





A P O S T R O F



• După repetițiile cu public din august, în 26 septembrie a avut loc premiera spectacolului *Purificare* de Sarah Kane, în regia, după cum se știe, a lui Andrei Șerban. În fotografie, Ramona Dumitrescu, foarte puternică în rolul Femeii (Grace II) din *Purificare*.

• Între 8 și 28 septembrie, a avut loc Festivalul Toamna Muzicală Clujeană. Ediția din acest an, a patruzecoa, a fost centrată pe muzica barocă și s-a desfășurat la Casa de Cultură a Studenților, la Conservator, apoi în Sala Tonică (o știm foarte bine!) a Muzeului de Artă.

În 24 septembrie, în studioul Conservatorului, a avut loc concertul cameral „Ars Nova”, dirijat de Cornel Țăranu. Dirijat și comentat, ar fi mai corect spus, deoarece instinctul pedagogic al domnului Cornel Țăranu nu s-a dezmințit nici de această dată. La acest concert spectatorii au avut privilegiul de a-l asculta pe extraordinarul saxofonist francez Daniel Kientzy, pe care l-am mai întâlnit și în vară, la Centrul Cultural Francez, cu ocazia lansării unui CD. A fost o prezență foarte puternică, un interpret de talia lui făcând accesibilă frumusețea muzicii extrem-contemporane.



## In memoriam Violeta Zamfirescu

**Uniunea Scriitorilor din România și Asociația Scriitorilor din București** anunță cu profundă tristețe încetarea din viață a distinsei scriitoare Violeta Zamfirescu.

Literatura română îi datorează poetei Violeta Zamfirescu numeroase volume de poezie, articole despre poeți și poezie, toate scrieri de remarcabilă valoare. Violeta Zamfirescu s-a născut în anul 1920 la Craiova și a absolvit Facultatea de Drept la București. A debutat în anul 1951 cu poezie. Volumele *Inima omului* – 1955, *Iarba dragostei* – 1957, *Ceasul de slavă* – 1960, *Linșteea vântului* – 1963, *Frumusețea continuă* – 1964, *Ziua a șasea* – 1966, *Duminică* – 1968, *Dragoste* – 1968, *Versuri*, *Colind de primăvară* – 1969, *Imă-Dinia* – 1971, *Pedeapsă de viață lungă* – 1972, *Nevindecare* – 1972 și altele vor rămâne în memoria cititorilor ca exemple de poezie și vor consfinți contribuția la literatura noastră, la fel ca și piesele sale de teatru. Volumele de literatură pentru copii ale poetei au încântat multe generații.

Violeta Zamfirescu va rămâne în memoria confracților și a posterității sale ca o valoare literară și umană indiscutabilă. Disparația dintre noi a Violetei Zamfirescu reprezintă pentru literatura română o dureroasă pierdere.

# Debutul lui ALEXANDRU VONA



Mircea Popa

Un rol important în recuperarea scriitorului Alexandru Vona l-a avut grupul de la *Apostrof*, care i-a dedicat câteva ediții restitutive și, mai recent, o carte de interviuri, „gîndită și alcătuită de Marta Petreu”, *Să mai fiu o dată îndrăgostit* (Biblioteca Apostrof, 2005), din care aflăm următoarele: „Eram la «Spiru Haret». Eram în aceeași clasă cu Dinu Pillat. Cu Vlad Cunescu, cu fratele lui Sergiu, cu Emil Ivănescu. La același liceu cu Paleologu, care era cu trei ani mai bătrîn”.

Elevii de la acest liceu de elită al capitalei redactau de mai multă vreme (din 1923) revista *Vlăstarul*, la care au colaborat elevul Mircea Eliade în 1924, elevul Al. Ciorănescu în 1926, precum și C. Noica mai târziu. În 1936 a venit rândul unei alte generații să deuteze aici. Între aceștia s-au numărat Al. M. Paleologu, cu versurile *Ospăț la Curtea Veche*, Dan A. Lăzărescu, cu un articol intitulat *Criza cărții*, sau Dinu I. Pillat, cu compunerea *Evoluția nuvelei în literatura română* (nr. 5-6, p. 20). Ultimul era doar elev în „cl. IV B”, așa cum se notează în dreptul numelui său. Tot în „clasa IV B” era și elevul Samuel Albert, în realitate Alberto Enrique Samuel Bejar y Mayor, viitorul Al. Vona, cum e cunoscut sub pseudonimul său de scriitor. Aici, în această revistă, a debutat și el cu o poezie închinată lui Eminescu, poet care se vede că l-a influențat, ca pe atâția alții, fascinandu-l cu versul său. Umblând să realizez o antologie a poezilor care i-au închinat versuri, am dat, zilele acestea, și peste poezia cu pricina. Ea a apărut în *Vlăstarul*, XII, 1936, nr. 4, p. 12 și arată în felul următor:

### *La mormântul lui Eminescu*

Un soare-ai fost și ai apus,  
Un soare blând și amăgît,  
Și-abia acum simțim ce sus  
Cu raza minții-ai rătăcit.

Și ai cerut s-adormi de veci,  
Subt arbori lâng-un răușor,  
Și între lespezile reci,  
Să dormi visând, să dormi ușor.

Dar, vai, amar te-ai înșelat;  
Dintr-un pat alb tu ai pornit,  
Câțiva prieteni te-au urmat,  
Fiind singurii ce te-au cinstit.

Dar totuși nu ai fost uitat:  
Un soare-apune, dar nu moare;  
Și lacrimi calde-au mai picat  
Stropind a amintirii floare.

*Samuel Albert, cl. IV B*

Elevul din clasa a IV-a a debutat editorial în același an cu volumul *Versuri*, dar poezia de debut nu figurează printre cele reținute în plachetă. Probabil că versurile i s-au părut cam modeste și cam stângace (există și o inadvertență de fond, căci poetul dorise să moară la marginea mării, și nu lângă apa unui râu!). Oricum ar fi, acesta este debutul absolut al scriitorului și ceea ce e mai important este faptul că el se leagă de numele lui Eminescu. Sperăm ca viitorii biografi și exegeți ai scriitorului să facă rectificarea necesară.

# Un concurs inept

Damian Hurezeanu

**D**esemnarea prin vot a celui mai mare român din istorie este:

a. Un act de pură imitație a unor posturi de televiziune din alte țări de către televiziunea noastră. (Dacă nu mă înșel, în Anglia s-ar fi procedat la fel și succesul ar fi fost „colosal“.) Despre ce fel de succes a fost vorba, nu știm mai nimic. Probabil succes de audiență, deci de venituri bănești.

b. Probabil că și Televiziunea Română procedează la fel din aceeași rațiune. Demersul ar fi explicabil în cazul unui post privat de televiziune, dar nu și pentru TVR.

c. Inițiind concursul, televiziunea a ținut, poate, să dezvăluie, ca într-o cameră obscură cu imaginea răsturnată, nu pe cel mai important (semnificativ) om din istoria românilor, ci portretul colectiv al lumii românești de astăzi, profilul ei contemporan. Să întreprindă o radiografie spectrală a mentalului contemporan.

Cum era de așteptat, intelectualii de elită (și nici măcar cei care se respectă cât de cât) nu s-au angajat în dezbaterile mediatică a temei.

Au făcut-o oamenii din televiziune, din publicistică etc. și acei câțiva universitari, mai curând provocați la discuție decât dornici să participe neapărat la ea. Au rezultat, în consecință, opinii inconsistente, vagi, improvizate, vădind lipsa cunoașterii aprofundate a „materiei“, a figurilor despre care discutau, a semnificației vieții, acțiunii și a rolului lor pe pânza istoriei noastre. În cazul marilor figuri culturale ale țării, opiniile erau mai avizate, profunde și bine structurate.

De cum se intra însă în zona istoriei politice sau sociale, discursul șovăia. Se simțea amatorismul în aprecierea caracteristicilor structuratoare ale personajelor, lipsa unor repere ordonatoare în proiecția figurilor preferate pe fundalul istoriei sau pur și simplu eșuarea într-un subiectivism violent legitimat doar prin dreptul la opțiune.

Dincolo de acestea toate, rezultatul televotingului (sau cum i s-o fi zicând) în varianta 1-100 al celor mai însemnați români dă senzația unei stări aiuritoare a capacității de discernere a românilor. A insera între primii 100 pe Mirel Rădoi, Bănel Nicolici, Gigi Becali, Gheorghe Hagi, chiar pe Nadia Comăneci înseamnă fie să iei în deșert o chestiune capitală enunțată în titlul concursului, fie să ai o reprezentare descalificantă despre ceea ce înseamnă „om al istoriei“, fie să semnalizezi o carență structurală de ordin cultural și intelectual.

A da acestui concurs aerul unui „joc de societate“, așa cum caută să dedramatizeze inițiatorii concursului caracterul său, arată a subterfugiu. Lucrurile sunt, sau ar trebui să fie, serioase. Iar dacă rezultatul unui asemenea concurs era previzibil, s-ar fi convenit ca și inițiativa să fie stopată.

Nu era cazul ca relieful acestui concurs să fie punctat de hârtoape, de nume care nu au nicio tangență cu ideea de figură istorică. „Ciao, Darwin“ nu se poate transfera cu seninătate în perimetrul istoriei unui popor. Imaginea tabloului istoric al figurilor din țara noastră poartă însemne de simulacru. Iar

imaginarul colectiv românesc arată serios degradat.

Privind mai în adânc, avem de-a face cu prezența unor carențe structurale de ordin cultural ca fenomen de masă. În joc este, până la urmă, destinul vieții noastre intelectuale. În acest context, nu putem să nu ne gândim la școală și la rolul ei în instruirea și educarea neamului. Din păcate, școala – de toate treptele – dă semne de agonie. Incidentele de la bacalaureat, de la nu știu ce concursuri școlare sunt neșemnificative față cu starea reală a lucrurilor. În școală corupția simplă și pură nu poate pătrunde prea adânc, fiindcă nu are cum. Starea mai generală a climatului de corupție, de tembelism (vezi fenomenele gripei aviare) și sentimentul responsabilității scăzute – toate acestea se insinuează însă și în domeniul școlii. Grave sunt faptele de copiere de la un liceu sau altul. Grave sunt dezordinea, nivelul scăzut de cerințe și lipsa de exigență a profesorilor în procesul învățământului, slaba pregătire a corpului profesoral, dezinteresul pentru materia pe care o predau, pentru îmbogățirea orizontului lor cultural, pentru formarea lor ca specialiști. Se discută aprins despre cazuri de copiere la examene. Aceasta este oare problema, sau faptul că studenții nu citesc nici măcar cursurile universitare, necum literatura de specialitate, că metoda seminarilor este practic inexistentă, că mulți studenți nu știu măcar să scrie corect și că specializările infinitezimale au ruinat spiritul de sinteză și viziunea de

→

## Cuprins

• CAFÉ APOSTROF			
	Praetextatus	2, 36	
•			
Debutul lui Alexandru Vona	Mircea Popa	2	
•			
Un concurs inept	Damian Hurezeanu	3	
• IN MEMORIAM			
Violeta Zamfirescu		2	
Virgil Ierunca			
O întruchipare a spiritului liberal	Vladimir Tismăneanu	5	
Tînărul nesupus, geamănușul domnului distins	Sanda Cordoș	5	
• CRONICA LITERARĂ			
Cucul din ceas și con-viețuirile lui	Irina Petraș	6	
„Mărunțișurile vieții“	Ștefan Borbély	7	
• PUNCTE DE REPER			
O carte de recitare	Doru Radosav	8	
Documente din dosarul lui Nicolae Mărgineanu		9	
Matricea identitară la Dumitru Țepeneag	Laura Pavel	28	
• POEME			
Poeme	Nicolae Coande	10	
Furtuna din corpuri	Ovidiu Pecican	11	
Grădina de iarnă	Philippe Samuel Naud	16	
• CONVERSAȚII CU...			
Matei Călinescu (interviu realizat de Marta Petreu)		12	
Silviu Lupescu (interviu realizat de Dora Pavel)		25	
• CU OCHIUL LIBER			
Operațiunea „Nașpa“	Gelu Ionescu	17	
Mass-media, azi	Letiția Ilea	34	
Un impas teoretic	Ovidiu Pecican	35	
Noica văzut de Ianoși	Andrei Olosuteanu	35	
Tangoul firesc	Ioana Cistelean	36	
• ESEU			
Fabuloasele librării din Buenos Aires	Ruxandra Cesereanu	18	
Sesto Pals în anul de grație 1958 (I)	Michael Finkenthal	30	
Cântec pe zare	Marcel Marcian	31	
• DOSAR: FREUD			
Freud, azi	Ion Vianu	19	
• AVANGARDA RUSĂ			
Duminică (traducere și antologie de Leo Butnaru)	Mihail Kuzmin	27	
• ARHIVA „A“			
Amintiri despre Lucian Blaga	Mihai Iubu	32	
• BIBLIOTECA ÎN AER LIBER			
Philippe Jones (traducere și prezentare de Irina Petraș)		37	
• REVISTA REVISTELOR			
		38	

→ ansamblu asupra unui domeniu sau altul al cunoașterii, că subiectele tezelor de licență se repetă, dacă nu de la an la an, atunci la fiecare doi-trei ani, că tezele se copiază în acest fel pe rupte?! În domeniul istoriei, de pildă, studenții nu știu nici faptele materiale esențiale și nici nu au o perspectivă generală asupra caracteristicilor proceselor istorice.

Sunt, nimic de zis, și profesori universitari tineri străluciți... Dar câți sunt aceștia? Și este păcat, pentru că tineretul în genere și cel universitar în special beneficiază astăzi de o vastă rețea de lucrări de specialitate traduse din alte limbi. Ar trebui comparate cursurile universitare editate la noi cu cele editate în Apus. Ar trebui testat gradul de pregătire a profesorilor, tineri sau mai puțin tineri. Ar trebui deschisă o discuție efectivă privitoare la calitatea manualelor de liceu. Nu cearta care vizează doar repartizarea pe edituri a manualelor, ci analiza calităților lor intrinseci, a atributelor lor valorice.

Față de școală sunt multe îndatoriri ale societății, dar și școala are îndatoriri față de societate.

Spun toate acestea purtat de gândul că relieful celor 100 de figuri rezultate din recentul sondaj organizat de Televiziunea Română ar fi arătat altfel (sau cât de cât altfel) dacă școala ar fi înrâurit mai puternic orizontul cunoștințelor, mentalitatea și starea de spirit a lumii noastre tinere.

În privința primilor 10 clasați în galeria celor mai însemnați oameni ai istoriei noastre, ce am putea spune? Alegerea lui Ștefan cel Mare și a lui Mihai Viteazul era de așteptat. Ea vădește sensibilitatea la ideea națională, ca valoare supremă, care se păstrează încă activă și vie printre români. Or, Mihai Viteazul este simbolul acestei idei. Că Mihai Viteazul nu a fost purtătorul acestei idei în sensul pe care i-l atribuim noi astăzi, este altceva. În fond, nașionea este mai ales un fapt de conștiință, pe suportul (în cazul românilor) etnolingvistic. Mihai Viteazul nu a fost purtătorul conștiinței naționale moderne. Această dimensiune i-a fost proiectată de purtătorii romantismului românesc în procesul propriilor eforturi pentru constituirea și afirmarea națiunii moderne române. În primul rând Nicolae Bălcescu a contribuit la realizarea osmozei națiune – Mihai Viteazul ca figură primordială (în scrierea *Româniul supt Mihai Voievod Viteazul*). El a subliniat nu o dată că, prin elaborarea acestei opere, „vrea să pună bazele națiunii române”. Mihai Viteazul a devenit astfel o figură-simbol a unei idei călăuzitoare a vieții poporului nostru, figură cu impact puternic asupra conștiinței românești. Străfulgerarea din 1600 a căpătat sensuri valorice de excepție, și-a pus sigiliul pe conștiința noastră istorică. Iată pentru ce focalizarea alegerii pe figura lui Mihai Viteazul este de înțeles.

Deschid cu acest prilej o paranteză. S-a observat mirarea, în cursul dezbaterilor pregătitoare ale concursului, că în Anglia primul om în istoria țării a fost clasat W. Churchill, și nu, așa cum mulți se așteptau, William Shakespeare. Alegerea nu este totuși contrariantă. Churchill este marea figură care și-a asumat o imensă răspundere într-un moment de cumpănă pentru Anglia și a fost la înălțimea acestei misiuni. A contribuit remarcabil la înlăturarea condiției de umilire și apăsare a englezilor în cazul debarcării trupelor lui Hitler pe insulă. Nu este acest lucru demn de cea mai înaltă recunoștință din partea unui popor?

Să revenim la istoria noastră. O altă dimensiune fundamentală a ei a fost modernizarea, procesul constituirii civilizației moderne. În această privință am putea constata: momentul intrării în modernitate se articulează cu cel național și au ca punct de demarcare anul 1859. Iar etapa reformelor organice, esențiale pentru demarajul procesului modernizării, a fost domnia lui Alexandru Ioan Cuza (1859-1866). Așa încât alegerea trebuie să se fixeze la acest domnitor, deși omul de concepție și de viziune a fost în acest cadru Mihail Kogălniceanu, poate cea mai însemnată figură de om de stat a secolului al XIX-lea românesc.

Am observat în cursul discuțiilor purtate la televizor pe marginea concursului că unii participanți s-au oprit la regele Carol I, invocând tocmai rolul său în constituirea României moderne. Vorbă nu-i, în timpul lui Carol I s-a construit sistemul nostru feroviar și portuar, s-a constituit sistemul bancar, a progresat urbanizarea țării. Sistemul social-istoric a rămas însă îngust; totul s-a petrecut într-un cadru rigid. I. G. Duca avea dreptate atunci când în amintirile sale, evocând călduros pe Carol I, îi imputa faptul că n-a fost călăuzit de „o mare idee”. A fost un om de stat important, cu sentimentul răspunderii misiunii sale, meticolos, ordonat, harnic și perseverent. Dar i-a lipsit „marea idee”. Iar această idee, pentru epoca dată, însemna promovarea a două mari reforme: agrară și electorală; economică și politică. Trebuie să se țină seama de faptul că România, stat de ordine în spațiul sud-estic european, de bună gospodărire și de cuviincioasă politică în plan internațional, a rămas statul cel mai cenzitar din Europa și al sistemului invoielilor agricole, pe fondul unei structuri a proprietății agrare extrem de polarizate. Între țara legală și țara reală s-a produs o ruptură profundă, s-au

acumulat tensiuni intense, care au dus la șocul dramatic al Răscoalei din 1907.

Notațiile de mai sus ar trebui, desigur, argumentate, dezvoltate, considerabil aprofundate. Ar fi necesară pentru aceasta o întreagă carte de istorie oferind o viziune temeinică asupra procesului istoric românesc. Cine are însă nevoie de așa ceva? Mi-e teamă să spun prea mult pronunțând cuvintele: „Dați-mi, vă rog, un editor!”

Să reluăm tema, subliniind că în afară de dimensiunea națională și de procesul de modernizare politică, economică și culturală a societății românești rămâne însă dimensiunea socială a fenomenului românesc. Într-o țară de țărani, de structură organică și de factură agrară, lumea profundă a vieții noastre istorice a fost, desigur, țărănimea. Iar în cursul viforoaselor mișcări sociale țărănești, figura cea mai reprezentativă a fost Horea, căpetenia răscoalei din Transilvania de la 1784. Este caracteristic faptul că în marele tablou al celor 100 de figuri, cuprinzând pe Mirel Rădoi, Bănel Nicolici și Gigi Becali, Horea, ca aducător-aminte al destinului țărănesc al românilor, n-a mai avut loc.

În ce privește figura emblematică a culturii române, se pare că aici există un consens. Eminescu rămâne în preferința participanților la concurs. Indiferent de faptul că ar fi vorba de un stereotip sau de înțelegerea rolului creației eminesciene în articularea culturii noastre la conștiința universală a spiritului. Dincolo de Eminescu se deschide cutia Pandorei a întrebărilor: Liviu Rebreanu, acest imens scriitor (efectiv nedreptățit la atribuirea premiului Nobel, prin comparație cu polonezul Reymont), este nedreptățit și în clasamentul tabloului dat la iveală de TVR și de *Evenimentul zilei*. La fel și Tudor Arghezi, între poeți, sau sociologul Dimitrie Gusti etc., etc. Bine măcar că figurează pe locuri oarecum onorabile Lucian Blaga, Emil Cioran și Mircea Eliade, de altfel singurul dintre românii selectați într-un dicționar de 1.700 de mari personalități ale lumii, publicat de curând – dacă nu mă înșel – în Franța. Ce să mai spunem de înțeleptul Miron Costin, de cărturarul erudit Dimitrie Cantemir, de neclintitul în voință și perseverență Gheorghe Șincai...

Față de starea de lucruri pe care o transmite inclusiv concursul promovat cu atâta pasiune și convingere la TVR, iluziile unor rapide redresări n-au niciun rost.

Ceea ce s-ar putea face este să se întocmească o lucrare (sau mai multe) de istorie care să explice, limpede și clar, istoria noastră (în special caracteristicile civilizației române moderne), s-o facă avizat, obiectiv și onest. Să ajute pe cei dornici cum să înțeleagă istoria românilor și condiția societății noastre dintr-o perspectivă generală. În al doilea rând (sau în primul), este mare nevoie de o istorie a culturii române. Nu pretențioasă, aglomerată de date, trimiteri și considerații supersavante, ci de una în care să se desprindă cu limpezime caracteristicile spațiului spiritual românesc, dominantele sale, trăsăturile sale individualizatoare, pe fondul și în relație cu curentele culturale europene.

Este mult prea întârziată demonstrarea ideii că, într-adevăr, cultura română este o cultură organică și istorică. Trebuie să facă acest lucru alte generații de filosofi, de istorici și oameni de cultură, când începuturile dezbaterii problemei au fost puse cu peste opt decenii în urmă?



• Desen de Gabriela Melinescu

# O întruchipare a spiritului liberal

Virgil Ierunca a întruchipat spiritul liberal anticomunist. A pornit dinspre stînga anti-autoritară și a ajuns pe pozițiile unui demn și consecvent raționalism critic în planul opțiunilor politice. Grație lui și doamnei Monica Lovinescu, generația mea intelectuală s-a întîlnit cu nume precum Merleau-Ponty, Orwell, Koestler, Kolakowski, Hannah Arendt, Jeanne Hersch etc.

Virgil Ierunca a fost un apropiat al cercului din jurul revistei *Preuves*. A fost solidar cu acțiunile Congresului pentru Libertatea Culturii și s-a opus hegemoniei sartriene din viața spirituală franceză. L-au interesat marile teme ale acțiunii și responsabilității istorice. Le datorez, lui Virgil Ierunca și Monicăi Lovinescu, propria mea deșteptare intelectuală și despărțirea de iluziile hegeliomarxiste. Virgil Ierunca și-a salvat demnitatea în acei rușinoși ani '50, spunînd adevărul într-o vreme cînd mulți intelectuali vestici glorificau mitul bolșevic. A continuat să rostească adevărul în toate aceste decenii. A denunțat

impostura și infamia, construind o operă bazată pe primatul adevărului și al moralității. A detestat etnocentrismul primordialist, autohtonismul xenofob și alte asemenea patologii ale spiritului. A fost un cetățean al lumii.

VLADIMIR TISMĂNEANU



• Virgil Ierunca

# Tînărul nesupus, geamănul domnului distins

O biceiu este ca plecarea cuiva dintre noi să fie însoțită de un bilanț al vieții. Și, fără îndoială, această enumerare funerară este, în cazul lui Virgil Ierunca, impresionantă: unul dintre cei mai importanți critici literari postbelici ai literaturii române, un reper moral, un jurnalist de mare forță și autoritate, atît prin emisiunile radiofonice, cît și prin revistele (de și pe hîrtie) create sau susținute, colaboratorul (pentru partea românească) al unor prestigioase enciclopedii sau lexicoane (*Encyclopédie de la Pléiade*, 1957; *Dictionnaire des Littératures*, 1968; *Lexicon der Weltliteratur in 20. Jahrhundert*, 1968; *Dictionnaire du surréalisme et ses environs*, 1982), autorul unor cărți de referință – eseistică, critică de întîmpinare, poezie, memorialistică – publicate în țară după 1990: *Românește* (1991, prima ediție: 1964); *Pitești* (1990, prima ediție: 1981); *Subiect și predicat* (1993); *Dimpotrivă* (1994); *Semnul mirării* (1995); *Trecut-au anii...* (2000), *Poeme de exil* (2001).

Aș vrea să vorbesc acum nu despre domnul venerabil care a plecat, nu despre opera lui care rămîne (sute de pagini vii prin judecățile de valoare, prin autenticitatea ideilor, prin informațiile foarte prețioase pe care le cuprind), ci despre tînărul Virgil Ierunca. Un tînăr care, în timpul războiului, ignorînd orice strategie de carieră, scrie în *Timpu* un articol în care, cu toată admirația arătată poetului, vituperează contra manierei lui Tudor Arghezi de a-și trata tipografia din mica imprimerie de la Mărțișor, pierzînd, cu această ocazie, în urma intervenției minioase

a scriitorului, rubrica deținută în *Vremea*. Un tînăr care umbla prin redacții cu *Ulise* al lui Joyce sub braț, stîrnind rîsul mînzesc al confrăților, și care, tot pe atunci, se angaja, spontan și incendiar, alături de un regim democratic ce promitea sfîrșitul in justițiilor sociale și de care a fugit îngrozit cînd s-a preschimbat el însuși în una de mari proporții. Puțin înainte, acel tînăr a scos, la București, alături de Ion Caraion, *fratele său vetezat*, revistă de poezie fără seamăn, *Agora*. Tînărul Virgil Ierunca pleacă din țară purtînd în nodul de la cravată decretul de condamnare a lui Eugen Ionescu în așa-zisul proces al armatei și publicat în *Monitorul oficial*, pentru a-l dăruii condamnatului. Ajuns la Paris, renunță la o foarte promițătoare teză de doctorat, ca să trăiască cu ochii întorși spre o țară nu numai pierdută, ci – tot mai evident – perdantă, suferind „la modul necugetat suferința României”. În răspăr cu șansele unei lumi libere, tînărul crede în 1949 (și stăruie apoi decenii în această credință) că „Trebuie să facem ceva mare, absurd, dezinteresat, să fim și să trăim în tensiuni de mari incandescențe momentul ruperii noastre de țară”. Îmi place, desigur, să mi-l închipui, alături de Monica Lovinescu, în casa legendară din François Pinton, prin care au trecut atîția scriitori români, clandestin, în mijlocul cărților și discurilor sale, dar am o emoție specială cînd mi-l imaginez pe tînărul locuitor al unei mansarde minuscule, „sucită ca un romb pocit, neîncălzită, înecat de cărți și de praf”, înfometat adesea (cu diferențe: de la foamea

integrală la una sau două mese pe zi), copiind pe caiete de matematică cărți românești și visînd, mai mult, reușind să facă revistele unei literaturi marginale și convulsive: *Luceafărul*, *România muncitoare*, *Caiete de dor*, *Limite*, *Ethos*.

În domnul distins, în scriitorul important care a murit zilelele trecute, s-a păstrat – îndrăznesc să cred – un tînăr. Febra, dăruirea, patetismul, exigența, intensitatea emoției, intransigența, noblețea, solidaritatea cu înfrîntii și perdanții, incendiul ideilor, corozivitatea și puterea (uneori, donquijotescă) de a păstra intacte iluziile au ceva din candoarea și nesăbuinta adolescenței. Din această cauză, mi se pare că bilanțul pozitiv al vieții care s-a încheiat se înalță, paradoxal, nu pe măsură, cumpătare și agonisire, ci pe risipire și pagubă. O dată mai mult îmi vin în minte rîndurile din *Românește* care de ani de zile mă fac să-l asociez (ca de-o emblemă) cu imaginea unei fîntîni cu cumpănă: „Am înțeles – o dată pentru totdeauna – că ori pe unde voi călca în această lume, oricîte mari întîlniri voi avea – cu Memling, cu Vermeer, cu Giotto sau Paul Klee – ochii mei nu se vor minuna, dinăuntru, decît de cumpăna unei fîntîni dintr-un sat românesc”. Mișcările vieții, ca și cele ale gîndului său, nesupuse și în contratimp cu liniile suitoare ale carierei, au adus la suprafață, pentru foarte mulți (mă număr pentru aceștia), o apă limpede, adîncă și întremătoare.

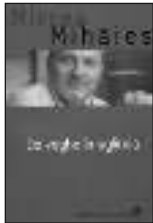
SANDA CORDOȘ



## Cucul din ceas și con-viețuirile lui

Ioana Petras

**D**estructurare a unui proiect doctoral, cum o numește Al. Cistelean, cartea lui Mircea Mihăieș (*De veghe în oglindă*, ediția a doua, revăzută, București, Cartea Românească, 2005, 368 de pagini) este una „istorică“, din mai multe puncte de vedere. Mai întâi, ea este, într-un fel, victimă a istoriei. Prima ediție apărea în 1989 – prea curând pentru a face carieră postdecembristă, prea târziu pentru a pune lauri antedecembrști pe fruntea autorului. Oarecum rătăcită în cumpăna vremilor, apare totuși la timp pentru ca debutantul să fie inclus în *Dicționarul Zăciu, Sasu, Papahagi și să fie „bifat“* de Manolescu – în stil radupetrescian, așa zice – cu un „este bine“ critic. Reluarea după 15 ani se întâmplă, nu-i nicio îndoială, nu doar fiindcă prima apariție i-a fost bruiată, ci și fiindcă, la fel de neîndoielnic pentru mine, ea continuă să fie cea mai bună carte a autorului. Intrată singură în Istorie la prima venire, revine (chemată de el, firește, precizare importantă) pentru a-și lua cu sine autorul. E un fel de așezare a amândurora. O matur(iz)are. O învechire bogată, ca la vinuri. O ieșire din anii tulburi. Nu întâmplător, urmează cartea despre bătrânețe.



Aici, o paranteză: nu are dreptate într-un tot Mircea Mihăieș când spune, oarecum critic, că bătrâni (oricum termenul e de definit, iar generalizările sunt primejdioase) se întorc spre trecut idealizând. Cred că trecerea e de comparat, din nou și altfel, cu o clepsidră. Fiecare om are, în mod normal, dreptul la o singură răsturnare: când se naște, clepsidra plină (genetic? destinal?) începe să se depene, crescând muntele făcerii de sine, movilița de nisip. Când vârsta e în cumpănă, îndată după 40 de ani, vârstă socotită și anatomic, și fiziologic un prag, are loc răsturnarea. Tot ce se întâmplă pe urmă e un remake, cu nuanțe și accente personalizate. Nu mai poți crește, dar poți adânci, iar înțelepciunea tocmai atinsă, involuntar, îți arată din ce ai fost făcut și ce anume conta mai ales, indiferent câtă atenție ai dat tu trecerii. Vreau să zic că se lucrează, inevitabil, în seama acumulărilor de până atunci. Nu există altă cale, dacă mintea te însoțește relativ lucid în curgerea ta. Întoarcerea spre trecut e obligatorie. În clipa de cumpănă, (începi să) ai mai mult trecut decât viitor, el prevalează automat. Oricât de încă-tânăr ești, oricât de optimist, crepusculul e acolo deja și-și impune culorile. Tot ce faci în continuare apelează la semnele tale memorative. Ele sunt proba ultimă și moneda de schimb.

Și dintr-o asemenea perspectivă privită, *De veghe în oglindă* e o carte uimitoare. Scrisă

la nici 35 de ani, e deja, pripit, exercițiul maturității depline. Între roman și eseu, un jurnal printre jurnale, ezitând între convenția ascunderii ficționale și convenția dezvăluirii jurnaliere, cartea lui Mihăieș e povestea expresivă a con-viețuirii singuratice, introspective și prospective, cu marii scriitori autori de jurnale. Cu „bătrâni“. Căutarea lor de sine se transformă în expediție de recunoaștere a propriilor angoase și fantasmе. Teza de doctorat devine experiență-șoc, inițiativă. Scufundat anume în intimitatea cea mai secretă a unor mărturii de viață și creație, se contaminează, iese din orbirea vârstei tinere, vede cumva dincolo. Mărturisește la un moment dat o „imensă frică de timp, de clipa care o să treacă fără nici o urmă“, nu (mai) poate pune/suferi intermediari între sine și lume/text; aruncat între curentele căldute ori fierbinți care îl amușină, alege libertatea de a se oglinzi în oglinzi suprapuse. Un spectacol doctoral privit/descris din culise, un fel de marginalii la *Il nome della rosa* ori un trup mai-bine-știutor ca al lui Crăciun și-al *Pupei* sale. Însă toate acestea se întâmplă la 35 de ani. Îndată după terminarea ei, a cărții, bărbatul plin de forță se lasă prins de vârtejul Istoriei, se implică, se ceartă, se consumă. Deși știe deja, asemeni lui Camus, unul dintre „eroii“ cărții sale, că, în cele din urmă, în ciuda expedițiilor aventuroase în politică, stăpână rămâne ordinea naturii.

„Mi-am lăsat subiectivitatea să zburde“, spune în alt loc, dar nu în voia ei, așa zice, ci pe urmele/în siajul unor subiectivități puternice și verificate. Repovestite de străina gură a lui Mihăieș, acestea îl „împroprietăresc“ cu viețile și scrisul lor. Are loc un transfer subtil, interpretarea sa de cititor atent modifică, desigur, anumite detalii și nuanțe, dar și ele îl supun unor abia perceptibile transformări. E ceea ce se întâmplă de obicei în impactul lecturii, dar lucrurile sunt ridicate la cub, aici fiind vorba de jurnal. Căci jurnalul e o scriere de două ori mincinoasă: spre deosebire de ficțiune, care minte o dată și pe față, el pretinde că spune adevărul, deși sunt cu totul insuficiente probele pe care le poate oferi. Scriind despre Tolstoi și adevărul jurnalului său, M. M. notează: „Oricum, sursele de mână întâi rămân surse de mână întâi, chiar dacă te încearcă bănuiala că dincolo de ele nu întrezărești adevărul. Care adevăr?“ Jurnalul este o supapă. Rareori este sincer – nu poate fi. El se naște pentru a transcrie lumea după dorințe ascunse (vinovate ori nu, nu contează). Rostul lui e să moară odată cu autorul, ca un frate siamez. Dacă nu o face, are de ales între câteva variante, asemănătoare. Un jurnal publicat după moartea autorului, cu încuviințarea lui sau fără, păstrează minciuna originară, are pasaje verificabile prin confruntare cu datele consemnate de istorie, dar, în general, ficționează. Cel care ține jurnal se transcrie vrând-nevrând. Simultaneitatea trăit/scriu este exclusă, dacă lăsam deoparte încercările demonstrative de genul „acum când scriu aud clopotele bătând de vecernie“. Între cele două e un spațiu, o distanță de parcurs. Iar distanța îndepărtează. Fiirec. Nu

despre vina de a interpreta vorbesc, ci despre inevitabilitatea interpretării.

Ambrose Bierce are o povestire, *The damned thing* (Făptura blestemată), în care eroul e hăituit de și înfruntă o uriașă și fără formă făptură nevăzută, care culcă grânele la pământ, apleacă ramuri și ascunde fața lunii fără să fie cu adevărat. O făptură care face coplesitor și nu este. Cam așa stau lucrurile cu viața scrisă și scrisul trăit, e la mijloc mereu făptura blestemată care scapă descrierii ultime.

Cel la pândă în oglindă, ca un faun macedonskian, e un soi de „ceas cu cuc“, ruminând orele în singurătate și verificându-și glasul prin ieșiri periodice și sonore în lume. Vrea să înțeleagă de la maestri ce înseamnă să (te) mărturisești. Scrie despre sine cu „proptă“. „Mă uit îndelung la mâinile mele în timp ce scriu și nu înțeleg. Ele scriu. Eu privesc.“ Sau: „Nu scriu ca să câștig. Scriu ca să nu pierd“. Jurnalul ca sfășiere adâncă a textului. „Dar aceste pagini care țin loc de jurnal în chiar timpul când scriu despre jurnale, câtă mărturie depun pentru mine, despre mine? Cât joc și câtă disperare?“ „O carte despre confesiune, ea însăși confesiune disimulată.“

Personajul Mircea Mihăieș crește rând după rând în vecinătatea aleșilor săi. Stendhal și autoconstrucția din jurnalul său fără epilog, care pregătește Opera deblocând mecanismele creației: „Ar fi fost păcat ca o asemenea viață să nu fie viața unui scriitor“. Baudelaire: „Autorul *Jurnalelor intime* e un ins fără biografie, o inteligență care și-a devorat starea civilă“, „o dată cu Baudelaire, dandysmul pătrunde pe porțile culturii. Nu numai că intră, dar, în trecere, îi dărmă câteva ziduri, câteva sensibilități“. Ușurința de a gândi despre orice. Olimpianismul maiorecian și vigoarea contabilicească a jurnalului său. *Însemnări zilnice* probează voința de a le arăta „măgarilor de vienezi ce e un român“. „Bildungsromanul conturat în aceste pagini e una dintre cele mai fascinante autobiografii spirituale din literatura română“. Gide și viața în abis. Și pentru M. M., cartea e o „convingere de două săptămâni cu autorul“, adică o lectură lentă, cu secvențe infinitezimale de transfer, ca la orice ciocnire. Virginia Woolf și studiul mecanismului propriului creier. Kafka, „spre deosebire de Thomas Mann, visează ca orice lucru ușor, trecut prin mâna lui, să devină greu“. Capacitatea de a se raporta la esențe. Mateiu Caragiale și bucuria dificultății învinse. Peste tot, cunoaștere și autocunoaștere.

