



Premiile Radio România Cultural pentru anul 2006

Radio România Cultural și-a desemnat laureații pentru anul 2006 în cadrul Galei din 19 martie 2007, manifestare de tradiție găzduită de Teatrul Odeon din București.

Au fost acordate:

- Premiul În memoria Iosif Sava: Romanian Piano Trio
- Premiul Lux mundi: Bujor Nedelcovici
- Premiul de excelență: Ion Ianoși

Alte premii au fost acordate pentru:

- Proză: Răzvan Rădulescu, pentru romanul *Teodosie cel Mic*
- Poezie: Simona Popescu, pentru volumul *Lucrări în verde sau Pleoara mea pentru poezie*
- Teatru: David Esrig, pentru atelierul *În căutarea teatrului existențial*
- Film: Corneliu Porumboiu, pentru filmul *A fost sau n-a fost*
- Artă plastică: Ștefan Câlția, pentru retrospectiva de la Muzeul de Artă din Cluj-Napoca, expoziția *Voyages Transylvaines* și pentru expozițiile de la Galeria Posibilă
- Muzică: Șerban Lupu, pentru promovarea muzicii lui George Enescu în concerte, recitaluri și proiecte și pentru finalizarea unui volum despre tehnica interpretativă enesciană
- Educație: Florin Bican, pentru coordonarea proiectului „Tineri traducători” al Institutului Cultural Român
- Știință: prof. dr. Adrian Restian
- Reviste culturale: *Vătra*
- Suplimente culturale: *Ziarul de duminică*
- Emisiuni culturale de televiziune: „Omul care aduce cartea”, realizator Dan C. Mihăilescu, Pro TV
- Site-uri web culturale: Liternet (www.liternet.ro)

Nominalizări pentru premiile Uniunii Scriitorilor pe anul 2006

JURIUL ALCĂTUIT din Daniel Cristea-Enache, Mircea A. Diaconu, Gabriel Dimisianu (președinte), Dan C. Mihăilescu și Cornel Ungureanu, întrunit în ședința din 28 martie a.c., a stabilit prin vot următoarele nominalizări:

PROZĂ:

Radu Aldulescu, *Mirii nemuririi*, Ed. Cartea Românească
Petru Cimpoșu, *Christina Domestica și Vânătorii de suflete*, Ed. Humanitas
Ion Manolescu, *Derapaj*, Ed. Polirom
Răzvan Rădulescu, *Teodosie cel Mic*, Ed. Cartea Românească
Dan Stanca, *Mut*, Ed. Cartea Românească
Eugen Uricaru, *Supunerea*, Ed. Cartea Românească

POEZIE:

Mihail Gălățanu, *Inima de diamant*, Ed. Vinea
Angela Marinescu, *Întâmplări derizorii de sfârșit*, Ed. Vinea
Marta Petreu, *Scara lui Iacob*, Ed. Cartea Românească
Nicolae Prelipceanu, *Un teatru de altă natură*, Ed. Cartea Românească
Octavian Soviany, *Dilecta*, Ed. Cartea Românească
Robert Șerban, *Cinema la mine-acasă*, Ed. Cartea Românească

CRITICĂ, ISTORIE LITERARĂ, ESEU:

Sorin Alexandrescu, *Mircea Eliade, dinspre Portugalia*, Ed. Humanitas
Corin Braga, *De la arhetip la anarhetip*, Ed. Polirom
Matei Călinescu, *Eugène Ionesco: teme identitare și existențiale*, Ed. Junimea
Paul Cornea, *Interpretare și raționalitate*, Ed. Polirom
Alexandru Mușina, *Scrisorile unui fazan*, Ed. Cartier

DRAMATURGIE:

Horia Gârbea, *Divorț în direct*, Ed. Palimpsest
D. R. Popescu, *Domnul Fluture și doamna Fluture*, Ed. MLR
Matei Vișniec, *Omul cu o singură aripă*, Ed. Paralela 45

DEBUT:

Liviu Bordaș, *Her in Indiam*, Ed. Polirom
Rita Chirian, *Sevraj*, Ed. Vinea
Vasile Ernu, *Născut în URSS*, Ed. Polirom
Andrei Mocuța, *Povestiri din adânci tinereți*, Ed. Cartea Românească
Livia Roșca, *Ruj pe icoane*, Ed. Cartea Românească
Alex. Leo Șerban, *Dietetica lui Robinson*, Ed. Curtea Veche

TRADUCERI DIN LITERATURA UNIVERSALĂ:

Mircea Aurel Buiciuc – Iurii Mamleev, *Sectanții*, Ed. Curtea Veche
Janina Ianoși – Rilke, *Țvetaieva, Pasternak*, Ed. Ideea Europeană
Nicolae Iliescu – Vladimir Voinovici, *Viața și neobișnuitele aventuri ale soldatului Ivan Cionkin*, Ed. Paralela 45
Emanoil Marcu – Michel Houellebecq, *Posibilitatea unei insule*, Ed. Polirom
Luminița Munteanu – Orhan Pamuk, *Mă numesc Roșu*, Ed. Curtea Veche

PREMIUL „ANDREI BANTAȘ” (ANGLISTICĂ):

Dana Crăciun – Salman Rushdie, *Shalimar Clownul*, Ed. Polirom
Horia Florian Popescu – Raymond Carver, *Catedrala*, Ed. Polirom
Antoaneta Ralian – Henry Miller, *Nexus*, Ed. EST

PREMII SPECIALE:

Annie Bentoiu, *Țimpul ce ni s-a dat*, vol. II, Ed. Vitruviu
Bucureștii în imagini în vremea lui Carol I, ediție de Stelian Țurlea, text de Emanuel Bădescu, vol. I-III, Ed. PRO
Mircea Iorgulescu, *Convorbiri la sfârșit de secol*, Ed. Fundației Culturale Române
Dan-Horia Mazilu, *Lege și fânădelege în lumea românească veche*, Ed. Polirom
Dan Slușanschi – Dimitrie Cantemir, *Principele Moldovei, Descrierea stării de odinioară și de astăzi*, Ed. ICR
Dorin Tudoran, *Absurditatea*, Ed. Polirom

Comisia pentru literatura minorităților a URSS a nominalizat următoarele cărți:

Ivan Kovaci, *Balada oranj și alte nuvele* (nuvele în limba ucraineană), Ed. RCR Print
Cedomir Milenkovici, *Drumul plopilor triști* (roman în limba sârbă), Ed. Sârbilor din România
Sigmund István, *Serenadele ciorilor* (roman în limba maghiară), Ed. Alexander
Karácsonyi Zsolt, *Marele kilometrik* (poezie în limba maghiară), Ed. Magvető

Premiile URSS vor fi acordate în ziua de 26 aprilie a.c., ora 18, în cadrul unei festivități care se va desfășura în Sala Oglinzilor (Calea Victoriei, nr. 115). Cu acest prilej juriul va acorda și Premiul Național pentru Literatură pe anul 2006. ■

CORNEL ȚĂRANU

ÎN 4 APRILIE a.c., Opera Română din Cluj a avut un spectacol-eveniment, premiera operei *Oreste și Oedipe* de Cornel Țăranu, după libretul lui Olivier Apert. Faptul că libretul îi aparține unui poet francez contemporan face ca opera lui Cornel Țăranu să reitereze situația *Oedipe*-ului lui Eneșcu, care și el are la bază libretul francezului Edmond Fleg. Spectacolul din 4 aprilie a fost precedat, în anii trecuți, de reprezentații parțiale, sub formă de concert, la Conservatorul din Cluj, la Paris (în 2001), la Bruxelles (2002), precum și la București (2003). Pe scena Operei, ca spectacol – cu tot ce presupune acesta, adică o concepție regizorală, coregrafie, costume, lumini etc. –, *Oreste și Oedipe* este însă o premieră, și mă grăbesc să spun că a fost una reușită, care va însemna o dată în istoria muzicii românești.

Spectacolul a fost dirijat de compozitorul însuși; în locul orchestrei obișnuite, a cântat, ce plăcută surpriză, ansamblul „Ars Nova”, cu profesionalismul pe care i-l știm și care era absolut necesar la o muzică atât de avangardistă. Regia spectacolului este realizată de Rareș Trifan, care a reușit – cu bani puțini, într-o austeritate evidentă – să umple scena, nu, nu cu decoruri (acestea și costumele îi aparțin Carmencitei Brojboiu), ci cu mișcarea cântăreților și a corului. Regia lui Rareș Trifan și coregrafia Melindei Jakab au colaborat foarte bine, conferind spectacolului tensiune; studenții Facultății de Teatru, care sînt Corul, Eriniile și Orbii din spectacol, au fost, de altfel, o materie foarte plastică pentru regizor și coregraf.

Marius Vlad Budoiu în rolul lui Oreste își pune în evidență vocea minunată și plină de forță. Oedipe e interpretat de Gheorghe



Roșu; Iulia Merca este Electra; Lavinia Chercheș este Sfinxa; Mihaela Maxim este Clitemnestra, Irina Săndulescu Bălan este Iocasta. Pe lângă soliștii Operei, a participat și un actor al Teatrului, Cornel Răileanu, în rolul lui Tiresias.

A fost un spectacol greu – și pentru cântăreți și actori, și pentru instrumentiștii din fosă, adică pentru Ansamblul „Ars Nova” – deoarece muzica modală a lui Cornel Țăranu are dificultăți a căror executare presupune un anume tip de profesionalizare avangardistă. Universul sonor al acestei opere extrem-contemporane recurge la leitmotive, la caracterizarea personajelor prin recitative și motive individualizate. Unele momente ale corului, între vorbire și cânt, sînt foarte puternice. Muzica lui Cornel Țăranu are forță, dramatism, culoare.

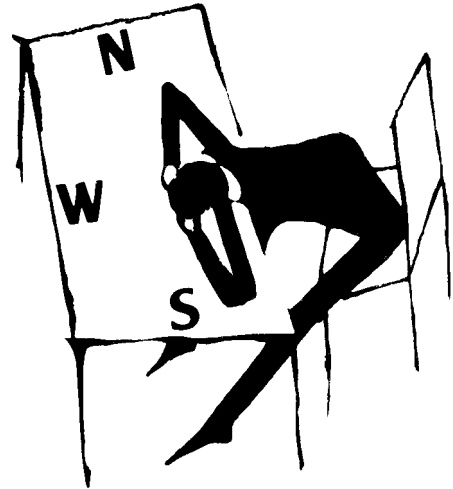
Spectacolul, închegat și frumos, cu un decor simplu, cu costumele lucrate în culori tari – negru, galben și roșu –, are, prin anumite elemente scenice (de pildă, prin „tronurile” roșii pe care sînt purtate în scenă Clitemnestra și Iocasta), un aer simpatice suprarrealist.

Oreste și Oedipe este un univers sonor puternic și inspirat, în care tonalitatea tragică și cea grotescă, bocetul și persiflarea pot să coexiste, răvășitor, precum în viață. Reprezentația din 4 aprilie l-a pus foarte bine în valoare. Cred că am avut norocul de-a participa la premiera unei capodopere a muzicii extrem-contemporane. Ca meloman și spectator de rînd, o salut așa cum se cuvine.

MARTA PETREU

la Opera Română





MAI CUNOSCUTĂ (cum mai citite sînt și textele aferente) din domeniul criticii și al ideologiei literare, polemica dintre T. Maiorescu și C. Dobrogeanu-Gherea are și o dimensiune, mai puțin cercetată însă, politică. Dacă polemica dintre cele două mari personalități (sau, mai bine zis, dintre direcția maioresciană și cea gheristă) angajată în perimetrul criticii și al ideologiei literare a fost pe larg reconstituită, studiată, evaluată (de exemplu, în cercetările monografice asupra ambilor „protagoniști” ale lui Z. Ornea), nu același lucru se poate afirma și în ceea ce privește disputa celor doi contemporani purtată în sfera mai largă a gândirii social-politice, a reflecției angajate (ideologic) în viața politică a vremii lor.

Deși texte care să ilustreze o asemenea controversă există, deși s-au remarcat pozițiile distincte, cel mai adesea opuse, ale celor doi teoreticieni, nu există încă, din cîte cunosc, o abordare comparativă – din perspectiva „ideii sincroniste” – a teoriilor celor doi gânditori. Este tocmai ceea ce voi căuta să schițez aici, fără a avea, firește, pretenția exhaustivității.

Constantin Dobrogeanu-Gherea a fost, probabil, cel mai important ideolog socialist român. Socotit de Ion Ianoși drept „unul dintre primii «marxiști» nu doar din țară, ci din întreaga lume”, Gherea și-a consacrat viața și cea mai mare parte a operei sale întemeierii și „aclimatizării” socialismului în România. Opera sa doctrinară (care conține și un număr însemnat de scrieri circumstanțiale) urmărește două scopuri, care – în epocă – erau la fel de necesare: primul viza combaterea ideii că socialismul este, pentru România, o „plantă exotică”, iar cel de-al doilea obiectiv al marxistului român a fost articularea teoretică a doctrinei/ideologiei socialiste.

Așadar, o preocupare majoră a doctrinarului român a fost aceea de a infirma teza, larg răspîndită la adversarii săi de idei – de la conservatori la poporanisti –, a inadecvării concepțiilor socialiste la realitățile românești și chiar, mai mult, a irelevanței, a lipsei de consistență a socialismului ca atare. Evaluînd, în întregul ei, opera lui C. Dobrogeanu-Gherea, Z. Ornea nota că acesta a fost „preocupat să demonstreze, de la începuturi (vrem să spunem de la 1883) pînă la sfîrșitul vieții, legitimitatea socialismului în țara noastră⁶¹. Desigur, textele și contextele (mereu combative) în care Gherea afirmă nu doar legitimitatea, ci și necesitatea ideilor socialiste sînt numeroase și variate. Voi exemplifica aici, pe scurt, cu una dintre scrierile polemice gheriste.

Studiul intitulat „D-l Maiorescu” a fost conceput ca răspuns la conferința „Condițiile progresului omenirii”, ținută de T. Maiorescu în iunie 1892 la Ploiești, și a fost publicat

O polemică politică

george state

inițial (în aceeași lună și în cea următoare) în șase numere succesive ale săptămînalului *Democrația socială*. Articolul reprezintă o combatere a „aceluiși refren: «Socialismul e un product străin, o plantă exotică, bună pentru țările europene, dar pentru noi – ba»”, venit acum „din partea unui om de valoare intelectuală a d-lui Maiorescu⁶².

Încă de la început, Gherea rezumă poziția adversarului său, spre a o putea, mai apoi, combate:

Esența conferinței e următoarea: „Progresul e realizarea mulțumirii sufletești a omului, tinderea spre progres va să zică tocmai tinderea spre căpătarea acestei mulțumiri sufletești, iar condiția principală și primordială a realizării acestui progres e mișcarea consecutivă, pas cu pas, picătură cu picătură, dar nu graba și salturile⁶³.

