea versiunii finale a lucrării lor cele dintâi pagini scrise). Alături de piesele incluse acum în ansamblul publicat sub titlul *Tozgreac* se putea re-lua povestirea omonimă din volumul de proze scurte *Pergamentul diafan* (1993). Chiar dacă definitivată și publicată cu regim de antumă, din voința autorului, ea răsare din același trunchi comun cu restul textelor; cu „hălțile” narrative mai ample, dar și cu ceea ce editorii corepondenței cu Eliade numeau „povestiri-«insule» de sine stătătoare” (p. 258, n. 3).

Există, în literatura universală, opere literare „incomplete” nu ca o fatalitate a lipsei de disciplină auctoriale, ci concepute ca atare. Două exemple de la un capăt și de la celălalt al spectrului merită să fie invocate în acest sens. Pe de o parte, Franz Kafka și romanele sale *Castelul*, sau *Procesul*, sau *America...* Aparent neîncheiate, ele se pot citi ca opere depline, ale căror sensuri nu sunt alterate major. Pe de altă parte, Honoré de Balzac, care și-a înțeles întregul aport literar – cu povestiri și romane, deopotrivă – ca pe o grămadă de piese de mozaic de diferite mărimi și culori, menite să intre în componența mării sale fresce, *Comedia umană*. În ambele cazuri, sensul demersului se recompune nu doar prin parcurgerea textelor elaborate și păstrate, ci



• Ioan Petru Culianu

ținând seama și de interstițiile rămase, de „găurile din cașcaval”.

*Tozgreac* trebuie citit ca un vehicul menit să transmită un mesaj „transversal”, care survine, aluziv sau mai direct, într-un fel sau altul, parțial sau mai aproape de sâmburele său dur, în fiecare dintre narațiunile care alcătuiesc întreaga colecție de povestiri și fragmente, constelația integrală. Urme menite să conducă în direcția către care se îndreptau gândurile autorului sunt diseminate pretutindeni în text. Dau aici un singur exemplu. În capitolul al patrulea din „Păianjenul Hermion”, intitulat „Conflictul programelor”, se vorbește despre viața individului uman și despre cea a societăților umane în termenii programării informatice:

... Viața oricărui individ apare ca o oscilație permanentă între diverse programe, adeseori în conflict unul cu altul. O viață armonioasă înseamnă armonie de programare. O viață normală nesatisfăcătoare înseamnă disonanță în programe. [...] În momentul în care diversitatea naturală degenează în haos – și trăim din plin acel moment –, datoria noastră este de a încerca să impunem din nou un program universal, un fel de religie unică a umanității. Problema nu este aceea de a reuși sau nu, ci aceea de a crea din nou așteptări unitare într-o masă de indivizi. (p. 124)

Efortul pare să fie acela de a contura un cadru de înțelegere a evoluțiilor sociale din perspectiva unei puneri în pagină specifice demersurilor tipice pentru computere. Efectul este unul filosofic, dar și ludic, științific, dar și parodic. El pare specific teoriei manipulării și magia l-ar putea revendica dacă nu ar fi atât de abstract raționalizant. În plus, semnificația aparentă pe care o evocă fragmentul este înlăturată pentru a se face loc alteia, „laterale”: reușita socială este mai puțin importantă decât rezonanța indivizilor cu o nouă speranță comună unei multitudini de inși...

Alchimia pe care o propune Culianu în *Tozgreac* își așteaptă perseverenții cercetători, dar până atunci sigur este că romanul merită să fie citit și valorizat critic. ■

# Înșirirea din literatură, întoarcerea la scris

Mihaela Ursa

ULTIMUL VOLUM al *Jurnalului* lui Mircea Cărtărescu, scris între 2004 și 2010 (București: Humanitas, 2011), este la fel de puțin *Zen* pe cât de puțin reprezintă un ghid al personalității sociale a autorului. La limită, principala tehnică de punere în pagină este, în scrisul diaristic al lui Cărtărescu, tocmai întoarcerea pe dos a termenilor: *Zen* ca „viața de toate zilele”, fericirea ca infertilitate creatoare, narcisismul ca autodestrucție, jurnalul ca ficțiune, literatura ca viață. Autenticitatea se naște dintr-o întoarcere pe dos a adevărilor, iar construcția de sine rezultă la capătul destrămării unui eu care se simte „părăsit de orice încredere în sine și de orice strop de inspirație”. Ce înțeles poate avea un jurnal publicat antum, încă unul scris și cu gândul la publicarea lui (v. adresările către diferiți cititori, care nu mai sunt pură convenție dialogistă), în deplină luciditate față de distorsiunile care îl așteaptă în receptare (și pe care autorul le anticipează drept „cloaca în care își aruncă un autor, azi, cărțile”), cu curaj de sinucigaș? Cum s-ar modifica lectura pe care i-o aplicăm dacă ar fi vorba despre un jurnal ascuns, secret, publicat postum? „Nu pot scrie cu adevărat dacă nu cred (cu adevărat) că bila din vârful pixului e de cristal și că pasta e de sânge, limfă, spermă, izvorâte din însuși trupul meu” – iată o declarație recurentă în proza cărtăresciană și, în același timp, unul dintre pasajele care pot constitui porți de intrare în *Zen*. Jurnal de creație sau, mai degrabă, de căutare a „scrisului perpendicular pe foaie”, *Zen* este, înainte de toate, creație în sine.

Un roman al creatorului se articulează în carte, în pofida jurnalului și în pofida refuzului declarat al scriitorului de a mai crede în roman: cu cât jurnalul vorbește mai mult despre ieșirea din literatură „ca dintr-o pușcărie”, cu atât mai convingătoare mustește creația în romanul autopoetic. Ca întindere biografică, *Zen* acoperă spațiul *Aripii drepte*, de la scrierea primelor pagini până la izbucnirea în lacrimi care însoțește, ca într-o naștere organică, apariția nou-născutului, finalizarea textului. De fapt, el include și criza receptării critice, pregătirea *Frumoaselor străine* și a volumului de poezii *Nimic*. Strict social, traseul autorului este punctat de stagii didactice sau de creație, traduceri ale cărților în mai multe limbi, invitații în străinătate, refuzul unor funcții însemnate (secretar general al UNESCO în România), mutarea într-o nouă casă, departe de vânzoleala iritantă a metropolei. Cu alte cuvinte, un traseu care, cu excepția problemelor de sănătate ale soției, poate constitui pretextul unui ritos jurnal de maturitate, în care păreriile scriitorului despre lume, viață și literatură să ni se împărtășească sfâșos, eventual apolinic, și unde umoarea neagră a „unui om singur” să se repartizeze egal peste toți și toate. Nimic mai departe de adevăr: acest ultim volum al jurnalului înregistrează mărturia contorsionată a unui artist care se simte lepădat de viziune după



ce a avut acces la ea. Tulburătoare în sensul cel mai disruptiv al cuvântului, senzația ieșirii din literatură este primită ambivalent: când în cheia întoarcerii la viață, când în aceea a accesului la o altfel de literatură, o literatură mai tare decât ficțiunea (așa trebuie citită, de pildă, admirația declarată pentru cărțile, ca aceea a Aniței Nandriș, care te fac să vezi „diferența între viața care se risipește-n bibliotecă și viața care se viețuiește”). Sigur că, în ambele situații, marele subiect rămâne scrisul și măsura în care mai poate el constitui un conector la forțele viziunii (care are întotdeauna la Mircea Cărtărescu înțeles mistic).

Scrisul este el însuși o metaforă egotică și sacrificială în același timp, jurnalul invocându-l la un moment dat pe „Purusha Cărtărescu”, dezmembrat în propria creație. Egomania subiectului din *Zen* nu este niciodată triumfalist-monumentalistă, ci se înalță din obsesia pentru scris, constituindu-i jertfa absolută. Numai un ochi rudimentar poate citi un elogiu al eului într-un ritual de autozidire la fundamentul creației cum se desfășoară în: „Subiectul fiind acum și pururea eu însumi, adică subiectul la propriu, și chiar etimologic: cel care zace dedesubt și pe care se clădește lumea”. Clarificând și mai mult acest sens destrăcător, sacrificial al maniei eului, cel puțin jumătate din jurnal este autodistrugere pură, comandată sec în sentințe simple: „sunt nul cum n-am fost vreodată. Nu mai am nimic de arătat”. O astfel de râvnă autodepreciativă a putut fi citită drept reflex megaloman numai de către cei care s-au grăbit să nu vadă în *Zen* nimic mai mult. Mult mai puțin consistentă, dar crucială în economia textului este prezentă și o anumită parte solară a scrisului cărtărescian: pagini de o rară frumusețe despre soție, copil, fulgurări cotidiene, amintiri, notații copioase ale unor vise asigură țesătura pe care se înscrie acest canon pentru păcatul „de a fi iubit mai mult cărțile decât oamenii”.