Jurnalul nu se scrie ca să spui ceva, ci ca să fii aici. Fascinația îi stă în iluzia întreținută cotidian că ești și ai un rost de vreme ce, iată, lași urme (pe hârtie). Sintagma *poltergeist fantasmatic* e mai puțin pleonastică dacă te gândești la dubla mișcare a imaginarului: inventezi un mișcător-de-mobile interioare a cărui existență e deja imaginară și care nu-ți va face ficțiunea interioară mai puțin imaginară, însă îți va furniza un material de o aparentă concretețe pe care îți poți lucra senin „realitatea“. Poate e vorba, mai degrabă, de autoficțiune concentrată. Mica ficțiune a jurnalului, a memoriilor, a mărturiilor are ambiția de a propune ca lume mărunta, cotidiană, nesigură de sine, prăpăstioasă viață a individului. Încântata de sine dez-încântare a egografiilor cade perfect pe deruta omului micșorat al mileniului trei. La 15 ani, câți a împlinit, vechia lui Mihăieș e o carte fierbinte și vie. ■

## „Mărunțișurile vieții...”

ȘTEFAN BORBELY

Irina Petraș e omul providențial al filialei Cluj a Uniunii Scriitorilor. De când a preluat filiala, ea s-a înnoit: sediul a fost renovat – și datorită tenacității Doinei Cetea –, are site propriu pe internet, concurs de debut pentru tinerii scriitori, catalog biobibliografic cvasicomplet: *Clujul literar. 1900-2005. Dicționar ilustrat* (2005). Tot Irina Petraș a mai citorit fosta colecție de carte „Akademos” a Editurii Didactice și Pedagogice, a preluat *Dicționarul analitic de opere*, coordonat de Ion Pop, a publicat, în regie personală, *Panorama criticii literare românești. Dicționar ilustrat 1950-2000* (2001), făcând toate acestea în timp ce s-a îngrijit de tipărirea multor cărți de referință la editura la care lucrează, scoțând în paralel și o prestigioasă serie de volume personale (*Ion Creangă, povestitorul*; *Camil Petrescu – schițe pentru un portret*; *Știința morții*; *Feminitatea limbii române* etc.), care-i conferă în critica de idei de la noi un profil aparte, nu numai prin interdisciplinaritate, ci și prin știința elegantă a schimbării din mers a registrelor culturale, care cuprind, în cazul Irinei Petraș, critica și istoria literară, eseul existențial cu acoperire culturală sau studiile de gen, practicate avizat, ponderat, nezugomotos.

Printre atâtea femei accentuate ale Clujului literar de astăzi, Irina Petraș construiește prodigios, discret și neostentativ, ca un tehnocrat occidental, pentru care eficiența e nu numai un atribut de serviciu, ci și un stil de viață. Nu am văzut-o niciodată obosită, iritată, prost dispusă; nu am văzut-o niciodată vorbind despre sine, ieșind în față, dându-i la o parte pe ceilalți, sau transformându-se – surescitat sau ipocrit-șăgalnic – în spectacol public. Ceea ce o caracterizează e altruismul, construcția de instituții în beneficiul celorlalți și umorul. O văd dimineața, ducându-mi fiica la școală: vine pe jos la serviciu, de la o distanță considerabilă, bucurându-se de mișcare. Nu am zărit-o niciodată pe vreo terasă, adăstând lenevos printre prieteni, făcând vizite sau primind, pierzând vemea cu mondenități profitabile, atent calculate. Gătește impecabil, atipic și inventiv, pictează, își face singură rafturile de cărți și hainele, remodelează interioare primitive, este ca o soră pentru fiica ei Laura, cu care împarte pasiunea pentru șevalet, conversația spumoasă despre provocările vieții, dar și suferințele intime, de familie, pe care alții le pot doar bănuși, fiindcă altminteri nu au acces la ele.

Însumând: Irina Petraș e un personaj aproape neverosimil, prin capacitatea de a-și sublima biografia în *facere*. Totodată, ea funcționează, pentru cei din proximitate, ca un model catalitic: dacă te plângi de inerții, oboseli sau descumpăniri, Irina îți arată că se poate și fără; dacă târăgănezi vreun proiect, tot ea îți arată cum se pune punctul, cum se închide acolada. Tenace, se realizează pe sine, dar îi îndeamnă și pe ceilalți să o facă. Descoperă tineri și îi lansează în lume; inițiază proiecte, dar le face imediat bunuri publice, altruiste. Într-un Cluj al scenariilor sociale oculte, ea e maestra planurilor jucate

pe față; nu are complexul provinciei, sentimentul nerealizării de sine sau bovarism. Dimpotrivă, întreaga ei ființă e concentrată în luciditate și pragmatism, făcând parte și din categoria acelor literați pentru care prestigiul personal nu devine o obsesie, ci este un dat firesc, asumat cu umor.

Știind toate acestea, am fost surprins să aflu că Irina Petraș a devenit obiectul unui volum de interviuri, însă *Miezul lucrurilor*, realizat de către Alexandru Deșliu (Ed. Pallas, 2006), se citește cu foarte mare plăcere, în primul rând datorită faptului că răspunsurile sunt elegant formulate stilistic, deși nu lipsește din ele o anumită tendință de a teoretiza pedant, în detrimentul faptului de viață, lăsat pe nedrept în penumbră. Cele două volume anterioare din *Știința morții* (1995, 2001) indicau deja faptul că scrisul Irinei Petraș trece printr-o fază de esențializare existențială, marcată și de pierderea celor doi părinți, a căror trecere *dincolo* este invocată de mai multe ori în *Miezul lucrurilor*. Cartea dispune, de fapt, și de un volum tematic complementar, *Despre locuri și locuire* (Idea Europeană, 2005), cu textele căruia multe dintre notațiile autobiografice din *Miezul...* se întrepătrund.

Era inevitabil, în acest context, ca autoarea să se întoarcă spre propriul ei trecut, pentru a regăsi ancore în copilăria petrecută în mediul multicultural de la Agnita, marcată, stilistic, de conviețuirea bonomă cu evreii, de precizia săsească a vecinilor sau de climatul dispersiv al apartenenței românești, simbioză care continuă să persiste și azi în regiune, în ciuda faptului că majoritatea sașilor au emigrat, iar evreii s-au stins încet, unul câte unul. Ca și în Făgărașii mei natali, care nu sunt foarte departe, diversitatea socială s-a transformat în achiziții de viață: „directețea și umorul (auto)ironic evreiesc” – scrie Irina Petraș – „mi-au plăcut întotdeauna, tot așa cum îmi plac abisala precizie nemțească, spațiile rusești în patru dimensiuni, grelele falduri sud-americe ori dichisitul, rebelul, finul conservatorism englez” – ultimele intrând în economia spirituală a autoarei pe cale evident livrescă.

Remarcabilă este directețea cu care Irina Petraș își asumă trecutul, fără corecții retroactive, operate arbitrar, sub presiunea „idolilor tribului”, care și-au făcut apariția în viața noastră publică după Revoluția din decembrie '89. Astfel, *republicanismul* este asumat direct, tot așa cum este și *ateismul*: „Nu mi se pare de la sine înțeles că Dumnezeu este o referință automată, axiomatică pentru oricine! Nu, Dumnezeu nu intră nicidecum în schemele mele de supraviețuire”. Disocierea de ceaușism e radicală, cerebrală, dar nu eroică, zgomoasă, fiind făcută, preponderent, în numele individualismului care se opune masei: „Nu îmi plac din cale-afară ritualurile și mă pun în încurcătură toate prilejurile în care niște oameni fac gesturi identice într-un soi de transă colectivă”. Niciun cuvânt, în carte, despre disidență – reală sau imaginară –, despre opoziție sau despre Securitate, adică despre temele fierbinți ale momentului, dar cu atât mai multe despre prietenie, solidaritate, dreptul senin de a fi altfel decât cei de lângă tine și atipicitate.

*Miezul lucrurilor* este o carte despre *stil*: adică despre ceea ce este inconfundabil în persoana Irinei Petraș, datorită capacității de a transforma clipa în febrilitate. „Înclin să cred” – scrie ea – „că eul meu adânc ține de miresme, unghere, sentimente cețoase, mici experiențe tulburi traduse cu limbajul *atunci*

la îndemână.” Sublimarea clipei se prelungește într-o continuă competiție senină, lucrativă, cu timpul care curge: „... îmi place să îmi fac singură mici mobile, etajere, scăunele etc., foarte utile și extrem de personalizate [...] mi-am pus singură gresia și faianța, repar tot ce e de reparat, îmi place să gătesc și să pun murături”. Își face singură hainele, șiragurile de mărgele, cu condiția respectării foarte laxe, neconvenționale a unor rețete. Trăiește improvizatia ca artă, pentru a o finaliza prin profesionalism, temeinic, ardelenește. Om așezat, se bucură de inspirație și o disciplinează prin tenacitate. Consecința e că nu se plictisește niciodată, dar nici nu se nevrozează, debordând în melancolii sau în ipohondrie, deși pe linie genetică moștenirea paternă ar orienta-o spre inerții crepusculare, în răspăr cu imaginația meșteșugărească mereu vie a mamei: „Nimic nu se făcea în casa noastră strict după rețeta tradițională. Trebuia să-ți pui mintea la lucru, să rezolvi cu ce ai la îndemână, să inovezi, să improvizezi”.

Într-un asemenea climat de înțelepciune senină, estetizantă, două permanențe de profunzime domină amintirile Irinei Petraș: „știința morții” – „*muritudinea*”, cum îi place să spună – și *precizia* în folosirea limbii. Prima dintre ele intră în economia vieții prin prisma unui pragmatism exorcizat: putem relativiza spaimea pricinuită de moarte, transformând-o într-o realitate spectaculară, cotidiană. Vag vinovat, copilul din Agnita se descoperă pe sine zâmbind la trecerea cortegiilor funerare. Ulterior, sistematizează paginile despre moarte ale câtorva scriitori, din convingerea că până și implacabilul poate fi sublimat estetic. (M-a surprins, în acest sens, discreția privind grotescul, fiindcă m-ar bucura s-o regăsesc pe Irina Petraș și în pasiunea mea responsabilă pentru Nietzsche.)

Obsesia *preciziei de exprimare* nu este numai una profesională, ci vine dintr-o spaime infantilă reconvertită, descrisă foarte amănunțit la pagina 177, unde autoarea își amintește că în copilărie își amăgea colegii cu ficțiuni: „Născoceam povești strident de neadevărate și ceilalți copii mă credeau fără să clipească. Era îngrozitor! Nici unul nu «vedea» că spuneam minciuni! ... Am rămas, de atunci, cu obsesia de a fi convingătoare. De a spune clar, răspicat și amănunțit ce am de spus...”

Se spune că, născută după 1945, generația noastră a avut o biografie neevenimentală până la Revoluția din decembrie '89, ceea ce o și determină să scrie cu precădere amintiri fantasmatică, onirice, compensative, așa cum procedează Mircea Cărtărescu în jurnale. Volumul de interviuri al Irinei Petraș demonstrează că mici momente cotidiene pot să configureze și ele un destin „meșteșugăresc”, fără să fii constrâns să invoci la tot pasul cuvinte grele, cu majusculă, ca Istorie, Opresiune, Totalitarism sau Dictatură. ■



Volumul dedicat anchetei, procesului și detenției în închisorile comuniste a profesorului Nicolae Mărgineanu – *Nicolae Mărgineanu: Un psiholog în temnițele comuniste. Documente preluate din arhiva CNSAS*, ediție îngrijită de Cristina Anisescu, Iași, Polirom, 2006 – intră în categoria cărților fără autor, a cărților care se scriu singure prin asamblajul autoreferențial al componentelor sale. Este o carte în care polul auctorial se suprapune celui referențial, în condițiile în care martorul (autorul) este și obiectul mărturiei, este și mărturie, și probă a mărturiei. A vorbi despre persecuția și martirajul din închisorile comuniste, din interiorul unei vieți trăite ca victimă, ca subiect al opresiunii, este specific memoriei alocate regimurilor totalitare. Mărturia, mărturisirea, depoziția (ca mărturie juridicalistă, provocată, instrumentată) și proba acestora se confundă. A mărturisi persecuția din interiorul unei vieți care *per se* este mărturia persecuției dimensionează paradoxal ceea ce R. Dulong fixa drept dualitate, mărturia-victimă, victima-mărturie, în cartea sa, *Le Témoin oculaire. Les conditions sociales de l'attestation personnelle* (1998).

Cartea se scrie prin documentele din arhiva CNSAS a căror prelucrare, datorată Cristinei Anisescu, urmează traiectoria biografiei penitenciare a lui Nicolae Mărgineanu, care – chiar în condițiile unei anumite liniarități cronologice – induce o dramă narativă al cărei punct culminant este documentul din 15 martie 1953 (documentul nr. 133). El constituie, pe de o parte, articulația dramatică a supratextului reprezentat de lectura inductivă a biografiei penitenciare, iar pe de altă parte, este punctul sau momentul în care mărturia se suprapune martorului în probatoriul suferinței și persecuției, în care însuși subiectul se livrează ca proba suferinței. (Este vorba de memoriul redactat de Nicolae Mărgineanu, aflat în închisoarea din Pitești, privind abuzurile regimului penitenciar.) Este momentul de vârf în arhitectura textului, de la care coboară, de o parte și de alta – asemenea unor versanți – structura volumului compus din documentele de la CNSAS.

Înscenările, ancheta, persecuțiile, probele contrafăcute, malversațiunile aparatului represiv deconstruiesc mecanismele terorii și represiunii instituite de regimul comunist. Ele ilustrează mecanismul ultraperfecționat al represiunii comuniste, totul se recompune cu minuțiozitate în probatoriul acuzației, totul este pus în logica diabolică sau în diabolicul logicii ce legitima persecuția, anularea adversarului, genocidul, crimele politice. Ele fac demonstrația unui discurs „tare” în care lo-

# O carte de recitare

Doru Radosav

gica și probatoriul imbatabil la prima lectură a documentelor din toate arhivele comuniste etalează „răul” care reclama imperios anularea adversarului politic (și nu numai a acestuia). Toate acestea par să transmită că logica este a diavolului, iar la antipod se află viața trăită în „adâncurile și înălțimile” ei, dacă parafrazăm o carte a lui Nicolae Mărgineanu, *Psihologia adâncurilor și adâncimilor*.

Toate aceste acte editate în prezenta carte (note informative, adrese, rapoarte, declarații, interogatorii, referate, procese-verbale etc.) referitoare la cazul Nicolae Mărgineanu elaborează indirect un model de dosar. Prin exactitatea și minuțiozitatea elaborării dosarului, prin „potrivirea logică” a demersului acuzator și punitiv (comparabil cu dosarul A. Golopenția, *Ultima carte*, 2001), se *impersonalizează* instrucția represivă din anii comunismului. Substituind personajul N. Mărgineanu, ea poate fi aplicată oricărui caz sau subiect al represiunii comuniste. Aceste acte emit o anumită fascinație internă, care stimulează lectura ca într-un roman polițist. Aplicată oricărui personaj supus opresiunii comuniste, în care înscenarea, delațiunea, contrafacerea, construirea ideologică a vinovăției în virtutea unui rasism de tip politic – elemente recurente în fiecare dosar de deținut politic –, această carte se extrapolează ca o *carte de recitare* care ne ajută să calificăm dimensiunea criminală a regimului comunist și care excedează orice comisiune „înalt prezidențială” de studiere a crimelor comunismului, așa cum a fost ea înființată în mod impertinent în anii din urmă. Aceasta cu atât mai mult cu cât victimele formează probatoriul indelebil al genocidului comunist.

Această impersonalizare existentă în cartea lui N. Mărgineanu, ce produce recitarea etico-juridică a dosarului represiunii comuniste, transmite în egală măsură fatalitățile asumate de victimă, abandonarea sa în fața diabolicului aparat represiv. Acest abandon reprezintă o a doua închidere în procesul impersonalizării, în condițiile în care incriminatului lipsindu-i mijloacele de apărare, vocea sa nefiind ascultată ca un „cuvânt în apărare”, se produce o decădere din propria identitate, victima devine o ființă mută, ce este nevoită să se recuze ca parte în proces. În derularea mută a documentelor procesului și detenției lui N. Mărgineanu se constată o singură dată vocea deținutului, o singură prezență vocală, în documentul nr. 133. O suprapunere absolută a ipostazei de acuzat cu cea de victimă, după cum în alt plan martorul se confundă cu proba represiunii, întărește cele afirmate mai sus. Relevante în acest sens sunt cuvintele lui N. Mărgineanu din declarația sa din 17 mai 1948: „Socot că binele maselor populare trebuie făcut prin persuasiune și educație, nu cu forța și cu oprirea libertății. Am luptat în acest sens. Eu nu pot să mă judec [pe mine] însuși. De



aceea îmi aștept judecata”. Socotirea acestei cărți ca o *carte de recitare*, ca un adevărat manual al represiunii, este întărită și de faptul că dosarul lui Nicolae Mărgineanu este un dosar de familie, prin documentele și reconstituirile „celui de al doilea cerc al suferinței”, în care erau prezenți membrii acestei familii: Eufrosina Mărgineanu – soție, Daniela Țăranu – fiică, Nicolae Mărgineanu – fiu, Petre Mărgineanu – frate și Eugen Mărgineanu – nepot. Ele converg spre exemplaritatea unui dosar atât al suferinței, cât și al rezistenței la comunism. Destinele lui Nicolae Mărgineanu și ale membrilor familiei sale, derulate între „amfiteatre și închisori” și între suferință și rezistență, evidențiază și o ipostază *suprapersonală*, fundamentată de asumarea individuală și familială a adversităților „marii istorii”. Este un al treilea și ultim argument al unei *cărți de recitare* despre opresiunea și crimele comunismului. ■



# Documente din dosarul lui NICOLAE MĂRGINEANU

I A P O R T

...președintele și membrii de conducere ale organizației studențesci universitare, precum și ale de Tiberiu Mărgineanu, care au fost în relații de prietenie cu el și de încredere a grupului N.P. mandat.

NĂRGINEANU, înaintea de a fi arestat, a fost prezentat în fața comiteului de disciplină al Școlii de Științe, a fost prezentat în fața comiteului de disciplină al Școlii de Științe, a fost prezentat în fața comiteului de disciplină al Școlii de Științe...

În timpul timpului Mărgineanu a fost din nou în fața comiteului de disciplină al Școlii de Științe, a fost prezentat în fața comiteului de disciplină al Școlii de Științe, a fost prezentat în fața comiteului de disciplină al Școlii de Științe...

NĂRGINEANU, înaintea de a fi arestat, a fost prezentat în fața comiteului de disciplină al Școlii de Științe, a fost prezentat în fața comiteului de disciplină al Școlii de Științe, a fost prezentat în fața comiteului de disciplină al Școlii de Științe...

...președintele și membrii de conducere ale organizației studențesci universitare, precum și ale de Tiberiu Mărgineanu, care au fost în relații de prietenie cu el și de încredere a grupului N.P. mandat.

NĂRGINEANU, înaintea de a fi arestat, a fost prezentat în fața comiteului de disciplină al Școlii de Științe, a fost prezentat în fața comiteului de disciplină al Școlii de Științe, a fost prezentat în fața comiteului de disciplină al Școlii de Științe...

În timpul timpului Mărgineanu a fost din nou în fața comiteului de disciplină al Școlii de Științe, a fost prezentat în fața comiteului de disciplină al Școlii de Științe, a fost prezentat în fața comiteului de disciplină al Școlii de Științe...

NĂRGINEANU, înaintea de a fi arestat, a fost prezentat în fața comiteului de disciplină al Școlii de Științe, a fost prezentat în fața comiteului de disciplină al Școlii de Științe, a fost prezentat în fața comiteului de disciplină al Școlii de Științe...

Data: 25.II.1946  
Directorul Colegiului Universitar

COMITUL ROMÂN, COMITUL REGIONAL CIUJ  
ROMÂN KOMMUNISTA PART KOLOZSVÁRI TARTOMÁNYI KÖZÖTT: GA

10 INCH. (19) Helyettes: 27. február 1946

Comitetul Regional al Partidului Comunist Român,  
Cluj-Napoca.

Comitetul Regional al Partidului Comunist Român,  
Cluj-Napoca.

Comitetul Regional al Partidului Comunist Român,  
Cluj-Napoca.

Comitetul Regional al Partidului Comunist Român,  
Cluj-Napoca.

Comitetul Regional al Partidului Comunist Român,  
Cluj-Napoca.

Comitetul Regional al Partidului Comunist Român,  
Cluj-Napoca.

Comitetul Regional al Partidului Comunist Român,  
Cluj-Napoca.

COMITUL ROMÂN, COMITUL REGIONAL CIUJ  
ROMÂN KOMMUNISTA PART KOLOZSVÁRI TARTOMÁNYI KÖZÖTT: GA

10 INCH. (19) Helyettes: 27. február 1946

Comitetul Regional al Partidului Comunist Român,  
Cluj-Napoca.

Comitetul Regional al Partidului Comunist Român,  
Cluj-Napoca.

Comitetul Regional al Partidului Comunist Român,  
Cluj-Napoca.

Comitetul Regional al Partidului Comunist Român,  
Cluj-Napoca.

Comitetul Regional al Partidului Comunist Român,  
Cluj-Napoca.

Comitetul Regional al Partidului Comunist Român,  
Cluj-Napoca.

Comitetul Regional al Partidului Comunist Român,  
Cluj-Napoca.

# Poeme de

Nicolae Coandă

## Greaca lui Dumnezeu

Felul în care filosofii obișnuiesc să danseze  
cu lucrul cel mai inutil din existență  
mințea  
nu reflecția minții  
face ca vara asta lungă să fie atât de falsă  
ca o propoziție falsă  
în absența unui subiect uman valoros  
care desface în restul zilelor din preajma  
iernii  
o carte mohorâtă lipsită de farmec  
fără vreo șansă de a topi inima vreunei  
femei  
cu maniere și urechi de bărbat.  
Greaca lui Dumnezeu atât de imperfectă  
vechiul și noul terorism al celui care ia de  
piept  
acel *timid epochistik* asexuat  
din odată bogatele grădini ale minții  
mă mai seduc încă între pâinea săracă de la  
matutin  
și prima fiolă adusă pe-nserat inimii în  
cupa  
în formă de inimă.  
Doar aici mai există formă – și subiect.  
Pînă la urmă  
filosofii dansează cu ceea ce pot băga lejer  
în buzunarul de la spate.  
Viața e nițel în față – e inutil de spus  
că-n existență.

## Distanța (sufletul argintat al mărului)

Sînt atât de departe de-abia mă mai văd  
ochii mijiți ai celor obișnuiți cu noul  
catehism  
al succesului  
să vadă podiumul  
chiar dacă un capăt al curcubeului nu-mi  
izvorăște din umeri  
am deja distanța (ironică) de care vorbesc  
criticii  
proști de poezie din oraș  
un poet cu adevărat bun se cunoaște ca și  
pămîntul  
după miros  
de fapt nu miroase  
așa cum sufletul argintat al mărului  
dimineața  
nu recunoaște sufletul viermelui  
cu care s-a încrucișat.  
Sînt departe ca și cum aș fi imposibil o  
femeie  
al cărei miros natural supune orașul.  
De fapt  
nu miroase.

## Trenuri de duminică

Eu nu sînt lumea. Îmi văd de ale mele  
inutil precum elicea norilor care nu știu că  
plouă  
peste lume.

Buzele mele subțiri disprețuiesc  
configurația filosofică a lumii  
dar gustă cu plăcere carnea ei neagră.  
Eu sînt inconștientul singurului om de pe  
pămînt  
care crede în numele meu. Sînt ultimul  
Adam  
iar mîine voi fi ultimul om  
între mine și mine – sufletul întins ca o  
piele  
de profet la soare  
voi saluta din mers cadența ploii de  
streășină  
imperialismul plăcut al celui care a făcut



• Desen de Gabriela Melinescu

lumea fără rest.  
Duminica voi juca arșice cu zugravul casei  
cu peronul pe stînga.  
Trenuri de duminică seara în care îmi port  
tandrețea clandestin.  
„Adame, arată-mi mîinile!”

## La jumătate

Nu vreau să îmbătrînesc cu lumina stinsă  
pe jumătate  
în strigătele gregarilor din hala de pește  
a literaturii cu solzi pe ochi  
nu vreau să mor ca un poet comunist  
în timpul comunismului literar  
cu lumina aprinsă pe jumătate sub pat  
nu vreau să fiu judecat de cultura greoaie  
a celor care se-nvelesc în steagul propriei  
infecții  
din cap pînă în picioarele puțitoare.  
Nu vreau lumina altora care pute. Nu-mi  
trebuie luciul unui stadion de piș-lire

mi-e de ajuns o lumînare scursă-n sine la  
jumătatea  
dintre ceea ce descoperă în ochii celui ce  
moare  
și ce se ascunde în privirile speriate ale  
celor  
care vor trăi oricum.

## Momentul crimei

Mă cred intelectual respir – valorile mele  
consacrate  
tulbură la amiază liniștea pisicii  
care vînează tigrii.  
Mă cred un tigru atacat de propriul său  
Trib  
în timp ce îi mătur cu o labă  
cu cealaltă creștez răbojul pe care ideile  
mele înfloresc *gargasrotogati*.  
Cerul de-ar fi în flăcări nu mi-ar păsa  
ce este sus și să-mi lipsească aici  
unde mustățile mele intuiesc totul?  
De unde această îngîmfare a Imaginii care  
mă reprezintă cu mihnire?  
Capul meu nu acceptă Ideea că sînt născut  
din plasma cuiva  
care doarme la amiază și visează că  
vînează o lume lipsită de subtilitatea  
de a se evapora în momentul crimei.  
Atunci la ce bun manifestul Rasei mele:  
*Geniul meu stă în nări?*

## Va ploua pînă joi

Sînt o casă fără ferestre. Soarele  
nu apune niciodată aici  
luna nu își plimbă însemnata ei melancolie  
pe rafturile unde aștept. Nicio femeie  
nu cîntă în mine  
părul ei lung nu mătură podelele unde  
scriu  
tălpile mele merg pe înjurăturile unuia  
care urcă de jos. Sus nu aud.  
Cînd voi termina ce am de spus  
va fi seară.  
Cel mai urît cuvînt din lume va înflori  
în inima obscură a rațiunii vrăjite  
de *amour propre*.  
Un nebun va cînta pedant Miserere. Va  
ploua  
pînă joi.

# Furtuna din corpuri

Ovidiu Secican

*Pentru Amaliky*

**1.**  
Tălpile mele sunt pline de fulgere. S-au refugiat în ele și mă furnică. Dacă ating covorul se colorează în roz și oranj. Dacă pășesc desculț pe pământ, locul se umple de o iarbă grasă și strălucitoare. Când uit de mine, îmi frec tălpile electrizate. Haide, atinge-le!  
Ascultă acum grăunțele care plutesc invizibile prin aer, sfărâmându-se fără drept de apel. Mă tem că tălpile mele știu iubi mai mult decât mine.  
Acum stai! Mulțumește-te să le captezi căldura.

*30 octombrie 2005*

**2.**  
Mi-ai spus că părul plutește inutil în jurul unor părți ale trupului tău. M-ai lăsat să înțeleg că e un lucru rău. Ți-am mărturisit că nu poate fi chiar așa.  
S-ar putea ca, în mișcarea vântului, părul tău să aibă o lentoare pe care o resimți ca străină. Poate că prin frecarea de tine însăși părul tău devine o tautologie.  
Una falsă, de altfel.  
Totuși, părul își este indispensabil, până și împotriva voinței.  
Să supunem la vot.  
De o parte ești tu.  
De cealaltă – eu și părul tău.  
Noi am câștigat.

*30 octombrie 2005*

**3.**  
Aș fi vrut ca la auzul cuvântului plăcere să nu reacționezi în niciun fel.  
Ar fi fost destul să tragi scaunul și să lași plăcerea să se așeze.  
Preferi să susții că nu există.  
Mai curând ai putea contesta existența scaunului pe care stai.  
Plăcerea e aici, iată, ciugulim încet din carnea ei.  
Te ții tare. Susții că ea nu există.  
Apoi înclățești dinții și lași capul pe spate. Sunt aici, îți țipă plăcerea în ureche, înaintezi, pretinzând că nu auzi nimica.  
Numai că, în tăcerea manierată din jur, doar ea străpunge cu lancea pânzele diafane de aer.  
Poate că nici nu știi că ești aici.

*30 octombrie 2005*

**4.**  
Am coapsele tari ca un bivol încremenit în fața prăzii.  
Peste o clipă corpul ei va exploda în coarneaule mele și mă va supune.  
Coapsele acestea vin încărcate de mirodenii de la Egipt și din Țara Ofir.  
Numai tu înțelegi asta, eu am învățat să mă ignor.  
Nubienii fâlfăie frunze de palmier în jur, este vara eternă și timpii istorici s-au intersectat.  
Pe fluviul ascuns de cețuri urcă aceste corăbii somptuoase de cedru.

Le presimți pe când treci în revistă malurile coapselor mele.  
Suntem amândoi foarte departe de continentul gânditor  
Deocamdată culegem roadele exotismului.

*30 octombrie 2005*

**5.**  
Hai, îndepărtează-le încet.  
Vreau să mă cuibăresc și eu acolo.  
Am văzut listele la intrare, era imposibil să nu le observ.  
Darius, Xerxes, Șupuliuma...  
Iar mai sus Indra, Brahma, Zoroastru.  
Cam în dreptul ochilor mei: Cezar, Augustus, Caligula...  
Incredibil totuși ce curat arde flacăra asta.  
E o întregă istorie în care îmi fac loc grijuliu ca un papă la toaletă.

**6.**  
Mersul meu e desenul animat pe care spui că îl adori cel mai mult.  
Sunt, după caz, Mowgli, Baloo ori Moise.  
Aparțin, oricum, Studiourilor Disney.  
Privești pe fereastră când plec și te amuzi.  
Vii și-mi săruți umerii pe neașteptate când pășesc gol sub duș.  
E ceva în mersul meu care-mi scapă.  
Nu și ție, stăpână a camerelor prin care trec.  
Ok, prăpădește-te de râs.  
Pasul următor îl voi face în gol.

**7.**  
Am adunat toți culegătorii din drum  
Acum lasă-ne să ne apucăm de treabă.  
Vrem să ne umplem talgerele cu bogății  
Iar tu nu duci lipsă.  
Pune aici aur din aurul tău  
Și smirnă din smirna ta.  
Țraja ochilor tăi în după-amiezele verii.  
Spuma risipită la îngemănarea nopții cu ziua  
De rochia ta piruetând.  
Vreau și nectar din porțiile pitite de tine în așteptarea zeului.  
Dă-mi noaptea.  
Vreau ciclurile complete ale soarelui tău personal.  
Iar tu ce îmi spui?  
Să mai aduc coșuri din nuiele, tăvi întinse și vase cu gâtul înalt  
Să încapă totul  
Să nu risipesc nimic...

**8.**  
N-am nimic asupra mea  
Decât pe mine însumi  
Va trebui să ne mulțumim cu asta  
Altminteri s-ar putea ca mai apoi  
Nici pe mine să nu mă mai regăsesc  
Au pățit-o câți nici n-ai crede

Atunci să vezi sărăcie tristețe pustietate  
Te interesează mai degrabă deșertul? Putem încerca  
Dacă asta vrei  
Școate-mi pantofii și straiete  
Învelește-mă în giulgiu  
Bandajează-mi gura ochii și urechile  
Acum sărută-mi nările cu buzele tale

**9.**  
Pilotati de motoarele lor pulsatile doi bolizi sfâșie abrupt Metropola  
Într-un colț o țigară aprinde panorama  
Linge metalul și betoanele  
Pasând în urmă resentimente  
Suntem siluetele WTC înălțate irezistibil din molozi

**10.**  
Mereu în aceleași unde  
Niciodată în El Dorado.  
De pe acoperișuri curge apa  
Direct în buzunare  
Un soare destrămat se oprește  
În relieful bustului  
Cândoarea unei dimineți  
Cu tine

**11.**  
S-a instalat o nouă linie aeriană  
S-au restabilit comunicațiile  
M-am oprit pe podul gâtului tău  
Aici e seară  
Se dau ultimele știri

Un necunoscut s-a aruncat în apă  
Și acum înoată împotriva curentului  
Viziunea e magnifică  
Dar finalul fericit se lasă așteptat

**12.**  
băile  
băile din locul  
unde oasele se dau la o parte  
iar afișajele pulsatile trag cu ochiul insidios  
ce desfătare cu final premeditat  
când inundația urcă și acoperă totul  
cu un parfum de castan  
apoi te mai conține o vreme  
până să îți dea drumul  
în spirala returnării  
„– alo, stamate?“ auzi o voce,  
„– dați-mi-l pe stamate o clipă“  
în urmă zidul se recompune  
cărămizi de carne peste cărămizi de carne  
până la faraonul următor  
imolările se suspendă  
doar retortele clipească straniu  
acolo unde fusese lumină cu puțin timp în urmă  
athanor a și început să lucreze

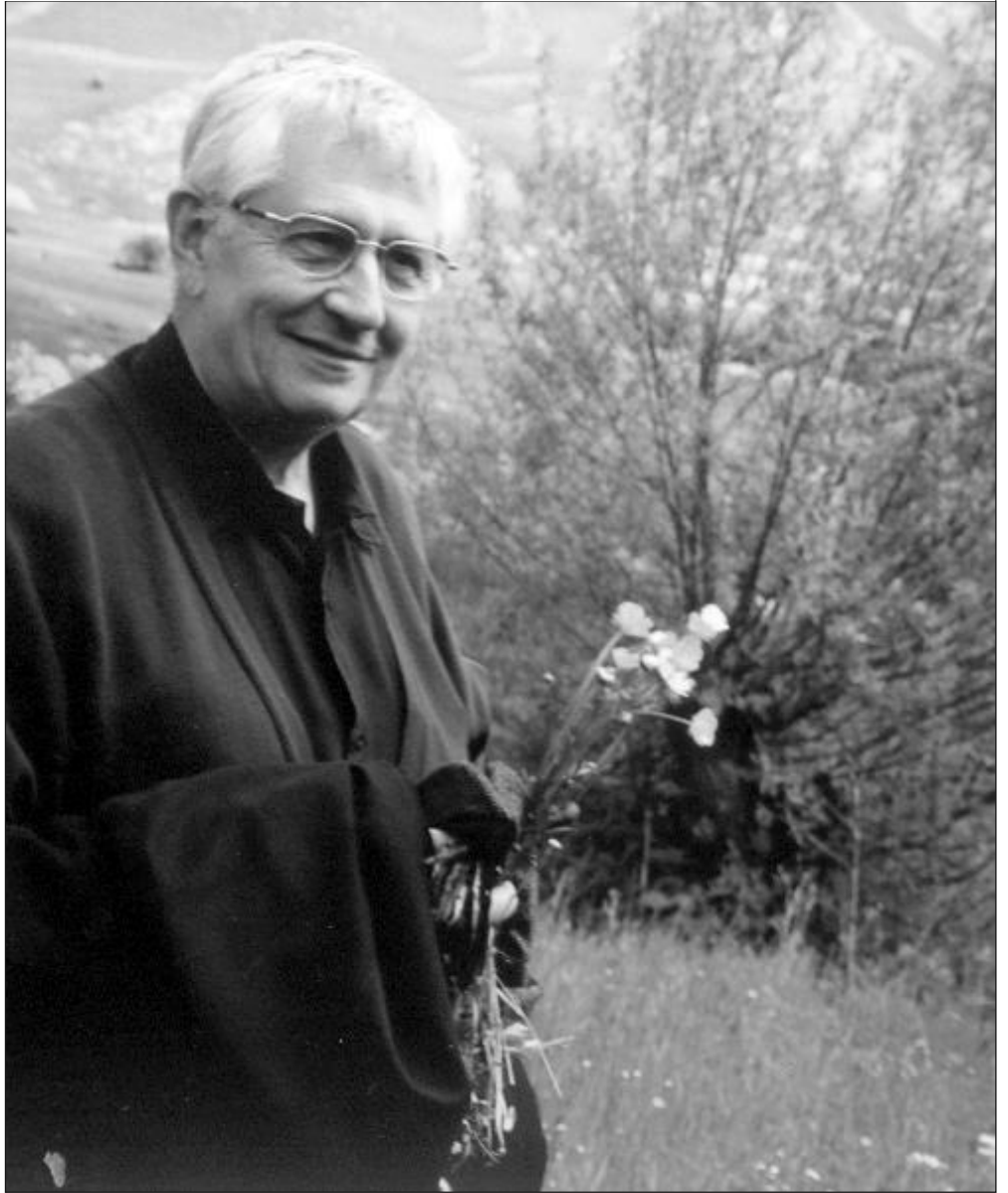
**13.**  
amintirea și-a tras fusta peste ciorapi  
și dintr-odată opacitatea redevine  
imperiul fără margini prin care  
patrulează insistenț străjerul tău  
frenesia pare de nerecompus  
șarpele a redevenit melc  
retrăgându-se în fiziolog  
nu a mai rămas destul material pentru  
fantasme  
amanta stridentă a clipei de alături  
s-a retras să-și repună în dezordine toaleta

*23 mai 2006*



**Marta Petreu:** *Dragă Matei, acum câteva zile, încercînd să-mi așez un raft de cărți, am dat de un volum pe care mi l-am comandat pe cînd eram elevă la liceu, la „Cartea prin poștă”: e vorba de Clasicism, baroc, romantism... În mod bizar, niciodată pînă acuma n-am făcut legătura între acest volum, la care ești coautor, și tine... Tu erai un autor bine lansat în România, colaborai la reviste, te mișcai dezînvolt în lumea culturală a capitalei. Te rog să-mi vorbești despre atmosfera acelor ani. Nu ignor că ai evocat-o în memorii și jurnale, te provoc să spui ce ar mai fi de spus...*

**Matei Călinescu:** Ce ar mai fi de spus? Multe, foarte multe. Mă voi rezuma acum la câteva din amintirile pe care mi le trezește întrebarea ta. Cartea la care te referi era cosemnată cu Adrian Marino, cu care am avut relații strînse de prietenie intelectuală și înainte de plecarea mea în America – mai sporadic după aceea, cu ani întregi de întrerupere – și apoi reînnoite după răsturnarea din decembrie 1989. Prietenia mea cu Adrian Marino, care era mai în vîrstă ca mine cu mai bine de zece ani, a început din toamna lui 1964, cînd i se permisesse să publice, mai întîi sub numele M. Adrian, apoi sub numele său adevărat, după cei opt ani de detenție politică (1949-1957) și cei șase de domiciliu forțat în satul Lătești din Bărăgan. Pregătea pe atunci pentru publicare *Viața lui Alexandru Macedonski*, care a apărut în 1966. Era în perioada așa-numitei „miniliberalizări” a regimului comunist și a cenzurii: cu puține excepții, foștii deținuți politici au fost eliberați în 1964 și scriitorii înainte interziși au primit dreptul – sau mai degrabă privilegiul – de a publica. Vorbesc de „privilegiu” pentru că în acea societate totalitară toate drepturile fuseseră de fapt transformate în privilegii, acordate de Partidul Comunist. La fel cum erau acordate, ele puteau fi anulate brusc și fără explicații, în funcție de interese de moment sau, în cazuri individuale, de capriciile conducătorilor. După un răstimp de „căință”, de autocritică umiltoare, de „memorii” către Comitetul Central, privilegiile puteau fi reînnoite – sau nu. Una din trăsăturile definitorii ale puterii era arbitrarul ei. Nu se știa de ce se produsese acea „miniliberalizare” (strict controlată din umbră), ce sens avea, cît urma să dureze. Oricum, comunitatea intelectuală se bucura de ea și își făcea speranțe. Am căutat, în acei ani, prietenia unor membri ai generației anterioare, care, mai toți, trecuseră prin închisorile politice ale lui Gheorghiu-Dej. Aveam, pentru ei, un mare respect intelectual, întărit de admirație morală, și mă simțeam solidar cu ei. M-am apropiat, așadar, în afară de Adrian Marino, de „cerchiștii” de la Sibiu, în primul rînd de I. Negoieșcu, apoi de Ovidiu Cotruș, de Ștefan Aug. Doinaș, de Nicolae Balotă.