Dimpotrivă, Gherea consideră că „un popor poate și în unele cazuri *trebuie* să progreseze prin salturi⁶⁴. Ba mai mult, el e de părere că această concluzie „se impune necesarmente ca o deducție firească din argumentarea d-lui Maiorescu⁶⁵. Păstrînd analogia maioresciană dintre societate și individ – analogie semnificativă, întrucît ea ne dezvăluie concepția *organicistă* conservatoare –, Gherea răstoarnă perspectiva mentorului Junimii, concluzionînd împotriva argumentației acestuia:

după cum un individ ce aparține unui popor-copil, ca să progreseze și să se cultive, trebuie să sară toate treptele culturale și științifice pînă la cele mai noi, tot astfel și o societate-copil, ca să ajungă cultă, civilizată în sensul european, trebuie să sară toate treptele culturale mijlocii și să accepte toate institu-

țiunile sociale ca și toate ideile sociale cele mai noi⁶.

În mod similar, autorul *Neoiobăgiei* respinge și prima parte a aserțiunii maioresciene, după care progresul reprezintă realizarea mulțumirii sufletești. Argumentul său e tot unul psihologizant:

Va să zică, progresul omenesc e tendința omului spre realizarea treptată a mulțumirii interne, condițiunile materiale externe neavînd valoare decît întru cît ele ajută la realizarea acestei mulțumiri interne; iar mersul acestui progres nu poate fi decît lent, pas cu pas.

Să vedem. Mai întîi, să facem o întrebare: dacă tendința acestei mulțumiri constituie progresul, care e forța care ne-ar face să tindem spre această mulțumire?

Răspunsul firesc la întrebarea aceasta e că forța asta psihică, sufletească e *nemulțumirea*⁷.

Eroarea lui Maiorescu în ceea ce privește înțelegerea progresului și definirea acestuia constă, după Gherea, în „metoda ce întrebuițează”. Această greșeală are, conform criticului marxist, trei dimensiuni: 1) ia în considerare omul în genere, adică o abstracțiune, nu omul real; 2) societatea e privită ca fiind alcătuită dintr-o sumă de astfel de abstracțiuni, devenind ea însăși ceva abstract; 3) din faptul că ceva este adevărat pentru un om (fie el și unul „real”), nu se poate transfera acel adevăr la nivelul întregii societăți, întrucît aceasta e „un supraorganism organizat, căruia nu i se potrivesc legile unui organism individual⁶⁸, ci are propriile-i legi de dezvoltare.

În sfîrșit, Dobrogeanu-Gherea ajunge la punctul cel mai important al conferinței lui Maiorescu despre „Condițiile progresului omenirii”, concentrîndu-se asupra „unei singure aplicațiuni a teoriilor d-sale la viața practică, la viața noastră socială, și anume deducțiunea ce face d-sa că în țara noastră socialismul n-are ce căuta⁶⁹. Gherea sintetizează ironic literatura antisocialistă a vremii lui: „socialismul e bun pentru orice țară afară de țara celui care scrie ori vorbește⁶¹⁰.

Doă sînt argumentele forte ale marxistului român, mereu reluate în varii contexte polemice. Primul dintre acestea constă în observația că socialismul e tot atît de „exotic” pe cît era, la vremea introducerii lui, liberalismul burghez. Al doilea argument – care încearcă a acredita ideea marxistă a necesității și inevitabilității organizării socialiste a societății (socialismul e considerat „o formă de conviețuire socială, o formă absolut necesară, o formă pe care într-un mod absolut inevitabil o vor îmbrăca societățile moderne, în drumul lor evolutiv⁶¹¹) – este unul „sincronist”: România preia, vrînd-nevrînd, formele civilizației apusene și, pe cale de consecință, socialismul „se va impune necesarmente și în țara românească, pentru că țara românească nu e despărțită



• Titu Maiorescu

printr-un zid chinezesc de Europa occidentală¹²:

Cînd clasele noastre dominante europenizează țara noastră, cînd ele lucrează pentru introducerea industriei, cînd introduc mașini în țară, cînd formează bănci de credit, cînd proletarizează țărînimia noastră etc., ele lucrează pentru a pregăti terenul socialismului¹³.

Ce le rămîne, atunci, de făcut socialiștilor, dacă procesul, în curs, al modernizării conduce, inevitabil, la socialism, ba, mai mult, și „potrivnicii socialismului, chiar pornind de la interesele lor egoiste, lucrează pentru socialism”¹⁴? Răspunsul e acesta: „socialiștii convinși” (cei cu „simțăminte generoase”, care posedă „priceperea clară a evoluțiunii sociale moderne”, după cum se exprimă Gherea) trebuie să introducă „factorul conștiinței”, să „lumineze” și să „explice” acest mers al lucrurilor, să „organizeze” forțele pe care contemporaneitatea însăși le configurează. Pe scurt, socialiștii trebuie să se îndeletnicească cu propaganda. Este tocmai ceea ce a făcut, de-a lungul vieții sale, și Gherea.

Al doilea scop al marxistului român a fost să definească doctrinara socialismului, adică să articuleze programul socialiștilor români. Lucrarea *Ce vor socialiștii români? Expunerea socialismului științific și Programul socialist* din 1886 reprezintă cea mai sistematică realizare a acestui deziderat. Considerînd socialismul o știință, asemeni matematicii¹⁵, Gherea va distinge socialismul științific – de la care se revendică – de cel utopic, susținînd că socialismul nu este o utopie, ci „o formă socială care va înlocui numaidecît forma burgheză cum aceasta a înlocuit pe cea feudală”¹⁶. Apoi își va relua argumentele împotriva tezei că socialismul este, pentru România, o „plantă exotică”. O parte importantă a studiului gherist se concentrează, după modelul marxist, asupra „temeliei materiale”, mai precis – asupra organizării producției.

Dacă organizarea burgheză a producției este, după socialistul român, aducătoare de „nefericiri”, cea a muncitorimii ar fi mult „superioară”. Dar, deocamdată, poporul muncitor „stă însă dezorganizat în fața burghezimii, nu știe să-și formuleze cererile sale” și, de aceea, datoria socialiștilor este „de a organiza și de a lumina poporul muncitor, astfel ca el, împreună cu socialiștii, să ceară un șir de reforme [...] cu puțință de îndeplinit”¹⁷.

În partea finală a studiului său, Gherea a alcătuit un program politic-economic al partidei socialiste, menit tocmai să înfăptuiască, aplicat, reformele invocate. Programul socialist – care, după autorul său, cuprinde numai cereri „cu puțință de realizat” și care „nu-s exagerate” – e conceput spre „a îmbunătăți mult starea muncitorilor și a întemeia o stare de lucruri mult mai potrivită pentru transformarea socialistă”¹⁸.

Revendicările – grupate pe două categorii: politice și economice, cite nouă pentru fiecare parte – ale programului socialist redactat de Gherea nu sînt, analizate lucid, chiar atît de rezonabile pe cît le consideră autorul lor. Cu siguranță, unele dintre aceste revendicări sînt legitime, chiar dacă clasa politică românească nu era pregătită să le accepte. Așa sînt, de pildă, pentru „partea politică”, votul universal direct (de la 20 de ani), libertatea desăvîrșită (pentru presă, întruniri, asociații) și inviolabilitatea domiciliului, *habeas corpus* sau egalitatea femeii. Alte cereri politice sînt însă sau exagerate, sau naive: desființarea armatei și înarmarea



• Constantin Dobrogeanu-Gherea

poporului, alegerea magistraților de către popor și justiția fără plată la toate instanțele și în toate privințele ori înlocuirea penitenciarelor prin case de corecție.

În ceea ce privește „partea economică”, revendicările sînt mai curînd organizatorice. Și aceste cereri sînt destul de hazlii. Iată cîteva exemple: (primul punct) trecerea proprietății statului în stăpînire comunelor; toate lucrările statului să fie date la grupuri de muncitori cînd vor fi construite (punctul 7) sau (punctul 8) comunele rurale și cele urbane să ia asupra lor pregătirea sau aducerea lucrurilor trebuitoare (pîinea, carnea, apa și iluminatul), spre a se înlătura „specula și scumpetea”.

În concluzie, programul socialist întocmit de Constantin Dobrogeanu-Gherea îmi pare a fi unul care, deși (cu cîteva excepții) inaplicabil *ad litteram*, conține importante sugestii, îndeosebi în ceea ce privește dimensiunea politică, în privința unei – după expresia lui Jean-Luc Nancy – „necondiționate exigențe de dreptate”.

DESI CRITICĂ cu severitate – de pe poziția teoriei sale a sincronismului (interdependenței) dezvoltate în volumul al III-lea, *Legile formației civilizației române* (1926), al *Istoriei civilizației române moderne* – doctrina conservatoare, E. Lovinescu recunoaște, spre deosebire de G. Ibrăileanu, noutatea criticismului junimist¹⁹. Două atribute fac, pentru Lovinescu, originalitatea spiritului critic al Junimii: faptul că

nu pleacă din observații întîmplătoare asupra societății, dintr-un spirit critic fără consecvență

și, mai mult,

nu e un act individual, ci atitudinea colectivă a unei întregi generații față de era nouă în care intrase România după alegerea Domnitorului străin și Constituția de la 1866²⁰.

Și față de C. Dobrogeanu-Gherea, „cel dintîi teoretician al marxismului”, cum îl numește, Lovinescu are, în *Istoria...* sa, o poziție nuanțată. În primul volum, *Forțele revoluționare* (1924), apreciind ca justă observația lui Gherea privind inexistența capitalismului român atunci cînd s-au introdus formele liberalo-burgheze, Lovinescu caracterizează teoria gheristă ca fiind „mai aproape de adevăr”:

Cu oarecari rezerve asupra valorii unice de acțiune socială a factorilor economici, interpretarea lui Gherea se apropie mai mult de realitate. Popoarele trăiesc într-o anumită „epocă istorică”; viața europeană e sincronică; venind mai tîrziu la cultură, nu le rămîne țărilor tinere decît să primească ideologia socială și politică a țărilor cu o civilizațiune mult mai veche²¹.

Eroarea lui Gherea stă într-o „iluzie”, „adevărul” fiind, conform sincronismului lovinescian, altul:

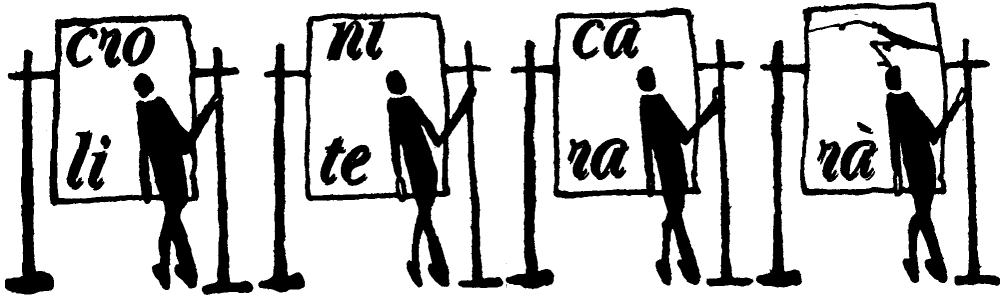
Credința în „evoluțiile prescurtate” ale unor popoare reprezintă, negreșit, una din iluziile cele mai răspîndite ale economismului, ce-și închipuie că, după două decenii de influență capitalistă, am ajuns la revendicările burgheziilor multisekulare [...] Adevărul e altul: popoarele rămase înapoi nu refac evoluțiile popoarelor înaintate, ci se pun deodată în planul vieții contemporane. Egalitatea nu-i de fond, ci de formă: ele iau de-a-ntregul numai structura juridico-politică. Rămîne ca, printr-o lentă creștere, să descrie, apoi, drumul invers de la formă la fond al unei evoluții care nu e *anormală*, cum o cred criticii, ci, ținînd seama de natura specială a condițiilor noastre istorice, e singura posibilă și, deci, normală²².

În cel de-al doilea volum, *Forțele reacționare* (1925), al trilogiei sale, Lovinescu se va delimita mai net de socialismul gherist în problema agrară²³, afirmînd, după aceea, înrudirea acestuia mai degrabă cu conservatorismul junimist decît cu socialismul științific și cu marxismul doctrinar al lui Zeletin, și recunoscîndu-i – în virtutea faptului că „pune realitățile sociale deasupra doctrinelor izvorîte din studiul altor societăți”²⁴ – asemănări cu propria sa teorie a sincronismului:

Socialismul științific vede, în adevăr, în evoluția socială un proces natural de la fond la formă, de la structura economică spre instituțiile juridico-politice. Recunoașterea unui proces invers de la formă la fond, în care C. Dobrogeanu-Gherea s-a întîlnit atît de integral cu junimiștii, reprezintă, desigur, o abatere de la doctrina socialismului științific, dar și un contact mai intim cu realitatea noastră socială²⁵.

Note

1. Z. Ornea, *Opera lui C. Dobrogeanu-Gherea*, București: Cartea Românească, 1983, p. 282.
2. Constantin Dobrogeanu-Gherea, *Opere complete*, vol. 3, București: Ed. Politică, 1977, p. 89.
3. *Ibid.*, p. 62.
4. *Ibid.*, p. 67.
5. *Ibid.*
6. *Ibid.*, p. 68.
7. *Ibid.*, p. 70-71.
8. *Ibid.*, p. 73.
9. *Ibid.*, p. 85.
10. *Ibid.*, p. 86.
11. *Ibid.*
12. *Ibid.*, p. 87.
13. *Ibid.*, p. 88.
14. *Ibid.*
15. Constantin Dobrogeanu-Gherea, *Opere complete*, vol. 2, București: Ed. Politică, 1976, p. 10.
16. *Ibid.*, p. 119.
17. *Ibid.*, p. 120.
18. *Ibid.*
19. E. Lovinescu, *T. Maiorescu*, ediție îngrijită de Maria Simionescu, cuvînt-înainte de Alexandru George, București: Minerva, 1972, p. 198.
20. *Ibid.*
21. *Ibid.*, p. 81.
22. *Ibid.*, p. 81-82.
23. *Ibid.*, p. 168-175.
24. *Ibid.*, p. 214.
25. *Ibid.*, p. 213.