Sub aparența „scrierii de sine”, jurnalul reprezintă în general provocarea ultimă adusă spiritului critic, tocmai pentru că nu oferă de la bun început, așa cum o fac poezia sau ficțiunea, regulile jocului. Niciun jurnal nu precizează în introducere ce procent de autodescrieri trebuie luate de bune, câte sunt efecte ale unor emoții temporare și, în fine, câte reprezintă pure ficțiuni sau metafore. Nu este de mirare că lecturile critice pe jurnal pornesc frecvent de la principiul viciat al declarației de adevăr. Oricât ne-ar fi avertizat istoria literară că scriitorii nu trebuie crezuți pe cuvânt, nici măcar în raport cu explicațiile pe care le oferă propriilor scrieri, ispita intruziv voyeuristă se dovedește irezistibilă. Gândul că ne vom putea plimba ca niște bacterii cugetătoare prin carnea și sângele scriitorului, judecându-i de acolo sănătatea spiritului și justetea deciziilor, câștigă asupra lecției de literatură din clasa a șasea, în care învățăm să nu-l confundăm pe Ion Creangă cu Nică a lui Ștefan a Petrei. Verificând omul cu baremul textului, câțiva critici au putut vedea în *Zen* un izmenit „ghem de hachițe” în care autorul își consumă „răfuiala cu literatura” (Teodora Dumitru), un text în care „M. C. se plînge continuu” (Daniel Cristea-Enache), „un jurnal *extim*”, „exercițiu de autosugestie cu fața către public” (Paul Cernat), ca să nu cităm decât câteva lecturi de bagatelizare a acestui document de existență

creatoare. Critici serioși, care nu și-ar pune problema să indexeze cutare personaj de roman în funcție de emoțiile, mofturile, opțiunile culturale sau politice ori fibra sa etică, operează fără probleme aceste indexări asupra personajului Mircea Cărtărescu din *Zen*, căzând în eroarea citirii omului „așa cum este el” în propriile declarații diaristice, judecând omul, și nu jurnalul (vezi ironiile malițioase la adresa lecturilor notate, furiile pe care le-a stârnit un comentariu despre Nabokov – contrazis după câteva pagini, în condițiile în care jurnale ilustre ale unor scriitori morți sunt apreciate pentru reacțiile emotive sau judecățile de valoare intempestive ori în contextul – brusc invizibil – în care Cărtărescu a fost întotdeauna printre admiratorii lui Nabokov, despre o sintagmă a căruia a scris un eseu întreg în urmă cu câțiva ani). Lucrurile nu pot sta chiar atât de simplu: este improbabil că scriitorul va fi publicat jurnalul ca să „se explice” încă din timpul vieții sau, mai rău, ca să-și înalțe singur monumentul pe care să-l demonteze critica. Această singură suspiciune ar fi deja suficientă pentru a-și convinge cititorul critic să-și activeze precauțiile în evaluare.

Voluptatea autoflagelantă de a scrie despre sine lucruri care susțin în mod direct personajul antipatic și mizantrop pe care pot să-l construiască lectori răuvoitori este însoțită de o luciditate insuportabilă, responsabilă de proiectarea cu bună știință a unui eu ficțional negru, nocturn și imposibil de mulțumit (vezi scena executării scriitorilor la o bărfă între prieteni: „E Judecata de Apoi a semenilor și colegilor noștri”, „răutate pură”, sau comentariile în care singur se acuză: „ce jerk e marele scriitor mistic aflat în căutarea adevărului și a lui Dumnezeu”). Se poate citi *Zen* ca document de viață socială în care un Mircea Cărtărescu nesatisfăcut de glorie, familie, iubire, carieră este mereu „obidit” că a trebuit să facă lucruri care i-au „distrus mintea și sclerosat degetele”? Sigur că da: *mutatis mutandis*, și *Hamlet* poate fi, la limită, citit drept rezultatul pasiunii excesive a unui june pus pe harță și mânat de răzbunare. O astfel de lectură este însă ridicol simplificatoare. Neinteresându-te decât de notația durerilor de șale, a enervărilor cotidiene, a nevrozei și a depresiei, a autoproiectiei mistice, vei fi sacrificat ce are această carte mai prețios: freamătul germinativ al unui spirit creator, urletul său împotriva amorțelii declarate și a îmbătrânirii trupului vizionar, zvâcnetul de disperare că nu va mai fi niciodată „folosit pentru scris”, conștiința vinovăției de a nu mai scrie.

*Zen* își este singur răspuns. La întrebarea care ocupă locul central al căutărilor („cum să deschizi literatura către lume, păstrându-i numele și calitatea?”), ultimul volum din jurnalul lui Mircea Cărtărescu răspunde fără să-și propună: „aș scrie-n jurnal la nesfârșit, așteptând să-i dea iarăși fragede și translucide coarde laterale. Poeme. Romane”. Cu această frază, jurnalul ajunge un soi de creier central al întregii rețele de cărți, o rădăcină principală din care se nutresc coardele translucide ale textelor deja scrise. Foarte probabil, o înmugurire rarismă se desfășoară sub ochii noștri obosiți în ultimul volum de jurnal al celui mai important scriitor român contemporan și într-una dintre cele mai sfâșietoare cărți despre scris. ■

# O lecție de demnitate

Iulian Boldea

**S**PECIALIST REPUTAT în domeniul jurnalisticii, Ilie Rad n-a încetat niciodată să-și exercite pasiunea și vocația pentru domeniul filologiei, al istoriei și criticii literare. Grăitoare sunt, în acest sens, colaborările la *Dicționarul scriitorilor români* (coordonat



de Mircea Zăciu, Marian Papahagi și Aurel Sasu), *Dicționarul esențial al literaturii române*, *Dicționarul general al literaturii române* sau la unele enciclopedii și dicționare din străinătate (*Encyclopedia of the World's Minorities* și *Encyclopedia of the Developing World*). La fel de semnificativă este solida și documentata sa monografie *Aron Pumnul*, din 2002, care, după cum observa profesorul V. Fanache, „confirmă calitățile unui istoric literar pe deplin format, sigur pe mijloacele oferite de cercetarea modernă, pe care știe să le folosească într-o construcție critică traversată de un mesaj convingător, într-un tot favorabil subiectului abordat”. Demne de tot interesul sunt cărțile consacrate unor fenomene culturale importante, dar puțin cercetate la noi: *Memorialistica de război în cultura română* (1999) și *Stilistică și mass-media* (1999). În sfera preocupărilor curente ale lui Ilie Rad se înscriu, în mod firesc, cărțile consacrate jurnalismului (*Incursiuni în istoria presei românești*, *Cum se scrie un text științific*, *Învățământul jurnalistic clujean*, *Stil și limbaj în mass-media din România* etc.) sau volumele coordonate din acest domeniu (*Limba de lemn în presă*, *Forme ale manipulării opiniei publice*, *Stil și limbaj în mass-media din România*, *Secvențe din istoria presei românești*, *Jurnalismul cultural în actualitate*, *Schimbări în Europa*, *schimbări în mass-media*, *Curenți și tendințe în jurnalismul contemporan*). Trebuie menționate, de asemenea, edițiile îngrijite (din opera unor scriitori precum Horea Botte, Edgar Papu, Cella Serghi sau Constantin Ciopraga), culegerile de scrisori editate (Ștefan Fay, Geo Bogza, Cella Serghi) sau, în fine, însemnările de călătorie (*Peregrin prin Europa*, *File de jurnal: Viena, Praga, Varșovia, Budapesta* și *De la Moscova la New York*).

În seria de restituiri documentare pe care Ilie Rad a inițiat-o cu mai mulți ani în urmă, se înscrie și volumul *Întâlnirile mele cu Iorgu Iordan: Scrisori și interviuri* (Cluj-Napoca: Editura Tribuna, 2011). Ediția, îngrijită cu deosebită competență și acribie filologică, dispune de un *Argument* semnat de acad. Marius Sala, de o *Prefață* lămuritoare a îngrijitorului ediției, de un consistent capitol de note și comentarii și de un necesar indice de nume. Cartea conține 24 de scrisori și trei interviuri ce își propun să refacă și să completeze portretul lingvistului (conturat anterior prin *Memorii*, prin cartea lui Valeriu Mangu, *De vorbă cu Iorgu Iordan*, sau prin paginile memorialistice ale lui Marius Sala).

În *Prefață*, Ilie Rad pune în lumină unele elemente contextuale ale întâlnirii cu Iorgu Iordan și ale dialogului epistolar ce a urmat, concretizat în cele 24 de scrisori editate în această carte. Scrisorile scot în relief, notează îngrijitorul ediției, unele „la-

turi ale personalității lui Iorgu Iordan, valori în care acesta credea (omenie, bună-tate, generozitate, spirit de dreptate, sinceritate, sensibilitate, dragoste de adevăr)”. Demne de interes sunt unele aprecieri legate de diferențele de mentalitate datorate unor contexte istorico-geografice diferite în care s-au dezvoltat românii („Ardelenii n-au fost influențați de levantinism, ca românii de dincoace de munți”), dar și aserțiunile cu privire la unii critici și scriitori români contemporani. Aprecierile savantului sunt, am spune, adecvate, argumentate și, totodată, lipsite de echivoc. Iorgu Iordan își manifestă aderența la poezia Anei Blandiana sau Ninei Cassian, având o serie de rezerve față de lirica nichitastănesciană („«filosofia» căutată, „tăierea firului în patru” care „n-au ce căuta în poezie, fiindcă nu sunt «poetice»”). În domeniul criticii, Nicolae Manolescu primește cele mai multe sufragii, fiind considerat „cel mai curajos dintre toți criticii noștri”, un critic care „contează mai mult decât alții, fiindcă, zic eu, are calități reale, în primul rând, marea claritate a expunerii și argumentarea, în general, perfect logică”. Adrian Marino este un alt critic și teoretician care atrage aprecierile lui Iorgu Iordan. Marino i se pare marelui lingvist „superior tuturor criticilor și istoricilor literari ai noștri. Datorită lui (cu cele două publicații în limbi străine, *Cahiers roumains d'études littéraires* și *Synthesis*), literatura și mai ales critica literară românească au ajuns să fie cunoscute peste graniță”. Dacă Al. Paleologu este valorizat pozitiv („filosof, ca formație, dar inteligent și fin, foarte obiectiv – poate și pentru că nu e critic să zicem pur profesionist”), Ion Gheorghe, în schimb, este perceput negativ, datorită „brutalității lui de om primitiv”.

Carte impecabil alcătuită, cu rigoare și acribie filologică, *Întâlnirile mele cu Iorgu Iordan: Scrisori și interviuri*, își asumă două obiective: readucerea în actualitate a numelui și personalității unuia dintre cărturarii noștri de cea mai autentică anvergură, Iorgu Iordan, și, pe de altă parte, modificarea rezonanței culturale și politice a numelui cărturarului, cunoscut îndeobște, până acum, ca un partizan al ideilor de stânga, ca un aderent fervent al comunismului. Cartea lui Ilie Rad circumscrie figura unui intelectual ce își exprimă rezerve evidente față de realitățile epocii comuniste, nuanțând un portret privit, înainte, din unghiul unui anumit dogmatism. Referirile lui Iorgu Iordan la manifestările protocronismului megaloman sunt cât se poate de elocvente:

Să nu te lași influențat de atmosfera actuală din țara noastră (poate și de aiurea), care explică, după mine – sper că nu greșesc prea mult –, un fel de megalomanie națională, dacă nu chiar naționalistă, foarte vizibilă în lucrările lui C. Noica („ființa românească”), Edgar Papu („protocronismul românesc”), Dan Horia Mazilu („barocul românesc din secolul [al] XVII-lea”), ca să nu mai amintesc de ridicarea în slavă, ca „filosof”, a lui Neagoe Basarab (Dan Zamfirescu) etc.