•Matei Călinescu la Rimetea, primăvara 2001. Foto: M. P.

Am fost fascinat, în acea vreme, de Alecu Paleologu. Mi-era foarte drag Dinu Pillat, cu care mă vedeam totuși rar. Tudor Vianu, care m-a angajat (în 1963) ca asistent universitar la Catedra de literatură universală și comparată, pe care o conducea, îmi vorbise mult despre Edgar Papu, pe care am avut senzația că l-am cunoscut înainte de a-l fi cunoscut, după ieșirea lui din închisoare (fusesse implicat într-un proces al catolicilor din cercul monseniorului Vladimir Ghyka). Erudiția lui arborescentă, vădită în lungile discuții teologice pe care le aveam cu el, ca și comportamentul lui modest, privirea lui naivă, dezarmată și totodată sclipitoare de inteligență, m-au făcut să-l numesc *doctor angelicus*. (Evoluția lui de după plecarea mea, cînd s-a lăsat îmbrățișat de protocroniști, m-a uimit; după cum m-a uimit și întristat faptul că unei prietene din străinătate care l-a vizitat prin 1975-'76 și care a adus vorba despre mine, i-a spus: „Matei a trădat”. Dar imaginea lui Papu pe care o păstrez rămîne delicat-luminoasă.) Să revin însă la Adrian Marino, cu care am început aceste rememorări. Era un mare învățat, un spirit alert, neliniștit, animat de o curiozitate enciclopedică („mare scotocitor de cărți”, spune G. Călinescu despre el în *Istoria literaturii române. Compendiu* din 1945), plin de energie și de-o impresionantă productivitate. În același timp, era un om foarte orgolios, care

cu greu izbutea să-și controleze irascibilitatea provocată de cele mai mici neatenții, aluzii ambigue din articole despre el, rumori răuvoitoare care-i ajungeau la urechi. Cum oamenii care-l scoteau din sărite (mai ales oficiali culturali și oficioși, scriitori conformiști, critici îngîmfăți) nu-mi erau nici mie simpatici, îi birfeam fără milă, îi caricaturizam, le inventam porecle caraghioase și totul se termina în hohote de rîs. Practicam cu el, și cu alții, ceea ce numeam „bîrfa ca mijloc de cunoaștere” sau „bîrfa ca epistemologie informală”. Găsea formule pline de haz. Așa, de pildă, spunea despre anumiți critici români ai societății de consum din Europa Occidentală că visul lor ar fi ca noi, românii, „să facem metafizică la opaiț”.

**M. P.:** *În 1973 ai evadat din România în Statele Unite. În Un fel de jurnal, ai scris că rămînerea în România este o „sinucidere intelectuală și psihologică”. Dat fiind faptul că oamenii nu erau chiar liberi să plece din țară sau să rămînă în România, formula mi s-a părut dură și, de fapt, nedreaptă. Vorbește-mi despre această problemă, dacă vrei.*

**M. C.:** *Îmi pare rău că ai scos sintagma citată din contextul ei, în care spuneam că am avut norocul de a mă afla într-o situație de alegere („... e primul meu gest politicește liber. Ca să-l pot face a trebuit să împlinesc 40 de ani*

și să am noroc...”) și în care exprimam și un anumit sentiment de vinovăție, „ca după o evaziune dintr-o închisoare din care știi că ai scăpat doar tu, lăsându-i în urmă pe toți ceilalți”. Nu era nimic arrogant în notația de jurnal despre întoarcere ca „o sinucidere intelectuală și psihologică”. Acesta era sentimentul meu în acel moment. Ce-l justifică? În primul rând – am spus-o de mai multe ori – posibilitatea de a părăsi o societate bolnavă de suspiciune, în care Instituția Malefică era atotputernică. Fusesem supus de mai multe ori unor încercări de „racolare”, pe care le-am evocat în volumul *Amintiri în dialog*, scris sub formă epistolară cu vechiul meu prieten Ion Vianu. După 1971, aceste încercări deveniseră mai frecvente și mai insistente. Ofițerii care mă contactau nu acceptau refuzul meu și-mi mai dădeau timp de gândire, reveneau. Eram profund dezgustat (inclusiv de frica pe care mi-o produceau aceste întâlniri), îmi era fizic greață. Când am optat pentru exil, m-am gândit și la acea greață. Nu puteam să mă mai întorc. Mi se oferise șansa de a părăsi închisoarea plină de delatori care devenise România și singurul lucru pe care mi l-aș putea reproșa e că am ezitat un timp înainte de a lua hotărârea. Dar și exilul a fost pentru mine o formă de sinucidere – nu morală și intelectuală, dar sentimentală. Lăsăm în urmă familia, mulți prieteni dragi.

**M. P.:** *Vorbește-mi, te rog, despre cât de simplă sau de complicată este relația ta cu patria. Știu că la un moment dat te-ai repatriat, ți-ai aranjat un apartament în București, pentru ca, apoi, să-l lichidezi și să te întorci cu grabă în a doua ta țară, America.*

**M. C.:** E o relație mult mai complicată decât mi-aș fi închipuit. Când am ales drumul exilului, ideea unei posibile întoarceri în România era exclusă. Ruptura era totală, pentru că trăiam sub iluzia – succes al ideologiei impuse prin teroare – că regimul comunist e ireversibil. În discuțiile cu prietenii din România ajungeam invariabil la concluzia că sistemul nu se poate schimba decât dacă centrul lui slăbește sau cedează, iar acest centru, Uniunea Sovietică, nu dădea în anii 1970 semne de fragilitate. Că era fragil de pe atunci am aflat abia după implozia lui, care a fost pentru toată lumea o surpriză de imense proporții (inclusiv pentru „kremliologii” americani, care și ei credeau în ireversibilitatea comunismului). Marile surprize au totdeauna efecte retrospective, revelatorii, dar viitorul rămâne mereu misterios. În anii 1980 apăruseră totuși anumite tendințe centrifuge în Europa de Est, în Polonia în primul rând și, mai discrete, pe planul doar al reformelor economice, în Ungaria; iar în Uniunea Sovietică, „perestroika” și „glasnost” deschiseseră poarta imprevizibilului. Țin minte că și eu, împreună cu prietenii din Bloomington, între care marele economist Nicolas Spulber și matematicianul Ciprian Foiaș, am început să construim scenariu postcomunism. La un moment dat, prin 1983-’84, i-am trimis o scrisoare semnată de toți trei lui Vlad Georgescu, director pe atunci la „Europa Liberă”. Îl rugam să difuzeze acel text, care propunea – foarte plauzibil, de altfel, în lumina evenimentelor de peste câțiva ani – un model de trecere de la economia planificată comunistă la o economie de piață. Ideea era că venise timpul să se discute despre postcomunism și despre tranziția la capitalism și

democrație. Vlad era prins în plasa preocupărilor de zi cu zi ale postului și a refuzat, scriindu-mi: „În țară oamenii mor de foame și voi veniți cu cai verzi pe pereți”. Ce s-a întâmplat în România după 1989 nu putea fi (și totuși putea fi, în linii mari) prevăzut: în condiții radical schimbate, rămânerea la putere a comuniștilor – securiști, nomenclaturiști de rangul doi – care au reușit să se autodecapiteze (executarea lui Ceaușescu) și, desființând Partidul Comunist, să-l recreeze pe baze noi, „democratice” și „originale”, ca FSN, FDSN etc., sub conducerea lui Ion Iliescu. În primăvara lui 1990, eu credeam încă – victimă a acelui *wishful thinking* de care e greu să te ferești – în posibilitatea reînțoarcerii regelui Mihai la cirna țării, cum îi spuneau Gabrielei Adameșteanu într-un interviu pentru 22. Ceea ce a urmat mi-a deschis ochii și m-a făcut să-mi revizuiesc drastic așteptările și speranțele. Prima oară am venit în România în 1994, pentru doar două săptămâni, am revenit apoi la doi-trei ani distanță și, după moartea fiului meu, în 2003, când am depus urna cu cenușa lui în mormântul familiei de la Turnu-Severin, vin în fiecare an. Pe monumentul funerar din cimitirul severinean se află acum, alături de al fiului, numele meu și al soției mele, cu anul nașterii urmat de o linioară și de un spațiu alb. E poate forma supremă de repatriere, pe care n-aș fi putut-o visa în anii de exil propriu-zis, când țara zăcea sub comunism. Ideea de a mă muta în România sau de a petrece în țară majoritatea timpului datează tot din 2003. Am renunțat, deocamdată, la ea din motive practice: mi-am dat seama că petrec anual prea puțin timp în România ca să justifice închirierea unui apartament. La bătrânețe, am devenit un om liber și în sensul că nu mai am obligații profesionale (sunt – ce ciudat mi se pare! ce ridicol! – pensionar) și curînd, când va ieși la pensie și soția mea, vom avea de ales între a ne păstra domiciliul aici, la Bloomington, sau a ne stabili altundeva, poate în România. Ce ți-am spus pînă acum, dragă Marta, nu sugerează nici pe departe complexitatea situației mele identitare. Simbolic, întoarcerea mea în România s-a produs când am început să scriu în românește pentru publicare în România, după mai bine de douăzeci de ani, în 1992. Evident, am scris în românește și între timp – jurnale, o parte din corespondență – și, în măsura în care identitatea e determinată lingvistic, n-am încetat niciodată să fiu român, chiar și atunci când mi s-a părut că a fi român e o rușine și o pedeapsă, chiar și atunci când am detestat nu numai comunismul românesc, atît de grotesc și de primitiv, dar și România ca atare, „România eternă”, periferia periferiilor, blestată geografic și istoric să fie mereu la margine, fie că era vorba de Imperiul Macedonean, de cel Roman, de cel Bizantin, de cel Otoman, de cel Austriac și Austro-Ungar, de cel Rus. După câțiva ani în America, am început să văd România mai de departe și ce se întimpla acolo era, știam, dureros, dar și nespuse de rizibil, când citeam în ziare despre „geniul Carpaților”, „Dunărea gândirii” etc. La un moment dat îmi pierdusem aproape complet imaginația României, care mai revenea, distorsionată și înspăimîntătoare, în cite un coșmar. Căpătam, pe nesimțite, și o identitate americană – o identitate în bună măsură imaginară, îmi dau acum seama – mai senină, mai tolerantă, mai liberă de constrîngerile etnicității. Fapt e că identitatea mea românească, exotica aici, cu toate contradicțiile și răscurile ei, a putut

coexista fără dificultate cu aceea de universitar american în cadrul de altfel foarte cosmopolit al lumii academice de aici. Lucrurile s-au complicat după nașterea fiului meu, în 1977, și despre aceste complicații psihologice am povestit în *Portretul lui M.* Întrucît el nu vorbește decît englește, m-a făcut să sufăr inabilitatea mea de a comunica cu el, la 2, 3, 4 ani și mai tîrziu, prin acel limbaj încărcat emotiv, firesc, inteligibil copiilor; engleza mea învățată, limbă matură, n-avea acele flexibilități, acele cuvinte vag infantilizate, acele inflexiuni afectuoase sau subtil jucăușe, chiar caraghioase, acele răsfațuri verbale pe care mi le aminteam din propria mea copilărie.

**M. P.:** *Dragă Matei, ești profesor și scriitor, profesor român și american, scriitor român și american. Nu ești primul scriitor român a cărui biografie românească este fisurată și totodată completată și împlinită printr-o altă dimensiune (biografică și culturală). Cioran, Eliade, Ionescu – despre care ai scris (și am scris) – au avut și ei această problemă. Te rog să-mi vorbești despre această fisură și împlinire care sînt exilul și dubla cetățenie culturală.*

**M. C.:** Nu știu în ce măsură cei citați de tine au avut probleme identitare similare cu ale mele. De faima lor internațională nu s-a putut apropia nici măcar unul din membrii generației mele. Desigur, în cazul lor, explicațiile celebrității trebuie căutate în primul rând în înzestrarea lor, în energia lor creatoare, în geniul lor, ale cărui surse sunt misterioase. Pe de altă parte, ei veneau dintr-o cultură obscură care, în ciuda complexelor ei, izbutise să se „sincronizeze” cu mișcările de idei (de dreapta sau de stînga) din culturile mari. Între ei și noi diferența generațională e, la drept vorbind, o prăpastie. Oricît de dramatică ar fi fost istoria României în perioada formării lor, ei au crescut în libertate, au primit o educație solidă, au putut citi ce-au vrut, au putut călători, au putut scrie ce-au vrut. Când, în 1938, s-a instalat dictatura regală a lui Carol al II-lea, ei erau autori publicați, primiseră premii (Cioran și Eugen Ionescu, în 1934), iar Eliade era „șef de generație”. Fascinați de Nae Ionescu, Eliade și Cioran au îmbrățișat ideologia extremistă, revoluționar-naționalistă a Legiunii (ciudată această atracție a unor elitiști și narcisiști pentru înregimentare!); Eugen Ionescu, spirit independent și neconformist, i s-a opus, deși nu în mod deschis. („Corectitudinea politică” în România vremii era de partea Legiunii.) La sfîrșitul celui de al Doilea Război Mondial, toți trei au avut norocul să se afle în afara țării ocupate de trupele Armatei Roșii și, după aceea, de ideologia comunistă. Generația mea s-a format în condiții radical diferite. Eu aveam zece ani în 1944 și am terminat liceul în 1952, în plin stalinism; eram în anul doi de facultate când a murit „marele Stalin”, în 1953; mă aflam, țin minte, într-un amfiteatru la Biblioteca Centrală Universitară, la un curs de marxism-leninism-stalinism, când tînăra profesoară, însărcinată în luna a șaptea sau a opta, a pășit pe podium și, izbucnind în plîns, ne-a anunțat vestea în hohote prelungi – era într-o stare de șoc și noi, studenții, ne-am temut că va naște pe catedră. Am crescut într-o perioadă de nelibertate și de teroare politică, am vrut să citim numai cărți interzise – începutul unei duplicități care avea să ia multe forme, fiind pe de-o parte o strategie de supraviețuire morală și intelectuală, pe de alta o acceptare imorală a minciunii obliga-

→



• Marta Petreu. Foto: Amalia Pecican

torii – și n-am putut călători în străinătate – în cazul meu, înainte de a împlini treizeci de ani. După 1963-'64, lucrurile s-au schimbat întrucîtva, dar nu pentru mult timp. Revenind la chestiunea identității, căile celor trei mari exilați au fost diferite: Cioran a ales – formă de penitență și poartă spre succes – să scrie exclusiv în limba franceză, păstrându-și identitatea românească pentru a o biciui din cînd în cînd: s-a afirmat ca un metec nihilist, ca un gînditor paradoxal și ca un mare stilist care a reușit să reînvie eleganța tăioasă și cinismul melancolic al moralisților din Franța clasică. Ionescu s-a certat cu identitatea tatălui (apropiat și el, la un moment dat, de Legiune) și a adoptat identitatea mamei, devenind un mare dramaturg francez. (Am încercat să analizez conflictele dublei identități la el în cartea *Eugène Ionesco: teme identitare și existențiale*, apărută în 2006). Eliade și-a păstrat identitatea românească, a continuat să scrie literatură în românește, dar și-a concentrat eforturile pe o strălucită carieră de filosof și istoric al religiilor, adresîndu-se unui public internațional, în franceză sau engleză. A făcut eroarea de a nu-și reexamina – eventual pentru postumitate – trecutul politic, mai precis „aventura legionară“, și tăcerea lui în această privință a provocat, mai ales după moartea lui, o dezbatere (etică) departe de a se fi terminat. Evident, situația mea nu se poate compara cu a niciuneia dintre aceste personalități. Exilul meu a fost, *volens nolens*, acela al unui om cu formația mutilată de comunism. Deși am urît comunismul, am trăit în el pînă la aproape 40 de ani și, cînd am luat drumul exilului, eram un om în mare măsură obosit, forțat să începă o nouă viață. „Commencer une nouvelle vie, quelle peine, quel désespoir!“ îmi scria Cioran. Formulă tipic cioraniană cu care tindeam să fiu de acord. Mi-am putut continua cariera universitară începută în țară, am publicat articole și cărți apreciate (studiul meu despre ideea de modernitate s-a tradus în mai multe limbi, inclusiv spaniola, portugheza, suedeza, japoneza, chineza), dar, într-un fel curios, m-am simțit din ce în ce mai atras de ceea ce aș numi „România necunoscută“ – necunoscută de mine. Totul a pornit de la proiectul unui studiu despre opera literară a lui Eliade, pentru care am simțit nevoia să mă familiarizez cu „istoria secretă“ a României interbelice, o istorie transformată de comuniști în „secret de stat“ și prezentată publicului în forme grosolan falsificate. Mi-a luat mult timp

de bibliotecă și multă energie ca să descopăr și să înțeleg evenimente oclitate de istoricii comuniști, conflicte ideologice cu consecințe sîngeroase, convulsii sociale și drame personale, persecuții etnice, diversitatea reacțiilor pe care le provocau. Într-un fel de care nu eram pe deplin conștient, mă pregăteam, din exil, pentru singura întoarcere posibilă în țara pierdută – în „țara furată“, cum o numea Ion Vianu în corespondența noastră, în țara de care fuseserăm jefuiți –, o întoarcere virtuală care mărea distanța reală la care mă aflam, interzicînd nostalgiile.

**M. P.:** Ai cunoscut multe personalități culturale. Care este omul cel mai interesant pe care l-ai cunoscut? Omul care te-a impresionat cel mai tare?

**M. C.:** Am cunoscut mulți oameni interesanți în vremurile interesante în care am trăit și mi-e greu să stabilesc o ierarhie, cum ar cere superlativul relativ pe care l-ai folosit. Cînd vorbești de „personalități culturale“, te referi desigur la nume mari. Am cunoscut, cu diferite ocazii, astfel de personalități – nu fac o listă, ca să nu cad în forma de lăudăroșie care se cheamă în engleză „name dropping“. Cu excepțiile ușor de ghicit din exilul românesc, în majoritatea cazurilor aceste cunoștințe au fost fugitive, aproape obligatoriu superficiale, fie și din cauza diferenței de vîrstă. Ca să nu las totuși întrebarea ta fără răspuns, am să-ți povestesc o mică anecdotă adevărată și ciudată (am mai povestit-o odată într-o pagină publicată acum doi-trei ani în revista 22; dacă ai citit-o și ți-o mai amintești, îți cer scuzele de rigoare). La începutul anilor 1980, Jorge Luis Borges, aflat într-un tur de conferințe prin Statele Unite, s-a oprit pentru cîteva zile și la Bloomington, unde i se organizaseră lecturi de poezie și întîlniri publice cu studenții și profesorii (el vorbea foarte bine englezește și răspundea, spiritual și autoironic, întrebărilor din sală). Era însoțit de viitoarea sa nevastă, frumoasa Maria Kodama, a cărei frumusețe el însă n-o putea aprecia vizual, căci își pierduse cu mulți ani în urmă vederea. La o recepție privată în cinstea lui, organizată de un coleg, Borges, „marele orb“, era așezat pe un fotoliu în mijlocul holului foarte spațios al casei și pe măsură ce invitații seoseau, îi erau prezentați de gazdă. Cînd a venit rîndul meu și mi-a auzit numele, Borges mi-a reținut mîna în mîna lui și m-a întreat, cu glasul lui tremurat: „Ești român?“ La răspunsul meu afirmativ, mi-a explicat de ce-mi pusese acea întrebare: „Dacă ești român, poate poți să-mi spui mai exact ce înseamnă cuvîntul «cobzar»“. Văzînd că Borges îmi vorbește, gazda a tras un scaun în dreptul meu și m-a pofit să mă așez (ca să „imortalizez“ momentul, a făcut și o fotografie, pe care o păstrez). I-am spus, destul de amănunțit, „marelui orb“ ce e o cobză și cum cobzarul își acompaniază cîntecele la acel instrument ciupindu-i coardele; i-am menționat și sensurile metaforice, știindu-i interesele lingvistice. „Știi de ce te-am întreat?“, a reluat el după ce am tăcut. „Auzindu-ți numele, mi-am amintit de un poem în care acest cuvînt era folosit repetat. Era în 1916, eram la Geneva, elev de liceu, cînd mi-a căzut în mîna un volum de o poetă română, care conținea următorul poem.“ Și Borges a început, spre stupefarea mea, să recite în franceză, fără pauze sau ezitări de memorie, întreg poemul citit în 1916! Nu știam, spre rușinea mea, cine scrisese acel poem, cu rezonanțe de bocet: „*Le cobzar a*

*chanté à ma porte / Et j'ai écouté sa chanson. / Et je lui ai dit: Chante encore. / Mais le cobzar ne sait qu'une chanson*“ etc. Era vorba în el de o fată moartă, care se pregătea pentru o nuntă cosmică. A doua zi am început să fac cercetări la biblioteca universității și în cele din urmă am găsit poemul în ciclul intitulat „Les chansons du cobzar“ din culegerea *Le Rhapsode de la Dâmbovița* de Elena Văcărescu, publicată la Paris în 1899. Evident, această performanță de memorie m-a impresionat foarte tare.

**M. P.:** Matei, în jurnalul tău vorbești despre Eliade, despre dificultatea ta interioară de a scrie despre el. Pînă la urmă ai scris o carte despre Eliade – nu-mi dau seama dacă lui i-ar fi plăcut sau nu. Oricum, cartea ta a fost bine primită, deși ai în ea afirmații și diagnostice severe despre Eminescu, despre Eliade, despre felii ale culturii române. Uluior este că agresorii de profesie, care au sărit și sar violent cu alte ocazii, la alți autori (nu dau nume...), ca să apere „onoarea“ culturii române, pe tine te-au... iertat. Ce crezi, de ce? Cum ți-ai cîștigat tu imunitatea asta extraordinară?

**M. C.:** Nu atît în *Un fel de jurnal*, care acoperă, cu multe intermitențe, perioada 1973-1981, cît în cartea *Despre Ioan P. Culianu și Mircea Eliade: Amintiri, lecturi, reflecții* (2002) am exprimat, alături de admirația și de afectiunea mea pentru Eliade, așa cum l-am cunoscut eu din 1973 și pînă la moartea lui în 1986, unele rezerve față de atitudinea adoptată de el în legătură cu propriul său trecut politic, pe care, din motive de altfel explicabile, a ales să-l ascundă. Pînă în 1988, cînd a apărut cartea lui Mac Linscott Ricketts despre tinerețea lui Eliade și cînd am studiat, într-un semestru sabatic, arhiva Eliade de la biblioteca Regenstein a Universității din Chicago, eu însumi nu știam decît vag, mai mult din auzite, despre perioada lui legionară. Intuiam că în informația mea există anumite goluri, că ar fi trebuit să știu mai mult pentru a putea încerca să rezolv anumite enigme din proza sa fantastică și de aceea tot întrerupeam și amînam cartea despre opera literară a lui Eliade (nu intenționez să mă ocup de partea cea mai importantă a operei lui pentru că, în materie de istoria religiilor și de mitologie, am fost totdeauna un amator, un amator foarte interesat, uneori pasionat, dar nu mai mult). După 1988, n-am scris multă vreme despre Eliade pentru că îi promiseseam doamnei Eliade, pentru a obține permisiunea ei de a cerceta arhiva de la Regenstein, că nu voi face public niciunul din materialele inedite descoperite acolo. N-aveam voie să fotocopiesc manuscrise, dar mi se îngăduia, firește, să iau note de mîna. Am respectat această promisiune pînă după moartea doamnei Eliade și pînă cînd tot sau aproape tot ce aflasem în 1988 fusese confirmat, publicat și discutat, începînd cu Ricketts, care a citat pe larg din publicistica lui Eliade din anii 1936-1938, inaccesibilă mie pe atunci, urmat de Norman Manea cu „Felix culpa“ din 1991, articol curajos care a apărut și în România, stîrnind reacții vehemente în cercurile ultranaționaliste (antisemitul C. V. Tudor îl numea pe autor „piticul de la Ierusalim“). Apoi *Jurnalul* lui Mihail Sebastian (1996) a confirmat alunecarea lui Eliade spre mișcarea legionară, explicată printr-o „naivitate catastrofală“, dar nu mai puțin ducînd la destrămarea unei mari prietenii. (Evoluția de după război a lui Eliade, dacă Sebastian n-ar fi murit

pretimpuriu în 1945 și dacă cei doi s-ar fi reîntâlnit la Paris, ar fi îngăduit, în anumite condiții, o reluare a acestei prietenii, a speculat Leon Volovici.) Apariția recentă a *Jurnalului portughez* confirmă că perioada de criză a lui Eliade nu se limitează la anii 1936-1938, cum au afirmat unii comentatori, ci s-a prelungit pînă în 1944-1945. Am discutat mai pe larg acest jurnal într-un articol din *Observator cultural*. Mă întreb de ce cartea mea din 2002 despre Culiianu și Eliade a fost bine primită. În câteva publicații (în principal în 22, unde Mircea Iorgulescu a publicat două articole și unde a apărut și o dezbateră moderată de Andrei Oișteanu), cartea a fost într-adevăr comentată favorabil. În fond, a fost și un concurs de împrejurări: tot în 2002 apăruse și volumul *Cioran, Eliade, Ionesco: L'oubli du fascisme* de Alexandra Laignel-Lavastine, care a provocat multă iritare în România. În cartea mea, m-am sforțat să tratez fără părtinire problemele delicate ridicate de Lavastine. Autoarea, bunăoară, îi aducea lui Eliade, ca să ne limităm la el, acuzații extrem de grave: „antisemitism visceral“, dedus, între altele, din ceea ce el *nu spune* în *Jurnalul portughez* (care era disponibil la acea dată în traducere spaniolă). Tăcerile devin pentru Lavastine dovezi neambigue și capete de acuzare. Nu sunt dintre aceia care resping din principiu o hermeneutică a golurilor sau tăcerilor dintr-un text, dar aceasta nu convinge cînd e practică inchiizitorială, în scopuri răuvoitoare și chiar denigratoare. Unele din observațiile mai subtile pe care le face Lavastine se bazează, nu-i așa?, pe „împrumuturi“ nerecunoscute. Țin minte că erai foarte supărată. Ai scris atunci o serie de articole despre aceste „împrumuturi“.

**M. P.:** *Ai fost un om pe care destinul l-a încercat crud. Mă gîndesc, firește, la teribila experiență care a fost fiul tău, Matthew, la boala-bolile lui, la moartea lui atît de timpurie. Ai scris, ca bocet funerar, Portretul lui M și Tu. Toată cultura lumii nu ajunge însă să îndrepte nedreptatea fundamentală care e moartea copilului tău. Vorbește-mi despre înțelepciunea la care te-a adus durerea. Îți cer acest lucru nu din indiscreție, nu pentru că aș vrea să-ți fac rău – ci pentru că vreau să învăț de la tine ceea ce poți să mă înveți.*

**M. C.:** *Portretul lui M e, într-adevăr, „un bocet funerar“, cum bine spui tu, o carte de doliu, dar și, pentru mine – și poate nu numai pentru mine –, un fel de „jurnal al fericirii“ și o carte de învățătură: scriind-o, în cele 40 de zile de după moartea fulgerătoare a fiului meu, am încercat să reiau încercările mele repetate și eșuate de a înțelege enigma pe care o întrupa. L-am redescoperit ca pe un inocent fragil, ca pe un fel de înger stîngaci și neajutorat ajuns în lumea noastră, speriat de complexitățile ei sociale, invizibile pentru noi, dar pentru el amenințătoare și inextricabile. Am învățat că iubirea, chiar dacă de multe ori dă în gropi, chiar dacă este un mijloc imperfect de cunoaștere a celuilalt, este un mijloc de cunoaștere de sine – în sensul maximei delfice și socratice. Am învățat că fericirea poate coexista cu suferința cea mai profundă. Apoi, prin M, prin dragostea mea de tată pentru un fiu handicapat, deși n-am reușit să dezleg enigma lui, am înțeles multe altele. Am înțeles, bunăoară, faptul că a spune adevărul și numai adevărul în viața de zi cu zi e o infirmitate, lipsa unei dimensiuni mentale care, în mod normal, face viața socială posibilă. O infirmitate „frumoasă“,*



• Matei Călinescu și Ion Vartic la Rimetea. Foto: M. P.

dacă vrei, dureros de frumoasă, dar în fond tragică. M, și cînd era copil, și cînd a devenit adolescent, nu putea să mintă și, mai mult, ura minciuna din toată ființa lui. Asta îl făcea extraordinar de vulnerabil. În termeni mai abstracti, el nu putea concepe că ceea ce este poate să nu fie și că limbajul poate fi folosit atît pentru comunicarea gîndurilor, cît și pentru ascunderea lor. Elimin de la început, din ceea ce vreau să spun, patologiile minciunii, izbitoare și hidoase, de la care pornesc moraliștii atunci cînd condamnă minciuna fără apel (să ne amintim de rigorismul moral al lui Kant). În dezvoltarea psihologică a copilului, capacitatea de a spune că ceea ce este nu este sau că ceea ce este ceva este altceva (ca-n jocurile în care o creangă devine un cal, un mușuroi de furnici un oraș, o mătură un instrument de zbor vrăjitoresc etc.) e esențială, o manifestare a imaginației, o sursă a metaforei și a simbolului. În viața practică, deprinderea unui anumit grad de prefăcătorie e o fază importantă în procesul de socializare a copilului. Intră în cei „șapte ani de-acasă“ să nu spui totdeauna ce crezi cu-adevărat (că o prăjitură servită de-o mătușă ți se pare dezgustătoare, că o prietenă a familiei care se crede frumoasă ți

se pare urîțenia pămîntului etc.). Politețea presupune o anume abilitate de a spune minciuni convenționale, care nu fac rău nimănui și care mențin o anumită atmosferă mutual agreabilă. Una din virtuțile minciunii pe care copiii mici le descoperă spontan e aceea de a proteja: faci o mică boroboacă și, cînd ești luat la întrebări, spui că nu știi cine a făcut-o sau, mai puțin inocent, dai vina pe altcineva. Cînd avea 3-4 ani, M a avut și el această revelație. Interesant – să zicem că spărgea o farfurie –, el dădea vina pe un personaj imaginar, numit Kim, care nu putea fi pedepsit (de timpuriu el a avut un simț moral care s-a întărit pînă la inflexibilitate mai tîrziu). După cîțiva ani, într-o situație similară el spunea adevărul: fusese vorba de un „accident“, greșeala nu fusese „intenționată“. N-are rost să intru acum în alte detalii. Crescînd, M a devenit din ce în ce mai „literalist“. Ca mai toți autiștii, nu înțelegea subtilitățile conviețuirii sociale, limbajul corporal, sensul gesturilor, expresiile feței, făcutul cu ochiul, prefăcătoria în glumă. Colegii de școală îl ocoleau, ceea ce-l făcea bineînțeles să sufere. L-am iubit și mai mult pe M pentru singurătatea lui, pe care, →

→

timpul, a ajuns s-o suporte cu un fel de seninătate stoică. N-am izbutit niciodată să pătrund secretul acestui stoicism natural, nereflexiv, al echilibrului interior pe care l-a atins, în contrast cu efectele depresive ale singurătății în cazul multor autiști. Revin la problema minciunii și a adevărului în sens psihologic. „Literalismul“ lui M provenea din faptul că nu putea concepe că oamenii pot să mintă, fie și pe jumătate, fie și în joacă, și nici că ei s-ar putea aștepta să fie la rîndul lor mințiți. Nu bănuia pe nimeni de nimic și nu-și dădea seama că și el – datorită bălbielilor lui, datorită tăcerilor lui prelungite – ar putea fi bănuțat că ascunde ceva. Credea că mintea lui e o carte deschisă, pe care oricine putea s-o citească. Am învățat multe de la el și prin el și moartea lui a fost o lovitură cumplită – degeaba aș încerca să spun cît de cumplită. Din fericire, el continua să trăiască în mine, să fie cu mine, să fie copil, să fie adolescent, să fie tînărul care știa, uneori, să surîdă din întreaga ființă – ca acum, cînd scriu aceste rînduri. Am impresia că și *Portretul lui M* e o carte în care, înconjurat de dragostea Ucăi și a mea, el continua să trăiască. Trebuie să-ți mărturisesc – să fie oare o superstiție? – că mă simt confirmat în această impresie cînd primesc, din cînd în cînd, pe e-mail, mesaje de la persoane necunoscute, părinți ai unui copil handicapat din România, care-mi mulțumesc că am scris această carte, fără să aștepte vreun răspuns.

**M. P.:** *Dragă Matei, vorbește-mi despre nopțile insomniacilor.*

**M. C.:** De parcă tu nu le-ai cunoaște! *But let us compare notes.* Insomniile mele sunt coșmaruri lucide care pornesc de la elemente de realitate psihologică, griji, regrete, temeri de eșec, imagini dureroase, căințe. Acestea se transformă în obsesii și deliruri mereu lucide, se amestecă, devin agresive, resping cu brutalitate somnul care se mai apropie, timid, din cînd în cînd, la intervale tot mai mari. A doua zi lumea e secată de sens, uscată, ca un cîmp după o secetă prelungită, cu pămîntul crăpat, cu ierburi arse. Trupul e plin de nisip pe dinăuntru. Nu mai ești bun de nimic. Cioran spune că gîndirea lui e fructul insomniilor sale rebele. Nu cred că insomnia ca atare poate da naștere unor idei (fie ele cît de sceptic-pesimiste) sau unor sugestive, fascinante paradoxuri. Aforismele lui Cioran sunt meditații asupra unui univers desemnificat de insomnie, posibile doar după un somn mai mult sau mai puțin normal. Insomnia propriu-zisă inspiră doar întrebarea „La ce bun?“, dar nu și reflecția asupra ei. Nu poți reflecta decît dacă ești cît de cît odihnit.

**M. P.:** *Și despre melancolie.*

**M. C.:** Despre melancolie, precum Sfîntul Augustin despre timp, nu pot spune decît că știu ce este, dar nu-i pot da o definiție. Și mai pot adăuga că nu e incompatibilă cu norocul, deși e mult mai compatibilă cu nenorocul, la care se gîndește mereu. Cea mai misterioasă reprezentare a melancoliei este desigur faimoasa gravură a lui Dürer, *Melancolia I*, a cărei interpretare a fost și rămîne un subiect fascinant. Cum indică Erwin Panofsky, pentru a fi înțeleasă ea trebuie comparată și contrastată cu cealaltă celebră gravură a lui Dürer datînd din același an, 1514, și anume *Sfîntul Ieronim în celula sa*, la masa lui de lucru, traducînd Biblia în limba latină. Aceasta din

## Un poem de PHILIPPE SAMUEL NAUD

### Grădina de iarnă

1.

Față de drumul meu de stea  
Rămân orientatul alpin

Ninge între poeziile mele  
Și imaginile mele sunt în floare

2.

Dar o stea strălucește  
Prin bruma timpului

Te salut, stea  
Izvor de viață  
Străină morții

Eu beduinul zăpezilor  
Ți-am cules clipea ochilor de  
păstoriță  
În limpezimea nopților

3.

În grădina mea de iarnă  
Se deschide floarea de zăpadă  
La ziua imaginilor mele

Ca niște ochi de copii  
Peste o grădină de lună.