Lumina din adâncuri

Ioana Lehas

VOLUM PREMIAT la concursul de manuscrise al Uniunii Scriitorilor din România pe anul 2005, *Povestiri din adânci timporeși* (București: Cartea Românească, 2006, 148 p.), cartea tânărului Andrei Mocuța, nu poate fi ușor desprinsă/eliberată de experiența-limită pe care a trăit-o autorul. De altminteri, lansarea ei în lume insistă, câteodată excesiv și făcând deservicii scriitorului debutant, pe acest, în cele din urmă, detaliu biografic. Drama, tragedia, impasul – oricât de atroce – ale unui ins nu fac sens, în ordine estetică, dacă nu găsim formula prin care să depășească senzaționalul, „cazul”, scandalul. Pentru o lectură netulburată de circumstanțe biografice, așadar oarecum cinică și rece, important e în primul rând că Andrei Mocuța a descoperit – direct ori prin efortul imaginației, prea puțin importă – prezența intravitală a morții. În proximitatea ei, accede – în multe dintre pagini – la privirea lucidă în stare să scruteze omenescul, exersează modalități de descriere a halucinantei experiențe a muriturii, descifrează nuanțele aceluia înfiorat *între* al vieții și morții:



Așezat într-o parte, mă puteam privi din cap până în picioare în oglinda dulapului. Răbdătoare, circumvoluțiunile creierului meu creaseră cămăruțe și personaje, peisaje și false acțiuni, după care le abandonaseră undeva la mijlocul distanței dintre cei doi Eu, cel întins pe pat și cel din oglindă, crescându-le volumul până deveniseră ruinate și goale ca țesuta gălbuie a unui cavaler al tristei figurii.

De aici poate începe aventura scripturală și se poate țese adevărul ficțiunii. Asemenea secvențe sunt cele în care Andrei Mocuța învață să accepte și să administreze descoperirea că „romanele nu se scriu pentru a se povesti viața, ci pentru a o transforma, adăugându-i ceva în plus” (Mario Vargas Llosa).

Descris prin recurs la modelele sale cele mai evidente, Andrei Mocuța rămâne un începător. Ucenicia sa nu s-a încheiat. La

el există, deocamdată, mai degrabă *voința* decât *puterea* de a scrie. Dacă Blecher are orgoliul discret al celui care a ales boala, și-a asumat-o, adică, fără a o resimți ca pe o *stare de excepție* (cum se întâmplă, în alt registru și cu alte urmări, cu personajele Hortensiei Papadat-Bengescu), Mocuța nu poate duce până la ultimele consecințe kafkiana și deci realist-fantastica „instalare în nenorocire”. El nu are încă un instrumentar destul de puternic pentru a trăi detașat și expresiv „bizara aventură de a fi om”. O anume înfătuare strică echilibrul paginii. Nenorocirea e văzută, uneori, ca o scutire în alb de minuție și consistență. Ca o circumstanță atenuantă, pretinzând lecturi îngăduitoare și alte unități de măsură, mai blânde, ale actului critic.

Destule semne promițătoare conține însă cea mai bună dintre cele patru povestiri ale volumului, *Paharul*. Aici accidentul bolii și al spitalului e aproape depășit prin literatură. Insomnia vieții amenințate e contracarată prin atenția halucinantă acordată lucrurilor din jur, prin rafinamentul proiectărilor onirice ale cotidianului:

Mă visam cu întreaga construcție scufundat într-o apă curată și rece pe care puteam s-o respir. Prin lumina spectrală și difuză din adâncuri, fluturându-mi hainele zdrențuite de pe mine prin curenții lichizi, mă îndreptam cu greu, în pofida gravitației, spre tavanul devenit galben, la sute de metri adâncime pe fundul apei. [...] Patul plutea în derivă, ciocnindu-se le fiecare alunecare de pereții șubrezi care tremurau, creând unde ce îmi zgâlțâiau trupul cu o plăcere perversă. Cearcaful se unduia în cele mai diverse forme, modelându-se aidoma unui spectru submarin [...]. Pătrundeam prin uși cu lemnul umflat și plensnite, încrustate cu scoici pline în interior cu nisip murdar și apă tulbure. Canaturile erau putrede și ruinate, mâncate de decadență și melancolie.

Tablourile sunt desenate minuțios, „mișcate” prin acțiune metaforală. Încremenirea la care obligă boala e vindecată prin vânzoleala detaliilor unduitoare. Proiecțiile coșmarești se încarcă de viață, de senzualitate, de erotism și conturează o răzbunare a imaginației captive secondată livresc. Relația erotică se instalează acut între sine și realitate prin intermediul cuvântului ce o rostește,

conferindu-i viabilitate și substanță. La Blecher, când în odaia alăturată cineva, *altcineva*, își consumă ultimele momente ale vieții, personajul-autor își ascultă clipocitul sângelui și gustă fericirea totală a sorbirii unui pahar cu apă, împotriva prescripției medicale. Provocare adresată neantului cu violența senină pe care doar Eros o opune lui Thanatos. *Paharul cu apă* este însăși literatura. Nu întâmplător, poate, semnul vieții triumfătoare e și la Andrei Mocuța *paharul*. Unul drăcesc, exotic și excentric, conținând toate ispitele și toate promisiunile cărnii. Prin el, are loc un soi de căutare a Graalului de sânge, visceral. Într-o „mocirlă de urlete”, proliferază „ventuze slinoase, broboane de venin”, toate apele „rele” ale imaginarii multiplicată în scene erotice oscilând fără plasă între plăcere și agonie. Descrieri naiv-păstoase, de o violență delicată, stăruitoare totuși, în carnalitatea lor sublimată, ca la Rousseau Vameșul, își alătură jocuri de lumină și zboruri ale celui-amenințat-de-moarte nu prin accidentalul bolii, ci prin „simpla” și infinit grăitoare apartenență la rasa muritorilor. Paharul se sparge. Unitatea lui era promițătoare, integra eul scindat de amenințarea morții și hărțuit de spaime punctuale, însă finalul rămâne senin, căci prin intermediul cuvintelor a fost traversată Spaima însăși. Amănunțirea ei atinge valabilitatea minciunii românești. Se adaugă ceva vieții incomplete. O poveste, o împielizare, un destin.

Povestea lui Francisc Vinganu (*Francisc*) nu se mai rotunjește cu aceeași siguranță a frazei. Pitoresc pe segmente, personajul intermediază câteva „momente de intensitate melancolică” în mintea tulburată de absent a rătăcitului de sine, dar mesajul nu coagulează. Nici celelalte două povestiri – *Vechiul covor roșu a fost așternut* și *Radio Africa* – nu mai ating forța celei dintâi, rămânând eboșe pentru construcții viitoare. Transcrierile țin aici prea aproape de tonul și performanța expresivă limitată ale unor grăbite însemnări de jurnal, iar experiențele nu devin emblematice. „Mint” stângaci ori spun prea direct „adevărul”.

Nicio îndoială, în cele din urmă, că prozatorul merită să facă pașii următori.

Cărți primite la redacție



• Bogdan Ghiu, *Poemul din carton*, *Urme de distrugere pe Marte*, București: Cartea Românească, 2006.



• Liviu Ioan Stoiciu, *pam-param-pam (adjudu vechi)*, desene: Vasile Anghelache, București: Muzeul Literaturii Române, 2006.



• Constantin Beldie, *Oamenii văzuți de aproape*, ediție îngrijită, prefață și note de Dan Zamfirescu, București: Roza Vânturilor, 1994.



• Ion Mureșan, *Paharul/Glass/Au fond du verre*, cu 10 desene de Ion Marchiș, Baia Mare: Scriptorium, 2007.

„Meritul Cultural“ pentru

Norman Manea

CU OCAZIA decernării Ordinului „Meritul Cultural“ în grad de comandor de către președintele României, dl Traian Băsescu, scriitorului Norman Manea, a avut loc la New York, în 26 martie, ceremonia în cadrul căreia ambasadorul României la ONU, dl Mihnea Motoc, a înmînat această distincție.

La ceremonie au participat, acompănindu-i pe Norman Manea și pe soția sa, Cella, scriitorii Philip Roth și Orhan Pamuk, alături de Robert Silvers, redactorșef al *New York Review of Books*.

Într-o atmosferă cordială și festivă, scriitorul a evocat, cu prilejul primirii acestei distincții, revelația avută, la întoarcerea sa, copil fiind, din lagăr, a forței hipnotice a limbii române, formarea sa ca scriitor român, relația sa profundă și durabilă, și în exil, cu literatura română.

În calitate de coorganizatori ai serii, directorul ICR New York, dna Corina Șuteu, și dna Oana Radu, director adjunct, au preluat, din declarațiile lui Philip Roth, Orhan Pamuk și Robert Silvers, următoarele:

Philip Roth: „Am în comun cu Norman Manea literatura. Când l-am întâlnit pentru prima oară, în 1988, în New York, am știut din prima clipă că mă aflu în prezența unui om de esență literară... El are o minte cât se poate de limpede, o pasionalitate bine controlată de inteligență, dar întotdeauna prezentă. El este, din perspectiva mea, nu doar un om de mare integritate, ci, în felul său discret, un om de mare curaj și erudiție“.

Orhan Pamuk: „Relația lui de ură și în același timp de dragoste cu trecutul său, cu țara sa, cu literatura, cu ceea ce i s-a întâmplat – împărtășesc toate aceste sentimente. Îmi place ca persoană și îmi place ca scriitor. Sînt foarte fericit că i s-a acordat această distincție și sînt foarte fericit că România celebrează talentul și productivitatea unuia dintre cei mai buni fii ai săi. Sper ca același lucru să mi se întimplă și mie în Turcia, în viitor“.

Robert Silvers: „Norman Manea este unul dintre cei mai profunzi scriitori contemporani. Mă bucur foarte mult că, în sfîrșit, valoarea sa e recunoscută în România printr-o distincție de asemenea importanță“.

La ceremonie au fost prezenți, de asemenea, consulul general al României la New York, domnul Pietro Pavoni, și criticul de film Petre Rado.

ICR New York a oferit invitațiilor, la sfîrșitul serii, cîte un exemplar din revista *Plural*. Editura Curtea Veche a trimis cu acest prilej traduceri ale lui Orhan Pamuk în limba română, care au fost înmîinate direct autorului. Atît Philip Roth, cît și Orhan Pamuk au declarat că sînt oricînd gata să îl însoțească pe Norman Manea într-o vizită în România.

INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN
DIN NEW YORK



• Philip Roth, Norman Manea, Robert Silvers, Orhan Pamuk, Corina Șuteu, Mihnea Motoc. Foto: Florin Tolas

Marta Petreu: *Dragă Norman Manea, ai fost decorat, la New York, decorație acordată de Președinte. Dă-mi detalii...*

Norman Manea: Decorația este „Meritul Cultural“ în grad de comandor. Nu mă pricep la decorațiile românești, dar înțeleg că nu este „gradul“ maxim al „Meritului“, care nu este, la rîndu-i, decorația cea mai înaltă. N-ar fi deci o „traducere“ exactă a premiului Médicis (sau a altor premii ce mi s-au conferit în exil), dar este, evident, consecința lor în etapa de după intrarea României în Uniunea Europeană. M-am obișnuit, în ultimele decenii, cu traduceri aproximative ale cărților mele, nu doar cu aproximația unor asemenea onoruri, mai puțin importante decît cărțile, firește, ci am învățat să merg mai departe, cu sau fără ele.

M. P.: *Cînd ai aflat?*

N. M.: Prietenii din România m-au anunțat, în decembrie 2006, cred, cînd știrea a apărut în ziare și în *Monitorul oficial*. Nu am primit însă nicio înștiințare oficială și mă simțeam destul de bine, drept să spun, în acest echivoc. Doamna Corina Șuteu a acționat însă, se pare, cînd a aflat la New York despre această poveste și, datorită ei, s-a „organizat“ această seară, intimă și festivă totodată. Cum bine știi, am ezitat dacă să accept. Am decis însă să uit cele rele – nu puține – și să urmez îndemnul american: „be gracious“.

M. P.: *Cum ți-a fost înmînată distincția?*

N. M.: Decorația mi-a fost înmînată de ambasadorul român la ONU, la un dîneu în reședința sa.

M. P.: *Cum te simți tu, ca unul din decorații neamului? E drept, nu ai decorația cea mai... Păi de ce ai avea-o, doar ești... „buligan“...*

N. M.: Nu, nu este decorația maximă pe care o are Corneliu Vadim Tudor.

M. P.: *Nu era mai bine înainte? Ai voie să mă contrazici energic...*

N. M.: Am citit amîndoi, zilele trecute, pagina din *Întoarcerea buliganului* în care „prevedeam“ o asemenea eventualitate. Au trecut însă, deja, destui ani din 1997 și m-am mai resemnat cu situația mea „românească“ – inclusiv cu bomboanele otrăvite care îmi sînt servite, periodic, de diverși „purtători de cuvînt“ injurios ai elitei culturale, și nu numai. „Nimeni nu e profet în țara sa“? N-ar fi de adăugat decît că mă bucură simpatia și stima pe care mi le-a arătat, frecvent, noua generație literară din țară.

M. P.: *La dîneu au participat mari celebrități... Cum te simți? Ce mult aș vrea să te simți bine... să îți vină să ne sfîdezi un pic...*

N. M.: Mă simt OK. Nu sînt însă tipul care să sfidez, deși prietenii americani care m-au sfătuit să accept distincția sugerau că aș fi „învins“ și asta ar fi motiv de sfidătoare satisfacție („au trebuit să te accepte!“). Trîind în România, știi mai bine decît mine despre ce ar fi vorba și nu are sens să revin la vechile indigestii. Să mergem înainte, cît ne mai îngăduie timpul...

Mă bucur că, și la bine ca și, mai ales, la rău, au stat lîngă mine și prietenii din țară, scriitori admirabili, confrăți admirabili în onestitatea, curajul, afecțiunea, solidaritatea lor. Puțini, dar cu atît mai prețioși. Au plătit și vor mai plăti, sînt sigur, „impozitul“ local pe demnitate și consecvență morală.

Vechile statui

• Teatrul Național din Cluj înainte de Primul Război Mondial



ale Naționalului clujean

Lulador Jibou

ÎN URMĂ cu câteva luni, lucrările de renovare la exteriorul clădirii Teatrului Național din Cluj s-au apropiat de stadiul final (dar, după câte știm, semiprofilele, arcadele și timplăria nu au fost încă restaurate). Cu premeditare, aceste lucrări au fost efectuate chiar atunci când clădirea teatrului împlinea 100 de ani, aceasta fiind inaugurată în data de 8 septembrie 1906.

După renovare, se poate admira din nou, în toată splendoarea ei barocă, clădirea Naționalului clujean, intrarea elegantă, cele două turnuri ornamentate cu carele de luptă trase de lei și cele două nișe, cu statuile celor două muze care patronează Teatrul și Opera: Terpsihora, muza muzicii și a dansului, și Thalia, muza comediei și a teatrului. Este interesant că proiectul inițial al clădirii prevedea în locul celor două nișe de astăzi două ferestre, care au fost transformate în nișe tocmai ca să se facă loc statuiilor. Despre aceste statui, despre persoanele pe care le reprezentau și despre soarta lor scriu acum, bazându-mă în cea mai mare parte pe amintirile marelui director și regizor de teatru și film clujean, Janovics Jenő.