Atenția lingvistului nu se orientează doar spre problematica intelectuală sau culturală. Există unele scrisori, cum este cea din 1981, care își îndreaptă interesul spre realitățile concrete ale satului românesc, ce trecea prin momente extrem de dificile, datorită mult trâmbișatei și nocivei „revoluții agrare”:

În ultimii 15 ani, agricultura noastră a fost nu numai neglijată, ci persecutată pur și simplu. Lucrul a fost recunoscut oarecum oficial. Căci nu văd altă explicație logică [a] „noii” revoluții agrare, pe care au și început s-o proslăvească trepădușii revistelor noastre de cultură generală. [...] Ceea ce s-a anunțat acum pare a fi mai degrabă o contrarevoluție, căci pare a repune, sub altă formă, pe țărani în „drepturile” lor. Să vedem ce va ieși. În orice caz, voi fi printre cei dintâi care se vor bucura, dacă măsura luată și, mai ales, aplicarea ei vor da roadele așteptate.

Cartea editată de Ilie Rad este, într-adevăr, cum subliniază criticul și istoricul literar Mircea Popa, o „«lecție» de gândire lucidă, de curaj și verticalitate morală”. E o carte ce-și asumă, deliberat, un caracter restitutoriu, recuperator, o carte care va contribui, în mod cert, la mai buna și nuanțată cunoaștere a unei personalități a culturii românești aflată, în ultimele două decenii, într-un nemeritat con de umbră.

## Identități contrastante

Constantina Raveca Buleu

**ÎN** VERSURILE mele mărturisește Liviu Ioan Stoiciu pe contracoperta volumului său de versuri *Pe prag (Vale-Deal)*, apărut în 2010 la Editura Cartea Românească – nu fac decât să țin cont de această realitate a pragului. Așa percep eu realitatea, înnoită natural, fragmentar (subînțelegând însă întregul ei, fie și suprarealist, abrupt, rupt): în secvențe, elegii, ipostaze, videoclipuri, arte de avangardă. [...] Am ars, într-o viață de om, etape la masa de scris, în regula acestei gândiri «pe prag». Dominantă biografică asumată, ambivalența pragului devine în volum o coordonată psihologică menită să confere coerență trăirilor și percepțiilor disparate ale poetului, reflexul de artisticitate secund regizând cu rafinament, simț teatral și cu o subtilă ironie amară fiecare poem din *Pe prag (Vale-Deal)*.

Primul act liric al „identității de prag” a celui ipostaziat în reversul formulei prin care Lucian Blaga definea spațiul românesc (*Vale-Deal* trimite fără echivoc la o întoarcere pe dos a înobilantei definiții din *Spațiul mioritic*) îl reprezintă coreografia apropierii și îndepărtării de sine a autorului, sub presiunea apropierii și îndepărtării autor-reflexive a morții. Parteneri de prim-plan în dialogul eliptic și incisiv din *Bați la porțile celor cinci*, corporalitatea perpetuu periclitată și simțurile maschează un dialog secund cu o divinitate ocolit invocată în cea dintâi secțiune a volumului, *Iubirea, care vine din interior*, și agresiv-disperat provocată în partea a doua, intitulată *Privind în gol. Dus pe gânduri*. De altfel, tonalitatea religioasă a confesiunii veșnic minate de îndoială și punerea în scenă a unor tentative repetate de dialog între un virtual om damnat și o divinitate aparent ocultată, dar întotdeauna susceptibilă de o justificare compensatorie în raport cu mizeria vieții, corespund lecției din motto: „Odată cu încercarea, Dumne-



zeu vă aduce și scăparea, ca să puteți răbda“; „Dumnezeu nu va îngădui să fiți ispitiți peste puterile voastre; ci, împreună cu ispita, a pregătit și mijlocul să ieșiți din ea, ca s-o puteți răbda“; „Împreună cu dodiiiala, Dumnezeu vă face și istovul, ca să puteți voi suferi“ (I Corinteni 10, 13).

Prins într-un păienjeniș de trăiri și valori contradictorii, când înălțat spre idealuri, când prăbușit în cotidianul autohton, însă întotdeauna confruntat cu experiențe de prag, liminale, protagonistul liric creat de Liviu Ioan Stoiciu, Vale-Deal, suportă un transfer onomastic de ordin ludic dinspre lumea pe dos în care încearcă să supraviețuiască în spiritul lecției biblice, dar care îi amenință la tot pasul echilibrul interior. Pe de o parte, lupta cu deriziunea amenință cu estomparea rațiunilor sale de supraviețuire, iar, pe de alta, ea întărește o configurare palimpsestică și contradictorie a propriei identități.

Din economia identitară etalată în volum se detașează o singurătate accentuată, ostentativă, cultivată chiar, mai cu seamă în spațiul orașului: „... Izolarea / mea ba a crescut până la Dealul Mitropoliei, ba s-a / contractat. S-a lăbărțat urât, / mâine-poi-mâine va cuprinde întregul / București, apoi întreaga țară – până i se va micșora / iar dimensiunea și va putea să încapă / într-un pumn într-un cimitir, / într-o margine. Nu mă mai deranjează decât reaua / credință, în general și faptul că eu / nu-i mai pot mângâia pe cei întristați. Odată ce nu mă / pot mângâia nici pe mine... îmi / e greu să continui așa, ce rost are? E un chin inutil“ (*E un chin*).

În spiritul aceluiași transfer absurd între lume și sine funcționează atât regimul evanescentei, cât și evaziunea prin „nebulie“. Astfel, lumii rurale de „simple dâre“, venită parcă „dintr-un alt secol“ și în care „o fi dat vreun nebun foc la buruiiană“ (*O lume de simple dâre*), îi răspunde în pagina din oglindă un eu liric personificat în Vale-Deal, captiv terorizat al acestei lumi-sanatoriu, *Pierdut* de gândul că din el va mai rămâne „doar o umbră, care / se va înălța...“, punctele de suspensie lăsând suficient spațiu și pentru îndoială. Recuperările biografice din volum scot mereu la iveală îndoiala; ea poate ține și strict de credință, prelungită insidios înspre punctul-mort al justificării propriei existențe, limita fiind din nou moartea: „Experimental cu prezența mea, din anul 1950 până azi, pe pământul României, / a eșuat, nu înțeleg rostul / continuării lui“ (*Nimănu-i pasă*). Faptul că „nu / s-a schimbat nimic după Revoluție“ adâncește perspectiva destinală și o încarcă estetic în *Miroase a frumusețe*: „Miroase / în continuare a moarte / a mea în aer – miroase a frumusețe“.

În mișcările de provocare a vieții, a realității și a propriilor limite, paradoxala fluiditate sincopată a poetului aglutinează obsesii tanatice profund personalizate, contaminate uneori de superstiții arhaice (*Moliftă, Adormit în biserică*), extinse alteori la teorii apocaliptice: „Țărnam al / vârstei a doua, rărit azi, plin de vin vechi, îngroșat / și murdar, simbol al unirii în duh: / în care scormonim, răzând, îmbătați un pic, vărăm / mâna într-o gaură și tragem de coadă / șopârla anului / 2012, lungă de circa un metru“ (*O șopârlă*). Scindat perpetuu ca reflex al experiențelor de prag, Stoiciu jonglează mereu cu posibilitatea viului și cu alternativa morții, cu apropierea de sine și

cu impulsul ruperii de sine, cu dorința stăruirii în raționalitate și cu viziunea evazionistă în nebunie, cu virtualitatea de lumină a propriei ființe în întunecimea lumii și cu tentația autodestructivă a scufundării în întuneric: „Nu reușesc decât să mă subminez / singur, să mă duc la fund, nu să / mă înalț: încetul cu încetul, sunt convins, îmi / voi pierde firea“ (*La o nouă despărțire*). Consecutiv acestui fenomen, exercițiul dedublării sfârșește prin a-i impune poetului un autoportret suspendat în indeterminare: „Constat în fiecare zi că rămân cu mult în / urma mea, mai exact în urma / a ceea ce e nedefinit în mine, rămas pe prag, un / suflet străin, feminin, probabil, care / e plin de iubire – deprins cum o fi, în timp, cu / duioase rânduiești / primordiale, inexplicabile“ (*Mesaje subtile*).

O justificare de nivel imaginar a transferului absurd dintre lume și personajul liric ia forma schimburilor energetice, acestea explicând în mai multe rânduri impactul mediului – mai ales, uman – asupra interiorității ființei. Paralelismul implicit duce la insinuarea unei resemnări – *Într-o lume ca asta* „mai mult nu sunt. Nici n-am motive să fiu mai mult“ – și, dus la extrem, la viziunea dedublării ființei într-o versiune inertă, moartă, în *Același traseu* punându-se o serie întrebări definitorii pentru atmosfera sensibilă și ideatică a întregului volum: „E ceva care să nu conțină impulsul morții? / Să nu fie apariție / și retragere? Totul pare a fi părgănit, oamenii / întâlniți fac parte din peisaj, / or fi cu adevărat vii? Dar noi suntem vii? / Nu cumva am murit demult și nu ne mai amintim?“.

Aparent dezarticulată și discontinuă, lumea poeziei lui Liviu Ioan Stoiciu dobândește coerența ultimă a receptării și a transfigurării sintetice prin intermediul unui filtru de sensibilitate original, cu un cod posibil de identificat grație unui mecanism imaginar reiterativ, în ciuda disparității organice. Același haos coerent funcționează și la palierul versificației, minimalismul discursiv și teatral, discontinuitățile și rupturile atât de specifice poetului dovedindu-se la finalul fiecărui discurs liric elemente perfect compatibile într-un puzzle complet, în care – nu întâmplător – aproape fiecare final de vers deschide logic și gramatical versul următor și, de multe ori, miezul liric se înfășoară în imagini simetrice și în jocuri sofisticate între ipoteză și concluzie.