Traducere de

*Letitia Ilea*

urmă exprimă seninătatea, luminozitatea vieții contemplative, ordinea, aspirația spre înțelepciunea divină, în timp ce *Melancolia* reprezintă drama nocturnă a cunoașterii și a creației umane: o femeie-inger (de fapt, straniu, o gospodină, cum sugerează lanțul cu chei care-i atîrnă de la brîu), așezată pe o dală de piatră, sub cerul slab iluminat de lună, cu un mare cerc luminos făcut de căderea unei comete. În interiorul cercului, deasupra mării, zboară un liliac care ține între aripile deschise o eșarfă cu inscripția „MELANCOLIA I“. Femeia cu aripi are o cunună pe cap și ține un compas în mîna dreaptă (simbolizînd

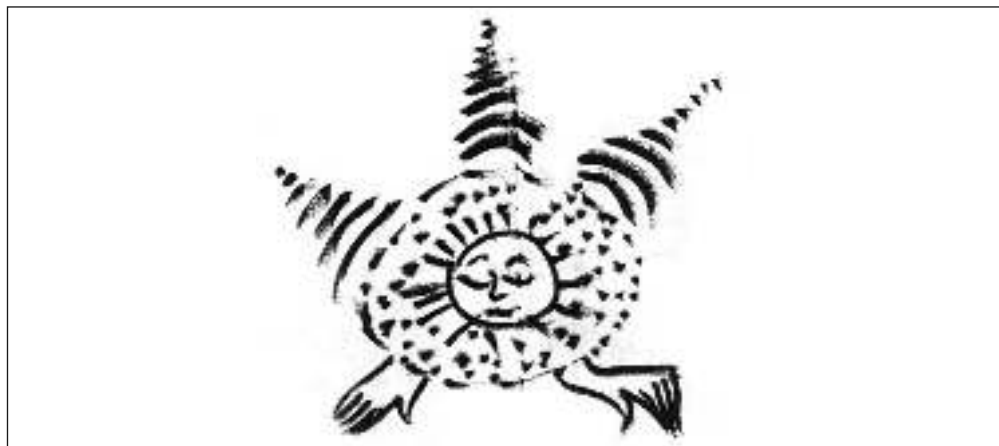
geometria și, în context, arhitectura), privind în gol, cu un cîine adormit la picioare și înconjurată de obiecte eteroclitice, cîteva cuie, un fel de fierăstrău, o sferă, un ciocan, un poliedru de dimensiuni considerabile, o scară proptită de zidul unei case (bănuim că acoperișul ei e încă în construcție). De streășina casei atîrnă un careu magic (4×4 pătrățele înscrise cu cifre care, adunate orizontal, pe verticală și în diagonală, sunt egale cu 34), o clepsidră (timpul) și o balanță (justiția, dar și un posibil simbol alchimic). În dreapta femeii, cocoțat parcă pe o bucată de lemn – o secțiune rotundă dintr-un trunchi gros de copac –, se află un înger rotofei, cu o față concentrată, care pare a scrie sau a desena ceva pe o tabletă. Interpretarea erudită, istorică și iconografică, a lui Panofsky rămîne exemplară (surse filosofice neoplatoniciene florentine prin Marsilio Ficino și magice prin Agrippa von Nettesheim, asocieri între geometrie, melancolie și sensul astrologic al planetei Saturn etc.). Dar întrebările pe care și le pune Panofsky privind această compoziție enigmatică primesc răspunsuri vagi. De pildă, ce semnificație ar putea avea cifra romană „I“ de la sfîrșitul inscripției purtate de liliac? „I“, crede Panofsky, ar indica o primă treaptă, într-o ierarhie magică sau inițiativă, și ar atesta influența lui von Nettesheim. Perfect posibil, dar nu cert. N-ar putea fi „I“ și litera majusculă „I“, semănînd perfect cu „I“-ul din „MELANCOLIA I“? Am descris sumar gravura lui Dürer, pe care am avut-o sub ochi scriind aceste rînduri, pentru că, de cîte ori mă uit la ea, mă regăsesc în ea, sub aspectul de *anima*. Căci melancolia e partea feminină din noi, fie că suntem bărbați sau femei. Concluzia mea: în melancolie se amestecă multe simboluri ezoterice și onirice, arhetipale și alegorice, cu sensuri precise, tăioase și totodată ambigue, potențial contradictorii – pînă la a se anula reciproc. O recunoaștem, dar, repet, n-o putem defini. O putem însă reprezenta.

**M. P.:** *Dragă Matei, ești pentru mine un om drag și destul de misterios. Îmi amintesc cu nostalgie o duminică petrecută împreună, la Rimetea, cînd ți-am făcut o fotografie frumoașă, cu flori de cîmp. Cînd mai vii în România?*

**M. C.:** Foarte curînd. Și voi reveni, pentru perioade mai lungi sau mai scurte, în fiecare an, cu o vizită rituală, meditativă, la cimitirul din Turnu-Severin. La vîrsta mea, cum spune Prospero la sfîrșitul *Furtunii* lui Shakespeare, „*Every third thought shall be my grave*“.

Toamna 2006

Interviu realizat prin e-mail



• Desen de Gabriela Melinescu





Nu știu câți cititori au avut sau vor avea răbdarea de a parcurge pînă la capăt cele aproape 500 de pagini ale romanului *Cruciada copiilor* de Florina Ilis – 500 de pagini cu rînduri dese și litere mici, cu dialoguri fără „de la capăt cu liniuță”; mă număr printre ei și apreciez această „poveste” ca fiind unul din cele mai inteligente, convingătoare și temerare romane din literatura română „de la origini și pînă în prezent” – perioadă în care niciun roman nu a izbutit să se impună și dincolo de granițele limbii române; din păcate... Calitățile scrisului, stilului (cum se zice, adică ale coerenței narative și ale modului de structurare a textului, a discursului), invenției și spiritului de observare a realității, calitățile ficțiunii și forței ei aluzive și „metaforice” – cum autoarea singură își definește convenția cărții – au fost (totuși!) insuficiente argumente pentru ca această *Cruciadă* să fie mai scurtă cu 150 de pagini, astfel devenind, potențial, „traductibilă” și în limbi de mare circulație, cum, după părerea mea, ar merita. Căci fiind în posesia subiectului acestei cărți, a formulei ei de construcție, a unui scris pe cît de limpede pe atît de eficace în împletirea senzaționalului cu ironia, Florina Ilis nu s-a gîndit, probabil, că romanul ei ar fi putut avea și o carieră internațională. Nu e nimic de reproșat autoarei că a scris această carte așa cum e, bine așezată în construcția ei, cu ritmul și cu reflexivitatea ei, nu întotdeauna destul de concisă; astăzi autorii (nu, se pare, și cei din România) își scriu cărțile și în funcție de cererile editurii, deci ale pieței, deci de răbdarea și timpul cititorilor; ne place sau nu ne place, asta e!



Tema romanului este aceea a incompatibilității între gîndirea, imaginația și proiectul de viață al copiilor trecuți de prima vîrstă a școlarizării și comportamentul, prejudecățile și conservatorismul mental al generației părinților lor, în ciuda faptului că aceștia au cele mai bune intenții în educarea copiilor lor. Probabil că acest inconturnabil „divorț” e mai puternic într-o țară în care copiii s-au născut după 1989, adică într-o cu totul altă lume decît aceea a părinților, aceștia fiind departe de a prevedea transformările care apăreau, chiar dacă, mulți-pușini, se adaptau unui tip de societate pe care nici nu o cunoșteau și nici măcar nu o visaseră, rămînînd determinați de epoca sufocată, aceea a unui comunism violent și muribund. Ei bine, acești copii, mult mai maturi și mai pregătiți pentru noua lume, se hotărăsc – în condițiile unui hazard plauzibil, dar mai ales simbolic – să impună lumea și proiectul lor de viață într-un... tren pe care îl cuceresc; exact așa cum au văzut în filmele cu (imunzi pentru noi) extraterestri, supermani, tot soiul de invincibili și de terminatori, sau așa cum au văzut și în

# Operațiunea „Nașpa”

Gelu Ionescu

jocurile lor de pe computer sau cum au citit într-o „literatură” de același fel, a cărei capodoperă cred că e serialul *Harry Potter*. Arma în mîna e pentru ei o normalitate, a trage cu ea la fel, cu consecințe care nici nu le trec prin cap (pentru că asistă la, sau provoacă mii de „decese” în imaginarul lor de pe ecrane); și nici n-au cum să realizeze gravitatea gestului, cu toate că în lumea noastră fără război există barbaria zilnică a terorismului, cu sacrificiile și legile lui antiumane... Trebuie spus că și în Occident, astăzi, este simțită această discrepanță între mentalitatea și proiectul de viață al preadolescenților și cel al părinților lor; deși nici pe departe atît de profundă ca în România, pentru că, pe de o parte, sînt mulți tineri părinți la fel de buni mînuitori al ordinatului, destui fiind chiar și consumatori de „terminatori”; și mai ales pentru că realitatea de aici nu e de... „tranziție”, nu este confruntată cu teribila metamorfoză a realității românești pe care o reprezintă și cei care au fost stigmatizați cu denumirea de „copii ai străzii”. De fapt, cu realitatea atît de crudă a delincvenței infantile care a proliferat în „subteranele” Bucureștiului. În roman se creează însă o solidarizare între copiii „burghezi”, ca să zic așa, și dezmoșteniții din catacombe. Pînă la un punct, ei se întîlnesc în adversitatea față de „vîrstnici” – un refuz al lumii acestora –, deși cauzele acestei solidarizări sînt cu totul diferite; de la un moment dat însă, drumurile se despart, și unii, și alții revin la lumile lor nu numai distincte, dar și antagonice. Pentru că violența unora este „livrescă”, să zicem, în timp ce a celorlalți a devenit o practică a vieții de zi cu zi – a supraviețuirii, mai bine zis.

Florina Ilis construiește foarte bine, așa spune chiar magistral, o acțiune care se desfășoară pe foarte multe planuri, o simultaneitate prodigioasă – probabil excesivă –, căci odată cu aventurile din trenul cucerit de copii (acțiune pe cît de palpantă, pe atît de punctual plauzibilă) urmărim „activitatea” unei sumedenii de... maturi, activitate care duce direct la aventura cu... trenul. În ce sens plauzibilă? În acela că, acceptînd insolita premisă inițială, comportamentul mulțimii de personaje – copii, părinți, bunici, dascăli, ceferiști, trupe speciale de intervenție, inspec-tori, miniștri, mafia țigănească, ghicitoarele viitorului, ziaristi, reporteri de televiziune etc. – devine plauzibil, verosimil (sinonim imperfect, atenție!); reacțiile devin logice, firești, cu motivări sigure, coerente, convingătoare. Astfel, societatea, guvernarea țării, cu instituțiile și mentalitățile diverselor grupuri sociale sau profesionale, diversitatea unor tipuri de familie – de cele mai multe ori prinse în momente de criză –, „corpul” acestei vaste și multiple realități supraetajate este supus unei verticale (necruțătoare) secționări; Florina Ilis se impune drept o observatoare remarcabilă a societății și tipologiei acestei lumi, lumea României de azi, față de care nu prea face concesii în critica sa. Copiii au de ce se revolta

(pare a fi concluzia ultimă a romanului), lumea aceasta a tranziției, colorată și diversă, confuză și blocată în prejudecăți, meschină, egoistă, coruptă și fără scrupule – nu în ultimul rînd, ridicolă –, ține de un roman... realist. Metafora se întrevede, „cruciada copiilor” este o formă de refuz (sau, de ce nu? o tentativă halucinantă de salvare), refuz care va aduce și moartea cîtorva personaje, chiar dintre copii. Nu avem de a face nici cu o scriere direct satirică, nici cu o alegorie clară, nici cu o poveste inocentă, cîtuși de puțin fantastică sau absurdă (precizare: lui Eugène Ionesco îi displacea definirea teatrului său ca fiind absurd, prefera termenul generic de *insolite*). Sîntem, mai degrabă, pe tărîmul unui fel de *atopie* negativă, un fel de „joc de-a viața” deloc inocent, copilăresc numai în aparență. Numai copiii nu sînt ridicoli în această hiperpopulată istorie, de fapt tristă, ei au parte, din cînd în cînd, numai de ironia binevoitoare a celei care îi înțelege și, tacit, îi aprobă: naratoarea.

Naratoare care este prezența cea mai omniscientă și mai omniprezentă cu puțință, conformîndu-se „poveștii” sale, adresîndu-se, din cînd în cînd, cititorului spre a-i aminti că ea nu este decît povestitoare, cîtuși de puțin nu a devenit și un personaj: o gest retoric, o precauție inutilă, după părerea mea. Hotărît, inspirația și fantezia nu au lipsit Florinei Ilis, rezultatul fiind o fericită convergență; pe lîngă aventuri „senzaționale”, întrerupte de diverse imagini penibile ale societății României de azi, sînt și multe scene în care comportamentul și psihologia personajelor, copii sau maturi, sînt dezvoltate cu finețe sau cu mereu surprinzătoare exactitate: de pildă, trezirea erotismului în viața acestor preadolescenți, vulgaritatea parlamentarului și a amantei sale incidentale – o vedetă a televiziunii –, cruzimea (pitorească, totuși...) a mafiei țigănești, reacțiile de îngrijorare ale părinților „implicați”. „Ucenicul vrăjitor”, Calman, reține cel mai mult atenția, soarta sa finală contrazicînd simpatia cititorului; nu e prea multă toleranță și „salvare” în această istorie, cum nu e nici în lume. Reîntoarcerea finală în „normalitate” este, cu siguranță, o înfrîngere crudă prin semnificația ei: copiii străzii se întorc în mizerie, promiscuitate și delincvență – căci societatea „maturilor” nu a înțeles, nici de data asta, disperarea lor –, copiii școlii și familiilor lor, în banalitatea plicticoasă și la fel de opacă a unui convenționalism, foarte bine prins și „demască” de Florina Ilis. Un final inevitabil.

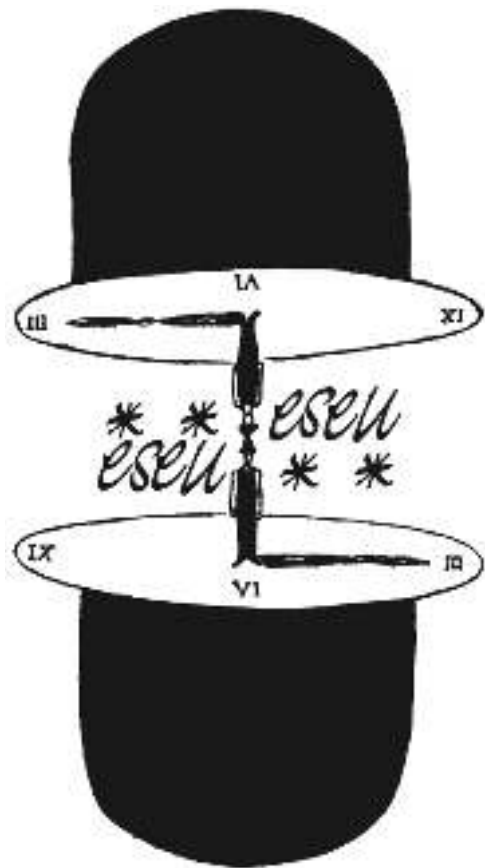
Și, în fine, o precizare: nu cunosc nici sensul, nici semnificația, cu atît mai mult conotațiile cuvîntului din titlul de mai sus. Pentru mine e ca un fel de „semn” misterios, dar emblematic, pentru mine face, așadar, parte din insolita cruciadă a copiilor, în care inocența strălucește, dar nu salvează lumea noastră... ■

# Fabuloasele librării din Buenos Aires

Ruxandra Cesereanu

scriitori sud-americani, dar și cei europeni. Bestselleruri la modă erau și ele expuse, dar nu cu atât farmec precum celelalte. M-a mirat faptul că Argentina, mai exact metropola Buenos Aires, nu este atât de preocupată de vogă, deși nu lipseau din standuri ultimele apariții legate, de pildă, de *Evanghelia după Iuda* sau deja oșiosul Dan Brown. Computerele puse la dispoziție pentru cumpărători ori simpli

vreme îndelungată fără să o găsec, laudații librării din Buenos Aires fiind siliți să dea din umeri la cerința mea: este vorba de celebrul roman (necunoscut la noi, din păcate) *Adam Buenosaires*, semnat de Leopoldo Marechal, considerat a fi, de către intelectualii metropolei, cel mai autentic roman de atmosferă și șarm despre marele oraș. Toate edițiile din acest roman erau consumate, și totuși, academicianul



**D**e sus, din avion, dis-de-diminează, Buenos Aires se vedea ca o rochie de primăvară cu paiete, cu luminițe vesede. Așa avea să fie și orașul în sine, nesperat de tineresc și de intelectualizat în sens european, dar și păstrând culoarea locală hispano-americană.

Lucrul cel mai surprinzător din metropolă l-au reprezentat fabuloasele librării: uriașe, încăpătoare, adevărate săli de bal, prevăzute cu cafelele și ceainării tăcute, pentru lectură îndelungată, vreme de o zi. Librării care se deschideau la ora zece dimineața și se închideau la ora zece seara, astfel încât să fie disponibile atât pentru cei care se trezesc în zori ca departe să ajungă (cum sună proverbul), cât și pentru insomniaci. Librării ticsite de cărți cu tot felul de prețuri, ediții ieftine pentru studenții săraci (dar nu numai) și ediții scumpe pentru aristocrați și cei cu buzunarele dezlegate. Cărțile marilor scriitori erau mereu expuse la vedere și la loc de cinste: marii



cititorii indicau imediat prețul ediției dorite, în funcție de calitatea hârtiei pe care era tipărită cartea, de condițiile de publicare. Iar librării, ei da, spre deosebire de cei de la noi, erau cu adevărat școliți, cunoșteau autorii ca pe apă, știau imediat unde să caute și cum să ofere o carte. O singură carte am căutat-o înnebunită

Hugo Bauzâ, cel care a prilejuit călătoria mea și a lui Corin (Braga) în Argentina, a izbutit să afle cartea într-un anticariat stradal. Aceasta și ca să îmi demonstreze, cine știe, că poți găsi orice fel de carte în Buenos Aires, metropola librăriilor.

Și mai aveau librăriile acestea fabuloase ceva special: săli de expoziție dedicate scriitorilor, fotografii uriașe cu Julio Cortázar, de pildă, ori cu Jorge Luis Borges și Ernesto Sábato, cu viața lor de scriitori și bărbați, astfel încât cititorul să aibă habar despre cum au trăit și au scris aceștia.

M-a mirat și înminunat acest oraș al cititorilor: întrucât librăriile cheamă după sine în mod automat o puzderie de cititori. Cititori cumiți și tăcuți, de obicei, ori mormâind și comentând inspirat, alteori, cititori adânciți în ochelari cu multe dioptrii ori chipuri serene și proaspete, cititori portocalii de la atâtea cafele ori cu obrazul neted de la ceaiul de mate. Femei și bărbați, tineri și bătrâni, viața și lumea concentrată într-un carusel al cărților pe care nu mi-am închipuit că îl voi găsi la Buenos Aires.



• Ruxandra Cesereanu în librăriile din Buenos Aires. Foto: Corin Braga

# Freud, azi

*Ion Vasaru*

Nicio altă disciplină nu a fost, în epoca modernă, mai legată de persoana întemeietorului ei decât psihanaliza. A sărbători a o sută cincizecea aniversare a nașterii lui Freud este deci un prilej de reconsiderare a întregii psihanalize. De la început, scrierile lui Freud au avut un caracter canonic. Asta nu înseamnă că printre primii discipoli ai lui Freud nu s-au găsit autori originali sau clinicieni de mare talent. S-ar putea afirma chiar că domeniul psihanalitic a pătruns mai bine în ramurile conexe ale psihiatriei și psihologiei cu ajutorul unor minți care au știut să devină relativ independente de canonul freudian. Pentru a lua ca exemplu, de pildă, psihologia și psihiatria infantilă, lucrările Melaniei Klein și ale lui Donald Winnicott sunt resimțite azi ca decisive chiar și în cercurile de clinicieni care nu se revendică de la psihanaliză. Cu toate acestea, chiar și în scrierile kleinienne sau winnicottiene există referințe constante și reverențioase la opera freudiană. În ce privește scrierile și seminariile lui J. Lacan, ele se prezintă explicit (știm că acest adjectiv poate să facă să suradă când e vorba de o operă obscură!) ca o reinterpretare a spuselor freudiene. „*Ce a vrut Freud realmente să spună?*” este întrebarea pe care o pune și repune Lacan. Cu toată puternica lor originalitate, scrierile lacaniene nu sunt nimic altceva decât un lung comentariu la o operă, opera freudiană, care, în ciuda clarității ei aparente, pare să ascundă, precum marile texte sacre ale tradiției, o multiplicitate de sensuri.

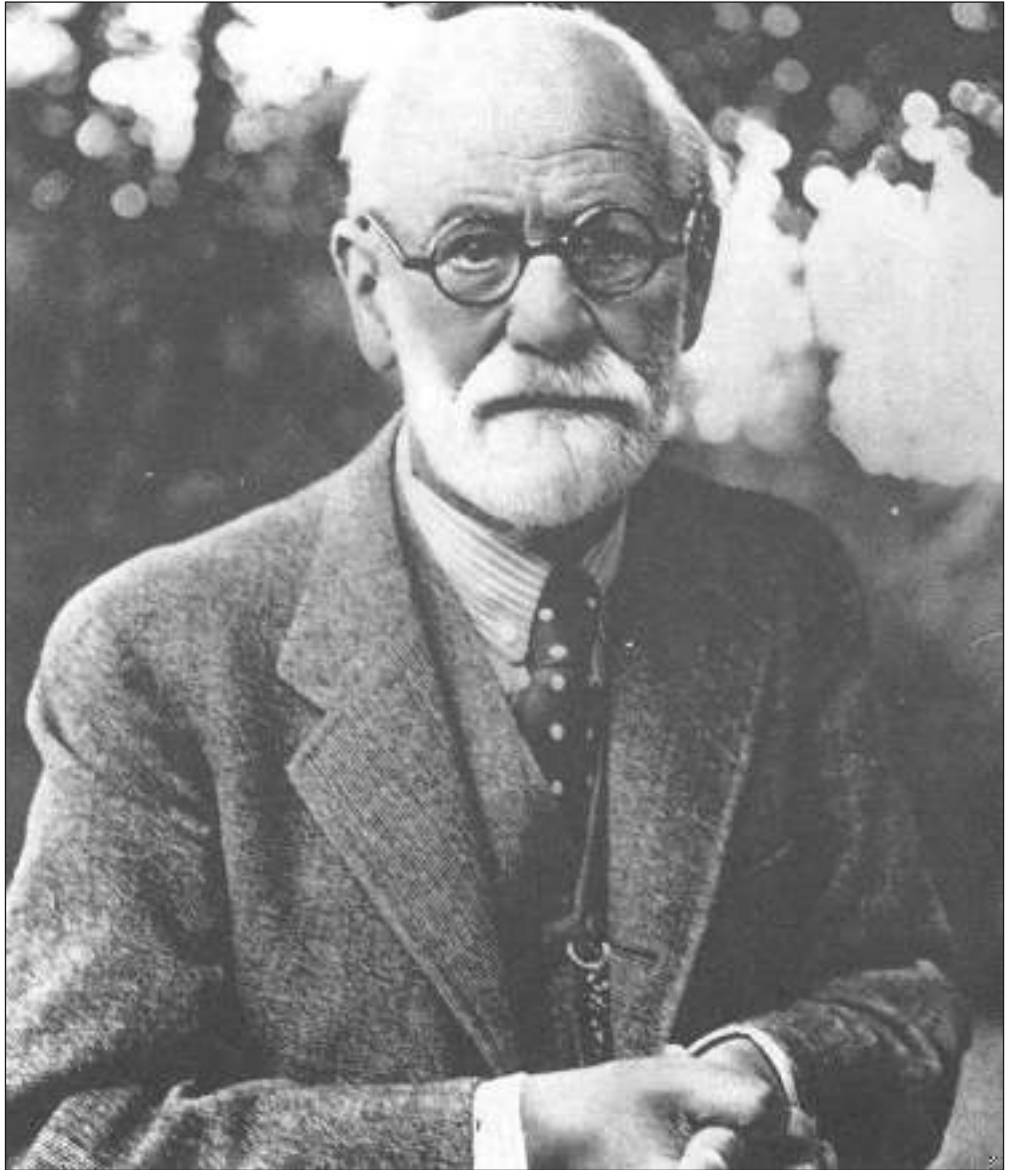
Singurul autor care face o excepție notabilă de la abordarea canonică a textului freudian – am putea chiar să spunem că se construiește prin opoziție cu el – este Jung. Carl Gustav Jung, tocmai cel pe care, un moment, Freud l-a văzut ca pe moștenitorul natural al tronului psihanalitic! Relația strânsă dintre Freud și Jung a durat opt ani (1906-1914). Conflictul teoretic, purtând asupra rolului sexualității în psihopatologia nevrozelor – și în psihologie în genere –, a fost și conflictul unor personalități, Jung neputând suporta caracterul evident dominator al lui Freud.

Trebuie să tragem, de aici, concluzia că în jurul lui Freud au putut să se mențină numai personalități de ordinul al doilea?

Modelul primordial al notorietății științifice a fost, pentru Freud, Darwin. Ceea ce a fost, pentru științele vieții, *Originea speciilor* (apărută în 1859) urma să devină, pentru psihologie, *Interpretarea viselor* (1900). Freud a sperat că teoria inconștientului va deveni dogma fundamentală, de nedepășit, a științelor spiritului, așa cum evoluționismul a marcat și marchează încă științele vieții.

În ce măsură această așteptare este justificată?

Pentru a reveni la opera lui Freud, ea pare să fi căpătat un caracter canonic. Tot așa cum



• Freud în 1939, anul morții sale

se revine, în sânul religiilor, la textele originale pentru a le găsi mereu și mereu sensuri ascunse sau noi, sunt reluate textele lui Freud pentru a le dezvălui implicațiile, în principiu niciodată epuizate. Scrise într-un stil care a conferit autorului o reputație de stilist al limbii germane, aceste texte – și în cea mai mare măsură cele din perioada târzie a creației lui, de la *Dincolo de principiul plăcerii* până la *Moise și monoteismul* – se pretează la o infinitate de comentarii, ele însele comentabile, așa încât, dacă e vorba de comparație, nu trebuie să rămânem numai la textele scripturale, ci, într-un mod și mai specific, să ne raportăm la șirul, teoretic infinit, de comentarii ale comentariilor ș.a.m.d., care sunt *midrașim*, interpretările deschise ale cărților Torei.

Oare un exercițiu de acest fel mai are un sens azi și în viitorul previzibil?

Freud a afirmat în repetate rânduri că opera lui este a unui om de știință. Dar

modelul de comentariu perpetuu pe care-l oferă scrierile freudiene nu este deloc tipic pentru textele științifice. Dimpotrivă, el se regăsește în textele sacrale. Cum să explicăm acest paradox aparent? Freud revendică o apartenență a doctrinei psihanalitice la sistemul epistemologic *deschis* al Științei, prin opoziție cu universul dogmatic și închis al religiei. Dar Freud este destul de puțin deschis la criticile care i se aduc și se grăbește să promoveze o adevărată preocupare pentru o *ortodoxie psihanalitică*, pentru respectarea unor principii foarte stricte care îmbracă un caracter dogmatic. În acest sens, se poate spune că Freud sapă el însuși groapa propriei lui „științificități” și pune bazele unei tratări „canonice” a operei lui.

Dacă ni s-ar cere să redăm din opera freudiană, pentru a o înțelege în ansamblul ei, o singură noțiune, aceea ar fi *inconștientul*. La sfârșitul secolului al nouăsprezecelea, →

→

ideea de inconștient plutea în aer. Eduard von Hartmann publicase, în 1869, o *Filosofie a inconștientului*. Ideea unor motivații ascunse, dar determinante ale actelor omenești se găsește la un economist revoluționar ca Marx, la un romancier ca Dostoievski, la un filosof ca Nietzsche. Iată ce scria Nietzsche: „Am făcut acest lucru» spune memoria mea. «Imposibil» răspunde orgoliul și nu se lasă... În cele din urmă, memoria cedează“ (*Dincolo de bine și de rău*, IV, 68). Aceste filosofii care sugerează că actele noastre conștiente au determinări inconștiente au fost desemnate ca „filosofii ale suspiciunii“.

Freud este acela care, prin studiul sistematic al psihologiei viselor, al actelor ratate, al *witz*-ului, instrumentează psihologia inconștientului, îi dă un statut „științific“.

Recunoaștem o descoperire importantă prin aceea că se bazează pe o metodă lesne de descris. În ce-l privește pe Freud, el a descoperit asocierile libere. El este cel dintâi care a avut ideea minunat de simplă de-a cere pacientului să se întindă pe un divan (contactul privirilor fiind evitat) și, fără să țină seama dacă vorbirea lui este neinteresantă, conține lucruri jenante sau exprimări confuze, să spună tot ce-i trece prin cap. Această manevră simplă aduce interpretării un material abundent și greu de stăpânit.

Istoria psihanalizei, cu reușitele și ratările ei, cu simpatia și urile pe care le-a provocat, cu controversele din sânul ei și din afară, trebuie înțeleasă ca modul prin care a fost gestionată cura psihanalitică, adică acest procedeu aparent extrem de simplu care sunt asocierile libere pe divan.

Istoria psihanalizei este mai întâi istoria unui număr de gafe și erori tehnice, începând cu cele ale lui Freud însuși. Anamneze neterminate și superficiale, interpretări premature infirmate de evoluția ulterioară a pacienților, intervenții pripite în cursul analizei (când abținerea de la cuvânt ar fi trebuit să fie legea de aur a metodei psihanalitice) sunt numeroase în activitatea de clinician a lui Freud. Freud este cel care a psihanalizat-o pe propria lui fiică, Anna, ceea ce azi ar fi socotit inadmisibil. Printre psihanaliztii umblă vorba că Freud ar fi fost considerat azi un psihanalist slab. Dar a face din aceste greșeli un argument împotriva psihanalizei nu este corect. Așa cum, în aceeași epocă, fizicienii ca Becquerel și soții Curie au început cercetările asupra radioactivității fără să realizeze primejdia mortală a razelor X, nici Freud și primii psihanaliztii nu au putut să știe ce materiale delicate manipulau și ce primejdii se legau de exercitarea metodei lor. Nu e de mirare că au existat multe sinucideri în primul cerc freudian. Dar această lume era o lume fascinantă, care expunea și se expunea, care făcea anumite descoperiri periculoase, o lume care, într-un anumit fel, participa la eroismul cunoașterii. Numai treptat, Freud și cei din preajma lui au realizat că exercitarea funcției de psihanalist presupune reguli stricte care se cer respectate și că formația psihanalistului trebuie să fie controlată printr-o „analiză didactică“. O bună parte din aceste reguli priveau ritmul și frecvența ședințelor de psihanaliză, obligațiile terapeutului față de pacient, dar și ale pacientului față de terapeut, modul de retribuire a ședințelor. Acest din urmă punct ridica probleme delicate, în special aceea a retribuirii ședințelor neefectuate, considerându-se că absența pacientului de la ședință este o formă de re-



• Ion Vianu. Foto: M. P.

zistență la psihanaliză. Absența însăși de la ședință devine simptom. Prin urmare, pentru a lichida această rezistență, pacientul e obligat să plătească ședința lipsă. Multe din prescripțiile și precauțiile curei analitice conțin astfel de principii discutabile, ceea ce a dat un motiv de agresivitate în plus criticilor metodei psihanalitice. Cu toate acestea, în țări diferite și la momente diferite, psihanaliza a devenit doctrina *aproape* oficială a învățământului psihologiei și a influențat decisiv dezvoltarea „științelor omului“. Exemplul cel mai elocvent a fost Franța, unde, începând de la sfârșitul anilor șaizeci, a devenit greu să faci o carieră normală ca psihiatru și/sau psihoterapeut fără să ai o formație psihanalitică. Situația nu era mult diferită în afara câmpului medicinei: și antropologi importanți precum Claude Lévi-Strauss, filosofi ca Paul Ricoeur aduceau omagiul lor psihanalizei, socotind-o la fel cum Sartre considera marxismul (în *Critique de la raison dialectique*), ca o „filosofie de nedepășit a epocii noastre“. Un soi de terorism ideologic *soft* s-a instalat, care îi îndispunea pe mulți. Psihanaliztii au devenit un soi de miliție a inconștientului, diriguindu-se după metode stricte, dar și impunând altora un mod de gândire constrângător. În schimb, s-a pierdut caracterul subversiv al psihanalizei, care-i caracterizase începuturile. Freud se ridicase împotriva moralei sexuale convenționale, ipocrite, dar și împotriva ideologiilor în genere, în măsura în care acestea presupuneau motive ce puteau fi dezvăluite ca rezultat al unor procese inconștiente, efectul unor apetituri obscure. Acum lucrurile se inversau: victimă a propriului ei succes, psihanaliza se prefăcea într-un factor de înțe-

penire ideologică, devenea o forță conservatoare!

Psihanaliza, în tendința ei fundamentală, este un instrument al gândirii liberale. Prin psihanaliză, individul ia cunoștință de tendințele sale profunde, având căderea să le accepte sau să le respingă. Nu e de mirare că în țările comuniste, aservite unei ideologii antiindividualiste, psihanaliza nu s-a putut implanta. Pe de altă parte, psihanaliza devine o forță constrângătoare în momentul în care începe să controleze ideologia oficială. Iată care este unul din paradoxurile ei!

„Nu trebuie să arunci și copilul odată cu napa murdară din cadă.“ După cum căderea comunismului n-ar trebui, în sânul societății neolibérale, să elimine principiul justiției sociale, tot așa nici dificultățile actuale ale psihanalizei – vom reveni asupra acestui subiect – n-ar trebui să înlăture necesitatea interogației asupra inconștientului. Este vorba de un demers epistemic inevitabil și ireversibil. Toate textele freudiene, de la *Interpretarea viselor* până la *Dincolo de principiul plăcerii*, sunt prezentate ca ipoteze, înainte de-a fi afirmate drept certitudini. Putem să considerăm că Freud avea dreptate să rămână în sistemul ipotezelor. Iată, după părerea mea, de ce textul freudian este atât de fecund și cheamă noi și noi comentarii: pentru că rămâne o perpetuă ipoteză.

Să revenim însă la teoria inconștientului. Ea smută adevărul revelat din afara omului în interiorul lui. *În interiorul ființei, dar în afara conștiinței*. Inconștientul freudian este un conținut psihic inaccesibil unei cunoașteri directe, o sumă de imagini virtuale; ceva

radical diferit de conținuturile conștiinței, inaccesibil acestora. Numai operația bine ținută a interpretării psihanalitice permite un acces – de altfel indirect – la inconștient. Acest demers, de interiorizare a transcendenței, marchează într-un mod ireversibil evoluția gândirii occidentale. Fatalitatea, *fatum*, se prefăce dintr-o condiție externă (voința divină, astrele) în una internă – imperativul inconștient. Inconștientul, la rândul lui, este determinat de anumite întâmplări, mai ales din prima copilărie. De pildă, o mamă neatență, emoțional îndepărtată, generează la copilul ei o simptomatologie depresivă. Sau: perceperea de către copil a relațiilor sexuale ale părinților „scena primitivă”, este formativă pentru complexul lui Oedip. În legătură cu „scena primitivă”, Freud presupune însă că ea nu este totdeauna *observată*, ea poate fi și *fantasmată*, *halucinată*. Cu alte cuvinte, scena primitivă e scrisă în structura însăși a ființei noastre. Dacă nu o percepem, atunci o imaginăm. Dacă ea nu ar exista, dacă tânăra ființă umană nu va observa niciodată raporturile sexuale ale părinților, atunci scena ar fi creată pe de-a-ntregul, ca fantasmă. Complexul lui Oedip, această etapă esențială a ontogenezei, nu ar putea să se nască fără scena primitivă. Așadar, că a existat ca fapt real ori nu, scena primitivă trebuie să se prezinte. Ca un soi de fatalitate.

Așadar, inconștientul este, într-o anumită măsură, generat de experiență, de realitate; iar ceea ce nu vine din experiență se naște prin aptitudinea de-a fantasma. Pe de altă parte, inconștientul este reprezentantul pulsioniilor și acestea sunt înșurubate în biologic. Biologicul reprezintă *fatum*-ul, ceea ce psihicul nostru nu poate evita, ceea ce determină devenirea noastră omenească.

Nu numai psihanaliza face acest demers. Revin la „teoriile suspiciunii”, atât de tipice pentru modernitate. Aș dori să dau un singur exemplu, este vorba de explicația prin „originea socială”. Regimurile comuniste considerau că originea socială, faptul, de pildă, de-a descinde din burghezi sau din proletari este determinant pentru convingerile profunde ale unui individ dat. Cu alte cu-

vinte, nu poți fi un comunist credincios decât dacă aparții „clasei conducătoare a societății”, clasei muncitoare. Toți ceilalți subiecți politici sunt suspecti. Așa cum există un inconștient individual, determinat de pulsioniile sexuale, există și unul social, ale cărui rădăcini se găsesc în mediul de proveniență al individului. Niciodată un burghez nu va putea reacționa ca un muncitor. Este o fatalitate! Marx, Nietzsche, Freud ne duc la încheierea că modul de existență modern este marcat de o *cultură a suspiciunii*. Psihanaliza participă la acest tip de cultură a suspiciunii. Întreg secolul al douăzecilea, ceea ce am denumi modernitatea, este marcat de cultura suspiciunii.