Statuile muzelor sînt mai „tinere” decît clădirea teatrului. Locul lor de astăzi, pînă în 1919, a fost ocupat de alte statui, care au înfățișat nu figuri mitologice, ci oameni reprezentativi pentru viața culturală a Clujului și a Transilvaniei. La sfîrșitul secolului al XIX-lea și la începutul secolului al XX-lea,

opinia publică clujeană credea că două personalități merită să ocupe aceste locuri privilegiate de pe fațada unuia dintre cele mai importante edificii de cultură ale Clujului. Este vorba despre doi aristocrați ardeleni: baronii Wesselényi Miklós¹ (1750-1809) și Jósika Miklós (1794-1865). Este cutremurător cît de repede pot fi uitate personalitățile importante, caracteristice și determinante pentru viața culturală din trecut. Cine erau aceste persoane și cu ce și-au cîștigat respectul clujenilor? Amîndoi erau oameni care au contribuit, într-un mod important, cu sprijin material cînd era cazul, cu influență politică dacă era nevoie și, nu în ultimul rînd, cu creații literare proprii, la crearea și dezvoltarea culturii acestei provincii, deci, pînă la urmă, a întregii țări.

În anul 1792 s-a înființat la Cluj prima trupă maghiară permanentă de teatru, care, în momentul respectiv, se afla sub patronajul unor familii de aristocrați. După numai doi ani, trupa de teatru a ajuns sub patronajul Guberniului, adică al guvernului Transilvaniei. La inițiativa lui Wesselényi Miklós, în aprilie 1795 parlamentul Transilvaniei dispunea alocarea unui fond de 30.000 de forinți pentru sprijinirea teatrului. Tot la inițiativa lui Wesselényi a fost redactată Constituția Teatrului Maghiar din Transilvania, actul care reglementa pînă în cele mai mici detalii funcționarea, atît din punct de vedere artistic, cît și administrativ, a trupei. După alți

doi ani, în 1797, actorii au fost luați sub protecția nemijlocită a baronului Wesselényi Miklós, marele oligarh din Jibou, pasionat de Schiller, el însuși traducător și scriitor de drame. Din acel moment, el a reprezentat aceea voință, influență și putere financiară care a împiedicat destrămarea trupei. După un an, actorii lui Wesselényi erau deja în turnee, atît în orașele Marelui Principat al Transilvaniei (Turda, Tîrgu-Mureș), cît și în cele din Regatul Maghiar (Oradea, Szeged, Debrecen, Pesta).

În 1806, Wesselényi Miklós a împărțit trupa în două. O parte a rămas în Cluj, alcătuiind aceea instituție de cultură maghiară din Cluj care are o tradiție neîntreruptă de 215 ani.

Cealaltă parte a trupei a fost trimisă de către Wesselényi în Ungaria, mai exact la Pesta. Ei vor constitui nucleul trupei de actori maghiari care va fonda, în 1814, primul teatru maghiar permanent din capitala Ungariei. Trebuie subliniată importanța acestui fapt: prima trupă maghiară permanentă din Budapesta a fost formată din actorii maghiari ardeleni, școliți și administrați sub protecția baronului Wesselényi Miklós.

După 1809, adică după moartea bătrînilui baron, actorii clujeni s-au confruntat cu grave probleme materiale și organizatorice. În deceniul care a urmat, ei au fost sprijiniți atît de nobilime, cît și mai ales de burghesia Clujului, care a reușit să adune

fonduri suficiente pentru construirea, în anul 1821, a primei clădiri de teatru din Cluj, ridicată între palatele de pe strada Lupului (strada Kogălniceanu de astăzi), exact pe locul unde în 1934 a fost ridicat Colegiul Academic al Universității „Babeș-Bolyai”.

Cealaltă statuie aflată cândva pe fațada Teatrului Național îl înfățișea pe baronul Jósika Miklós. Acest om, în tinerețe, a participat la războaiele napoleoniene ca ofițer al Imperiului Austriac, ajungând chiar în anturajul împăratului. Descoperindu-și vocația de scriitor, a demisionat din armată, s-a retras la Surduc, pe moșia lui din Sălaj, și a început să scrie romane, creînd pentru literatura maghiară, dar îndeosebi pentru literatura transilvăneană, romanul istoric. Cele aproximativ 40 de romane scrise de Jósika, dintre care amintesc pe *Abafi* (1836), *Ultimul Bátbóri* (1837), *Cebii în Ungaria* (1839), *Zrinyi, poetul* (1843), *Eszther* (1853), *Judele din Sibiu* (1853), *O casă cu două etaje* (1847), *Vitejii din cetatea de graniță* (1863), au fost caracterizate de istoricul literar Szerb Antal ca opere în care s-a creat imaginea unei lumi trecute aflate între realitate și vis. Realitatea care ne înconjoară, în obiectele, construcțiile, însemnările și locurile unor evenimente din trecut – această realitate se adaptează la fantezia fiecăruia, întrucît nu există certitudini istorice care nu ar putea fi stilizate după fantezia scriitorului sau a cititorului. Istoricii literaturii maghiare apreciază că ardeleanul Jósika ocupă același loc în literatura maghiară pe care îl ocupă opera scoțianului Walter Scott în literatura engleză. În timpul Revoluției Maghiare din 1848-1849, Jósika a ocupat funcții înalte în conducerea guvernului maghiar², fapt pentru care, după înăbușirea revoluției, a fost condamnat la moarte. A reușit să fugă în străinătate, s-a stabilit la Bruxelles, mai apoi la Dresda, unde a trăit, alături de iubita sa soție, scriitoarea Podmaniczky Júlia, pînă la moarte (1865). Rămășițele lor pămîntești au fost aduse acasă în 1893 și înmormîntate în cimitirul clujean Hajongard. Întreaga lui viață a fost dedicată literaturii maghiare, el afirmînd, în semn de bilanț al vieții: „... cred că nu este cazul să mă rușinez de o viață în care, ca să nu fie luați de vînt, am acoperit fiecare an cu cite un volum”.

ÎN ANUL 1904 a fost aprobat proiectul, iar în 12 septembrie 1904 au început lucrările de construcție a clădirii Teatrului clujean.



• Prima din vechile statui de pe frontispiciul teatrului



• A doua din vechile statui de pe frontispiciul teatrului

Proiectul prevedea decorarea fațadei teatrului cu patru statui: două care de luptă romane alegorice, trase fiecare de trei lei, respectiv statuile lui Wesselényi și Jósika. Executarea acestor statui a fost încredințată sculptorului clujean Szeszák Ferenc³.

Scandalul legat de statui a izbucnit în iulie 1905, cînd s-a aflat că șeful de șantier, Alois Bohn, reprezentantul firmei de construcții austriece Helmer și Fellner, a refuzat să așeze statuia lui Wesselényi pe fațada teatrului, din considerentul că aristocratul ardelean era un rebel, adică dușman al familiei imperiale⁴. Opinia publică clujeană a reacționat furibund la fapta șefului de șantier, cerînd ca acesta să fie destituit. În fața reacției publice de oroare și furie, Alois Bohn s-a apărat, afirmînd că de fapt un membru al comitetului de supervizare a construcției a dat indicația să fie refuzată statuia. După cîteva zile, acest membru din comitet și-a recunoscut fapta. Era baronul Feilitzsch Arthur, deputat în parlamentul de la Budapesta și președintele Societății Carpatine Ardelene⁵ din Cluj. S-a aflat și cauza faptei baronului Feilitzsch: acesta dorea să se răzbune, deoarece în alegerile parlamentare a pierdut în fața unui strănepot al marelui Wesselényi Miklós. Scandalul a fost pînă la urmă aplănat, iar statuia marelui mecena al culturii maghiare transilvane a fost amplasată pe clădirea teatrului.

Istoria fostului Teatru Național Maghiar din Cluj⁶ a fost despărțită în 1919 de istoria clădirii care i-a fost construită între 1904 și 1906. Pe frontispiciul proaspăt înființatului Teatru Național Român era de neconceput să se păstreze statuile unor personalități care au acționat pentru dezvoltarea vieții culturale maghiare. Încă în anul 1919, cele două statui au fost îndepărtate de pe locurile lor, suferind deteriorări însemnate. Busturile avariate ale celor două statui⁷ au fost luate de ultimul director maghiar al teatrului, Janovics Jenő, și duse în depozitul Teatrului de Vară de lîngă Parcul Mare al Clujului, în clădirea în care s-au mutat actorii maghiari.

Statuile avariate au supraviețuit în timp. Lumea, în afară de cîțiva istorici sau oameni de teatru maghiari, a uitat de ele, iar în epoca comunistă nici nu putea fi vorba de pomenirea unor aristocrați ca factori decisivi în viața culturală.

Cele două statui se află în prezent în curtea din spate a Teatrului Maghiar de Stat din Cluj.

Note

1. A nu se confunda cu tinărul Wesselényi Miklós, fiul seniorului Wesselényi Miklós. Tinărul a trăit între 1796 și 1850, iar istoriografia maghiară îl caracterizează drept cea mai importantă figură politică maghiară din Transilvania primei jumătăți a secolului al XIX-lea (*epoca reformelor*). Tinărul Wesselényi este caracterizat de istoriografia română în mod negativ, deoarece în deceniul al treilea al secolului al XIX-lea a susținut că acordarea cetățeniei trebuie legată de obligativitatea cunoașterii limbii maghiare.
2. Jósika a fost membru al acelei Diete a Transilvaniei care a hotărît unirea Transilvaniei cu Ungaria. În timpul revoluției, Jósika a fost numit membru al tribunalului suprem maghiar.
3. Sculptorul Szeszák Ferenc este astăzi aproape necunoscut, cu toate că mai există opere de-ale lui în spațiile publice. De exemplu, el este creatorul statuii poetului Arany János din Salonta sau al statuii ce o înfățișează pe Gyarmathiné Hory Etelka, numită și *Marea Doamnă a Călatei*, cea care a atras atenția lumii asupra artei populare din zona etnografică Călatea. Această statuie se află în Grădina Botanică din Cluj, fără nicio mențiune despre sculptor sau despre persoana reprezentată. Multă lume crede că statuia o reprezintă pe împărăteasa Sissi a Austriei.
4. Baronul Wesselényi Miklós a stat timp de opt ani închis în cetatea austriacă Kufstein, învinuit de rebeliune de către autoritățile împăratului Iosif al II-lea. De fapt, sangvinicul baron, poreclit *bouroul din Jibou*, s-a certat cu vecinul său, contele Haller, iar la un moment dat și-a înarmat iobagii și a asediat castelul contelui. Autoritățile imperiale au profitat de incident și l-au arestat.
5. Ce situație curioasă: eu însumi, autorul acestui text, sînt în momentul de față președintele Societății Carpatine Ardelene (EKE).
6. Aceasta a fost denumirea oficială a teatrului înainte de 1919.
7. Este vorba doar de partea superioară a celor două statui, deoarece partea lor inferioară, adică picioarele, a fost distrusă cînd statuile au fost îndepărtate de pe locul lor.

Bibliografie

- Asztalos Lajos. *Kolozsvár. Helynév és településtörténeti adattár* [Dicționarul toponimic al Clujului]. Cluj: Societatea Kolozsvár – Polis, 2004.
- Darvai Nagy Adrienne. *A mesebeli szentmadár* [Album despre cei 200 de ani ai teatrului maghiar din Cluj]. Ed. Héttorony și Teatrul Maghiar de Stat din Cluj, 1992.
- Enyedi Sándor. *Az erdélyi magyar színházas kezdetei 1792-1821* [Începuturile teatrului maghiar în Transilvania 1792-1821]. București: Kriterion, 1972.
- Janovics Jenő. *A Hunyadi téri színház* [Istoria teatrului din piața Hunyadi]. Cluj: Komp-Press, 2001.
- Kótsi Patkó János. *A Régi és az Új Theátrum történetje* [Istoria Teatrului Vechi și a celui Nou]. București: Kriterion, 1973.
- Lakatos István. *A kolozsvári magyar zenés színpad* [Scena muzicală maghiară clujeană]. București: Kriterion, 1977.
- Magyar színháztörténet I: 1790-1873* [Istoria Teatrului Maghiar, vol. 1: 1790-1873]. Editat de Institutul Teatral Maghiar. Budapesta: Magyar Akadémiai Kiadó, 1990.



ESTE INCONTESTABIL faptul că există în contextul cultural al secolului trecut și al secolului nostru un câmp de forță ale cărui linii directoare sunt reprezentate de preeminența tematizărilor limbajului, comunicării, dialogului și raționalității. De-a lungul acestor linii de forță sunt plasate demersurile filosofice contemporane. Pariul filosofiei analitice, de pildă, este că o teorie a limbajului oferă clarificări fundamentale în ceea ce privește problema minții și a realității, adică cei doi poli atractori tradiționali ai meditației filosofice. Cu alte cuvinte, orice teorie a limbajului are consecințe filosofice fundamentale în ceea ce privește ontologia sau problema minții. Dar lucrurile nu se opresc aici. Concepțiile filosofice au consecințe nu numai teoretice, ci și instituționale, sociale, politice, adică au reflexe practice, chiar dacă îndepărtate și nu neapărat conștientizate. Prin urmare, putem considera că o bună parte din ceea ce sesizăm astăzi în spațiul public, în termeni politici, sociali, mai amplu spus culturali, are legătură, dacă nu cumva chiar se originează într-o tematizare de natură filosofică. Dacă ar fi să parcurgem lanțul raționamentelor ce susțin tezele manifeste în majoritatea acestor reflexe de gândire politică, socială sau chiar practicile instituționale, am constata că acestea își găsesc premisele în perimetrul relativismului, al scepticismului și al subiectivismului. Expedierea oricărui demers de fundamentare ca un reflex local, lipsit de pretenții de valabilitate universală, constituit exclusiv de coordonatele sale culturale și temporale, delegitimarea raționalității, toate asumă premise relativiste, sceptice sau subiectiviste. Respingerea raționalității și a formelor sale de întemeiere este sinonimă cu lipsa criteriilor de evaluare sau a ierarhizărilor, cu uniformizarea valorilor de orice natură și pierderea obiectivității.

Începând cu sfârșitul anilor '70, asistăm la apariția unui curent de gândire situat pe pozițiile raționalismului clasic, care a declanșat o contraofensivă împotriva acestor forme de relativism și scepticism. Unul din reprezentanții de seamă ai acestuia, Saul Kripke, a argumentat, de pildă, că logica clasică este „pur și simplu corectă” și nu suportă revizuirii, că modalitatea de a da seama de orice logici alternative este de pe pozițiile logicii clasice. Mai mult, situarea pe pozițiile logicii clasice ne permite să polemizăm cu formele de gândire ale scepticilor întrucât aceștia asumă logica clasică.