„cine-și mai amintește de ce sunt eu pe aici? Mama și / tata au murit, alții nu știu, dacă-i întreb, / chiar dacă-mi sunt rude, n-au auzit să se vorbească / despre asta. Ar trebui să-mi cer în / fiecare zi iertare fiindcă încurc lumea? Să cer scuze fiindcă deranjez cu prezența mea și atrag antipatii, enervez: Îmbrăcat cu ziua / și cu noaptea. Am un ritm al vibrațiilor / greșit?...“ Într-un spirit de cruciat, suita de interogații din *E un chin* configurează o problematică identitară evidentă și aruncă o provocare cu extensii existențiale aflate dincolo de orizonturile circumscrise ale versurilor lui Liviu Ioan Stoiciu. Răspunsul-limită la întreaga cazuistică versificată, și poate și la întreaga personalitatea accentuată a poetului, este tot o interogație retorică prinsă în discursul poietic de pe contracopertă: „Dacă suntem ceea ce gândim, n-ar trebui să fiu luat și eu așa cum sunt?...“ Cu alte cuvinte, ca poet, poeticitatea reprezentând o ipostază esențială a identității pe care volumul o propune.

## Aspirația spre normalitate

Al. Săndulescu

ÎN ULTIMII ani, romanțierul timișorean Radu Ciobanu a fost atras în mare măsură de memorialistică și eseu. După volumele *Țărnam târziu* (2004), *Dialog peste Atlantic* (2006; ediția a doua, adăugită, 2010), *Europa din noi* (2008), recent, a publicat un altul, *Recurs la rațiune*, la Editura Excelsior (2011).



Am să încep însemnările mele cu partea a doua, *Convorbiri*, de fapt interviuri ce i s-au luat autorului între 2002 și 2008, semnificative din mai multe puncte de vedere. Întâi, pentru biografia și familia lui Radu Ciobanu, pentru descrierea orașului natal, Timișoara, apoi, pentru confesiunile de credință și datele despre geneza unor opere, ca, de pildă, *Nemuritorul albastru*, consecința unei călătorii estivale, fără nicio intenție anume, la mănăstirile din nordul Moldovei. „Acolo, pe zidul de miazăzi al Mănăstirii Humor, am văzut semnătura lui Toma Zugravul, care mi-a iscat curiozitatea pentru modul cum vor fi trăit artiștii în veacul al XVI-lea...“

Deși tatăl a murit în război, la Odessa (spectaculoasă aducerea lui în sicriu plumbuit și reînhumarea la Timișoara), scriitorul afirmă că avut o copilărie fericită; de mic, a trăit printre cărți, s-a bucurat de o viață confortabilă, ca aceea a unei familii strălucite, cu un bogat și rămuros arbore genealogic, pe care memorialistul îl reconstituie cu rigurozitate. Bunicul din partea mamei fusese prieten cu Octavian Goga, coleg de liceu și de facultate la Budapesta. Poetul urma să-l boteze pe Radu Ciobanu, dar, absorbit de treburile sale politice, n-a putut s-o facă. Un alt membru al familiei, ofițer în armata chezarocrăiască, a fost membru al comitetului care a organizat Marea Adunare Națională de la Alba Iulia, devenind primul subprefect de Alba. Din copilărie, scriitorul își amintește de mâncarea tradițională de Crăciun, supă de vin cu crutoane, așa-zisă „supă bețivă“. A păstrat o serie de cuvinte dialectale, ca *voret* - curte, sau de-a dreptul nemțești, ca *Lichthof* - „luminător“, un fel de puț între apartamente, sau *Apfelstrudel* - ștrudel cu măr, și încă altele.

Impresionantă în acest volum este descrierea amănunțită a Timișoarei, ca într-o hartă topografică, prețioasă mai ales pentru localnici. Descoperim un adevărat ghid, și nu numai sentimental, al orașului de altădată, cu locuri a căror semnificație a fost uitată cu trecerea timpului. Radu Ciobanu se mândrește, pe bună dreptate, cu orașul său: „Timișoara era de mult europeană prin toate: prin tot urbanismul ei, prin viața citadină... Era un oraș lipsit total de complexe“.

„Fericitul“ nu s-a bucurat și de o maturitate pe măsură. În glorioasa lui familie au fost nu mai puțin de șapte deținuți politici. A urmat, cum se știe, cumpănită epocă Dej, când cei mai tineri membri ai vechiului arbore genealogic, dacă nu ajung la închisoa-

→



→

re sau nu se ascund în pivnițe de frica arestării, frecventează „talciocul“, siliți să vândă obiecte din casă pentru a supraviețui. *Convorbirile* sugerează o schiță biografică a scriitorului (Facultatea de Agronomie, abandonată pentru Filologia de la Cluj), profesorii (Mircea Zăciu, Ion Vlad), mentorii literari (Lucian Valea), debutul literar la *Scrisul bănățean*, dar sunt lucruri ceva mai cunoscute asupra cărora nu mai insist. Doar câteva cuvinte despre ceea ce numim profesiune de credință. Radu Ciobanu mărturisește, parcă emoționat, cu toată convingerea, că pentru el „scrisul este un mod de existență. Eu dacă n-aș putea să scriu, să lucrez, aș muri. Pur și simplu, m-aș sfârși“. Contopirea cu actul de creație este exemplară.

Eseistul, cu o remarcabilă vervă stilistică, este decepționat aproape în permanență de alterarea climatului moral în care (supra)viețuim, de confuzia valorilor, ignorate și marginalizate, de sistemul educațional, ajuns de izbeliște, într-o stare de degradare fără precedent. O temă ce revine în eseurile lui Radu Ciobanu este aceea a elitelor. Pornind de la o observație a lui Andrei Pleșu, și anume că la noi se manifestă o adevărată alergărie la elite, autorul volumului *Recurs la rațiune* constată indignat: „În loc să fie valorificate, solicitate, stimulate, elitele sunt mai degrabă obiectul unei dezlanțuite culpabilizări“. El preia definiția lui Eugen Ionescu: „Aparține elitei omul care este cel mai bun în profesia lui“ și-l citează apoi pe Alexandru Paleologu, care afirmă că toate categoriile sociale au elitele lor, formând un fel de societate a egalilor. Radu Ciobanu dezvoltă aceste idei, fiind parcă și mai aplicat la realitatea zilelor noastre:

Deci nu sfera VIP-urilor, eterogenă, eteroclită și impură, foșgăind de politicieni aflați între penibil și ridicol, de vedete de silicon, de impostori și infractori cu ștaif, ci aceea a competenței, a excelenței profesionale și a caracterelor integre constituie lumea persoanelor cu adevărat importante.

Această lume nu e suportată de cei cu „mentalități gregare, populiste, resentimentare și crepusculare, ratații, activiștii reciclați, securiștii travestiți, mediocritățile“. Față de aceștia Radu Ciobanu crede că e necesară *intransigența* elitelor. Și ține să sublinieze: „Nu aroganță, ci intransigență“.

Moralist, cu bogate și variate lecturi, eseistul timișorean denunță ebuliția nesimțirii, vulgaritatea, pornografia murdărind o bună parte a literaturii actuale, „consumiste“: „ceea ce se produce azi nu e literatură licențioasă, ci pur și simplu obscenă, de o consistență văsoasă, sordidă, fetidă“. Asupra unei asemenea pegre morale, Radu Ciobanu își îndreaptă o ironie sarcastică (*Abolirea pudorii*). Ideile revin într-un alt articol notabil (*Să scriem despre*), în care, dintru început, autorul se arată nepuținos, descurajat în fața atâtor aberații și mizerii, văzute cu ochiul unui plastician: „Carapacea nesimțirii e atât de groasă, încât nu o poate străpunge nicio idee, cu oricâtă pregnanță stilistică ar fi lansată“. E revoltat de amintitul sistem educațional românesc, aflat „în coada lumii civilizate și pe treapta cea mai de jos din propria-i istorie, altădată glorioasă“. Și totuși Radu Ciobanu mai găsește în el o fărâma de optimism: „Poate merită să mai scriem despre. Poate totuși

se va deștepta realmente românul și va găsi calea de a salva de la dezumanizarea consumistă generația care se ridică azi“.

În alte eseuri, scriitorul remarcă și el diferența esențială dintre *omul politic* (exemplu strălucit: Havel), „animat de principii și convingeri“, și politician, acesta, preocupat „exclusiv de interese“, cum vedem atâția în fauna noastră politică (*Evadarea din turmă*). De asemenea, merită să fie semnalat eseu *Europa, eterna poveste*, în fond o recenzie la volumul *Rănille bătrânului continent* al lui Péter Nádas. Autorul nostru insistă asupra unor idei importante ale eseistului maghiar, precum tradiția europeană a conformismului și oportunistului, ilustrată de prea cunoscute și dureroase exemple: Tratatul de la Yalta, modul în care Occidentul a tratat (cu indiferență) revoluția din Ungaria, la care Radu Ciobanu adaugă și „primăvara de la Praga“, accentuând asupra faptului ce nu trebuie uitat: „Din climatul de oportuniste, ipocrizii și trădării s-a născut conceptul de «co-existență pașnică», un compromis monstruos, care a cunoscut expresii grotești“ (cum ar fi vizita Ceaușeștilor în Anglia, plimbați în caleașca regală). Excelent mi s-a părut articolul *Necesarele nuanțări*, consacrat de Radu Ciobanu cărții lui Lucian Boia *Tragedia Germaniei*. Întrucât problematica și tema sunt așa de importante, am să citez ceva mai pe larg opiniile eseistului nostru. Și iată ce zice: „Infama «soluție finală» imaginată de Hitler și pusă în practică de «experții» săi a avut ca urmare culpabilizarea la modul absolut a Germaniei în integralitatea ei...“, atribuindu-i-se „toate relele care au bulversat veacul trecut: autoritarism, militarism, naționalism, rasism, antisemitism, expansionism, genocid“. „A încerca să stabilești adevăratele proporții ale vinovațiilor implică încă suficiente riscuri, dintre care cel mai redutabil rămâne acuza de relativizare a crimelor nazismului.“ Și Radu Ciobanu subliniază apăsător că Lucian Boia și-a asumat acest risc, atacând problema frontal: „A venit timpul în Europa de azi ca responsabilitățile istorice să fie cântărite cu mai mult echilibru și cu mai multă detașare“. „Germania n-a fost mai agresivă decât ceilalți, a avut însă – și a plătit pentru asta – o politică mai proastă decât ceilalți.“ Argumentul forte al celor ce o acuză în mod absolut este antisemitismul. Într-adevăr, „punctul vulnerabil al tragediei germane, scrie Radu Ciobanu, rămâne totuși holocaustul“, care se dovedește, așa cum constată și Lucian Boia, „capitolul cel mai des invocat din istoria celui de-al treilea Reich“. „Dar, ține să precizeze eseistul nostru, urmărindu-l pas cu pas pe istoric, nici antisemitismul, nici rasismul, nici eugenia nu sunt invenții germane, iar întâietatea lor aparține altora. Antisemitismul a fost (mai este) un fenomen general european, care, până la Hitler, s-a manifestat în Germania cu mai puțină virulență. Aici evreii s-au integrat firesc, legătura lor cu Germania fiind una istorică.“

A declara, fără nicio rezervă, că poporul german, în *integralitatea* lui, se face vinovat de crimele naziste, îmi amintește aproape ad litteram de o gravă acuză similară a lui Mihail Sebastian în *Jurnalul* său. Dacă ar fi așa, se naște o firească întrebare: pentru cele 20 de milioane de victime ale gulagului stalinist ar trebui, oare, tras la răspundere *întregul* popor rus?