Este acest demers intelectual, filosofia suspiciunii, încă la ordinea zilei? – În bună măsură, nu! Postmodernitatea nu se mai interesează de cauze. Pentru a anticipa răspunsul la un comportament (sau pentru a-l explica), pe terapeuți, ca și pe oamenii politici, nu-i mai interesează nici motivele aparente, nici cele profunde. *Determinant* devine un criteriu pur comportamental: cum reacționează insul – sau societatea – la un stimul dat. Cultura suspiciunii, așa cum am cunoscut-o în marxism, în psihanaliză, a fost înlocuită cu o cultură a studiului relației stimul-răspuns. Cu metoda încercărilor și a erorilor. Dacă o anumită publicitate este eficace, nu avem nevoie să înțelegem *de ce* se vinde bine produsul respectiv, analiza psihologică este nulă și neavenită. Acest principiu este evident în terapiile comportamentale, aflate azi într-o mare ofensivă de demolare a psihanalizei, ca și în diversele tehnici de „inginerie socială”, a căror eficacitate o putem măsura în organizarea societăților „postliberale”. Nimeni nu-și mai dă osteneala să „bănuiască”. Se încearcă, se greșește, se încearcă din nou... până la reușită, până la obținerea rezultatului scontat. Acest sistem, aplicat pe o scară largă, presupune, mai întâi, o mare risipă de mijloace. Influențarea individului se face prin mediile de masă. Presupune o mare indiferență față de individ, ceea ce contează în ultimă instanță fiind, de fapt, rezultatul statistic. În postmodernitate,

faptul că anumiți înși rezistă este nesemnificativ. Dimpotrivă, în modernitate individul conta întotdeauna, fie pentru a fi îndreptat, fie pentru a fi vindecat. „Educația comunistă” era un lucru manual, o adevărată „croșetare” a psihologiei individuale. Tot ceea ce gândea și om era important, se conta pe pătrunderea și modificarea fiecărei conștiințe în parte. Se încerca aducerea pe calea cea bună a disidenților și numai dacă acest demers nu reușea se trecea la anihilarea lor morală sau fizică. În ceea ce privește psihanaliza, fără să manifeste aceleași tendințe despotice (psihanaliza poate funcționa numai într-o societate liberală), rezultatul individual, bine ținut, avea însemnătate. Și pacientul, și candidatul psihanalist erau presupuși a adera la doctrină.

Prin contrast, în societățile postmoderne, neolibérale, convingerile nu mai au importanță. Individul este, pur și simplu, lăsat în drum dacă nu urmează prescripțiile. Nimeni nu mai dorește îndreptarea disidentului societăților postmoderne, de asemeni nimeni nu se ostenește să-l distrugă. El se *autolichidează*, dacă nu urmează mișcarea generală. Niciodată proverbul „Câinii latră, caravana trece” nu a fost mai relevant.

Psihanaliza nu se poate găsi într-o poziție confortabilă într-o lume în care *disprețul față de subiectivitate* este o trăsătură definitorie.

**D**acă psihanaliza exercită încă o anumită influență globală, acest lucru se datorează dezvoltării inegale a lumii postmoderne, existenței unor focare de rezistență. Franța, de pildă, este o țară care s-a mândrit întotdeauna că a făcut Marea Revoluție și a încercat s-o repete; ea este angajată actualmente într-o contrarevoluție, a *rezistenței conservatoare* care face orice reformă (economie, educație) imposibilă. Franța, din această cauză, este încă o țară a psihanalizei. Cât timp, nu se știe! Fiindcă tocmai aici, în anul 2005, a apărut (și a avut succes) o *Carte neagră a psihanalizei*, vastă acumulare, nu atât critică, mai curând rău intenționată, a unor vechi reproșuri aduse doctrinei freudiene. Țări psihanalitice dezvoltate se găsesc în America de Sud (Argentina și Brazilia mai ales), zone ale lumii care beneficiază de o legătură profundă cu vechea cultură europeană, dar și angajate într-o rezistență față de influența nord-americană, prin care uitarea subiectivității se impune în lume. În ceea ce privește țările postcomuniste, asistăm la o renaștere a psihanalizei, manifestată prin înființarea unor asociații naționale recunoscute de Asociația Internațională de Psihanaliză, prin traduceri ale unor serii complete din clasicii psihanalizei. Parțial, „noua Europă” este încă vechea Europă, nu se știe pentru câtă vreme, fiindcă intrarea în circuitul global e inexorabilă.

A încerca să evaluezi șansele psihanalizei în lumea actuală este, prin urmare, egal cu a evalua șansele subiectivității. În ce măsură interesează ce se petrece în interiorul acelei „cutii negre” care este mintea (*mind*) noastră? E clar că, pentru ideologia dominantă, azi, răspunsul nu poate fi decât: într-o măsură foarte mică. Ceea ce ni se pregătește – și este deja într-o anumită măsură realizat – este o lume constituită exclusiv din suprafețe. „Psihologia profunzimilor” este, *ipso facto*, condamnată. Ea supraviețuiește grație unei neînțelegeri care se va risipi curând. Dar poate că va exista o reacție!

Întrebării dacă omul va putea să existe și să reziste, *ca om*, într-o astfel de lume nu-i



• Divanul lui Freud

→ putem răspunde. Ceea ce este mai clar, încă de pe acum, e că interioritatea, viața subiectivă sunt contestate într-un mod care nu are precedent. Fiindcă speranța e un imperativ, nu putem crede că nu se va manifesta niciun fel de rezistență la pierderea acestor valori.

**F**reud a spus de mai multe ori (de pildă, în a 35-a prelegere – serie nouă – a *Introducerii în psihanaliză*) că psihanaliza nu are nevoie de o concepție proprie despre lume, ea împărtășind cu știința aceeași filosofie. Se poate obiecta în mai multe feluri acestei aserțiuni.

Cea dintâi este că, prea adesea, știința însăși a contestat caracterul „științific” al psihanalizei. Filosoful Karl Popper a formulat ideea că, pentru a fi științifică, o ipoteză trebuie să fie *falsificabilă*. De pildă, dacă spunem că „toate orbitele planetare sunt eliptice”, putem să verificăm dacă faptul e

adevărat sau fals. În schimb, dacă spunem, ca Freud, „visul e expresia unei dorințe”, nu avem putința să falsificăm ipoteza noastră.

Pe de altă parte, Freud aparține unei generații pentru care știința este în mod univoc binefăcătoare. O viziune care aparține erei pre-Hiroșima (atunci, cu ocazia primului atac atomic, s-a văzut cât de malefic poate fi progresul științific!). Azi nimeni nu mai susține că știința aduce numai binele. Perspectivele clonării, ale creării organismelor genetic modificate aduc în discuție potențialul nefast al biologiei.

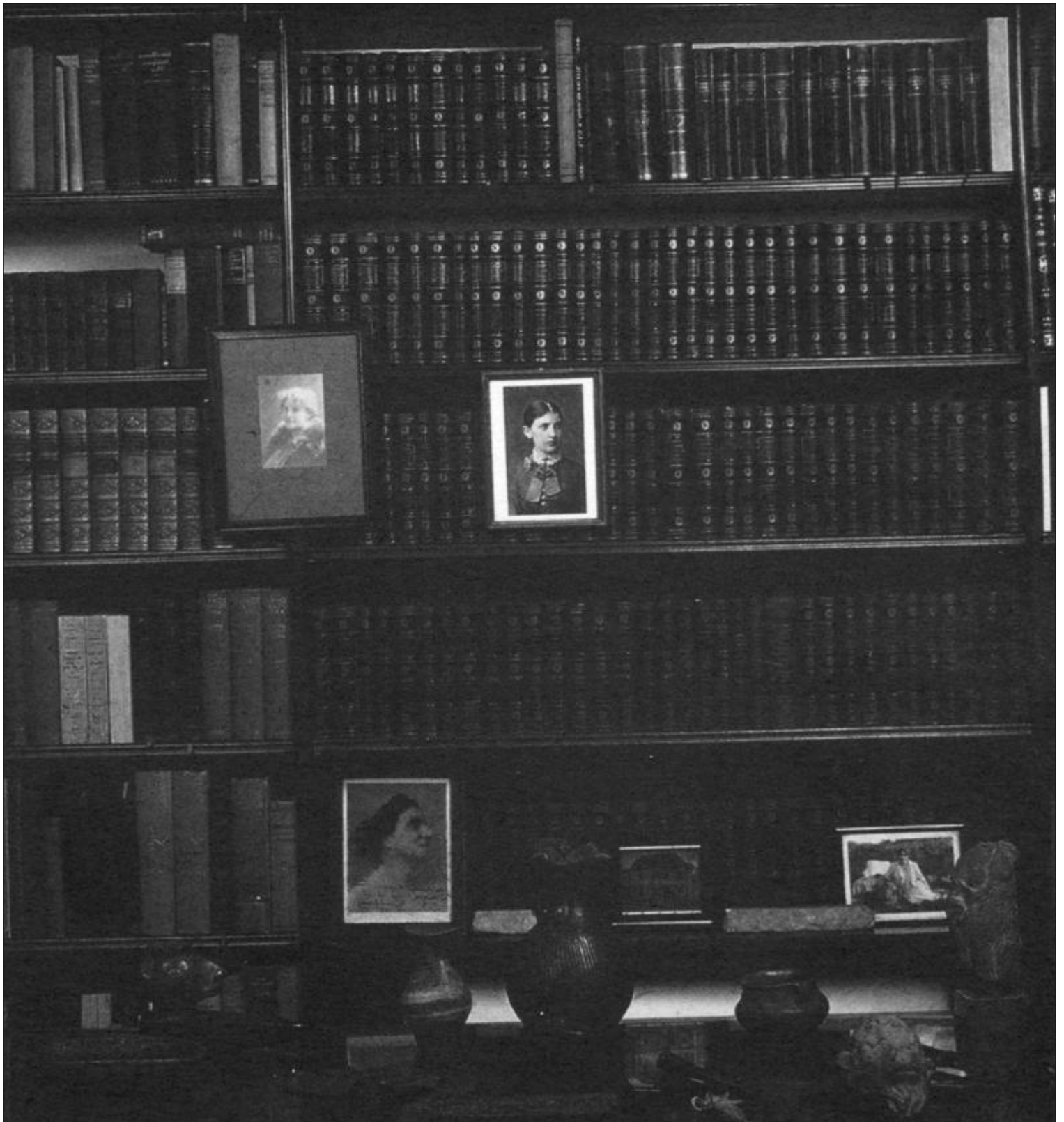
Așa cum se vede în multe scrieri freudiene – și în primul rând în acea diatribă anti-religioasă care este *Viitorul unei iluzii* –, evocarea filosofiei științei este în primul rând un mod de-a contesta religia și influența preponderentă a acesteia în civilizațiile umane, și mai puțin o modalitate de-a afirma virtuțile intrinseci ale științei.

Psihanaliza (în primul rând opera lui Freud, care rămâne, așa cum am văzut, ca-

nonul psihanalizei) a jucat un rol în opera de demolare a transcendenței.

Examinarea atentă a tezelor freudiene despre inconștient ne obligă totuși să spunem că și afirmația inversă conține un adevăr: demolatoare a transcendenței, psihanaliza este în același timp, în vremuri aspre pentru transcendență, și o conservatoare a ei. Atât în *Viitorul unei iluzii*, cât și în *Moise și monoteismul*, Freud afirmă că, dacă credința în Dumnezeu este o iluzie, se poate totuși spune că această iluzie este motivată de forțe psihologice puternice: frica de moarte, în primul rând. Și nu numai ea. Religiiile monoteiste, în care divinitatea este percepută ca paternă, sunt puternic structurate de tema oedipiană. Dacă societățile n-ar fi organizate pornind de la nucleul familiei patriarhale, atunci, probabil, religia monoteistă nu s-ar fi dezvoltat. Religiiile corespund deci unor realități profunde și unor necesități ale psihicului uman.

Pornind de la această observație, suntem în drept să ne întrebăm ce apropiere e între



• Biblioteca lui Freud din Viena, cu fotografia lui Lou Andreas-Salomé

creștinismul existențialist și fundamentarea freudiană a inconștientului de către Freud? Nu spunea deja Augustin: *Deus est intimior intimo meo*? Dumnezeu kierkegaardian devine o realitate „lăuntrică, mai lăuntrică decât înăuntrul nostru“. Dar și inconștientul freudian e o formă de transcendență, o referință, o instanță dominatoare și determinantă. Ca și Dumnezeu interior al creștinismului, inconștientul psihanalitic e inaccesibil și, totodată, extrem de prezent. Psihologia „omului lăuntric“ creștin și psihologia profunzimilor se întâlnesc, într-un punct. *Homo religiosus* creștin, perpetuu conflictual, în permanent conflict cu sine, în căutarea mântuirii, a acelei păci interioare a mântuirii, este mai apropiat decât s-ar putea crede de *homo psychanalyticus*, care se vrea liber, în acord cu sine. Fapt care a fost recunoscut de către unii teologi. Catolicismul oficial a considerat psihanaliza ca pe o „doctrină păcătoasă“. Dar există din timpul lui Freud pastori-psihanalști și, mai târziu, chiar preoți catolici psihanalști, care par să fi tras concluziile analogiei. Iar psihanalista lacaniană Françoise Dolto a analizat, într-un mod foarte original, în *L'Évangile au risque de la psychanalyse*, Evanghelia ca pe o psihologie bazată pe iubire și pe dorință.

Învierea lui Lazăr, povestită de Ioan în capitolul XI al Evangheliei sale, este văzută ca efectul iubirii afirmate a lui Iisus pentru Lazăr, prietenul său bolnav, al durerii pricinuite de moartea lui și al dorinței profunde de a-i reda viața.

**T**oată opera lui Freud stă sub semnul culturii occidentale. Faptul că referința lui principală este tragedia *Oedip rege* nu este o întâmplare. Tragedia antică nu este *interpretabilă* psihanalitic, ea este, în totalitatea ei, psihanaliză. Tragedia greacă ne vorbește despre destinul unor familii, despre marile catastrofe care le însemnează existența, ducând, în cele din urmă, la distrugerea lor. Catharsisul, purificarea pe care o trăiește spectatorul grec în actul angajat de-a asista la reprezentarea tragediei, nu este, esențialmente, diferit de trăirea însăși a analizatului, care reconstruiește, împreună cu analistul, greșeala originară aflată la originea ginții. Freud regăsește sensul profund al tragediei, semnificația ei existențială. Iar tragedia greacă poate fi văzută ca un soi de psihanaliză, *avant la lettre*, a sufletului colectiv al Cetății.

Dar tragedia este producția cea mai occidentală cu putință, actul ei de naștere. Atașamentul lui Freud pentru cultura europeană nu rezultă numai din prelucrarea unui motiv fundamental al tragediei, ci și din multe scrieri privind cultura și arta. Leonardo, Michelangelo îi sunt „clienți“, iar *Amintirea pe Acropolis* îl trimite direct la propria lui problematică oedipiană. Deși a consacrat lui *Moise* al lui Michelangelo un articol celebru și, la sfârșitul vieții, cea operă stranie, pe jumătate „roman psihanalitic“, pe jumătate tentativă de reconstrucție religioasă, care este *Moise, un bărbat, și religia monoteistă*, Freud este mai atașat de sursa greacă-renascentistă decât de cea iudaică (el se socotește evreu mai ales „prin rezistență“). El este, esențialmente, un păgân greco-roman. În ciuda lui, împotriva voinței lui am putea spune, Freud este un însoțitor al noului *homo religiosus*, al cărui Dumnezeu se regăsește în viața interioară. *Homo psychanalyticus* ar putea rosti vechiul principiu gnostic al *Tabula smaragdina*: „Tot ce e înăuntru e și în afară“.

Credința într-un Dumnezeu obiectiv, exterior ființei noastre, proiecție în absolut a Tatălui trupesc, cu întemeierea preponderență pe miraculos, e din ce în ce mai greu de acceptat. Dacă vor supraviețui – și trebuie să credem că vor supraviețui (lipsa de referință la absolut generează un om-suprafață, un om fără repere, sfârșitul însuși – nu al omului, ci al umanității din om, o adevărată catastrofă), dacă vor supraviețui, religiile nu o vor face

patologia ei psihică de origine. În cazul dat, al populației deplasate de origină tribală, simptomul nu trimite la o tulburare individuală, ci la una a grupului. Individul nu poate fi desprins de grupul în care trăiește, iar tulburarea, „dezordinea“ pe care o manifestă exprimă o perturbare a funcționării grupului. Soluția pe care o propune „maestrul secretului“ – vrăjitorul tribului – este una obiectivă. Folosirea unor obiecte tranziționale magice



• Biblioteca lui Freud din Hampstead (Anglia), cu fotografia lui Lou Andreas-Salomé

decât prin recursul la Dumnezeu pe care îl purtăm fiecare din noi, în noi. Acea „necesitate psihologică“ despre care Freud spune că a născut nevoia de religie poate fi recunoscută ca „nevoie religioasă“ și cultivată ca atare. Psihanaliza nu este și nu poate să aspire la statutul de credință religioasă. Dar tipul de gândire psihanalitică, postularea unor „instanțe“ interioare ne poate duce la acceptarea credinței, o acceptare căreia nu i se va putea tăgădui caracterul pur religios, de vreme ce nu este raționalistă, se referă la acea putere misterioasă sădită în profunzimile ființei, transcendentă, inconștientul. Desigur, inconștientul nu poate fi mistificat, absolutizat în Dumnezeu. Vechile simboluri capătă o forță nouă, prin interiorizare.

**S**-a putut tăgădui, recent, validitatea psihanalizei pentru omul aparținând altor sfere culturale decât a Occidentului. Experimentul cel mai interesant se produce în acel *melting pot* care este Europa de Vest, cu precumpănire în marile centre cum ar fi Parisul, unde trăiesc milioane de dezrădăcinați din cele mai felurite părți ale lumii. Etnopsihanalistul Tobie Nathan, autor a numeroase cărți, conduce de mulți ani, în capitala Franței, o consultație în care sunt văzuți pacienți cu probleme psihologice și psihiatrice din varii etnii ale Africii negre. Cum rezistă schemele psihanalitice la provocarea amestecului babelic al neamurilor? O evaluare e posibilă, cu atât mai mult cu cât în echipele de terapeuți evoluează persoane care au o dublă cultură, tradițional-etnică și universitar-psihanalitică. O tânără, originară din etnia yoruba, este, de exemplu, și licențiată în psihologie a unei universități pariziene. Realitatea psihopatologiei africane impune o viziune diferită. Cea mai izbitoare observație este aceea că fiecare etnie ia cu sine, în exil,

sau reconsiderarea poziției proprii – de pildă, exprimarea unor scuze față de cineva care a fost jignit sau lezat – aduce soluția. Astfel, spune Nathan, terapeutul tradițional își asumă *un risc*: soluția folosită de terapeutul tradițional își va dovedi sau nu eficacitatea, în vreme ce psihanalistul vede eșecul numai prin prisma rezistenței pacientului la interpretare; psihanalistul nu ia, în felul acesta, niciun risc personal, riscul de-e greși, de-a eșua nu există pentru el, eșecul fiind atribuit „rezistențelor“.

Pe de altă parte, practica etnopsihiatriei relativizează anumite concepte fundamentale, în primul rând complexul lui Oedip. Pentru omul tradițional al civilizațiilor africane, tatăl nu este o figură centrală. Este numai o verigă în lungul șir al generațiilor. Cu adevărat determinant este strămoșul mitic, totemic, un leopard, un crocodil... Evident, s-a putut argumenta că sub strămoșul mitic se ascunde tatăl, dar ce sens are o asemenea interpretare pentru omul tradițional? Și o interpretare care *nici în principiu* nu are șanse să fie acceptată nu are sens.

**R**ezistă psihanaliza reproșului „neștiințificității“? Este adevărat că ea n-a devenit – ceea ce Freud spera – corespondentul pentru psihologie a ceea ce este darwinismul pentru științele vieții. Însă domeniul nedeterminării este enorm, dacă ne raportăm la producția mentală. Imaginarul nu va putea să fie cartografiat, disciplinat. Acest domeniu al imaginarului aparține psihanalizei. Ea configurează o mitologie proprie individului, bazată pe câteva temeuri puternice, incontestabile, ale psihicului: prezența sexualității la toate vârstele omului, faptul că trupul ca totalitate este izvor de erotism, faptul că orice model al iubirii se calchiază pe relațiile dintre



• Viena, 19 Berggasse: locuința lui Freud în 1938, după ocuparea orașului de naști

→ părinți și copii. Pe baza acestor adevăruri de tip naturalistic se construiesc mituri personale care au o *valoare hedonică*. Nu o valoare terapeutică, pentru că criteriile de definire a bolilor mintale nu sunt aceleași cu ale bolilor somatice. De aceea, se poate vorbi mai mult de *plăcerea* decât de *vîndecarea* pe care o produce analiza.

În același timp, efectul psihanalizei nu se explică numai prin interpretare. Interpretarea își realizează efectul prin relația cu psihanalistul, prin transfer. În fond, plăcerea psihanalizei este paralelă cu cea produsă de literatură. Este o formă de literatură orală, în care opera se țese în relația pacient-analist. Plăcerii resimțite la interpretarea operei i se contrapune plăcerea încercată în relația psihanalitică. Și e notabil că, în timp ce autorul și cititorul se găsesc într-un contact mediat de text, psihanalistul și pacientul său se găsesc într-un contact nemijlocit.

Deci, psihanaliza nu este invalidată de faptul că e neștiințifică, dimpotrivă, ea organizează un domeniu al spiritului care rezistă supunerii la știință.

În al doilea rând, materialismul radical al psihanalizei, care era voit de Freud, poate fi relativizat. Fiindcă inconștientul este, de fapt, o instanță transcendentă. Nu putem accede la el direct, suntem nevoiți a-l ataca pe căi ocolite, cum ar fi interpretarea viselor. Suntem dominați de pulsuniile noastre, într-un fel asemănător cu cel în care suntem dominați și de puterile numinoase. În-

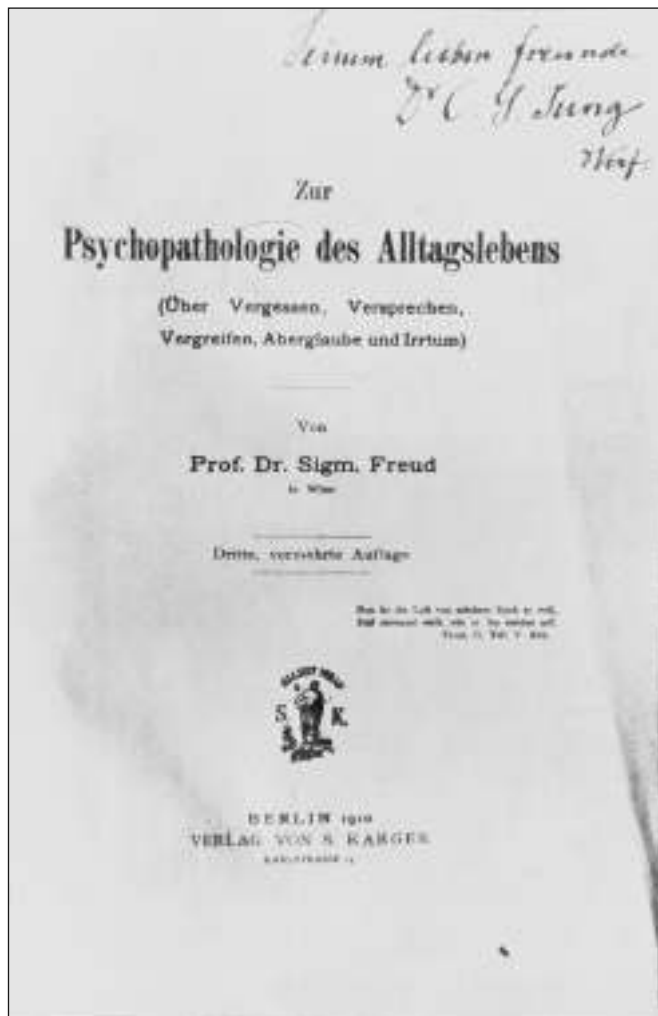
conștientul este, într-un anumit fel, rădăcina existenței, prin el ne articulăm cu trupul nostru și, prin trup, cu restul universului. Am amintit că Freud a recunoscut faptul că marile întrebări și marile soluții oferite de religie corespund nevoilor și soluțiilor general-omenești (de unde vine și forța lor!), așa încât nu există un antagonism radical între viziunea psihanalitică a lumii și cea religioasă.

Dacă psihanaliza este amenințată în mod real în lumea noastră în continuă prefacere, atunci amenințarea vine din altă parte. S-ar putea ca psihanaliza să devină inacceptabilă din punct de vedere cultural și nimic să n-o mai apere. Mai întâi, pentru că ființa umană acceptă din ce în ce mai puțin separația suprafață/profunzime. Căutarea unui „arier-plan“ este o operație vană pentru omul actual, care este prins iremediabil în cleștele aparențelor. Iar puterea acestor aparențe în civilizația mediilor de masă este colosală. Ca și creștinismul, psihanaliza presupune un „om lăuntric“. O civilizație în care omul se aplatizează, rămâne din el doar o suprafață, nu mai are ce face cu psihanaliza, nici nu mai poate s-o conceapă.

Pe de altă parte, lumea actuală este lumea babilonică a amestecului neamurilor și al limbilor. Emigrația afro-asiatică care se instalează actualmente în Europa nu va adopta stilul individualist de viață, va aduce în societate o cultură de tip tribal, unde generațiile în viață și cele petrecute vor juca un rol mai mare în psihologia individului. De pe acum, terapiile zise „sistемice“ tratează întreaga familie, iar individul nu este, de cele mai multe ori, decât un simptom. Magia, de asemenea, pare să aibă un viitor frumos. La urma urmelor, ea nu este incompatibilă cu o societate hipertehnologizată. Dimpotrivă. Magia este ea însăși tehnologică în intențiile ei. Reciproc, tehnologia face mai inteligibil demersul magic.

S-ar putea ca, în câțeva vreme, psihanaliza să redevină ceea ce a fost la începutul ei: o mică „sectă“. Acum nu va mai fi o sectă de căutători, va fi una de păstrători ai unei anumite tradiții. Respectuoasă de solitudinea radicală a insului, de profunzime. Ultimii individualiști, ultimii paznici ai omului lăuntric se vor refugia atunci în sânul psihanalizei, așteptând vremuri mai bune.

Conferință ținută la  
Universitatea  
„Babeș-Bolyai“ din Cluj  
în 8 iunie 2006



• Sigmund Freud, *Psihopatologia vieții cotidiene*, cu dedicație pentru Jung



conversații cu...



„Nu poți fi editor decât iubind pînă la dăruire cărțile“

**Dora Pavel:** *Puteți decanta acum, cu exactitate, domnule Silviu Lupescu, care a fost impulsul care v-a dus irevocabil spre Polirom: o vorbă anume, o persoană, o împrejurare, o străfulgerare?*

**Silviu Lupescu:** Există întâlniri faste, de răscruce, în viața fiecăruia. Am avut norocul citorva: în presa studențească, m-a îndemnat profesorul meu de filosofie, spre edituri, un prieten din vremea facultății. Inițiativa creării Poliromului a avut-o un patron de tipografie, Adrian Butucă, un tînăr entuziast, de nici treizeci de ani atunci. Linia editorială de început am creionat-o cu Adrian Marino, Mircea Mihăieș, Adriana Babeți, Adrian Neculau, Andrei Hoișie, Liviu Antonesei și mulți alții. Dar e deja altă poveste...

**D. P.:** *Vă rog să-mi răspundeți sincer, fără nici cea mai mică tendință de literaturizare: a existat ceva în copilăria/adolescența dvs. care să fi prefigurat vocația de editor? Care erau lecturile pre-adolescentului Silviu Lupescu?*

**S. L.:** Eu cred că nu poți fi editor decât iubind pînă la dăruire cărțile: a fi editor implică și vocație. Această iubire, acest *Vers la flamme* se aprinde în copilărie. Mi-a insuflat-o mama, ea m-a ajutat să-mi procur primele cărți – bibliografie cunoscută: *Cuore*, *Frații Grimm*, *Fram*, *ursul polar*, *O mie și una de nopți*, *Cireșarii*, *Dumas*, *Karl May*... Cine își amintește vremurile acelea știe ce important era să cunoști librărese. Învățasem orarul mașinii cu cărți, cînd și la ce librărie vine. Pentru *La Medeleni* am făcut coadă, prin anii '65, multe ore, la câteva librării. Cunoșteam o mulțime de librărese în Iași, poate că și lor, poate și timpul pierdut la cozile pentru cărți, într-o oarecare măsură, li se datorează Poliromul actual.

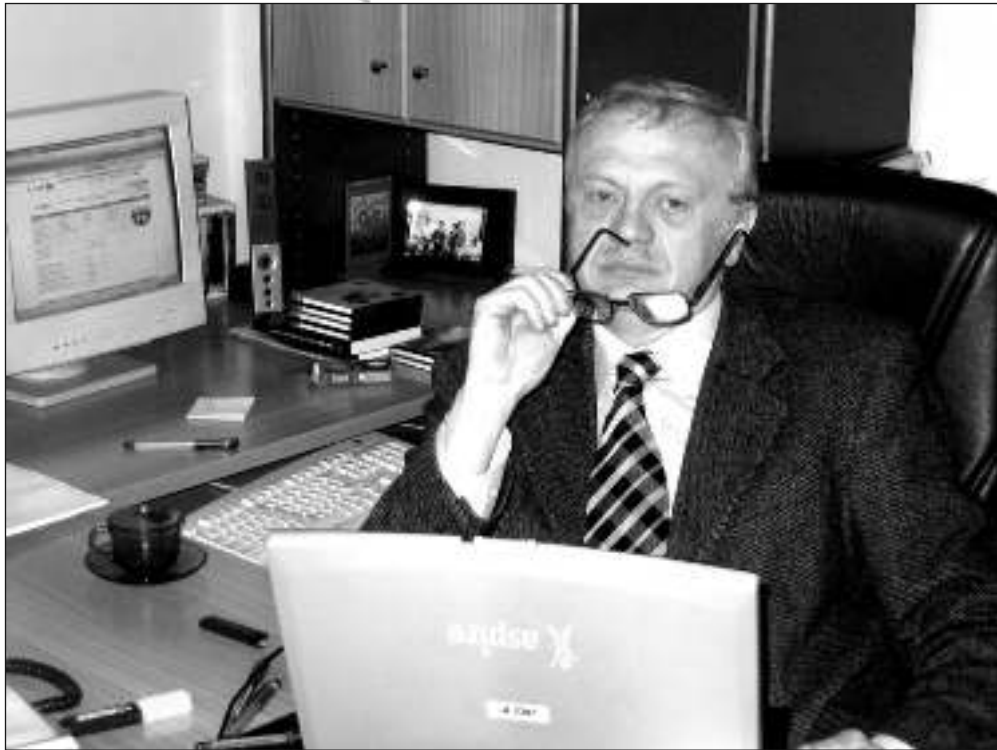
„Biroul modern, astăzi, este laptopul“

**D. P.:** *Cum arată biroul directorului de la Polirom? Sînteți un ins pedant?*

**S. L.:** Biroul modern, astăzi, este laptopul. Cu laptopul nu-mi permit să fiu pedant, cu el trebuie să fiu precaut, să nu se viruseze. Doar din cînd în cînd devin pedant: îi șterg screenul, neapărat cu spray antistatic, îi defragmentez hardul, actualizez softul...

**D. P.:** *Aveți vreun colț preferat, în editură, în afara biroului, în care vă place să vă refugiați?*

SILVIU LUPESCU



• Silviu Lupescu

**S. L.:** Eu mă refugiez săptămînal la București. Cînd sînt la Iași, după ora 16, mă refugiez la contabilitate, să văd ce sume s-au încasat, și la departamentul comercial, să aflu ce comenzi au mai sosit și de la ce librării... Vreau să spun că, pe măsură ce editura a crescut, am citit mai mult corespondență decât cărți și simt că mă afund pînă la înec în birocrație.

**D. P.:** *Dintre toate compartimentele editurii, ce munci ar putea prelua și presta oricînd și directorul ei general?*

**S. L.:** La începutul editurii făceam de toate – traduceri, redactare, corectură, tehnoredactare, coperte, distribuție... Apoi, colectivul s-a mărit, au apărut profesioniștii pe posturi. Mărturisesc că orice post în editură îmi place în egală măsură, cu condiția să nu fie unul de rutină.

„Am încredere în colaboratorii tineri“

**D. P.:** *Ce pondere mai are la ora asta implicarea dvs. în deciziile editurii?*

**S. L.:** Sper că una cît mai redusă. Pe de o parte, am colaboratori capabili să ia decizii bune, pe de alta, cred că o instituție ajunsă la maturitate – așa vreau să cred – are cultura organizațională prin care puterea de decizie poate fi delegată la toate nivelurile. Se spune că rolul „șefului“ modern este de „antrenor“, dar îmi vine greu să cred că aș mai avea eu ce să-i învăț pe Dan sau Tereza Petrescu, de exemplu. Mai curînd, invers. În plus, am avut și am încredere în colaboratorii tineri, caut să-i implic în decizii și să-i determin să-și asume responsabilitățile.

**D. P.:** *Ați avut (vi-l mai recunoașteți?) vreun model printre editorii străini (sau români, de odinioară)?*

**S. L.:** Nu. Sînt principii elementare de management care trebuie respectate atunci cînd „pleci la drum“. Și, desigur, un mod al rîu de

a te „exprima“ prin alcătuirea planului editorial, ținuta grafică, structura colecțiilor ș.a.m.d. Majoritatea editurilor de la noi, la începutul anilor '90, au urmat un model – să-i spunem – francez, pentru ca, ulterior, tot mai multe să împrumute elemente din modelele anglo-saxone, mai direcționate către piață, mai comerciale.

„Dacă literatura română ar avea zece autori de talia Hertei Müller sau a lui Norman Manea...“

**D. P.:** *Ce gen de carte, dintre cele editate de Polirom, rețineți în propria bibliotecă?*

**S. L.:** Literatură, mentalități, politologie, comunicare și relații publice, istorie... Multe dintre acestea îmi sînt utile. A trebuit să renunț la dorința de a le ține pe toate în bibliotecă. Mă ajută și prietenii, le dăruiesc cărți, urmez exemplul lui Mircea Ivănescu. Problema nu este însă ce cărți se găsesc în biblioteca mea, ci dacă ele există în librării, și aici mă întristează cînd mă gîndesc ce însemna acum cîțiva ani Librăria Universității din Cluj și ce este ea astăzi. E drept că între timp, din fericire, au apărut și alte librării...

**D. P.:** *Alcătuiți, vă rog, un top al primelor 5 titluri de la Polirom, fără să țineți cont de niciun alt considerent (receptarea critică și de public, venimurile autorului, relația dvs. cu el etc.) decât cel al propriei plăceri a lecturii.*

**S. L.:** Îmi cereți imposibilul. Din cele circa două mii de titluri, probabil că lista ar avea peste o sută de titluri.

**D. P.:** *Atunci, numiți, vă rog, 3 cărți de la Polirom pe care le-ați dăruit, fără rezerve, omologului dvs.,*

→  
să zicem, de la Gallimard, Seuil, Actes Sud etc., de data asta numai pentru aspectul lor grafic.

**S. L.:** Menționez o singură carte, volumul de versuri și colaje *Este sau nu este Ion* al Hertei Müller. Pe de o parte, pentru că o prețuiesc pe Herta Müller, pe de alta, pentru că este primul volum pe care l-a scris în limba română, unul experimental, după plecarea din Banat. Dacă literatura română ar avea zece autori de talia Hertei Müller sau a lui Norman Manea, nu ne-am mai pierde în discuții despre cât sîntem de cunoscuți în lume, iar ICR ar fi frunțas pe ramură la exportul cultural. „Ne-am scoate“, cum se zice azi.



• Dora Pavel. Foto: M. P.

## „Ca editor, ești nevoit de cele mai multe ori să refuzi manuscrise“

**D. P.:** Creionați câteva tipuri temperamentale ale autorilor români – dintre cei pe care îi publicați și pe care îi cunoașteți –, din punctul de vedere al relației editor-autor. Există vreunul pe care să-l etichetați ca fiind cel mai isteric-incomod și un altul, pe care să-l apreciați ca fiind cel mai discret, confortabil?

**S. L.:** Se întâmplă că la noi nu există atât de mulți autori de valoare încît să-i alegi după cât de comozi sau nu sînt ei din punctul de vedere al relațiilor cu editura. Incomodi sînt veleitarii, cei cărora trebuie să le refuzi sistematic publicarea, iar ca editor, ești nevoit de cele mai multe ori să refuzi manuscrise. E un stres permanent acesta – să refuzi. Cazuri „incomode“ nu cunosc, poate cu excepțiile care nu merită menționate, fiind de notorietate. Autorii importanți înțeleg menirea redactorului, colaborează pe tot parcursul procesului editorial și ajută la promovarea cărților care le apar. Cred că și editura dă dovadă de multă înțelegere și flexibilitate. Sorin Antohi îmi povestea despre experiența sa americană, unde pînă și departamentul comercial al editurii poate dispune eliminarea unui număr substanțial de pagini din manuscris. Cei care au lucrat în sau cu editurile mari din străinătate știu că uneori rigorile de acest tip sînt mai mari acolo.

**D. P.:** Ați cunoscut direct vreunul dintre autorii străini traduși de Polirom? În ce circumstanțe? Ce impresie v-a lăsat? A contat asta pentru publicarea lui ulterioară la Polirom?

**S. L.:** Uitați, acesta este unul dintre lucrurile cele mai minunate care mi s-au întîmplat în viață, și anume, ca unor autori prețuiți în anii '70-'80 să ajung eu să le editez cărțile după 1989. Să-i editez pe Matei Călinescu, Norman Manea, Adrian Marino, Andrei Șerban, Alexandru Paleologu, Toma Pavel, Nicolae Breban, Gabriela Adameșteanu, Iosif Sava sau Gabriela Melinescu. Cu unii am avut sau am relații foarte apropiate. Pe alții, pe Ioan Petru Culianu, din nefericire, nu i-am mai putut cunoaște. Așa a vrut destinul. Am cunoscut și autori străini. Păstrez amintiri frumoase despre Adam Michnik, m-au impresionat Colm Toibin și Katarina Frostenson, Moshe Idel, Tony Judt sau Olga Tokarczuk. Acum cîțiva ani, l-am întîlnit la Tîrgul de Carte de la Ierusalim pe Erri de Luca, un scriitor sicilian de excepție, și m-am hotărît să-i traduc cărțile în românește.