În acest cadru cultural putem surprinde mai temeinic perspectiva filosofică anga-



Argumentarea

Adrian Ludușan

jată de volumul *Argumentarea* (Cluj-Napoca: EFES, 2006), al profesorului Andrei Marga. Principalele propuneri distinctive ale lucrării se constituie într-o abordare lucidă ce asumă criticile și obiecțiile relativiste, pe care însă le depășește printr-un proiect de tematizare a unui raționalism genetic, prefigurată de alte câteva apariții editoriale: *Raționalitate, comunicare și argumentare* (1991), *Relativismul și consecințele sale* (1999), *La sortie du relativisme* (2006), *Speranța rațiunii* (2006).

În contextul acestui proiect, apariția volumului este purtătoarea unei duble semnificații: una instrumentală și una polemică. De ce instrumentală? Pentru că propune cititorilor deprinderea unor tehnici argumentative „pur și simplu corecte”, a unui arsenal logic capabil să gestioneze rațional derapajele logice ale oricărei forme de relativism, într-un cuvânt pune la dispoziția cititorilor volumului un puternic instrument de evaluare a argumentărilor. De ce polemică? Pentru că demersul profesorului Marga nu este unul neutru din punct de vedere filosofic. După cum am subliniat deja, acest demers se realizează în cadrul unui proiect mai amplu, de configurare a unui nou tip de raționalism, dublat de o revenire la formele religioase ale culturii europene. Angajamentul filosofic subiacent volumului este că se poate da o replică pertinentă relativismului prin constituirea unui raționalism genetic, dat fiind faptul, evidențiat de contextul cultural actual, că raționalismul clasic este incapabil să gestioneze debușeurile relativiste. Istoric, cel puțin, această teză este acreditată cu tărie: în fond, filosofia clasică greacă a întemeiat matricea rațională ce a contribuit la definirea Europei prin depășirea relativismului sofștilor. Așadar, exploatarea acestui filon nu poate aduce decât o poziționare mai lucidă și mai riguroasă în fața acestor noi provocări relativiste.

În acest context al constituirii raționalismului genetic, ce aduce nou volumul *Argumentarea*? Pentru un răspuns competent, trebuie să avem în vedere situația argumen-

tării dintr-un punct de vedere teoretic mai amplu. În perimetrul diferitelor forme de întemeiere, demonstrația matematică este considerată modelul de excelență epistemică. Orice argumentare este fundamentată, mai mult sau mai puțin riguros epistemic, în funcție de gradul acesteia de imitare a demonstrației matematice. În consecință, formele comune de întemeiere aveau, în acest model, un loc periferic. Odată cu evoluțiile filosofice și epistemologice se face remarcată o tendință de recuperare a acestor forme de zi cu zi ale întemeierii, adică a argumentării. Deși semnalată și inițiată întrucâtva de Pascal și Leibniz, această recuperare va fi tematizată adecvat abia în secolul al XX-lea. Perspectiva proaspătă pe care o aduce cartea profesorului Andrei Marga constă în recuperarea dimensiunii pragmatice, comunicative, dialogale a fenomenului argumentării. Această optică a abordării argumentării care înglobează perspectiva formelor ei mundane presupune un efort susținut pentru surprinderea condițiilor de apariție a acestor forme. Vom găsi, prin urmare, în volumul de față o analiză a condițiilor culturale, aleactice, retorice ale „argumentării izbutite” (p. 270-290), pe lângă analizele formale, logice, tradiționale (p. 99-227).

Oricine are curiozitatea să răsfoiască volumul va observa multitudinea și varietatea exemplurilor oferite și neîmpovărarea cu un formalism riguros, dar greoi. Există o gamă vastă a exemplurilor, ce se întind de la perimetrul fizicii și matematicii, trecând prin biologie, teologie, politică etc., până la exemple obișnuite, cotidiene. Semnificativ nu este atât faptul că autorul se mișcă cu lejeritate și competență în domenii atât de diverse, ci că el face o declarație de subtext în ceea ce privește rolul și funcția unei teorii a argumentării: argumentarea subîntinde toate disciplinele fundamentate pe o paradigmă rațională și reprezintă cel mai util mijloc de întemeiere a susținerilor noastre, pornind de la cele științifice până la cele cotidiene.

Cititorul poate observa apoi o relansare, în contextul teoriei argumentării, a problematicei metodologiei, care întregeste astfel volumul. Necesitatea unei re poziționări și a unei re tematizări a metodologiei ține de o evidență culturală și epistemică, mai ales în contextul unei lipse tot mai acute de abordări generice ale fenomenului cunoașterii. Sarcina metodologilor devine nu doar semnificativă, ci și cu valențe culturale pregnante: identificarea unei structuri de invariante capabile de un aport cognitiv însemnat.

Exploatând modul în care Frege concepea folosirea logicii ca un act de igienă mentală, s-ar putea susține că teoria argumentării se constituie, mai degrabă, într-un manual de utilizare a minții. Putem dispune de mintea noastră în măsura în care cunoaștem posibilitățile și folosirile acesteia, iar în măsura în care dispunem, într-o mare proporție, de mintea noastră suntem mai puțin expuși manipulărilor și derapajelor de orice fel. ■



• Desen de Gabriela Melinescu

Roșu toreador

Alexandru Căpălean

1.

mi se spune *sangre* deși nu port cuțite la vedere
ci strânse pe șolduri sunt ele ca niște iubiți
mi se spune *sangre* deși nu am ucis încă pe nimeni
și nu am rănit decât în creieri
port iconiță la gât ca să mă apere de necuratul
am inele de plastic și-aramă pe toate degetele
mi se spune *sangre*
porecla mea de vagaboandă îmbrăcată în jeanși și tricou
sunt fată deși nu vreau să fiu fată
dar n-am încotro sexul mi-e despicat ca o nucă necoaptă
mi se spune *sangre* îmi plac trenurile marfare
marșurile funebre concursurile idioate de la televizor
scuip ca bărbații
și flegma mea nu e decât un lichid avortat al viselor de mucava
mi se spune *sangre* fumez chiștoace doar cu vrăjitoarele
mai vorbesc uneori cu șobolanii din cafenele
ascult pink floyd mă droghez cu zumzete gălbui-vineții
de parcă aș fi în spitalul explodat al orașului
nu mă gândesc la izbăvire decât atunci când îmi cade părul
și dinții mă dor
mi se spune *sangre* sunt fată femeie și voi îmbătrâni cândva.

2.

mi se spune *sangre*
dinții scărănesc dar nu-s îndrăcită
nu sunt murdară nici cleioasă
nici sîdefie ci sticloasă
nu am unghii mari
nu am dinții stricați
nici sângele foarte pătimăș
ci doar într-atât de curgător
cât să ucid suflete mâncate de clor
aș mai putea ucide și alte jivine
mentale
dar și lucrușoare carnale
aș putea face rău la nesfârșit
valvărtej
fiindcă pe mine însămi mă tai
la gât
cu un cuțit înghițit și neascuțit
care mă surpă încet ocolit
ca un fluviu leneș ca un catran
ca un vitriol
vreau ca rana să fie vie fără
alcool
mi se spune *sangre*
cred că sunt masochistă
și teribil de pesimistă.

3.

mi se spune *sangre* adică sânge pre limba tuturor
nu sunt păcătoasă cât să mor
nu țip nu mă smiorcăi nu cerșesc
fumez chiștoace cu homleșii din bidonvilul ceresc
nici nu știu exact cine trăiește acolo
cine mănâncă cine face sex cine merge la biserică
ori cine își taie beregata se spânzură se aruncă de pe acoperiș
sângele meu e sărat ca oricare și puțin pipărat
are bule de aer balonașe de suflat pe chipul unui bărbat
un călugăr cu fața boțită cu uterul strâns chirchit
nimic nu se poate naște acolo
fiindcă acel călugăr e doar un stilet înroșit
copiii mă strigă hei *sangre* vino la joacă
bate la tobă cântă-n trompetă rupe capul păpușilor
rumegă iarbă scuipă în sus lovește hei *sangre*
fii rea fii bună fii cum nu ești și cum nu poți să fii
sangre sânge numele tău e-o orhidee cu vinișoarele pleznite
o injecție letală o aromă fatală de animală. ■



• Desen de Gabriela Melinescu



Grile de lectură

Ovidiu Pecican

AVANTAJUL PE care îl prezintă culegerile de articole pe care autorii le realizează din ofranda lor publicistică circumscrisă unei anumite perioade este acela că le poți urmări gândirea „din mers”, în plină desfășurare. Impresia, verificată la lectura unora dintre cărțile semnate cu un secol în urmă de Nicolae Iorga, se confirmă și citindu-l pe publicistul Vladimir Tismăneanu. *Democrație și memorie* (București: Ed. Curtea Veche, 2006, 366 p.) cuprinde contribuțiile săptămânale ale politologului din primăvara lui 2004 până în primăvara lui 2006 în *Jurnalul național*, *Cotidianul*, 22, *Ideii în dialog* și *Orizont*, împreună cu o conferință și câteva interviuri. Îl simți, practic, pe analist căutându-și subiectele, într-o condiționare de actualitatea imediată care nu se traduce întotdeauna în comentariul direct branșat la realitatea zilei, ci își permite și reculuri înspre evocarea unor mari figuri, a unor contribuții de seamă, în aducerea în discursul public românesc a unor idei de peste ocean. Ceea ce surprinzi, așadar, dintru început sunt fändările, piruetele, mișcările cele mai felurite ale spadasinului prins totuși într-un duel unic. Profilul lui Vladimir Tismăneanu, compus din dimensiunea personajului academic – profesorul de la Universitatea Maryland și autorul de monografii îndelung gestate și erudit documentate –, din cea a omului de cultură atent la piața ideilor, indiferent de unde provin acestea (fie chiar din literatură), și dornic de a le pune în discuție, și din cea a analistului



actualității nord-americane ori central-europene, se întregește prin prestația jurnalistului și prin aceea a activistului pro-democratizare născut din refugiatul de odinioară. Poți fi de acord sau nu cu unele dintre susțineri, te poți afla în posesia altor explicații posibile ale complexelor fenomene supuse examinării critice de Tismăneanu, însă nu îți poți refuza profesionalismul, inteligența, ebuliția.

În *Democrație și memorie* toate acestea se întrevăd cu ochiul liber, dincolo de prejudecata atât de răspândită, de factură puristă, că meriele nu ar trebui amestecate cu perlele sau, mai exact, că articolele sunt una, interviurile sunt alta. Nu unitatea speciilor și genurilor are prioritate în structurarea volumului, ci mai degrabă reconstituirea – în linii mari cronologică – a unei desfășurări publice, unde prim-planul îl țin atât transformările din societatea și cultura politică românească, cât și propunerea unei liste de nume și teme survenite în urma unor somații interioare. Fiindcă în volumul lui Vladimir Tismăneanu prioritate are, cum este și firesc în cazul unui om cu interese profesionale bine precizate, selecția propriului interes. Comunismul și postcomunismul, populismul, democrația de fațadă, disidența, liberalismul anticomunist, reformele și deziluziile, intelectualii critici, discutarea mitului anti-american sunt doar câteva asemenea puncte de pe o hartă conturată treptat mereu mai pregnant și cu reliefuluri tot mai configurate. Cât despre catalogul pus în joc, el îi cuprinde pe Alexandru Paleologu, Adrian Marino, Jacek Kuron, Ronald Reagan, Adam Michnik, Hugo Chavez, Czesław Miłosz, Dorin Tudoran, Leonard Oprea, Susan Sontag, Martin Malia, Imre Nagy, Mihail Gorbaciov; aceștia și atâția alții conturează un eșantion semnificativ pentru confruntările de idei și de forțe politice, ca și pentru grupările și regrupările intelectuale ale ultimei jumătăți de secol.

Și temele, și siluetele aduse în discuție apar în scenă într-o strădanie de a înțelege

și, eventual, explica realitatea fremătătoare pe care o trăim, la scară mică și la scară globală, a cărei descifrare, după Tismăneanu, poate avea loc numai luând în considerare toate nivelurile posibile, de la cel biografic la acela al ideilor de maximă generalitate. Pe mine mă frapază cel mai tare convingerea, nicidecum formulată expres, dar care subînținde mult din ceea ce scrie politologul și istoricul dictaturilor roșii și al eliberărilor din înlănțuirea acestora, că pricepera adecvată a mecanismelor, pârgurilor fenomenelor social-politice, ca și cunoașterea bună a vieților decidenților roșii sau ale opozanților acestora ar putea conduce la o suficient de adecvată deslușire a trecutului ce supraviețuiește. Patosul autentic care servește această convingere amprentează convingător zicerea, conferind scrisului precizie și substanțial al lui Tismăneanu o elocvență imposibil de negat.

În ce mă privește, am crezut că descopăr, nu doar o dată, în fapte de mare prospecție actuală tipare vechi, uneori de-a dreptul arhaice, scenarii de simplitate mitului, supraviețuiri primitiviste ori numai medievale incredibile într-o societate cum este a noastră. De altfel, nu este niciun soi de excepționalism românesc aici. Când își elaborează teza conflictului dintre civilizații, înțelegând fenomenul într-o dimensiune mai degrabă culturală și chiar spirituală, religioasă, Samuel P. Huntington retrasa un scenariu care a funcționat îndelung și care, în vremea modernizării statale, a secularizării datorate statelor naționale laice, a pătur de suet, depășit, dizolvat. O astfel de interpretare ține, așadar, mai degrabă de propriul temperament, de propria grilă de lectură decât de vreun adevăr imanent, care s-ar cuveni descoperit. Și, desigur, alături de ea sunt posibile multe alte versiuni concurente. Mai probabil, fiecare dintre ele atrage atenția asupra unor coexistențe între vechi și nou, între constantele comportamentale și de gândire ale colectivităților și personalităților, pe de o parte, și straietele mereu noi pe care le îmbracă acestea, inovând creativ, de la o epocă la alta. Un asemenea fapt nu mă împiedică totuși să admir angajamentul lui Vladimir Tismăneanu într-o lectură a faptelor ce vine dintr-un trecut propriu și de familie, prelucrat sever printr-o experiență de bibliotecă și una de luare a vieții pe cont propriu, cu intenția descifrării unei identități proprii, dar și a construirii unui profil public care îl face exact ceea ce este: unul dintre cărturarii importanți, vii și lucizi, ai vremii de turnură în care se întâmplă să trăim. ■

Un poem de GELU DIACONU

Aniversare

Stai o clipă
vreau să te conduc numai până la capătul
acestei alei
poleite de ploaie;
înțeleg,
ești foarte mirată, în mod îndreptățit aș
spune,
am însă nevoie de tine doar până
la capătul acestei alei interminabile,
pentru că în seara asta adevărurile se
spun în doi,
nu contează că suntem străini
unul față de celălalt
sau amândoi față de univers.
În seara asta, trebuie să știi

sunt foarte trist și dezorientat.
Oameni grăbiți trec pe lângă noi
privindu-ne mirați,
cu respirațiile oprite,
ca pe niște exponate rare.
Nu le da importanță,
mai rămâi un pic,
deoarece cu adevărat important a rămas
doar faptul că
în seara asta împlinesc un anumit
număr de ani
și că tu mă vei însoți până la capătul
acestei alei.