Făcând „recurs la rațiune“, să vedem lucrurile nuanțat, cum procedează Lucian Boia și cum își încheie articolul și Radu Ciobanu, atunci când îl citează pe Thomas Mann, dintr-o conferință rostită în 1949, *Germania și germanii*: „Nu există două Germanii, una malefică, alta bună, ci doar una singură care, prin viclenia diavolului, a împins în rău ceea ce a avut ea mai bun“.

Toate câte le-am notat până acum, culminând cu „necesarele nuanțări“, demonstrează aspirația scriitorului spre *normalitate*, în multiple sensuri: moral, politic, istoric, literar, pe care o exprimă convingător și stărnind aproape mereu interesul cititorului cinstit, însetat de eterna triadă, oricât ar considera-o unii ca desuetă: Bine, Frumos și Adevăr.

## Despre lustrăție, decomunizare și justiție de tranziție

Cristian Vasile

**D**ESPĂRTIREA DE trecutul comunist a fost în România poate mai dificilă decât în alte țări ale Europei Centrale, realitate care s-a reflectat și în ceea ce privește gradul de aplicare a *justiției de tranziție* (un termen poate ușor inadecvat, o traducere din engleză a sintagmei *transitional justice*). Procesul de cooptare a diverselor categorii sociale și profesionale, început sub Gh. Gheorghiu-Dej, continuat și extins sub Nicolae Ceaușescu, este doar una dintre explicații. Restituirea proprietăților naționalizate, instituirea dreptății pentru victimele dictaturii comuniste și pedepsirea celor vinovați de crime și abuzuri sunt doar câteva dintre temele care au răscolit societatea românească după 1989. Printre primii cercetători care au reflectat cu competență academică pe marginea problemei justiției de tranziție și a decomunizării – așa cum s-a reflectat în România, dar și în spațiul fostului bloc sovietic – se numără Lavinia Stan, profesor de științe politice la St. Francis Xavier University (Canada). La începutul anului 2009, cercetătoarea româno-canadiană a editat la Routledge volumul colectiv intitulat *Transitional Justice in Eastern Europe and the Former Soviet Union: Reckoning with the Communist Past* (London-New York: Routledge/Taylor & Francis Group). Alături de alți specialiști în științe socio-umane, precum Robert Austin, Gary Bruce, Tamara Kotar, Momcil Metodiev și Nadya Nedelsky, Lavinia Stan încearcă să explice motivele pentru care țările din Europa de Est și din fosta URSS au implementat modele diferite de decomunizare. În vara anului 2010 a apărut – cu sprijinul IICMER – și versiunea românească a cărții: *Prezentul trecutului recent: Lustrăție și decomunizare în postcomunism* (cu o prefață de Vladimir Tismăneanu, București: Editura Curtea Veche, 2010, 535 p.).

Volumul se impune prin demersul comparatist și prin formularea unor întrebări



pertinente legate de natura regimurilor comuniste în diferite țări (dar și în părți componente ale unei federații: Cehia și Slovacia, de exemplu – v. capitolul *Cehia și Slovacia*, semnat de Nadya Nedelsky). Cazul fostei RDG, integrată în Germania reunificată, a fost invocat de mai multe ori ca model, în contrast cu evoluțiile din România, în ceea ce privește deconspirarea agenților secreți și accesul la documentele poliției politice, însă lectura capitolului despre Germania – datorat lui Gary Bruce – conturează o imagine mai nuanțată. Lustrația a fost un proces controlat, dar nu unul perfect; de exemplu, vest-germanii care au lucrat pentru STASI nu au fost cu nimic amenințați de procesul de verificare și lustrare (p. 78). Dacă în Cehia s-a aplicat ferm lustrația, Slovacia nu numai că nu a pus în practică legea (votată înainte de desființarea federației cehoslovace), ci s-a aflat chiar în urma României în ceea ce privește deschiderea către public a dosarelor din timpul comunismului (p. 82). Václav Havel, asociat la noi cu legea lustrației, a avut în realitate numeroase obiecții față de textul acestui act normativ, esențial pentru procesul de decomunizare (p. 100); de asemenea, percepția românească privind purificarea drastică în Cehia a corpului magistraților nu pare să aibă acoperire (p. 127).

Unul dintre factorii luați în considerare de Lavinia Stan este gradul de acces la arhivele Securității (cu diversele ei denumiri și abrevieri, de la STASI, STB, SB la DGSP/DSS, KGB etc.). Cartea surprinde realitățile din Europa Centrală și de Est și din fosta URSS până în anul 2008, când documentarea s-a oprit. Între timp însă au apărut desfășurări care indică uneori un regres în ceea ce privește condițiile de deconspirare și de transparență la nivelul arhivelor. Spre exemplu, în România, prin amendamentele aduse de Comisia juridică a Senatului în timpul debaterilor pe marginea Ordonanței de urgență a guvernului nr. 24/2008, asumate ulterior de plenul camerei superioare, activitatea de verificare a CNSAS a fost restrânsă. Nici nevoia unei purificări morale și a unei desprinderi de trecut – în ceea ce privește purificarea vieții religioase și a structurilor instituționale ale bisericilor (altă temă foarte familiară pentru Lavinia Stan, coautoare a lucrării de referință *Religion and Politics in Post-Communist Romania*, Oxford University Press, 2007) – nu este slujită de modificările OUG operate de Senat. Dacă Ordonanța de urgență prevedea la art. 3, litera u, „dreptul de acces la informații de interes public” pentru „orice cetățean român, cu domiciliul în țară sau în străinătate, precum și presa scrisă și audiovizuală, partidele politice, organizațiile neguvernamentale legal constituite, autoritățile și instituțiile publice au dreptul de a fi informate, la cerere, în legătură cu calitatea de lucrător al Securității sau de colaborator al acesteia, a persoanelor care ocupă următoarele demnități sau funcții”, în speță „ierarhii și șefii cultelor religioase recunoscute de lege, până la nivel de preot inclusiv, precum și asimilații lor de la parohiile din țară și din străinătate”, forma votată de plenul Senatului – devenită lege – îngreudește dreptul la informare al cetățenilor și limitează procesul de verificare a prelaților, stipulând doar că ierarhii și preoții pot fi verificați numai „la cererea reprezentanților cultului religios din care fac parte” (Parlamentul României. Se-

nat, *Lege pentru aprobarea Ordonanței de urgență a Guvernului nr. 24/2008 privind accesul la propriul dosar și deconspirarea Securității*). Previzibil, Sfântul Sinod nu a căutat să lămurească situația arhierilor ortodocși cu trecut controversat. Nici celelalte culte nu au ieșit în evidență prin fermitate morală.

Prefațatorul, Vladimir Tismăneanu, a anticipat într-un fel astfel de desfășurări atunci când scria că:

Deseori foștii colaboratori au avansat fantezii de victimizare și au cerșit solidaritate, empatie și compasiune. Pentru a înțelege această afirmație trebuie numai să ne gândim la reacțiile pe care ierarhiile bisericesti din Germania și România le-au avut față de modul în care comisiile de istorici au dezvăluit fostele cărdășii care-i uneau pe înalții ierarhi de aparatul ideologic al partidelor comuniste sau de diversele departamente ale poliției secrete. (p. 9)

Evident, Vladimir Tismăneanu făcea referire la reacțiile ierarhiei ortodoxe față de conținutul *Raportului final* al Comisiei Prezidențiale pentru Analiza Dictaturii Comuniste din România (CPADCR), atitudinii extreme influențate și de o dreaptă radicală ortodoxistă, pe alocuri antisemită. Din această perspectivă, Lavinia Stan are dreptate atunci când sugerează că mulți dintre cei care au susținut reexaminarea trecutului comunist (din rândurile victimelor, ale unor formatori de opinie) – în România, dar și în Bulgaria – nu au cerut și o reevaluare a trecutului precomunism – fascist și pronazist (p. 35). A fost nevoie de o reflecție critică, venită din zona istoricilor și a politologilor, pentru a se sublinia faptul că decomunizarea și defascizarea sunt interconținute. Într-un fel, mesajul care se desprinde după redactarea și validarea celor două *Rapoarte finale* – al Comisiei Internaționale pentru Studierea Holocaustului în România și al CPADCR – este acela că decomunizarea nu se poate realiza în absența defascizării.