## „Concurența m-a stimulat întotdeauna“

**D. P.:** Ați surprins vreodată, în librărie sau la tîrguri, vreun cititor cumpărînd cărți de la Polirom, fără ca el să vă (re)cunoască? Ce trăiri v-au încercat?

**S. L.:** S-a întîmplat și încă de atîtea ori, încît nu pot spune că am un sentiment anume. Nu pot ascunde partea aceasta „negustorească“ a unei edituri: cărțile există pentru a fi citite, adică, în ultimă instanță, pentru a fi cumpărate. Autorii scriu pentru a fi citiți, e normal să aibă un sentiment de bucurie cînd li se cumpără cărțile. Cam același lucru mi se întîmplă și mie. De obicei, sînt curios ce titlu se cumpără, ce autor și de ce.

**D. P.:** Se poate vorbi, acum, la noi, de o concurență loială între edituri? Cu ce edituri vă simțiți într-o asemenea relație? Numai concurența loială poate fi stimulativă?

**S. L.:** Cred că răspunsul este afirmativ. În cele din urmă, singurul care decide ce carte cumpără și de la ce editură este cititorul. „Afacerile“ cu statul de acum cîțiva ani, cînd doar unele edituri clientelare primeau subvenții, au cam dispărut, odată cu editurile în cauză. Defavorizate sînt, oarecum, editurile din provincie și editurile mici. Dar asta ține tot de concurență și de perseverența cu care îți promovezi cărțile. Evident, cu toții ne batem pentru cota de piață. Neînțelegerile dintre asociațiile de editori derivă mai mult din orgolii. Iar cînd un editor sau altul încearcă să fie mai zgomotos sau să aducă acuze breslei, el nu poate influența decisiv decizia de cumpărare. În ce mă privește, concurența m-a stimulat întotdeauna.

## „Bestsellerurile ultimilor ani sînt cărți mai curînd mediocre“

**D. P.:** Cît este șansă de câștig pentru o editură și cît risc de a-și pierde credibilitatea lectorilor săi prin promovarea supradimensionată a unei cărți



mediocre? Ce credeți despre acest tip de promovare? Se practică ea și la Polirom?

**S. L.:** Să nu fim naivi: în lume, bestsellerurile ultimilor ani sînt cărți mai curînd mediocre. N-am auzit ca editorii lui Dan Brown, Coelho sau Tolkien să-și piardă credibilitatea, dimpotrivă. Vorbim astăzi despre o industrie a produselor culturale, iar industria trăiește prin publicitate. Hollywood-ul înseamnă, înainte de orice, publicitate. De ce ar fi lumea cărților altfel? Un cinic observa că de multe ori cel ce cumpără o carte nu o ia ca s-o citească, ci pentru a o avea în bibliotecă. Odată ce te-ai decis să publici o carte, ca editor, ești obligat să o promovezi, nu să devii instanță de judecată a valorii. Valoarea trebuie să o judece critica, dar chiar și în acest caz nu există o legătură directă cu succesul de librărie. Cred că Mircea Cărtărescu s-a împăcat cu criticile cu iz academic privind succesul cărților sale. Pentru promovarea lecturii, e mai util că a fost aleasă *De ce iubim femeile* cartea anului, decît să fi fost premiat un tratat cu cel mult o mie de cititori.

## „Oferta unei edituri nu este sclava docilă a cererii“

**D. P.:** Credeți că o editură prestigioasă ar putea impune, într-un anumit moment (așa cum o poate face critica literară, de exemplu), o direcție de gust publicului cititor?

**S. L.:** Răspunsul meu este da. Exemplul campaniei *Votează literatura tînră* este deja bine cunoscut, nu mai insist. Inițiativa a debutat cu „generația Polirom“ – Lucian Dan Teodorovici, Florin Lăzărescu și Radu Pavel Gheo –, dar se poate afirma că a impus pînă acum și alte nume: Filip Florian, Dan Lungu, I. T. Morar, Ionuț Chiva sau, la Cartea Românească, Florina Ilis, ca să amintesc doar pe cîțiva dintre cei „cu premii“, încît oferta unei edituri nu este sclava docilă a cererii, a gustului comun. Uneori, editorul se revoltă, preia inițiativa și, cu oarece stăruință, poate impune nume sau tendințe noi. Este nevoie însă de fler, de intuiție... Lumea interbelică pare tot mai îndepărtată cititorului tînr, în literatură, nu te poți bizui doar pe optzeciști, ești obligat să cauți, să intuiești direcții noi și să le promovezi.

**D. P.:** Trăiți momente de panică și disperare legate de editură? Ce le provoacă? Există ceva ce ar putea declanșa, într-o bună zi, prăbușirea casei Polirom?

**S. L.:** Panică e mult spus. Trebuie să te obișnuiești cu riscul. Peste 80% dintre titlurile publicate nu se vînd atît de repede cum aș dori,

altele se vînd în prea puține exemplare. Numărul eșecurilor editoriale depășește cu mult pe cel al succeselor, este riscul pe care și-l asumă orice editor. Și trebuie să-ți asumi „súdoarea”, cred că așa spune Andrei Șerban în *Biografia* lui, o carte din care am avea numai de învățat.

## „Sînt dependent de muzică pînă aproape de sevraj”

**D. P.:** *Ați avut vreodată impulsul de a renunța la postura de editor? Ar mai fi posibilă, în ce vă privește, o răsturnare de destin?*

**S. L.:** Orice impuls aș fi avut, vine sfîrșitul de săptămînă, cînd pe biroul meu ajung din tipografii 9-10 cărți noi, ceea ce mă face de fiecare dată să renunț. M-am împăcat de mult cu gîndul că nu este posibilă o răsturnare spectaculoasă a destinului, că, de pildă, nu pot interpreta onorabil la pian un vals de Chopin, o *bagatelle*, un *impromptu*, și că Glenn Gould sau Radu Lupu sînt fenomene irepetabile.

**D. P.:** *Așadar, sînteți dependent de muzică? Ce gen de muzică ascultați?*

**S. L.:** M-ați prins, sînt dependent de muzică pînă aproape de sevraj. Un profesor de-al meu, de la Politehnică, mare admirator al dirijorului Evghenie Mravinski, îmi spunea că nu voi renunța să ascult Chopin, dar că pe măsură ce vor trece anii, o să-mi placă tot mai mult Bach. Așa a fost. Preferința mea se îndreaptă către pian. De la sonatele lui Haydn și Beethoven, la Scriabin și Prokofiev. Iubesc tot ce înseamnă muzică de cameră, de la Schubert și impresionisti la marii compozitori ai secolului trecut – Bartók, Șostakovici și nedreptățitul Enescu. Simfoniile lui Mahler, operele lui Wagner...

**D. P.:** *Totuși, presupunînd, prin absurd, căderea editurii sau desprinderea dvs. de ea, ce altceva v-ar plăcea la fel de mult să faceți?*

**S. L.:** Oho! Mi-ar plăcea să fiu critic, să mă pronunț și eu asupra cărților altora. Să afirm, de exemplu, că editura X publică tineri „cu snopul”, că filosoful Y este cel mai citit autor, și lumea chiar să mă creadă, sau că de la Z încoace cultura română nu a mai produs nimic de valoare. Judecățile pătimase, rudimentare și înverșunate, dacă nu chiar interesate, au devenit atît de comune la noi, încît Matei Călinescu, Mircea Martin, Nicolae Manolescu sau Mihai Zamfir sînt mai curînd excepții. Poate de aceea ar trebui prețuiți.

**D. P.:** *Îmi place ironia dvs. discretă... Mai aveți prieteni dezinteresați, domnule Lupescu?*

**S. L.:** Ar fi trist să nu fie așa. Există prietenii nezdruincate, pentru că ele se bazează pe afinități, pe solidaritate, pe categorii de valori nedisjuncte, unele durînd din anii de liceu sau de facultate. Dar noi am trăit și cea ruptură extraordinară, care a fost anul 1989, cu binele și răul amalgamate. A fost bine că am scăpat în mod nesperat de viața ternă pe care am dus-o, rău a fost că tocmai cei care au dirijat întorsătura noastră de destin au tras foloasele. A-ți urmări interesul propriu a devenit un soi de virtute sui-generis, acceptată și pragmatică. E o vîlmășie balcanică regizată, în care legea – abia azi avem și dovezi despre ceea ce Doina Cornea a intuit din prima zi – o fac foștii oameni ai Securității. Cum bine observa cineva, în această vîlmășie, pe tarabe stau alături cărți despre victimele Holocaustului cu literatura prolegionară, memoriile deținuților politici și scrierile trîmbișailor de tip „Cîntarea României”. Ne dau lecții de morală tocmai profitorii privatizărilor de gașcă, ticăloși uneori chiar și în viața lor privată, care vor acum să ne impună sistemul propriu de valori. Din fericire, chiar dacă odată cu vîrsta devenim mai ursuzi și mai dezamăgiți, cred că prietenii ni le păstrăm și că ele pot rămîne adesea miraculos de dezinteresate față de noul spirit așa-zis „capitalist”.

**D. P.:** *Vizitați și dvs. site-ul Poliromului? În ce compartimente?*

**S. L.:** Zilnic. O fac din motive diverse – pentru informare, din motive profesionale sau pur și simplu pentru o „supraveghere” discretă. Îi invit însă pe toți să-l viziteze, fie să citească *Suplimentul de cultură*, fie pentru „cumpărături”. În ce mă privește, am devenit un *e-customer* asiduu în ultimii ani.

**D. P.:** *Dacă mîine ați pleca în concediu, ce volum de la altă editură ați strecura, pe furiș, în bagaj?*

**S. L.:** Dacă aș pleca în concediu, cu siguranță mi-aș lua cu mine un ghid de călătorie de la Aquila sau Lonely Planet.

August 2006

Interviu realizat de

*Ioana Pănel*



• Cu Ileana Mălăncioiu

## Avangarda rusă



• Mihail Kuzmin (1875-1936)

### Duminică

#### Mihail Kuzmin

Doar clopotele mai muncesc,  
Egali înde ei sunt robii Domnului.  
Velele au fost coborâte.  
Acalmie, tihnă deplină.  
Dacă ar fi să vă întîlnesc –  
Nu v-aș recunoaște.

Poartă cu toții gulere scrobite  
Și pălării, precum li s-ar potrivi  
Vacilor șeile.

Influența oprează evident.  
Tot mai fericit se răspîndesc  
În asemănarea neființei.  
Inima se teme de opriri  
Și crede că acesta ar fi un vis  
inventat de Seurat\* ori Laforgue\*\*.  
Ar fi nimerit ca la vecini  
Să răsune neîncetat gama muzicală  
Și să se veselească azilurile  
Chinuite de golul pustnic.  
Punctul din care precum lăstarii  
Se răsfireă viitoarele raze.

(1925)

Traducere și antologie de LEO BUTNARU

\*Georges Seurat (1859-1891) – pictor francez, inițiatorul neoimpresionismului.

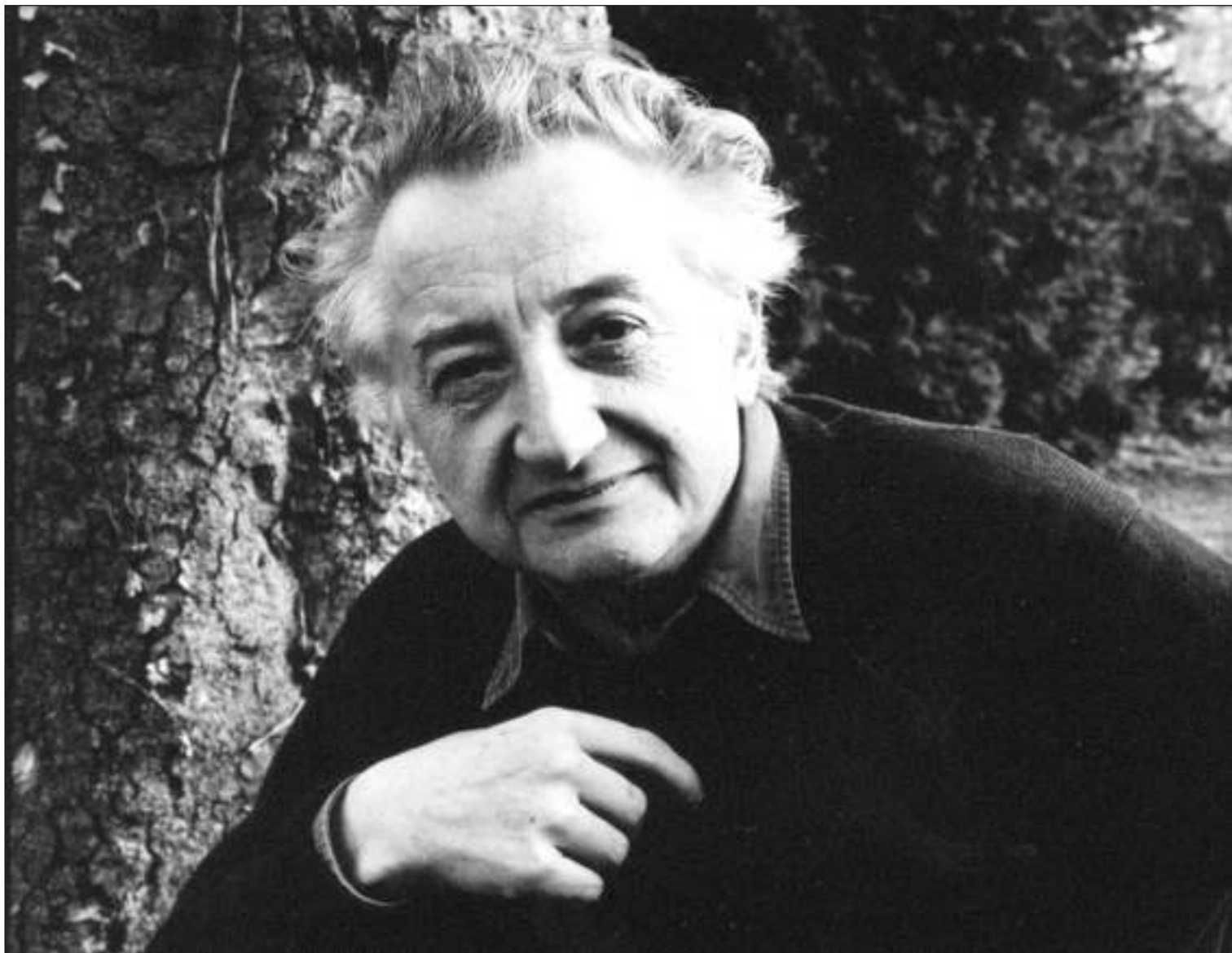
\*\*Jules Laforgue (1860-1887) – poet francez care, împreună cu Gustave Kahn (1859-1936), lansează versul liber.



# Matricea identitară la

D. Țepeneag

Laura Pavel



• Dumitru Țepeneag. Foto: Sarah Moon

*Parafrazându-l pe Herder, îmi plăcea să spun: „Patria mea nu e o țară, patria mea e limba română“. Câtva timp deci exilul meu a fost total, de vreme ce ieșisem și din limbă, nu numai din țară. Iar acum, întorcându-mă în limbă, revenind din când în când și în țară, de ce oare nu mă simt întors cu totul în patrie?*

DUMITRU ȚEPENEAG (*Războiul literaturii încă nu s-a încheiat: Interviuuri*, ediție îngrijită de Nicolae Bârna, București, Allfa, 2000, p. 130)

Încă de la *Les Noces nécessaires* (Flammarion, 1977), unde protagonistul Ciobanu era efigia răsturnată, ficțional-onirică a ciobanului din balada *Miorița*, Dumitru Țepeneag începe să edifice o paradoxală mitologie a românismului. Aceasta va fi împlinită prin trilogia României postdecembriste (*Hotel Europa*, *Pont des Arts*, *Maramureș*), prin mai recentul roman pseudopolitist și imagologic *La belle Roumaine*, ca și prin puzderia de „șotroane“, eseuri polemice, dezbateri culturale din presă și din interviuri. Prozatorul bilingv franco-român care se autodefinie ca „exilat în exil“ realizează astfel un gest scriptural expiatoriu și compensatoriu totodată. *Patria* sa stilistică și imaginară este supusă unei deconstrucții parodice și unei succesive reconstrucții, sceptică totuși.

După ce renunțase la scrisul în română – romanul *Le mot sablier* (în românește, *Cuvântul nisiparniță*) fiind, se știe, un text-performance care transcrie tocmai drama trecerii de la identitatea scripturală românească la cea franceză –, odată cu romanul hiperrealist *Hotel Europa* Dumitru Țepeneag își tratează dubla identitate culturală franco-română cu autoderiziune, cu umor detașat. Dar și cu un fel de tandră comprehensiune. În fond, chiar oscilația între două limbi, între două culturi, între două categorii de fantasmă identitare – sau, altfel spus, între Țepeneag și Tsepeneag, sau, ca autor al romanului *Pigeon vole* și ca traducător uneori, Ed Pastenague – este în proza sa un puternic generator de construcții textuale-imaginare.

Paradoxul raportării lui Țepeneag la condiția sa de „român la Paris” poate fi, cred, regândit prin comparație cu deconstrucția „mofologică” a imaginii românului la Caragiale, dar și cu definițiile autopedeșitoare ale *românismului* la exilații celebri precum Cioran (cu eseistica sa antipatriotardă de tinerețe, din *Schimbarea la față a României*) și Ionesco (care, în tinerețea sa românească, exclama autoflagelant: „Dacă eram francez, eram poate genial”). În legătură cu Ionesco și Cioran, dar și cu Caragiale, cel care se exilează spre sfârșitul vieții la Berlin, eseistul Ion Vartic vorbește despre *complexul lui Fiesco* ca despre o traumă a creatorilor mari, „dotați cu o conștiință individuală hipertrofiată, ce se simt sufocați într-o țară mică [...] și într-o cultură mică, «rudă săracă» a marilor culturi” (Ion Vartic, *Clamul Caragiale*, Cluj-Ńapoca, Biblioteca Apostrof, 2002, p. 156). Însuși Hamlet ar suferi de complexul lui Fiesco, dar numele de Fiesco provine, de fapt, dintr-o dramă a lui Schiller, unde Gian-Luigi Fiesco, denumit *il Giovane*, este „arhetipul impetuos al tânărului genial care se sufocă în cadrele meschine ale unui spațiu mărginit” (idem, *Cioran năiv și sentimental*, Cluj, Biblioteca Apostrof, 2000, p. 101). Pe de altă parte, în teoria multiculturalismului din postmodernitate (Charles Taylor, Will Kymlicka, Seyla Benhabib ș.a.), ca și în antropologia culturală actuală, o astfel de ierarhie discriminatorie, bazată pe nerecunoașterea și pe excluderea, aproape, a *diferenței*, pe ostracizarea valorii *culturilor* așa-zise *mici*, a ajuns a fi considerată nonetică, deci de neacceptat. Țepeneag, de altfel, fiind extrem de actual în mentalitatea sa de român  *european*, nici n-o acceptă pe de-a-ntregul.

Dacă luăm mai întâi drept cadru de referință pentru condiția exilatului român un simptomatologic *complex al lui Fiesco*, cazul lui Dumitru Țepeneag mi se pare îndeajuns de atipic și, prin asta, de o incitantă complexitate. În ceea ce privește exilarea oarecum forțată a teoreticianului onirismului estetic din anii '60 – căruia i se retrage cetățenia română de către Ceaușescu prin decret prezidențial, în '75, pentru ca în '78 să i se refuze mai întâi cererea de naturalizare în Franța –, s-ar putea chiar argumenta mai degrabă existența unui *complex al lui Fiesco* întors, *à rebours*. Țepeneag nu se mai raportează la românismul său în primul rând ca la o traumă identitară, ci adeseori mucalit, cu un umor cu reflexe amar-parodice de filiație caragialiană. Ba chiar detașat, cu morgă relaxat-ironică, „europeană”. El își asumă *marginalitatea* (culturală, lingvistică, etnică) ca pe o altfel de *centralitate*:

Întoarcerea la limba română a coincis cu revenirea mea fizică (fie și temporară) în spațiul românesc, care îmi fusese interzis timp de aproape treizeci de ani. Probabil că, în ciuda dezamăgirilor inerente și paralele cu satisfacțiile, și asta a contribuit la revigorarea literaturii mele. M-a scos dintr-un formalism din ce în ce mai sterilizant. M-a limpezit. Pe scurt: m-a ajutat să ies din ghetou. Din marginalizare. Nu e o formulare paradoxală. Pentru cineva care scrie în limba română, centrul se află în România, nu la Paris.

(*Războiul literaturii...*, ed. cit., p. 218)

Mult disputată, astăzi, chestiunea a identității comunitare este abordată și de către Țepeneag la modul provocator-polemic, în descendența întrebării cioraniene despre cum se poate să fii român. Un „șotron” – invenție a lui Țepeneag, specie eseistico-

literară, pamfletară uneori, moștenind ceva din *mofțul* și din *momentul* caragialian – din *Destin cu Popești* are drept titlu chiar disperata întrebare retorică a lui Cioran: *Comment peut-on être Roumain?*. Disperarea profetică a lui Cioran din *Schimbarea la față a României* este interpretată nuanțat și confruntată cu *mioritismul* teoretizat de Blaga, care era convins că specificul național se conservă prin izolare, prin neparticiparea la istorie.

Respingând, pe de o parte, mioritismul ca fundamental noneuropean, atunci când îl apropie de fatalismul oriental, de nihilism și de pasivitatea sinucigașă, Dumitru Țepeneag îl și remitologizează, surprinzător, printr-o subtilă hermeneutică pe care o face baladei aflate la baza mitului. Deși afirmă că nu crede în mioritism, mai exact în „morfologia culturală de tip lagian”, prozatorul își justifică apelul la mitul mioritic în *Les noces nécessaires* (în românește, *Nunțile necesare*) prin nevoia de a compensa în spațiul imaginar o traumă biografică, aceea de a fi fost izgonit din propria țară. Dar „de aici la afirmația că românismul stă pe niște «vicii incurabile» e un pas destul de mare pe care nu vād de ce l-aș face. De ce credeți că pesimismul meu are o culoare locală?” – se adresează el, cu ton polemic și pedagogic totodată, interviuatorului. „Dacă pasivitatea, cum spuneți, a înlesnit fixarea comunismului, în cazul ăsta pasivitatea ar trebui să fie o trăsătură comună multor popoare foarte deosebite între ele. Admirați puțin diversitatea etnică a lagărului socialist!...” (*ibidem*, p. 269-270). Referindu-se, în același context, la personajele din *Hotel Europa* – o adunătură pestriță de escroci, bișnițari, prostituate, mafioți, care sunt deopotrivă români, dar și ruși, arabi, unguri, sârbi, nemți, greci, japonezi –, scriitorul nu uită să precizeze că „metehnele” acestora sunt și mai răspândite decât „pasivitatea mai mult șau mai puțin ataraxică a ciobanului mioritic”. În plus, balada *Mioriței* ar ascunde, în acceptarea morții, o filosofie a vieții, revelația morții fiind prin excelență umanizantă și totodată generatoare de artă. Ce se consideră la ciobanul mioritic drept pasivitate ataraxică – ori abulie anistorică – e în fond, după cum argumentează Țepeneag, o stare de contemplație artistică.



Desprinsă din trunchiul imaginar și textual numit *Hotel Europa*, cel de-al doilea roman al trilogiei, ori chiar al proiectatei tetralogii epice a României postdecembriste, *Pont des Arts* readuce în scenă discuțiile pe teme de mentalitate și de politicologie ale personajelor, fantasmale lor identitare. Aflate într-o goană – narativă și fantasmatică totodată – bezmetică prin Europa, ele își trăiesc și își gândesc românitatea ca pe o fatalitate prescrisă, regăsindu-se pe canavaua unui palimpsest caragialian. Identitatea românească este pusă în efie și apoi parodiată, prin rescrierea *Scrisorii pierdute* a lui Caragiale într-un nou context istoric al confuziei morale și al proiecțiilor politice globalizante. Decurge de aici, firesc, recursul la personaje intertextuale ca Fănică și Zoe Rotaru (soți de astă dată, amantul Zoi fiind în schimb un comunist, Hainăroșie). Remarcând senzația halucinantă pe care o lasă cititorului amestecul insolit de ficțiune, de secvențe onirice și de știri de ziar senzaționale, neverosimile, Frédéric Joly descoperea în *Pont des Arts*

un texte diaboliquement brillant et dont l'humour et l'autodérision ne cherchent pas à masquer, bien au contraire, la condition fondamentalement solitaire de l'écrivain, immigré de toute société, et son absence d'illusions quant au futur d'une Europe délivrée de l'horreur totalitaire mais plongée dans un désenchantement lourd d'interrogations.

(Frédéric Joly, „Les étranges grimaces de Dumitru Țepeneag”, dans *Reg'Arts*, nr. 21, oct. 1998, p. 4)

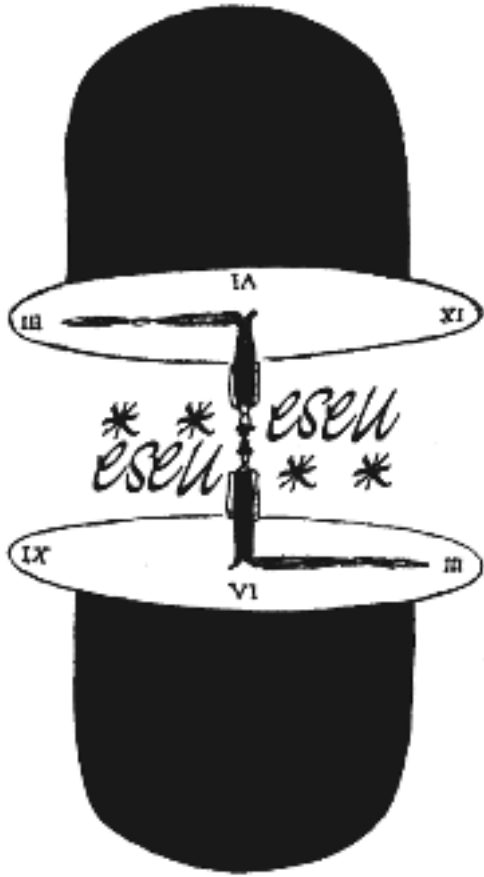
După viziunea autoflagelantă, în *Pont des Arts*, a mentalității mioritice în contextul unei Europe ea însăși deabusolată și vidată de reperele mitice tradiționale, *Maramureș* reconstruiește, prin prisma unei parodii afectuoase parcă, mitologia românească a mioritismului. Maramureșul, în care personajul-narator va trăi nuntirea cosmică din finalul apoteotic al romanului, devine, în contrapunct cu Parisul, New Yorkul, Viena, Budapesta sau Clujul, un topos al marginalității transformat în *centru* mitico-imaginar. În acest buric al lumii frustețea originilor se întâlnește cu senzaționalului mediatic, atins de kitsch și de o poezie anistorică deopotrivă.

Și aici, Țepeneag se dovedește un discipol peste timp al tandreii autoderiziuni a lui Caragiale la adresa intraductibilului *mofț* român. Rebrenianul Ion al Glanetașului devine acum, în *Maramureș*, Ion al Planetașului. *Dorul* care stăpânea, în viziune blagiană, spațiul mioritic este înlocuit, la paradoxal-caragialianul Țepeneag, cu *mofțul* vizibil, de pildă, la maramureșenii temporar europenizați și chiar globalizați. Sau la vulgara și în același timp inefabila Ana (Hannah) din *La belle Roumaine*, a cărei disponibilitate erotică traduce, metaforic, un alt stereotip privind *românismul*: ospitalitatea și diplomația excesive, prin ele înseși sinucigașe. Maramureșenii se reîntorc până la urmă la *patria* lor cosmică. Iar misterul impenetrabil al morții Anei, pentru care vulturul oniric cu penaj tricolor (cum altfel?) joacă, pesemne, rolul Comandorului din *Don Juan*, mitologizează o dată în plus figura *frumoasei românce*. Mofțul à la Dumitru Țepeneag își revelează, la rândul lui, dimensiuni nu doar identitare, ci și metafizice. ■

# Sesto Pals în anul de grație 1958

(I)

Michael Finkenthal



Sesto Pals este un personaj paradoxal în peisajul literar românesc: a avut, ce-i drept, ca poet, o existență efemeră la începutul anilor treizeci, prin participarea sa la avangarda tîrzie, centrată în jurul lui Sașa Pană și Geo Bogza. Împreună cu Gherasim Luca, care avea să devină mai tîrziu unul din liderii „renașterii suprarealiste” de la București, și alături de Paul Păun și Aurel Baranga, Simion Sestopali colaborase la *Alge* între 1930 și 1933 sub pseudonimele Sesto Pals și D. Amprent. Apoi a dispărut de pe scena literară, pentru a redebuta la Editura Vinea în 1998!

De ce a tăcut Sesto Pals în toți acești ani? În 1933, după un incident care a dus la arestarea grupului de la *Alge* – în aceeași perioadă în care și Geo Bogza era judecat pentru „atentat la morala publică” (vezi Sașa Pană, *Născut în '02*), tînărul poet, care abia își terminase studiile liceale, îi promise tatălui său că-și va „băga mințile în cap” și va deveni un cuminte inginer. Îl pasionau oricum științele – la bacalaureat, prestația sa la examenul de fizică a fost atît de impresionantă, încît i-a adus intrarea la Politehnica din București fără examen de admitere. În aparență, experiența traumatică a celor cîteva zile petrecute la Jilava împreună cu o predispoziție naturală înspre orizonturile alternative ale științei l-au determinat pe tînărul Sesto Pals să renunțe la poezie. Aparent doar, așa cum voi constata mulți ani mai tîrziu, înmărmurit în fața maldărelor de foi și de caiete acoperite de versuri, care umpleau camera poetului în micul apartament din Bnei Brak.

Povestea tăcerii lui Sesto Pals este extrem de interesantă în sine, dar nu ne vom opri asupra ei de data asta. Voi observa doar că, dacă ar fi voit, ar fi putut probabil publica poezie fără mari dificultăți în anii comunismului, prieten cum a fost cu Geo Bogza și Aurel Baranga, dar a refuzat categoric orice compromis. Dar chiar și cei care-i cunoșteau poezia ignorau cu desăvîrșire faptul că poetul era și filosof. Ce-i drept, în anii războiului, amicii săi suprarealiști îl luau adesea peste picior pentru pasiunea sa obsesivă pentru Hegel. Găsise undeva un volum al acestuia

și copia din el zilnic extrase lungi cu care apărea la reuniunile lor. De ce tocmai Hegel? Voi încerca să explic și această alegere mai tîrziu, oricum însă, alegerea s-a dovedit a fi una fericită. În anii „democrației populare”, Hegel a fost singurul filosof adevărat a cărui operă era accesibilă, grație lui Marx și profesorului D. D. Roșca (care, în anii încremenirii ideologice, traducea la Cluj, una după alta, cărțile marelui idealist german).

Un poet deci, care scrie și reflectează într-o lume ostilă, dar tace. Cum apărea, văzută din afară, viața inginerului Sesto Pals? După moartea acestuia, un fost coleg de la centrula CFR din București scria redacției unui săptămînal de cultură cît de uimit a fost să afle că poetul Sesto Pals, cărui i se publicase recent volumul *Omul Ciudat*, era tăcutul și foarte conștiinciosul său coleg de la Secția de studii geotehnice. Un inginer atît de talentat (primise premii pentru invenții și inovații) și un atît de serios profesionist, poet?! Într-adevăr, biografia „externă” a inginerului-poet este aparent banală: în 1946 se căsătorește cu verișoara sa primară, Valentina, act totuși nu tocmai obișnuit, care atunci cînd a fost anunțat a făcut-o să leșine pe mama poetului. Împreună vor trece prin anii – puțini veseli, cei mai mulți triști – ai primului deceniu de după război. Prietenii săi suprarealiști, unii vor pleca din țară (Gherasim Luca, Dolfi Trost), alții se retrag, ca și el, în tăcere (Paul Păun și Gellu Naum, pentru o vreme). În 1955, după ieșirea din închisoare a poetului Ion Caraion, o poveste de dragoste se înfiripă între acesta și Valentina, în jurul unei mașini de scris (și asupra acestei povești voi reveni mai tîrziu). Spre sfîrșitul lui 1957, cei doi, Valentina și Senia, cum îl numeau prietenii pe Sesto Pals, se despart (fără a divorța însă) și poetul se întoarce la o mai veche și fidelă prietenă, care avea să devină mai tîrziu a doua sa soție, Lucy Metsch. Dar trec doar cîteva luni și, în primăvara lui 1958, Ion Caraion este arestat din nou. Disperată, după cîteva zile de căutări, alergînd de la un prieten al acestuia la celălalt pentru a afla vreo veste, Valentina își ia inima-n dinți și vine să-i povestească aceleia cu care trăise mai bine de zece ani, dar pe care-l cunoscuse de mic copil („a venit împreună cu tata la spital să mă vadă, imediat după ce mă născusem”, soția poetului era cu cincisprezece ani mai tînără decît acesta), pacostea care s-a abătut asupra ei. Fără să ezite, Sesto Pals se întoarce la domiciliul conjugal: „E periculos, vor veni poate să te caute și pe tine, vin acasă”. Și, într-adevăr, în iunie 1958, au venit, nu numai să o caute, nu numai să-i pună întrebări, ci să o aresteze. După cîteva luni de agonie, la 12

februarie 1959, s-a pronunțat sentința în procesul „lotului” Banu – Caraion (în același proces a fost judecată și doamna Ecaterina Bălăcioiu, mama Monicăi Lovinescu): Ion Caraion a fost condamnat – în baza articolului 209 al Codului penal, pentru difuzarea de „înscrișuri dușmănoase” – la muncă silnică pe viață, Valentina Sestopali primea cincisprezece ani de detenție grea, pentru vina de a bate la mașină versurile incriminate.

De ce m-am oprit asupra acestor detalii, de ce asupra anului 1958, de ce încep un lung travaliu de restituire a unui poet încă necunoscut cu o prezentare fragmentară, ruptă din context? Unul dintre motivele acestei metodologii – recunosc, oarecum stranie în abordarea ei – mi-a fost însă impus de realitatea dificilă a tentativei de a interpreta o operă în absența aproape totală a reperelor biografice și a unor aprecieri critice independente. În urmă cu trei ani am cunoscut-o pe doamna Sestopali, care împlinise 90 de ani în acel moment. După moartea acesteia, în vara acestui an, am luat legătura cu doamna Valentina Caraion și am purtat cîteva lungi convorbiri telefonice. Din aceste conversații am extras repere biografice; este însă foarte greu să datez poeziile, scrise adesea pe foi volante. Iar în caiete rar reușesc să găsesc date însemnate de mîna poetului. În anii 1997-1998, în pregătirea volumului publicat de Nicolae Tzone, poetul a parcurs împreună cu soția sa (Lucy) materialele adunate și a ales el însuși poeziile incluse în volum. Acesta este un punct de reper important.

Un caiet cu coperte negre din carton lucios și foi veline și albe la vremea lor permite însă o identificare exactă. Apar în el două date scrise de mîna poetului, I XI 58 și 15 I 59. Între aceste două date sînt cuprinse cam cincizeci de pagini (dintr-un total de 78). Din acest caiet, Sesto Pals a ales doar patru poezii pentru *Omul Ciudat*. Acest simplu fapt îmi pare foarte semnificativ, împreună cu constatarea trivială (în lumina celor de mai sus) că anul 1958 este un an de importanță crucială în viața poetului, el a determinat „grila de abordare”. Voi parcurge deci paginile caietului negru (cît de simbolic!) cu mare atenție și voi încerca să pun în context poeziile cuprinse în el: în contextul vieții lui Sesto Pals, dar și în acela al poeziei și al gîndirii sale filosofice din acești ani. Anul 1958 este nu numai anul dramei personale a poetului, el a fost un an dramatic (tragic, uneori) pentru mulți oameni în România. Regimul comunist ajunsese la un punct de cotitură: pe de o parte,

(Continuare în pagina 32)

# Cântec pe zare

Marcel Marcian

Valentin Strava e poetul care a publicat o singură plachetă, în anul 1969, la Editura pentru Literatură, *Cântec pe zare*, cu un cuvânt-înainte de Vlaicu Bârna. L-am cunoscut pe Valentin Strava la București, acum vreo 50 de ani. Ne-au apropiat, așa ni s-a părut, afinități temperamentale și predilecții mărturisite pentru unele lecturi. Auzeam, nu de la Strava, că ar fi paznic de noapte la o întreprindere bucureșteană. Și poet. Gavril Pop (numele de acasă) s-a născut într-o casă de țărani, la 13 septembrie 1907, în satul Hotoan din județul Sălaj.

Aflăm de la Vlaicu Bârna că s-a atașat, în primul deceniu de după Unire, de boema literară clujeană. În după-amiezi, locul de întâlnire era în amfiteatrul universității clujene, ca audienți la cursurile de estetică, filosofie, istoria artei etc. În anul 1940, după Dictatul de la Viena, se mută la București. „Numele poetului Valentin Strava“, scrie Vlaicu Bârna, „a fost reținut în memoria cititorului de poezie din poemele antologate de Emil Giurgiuca în volumul *Poeți tineri ardeleni*, apărut la București în primăvara anului 1940. Emil Giurgiuca îl prezintă pe poet într-o frază lapidară: «Poet singuratic...». Valentin Strava dă un aspect nou al poetului ardelean în culori estomplate, de o tristețe fumurie.“

Voi prezenta, în lectura mea, poemul *Colind*, care face parte din volumul *Cântec pe zare*, din ciclul *Dune*.