Tu, o simplă trecătoare necunoscută. ■

Fantome de vânzare

Gelu Ionescu

CHRISTINA DOMESTICA și *Vinătorii de suflete*, roman în două părți, este primul meu contact cu literatura lui Petru Cimpoescu; citisem elogii la adresa romanului său anterior, *Simion Liftnicul*, pe care aș fi vrut



să-l citesc, dar nu am reușit să-l gășesc – mi se întâmplă adesea, distanța între București și München e mai mare decât cea arătată de cifra kilometrului. Romanul de față – având un (inexplicabil!) neinspirat și nevandabil titlu – este greu de încadrat într-o categorie „tematică“, pentru că adună din toate părțile cu o dexteritate care e marca unui scriitor rutinat, virtuoz chiar. Când spun „din toate părțile“, mă gândesc la libertatea pe care scriitorul și-o ia, aceea de a împrumuta orice servește inventivității sale, lăsată slobodă; adică nu se îndatorează niciunei realități, niciunei intenționalități explicite. De fapt, un repertoriu aproape complet al ceea ce se numește „trivial literature“ sau literatură de gară, de peron, pentru cel mai larg public, netrecut prea mult de alfabetizare. Repertoriu desigur total *parodiat*, scris pentru un alt public, cel care pricepe și se amuză cu parodicul, pașișă, gratuitatea. Așadar: roman SF, desigur, dar prins numai la suprafața convenției, ficțiune „politică“ (doar în câteva fragmente), roman humoristic, ironic uneori, chiar sarcastic în locurile, nu puține, în care își bate joc (fără vulgaritate și fără așarnare), utopie negativă, „lumea pe dos“, joc permanent cu absurdul – intenționalitatea de tip fantastic trebuie complet exclusă; am mai putea numi încă și alți „vecini“ în ograda cărora această proză trage cu ochiul și se amuză ridiculizând. Ceea ce unește aceste fire trase de o mână dibace este caracteristica niciodată dezmințită a tuturor personajelor: sînt cu toții idioți, cu toții imbecili ridicoli. Aceasta este regula acestui roman fără reguli de verosimilitate – de multe ori sedus de falsul senzațional (pentru că e și o parodie – cum s-ar putea altfel?), de deriziune. În rezumat, textul trece prin atîtea imprezibilități (cu o libertate care nu e nici haos, nici marotă a avangardei literare din secolul trecut, nici ilogică în interiorul unei intrigi) și ar fi inutil să scormonim materia lui în căutarea unei „unități“ de acțiune, cu cap și coadă. Naratorul își permite aproape orice, personaje apar și dispar cînd vrea el, se transformă după aceeași voință, sînt „contradictorii“, ca să zicem așa, adică împrumutînd o caracteristică a prozei psihologice. Căci n-au ce căuta „contradicțiile“ și convergențele psihologice în materia unei astfel de echilibristici literare. Nimic nu e insinuant, pentru că jocul e pe față – amuzamentul depinde numai de perspicacitatea cititorului de a se asocia intențiilor autorului.

Dacă ar fi să rezumăm subiectul care nu se lasă rezumat, dar care ar da cititorului un mic punct de sprijin, să spunem numai că acțiunea se petrece într-o insulă din Pacific, pe nume Rolandia (care e un imperiu), deve-

nită o... colonie a României, populată de români, deveniți... rolandezi, și de „americani“, care au pe această insulă o bază militară. Dacă mai adăugăm că cineva citește memoriile lui Ceaușescu și stenograme ale convorbirilor acestuia cu diverse personaje politice – Nixon, de pildă –, avem doar o mică dimensiune a libertăților pe care și le-a luat Petru Cimpoescu. Putem, dacă mai dorim o verificare, să începem lectura de la orice pagină, imediat ne vom amuza și desfide ținta scrierii, căci meandrele răsar la fiecare pas și nu duc nicăieri decât la adresa imprezibilității, a bunului-plac al narației. Începutul și sfîrșitul sînt doar două vorbe care țin de o minimă convenție, trăsăturile „specifice“ ale cîtorva zeci de personaje sînt minore, căci cu toții au (cum spuneam) culoarea – cam monotonă, de la un moment dat – a imbecilității. Sînt nostime multe din aluziile, frecvente și nu lipsite de o anumită secretă amărăciune, la o referință românească: Baakho este transcrierea în „americană“ a lui Bacău, Kapsek este numele unui soldat care... și-a pierdut capul, cu adevărat, expresia fiind luată la propriu, Marișica (căci autorul folosește, cum se vede, graiul moldovean) se scrie Marychka, apoi apar și Vioryka, Lenutza etc. De altfel, la p. 253 gășim fraza: „În mod normal, într-o lume rațională, fiecare cuvînt ar trebui să aibă un singur înțeles și numai unul, ca în matematică“. Parcă ar fi o replică din *Lecția* lui Ionesco (poate și este?), un alt premergător posibil aflînduse, poate, în piesele lui Teodor Mazilu, și el un „poet“ al imbecilității, sau în paginile lui Cugler, cu al său *Apunache*. Clișeele, nonsensurile, prostiile se lăfăiesc în gura tuturor personajelor; efectul e mare pentru că, respectînd o inevitabilă convenție care aduce cel mai eficace efect, autorul nu anticipează rîsul, nu-și dă coate cu cititorul. Programatic, autorul nu pierde din vedere niciuna din „obsesiile“, psihozele colective specifice omului de azi (sau, dacă vreți, și ale imbecilului de azi): extraterestri, clonare, feminism, es-

croci, spiritism, magie, levitație, ritualuri misticoide, „omul nou“, OZN-uri, internet, secte religioase suspecte, drogurile, zodiile, CIA-ul, tot felul de gadgeturi, paranormalul etc., plus o parodie a așa-numitei „terori științifice“ (sau pseudoștiințifice). Există și crime, și fantome – un repertoriu întreg pe care autorul l-a preluat din obligațiile genului „atractiv“. Fel de feluri de „bow-bow“, adică de baubauri. Senzaționalul cade în deriziune – de unde și o oboesală a cititorului ce apare de la un moment dat (moment care se repetă însă...). Aluzii la România de azi și la mentalitatea comună sînt destule, dar nu exagerate încît să ajungem la monotonia aluzivității sau a romanului „cu cheie“; totuși: corupție, securiști, comerț cu copii, limbaj de lemn, telenovelele, adică mijlocul cel mai eficace de a-i imbeciliza pe români (de data asta la... propriu, și nu la figurat!). Păcatul cel mare – al personajelor, dar și al cititorului – ar consta în a lua ceva în serios.

Îmi închipui că Petru Cimpoescu a știut bine că romanul său este adresat, în totalitate, unui public avizat – și nu marelui public. Numai acesta poate aprecia „gratuitatea“ acestei proze inventive, scrise cu o virtuozitate care devine, pînă la urmă, oarecum sterilă. Este evident că el nu se scutește de autoironie, chiar la încheierea cărții: „Cam asta e tot – adică mai nimic. Am impresia că detaliile pe care sunt tentat să le adaug ar fi de prisos, nereușind decât să complice inutil un desen oarecum ratat, lipsit de semnificație“ (p. 409). Detaliile sînt destule, e adevărat, desenul nu e ratat, pentru că nu prea există. Nu numai la Petru Cimpoescu, dar la orice alt scriitor care adoptă formula practică de această carte, foarte liberă, plasîndu-se în vecinătatea zonei minore, dar cu o abilitate de invidiat. La urma urmei, această carte, această convenție fusese uitată sau chiar lipsa literaturii noastre – și ea nu putea veni decât odată cu libertatea. ■

Un poem de PAUL CELAN

[Atâtea astre]

ATÂTEA ASTRE ne sunt înfățișate
cînd te-am văzut – cînd? –
eram afară
la lumile celalte.

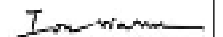
Vai, toate-aceste căi, galactic,
vai, ora care ne-a mutat nopțile
înceace, spre povara
numelor noastre.

Nu e adevărat, o știm,
că am trăit
doar c-un răsuflet orb între acolo, nicăieri
și uneori
cometic șuieră un ochi
cître ce-i stins
în hăurile-acelea
incandescentă moare

stătea cu splendide țate
vremea
pe care în sus, în jos, la o parte
creștea
ce este, a fost sau va fi –,

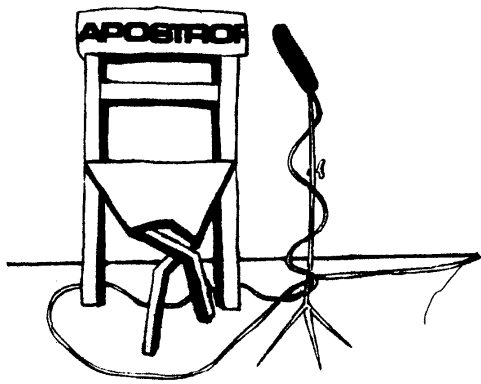
știu
știi, știam
nu știam – nu? –
eram acolo și câteodată,
între noi doar nimic
atunci ne găseam împreună, deplin

Traducere de



Din volumul *Die Niemandrose*
(Roza nimănu)

CONVERSAȚII CU...



Între invenție și mărturisire

Ion Zubașcu: *Titlul și mesajul ultimului tău roman, Mut, sînt cu totul neliniștitoare și par să încheie un traseu. E vorba de o etapă biografică sau de una literară, ținînd seama de seria romanelor anterioare, publicate între 40 și 50 de ani?*

Dan Stanca: *Într-adevăr, Mut poate să trimită gîndul spre un fel de sfîrșit, iar toată cartea poate fi privită ca o lespede tombală. Spunînd aceasta, nu vreau să dramatizez, ci doar să rezum – cît pot – o anumită realitate sumbră, așa cum cititorii pot descoperi chiar de la începutul cărții. Totuși, nu doresc ca între scriitorul Dan Stanca și personajul Dan Stanca, din carte, să fie percepută o suprapunere deplină.*

I. Z.: *Trebuie să spunem, pentru cine n-a citit cartea, că romanul Mut are ca miză epică sinuciderea eroului principal, care poartă chiar numele Dan Stanca, identic cu al autorului. Ai recurs la această strategie dintr-un reflex de autentificare sau doar din dorința de a șoca, în plan literar?*

D. S.: *Tocmai de-aceea, repet, fac distincție între personajul și scriitorul care poartă același nume. Nu e vorba de un joc literar, după cum nu e vorba nici de o asumare radicală a propriei vieți. Adevărul e la mijloc.*

I. Z.: *Și totuși, în cuprinsul romanului ai pagini tulburătoare despre căderea literaturii în realitate, așadar, despre vocația anticipativă a scrisului.*

D. S.: *Pentru mine literatura nu-i atît invenție, cît mărturisire. Nu pot să scriu dacă nu am siguranța că mărturisesc, adică fac o jertfă. Fiindcă aceasta este mărturisirea: smerirea ca jertfă a sufletului tău, în dorința de a spune numai și numai adevărul. Dar dacă aș face numai asta, n-aș mai fi scriitor. Invenția e absolut necesară. În această carte, am inventat foarte mult. Dar am inventat în duhul mărturisirii. Cu alte cuvinte, tot ce-am scris corespunde viziunii mele negre asupra lumii, dorinței de-a mă aneantiza și, nu în cele din urmă, disperării că am pierdut credința. De altminteri, nu o singură dată, personajul Dan Stanca mărturisește că se simte străin în Biserică, iar tot ceea ce se întîmplă acolo a ajuns să fie pen-*

Dan Stanca

Dan Stanca (n. București, 30 septembrie 1955) a absolvit Facultatea de Litere a Universității din București, Secția engleză-română. A debutat editorial abia în 1992, cu romanul Vîntul sau țipătul altuia. Alte romane ale sale: Aripile Arhanghelului Mihail, Ritualul nopții, Apocalips amînat, Ultima biserică, Muntele viu, Morminte străvezii, Ultimul om, Drumul spre piatră, Domnul clipei, Pasărea orbilor, A doua zi după moarte, Mila frunzelor, Mut. A mai publicat cîteva cărți de eseuri: Contemplatorul solitar, Simbol sau vedenie, Veninul metafizic. Doctorat nefinalizat din comoditate sau din sentimentul zădărniceii. A luat premiul Uniunii Scriitorilor din România (1997 și 2002), premiul Asociației Scriitorilor din București (2000), premiul Fundației Flacăra (1999).

tru el de neînțeles. În acest fel, am gîndit și am scris romanul, experimentînd și un fel de exorcism, încercînd să scap de anumite obsesii și tentații, avînd în continuare iluzia că literatura e catharsis, deci cel mai bun vindecător.

Într-o cîrciumă sordidă de lîngă Gara Basarab

I. Z.: *Nu crezi că în acest roman ai mers prea departe? E vorba de anticiparea propriei morți și, ceea ce mi se pare de-a dreptul inuman, a morții mamei tale. Ce s-ar mai putea jertfi pe deasupra? Merită literatura asemenea sacrificii?*

D. S.: *Literatura merită orice sacrificii dacă textul are, cum am spus, valoarea mărturisirii, deci e autentic, și nu contrafăcut. Altfel, n-am mai fi avut atîtea tragedii în literatură, invențiile sau mărturisirile scriitorilor ar fi fost ferite de orice zguduiri și, implicit, ele n-ar fi zguduit. Nu tema morții, ca atare, mă preocupă, ci angajamentul meu față de pagina scrisă, dorind să arăt că nu m-am jucat cu asemenea teme și că, dacă am păcătuit, păcatul e preluat de devoțiunea mea ca mărturisitor și scriitor.*

I. Z.: *Toată cartea e îmbibată de obsesia autodistrugerii și de experimentarea căderii în ultimele abisuri ale abjecției. Cum ai ajuns aici? Te-a împins un resort ascuns al propriei biografii, lumea în mijlocul căreia trăiești și pe care, astfel, o respingi?*

D. S.: *Recunosc că abisul mă atrage. Dar, fiind o natură intelectuală, scap de asemenea tentații prin intelectualizarea ei: personajul feminin malefic, Niculina Manciu, nu este o invenție pură, ci o întîlnire mai mult decît neprevăzută. Cu cîțiva ani în urmă, mă aflam într-o cîrciumă sordidă, de lîngă Gara Basarab (care – grație primarului Videanu – a fost demolată). Bînd o bere, s-a apro-*

piat de mine o femeie pe jumătate beată, într-un stadiu avansat de decădere fizică, și mi-a făcut o propunere indecentă. Am fost atît de rău luat prin surprindere, încît am avut senzația că intru cu trup cu tot într-o ficțiune periculoasă, de care m-a scăpat însă tocmai intelectualizarea de care vorbeam mai sus: i-am întins acelei femei o hîrtie de 50.000 de lei să bea o vodcă și am rugat-o să nu se așeze la masa mea.