Practic, în spațiul românesc, Lavinia Stan este unul dintre fondatorii studiilor de *transitional justice*, domeniu pentru care a făcut extrem de mult (în materie de publicații și de stabilire a unor rețele de cercetători cu interese comune). Raluca Grosescu, Raluca Ursachi, Alexandru Gussi, Damiana-Gabriela Oțoiu sunt alți câțiva cercetători care au îmbogățit spațiul istoriografic și politologic cu lucrări relevante având drept teme: justiția penală de tranziție, discursul public postdecembrist privind trecutul comunist, retrocedarea proprietăților confiscate înainte de 1989 etc. Inclusiv prin această carte, Lavinia Stan impune o disciplină subsumată științelor politice și anunță continuarea demersului de investigare a modalităților de asumare a trecutului totalitar, cu un accent mai apăsător asupra rolului comisiilor pentru adevăr în Europa de Est. *Prezentul trecutului recent: Lustrație și decomunizare în postcomunism* este un excelent volum despre căutarea dreptății politice în perioade de tranziție. ■

## Lecturi din galaxia

STEPHEN HAWKING

Mirel Anghel

**A**CUM CÂȚIVA ani, în orașul italian Monza, municipalitatea a hotărât ca oamenii care aveau acasă un pește să nu îl mai țină într-un bol: părțile curbate ale bolului îi oferă peștelui o imagine distorsionată asupra realității. La o scară mult mai mare, oamenii ar putea fi în situația peștelui din bol și nu avem certitudinea că vedem chiar totul așa cum este. Astfel începe capitolul 3, „What is Reality?” (Ce este realitatea?), al recente cărți pe care o semnează Stephen Hawking și Leonard Mlodinow, *The Grand Design* (New York: Bantam Books, 2010).

Chiar dacă am trăi într-un bol care ne oferă o realitate deformată, nimic nu ne împiedică să ieșim cu mintea din spațiul nostru închis. Într-un documentar realizat recent, Stephen Hawking vorbește despre libertatea de care se bucură el în scaunul cu rotile, comunicând cu lumea prin intermediul unui calculator, asemenea unui personaj de film SF. Mentea umană este liberă să exploreze, așa cum spune și Hamlet: „Închis și într-o coajă de nucă m-aș putea socoti rege al nemărginirii, dacă n-aș avea vise reale” (*Hamlet*, actul 2, scena 2).

Dincolo de teoriile sale, care uimesc comunitatea științifică și sunt dovedite prin experimente, viața lui Hawking este ea însăși un subiect parcă desprins din teoriile pe care le enunță. Maladia neuromotorie cu care a fost diagnosticat în chiar al treilea an de studenție la Oxford (scleroză laterală amiotrofică), la doar 21 de ani, părea că îi va sfârși viața foarte repede. În ciuda predicțiilor pesimiste ale medicilor, a reușit să trăiască mult mai mult decât i se spusese, sfidând boala necruțătoare.

Puțini intelectuali reușesc să fascineze lumea așa cum o face britanicul. Postul de televiziune Discovery i-a consacrat în 2010 un film documentar în trei episoade, *Into the Universe with Stephen Hawking* (Universul văzut de Stephen Hawking), realizat după teoriile expuse de el.

Cărțile lui sunt de-a dreptul cuceritoare. Știe unde să taie și să nu te plictisească, știe că literele au mai mult succes la public decât formulele matematice și le elimină pe cele din urmă aproape complet. Concepte precum *spațiu, timp, relativitate și Big Bang* vin parcă de la distanțe de anihilă și ne fac să înțelegem mai bine această lume prea mică în care trăim, o adevărată nucă seacă. El dă naștere, prin cărțile sale, unei *galaxii* proprii. Am putea-o numi chiar „galaxia Stephen Hawking”.

Hawking nu uită să mai strecoare și câte o glumă care să te dezmoștească. Despre postul (scaunul) său de titular al catedrei lucasienne de matematică de la Cambridge, are puterea să se autoironizeze și să spună că în trecut acesta nu era atât de bine operat electric așa cum este în cazul lui. Cu trei secole în urmă, titularul catedrei de matematică de la vestita universitate era ocupat chiar de Isaac Newton.

→

→

Hawking dărâmă unele mituri în care oamenii se complac. Despre astrologie, veștile nu sunt tocmai bune. Ea nu poate fi o știință și nu ne poate ajuta nicidecum să citim viitorul în stele sau în planete. Dacă l-ar citi pe Hawking toți cei care răsfoiesc tabloidele în fiecare dimineață, toate ar da faliment și astrologii ar merge la cursuri de reorientare profesională. Ei își ascund predicțiile, ne spune britanicul, în spatele unor formulări generale, universal aplicabile. Astfel, nu se pot înșela, așa cum se înșela Immanuel Kant când afirma că universul a existat dintotdeauna (Stephen Hawking, *The Universe in a Nutshell*, New York: Bantam Books, 2001, p. 73). (Vezi și traducerea în limba română, *Universul într-o coajă de nucă*, traducere de Gheorghe Stratan, Ovidiu Tănăreanu și Anca Vișinescu, București: Humanitas, 2004.) El a avut un început și, probabil, va avea și un sfârșit. Ceea ce noi privim cu atât de multă fascinație azi, fenomenul primordial *Big Bang* (începutul universului), a fost lansat inițial ca un termen ironic de astrofizicianul de la Cambridge, Fred Hoyle.

Rândurile sunt străbătute de un umor fin și bine dozat. Ironiile sunt bine țintite și lovesc necruțător. Este cazul pudibonderiei francezilor, care nu prea știau ce nume să îi dea fenomenului „Black Hole” („gaură neagră” în limba română, deși traducerea „stea întunecată” ar fi fost și ea posibilă, denumire alternativă dată de John Mitchell în secolul 18). Conotațiile sexuale ale construcției „trou noir” i-au făcut pe francezi să opteze ulterior pentru „astre occlus” („hidden star”, „stea ascunsă”). Hawking nu lasă nicio poliță neplătită și se răzbună cu vârf și îndesat pe francezii care nu prea credeau în așa ceva și s-au uitat cruciș la explicațiile oferite de el într-o conferință la Paris. Lăsăm această surpriză celor mai curioși din fire, o vor descoperi peste doar câteva pagini în *The Universe in a Nutshell* (p. 118).

Doar un autor precum Stephen Hawking (sau holograma lui) poate să joace poker la bordul navei spațiale Enterprise (din serialul *Star Trek: The Next Generation*), alături de charismaticul personaj Data și mult mai celebrii Newton și Einstein. Totul în timp ce scrie despre călătoria în timp și „gaura de vierme” prin care putem intra și umbla liberi prin spațiu-timp. Cărțile sale sunt doar începutul unei lumi din care nu ai vrea să ieși niciodată, asemenea unui călător pierdut printre exoplanete. După ce îl citești, niciodată nu vei mai privi stelele la fel.

Stilul lui nu este nicidecum al unui erudit care ne predă astrofizica. Cărțile lui Hawking respiră aerul simplității, în care sunt învăluite explicații pentru numeroase enigme care au frământat dintotdeauna gândurile omenirii. Chiar dacă suntem doar oameni în acest univers nemăsurat, nu avem dreptul de a nu încerca să îl cunoaștem mai bine. Așa cum nu avem dreptul de a ocoli cărțile lui Stephen Hawking. Ele ne pot scoate din bolul de sticlă prin care privim realitatea deformată. ■

## Noi membri ai USR

*Scriitorii primiți ca membri ai Uniunii Scriitorilor din România la Consiliul din 2 septembrie 2011*

### FILIALA ALBA

Raisa Boiangiu – stagiar  
Silvia Beldiman – stagiar  
Ladislau Daradici – stagiar  
Monica Grosu – stagiar  
Dalia Dalin – stagiar  
Rodica Adriana Barna – titular  
Ironim Muntean – stagiar  
Casandra Ioan – stagiar  
Ioan Hădărig – stagiar  
Ioan Dan Bălan – stagiar

### FILIALA ARAD

Geo Galetaru – stagiar  
Nagyalmos Ildikó – stagiar  
Adrian Lăcătuș – titular

### FILIALA BACĂU

Cezarina Adamescu – stagiar  
Andrei Petruș – stagiar  
Grigore Codrescu – stagiar  
Florentina Florentin – stagiar  
Tincuța Horonceanu-Bernevici – stagiar  
Ioan Prăjișteanu – stagiar  
Silvia Caba Ghivireac – stagiar  
Loredana Dănilă – stagiar  
Ion Lupu – stagiar  
Ion Maței (Flavus) – stagiar  
Silvia Miler – stagiar  
Raluca Neagu – stagiar  
Emil Niculescu – stagiar  
Ion Prelipcean – stagiar  
Cezar Straton – stagiar

### FILIALA BRAȘOV

Luminița Dascălu – stagiar  
Livi Comșia – stagiar  
Toma I. Emanoil – stagiar

### FILIALA CHIȘINĂU

Diana Vrabie – stagiar  
Ada Zaporojan – stagiar

### FILIALA CLUJ

Nicolae Avram – stagiar  
Delia Marga – stagiar  
Horia Lazăr – stagiar  
Nicolae Brânda – stagiar  
Eugen Cojocaru – stagiar  
Horea Porumb – stagiar  
Ana Coiug – stagiar  
Icu Crăciun – stagiar  
Maria Rodica Dragomir – stagiar  
Ion Podosu – stagiar  
Viorel Gh. Tăutan – stagiar  
László György – stagiar  
Hanna Bota – stagiar  
Codrina Bran – stagiar  
Vera Ieremiaș – stagiar  
Rashed Elias Daoud – stagiar  
Gheorghe Croitoru – stagiar  
Ion Mușlea – stagiar  
Maria Vaida Voievod – stagiar  
I. Maxim Danciu – stagiar

### FILIALA CONSTANȚA

Mihaela Burlacu – stagiar  
Costel Bunoaica – stagiar

### FILIALA CRAIOVA

Cătălin Ghiță – stagiar  
Mircea Pospai – stagiar  
Ion R. Popa – stagiar  
Emil Sîrbulescu – stagiar  
Dan Eugen Dumitrescu – stagiar  
Eleodor Dinu – stagiar  
Elena Buznă – stagiar  
Marieta Marancea – stagiar

### FILIALA IAȘI

Mihai Apostu – stagiar  
Victor Durnea – stagiar  
Șerban Alexandru – stagiar  
Gheorghe Hibovski – stagiar  
Ioan V. Maței-Buhăiești – stagiar  
Andrei Patraș – stagiar  
Tucu Moroșanu – stagiar  
Elena Cardaș – stagiar  
Cornelia Petrescu – stagiar  
Eugen Munteanu – titular  
Marian Ruscu – stagiar  
Olga Rusu – stagiar  
Jenică Drăgan – stagiar  
Mihnea P. Ioan Vetrișanu – stagiar  
Cezar Țucu – stagiar