Valentin Strava se vrea situat la orizont chiar pe zare cu cerul și cu Pământul.

*Un țărm prelung, zâmbesc  
Seduși, un călător, o casă.  
Zenitul rătăcind sibil.  
Pe frunte veșnicia larg de lisă.*

Ar părea un contemplativ. Ciclul *Dune* se anunță, din start, ca o inițiativă de dislocare, de desprindere:

*Ca semn de plecare, ardeți focul mare!  
Clintirea:*

*Voi ochi din pragul inserării,  
Urniți colina depărtării  
Să ne urcăm – a căta oară?*

*Rug 'nalt – spre cerul ce coboară.*

Ultimul vers e un vers-cheie, emblematic. Poetul e într-o stare de veghe continuă, sibilină:

*Goniți barphele.  
Nisipul, șarpele.  
Setea, cuvintele.  
Închideți mormintele.*

Nisipul, terenul alunecător, mișcător: dune. Terenul nesigur, tatonat, pipăit, incită la căutare. La scrutare.

*Ascult în zări un cântec de nisipuri.*

*Un roi amar cu galben ochi prelung.*

*O rană izbește din urmă să m-ajung!*

Ultimul vers fiind încăpător cât o împărăție a vrerii: din urmă să m-ajung, eu pe mine, eu, Strava.

*Sunt țărăși grai, graiul meu pierdut!*

Mai mult istovit decât exultând, în triumful regisirii, poetul intonează un *Cântec de pelerin*:

*Pare că strig de veacuri și vremuri vechi mă scung.  
Îmi scutur apoi setea și beau azurul mă-n  
creștet!*

După care urmează o prea mintoasă trezire, ca o invitație la ratare, un dezolant „Și totuși“, o contraprogramatică a lui Strava, nu se cade s-o ocolim, dar nici s-o celebrăm, „mirajul orbitor“, „ultimul fior!“, deoarece urmează – așteptat? neașteptat? – *Colind*, la care suntem convocați:

*N-ați văzut,  
N-ați auzit  
De-un domn Lerui-Ler;  
Cu graiul grai d'aurit  
Fumegând a cer?*

Și începe colindul:

*Plecarăm orfani  
Cu turma de ani.  
Prin câmpuri și ger,  
Să ne căutăm  
Fratele din cer.*

În capul *Colindului*, Strava pune un motto: *Colo-n ram  
Plânge Adam.*

Adam urcat în pomul cunoașterii: e cântecul omului. Al întâiului om. Și începe colindul.

Aceasta e deschiderea, în audiență publică și la „fumegând a cer“ putem adnota în notație Strava.

*Cum fumegă rănille toate...*

Strava trimite la Strava – ar fi semn că tot ce a instrumentat până aici nu e altceva decât exersare pentru *Colind*? Și colindăm: „Plecarăm orfani...“, adică lipsindu-ne, orfani, acel ascendent: părinții, stirpea familială, ci ascendentul e: lipsiți de „fratele din cer“, fumegând a cer, așezați pe zare. „Cu turma de ani“ e mai mult decât o metaforă trăgând după noi anii în turmă, turmă a noastră, colindul, acesta ne e colindul, iar noi suntem cei care ne-am pornit pe colindat „cu turma de ani“, cu toți anii noștri convocați:

„E un dat“... Iar noi, care „plecarăm“,  
*Prin câmpuri și ger  
Prin gerul de lumină desțelenind troiene.*

Și, în urmare:  
*Da' nu-i drum bătut  
Ori vreun început.*

*Pe zarea curată  
Urma-i nu s-arată.*

Și tot el se dezmente de îndată: *Ci*. Cu aerul că nu face nimic altceva decât să ne spună cum a fost.

*Ci, ne ies în drum  
Paseri mari de fum.*

„Paseri mari de fum“, aceasta e însoțirea vizionară (*Album vechi*).

*Vin călăreți din larguri pe stepele.*

*Ca fumul.*

Dar *Paseri*? Unde am mai auzit? *Paseri lăutari*... În *Miorița*. În plin colind. A știut Stavra? De seamă e că i-a venit! Și i-a bine-venit.

*Colindăm cetăți;  
Mari singurătăți.  
Șfinți în promoroacă.  
Și batem la poartă.*

„Batem la poartă“ cade apodictic, pe cât de firesc, de aievea și de mirific totodată. Planurile se reunesc, concertate în vibrarea poetului:

*Din turn gârbovit,  
Tăcerea ne latră.*

Asurzitoarea tăcere, împovărătoare ca o ființă ostilă. În prim-plan e cunoașterea. Inițierea. Vocile acum alternează: când colindătorii, când protagonistul (s-a desprins unul).

*Vezi caut demult  
Prin barphe și ascult,  
Și tot mi se pare  
Că-i cineva-n zare.*

Tăcerea pare ostilă, nu și vântul.

*Tu vânt vântulean  
Văzut-ai trecând  
Cel frate mai blând?*

Și colindătorii. Sau protagonistul.  
*Suntem vestitori.*

Și protagonistul, în căutarea fratelui „mai blând“.

*Poate l-au văzut*

*Oile din cer:*

*Poate l-au simțit*

*Noapțile de ger!*

Rapelul e și aici, și poate că și în recursul la vânt. *Vântul când a bate*. Rapelul e depărtat-mioritic.

*Oiță bărsană,  
De ești năzdrăvană...*

*Că l-apus de soare*

*Vreau să mi te-omoare...*

E aceeași concertare: vrerea și firea. Sau ne hazardăm, precipitându-ne spre un final care nu e.

*Hai, frate din zori  
Luminii cetate*

*Fii glas vestitor*

*Duverii-nsetate.*

Versificația nu e căutată. E una oarecare. Și e catrenul pre-final. Iată-l și pe cel final:

*Să mi te arăți  
Din singurătăți  
Ochiului crăiasă,  
S-ajungem acasă!*

Vom reține, mai întâi, trimiterea, încă o dată și chiar în culminație, la *Miorița*. (Ochiului crăiasă.) *A lumii crăiasă*. Nu mai încap dubii: Strava a asumat, prin *Miorița*, o atașare, cumva la o unanimitate:

*C-am avut nuntași  
Brazi și pâlținași  
Preoți munții mari,  
Paseri lăutari,  
Păsărele mii  
Și stele făclii.*

Strava:

*Ori poate surate  
Stele-n hotare*

*L-aud cum răzbate*

*Spre soare-răsare.*

Unanimitatea la Strava e: *S-ajungem acasă!* Noi, colindătorii. Acasă, care acasă? Unde? *Acasă*, la fratele din cer? Sau numai acolo? E un final deschis. E și un început. *Plecarăm*. Și cu o unică trimitere în reluare. *A lumii crăiasă*. La *Miorița*. A vrut anume Strava ori i-a căzut din condei – e totuna. Acasă poate fi și reafierea unui acasă obștesc, o unanimitate. O regăsire. Ca-n *Miorița*: „Paseri lăutari.../ Preoți munții mari“. Și se mai poate glosa. Valentin Strava poetul, numai poetul a finit. Și-a dus la capăt lucrarea. *Colind* e un poem memorabil. ■



## Orgolii

În cei aproape cincisprezece ani de neîntreruptă activitate diplomatică prin diferite capitale ale Europei, Blaga a poposit un timp și în Elveția, unde a purtat o strînsă prietenie cu un cunoscut și apreciat pictor. Acesta era căsătorit cu o dansatoare și avea o mare slăbiciune pentru poetul român, invitîndu-l la lungi discuții literare, așa cum făcuse mai înainte cu unul din cei mai mari lirici ai lumii, cu poetul Rainer Maria Rilke.

– În jilțul ăsta pe care-l ocupi acum ședea înainte el, marele Rilke, îi spunea pictorul lui Blaga.

Rilke locuia pe atunci în Elveția, undeva departe și sus la o mare înălțime, „în anticamera lui Dumnezeu“, cum îi plăcea lui să-și numească casa de unde cobora ori de cîte ori era pofțit în locuința familiei pictorului.

# Amintiri despre

Lucian Blaga

Mihai Iubu

Toți biografi și toate istoriile literare îl descriu ca pe un om de o rară modestie, prezentă pînă și în felul de a se îmbrăca, de o simplitate ieșită din comun, ducînd o viață, după cum spunea Blaga, „întru sărăcie franciscană“.

Îmi povestea tot Blaga cum într-o zi, înainte de a coborî la obișnuita întîlnire cu familia pictorului, în casă s-au stins deodată toate luminile. A trecut destulă vreme pînă ce totul s-a reparat, pentru ca apoi să apară Rilke în poartă și să sune. Îngrijitorul aleargă să deschidă, dar, privindu-l surprins pe poet, i se adresează cu cel mai nevinovat glas:

– Nu mai este nevoie, Domnule, să intrați. S-a reparat lumina. Vă mulțumesc! Și i-a închis poarta.

Marele liric și-a dat seama că este confundat cu electricianul, a salutat și a urcat în înălțimile sale, de unde n-a mai răspuns niciodată invitațiilor făcute de familia pictorului.

Istorisindu-mi această întîmplare, Blaga se întreba acum dacă gestul lui Rilke a fost sau nu justificat, în timp ce mie îmi zbura gîndul la o altă întîmplare asemănătoare, al cărei erou era de data asta însuși Blaga.

Cam prin ultimul an al vremelnicului nostru refugiu din Sibiu, am primit invita-

ția comandantului Centrului de Aviație din Turda de a lega, în calitatea mea de conducător al Clubului Sportiv „Universitatea“, un joc cu puternica formație din Potaissa. M-a surprins larghețea colonelului, care ne-a oferit pentru deplasare printre altele și frumosul autobuz al aviației.

Iată-ne deci străbătînd drumul țării între Sibiu și Turda, în cunoscuta veselie a băieților noștri, la care asista și trimisul special al colonelului, un chipeș și țanțoș tambur-major.

Mașina lăsa în urmă sat după sat din frumosul peisaj transilvan și pe nesimțite am ajuns în „albăstrelul“ Lancrăm, cînd deodată unul din studenți s-a ridicat făcîndu-ne atenți:

– Băieți, intrăm în Lancrăm. Aici s-a născut Lucian Blaga.

Mi-am întors cu pasiune privirea spre ulițele satului, imaginîndu-mi pe „Lulu Popii“ pascănd gîștele sau pe marele Blaga rostindu-și cuvîntul de primire la Academie despre „Satul românesc“.

Dar gîndurile s-au împrăștiat repede, fiindcă chipeșul nostru tambur-major, pînă atunci neobservat și cuminte, ni s-a adresat foarte spontan și foarte contrariat:

– ăsta ce a jucat?

(Urmare din pagina 30)

se simțea bine instalat și sigur de sine, într-atît încît a reușit să-i convingă și pe stăpînii de la Moscova că așa stau lucrurile. Trupele sovietice s-au retras din România în anul de grație 1958. Pe de alta, stăpînul local, Gheorghiu-Dej, care se simțise amenințat în urma destalinizării începute în 1956, pornise deja, pentru a se pune la adăpost, un proces de epurare la nivel înalt (în 1957 au fost îndepărtați din conducerea Biroului Politic Miron Constantinescu și Iosif Chișinevșii). Frenezia „curățeniei generale“ cuprinsese întregul aparat represiv: mii de oameni erau arestați și condamnați pentru motive care uneori frizau ridicolul.

Imaginare sau reale, acușările și condamnările au creat drame cumplite în viețile celor implicați. Aceea a poetului Sesto Pals poate fi urmărită în versurile scrise în caietul cu scoarțe negre. Uneori poezia se transformă în jurnalul „poetic“ al unei actualități permeate de durere. Mi-am spus la început că poate de aceea poetul n-a găsit mai mult de patru poezii demne de a fi publicate patruzeci de ani mai tîrziu. Dar citînd și recitînd textele, am descoperit că de fapt și cele patru poezii publicate în *Omul Ciudat* conțin, încrîptate în mod subtil, durerea, teama și cumplita frustrare a unui Iov modern care nu înțelege de ce a fost pedepsit de soartă. Iată de exemplu poemul *Cînd au plecat pescarii în larg*, care începe chiar într-un ritm „jucăuș“: „Cînd au plecat pescarii în larg să-și întindă

plasele/Luna a zîmbit peștilor și peștii au zîmbit lunei“. Dar în curînd ajungem la imaginea următoare: „mii și mii de vietăți se zbateau în plasă... Și în năvoadele ce se îndreaptă spre țărni/Mii de destine zvînesc în spasmele morții“, pentru ca finalul să ne apară însă din nou senin (amintindu-ne pe acel nepăsător „ce să fie, nu-i nimic/a trecut acceleratul“, al lui Topîrceanu): „Ce mă interesează acest zbucium al fiilor marii?/Și zîmbesc senin spre pescari, spre valuri, spre lună“.

Data de 1 noiembrie 1958 apare pe a treia pagină a caietului. Poetul era deci singur de cîteva luni cînd scria: „Au murit îngerii trecutului/Au murit demonii viitorului/Și în spațiul vid, suspendat ca o fantomă/Sufletul se rotește în jurul meu cu un chip de lună“. Dacă atmosfera ne face să ne gîndim la Edgar Allan Poe poetul, cîteva din versurile care urmează îl reamintesc pe marele american în postura sa de filosof: „Dacă și tu ai fi om/Ai vedea cum în jurul tău felinarele nu dau decît atîta lumină/Cît le trebuie lor pentru umbră./Iar tu noapte a adevărului/Tu semeni atît de înfiorător cu fratele tău/Adevărul nopții“. Cadru în care a fost scris *Cînd pescarii...* este sumbru, mă întreb ce ar gîndi un cititor care nu cunoaște deloc circumstanțele scrierii acestor versuri? Înainte însă de a încerca un răspuns, deschid din nou caietul negru și caut poemul. Descopăr cu uimire că în versiunea sa originală poemul nu se încheie ca și în aceea publicată. Deci finalul este departe de a fi senin: „De mult s-a încheiat agonia... pe care

nici n-am văzut-o măcar/Și pescarii aleg tristețe rămasă/Valurile își continuă goana/Goana lor, viața lor geometrică și înșelătoare...“ Îmi spun că „resemnat“ ar fi cuvîntul potrivit. Resemnare. Acesta este mesajul adevărat. Citesc însă mai departe sfîrșitul părții suprimate în volum: „Dar noaptea cînd luna nu mai are lumină/Cînd valurile cresc peste țărni/Cînd vîntul se unește cu întunericul/Atunci pescarii simt marele suflet al mării/Desprins din adîncuri.../Atunci, vietățile mării îi cheamă în adînc/Îi cheamă în miile de prăpăstii în mișcare/Și vai de bietul pescar atras în prăpastia mării...“ Nici resemnare nu este. Durerea poetului este sublimată într-un mesaj – aș îndrăzni să-l numesc – metafizic, cu totul altul decît cel al suferinței și al revoltei. Afectivitatea este depășită sau mai degrabă transformată într-o nouă calitate, aceea a interacțiunii cu abisul, a trăirii în acel „gouffre“ de care vorbea Fondane în *Rimbaud le voyou*, dar mai cu seamă în ultima sa creație de critică, *Baudelaire ou l'expérience du gouffre*. De ce a preferat Sesto Pals să suprimă această a doua parte a poemului, atît de semnificativă, după relectura făcută patruzeci de ani mai tîrziu? ■

Columbia, 30 septembrie 2006



S-a rîs foarte mult în autobuz și iar s-a rîs, eu arzînd de nerăbdare să-l distrez și pe Blaga cu întrebarea și sinceritatea tamburului.

Dar de data asta am rămas eu contrariat, fiindcă nu i-a plăcut deloc filosofului savuroasa noastră întîmplare, enervîndu-l chiar, cînd au mai încercat și alții să i-o povestească, fiindcă se răspîndise repede și circula hazliu prin tot Sibiu.

Iată-i deci pe cei doi mari poeți, pe cît de geniali în poezia lor și pe cît de modești în felul lor de a fi, cît s-au arătat de orgolioși în aceste mici și nevinovate întîmplări.

Viața spirituală a Ardealului, înțelegînd prin spiritualitate creație, a fost și va fi mult timp dominată de două mari personalități clujene: Lucian Blaga și D. D. Roșca. Pe amîndoi îi lega o veche prietenie ca foști colegi de clasă ai Liceului „Șaguna“ din Brașov în timpul Austro-Ungariei, o clasă excepțională din care au mai făcut parte și academicienii Oțetea și Nicolae Colan.

I-am cunoscut foarte de aproape pe amîndoi – fiindu-mi ei sau familiile lor și pacienți –, purtîndu-le o stimă și o prețuire fără margini pentru imensul aport adus culturii românești.

Nu-mi explic de ce însă intelectualitatea noastră clujeană prețuia și chiar adula pe atunci alte personalități ale Daciei Superioare, mai cu seamă pe cele ale medicinei. Conflictul meu se ținea lanț cu colegii și alte cunoștințe, fiindcă chiar dacă aceștia erau mari clinicieni, mari chirurghi sau mari oameni de laborator și chiar dacă ei au întemeiat adevărate școli de medicină, crescînd și formînd elevi de valoare lor, totul a rămas numai în memoria contemporanilor, în citarea lor didactică prin diferite cursuri sau tratate demodabile sau eventual prin busturile expuse în amfiteatrele clinicilor ce le-au condus. Toată stîmă și toată prețuirea noastră pentru tot ceea ce au realizat, însă ei sînt foarte departe de a putea fi trecuți alături de mari creatori, de mari descoperitori cum au fost un Pasteur, un Fleming, un Babeș sau cum este un Palade, neputînd rezista cît de puțin, în ceea ce privește creația, alături de aceste permanente.

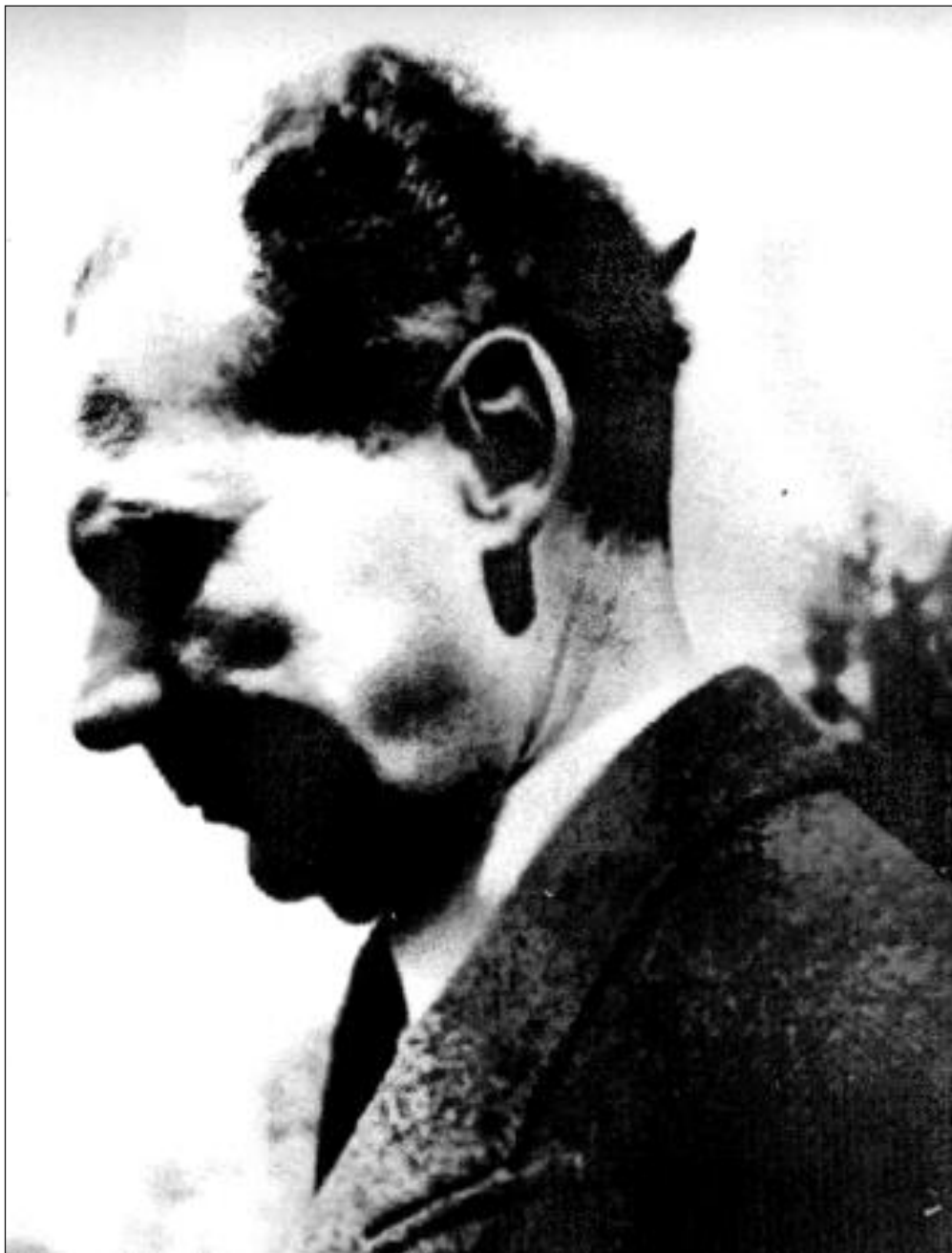
Nu același lucru se întîmplă însă cu opera poetică a lui Lucian Blaga sau cu *Existența tragică* a lui D. D. Roșca, premergătoare unui Albert Camus, a căror valoare creatoare străbate categoric timpurile. Iată motivele stimei și dragostei nețărîmurate ce le-am purtat întotdeauna și iată cauza conflictelor avute mai ales ca medic cu o lume care nu voia să înțeleagă că spiritualitate înseamnă în primul rînd creație.

Dar marea mea durere era însă alta! Sufeream cumplit cînd îi vedeam sau cînd îi vizitam pe amîndoi, știindu-i supărați unul pe celălalt. Și dacă cu D. D. Roșca împăcarea ar fi fost foarte ușoară, fiindcă filosoful nostru nu s-a simțit niciodată supărat pe poet, cu Blaga era mult mai greu, acesta fiind foarte sensibil, foarte dificil, totul pornind de la o întîmplare care l-a silit pe Roșca să-și amîne cursul cu studenții la Universitate, cu o oră mai tîrziu, în marea Sală Pârvan.

El nu și-a dat seama că la acea oră, tot în Sala Pârvan, avea și Blaga curs cu studenții săi.

– Ce, vrei să-mi iei studenții?? Ți-ai mutat cursul la orele șase cînd trebuie să le vorbesc eu??

Se înțelege că Roșca s-a explicat, căutînd să-l calmeze și, ca să-l convingă, a renunțat la cursul său din acea zi. Supărarea a durat însă an după an, încercările de împăcare eșuau,



fiindcă Blaga răspundea cu tăcerea sa, mut ca lebăda. Dar, ca totdeauna, timpul a rezolvat și aceste neînțelegeri orgolioase, aranjîndu-se împăcarea acceptată de Blaga, chiar la Roșca acasă (rămas singur prin decesul soției), cu ocazia unor păstrăvi proaspeți prinși pe Valea Drăganului și pregătiți cu mult rafinament chiar de filosof. Într-o atmosferă caldă, prietenoasă, cu Roșca vesel, deschis, dominînd toate discuțiile, am petrecut o seară de neuitat. Îndată ce s-a terminat masa, a fost rîndul lui Blaga să se impună, ridicîndu-se domol spre un fotoliu unde își așezase servieta.

– Și acum, dragă Dede, să-mi voie să-ți citesc și eu ceva din ce-am scris în ultimul timp.

A scos încet, tacticos manuscrisele și a început:

#### *Nu sunt singur*

Obîrșiile – izvoare  
mă mai leagă. Nu sunt singur.  
Mi-a crescut pe cîmp o floare  
unde sunt să nu fiu singur.

Jaruri sfinte, nor fierbinte  
trec pe cer, să nu ard singur.  
Inimi bat, se spun cuvinte,  
pe pămînt să nu cînt singur.

Umbra – alături ia ființă,  
unde merg să nu merg singur.

Neguri vin din neființă –  
mărturie că nu sunt singur.

Vulturi din robie scapă  
și se-nalță; nu lupt singur.  
Cade în abis o apă,  
în adînc să nu cad singur.

Focuri sunt și e o credință  
acest gînd cît mai palpită.  
Schimbă moarte-n biruință:  
nu sunt singur, nu sunt singur.

Și-au urmat alte versuri, apoi altele, într-un adevărat extaz, uitînd de noi, pentru ca la un moment dat Roșca să intervină lacrimînd:

– Dragă Lucian, te rog mult, mai citește o dată pe prima.

Blaga, emoționat și el, a repetat poezia, continuînd apoi cu altele și iar cu altele, pentru ca Roșca, ajuns cu capul cuibărit în palmă pe masă, într-o adevărată încîntare, să exclare:

– Măi Lucian, ești un mare poet! Te rog foarte mult mai citește-mi încă o dată pe prima.

Și așa, fericiți, împăcați, trecusem de miezul nopții.

9 mai 1976, Cluj



## Mass-media, azi

*letitia ilca*

Sub titlul *Mass-media, modernitate, postmodernitate, globalizare* (Cluj-Napoca, Editura Tribuna, 2005), I. Maxim Danciu reunește o serie de studii care vizează circumscrierea specificului comunicării mediatic în epoca modernă și contemporană. Sprijinindu-se pe cele mai recente cercetări în domeniu, venind de pe tărâmul comunicării, sociologiei sau filosofiei, lucrarea universitarului clujean se adresează în principal profesioniștilor jurnalisticii, oferind repere esențiale celor care doresc să aprofundeze și să explice interacțiunile sistemului mediatic cu lumea în care trăim. Primul capitol, *Sistemul mass-media în societatea modernă și contemporană*, abordează comunicarea de masă dintr-o perspectivă istorică, insistându-se asupra consecințelor dezvoltării mass-mediei în secolul XX. Se face aici o precizare terminologică importantă: comunicarea de masă nu desemnează același lucru cu ceea ce denumim în mod obișnuit mass-media.

Astfel, comunicarea de masă reprezintă

practica și produsul care furnizează informații și divertisment pentru timpul liber unei audiențe necunoscute, prin intermediul unor bunuri, care sunt produse pe scară industrială, în corporații și care presupun tehnologii înalte, sunt reglementate de către stat și consumate individual, în timp ce, dintr-o perspectivă sintetică, mass-media se referă la instituțiile sociale care se ocupă cu producerea și distribuția cunoștințelor și care se disting prin [...] folosirea unor tehnici (relativ) avansate pentru producția de masă și distribuția mesajelor; organizarea riguroasă și reglementarea socială a activității lor; trimiterea mesajelor către audiențe (în mod potențial) foarte mari, care sunt necunoscute comunicatorului și care sunt libere să-i preia mesajele sau să le refuze. (p. 15)

Autorul remarcă faptul că dezvoltarea mediilor de comunicare a creat noi tipare de acțiune și interacțiune și noi moduri de relații sociale, care au dus la o reordonare complexă a modelelor de interacțiune umană în spațiu și timp, determinând, în secolul XX, o creștere a spațiului public. Este evidențiată autoritatea specială de care se bucură mijloacele de informare electronică, ce au ajuns, astăzi, unul dintre cele mai eficiente și mai recunoscute canale de transmitere a ideologiei,

modificând în profunzime modul de producere a imaginilor politice. După cum spune Georges Balandier, citat de autor, „spațiul mediatic este marea scenă unde se situează toate scenele vieții colective“, ea le formează și le reflectă. În ce privește globalizarea comunicării, termen atât de uzitat azi, I. Maxim Danciu precizează: „vorbim de globalizare doar atunci când capacitatea de interconexiune aflată în creștere a diferitelor regiuni și locuri devine într-o anumită măsură sistematică și reciprocă și doar atunci când anvergura interconexiunii este într-adevăr globală“ (p. 32). Autorul evaluează globalizarea comunicării drept un proces „structurat și accidentat care a adus beneficii mai mult unora decât altora și care a inclus în rețelele de comunicare globală mai rapid unele părți ale lumii decât altele“ (p. 32). Secolul XX se caracterizează prin dezvoltarea unor conglomerate de comunicare; acestea au determinat formarea unor mari concentrări de putere economică și simbolică. După o evaluare a caracteristicilor mass-mediei în epoca post-modernă, I. Maxim Danciu analizează, în capitolul al doilea al volumului, *Structurile mediatiche în perspectivă istorică*, referindu-se, succesiv, la presa scrisă, radio, televiziune, agenții de presă, internet și multimedia.

Toate aceste structuri mediatiche sunt niște documente istorice și, în plus, ele „spun multe despre evoluția controlului social, a cadrelor producătoare, a tehnicilor și a limbajelor, îmbogățirea subiectelor și a modului de a le trata, evoluția publicului, dezvoltarea producției și a schimbului de bunuri simbolice“ (p. 49). Capitolul al treilea al cărții, dedicat *Organizațiilor mass-media și practicii jurnalistice*, analizează structurile complexe din mediul jurnalistic și „actorii“ implicați în producerea informației destinate publicului. O secțiune importantă este dedicată presei on-line și specificului acesteia; autorul pledează pentru acceptarea cu drepturi depline a noilor tehnologii:

Multe dintre temerile referitoare la noile tehnologii comunicaționale, exprimate de oficiali și politicieni, par să reflecte frica de nou și neobișnuit, de ceva ce nu pot controla. Asemenea anxietăți reflectă deseori ignoranța despre ce sunt tehnologiile de comunicare și cum funcționează ele. Anxietățile mai reflectă și o teamă de libertate. [...] Știrile pe internet sunt la fel ca alte știri. Noile tehnologii nu necesită vreo reconsiderare a drepturilor fundamentale, cum ar fi libertatea presei. (p. 143)

Capitolul următor, *Profesie, calificare și vocație în jurnalism*, examinează specificul profesiei de jurnalist, considerată adesea o ocupație a „vagului“, pentru că se află la intersecția mai multor profesii, și implicațiile etice ale acestui domeniu de activitate.

Este pusă la îndoială capacitatea funcțională a mesajelor mediatiche ale momentului globalizării informației de a realiza o reprezentare coerentă a realității investigate, nu pentru că eroarea și falsul ar fi foarte mari, ci datorită inexistenței unei grile care să ierarhizeze importanța diferitelor fapte: „Hyperbolizarea unora și minimalizarea altora rămâne un proces în cele din urmă aleatoriu, «scenariu» zilnic al realității planetare fiind, prin însăși natura sa, un artefact, chiar dacă toate relatările ar fi corecte și autentice“ (p. 175). În consecință, afirmă I. Maxim Danciu, „singurul element constant care poate întreține credibilitatea/ onestitatea presei e res-

ponsabilitatea fiecărui jurnalist față de adevărul rostit“ (p. 176).

Autorul preia clasificarea lui Claude-Jean Bertrand, identificând următoarele tipuri de jurnalism: de opinie, „literar“, de reportaj, de anchetă, de interpretare (de comentariu), de serviciu (utilitar), instituțional, popular. El pledează în continuare pentru o evaluare a activității jurnaliștilor după un criteriu de profesionalism, indiferent că privim jurnalismul ca meserie, artă sau profesie. Capitolul V este consacrat stabilirii statutului și diferențelor dintre jurnalismul de opinie și cel de informare, iar următorul, intitulat *Natura și analiza știrilor*, sintetizează diferitele accepțiuni occidentale ale termenului de „știre“ și explicitează raporturile pe care știrile le întrețin cu realitatea: „Actul de a face știri este actul de a construi realitatea însăși, mai degrabă decât de a face o construcție a realității înseși“ (p. 236). Ultimul capitol, *Cultura media în era globalizării*, examinează evoluția culturii în sens tradițional înspre o „cultură mediatică“, întrucât „mass-media a colonizat cultura, fiind vehiculul principal de distribuție și răspândire a culturii, [...] mijloacele de comunicare în masă au înlocuit expresiile culturale anterioare, precum cartea sau cuvântul vorbit și [...] trăim într-o lume în care mass-media domină divertismentul și cultura“ (p. 255). Sunt descrise excesele practicii jurnalistice, care au dus la o banalizare a discursului jurnalistic și la o golire semantică. Aceste excese ar fi, conform lui J. M. Perez Tornero: fragmentarea realității, spectaculozitatea, dramatizarea, destructurarea argumentelor, recrearea de mituri, ingineria evenimentului, pulverizarea atenției, pasiunea pentru prezent, figurativitatea.

Recentul volum al lui I. Maxim Danciu, alcătuit după toate rigorile unei cercetări academice, este, considerăm, indispensabil pentru cel care dorește să se inițieze în specificul comunicării mediatiche, student sau jurnalist. De asemenea, această carte ne ajută să ne explicăm fascinația și puterea crescândă pe care mass-media a dobândit-o asupra omului contemporan, oferindu-ne posibilitatea unei situații critice, prin sesizarea interdependențelor între sistemul mediatic și societatea globalizată. Nu în ultimul rând, I. Maxim Danciu, precizând rigorile și standardele comunicării media în lumea occidentală, indică, indirect, diferențele, uneori profunde, între jurnalismul scris și audiovizual de la noi și cel occidental. ■

Andrei Olosuteanu

Multă vreme deficitară în exercițiile sale de îndrăzneală și de imaginație, politologia clujeană pare să cunoască în ultima vreme infuzii noi de ingeniozitate și aplicație. Ele vin, cum era de așteptat, din partea unor cercetători aflați încă în preambulul unei opere solide, însă cu atât mai mult interesați să se afirme prin contribuții care ar putea anunța o cale regală.



Dintre cei mai proaspăt sosiți în acest areal, Sergiu Mișcoiu – absolvent al Studiilor Europene clujene, al unui masterat în același loc și aceeași branșă și al unui DEA la Marne-la-Vallée – atacă piața noastră de carte cu o analiză concentrată, elaborată direct în franceză, despre Frontul Național al faimosului Le Pen. *Le Front National et ses répercussions sur l'échiquier politique français, 1972-2002* (Cluj-Napoca, EFES, 2005) fructifică interesul pentru mișcările politice naționaliste, antrenat de evoluțiile surprinzătoare ale unui fenomen politic pentru care se găsesec corespondențe și în România. După cum observa Chantal Millon-Delsol, coordonatoarea franceză a tezei de doctorat pe care autorul o pregătește în cotutelă (profesorul Nicolae Păun fiind celălalt partener, cel român, în această întreprindere cărturărească), „Frontul Național este un grup și un partid care traversează clivajele franțuzești cele mai vechi și cele mai diverse. Partid încărcat de simboluri detestate, revendicându-se de la un trecut pe care nimeni nu îl dorește, el este atras în mod natural de vindictă, și aceasta cu atât mai mult cu cât situația sa marginală îl împinge fără încetare să provoace. Stânga se servește de el pentru a epuiza dreapta. Dreapta se servește de el ca să nu fie prea la dreapta, ceea ce este rău văzut în Franța“. Privit astfel, fenomenul nu poate fi decât extrem de interesant pentru cititorii români, care regăsesc în viața noastră politică fenomene similare. Nu este vorba, desigur, de nicio influență, ci de condiții similare care creează forme de agregare politică ori variante de răspunsuri economico-sociale de același fel.

Structurat în trei părți, demersul debutează printr-o creionare sintetică a celor două crize majore care s-au conturat în Franța anilor '80: criza economică și cea socială. Sub raport politic, dinamica bipolară din Hexagon ajungea, în acea etapă, la începutul sfârșitului. Pe acest fundal social-politic, apariția și afirmarea Frontului Național au adus noutăți ce nu pot fi trecute cu vederea.

Sergiu Mișcoiu le înregistrează, evitând capcana cronisticii istorice și preferând analiza. El constată că, după dispariția cvasitotală a extremei drepte odată cu finalul celui de-al Doilea Război Mondial, abia finalul anilor '60 a permis reapariția unor grupuscule, preponderent intelectuale, care tematizau obsesiile caracteristice spectrului în cauză. Autorul remarcă și rolul personal al lui Jean Marie Le Pen, lider charismatic, exponent al Franței „franceze“, cu o prestație pregnantă, fără egal printre politicienii hexagonali ai ultimelor decenii. Organizarea Frontului Național între anii 1974 și 1983, când formațiunea a făcut eforturi redutabile pentru a-și face auzită vocea constant și răspicat, ca și pentru a deveni

portdrapelul cât mai multor grupuri și grupuscule de dreapta, nu trece neobservată și nediscutată. Mișcoiu repertorizează și principalele teme din discursul lepenist: identitatea, imigrația, insecuritatea, șomajul și prioritatea acordată francezilor la angajări. Dinamica Frontului, observată prin cifrele oferite de alegeri, îi permite aplicarea metodelor cantitative în evaluarea succesului unei prestații politice.

Tentativa de a estima locul ocupat de Frontul Național în spectrul desfășurat pe axa tradițională stânga-dreapta îl aruncă în impas pe Sergiu Mișcoiu. Cum prin unele trăsături lepenismul se revendică atât dintr-o direcție, cât și din alta, s-ar putea crede ori că profilul său nu este suficient de decantat deocamdată, ori că analiza nu atinge straturile relevante. Față de asemenea posibilități însă, trebuie evidențiată și o posibilitate terță: aceea ca terenul însuși să se fi modificat, fizionomia politicului actual regăsindu-se pe alte aliniamente, într-un alt arc fizionomic. Ultima cale avută în vedere pare confirmată de multe alte evoluții din Europa, America Latină și chiar din alte zone ale globului. Ea provoacă – sau ar trebui să provoace – teoreticienii domeniului la noi elaborate conceptuale, care însă întârzie sau eșuează, deocamdată. Într-un fel, și păstrând integral proporțiile și nuanțele, se repetă situația de la începutul anilor '30, când politicile sociale fasciste puteau părea de stânga, deși discursurile care le legitimau erau de extremă dreapta. Tot pe atunci, autoritarismul părea o redescoperire a despotismului cu conotația luminării, pe care, prin unele capete încoronate ale secolului al XVIII-lea, izbutise să o dobândească, aureolându-se. În asemenea contexte, soluțiile democratice păreau derizorii și lipsite de pigmentație vitală, ezitante și minore. Anii '80-'90 par să fi readus în prim-plan o anume insatisfacție populară față de „mimica“ pașilor făcuți în democrație, de lipsa de aventură și anvergură ce caracterizează regimurile parlamentare. Nu se observă că napoleonismul s-a deplasat înspre nivelul superior celui al politicii naționale, acolo unde, în ritm foarte alert, Uniunea Europeană se adâncește și extinde alegri.