I. Z.: *Cu totul altfel decît în roman!*

D. S.: *Păi tocmai acesta este secretul scriitorului. El duce mai departe ceea ce bunul-simț, prudența și o anume demnitate îl opresc să facă.*

I. Z.: *În roman, prostituata era nepoata prefectului de Iași, C. Manciu, ucis de Constantin Zelea Codreanu, în 1924. Femeia din Gara Basarab avea vreo legătură cu ceea ce a devenit în carte? Ai întregat-o care e povestea vieții ei?*

D. S.: *N-am avut curiozitatea asta, totuși am întregat-o cum o cheamă, fiindcă mă abordase brutal, cum nu mi se întîmplase vreodată pînă atunci. Mi-a răspuns: Niculina Coman. M-am oprit aici, temîndu-mă că întinzîndu-i un deget îmi va înhăța toată mîna. De altfel, după două minute, m-am ridicat și am plecat, fiind destul de amețit.*

Fragmente nevralgice ale istoriei naționale și europene

I. Z.: *Ce dă greutate romanului tău e o anumită trecere de la dezastrul personal al eroilor la cel al istoriei mari, ca sens general al lumii. Căzute la limita cea mai neagră a existenței, personajele cărții își trăiesc abjecția și atrocitățile pe fundalul general al tragediei istoriei europene: între bolgia Niculinei din sub-*

Mîntuitoarea singurătate

I. Z.: *Ce-ai obținut, în plan personal, prin scrierea acestui roman neiertător cu tine însuși?*

D. S.: Deocamdată, nimic. Îi mulțumesc lui Dumnezeu că nimic! După ce-am scris romanul, la o lună, două, am fost pus în fața a două sinucideri. Prima, aceea a lui Alexandru Chivoiu, bun coleg de ziar, un om care în '89 și-a riscat viața lucrînd pentru acel ziar clandestin numit *România*. A doua, cea a poetului Ion Stratan, născut la o zi după mine, în același an, și care s-a omorît după ce bătrîna lui mamă a murit. Am fost atît de impresionat de sinistra potrivire cu cartea mea, încît m-am dus la Muzeul Literaturii, unde trupul poetului era depus, și am stat mai mult timp, într-o reculegere înmărmurită. Vreau să spun că de-a lungul vieții n-am schimbat mai mult de zece cuvinte cu Stratan, nu fiindcă nu-l apreciam, chiar mi-era drag să-l întîlnesc pe stradă, dar grație destinului nu am intrat în generația mea la timpul convenit și, în felul acesta, am pierdut întîlnirile și discuțiile cu niște oameni foarte valoroși. Singurătatea m-a însoțit mai tot timpul și acum, la 50 de ani, îmi dau seama că, din nefericire, nu aparțin niciunei grupări literare și, în consecință, îmi duc drumul de capul meu, fără să știu încotro merg, fără să știu ce audiență am, fără să sper într-o salvatoare solidaritate.

I. Z.: *Am impresia că în clipa asta romancierul Dan Stanca se întîlnește cu Dan Stanca personajul, care amuțește în cartea sa. Să fie o neli-nișitoare premoniție?*

D. S.: Vreau să spun că, în ciuda lespezii tombale a romanului *Mut*, am continuat să scriu. În mod nefiresc, romanul *Noaptea lui Iuda*, scris înaintea lui *Mut*, n-a apărut încă. Sper ca anul acesta să fie publicat, deoarece din punctul de vedere al elaborării și densității epice mi se pare superior cărții de care vorbim. Dar după ce am încheiat *Mut*, în vara lui 2005, lăsînd cîteva luni de pauză, nu m-am putut abține să nu încep un alt proiect, pe care îl cloceam în minte de mai multă vreme. Ironia, sau Providența, face ca în momentul în care am început să scriu la acest nou roman, Humanitas să editeze cartea Tatianeii Niculescu Bran, *Spovedanie la Tanacu*. În mintea mea, se conturaseră deja niște drumuri ale unui posibil roman despre preotul Daniel Corogeanu. Dar nu are rost să spun mai mult, acum.

I. Z.: *Și nici eu nu te mai întreb. Mulțumesc pentru tot ce mi-ai mărturisit pînă acum.*

Interviu realizat de
ION ZUBAȘCU



solul unui bloc bucureștean și lajărul Oranki, din Siberia, par să funcționeze legături secrete.

D. S.: Ideea aceluia subsol-bolgie nu mi-a venit întîmplător. Acostat de respectiva prostituată, eroul trebuie să coboare și la propriu, undeva, într-o subterană inimaginabilă. Ceea ce se și întîmplă. Aici însă intervine un aspect delicat al cărții, la care puteam să renunț, dar fără de care cred că romanul ar fi avut anvergura diminuată. Despre ce e vorba? Subsolul acela e o gură de iad, dar – cum spun Sfinții Părinți – oricît de adînc ar fi infernul, tot luminează acolo o fărîmă de candelă. În cazul cărții, „candela“ este o fotografie sepie din Bucureștiul interbelic, ce are în centru două figuri tragice și hulite ale istoriei naționale: legionarii Moța și Marin, morți – cum se știe – în Spania, pentru Hristos. Evident, în contextul corectitudinii politice, a te referi la mișcarea legionară este o mare ofensă. Dar așa cum ai observat, nicăieri în roman nu fac elogiul legionarismului.

I. Z.: *Dimpotrivă, chiar ai un personaj, Gică Manciu, fiul prefectului de Iași, care îi incriminează pe legionari. Punctul lui de vedere pare să fie și al autorului cărții.*

D. S.: Un romancier poate să îmbrățișeze puncte de vedere adverse. Asta nu înseamnă că persoana lui ideologică este într-un fel angajată. Ceea ce am și încercat în roman: să nu mă angajez eu însumi. Nu întîmplător, persoane simpatizante ale mișcării legionare mi-au atras atenția că folosesc în carte clișee antilegionare, de factura celor din filmele lui Sergiu Nicolaescu.

I. Z.: *Dar, în același timp, sînt voci în roman care îl acuză pe eroul sinucigaș Dan Stanca pentru orientările sale politice.*

D. S.: Sincer să fiu, nu-mi aduc în clipa asta aminte de asemenea voci. Numai că mie îmi place să-mi pun cenușă în cap, să mă acuz de toate relele, să mă duc singur la zid, unde aștept să fiu lovit cu roșiile stricate și cu ouăle clocite ale semenilor mei. Și în acest roman, impulsul spre autoflagelare nu lipsește. Dar, strict estetic vorbind, am încercat să recuperez fragmente nevralgice ale istoriei naționale și europene, să le pun într-un scenariu verosimil, iar rama care închide toată ficțiunea să fie chiar viața mea, inventată sau nu.



LIVIUS CIOCÂRLIE scrie *Un Burgtheater provincial*, 1984, atras de efectul de deriziune al lecturii și scriiturii agonale în relația personală cu texte nedecodificabile, care îi revelează faptul că individul și istoria rămân absurde. Nu propune un experiment gratuit, ci o demistificare sau o desemnificare a vieții individuale și colective. Istoria este privită, ca la Sorin Titel, dinspre cei care o suportă, și nu dinspre cei care o dirijează. În orizontul inadecvat al receptării, la apariție, *Un Burgtheater provincial* este considerat de autor „un eșec” (cf. interviul din *Familia*, 11-12/2001). Critica n-a observat că precaritatea individului și a istoriei nu este contemplată de pe poziția resemnatului, ci a celui implicat cu o clară voință de putere existențială. Lectura-colaj structurează într-o manieră hibridizantă, în sensul lui Bahtin, textul romanului non-fictiv. Lectura este scriitură, în sensul că reordonează, restructurează, recrează corpusul textual, potrivit voinței și puterii de comprehensiune și de decodificare. Fragmente citate, antologate, re scrise alcătuiesc o structură insolită. Teleologia epică este autenticistă. Romanescul (ficționalitatea) documentului sau, cum ar spune un poetician ca Genette, povestirea ficțională se află în povestirea documentală, așa cum descriptivul are o zonă de interferență cu narativul, calificativul e acțional, iar acționalul califică. Prozatorul testează fragilitatea, dusă până la arbitrar ori la statutul general de atribuire (cum spun naratologii) a limitei dintre ficțional și documental. Textul păstrează urme ale individului și istoriei. Nevoia de real este satisfăcută prin document, și nu prin imaginație, ficțiune, utopie „estetică” manipulată ideologic. Prozatorul deschide o cale de deconvenționalizare radicală a romanului intens și abuziv canonizat în limitele esteticului, de care se îndepărtează, prin limitarea mai puțin rigidă și închisă a *interesantului*. Devine evidentă aici neîncrederea în generarea estetică a formei literare, narrative. Această suspiciune duce la opțiunea pentru involuntar, pentru precaritatea condiției textuale. Expresivitatea este un efect al simplei ațintiri a autenticului. Iar antiexpresivitatea devine și ea o formă a expresivității, în norma esteticului autenticist. Oricât de ostentativă, rămâne convingătoare delimitarea de literaturizarea excesivă, abuzivă, sub raport formal. Și este, într-adevăr, insolită, radicală, această miză extensivă pe „ficțiunea” inerentă documentului. Scrierea este animată de o continuă și voluntară luciditate metatextuală. Are ca principii poe-



Proza lui Livius Ciocârlie

Marian Victor Buciu

tologice obligatorii de structurare selecția și combinarea unor texte cu coduri și teleologii multiple. Romanul rezidă în retextualizare. Textul și lectura configurează existentul. În text, viața își revelează absurditatea. Intertextualitatea rămâne la forma primară, coborâtă pe o treaptă neîndrăznită încă la noi. Autorul nu alterează spiritul pragmatic, propriu textelor proteice colate, doar le reduce litera. Cartea nu parodiază, nici măcar nu pastișează, ea recombina citate. Dar nu ajunge la exclusivitatea, visată, a citării. Prelucrarea textuală rămâne minimă. Cartea pare realizată prin suspendări și restructurări, recontextualizări și resintaxări. Stă deasupra, ca uleiul pe apă, viața pâlpatoare din orice text, juridic, jurnalier, epistolar, memorialistic. Texte din câteva veacuri dau o idee despre (pseudo)configurarea istoriei și a oricărei biografii umane. L. Ciocârlie verifică ideea poeticității documentului, explorată teoretic, hermeneutic, critic, în cartea despre literaritatea scrisorilor (*Mari corespondențe*). Romancierul nonfictiv urmează o poetică a consemnării anonice, cu cea mai acută priză la concretul esențialmente derizoriu. O imensă condică de evenimente și destine atestă „istorii” dispensate și epurate de mit și fabulos.

În *Clopotul scufundat*, 1988, aceeași poetică a deliteraturizării duce fatalmente la (un alt fel de) literaritate. De data aceasta, nu din perspectiva lecturii, dar a scriiturii care disimulează documentul. Scriitorul urmează în proză orientarea din poezie a „spiritului însetat de real”, din deceniul 9. Proza își apropiază esența poeziei: ilogicul, hazardul. Romancierul nonfictiv exersează un neonaturalism fotografic; fotograme din realitatea conștiinței individuale sunt fixate în gândirea discursivă, cotidiană și literară/literală. Referențialitatea antimimetică, hiperrealistă este un efect al indistinției dintre text și viață sau viață și text. Autenticitatea textului rămâne condiționată de autenticitatea vieții. Un poetolog lucid și exersat se află în spatele acestui jurnal romanesc sau roman diaristic. Un critic își transferă uneltele în proză. Sare-n ochi și tezismul teoretic susținut prodigios. Experiența lecturii se mută în scriitura configurată în afara interpretării. Textul, exterior principiilor de producere și interpretare, devine o replică neîntreruptă și variabilă la moduri discursive configurate autoritar.

Cu această deschidere proteică, prozatorul nonfictiv se poate aplica unei teme autentic moderniste, în *Fragmente despre vid*, 1992.

Cu *Paradisul derizoriu: Jurnal despre indiferență*, 1993 (titlu oximoronic, subtitlu antimodernist), ne aflăm în prelungirea jurnalelor „târgoviștenilor”. Faptul are loc din perspectiva unei derelicțiuni critice și teoretice. Situația este nouă. G. Călinescu a

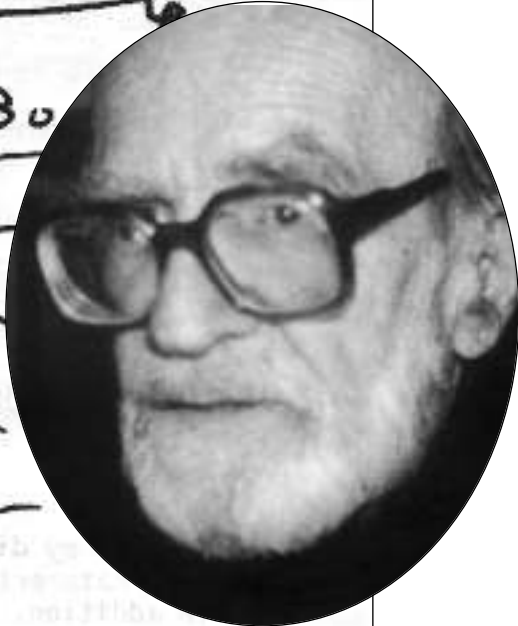
împăcat cele două discursuri de grade diferite, literar și critic, iar „târgoviștenii” abia dacă au părăsit proza pentru rare aventuri eseistice. Aceasta în plan literar. În cel biografic, autorul are personalitatea sa întemeiată pe vanitatea precarității. Călinescu și „târgoviștenii” sunt, chiar dacă și motivat, euri gonflabile. L. Ciocârlie rămâne un solitar de forță al literelor. Nu epatează nici în autocritică. Exersează o antipropedeutică utilă, prin care se recondiționează și se regăsește. Știe ce face, dar vrea să afle mai mult decât poate ști. Alienarea deliberată ajunge prin el o cale insolită a personalizării. El se dezvăluie într-un jurnal de criză, transgresată în banalitate diurnă. Înstrăinarea de o existență alienată devine o atitudine indirect benefică, generoasă. Inadaptarea diaristului rămâne ontologică, fără extensie în metafizic și nici în social. Ideea riscurilor false și ireale implicări apare echilibrată de ideea indifferenței.

Un jurnal despre prima parte a „Epoicii de Aur”, 1965-1977, cu iluziile și brutalele ei deziluzii, citim în *Viața în paranteză*, 1995. Volumul transcrie un atac furibund la propria imagine a autorului. Este un fel de mutilare a autorului la maturitate. Parcurgem aici o deconcertantă *hipotrofie* autoportretistică. Existența devine suspensie ontologică. Un spirit autocritic, în criză nevrotică, produce observații, reflexii vii, memorabile. El este un sceptic nemântuit, un romantic postmodern înstrăinat într-un vis nedezvăluit al vieții elementare. Practică un antipatetism funciar, singular. Volumul devine un document al suferinței tăcute, datorată neimplicării în biografie și istorie. Desolidarizarea de istorie premerge desolidarizarea de sine, dar și asumarea naturii integrale a persoanei. Autenticitatea sa singulară pare inautentică spiritului corupt de duplicitate și ipocrizie. Ea nu este un trucaj literar, ci un mod firesc de a trăi în expresie ceea ce nu poate fi comunicat direct social, la o scară publică largă.