### FILIALA PITEȘTI

Aurel Udeanu – stagiar  
Ștefan Dumitru Afrimescu – stagiar  
Ioan Viștea – stagiar  
Allora Albușescu Șerp – stagiar  
Valentin Predescu – stagiar

### FILIALA SIBIU

Dragoș Varga – stagiar  
Anton Moisin – stagiar  
Ioan Barb – stagiar  
Daniel Lăcătuș – stagiar

### FILIALA SUD-EST (GALAȚI-BRĂILA)

Viorel Coman – stagiar  
Ioan Trif Pleșa – stagiar  
Sava Bogasiu – stagiar  
Ioan Toderiță – stagiar  
Săndel Stamate – stagiar  
Cornel Galben – stagiar

### FILIALA TÂRGU-MUREȘ

Dezsi Zoltán – stagiar  
Lóvétei László – titular

### FILIALA TIMIȘOARA

Vasile Petrica – stagiar  
Laura Cheie – stagiar  
Monica Stănilă – stagiar  
Mirel Radu Petcu – stagiar  
C. Mărăscu – stagiar  
Gyulai-Korpos István – stagiar  
Doru Arăzan jr. – stagiar

### FILIALA BUCUREȘTI

#### Proză

Magdalena Brătescu – stagiar  
Ștefan Dorgoșan – stagiar  
Bogdan Hrib – stagiar  
Petre Răileanu – stagiar  
Petre Vaida – stagiar

#### Poezie

Gabriel Daliș – stagiar  
Cristiana Purdescu – stagiar  
Vasile Menzel – stagiar

#### Traduceri

Viorica Boitor – stagiar  
Irina Bojin – stagiar  
Lia Cedei – stagiar  
Iulia Gorzo – stagiar  
Daniel Lupeanu – stagiar  
Daniel Nicolescu – stagiar  
Adela Moțoc – titular

#### Dramaturgie

Geo Saizescu – stagiar

#### Critică

Ioan Șt. Lazăr – stagiar

CONSTANTIN STAN

UNIUNEA SCRITORILOR din România și Asociația Scriitorilor București anunță cu profundă durere încetarea din viață, în ziua de 9 august 2011, a prozatorului CONSTANTIN STAN, unul dintre reperatele prozei generației literare 1980.

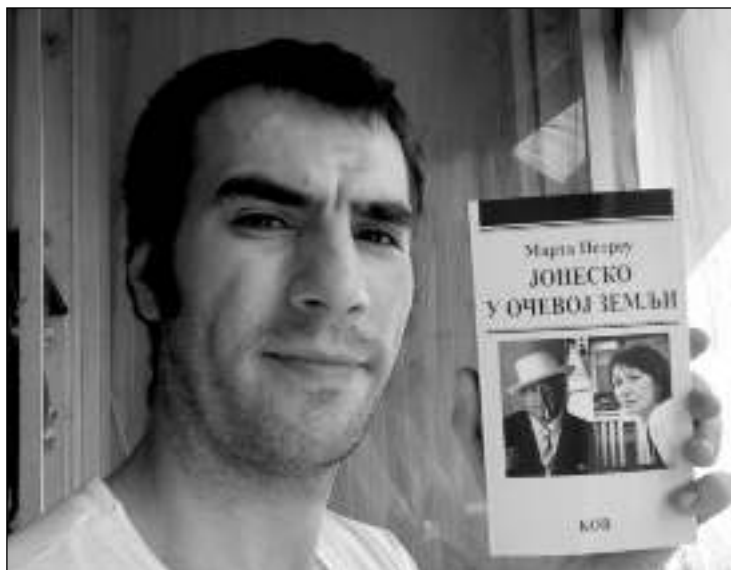
Constantin Stan s-a născut la 28 iulie 1951, în București. A absolvit Facultatea de Filologie a Universității București, secția Limba și literatura română – limba și literatura franceză. În perioada studenției a frecventat Cenaclul Junimea, condus de Ov. S. Crohmălniceanu, fiind unul dintre cei mai activi membri și unul dintre autorii importanți ai antologiei *Desant 83*, care a lansat în literatura noastră o nouă generație de prozatori. Constantin Stan a activat ca profesor de limba franceză în comuna Brazii (1974-1978), a fost apoi redactor la *Scânteia tineretului* și la *România pitorească*, iar după 1989 director la *Expresul de marți*, secretar general de redacție la *București Match*, a predat la Facultatea de Jurnalism și Științele Comunicării a Universității din București și la Universitatea „Virgil Madgearu” din Craiova. Constantin Stan a colaborat la *România literară*, *Cronica*, *Tribuna*, *Amfiteatru*, iar în ultimii ani a susținut rubrici permanente la revista *Lucașfărul de dimineață*, făcând parte și din asociația omonimă, afiliată revistei. Din anul 2005, Constantin Stan a fost președinte al Secției de proză a Asociației Scriitorilor București, iar din 2009, membru al Consiliului Uniunii Scriitorilor. A înființat mai multe cenacluri profesioniste, ultimul fiind Clubul de Proză al secției ASB, la Muzeul Literaturii. Constantin Stan a debutat în presă în 1972, în revista *Lucașfărul*, iar editorial în 1979, cu romanul *Carapacea*. Opera sa mai cuprinde: *Noapți de trecere*, 1984; *Vămi târzie*, 1986; *Iubire fâmi natună moartă*, povestiri în limba rusă, 1990; *Provizoriu*, *Sud*, 2000; *Viața ca literatură*, 2001; *Deadline*, 2003. De un larg ecou critic și de premii și nominalizări s-au bucurat romanele sale cele mai recente: *Gerda* (distins cu Premiul ASB), *Iubește și mergi mai departe* și *Gde Buharest*. Ultimele trei romane au fost nominalizate la Premiul Uniunii Scriitorilor. Pentru activitatea sa literară, Constantin Stan a mai primit Premiul revistei *Lucașfărul*, în 1984 și 2011; Premiul *Suplimentului literar-artistic al Scânteii tineretului*, în 1985.

Prin dispariția prematură a prozatorului Constantin Stan, literatura română și lumea literară românească suferă o ireparabilă pierdere.

HORIA GÂRBEA

Erată

În numărul 7 al revistei noastre, la p. 26, a apărut următoarea eroare tehnică:  
o fotografie a lui Gib I. Mihăescu a fost publicată de noi drept fotografia lui Cezar Petrescu.  
Ne cerem scuze pentru această eroare, care ne aparține.  
*Apostrof*



Traducătorul ĐJURA MIOČINOVIC,  
cu versiunea sîrbească a cărții  
MARTEI PETREU,  
*Ionescu în țara tatălui*, volum  
apărut la Editura KOB din Vârșeț,  
în anul 2011.

C  
A  
F  
É



A P O S T R O F

Evenimentele toamnei  
la Filiala Cluj a USR

**8 SEPTEMBRIE:** ședința lărgită a Comitetului Filialei Cluj a USR. Au participat membrii Comitetului, ai Consiliului și ai Comitetului Director al USR, coordonatorii reprezentanțelor din Maramureș, Satu Mare, Bistrița-Năsăud ale Filialei, ai Departamentului Minorități, precum și, ca invitați, președintele Asociației de Scriitori din Baia Mare și cel al Societății Scriitorilor din Bistrița-Năsăud. S-au discutat chestiuni legate de evenimentele toamnei și s-au fixat principalele repere ale proiectului *Scriitorul în cetate*, pentru anul viitor.

**22 septembrie:** la ora 12, în cadrul Zilelor Bibliotecii Județene „Octavian Goga” Cluj, sunt invitați să susțină *lecturi publice* scriitorii: Irina Petraș, Ovidiu Pecican, Marta Petreu, Petru Poantă, Ion Vartic, Adrian Popescu, Doina Cetea, Ion Cristofor. Eveniment încheiat cu un moment *Carte în dar*.

**28 septembrie:** Lansare de carte Ioan-Pavel Azap, *Prim-plan și Ușa cu picioarele pe pământ*.

**14-15 octombrie:** la Baia Mare și Rohia, Zilele Revistei *Nord literar*, ediția a 6-a, și Colocviile de Literatură, ediția a 10-a, manifestări prilejuite și de apariția numărului 100 al revistei *Nord literar*.

**18 octombrie:** Lansare de carte Gheorghe Săsarman, *Nemaipomenitele aventuri ale lui Anton Retegan și ale dosarului său*.

**19-21 octombrie:** la Satu Mare, Zilele Festivalului Internațional *Poesis*. Participă reprezentanți ai uniunilor de scriitori din România, Ungaria, Austria, Ucraina, Serbia, Germania, invitați ai revistelor *Poesis* și *Poesis Internațional*.

**27 octombrie:** Lansare Ramón de Basterra, *Opera lui Traian* (Colecția *Privirea celuilalt*, Institutul european), trad. de Oana Presecan, prefața de Mariano Martín Rodriguez (Volumul – un jurnal de călătorie scris în perioada interbelică – este singurul de acest gen dedicat României de către un scriitor spaniol. Deși redactat în urmă cu nouăzeci de ani, actualitatea lui este pe alocuri frapantă. Basterra anticipează filosofia naționalității, strălucit cultivată în România de Lucian Blaga și de gândiriști. În anii '20, Nicolae Iorga a vorbit elogios despre acest eseu, propunând traducerea lui imediată)

**3 noiembrie:** Carol Iancu, doctor honoris causa al Universității „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca, lansează la Cluj *Dosarul Ilarie Voronca*.

**9-11 noiembrie:** Zilele Prozei la Cluj, ediția a 5-a: *Laboratorul prozatorilor* (fragmente inedite de proză într-un concurs cu premii); dezbateri despre starea prozei, lansări de carte și întâlniri cu cititorii la sediul Filialei, la bibliotecă, librării.

**15 noiembrie:** inaugurarea galeriei de artă Scriptorium, la sediul Filialei. Vor fi organizate miniexpoziții cu ocazia tuturor activităților mai importante.

**25-27 noiembrie:** la Bistrița: Saloanele Liviu Rebreanu și Festivalul Național de Proză, ediția a 29-a.

**8 decembrie:** *reuniunea de toamnă-iarnă* a scriitorilor Filialei. Aniversări rotunde; *Scriitorii cântă!* – miniconcert de sărbători; concurs literar-gastronomic cu premii.