Sergiu Mișcoiu nu își permite, în cele 124 de pagini ale cărții sale, mai mult decât un studiu de caz, deși calitățile pentru o investigație de mai mare anvergură nu par să îi lipsească. De asemenea, scrisul lui se resimte de o anume obediență față de abordările în stil structuralist – cu tabele și diagrame dese, nu întotdeauna strict necesare – ale școlii franceze, pe care o frecventează asiduu. Este păcat că el nu a profitat de ocazie pentru a insera această analiză într-o ambianță comparativă. Materialul nu era dificil de găsit, în Franța – unde domnul Gérard de Villiers a făcut și face o anume vogă de aceeași factură, mai cu seamă în patria șuanilor de odinioară –, ca și la noi, unde suntem departe de a fi explicat integral resorturile unei apetențe fluctuante pentru tipul de discurs ilustrat de Vadim Tudor și Gheorghe Funar. De înțeles, firește, graba unui tânăr în plină ascensiune profesională de a accede cât mai iute la poziția academică la care aspiră. Odată eliberat din mrejele condiționărilor caracteristice primelor grade universitare, viitorul ar merita însă să îl readucă în preajma actualului proiect, făcând din acesta monografia solidă pe care, fără îndoială, ar putea-o da, acreditându-se ca unul dintre experții noștri tineri, dar de valoare certă. ■

Andrei Olosuteanu

A apărut la Editura Academiei Române ediția a II-a, revizuită, a monografiei pe care un mare cărturar, Ion Ianoși, i-a dedicat-o unui mare filosof, Constantin Noica. Așa cum Ion Ianoși recunoaște că i-ar fi greu să stabilească o cronologie exactă a operei noiiciene, și nouă, cititorilor, ne este greu să stabilim cronologia precisă a textelor lui Ianoși despre Noica. Oricum, Noica, despre care a scris mereu – și întotdeauna contra curentului – din anii '70 și pînă astăzi, pare a fi o obsesie/admirație veche pentru Ion Ianoși. Acesta i-a dedicat, de altfel, un capitol monografic în a sa *O istorie a filosofiei românești*, ajungând apoi, în 1998, la prima variantă a monografiei pe care o citim astăzi.



Pentru Ianoși, Noica este *primus inter pares*, cel dintîi din triumghiul său ideal, al celor mai valoroși filosofi români, ceilalți doi care completează triumghiul de diamant al filosofiei românești fiind Blaga și Florian. Justificarea acestui entuziasm este amploarea, rigoarea, consecvența construcției înălțate de Noica, filosoful subiectiv prin excelență. Socotit încununarea construcției, *Tratatul de ontologie* este analizat, în monografia de față, cu răbdare și aplicație; Ion Ianoși relevă modelul triadic, de factură sublimă, ce stă în culisele ontologiei noiiciene, indică rolul lui Hegel și al lui Heidegger în edificarea construcției. Totodată, cu precizie și șagălnicie, ne indică postura de excelență pe care se așază ahoreticul Noica atunci cînd, la problema ființei, propune depășirea transcendenței și transcendentalului prin a sa „devenire într-o ființă“...

Monografia *Constantin Noica* este o (pretinsă) descriere a operei filosofului de la Păltiniș: refuzînd să judece ampla operă noiiciană din perspectiva apăsătoare a contextelor politice – contextul extremei drepte, pentru anii începutului; contextul comunist, pentru anii finali (pentru care Noica a fost suspectat și judecat de pactizare cu regimul), Ion Ianoși, mereu în răspăr cu modelele, dar fidel sieși, „descrie“ opera. În realitate însă, o analizează, îi surprinde inefabila arhitectură, „rimele“ numerologice, nucleele ideatice din care iese. Drept urmare, această monografie, scrupuloasă și învățată, reușește să cuprindă opera – cu un devotament superlativ, pe care nu-l regăsim la „păltinișeni“ – parte după parte, pentru a ne revela apoi splendoarea întregului. Este un superb omagiu, făcut în spiritul *dialogului*, pe care Ianoși i-l aduce lui Noica de pe o poziție filosofică diferită (de fapt opusă). Cîți ar fi în stare de un asemenea „exercițiu de admirație“?

În anexe, sînt publicate scrisorile pe care Noica i le-a scris lui Ianoși între 1980 și 1987, scrisori apărute inițial în *Apostrof*, în 1996, sub titlul *Poveste cu doi necunoscuți*. Ceea ce observa atunci Ion Vartic, prefațatorul dosarului apostrofic – că cei doi filosofi (care nu s-au întîlnit niciodată) s-au respectat reciproc, pe măsura valorii lor, deși se aflau pe poziții filosofice diferite – sună astăzi, în condițiile războiului civil din inteligența românească, și mai actual (și, totodată, și mai zadarnic!).

Contribuție de rangul întîii la istoria filosofiei românești, cartea profesorului Ianoși poate fi citită cu folos – filosofic și moral! – de oricine, și nu numai de cei aflați în spațiul umanioarelor. ■

# Tangoul firesc

Ioana Cistelecan

O replică abisal-interiorizată și suav-articulată a adultului Robert Șerban e rostită grabnic, în canonul liric decantat și concertat în detaliu în volumul *Cinema la mine acasă* (București, Editura Cartea Românească, 2006); ca și cum



vreamea zglobiului și a inocentului ar fi fost complet și ireversibil arsă odată cu *Barzaconii*, autorul se reconfigurează esențial, scanându-și rănile, împlinirile și temerile, parcă întors din lupta cu viața, erosul și thanatosul perpetuu fluidizate. Singularizându-se câștigat și inspirat sintetic, volumul se debarasează de ludisme recurente, aparent superflue, rostind un poet matur, înțelept subit, însă credibil, ce scrie „o poezie spirituală [...], pe cât de inteligentă, pe atât de plastică”, în opinia lui Nicolae Manolescu, sau „simplă ca mai toate lucrurile zilei, nostalgică și cinică precum gesturile bărbatului încercat, tristă și adevărată precum gândurile despre dragoste, viață și oameni”, conform lui Marius Chivu.

Poezia circumscrie calin și reconfortant polii maximali existențiali: viața, iubirea și moartea, fiecăruia atribuindu-i-se adjuvanți imagistici de o concretețe invulnerabilă, într-un balans moderat de *suflet*, la rîndul său viciat dureros, încropind un container deopotrivă al creației, al vieții și al morții, însinuînd un joc grav al probabilităților și instaurînd *golul* ca o matcă fecundă a preaplinului pervertit la/în/de real, cu o extensie acutizată înspre un teluric mortificat-limitativ („ne-am întors tencuiți cu pămînt și sînge/[...] din chipurile învinșilor se pringle

o zeamă galbenă/ca o ceară topită”; „iar din noi ies hîrci fiere și pucioasă/ iese sufletul/ ca o ursoaică lovită în cap/ suflet cu blană pe care se prind scaieții violeți”; „ca și cum partea mea fără inimă/ mi-ar adăposti în ea sufletul”). Ceea ce numește Manolescu *ars poetica* în cartea lui Robert Șerban înhață, în fapt, primul compartiment al volumului și le irizează consecvent pe toate celelalte, statuînd interdependența vădit cerebrală, cvasiludică și obvios intertextuală a creației, punctînd definitiv raportul și raportarea termenilor paradigmei; se mizează pe un autentic al vibrării și al sensibilității filtrate de intelect asociativ și flexibil, se particularizează un eu poetic distanțat volens-nolens de un generic *celălalt*, nu tocmai comod în duplicitatea sa ingrătă și respectuoasă, se interiorizează susținut o teamă firească de penibil, dublu orientată, provocînd și conglomerînd un submecanism de poetizare în permanență supervizată auctorial, parafînd o ambivalență a scrisului oscilată între certitudine și noncertitudine, ambele obiectivizate și proporțional dozate ca pentru o rețetă cu șanse implacabile la succes („ca să pot scrie mai bine/ sprijin coala de hîrtie/ pe-o carte// [...] scriu repede-repede și apăsător/ iar cuvintele umplu/ coala subțire/ cum bulgării de pămînt/ un mormînt proaspăt”; „oamenii sunt convinși/ că în poezii nu se întîmplă nimic/ că ele ar trebui citite/ după moarte [...]// fără să le spună nimeni/ oamenii știu însă că/ poezia este ceea ce rămîne din viață/ după ce o trăiești”; „să privesc în mine/ mi se pare atît de patetic/ încît mă grăbesc să deschid ochii”; „cred în steaua mea/ pe care tocmai o văd/ cum cade/ fără zgomot”). Coordonata erosului e potențată de un fior ludic substanțial și pozitiv ionizat, individualizînd două figuri feminine colportoare ale regretului și ale pierderii, fie ca stare de fapt, fie ca amenințare amînată, exersînd o senzualitate notată în tentă grotescă, surprinzînd-o

într-un gest minimal ori însoțind-o cu amprenta incoruptibilului, în instantanee senzorial pudibonde ori de-a dreptul brave, asociate în efortul apăsător, pseudodefulant, creației și aruncate în cele din urmă paternului: „poți să-mi smulgi cu ușurință/ inima/ dar înainte va trebui/ să-mi desfaci/ nasturii de la cămașă”; „mă gîndesc la mama/ la fosta mea soție/ apoi la cele ce au urmat”; „urli/ îți pierzi culoarea ochilor/gingiile plesnesc/ limba năvălește afară/ pielea îți crește și îți descrește ca un imperiu/ nici o oglindă nu te mai recunoaște/ cînd ești femeie”; „dar nu atunci cînd hîrtia se umple de pagini colorate/ ci cînd buzele și limba îi umezesc degetul/ cu care dă paginile mai departe”; „ochii mei caută copilăroși și fără speranță/ pieptul femeii”; „sunt atît de frumoase atît de frumoase/ încît numai gîndul că poate sunt curve/ mă mai liniștește”; „ele au toate aceeași reacție [...] ce femeie rezistă unui bărbat care plînge?”.

Cotidianul e doar pretextat, iar mai apoi transpus ca nuanță într-un semnificat subtilizat, suportabilul și fragmentarul plenitudinii se lasă incluse unui rapid-consumabil a *părea*, dîra de divin e proximizată ludicului discretizat, imagoul e declișezat și dezbarat de clasic, revitalizîndu-se impetuos, poemul apropiîndu-și varii mirodenii, pigmentînd *restul* care contează, adică ingredientele existențialului bine temperat și cultivat într-ale pacienței atitudinale. Acest ultim volum al lui Robert Șerban e realmente și cel mai persuasiv.



C  
A  
F  
É

A P O S T R O F

• La Teatrul Național din Cluj se pregătește, în seria de mari spectacole și mari regizori, premiera lui Tompa Gábor cu *Regele Lear*. Așteptăm.

• Lansări, lansări, lansări... Parcă am fi în Franța, unde al doilea sezon editorial al anului începe deodată cu „La Rentrée”... La Filiala Uniunii Scriitorilor, istoricii clujeni au lansat volumul *Dilemele conviețuirii. Evrei și neevrei în Europa Central-Răsăriteană. Dilemmas de la colobitation. Juifs et non-juifs en Europe centrale-orientale*, gîndit și alcătuit de Ladislav Gyémánt și Maria Ghitta și publicat de ICR, Centrul de Studii Transilvane. La Filo a fost lansat, de către Sanda Cordoș, Doru Pop, Călin Teuțișan și Ion Mureșan, volumul *Scara lui Iacob*, de Marta Petreu.

• Apoi, miercuri, 18 octombrie, Filiala Cluj a Uniunii Scriitorilor a lansat, cu mare fast, almanahul intitulat *Cuvinte*, prin care își inventariază toți membrii. Fiecare scriitor este prezentat prin fotografie, semnătură, fișă biobibliografică, texte. Lansarea a avut loc în foaierea Teatrului Național. Au vorbit: Irina Petraș, realizatoarea uriașei antologii, Înalt Preasfinția Sa Bartolomeu Anania, alți scriitori. Tot acum au fost lansate debuturile filialei.



• Joi, 19 octombrie, Centrul Cultural Francez și Biblioteca Apostrof au lansat volumul de poeme *Memoriile Șoahului*, de Carol Iancu, în prezența autorului. Cartea a fost prezentată de Letiția Ilea, de Bernard Houliat, directorul Centrului Cultural Francez din Cluj, și de Marta Petreu.

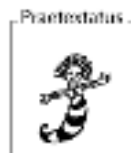


• Vineri, 20 octombrie 2006, la Biblioteca Centrală Universitară, Ruxandra Cesereanu, Doru Radosav, Adrian Neculau și Cristina Anisescu au prezentat volumul *Nicolae Mărgineanu: Un psiholog în temnițele comuniste*. Alcătuit din documente de la CNSAS, volumul – de aceeași factură ca *Blaga supravegheat de Securitate*, pe care l-am publicat noi cu ani în urmă – arată cum a putut fi distrus un psiholog, pro-

fesor al Universității clujene, de către mașinaria comunistă în acțiune.

• Au trecut pe la redacțiune, mereu cu treabă: Dana Țăranu, cu volumul *Nicolae Mărgineanu: Un psiholog în temnițele comuniste*, proaspăt ieșit la Polirom; Ruxandra Cesereanu, după cărți; Cornel Țăranu, cu... partituri; Laura Pavel și Călin Teuțișan, cu știri; Alexandra, cu bună dispoziție, ne-a salutat prin geam; Horia Bădescu, cu fotografii; Dora Pavel și Eugen Pavel, purtîndu-și, precum Kien, dicționarul în cap; Maria Ghitta, cu contracte; Oana Pughineanu, înții cu sarcasme, apoi cu o carte despre plictiseală, ratare și prostie; domnul Bernard Houliat, cu întrebări despre viitoarea lansare Carol Iancu; Ovidiu Ghitta, cu dubii, dacă să ne dea sau nu un text; Amalia și Ovidiu Pecican, cu stick foto și-n buzunar reportofonul. Domnul Malița și-a trimis buzduganul (așa fac decanii). Domnul Vartic și-a trimis mesagerii... chris nedeia a venit în persoană...; iar Letiția a venit singură-singurică, fără „românul fericit”. Foarte eficientă, a trecut pe la noi și doamna Doriană Unfer, directoarea Centrului Cultural Italian.

E toamnă, străzile Clujului sunt în reparație capitală, redacția apostrofică fierbe încet și sigur, ca un cazan de magiun.



# L BIBLIOTECI \*\*\*\* ÎN AER LIBER ER

## Un peisaj intim

Nu-și măsura frumusețea pozei. O femeie nculcată pe plajă poate satura orizontul și devine punctul de fugă al celui care privește fără a fi văzut. Părea depusă, dispusă pe un golfuleț de nisip, foarte ușor arcuită, în locul până unde se întinde mângâierea valurilor. La dreapta, ca o glandă lacrimală, sau altceva, după gustul analogiilor, un pinten pe care-l ling uscat lame scurte și vibrante.

La ce se gândea oare?

Când și când, se ridica, lua un flacon de alături și se dădea cu cremă de plajă, își ungea picioarele, apoi sânii. Elocvența și precizia gestului îi erau aproape insuportabile. Trupul strălucea în unduiri, scliffea apoi ca un metal cald când se întindea din nou. Slipul distinct, prea alb, prea evident, tulbura privirea, pervertea fermecător ținutul formelor și înlănțuirea lor. Binoculul îngăduia să vezi mai bine petele de umbră, curbele, suișurile și coborâșurile acestui peisaj.

Să privești în altă parte devenea o necesitate, așa cum respirația domolește bătăile inimii. Să-ți deplasezi privirea spre o zdreanță de spumă și câteva scoici; timpul scade și crește odată cu mările. Imensitatea, nisip, mare și cer, ca și această femeie, erau amețitoare. Ar trebui să cuprinzi o singură parcelă, însă universul care își numără deodată boabele, această mărime a realității, fragmentarea sa anihilează orice apreciere a realului și vârtejul se inversează în piramidă fulgurantă.

Privirea îmi fu din nou ispitită și se fixă pe un umăr gol, un *galet* zicea Magritte, un crab nemișcat propunea Jules Renard. Mâna vine în întâmpinarea mea, degetul mare și arătătorul alunecă încet de-a lungul sexului și cleștele asta îl retranscează net. Fascinație și vis aievea, deopotrivă, rețezate.

La ce se gândea ea?

La băiatul care, ieri, îi descoperise toate dimensiunile unui trup, ale spațiului ei, ale nervilor și ale mușchilor? Trupul asta ea și-l știa totuși, sau credea că și-l cunoaște, consacrand studierii lui, în fiecare zi, apele oglinzii, o gimnastică savantă și rafinamente pe care credea că doar ea le inventează, le măsoară. Această nouă luare la cunoștință făcu să izbucnească visul asta și risca să-i impună o dependență.

Din pricina asta suferea ea azi. Se străduia să retrăiască mental evenimentul, de la atingerea care o făcuse să piardă controlul până la

# PHILIPPE JONES

Născut la Bruxelles în 1924, Philippe Jones a debutat în 1947 cu un volum de versuri: *Le Voyageur de la nuit*. Opera sa poetică numără, până în 2004, peste 20 de titluri presărate de-a lungul a șase decenii, titluri care i-au asigurat prestigiul de poet de prim rang al literelor belgiene. În 1956, publică primul său eseu, despre presa satirică ilustrată. Urmează alte aproape 30 de volume despre Daumier, Lautrec, Brueghel, Magritte, despre pictura secolelor 19 și 20, despre realism și suprarealism, care îl așază printre cei mai de seamă comentatori ai fenomenului plastic. Membru al Academiei Regale de Științe, Litere și Arte Frumoase și al Academiei Regale de Limbă și Literatură Franceză, profesor emerit al Universității Libere din Bruxelles, cu un doctorat în filosofie și litere cu o teză despre *Caricatura franceză între 1860 și 1890*, comandor al Legiunii de Onoare, comandor în litere și arte, Philippe Jones își descoperă în 1991 vocația de prozator. Arta privirii („Când mă gândesc la ceva, mă gândesc de fapt dacă *văd* lucrul cu pricina“, mărturisește el) și știința metaforei sunt traduse în „ficțiuni“ târzii foarte bine primite de critică și de public.

suspiniul care o cutremurase. Investit atunci, trupul său se livrase, fragmentat, cum silabisesti un cuvânt, cum analizezi o frază.

Mâna atinse nisipul, îl prelinse pe coapsă, un val se sparse cu un zgomot ușor, ea se gândi, deodată, la limba unui cățelandru și o năpădi plăcerea.

## Stare de șoc

Tabloul ăsta o fascinasă totdeauna, nu fiindcă ar fi aflat sensul exact al textului din care se inspirase. Transpunerea scriiturii în semne plastice nu poate fi decât o echivalență, oferind imaginarii un alt suport decât poemul inițial. Această complicitate, aproape intimă, cu pictura nu era deloc mai puțin stranie, căci i se părea că simte o încărcătură mai mare decât în frazele cărora le era autoare. Asta îi ascuțea curiozitatea și o însoțea cu o doză de agasare. Ce era acolo, așadar, în plus? Care era farmecul care forța atenția, provocând această măturare a pânzei cu privirea, parcă în căutarea unui dat prezent și niciodată prins? Peisajul nu înceta s-o solicite de când revăzuse pictura, la niște prieteni, pentru a-l cumpăra apoi, fără ezitare, ca și cum ar fi reînnotat legătura cu o parte din sine însăși, nu doar cu textul, ci cu scânteia însăși din el.

Poemul era ecoul unei întâlniri scurte, fără urmare, și totuși de o extremă violență, o străfulgerare a trupului. Danielle își amintea clipa aceea, un soi de cutremurare tragică obturând totul. Locul îi devenise necunoscut, șters de orice amintire, de antecedentele imediate, ca și de cele următoare. Evenimentul făcuse vid în jurul său, ca o insulă înfășurată în cețuri. Nu, imaginea era falsă. O insulă, poate, dar cu o forfotă naturală de tije, de vegetație, de parfumuri, de mușchi și de căldură, încercuită de pietriș cenușiu și uscat. Se întâmplase în urmă cu douăzeci de ani, desigur, dar nu era, cu toate astea, un miraj al adolescenței.

Da, scena se petrecea în interior, poate la o recepție. Nu erau singuri și nu se întâlneau niciodată. Față în față pe neașteptate, cât de dezgolit te poți simți brusc în mijlocul unei mulțimi. Au fost surprinși amândoi. Un pic de lichid, din paharele ciocnite, se vărsă pe rochia ei. O șterse cu un gest reflex, rapid, pe sânul stâng, iar acest contact nu se stinsese niciodată. Totul se încețoșă atunci și, pentru o bună bucată de vreme, așa i se păru. Vorbiseră apoi, fără să-și spună nimic, și totuși privirile li se întâlniră. „Nu-i nimic“ spusese ea. „Sunteți sigură?“ întrebă el. Apoi zgomotul reîncepu, stăpâna casei interveni, s-a adus apă caldă și totul s-a diluat.

Lumea își reafirmă drepturile și flecăreala.

Nu știuse niciodată unde să-l găsească, nu avea niciun indiciu. Copleșită de șoc, când vru să se intereseze, se scursese deja o săptămână. De altminteri, nu știa dacă era blond ori subțire, tânăr ori bondoc. Doar forța prezenței sale o frapase, poate și o anume lumină în priviri. Textul pe care l-a scris apoi, grefând acea irumpere în contextul timpului, vorbea de ruine și de naștere, de un oraș distrus și de o femeie însărcinată...

*poate flori vor veni să dezlege  
gesturile adormite ale germinării...*

Jean Dorchais reluase tema asta fără vârstă într-una dintre ultimele sale pânze. Danielle n-o văzuse încheiată atunci, ci câțiva ani mai târziu. Tabloul, în format peisaj, era o operă abstractă în nuanțe de albastru și cenușiu, cu ocuri și pete ușoare de verde, foarte încărcată cu nuanțări subiacente. Formele se combinau fără delimitări precise, se articulau, se susțineau una pe cealaltă, dialogau în ecouri vii, nu evocau nici seismul, nici degradarea, ci amintirile timpului și ale intențiilor sale, ca o partitură deschisă, foarte disponibilă. Materialitatea sa îngăduia detalierea jocurilor pensulei, a accentelor, a imbricării tonalităților, a rupturilor lejere. Nu trecea o zi fără ca Danielle să n-o cerceteze de când o agățase în salon, dinaintea biroului la care lucra.

Astfel, în această după-amiază, îl zări. Jacques, pe care-l aștepta, o anunțase că întârzie. Avea, prin urmare, timp. Trăiau deja împreună de aproape cinci ani. Îl întâlneau din întâmplare într-o seară și îl adusese la ea acasă la câteva luni după cumpărarea tabloului, pe care el, de altminteri, îl aprecia mult. Danielle nu făcuse niciodată nicio apropiere. Preludiul la tablou se cicatrizează? Uneori se întreba, ca acum, dacă evenimentul se chiar petrecuse aievea.

Tabloul primea o lumină de amurg venind din stânga și, deodată, Danielle îl zări. Era un obiect, o umbră alungită, o înlănțuire de forme? În dreapta, pe pânză, cam pe la jumătate, la intersecția a două planuri care se încălecau fin, văzu desenându-se un soi de umflătură, o tijă, un mugur, ceva puternic și elegant, un membru incizat, o ieroglifă foarte pură. Această formă plină, fericită, deodată ivită ori descoperită, fusese mereu în așteptarea privirii sau, filigran al opere, creșterea acesteia îl afirmase într-o devenire firească? În noaptea aceea Danielle cunoscu o plenitudine niciodată atinsă.

Prezentare și traducere de IRINA PETRAȘ



• În numărul 5 (septembrie) al *Dilematecii*, de citit interviul pe care Marius Chivu i-l ia Angelei Marinescu. Marea poetă se recunoaște nesigură: „Posed o nesiguranță nevrotică, fundamentală”; și, de asemenea, „frustrată, agresivă și melancolică”. Ea recunoaște că scrie „ca să uit că a trebuit să scriu pentru a mă echilibra, redresa, remonta”; se simte „neglijată, neînțeleasă”, dar, cu ambivalența care-i este caracteristică, i „se cam filfie” de asta. Ca să dau seama de farmecul neliniștitor al acestui interviu, ar trebui, de fapt, să-l transcriu în întregime. Foarte frumos ilustrat cu fotografiile Angelei, interviul este însoțit și de un superb poem.

În același număr, din ancheta „Ce ați fi vrut să fiți, dacă nu ați fi fost scriitor?”, aflăm că Radu Pavel Gheo s-a visat... președintele Chinei Populare; Doina Ioanid, bucătăreasă; Norman Manea, Oblomov; Dora Pavel, violonistă; Cristian Teodorescu, fotbalist ș.a.m.d. Foarte inspirată rubrica *Lecturi*, în care Radu Cosășu republică *O discuție despre America*, adică un formidabil text al „reporterului genial”, Geo Bogza. Textul este ilustrat de o fotografie pe măsură, cu Bogza și Jebeleanu în picioare,

pe o masă, și cu alte personaje literare în preajma mesei. Mi-ar fi plăcut să știu când a fost făcută această fotografie.

## OBSERVATOR CULTURAL

• Foarte plăcut interviul pe care Ovidiu Șimonca i-l ia lui Moshe Idel (*Observator cultural*, nr. 83, 28 sept. – 4. oct. a.c.). Celebru istoric al religiilor, prezent la București la Congresul Religiilor, mărturisește că a folosit această călătorie ca ocazie să-și cumpere cărți: *Jurnalul portughez*, o carte de Petre Solomon, una de Andrei Cornea. Din răspunsurile lui rezultă că îi place muzica, inclusiv cea românească, citește literatură interbelică românească, iar în interpretările lui, poate avea varii surse de inspirație. *Observatorul cultural* publică și o recenzie la volumul *Ceea ce ne unește. Istorii, biografii, idei. Sorin Antohi în dialog cu Moshe Idel*, Polirom, 2006.

• *Memoria* este o revistă mereu tulburătoare. În numărul 55-56 al prestigioasei publicații, putem citi mărturiile și analizele despre Gulag, și despre Holocaust; astfel, în acest număr, este discutat „Fenomenul Pitești”, precum și experiența deportării și a ghetoului, trăită în copilărie de Rosa Grădinaru, în anii celui de al Doilea Război Mondial. „Între crimele



extremei stîngi și cele ale extremei drepte”, cam așa s-ar putea subintitula acest număr din *Memoria*. Intervievată de Cosmin Budeancă și Valentin Orga, doamna Rosa Grădinaru povestește, direct și simplu, despre *lagărul de copii* din Tivrov, unde a fost închisă cu frații ei, care au și murit acolo. Interviul în întregime, revista în întregime ar trebui citite.



• Dispar revistele – dispar redacțiile... Nici nu știu cum să intitulez știrea! În numărul trecut scriam despre cum este periclitată revista ieșeană *Timpul*. Între timp, altă revistă, *Cuvântul*, anunță scufundarea bărcii. Mai precis, redacția – care a făcut splendid *Cuvântul* în ultimii ani, aducând mensuralul în linia întâi și organizând excepționalele *Conferințe Cuvântul* – anunță, prin editorul senior Mircea Martin, că se retrage în bloc. Cauza retragerii: „tensiuni între redacție și conducerea Editurii Cuvântul”. „Bani, bani, bani, și iarăși bani!” îmi vine să spun, precum Elias Canetti, și cu aceeași exasperare.

În ultimul număr pe care-l face redacția condusă de Mircea Martin (editor senior) și Laura Albulescu (redactor-șef), este publicat și dosarul ultimei *Conferințe Cuvântul*: despre Lovinescu și posteritatea lui critică. Am citit cele două intervenții – conferința lui Nicolae Manolescu și referatul lui Eugen Simion – cu creionul în mână: au un aer de normalitate culturală erudită, civilizată și calmă. Așa că mi s-a făcut dor de zăpezile de altădată.

AL. O.

### 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 din țară ai revistei *Apostrof*

Pentru anul 2006, vă rugăm să vă abonați *direct la redacție*. Pentru aceasta, vă rugăm să plătiți contravaloarea abonamentului, prin *mandat poștal*, pe adresa:

Lukács Iosif  
Fundatia Culturală *Apostrof*  
Cluj-Napoca, 400079, Str. I. C. Brătianu, nr. 22  
Prețul abonamentului este:

pentru 3 luni: 9 lei  
pentru 6 luni: 18 lei  
pentru 1 an: 36 lei

Taxele de expediere sînt incluse în această sumă.

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

### Către cititorii din străinătate ai revistei *Apostrof*

Pentru anul 2006, vă rugăm să vă abonați *direct la redacție*, trimițînd contravaloarea abonamentului printr-un cec (money order) în contul:

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

Costul abonamentului este:  
pentru 3 luni: 13\$  
pentru 6 luni: 26\$  
pentru 1 an: 52\$

În costul abonamentului sînt incluse și taxele de expediere par avion.

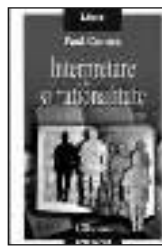
## Cărți primite la redacție



• Carmen Firan, Paul Doru Mugur (eds.), *Born in Utopia: An Anthology of Modern and Contemporary Romanian Poetry*, Jersey City, Talisman House Publishers, 2006.



• Carmen Firan, *Cuvinte locuite*, Craiova, Scrisul Românesc, 2006.



• Paul Cornea, *Interpretare și raționalitate*, București, Polirom, 2006.



• Liviu Malița (ed.), *Cenzura în teatru. Documente. 1948-1989*, Cluj, EFES, 2006.



• Ladislau Gyémánt, Maria Ghitta (coord.), *Dilemele conviețuirii: Evrei și neevrei în Europa Central-Răsăriteană*, Cluj, Institutul Cultural Român, 2006.



• S. Damian, *Trepte în sus, trepte în jos*, București, Cartea Românească, 2006.



• Victor Iancu, *Culorile Purgatoriului*, Pitești, Paralela 45, 2006.



• Liviu Malița (coord.), *Viața teatrală în și după comunism*, Cluj, EFES, 2006.

# CARTEA DE CARE AI NEVOIE

Editura Biblioteca Apostrof vă oferă următoarele titluri încă disponibile:

- MIRCEA ZACIU, **Jucătorul de rezervă**  
poezie, 2000, 88 p. 5 lei
- GABRIEL MARCEL, **A fi și a avea**  
traducere de CIPRIAN MIHAI, 1997, 192 p. 3 lei
- FRIEDRICH NIETZSCHE, **Antichristul**, 2003,  
128 p. 10 lei
- VLADIMIR JANKÉLÉVITCH, **Să iertăm?**  
traducere de JANINA IANOȘI, postfață de ION IANOȘI,  
1998, 82 p. 3 lei
- JÜRGEN HABERMAS, JOSEPH RATZINGER,  
**Dialectica secularizării. Despre rațiune  
și religie**, traducere de DELIA MARGA,  
prefață de ANDREI MARGA, 2005, 120 p. 20 lei
- SF. ANSELM DIN CANTERBURY,  
**Monologion despre esența divinității**  
traducere de ALEXANDER BAUMGARTEN, 1998, 162 p. 3,50 lei
- HENRY CORBIN, **Paradoxul monoteismului**  
traducere de JANINA IANOȘI, 1997, 216 p. 4 lei
- ION IANOȘI, **O istorie a filosofiei românești**,  
1996, 392 p. 10 lei
- VASILE MUSCĂ, **Spusul și de nespusul**,  
2003, 146 p. 10 lei
- N. STEINHARDT,  
**Cartea împărțășirii**, 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
- PETRU POANTĂ, **Efectul „Echinox” sau  
despre echilibru**, 2003, 176 p. 10 lei
- DORLI BLAGA, **Tatăl meu, Lucian Blaga**,  
2004, 380 p. 20 lei
- GEORGE BANU, **Uitarea**, 2003, 80 p. 5 lei
- NORMAN MANEA, **Despre clovni**  
eseuri, 1997, 230 p. 4 lei
- NORMAN MANEA, **Octombrie, ora opt**  
proză, 1997, 186 p. 4 lei
- NORMAN MANEA, **Fericirea obligatorie**  
proză, 1999, 192 p. 5 lei
- FLORIN SICOIE, **Sîmbăta engleză și alte  
povestiri**, 1998, 130 p. 2 lei
- RAMIRO DE MAEZTU, **Don Quijote, Don Juan  
și Celestina**, traducere de MARIANA VARTIC,  
prefață de ION VARTIC, 1999, 264 p. 6 lei
- LIVIU BLEOCA, **Biblioteca de buzunar**  
roman, 2001, 128 p. 5 lei
- PHILIP ROTH, **Animal pe moarte**  
roman, 2001, 132 p. 9,90 lei
- ION VARTIC, **Bulgakov și secretul lui  
Koroviev. Interpretare figurală la  
Maestrul și Margareta**, 2004, 125 p. 10 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 VÁRDAI LEVENTE, 2005, 146 p. 20 lei
- GEORGETA HORODINĂ, **Duminică seara**,  
2006, 231 p. 20 lei
- ALEXANDRU VONA, **Să mai fiu o dată  
îndrăgostit**, carte gândită și alcătuită  
de MARTA PETREU, 2005, 188 p. 20 lei
- ȘTEFAN BORBÉLY, **Despre Thomas Mann  
și alte eseuri**, 2005, 172 p. 20 lei
- MARTA PETREU, **Conversații cu...**, vol. II,  
2006, 132 p. 20 lei
- RUXANDRA CESEREANU, MARTA PETREU,  
CORIN BRAGA, VIRGIL MIHAIU,  
OVIDIU PECICAN, ION VARTIC,  
**Sadovaia 302 bis**, 2006, 204 p. 20 lei
- 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 pînă la a doua Venire.  
Epistolar matern**, ediție îngrijită, prefață și note  
de LIVIU MALIȚA, 1998, 288 p. 5 lei
- ARTHUR DAN, **Mituri căzute (Din jurnalul  
unui psihiatru). Aforisme**, prefețe de  
I. NEGOIȚESCU, ION VIANU, ALEXANDRU PALEOLOGU; ediție  
și notă asupra ediției de MARTA PETREU, 1999, 96 p. 3 lei
- RADU PETRESCU, **Corespondență • Sinucide-  
rea din Grădina Botanică** (variantele întii în  
facsimil), ediție de MARTA PETREU și ANA CORNEA,  
prefață de MARTA PETREU, 188 p. 5 lei
- RADU STANCA, **Aquarium**  
selecția textelor și cuvînt-înainte de ION VARTIC,  
ediție de MARTA PETREU, 202 p. 5 lei
- ALEXANDRU VONA, **Misterioasa dispariție  
a orașului din cîmpie**, proză, postfețe de  
MARTA PETREU și ION VARTIC, 2002, 152 p. 6,90 lei
- DUMITRU ȚEPENEAG, **Destin cu popești.  
Șotroane** (în colaborare cu Editura Dacia),  
2001, 144 p. 6,30 lei
- IRINA PETRAȘ, **Teoria literaturii.  
Dicționar-Antologie**, 2002, 288 p. 16 lei
- ALEXANDRU VONA, **Esmeralda**, fișă de dicționar  
de FLORIN MANOLESCU, desene de GABRIELA MELINESCU,  
2003, 112 p. 7,50 lei
- IRINA PETRAȘ, **Camil Petrescu. Schițe  
pentru un portret**, 2003, 150 p. 8 lei
- IRINA PETRAȘ, **Ion Creangă, povestitorul**  
2004, 146 p. 10 lei
- CONSTANTIN RĂDULESCU-MOTRU,  
**F. W. Nietzsche. Viața și filosofia sa**  
2003, 128 p. 10 lei
- TRISTAN JANCO, **Memoriile Șoahului**,  
2006, 84 p. 15 lei
- JACQUES JOUET, **Poeme de metrou**,  
2006, 164 p. 5 lei



REDACTIA:

MARTA PETREU  
(redactor-șef)

ANA CORNEA  
IRINA PETRAȘ  
HORVÁTH SÁNDOR  
VIRGIL LEON  
LUKÁCS JÓZSEF  
ANA POP  
(contabilitate)

Tehnoredactare:  
PÉTER ÁRPÁD

EDITORI:

- Uniunea Scriitorilor  
din România
- Fundația Culturală Apostrof  
Cont la BRD Cluj:  
în lei: SV7853701300  
în euro: SV6534401300

Revista apare cu sprijinul:

- Ministerului Culturii și Cultelor  
din România
- Consiliului Local Cluj-Napoca

ADRESA REDACȚIEI:

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

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

Manuscrisele primite la redacție  
nu se înapoiază.

ISSN 1220-3122  
Revista este înregistrată la OSIM  
cu nr. 45630/22.05.1996.

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

Tiparul:  
Centrul de Presă Reformat

Unica responsabilitate a re-  
vistei *Apostrof* este de a găzdui  
opiniile, oricît de diverse, ale  
colaboratorilor noștri. Respon-  
sabilitatea pentru conținutul fi-  
ecărui text aparține, în exclusi-  
vitate, autorului.

**Apostrof**

Adresa redacției: 400079, Cluj-Napoca, Str. I. C. Brătianu, nr. 22, tel. 0264/432.444