**15 decembrie:** *Carte în dar* – întâlnire cu cititorii-copii, la Biblioteca Județeană „Octavian Goga”.

Cu date încă neprecizate ferm, alte lansări de carte, întâlniri cu cititorii, târguri de carte.

# Revista APOSTROF se poate cumpăra în următoarele puncte de difuzare:

## Librăriile HUMANITAS

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

## Rețeaua STANDARD PRESS DISTRIBUTION din Cluj

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

## Librăria de Artă GAUDEAMUS

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

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

### Circulara Uniunii Scriitorilor din România

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

Comitetul Director  
al Uniunii Scriitorilor  
5 iunie 2003

### Către cititorii revistei *Apostrof*

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

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

2. 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				
Iarna pariziană din plină vară	Susana Bogorin	2	Despre nefericirile unei regine	Lukács József 13
Noi membri ai USR		28	Despre limitele gândirii	Iulia Székely 14
Evenimentele toamnei la Filiala Cluj a USR		29	Romancierul transversal	Ovidiu Pecican 22
• IN MEMORIAM MIRCEA IVĂNESCU			Ieșirea din literatură, întoarcerea la scris	Mihaela Ursă 23
Camerele ca o carte	Dan Cristea	3	O lecție de demnitate	Iulian Boldea 24
• ESTUAR			Identități contrastante	Constantina Raveca Buleu 24
„Cum se poate trăi printre morți“	Anca Sântimbrian	4	Aspirația spre normalitate	Al. Săndulescu 25
• POEME			Despre lustrație, decomunizare	
	Ileana Mălăncioiu	5	și justiție de tranziție	Cristian Vasile 26
(traducere în italiană de Danilo De Salazar)			Lecturi din galaxia Stephen Hawking	Mirel Anghel 27
	Andrei Zanca	11	• DOSAR: FONDANE – CIORAN	
	Leo Butnaru	21	Exercițiul spiritual	Benjamin Fondane 15
• CRONICA LITERARĂ			E. M. Cioran:	
Un roman al adolescenței	Irina Petraș	6	dialog cu Arta Lucescu-Boutcher	16
Ruperea pisicii	Ștefan Borbély	7	(prezentare și traducere din limba franceză de Luiza Palanciuc și Mihai Șora)	
• ESEU			• MICROLECTURI	
Mitul fondator al unor lumi inventate	Oana Presecan	8	Șapte ani de cărți la televizor	Ion Bogdan Lefter 20
• CU OCHIUL LIBER			• IN MEMORIAM	
O viziune catolică asupra contemporaneității	Monica Meruțiu	12	Constantin Stan	Horia Gârbea 29

## Editura Biblioteca Apostrof vă oferă următoarele cărți:

- **Mihail Sebastian. Dilemele identității**  
ediție îngrijită de LEON VOLOVICI, 2009, 300 p. 25 lei

### Colecția „Filosofie modernă”

- FRIEDRICH NIETZSCHE, **Antichristul**  
traducere de VASILE MUSCĂ, 2003, 128 p. 10 lei

### Colecția „Filosofie extrem-contemporană”

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

### Colecția „Filosofie medievală”

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

### Colecția „Filosofia religiei”

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

### Colecția „Filosofie românească”

- VASILE MUSCĂ, **Spusul și de nespusul**, 2003, 146 p. 10 lei

- N. STEINHARDT, **Cartea împărțirii**, ediție gândită și alcătuită de ION VARTIC, ed. a IV-a, 2004, 140 p. 8 lei

- D. D. ROȘCA, **Introducere la „Viața lui Isus”. Mitul utilului**  
traducere de DUMITRU ȚEPENEAG, ediție și postfață de MARTA PETREU, 1999, 138 p. 3,50 lei

- BUCUR ȚINCU, **Apărarea civilizației**  
ediție îngrijită și prefață de MARTA PETREU, 2000, 132 p. 5 lei

- LAURA PAMFIL, **Noica necunoscut**, 2007, 288 p. 8,75 lei

### Colecția „Janus”

- OVIDIU PECICAN, **Trasee culturale Nord-Sud**, 2006, 228 p. 15 lei

- CĂLIN TEUȚIȘAN, **Textul în oglindă: Reflexii ale imaginarului eminescian**, 2006, 202 p. 15 lei

- PETRU POANTĂ, **Efectul „Echinoc” sau despre echilibru**, 2003, 176 p. 10 lei

- DORLI BLAGA, **Tatăl meu, Lucian Blaga**, 2004, 380 p. 20 lei

- GEORGE BANU, **Uitarea**, 2003, 80 p. 5 lei

- NORMAN MANEA, **Despre clovni**  
eseuri, 1997, 230 p. 4 lei

- NORMAN MANEA, **Octombrie, ora opt**  
proză, 1997, 186 p. 4 lei

- PHILIP ROTH, **Animal pe moarte**  
roman, traducere de IRINA PETRAȘ, 2001, 132 p. 9,90 lei

- SANDA CORDOȘ, **Literatura între revoluție și reacțiune**, ediția a II-a, adăugită, 2002, 284 p. 15 lei

- LEV TOLSTOI, **Moartea lui Ivan Ilici**  
traducere de JANINA IANOȘI, prefață de ION VARTIC, 2003, 96 p. 7,50 lei

- LUKÁCS JÓZSEF, **Povestea „orașului-comoară”: Scurtă istorie a Clujului și a monumentelor sale**, volum ilustrat cu fotografii de VÁRDAL LEVENTE, 2005, 146 p. 20 lei

- GEORGETA HORODINCĂ, **Duminică seara**, 2006, 231 p. 20 lei

- ALEXANDRU VONA, **Să mai fiu o dată îndrăgostit**, carte gândită și alcătuită de MARTA PETREU, 2005, 188 p. 20 lei

- ȘTEFAN BORBÉLY, **Despre Thomas Mann și alte eseuri**, 2005, 172 p. 20 lei

- MARTA PETREU, **Conversații cu...**, vol. II, 2006, 132 p. 20 lei

- RUXANDRA CESEREANU, MARTA PETREU, CORIN BRAGA, VIRGIL MIHAIU, OVIDIU PECICAN, ION VARTIC, **Sadovaia 302 bis**, 2006, 204 p. 20 lei

- EUGEN PAVEL, **Între filologie și bibliofilie**, 2007, 170 p. 20 lei

- IRINA PETRAȘ, **Teoria literaturii: Dicționar-antologie**, 2002, 288 p. 20 lei

- ȘTEFAN BORBÉLY, **Proza fantastică a lui Mircea Eliade**, 2003, 224 p. 20 lei

- **Scriitorul și trupul său**, carte gândită și alcătuită de MARTA PETREU, 2007, 264 p. 8,75 lei

- **Cele 10 porunci**, carte gândită și alcătuită de MARTA PETREU, 2007, 276 p. 8,75 lei

- NICOLAE BĂRNA, **Dumitru Țepeneag**, 2007, 304 p. 7 lei

### Colecția „Scrinul negru”

- ZAHARIA BOILĂ, **Amintiri și considerații asupra mișcării legionare**  
prefață de LIVIA TITIENI BOILĂ, ediție îngrijită de MARTA PETREU și ANA CORNEA, notă asupra ediției de MARTA PETREU, 2002, 160 p. 10 lei

- ZAHARIA BOILĂ, **Memorii**, 2003, 256 p. 12 lei

- **Procesul „tovarășului Camil”**, ediție îngrijită de ION VARTIC, prefață de MIRCEA ZACIU, 1998, 96 p. 2 lei

- I. D. SÎRBU, **Scrisori către bunul Dumnezeu**  
ediție îngrijită de ION VARTIC, 1998, 244 p. 5 lei

- LUDOVICA REBREANU, **Adio pină la a doua Venire: Epistolar matern**, ediție îngrijită, prefață și note de LIVIU MALIȚA, 1998, 288 p. 5 lei

- ARTHUR DAN, **Mituri căzute (Din jurnalul unui psihiatru): Aforisme**, prefețe de I. NEGOIȚESCU, ION VIANU, ALEXANDRU PALEOLOGU; ediție și notă asupra ediției de MARTA PETREU, 1999, 96 p. 3 lei

- DUMITRU ȚEPENEAG, **Destin cu popești. Șotroane** (în colaborare cu Editura Dacia), 2001, 144 p. 6,30 lei

- ALEXANDRU VONA, **Esmeralda**, fișă de dicționar de FLORIN MANOLESCU, desene de GABRIELA MELINESCU, 2003, 112 p. 7,50 lei

- KONSTANTINOS ARVANITIS, **Jurnal (1893-1899)**, traducere din neogreacă de CLAUDIU TURCITU, cuvânt-înainte de MARTA PETREU, epilog de NICOLAE MĂRGINEANU (în colaborare cu Editura Polirom) 2009, 83 p. + ilustrații

- 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

### Colecția „Istoria filosofiei”

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

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

- 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

- ION VARTIC, **Bulgakov și secretul lui Koroviev: Interpretare figurală la Maestrul și Margareta**, ed. a II-a, adăugită, 2006, 160 p. 17,95 lei

- MATEI CĂLINESCU, **Mateiu I. Caragiale: recitiri**, ed. a II-a, 2007, 168 p. 19,95 lei

- ION VIANU, **Blestem și Binecuvântare**, 2007, 182 p. 19,95 lei

- ION VIANU, **Investigații mateine**, 2008, 112 p. 19,50 lei

- MARTA PETREU, **Despre bolile filosofilor. Cioran**, 2008, 128 p. 19,90 lei



### REDACȚIA:

**MARTA PETREU**  
(redactor-șef)

**LUKÁCS JÓZSEF**  
**VIRGIL LEON**  
**ANA SALOMIA CORNEA**  
**IRINA PETRAȘ**

**Tehnoredactare:**  
**FOGARASI EDITH**

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

**ANA POP**  
(contabilitate)

### EDITORI:

- Uniunea Scriitorilor din România
- Fundația Culturală Apostrof

### Revista apare cu sprijinul:

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

### ADRESA REDACȚIEI:

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

### Pentru corespondență:

Revista Apostrof, cp 1095, op 1,  
Cluj-Napoca, 400750

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

Manuscrisele primite la redacție nu se înapoiază.

ISSN 1220-3122

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

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

Tiparul:  
Centrul de Presă Reformat

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

**Apostrof**

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