Cu aceeași metodă, pe aceeași cale, cum se cade autorului, urmează *Cap și pajură*, 1997. *Trei într-o galeni*, 1998, menține totul, dar desface eul diaristului în trei personaje sau roluri, Maestrul, Profesorul și Bibulie, dramatizând discursul prozei nonfictive într-o notă de *gaya scienza*. Același biografism, proteic sub aspect referențial și formal, substituie într-un mod satisfăcător și chiar sățios ficțiunea, în *comp.*, 2003. ■

Centenar ELIADE

lămură că nașterea
 a avut loc în Franța. Am recitat
 în memoria nașterii
 toate din Anii 1930
 - am ratat -
 reușite din
 an de an, pe
 care scriu ca re-
 pândat.
 Pe 2 sept. 1930
 în Flammarion, la 30 ani.
 După 5-6 luni
 de scriere din
 metode metode
 publicitate.
 24. merge în Don
 Non fumeat, și multe
 cărți, și JVA
 Princa Eliade



Nina

STAN BARABY

EVENIMENTUL INTIM cel mai important al *Jurnalului portughez*¹ îl reprezintă boala și moartea primei soții a lui Mircea Eliade, Nina, la 20 noiembrie 1944. Legionară convinsă la rândul ei și fire extrem de sensibilă, Nina a făcut tot posibilul să-i ascundă soțului ei adevărată cauză a bolii, pentru a-l menaja. E normal, atunci, că de la primele simptome, Eliade nu a recunoscut că este vorba de un cancer uterin metastaziat – provocat, după toate probabilitățile, chiar de el însuși, după ce a refuzat copilul pe care Nina urma să îl aibă, tot așa cum refuzase și copilul Soranei, cauzând două întreruperi de sarcină în aceeași lună! (274)², punând indispozițiile pe seama altor cauze. „De patru zile, Nina este foarte greu bolnavă” – consemnează el în data de 13 iunie 1944. „Din nou sciatica, etc. etc.” (230). Adevărul este că el o iubește ambiguu: are nevoie de ea, fiindcă îi conferă platforma de siguranță discretă la adăpostul căreia poate să se consacre operei de scriitor și de savant, dar îi și reproșează „angajarea” maritală subită, aparent ireversibilă, care-l ține „legat”, deși Nina – foarte inteligentă! – e conștientă de faptul că un om ca soțul ei, marcat și de experiența lui Maitreyi, din tinerețea indiană (la care jurnalul revine în repetate rânduri), nu poate sta la nesfârșit în umbra protectoare a unui iatac îngust, oricât de protector s-ar dovedi el.

Ambiguitatea marchează progresia însemnărilor până la moartea soției, tot așa cum, sub aspect existențial, Eliade dă dovadă de aceeași ambiguitate în reacțiile umane pe care le are la vederea bolii din ce în ce mai grave, apoi implacabile, a Ninei. Modul în care el continuă să se raporteze la Maitreyi, ținând scrupulos și un „calendar” al micilor gesturi și evenimente care i-au pecetluit destinul în India, indică o tehnică soteriologică, ale cărei articulații merită analizate, fiindcă ele explică multe dintre reacțiile care vor urma.

Există – sugerează în acest sens Eliade – două tipuri de oameni: cei care se „blochează” în amintiri, în evenimente trecute, relativizându-și în acest fel impactul decisiv al prezentului, și cei care, dimpotrivă, se desprind voluntar de „reziduuri”, ard conștient, cu forța unei combustii sufletești totale, evenimentele trecutului, pentru a fi întotdeauna pregătiți să înfrunte ineditul, provocarea sau viitorul. Dacă extrapolăm tipologia în domeniul sintactic al culturii, prima cale e cea creștină: a interiorizării suferințelor lui Iisus prin tehnica euharistiei, a trăirii lumii ca *via negativa*, nu din alt motiv, ci din acela, programatic, al lui *imitatio Christi*. A doua cale este cea budistă, privilegiată – asocieră nu este întâmplătoare! – și de către acel geniu al „punților” aruncate către Supraom care a fost Nietzsche.

„Mă gândeam” – meditează Eliade la 28 mai 1942 – „că, totuși, Buddha a găsit sin-

gura soluție firească a ieșirii din durere, a evadării din durată. Singura posibilitate a omului de a scăpa de durere, de regrete, de melancolie, de sentimentul ocaziilor pierdute etc. – este să nu se atașeze. Cât de bine înțelesesem lucrurile acestea încă din adolescență! Ce era oare altceva lupta mea împotriva amintirilor și tehnicile, unele ascetice, de la paisprezece-șaptesprezece ani – decât încercarea de a trăi autonom, fără cadavre în sufletul meu, fără obiecte pasionale în existența mea” (123).

Nina contravenea întrucâtva unui asemenea program prospectiv; Eliade își va aminti, în toate jurnalele, de subita decizie pe care o luaseră amândoi de a se căsători, într-o vreme în care el nu era încă despărțit de Sorana Țopa, sau de crizele de neurastenii și de melancolie pe care i le provoacă angajamentul marital, într-o dinamică existențială în care Nina împărtășește câte ceva din complexul Penelopei: ea e femeia de la care pleci și la care te întorci, după lungi călătorii încărcate de esențe rare și de oboesală: „Mă gândeam, întorcându-mă acasă sub lună” – scrie Eliade în data de 28 mai 1942 –, „că ceea ce este astăzi ireversibil în viața mea – e Nina. Nouă-zece ani trăiți laolaltă nu se pot uita. O pot înșela pe Nina, dar după două săptămâni simt că nu pot trăi fără ea” (123).

Scena internării Ninei la *Casa de saude e de repouso* din Louça (la 28 iulie 1944) este atât de intensă ca simbolistică, încât până și un psihanalist ar putea-o cita ca pagină didactică, de manual. „Urcând anevoie cele două etaje, rezemându-se în baston” (240), Nina e practic *nevăzută* de către soțul care o însoțește, preocupat exclusiv de propriile sale reacții de evaziune. După ce o instalează pe Nina – își amintește Eliade –, „am urcat după-amiază pe coamele dealurilor. Singur. [...] priveliștea e superbă. În stânga, estuarul Tagelui, neverosimil de albastru. În fața mea, peste coame de dealuri, castelul de la Sintra se ghicește pe cea mai ascuțită înălțime” (241). Totul se petrece în timp ce Nina îl urmărește „tot timpul de la fereastră” (241), și nu e deloc întâmplător, în ordinea subconștientă a psihanalizei, că tocmai a doua zi Eliade are pentru prima oară revelația *macranthropului* (pe care va și construi, ulterior, o povestire) – „o formulă concretă și pitorească a geniului și a *izolării sale definitive*”, nu pregetă el să noteze (*ibid.*): „Imagine care m-a obsadat înainte de a adormi, a[stă]-noapte: macranthropia unui tânăr. Crește până la doisprezece metri. Nu mai aude sunetele oamenilor. Cum își ia iubita pe palmă și, când îi șoptește tragedia lui, fata se cutremură (îi vede gura, monstruoasă etc.). Izolarea lui definitivă într-o cabană făcută de el, în munte” (*ibid.*).

La începutul lui septembrie, tot la Louça, starea pacientei se înrăutățește: „Edemul piciorului stâng, care a început să cedeze

abia acum câteva zile, m-a speriat și a speriat-o și pe ea. Nina nu se mai dă jos din pat. E atât de slabă, încât nu-și poate mișca singură piciorul bolnav” (242). Eliade e copleșit: „Zilele trecute, rămânând cu Nina vreo treizeci și șase de ore, nu mă puteam apropia de ea fără să plâng. Plângeam de câtă fericire și dragoste era adunată în trecutul nostru!” (243).

„În fond” – scrie el –, „acesta este grandios într-o căsătorie reușită: că ai un martor al vieții tale trecute, mai precis al marilor momente, al variilor tensiuni și revelații din această viață [...] Nimeni pe lume, în afară de Nina și cu mine, nu știm cum arăta Titisee într-o anumită după-amiază, când am văzut-o noi. Nimeni în afară de noi doi nu a văzut Ulmul *nostru*. Eu și cu Nina suntem legați mai mult decât prin dragostea și prietenia noastră; suntem legați și prin *istoria* pe care am trăit-o sau am făcut-o împreună” (243).

Dacă trecutul se dovedește a fi atât de idilic, prezentul e foarte departe de a i se alătura. Tracasat de boala soției sale, Eliade are o suită de „atacuri de nervi”, „neștiute de nimeni” (245). Unul, pe care nu și-l mai poate stăpâni, izbucnește chiar la sanatoriu, „față de Giza și Nina” (245). Abstenența erotică impusă îl înnebunește: „am teribile poftă...” (244). Frustrat în planul cărnii, sublimizează erosul refutat, imaginându-se amant gnostic, spiritualizat: „*Sophia* (înțelepciunea!) mă apără” (246). Când nici asta nu ajută, se produce explozia, apare voluptatea spasmodică a detașării, revolta. E cel mai cumplit paragraf din jurnal, pe care nimic uman nu-l mai poate ierta sau explica: „Dar mă întreb: oare nu trădez? Oare nu mă trădez pe mine, nu-mi trădez geniul meu, neamul meu, lăsându-mă absorbit exclusiv de boala Ninei, nemandormind nopțile, nemaifăcând nimic toată ziua, nici măcar transcriind și perfecționând operele mele neterminate? Poate ar trebui să fiu mai egoist. Să mă gândesc în primul rând la datoria pe care o am față de geniul meu” (13 oct. 1944 – p. 262).

Până la notarea acestei izbucniri de o sinceritate crudă, cinică, Eliade se desprinde de sanatoriul în care zace Nina pentru a participa – aparent din patriotism... – la Congresul luso-spaniol de la Córdoba, care începe pe 4 octombrie: „Îmi spun că România *trebuie* să fie prezentă [...], astăzi, când nimeni nu mai știe ce să creadă despre noi” (250). Evadarea fusese plănuită ca o recompensă, mai demult; cu trei săptămâni înainte, Eliade își scrie comunicarea (244); așteaptă congresul „ca o destindere” (250), deși presimte că va fi un simulacru, fiindcă nu este un congres de primă mână: „Cât de puțin interesanți sunt savanții! Mai ales aceștia adunați aici, mai toți de mâna a treia! Și ce farsă sunt, în general, congresele științifice – unde oricine, dacă e obraznic sau abil, poate să ia parte...” (251).

Înainte de plecare, cere încuviințarea medicului și a soției sale bolnave („Nina ține foarte mult să mă duc“, 250), dar nici nu ajunge bine la Córdoba că o și cunoaște pe tânăra Palomitera Hoyos, „etnografa“, care „ține o comunicare despre ginecografia spaniolă“ (252): „Brună, slabă, în doliu; admirabili ochi, deși puțin oboșiți; e scriitoare“. Petrec „împreună toată noaptea“, cu detalii pe care Eliade le notează parțial („devenisem insistent“, 256), lăsând unele și pentru un proiectat – dar scris parțial abia la întoarcerea în Portugalia – *Jurnal andaluz* (255), în fundalul căruia persistă dilema pe care autorul nu ezită, în mici momente de luciditate penitentă, să și-o pună pe tot parcursul sejurului spaniol: „... e sau nu păcat să ții de mijloc fata pe care abia ai cunoscut-o, după ce, în ultima săptămână, te-ai rugat atâta pentru viața și sănătatea femeii pe care o iubești de doisprezece ani, de care te leagă, indisolubil, tinerețea ta...“ (256).

A doua zi, seara, merge „la teatru, de varietăți, să asculte pe Carmen de Triana“ (258). În ziua următoare, congresul se apropie de sfârșit: „încerc, prin orice mijloace, să scap de Paloma: care, nu înțeleg de ce, mă obosește de moarte“ (259). Dar nu îi întoarce, pur și simplu, spatele, dând colțul cu explicațiile de rigoare, ci recurge la o banală stratagemă de escamotare: „Mă întorc cu Gabriel și două fete delicioase. Intrăm în casa uneia dintre ele...“ (259). Motivul? Nu este o simplă demisie de la distanță, consumată la adăpostul unei rutiniere excursii academice: e opțiunea dintotdeauna a autorului de a alege viața în detrimentul morții, de a se pune la adăpost de implacabilul funest al eternității prin intermediul spontaneității empirice, exuberante a clipei: „Mi-e suficientă noaptea, luna, câmpul, femeia – sau orice altceva *viu*“ (260 – subl. îi aparține lui M.E.).

Ajuns acasă, o găsește pe Nina „cu ganglionul umflat“ (263). Diagnosticul – poate fiindcă Eliade nu are curajul să rostească singurul CUVÂNT care acoperă adevărul – merge încă pe băjbăite: „otită și parotidită. Și nu poate fi tratată nici cu sulfamide, nici cu injecții de lapte, din cauza extraordinarei sale slăbiciuni“ (263). În 19 octombrie, Nina începe „a fi alimentată artificial, prin clisme“ (263). Peste o lună, „la 20 noiembrie, 12,30, fără să știe, fără să bănuim nici noi, măcar, fără ca sora să ne anunțe“ (269), ea se stinge, plecarea fiind resimțită de către Eliade ca o eliberare, ca promisiunea unei noi ere, încă incerte: „Nina mi-a fost luată pentru păcatele mele și pentru mântuirea ei. Dumnezeu a voit s-o ia, ca să mă zvârle pe mine într-o nouă viață – de care, acum, nu știu încă nimic“ (269).

Percepția actului sacrificial se acutizează odată cu apropierea Crăciunului, în ultima decadă a lui decembrie, când autorul precizează din nou că moartea soției sale este un semn divin, pentru ca el să renască: „Nina n-a plecat de lângă mine de voia ei, ci Dumnezeu mi-a luat-o pentru a mă face să gândesc în chip creator, adică pentru a-mi facilita mântuirea. Plecarea Ninei va avea pentru viața care mi-a mai rămas un sens soteriologic. Despărțirea de Maitreyi, acum nouăsprezece ani, a avut și ea un sens: am fugit



• Mircea Eliade văzut de Neagu Rădulescu

din India, am abandonat Yoga și filozofia indiană pentru cultura românească și pentru literatura mea“ (270-271).

În termenii subconștientului, Eliade *serializează* unicitatea (adică dispariția tragică a Ninei), introducând-o într-o cronologie. Deși suferind, răvășit și pradă unui viitor incert, pentru că nici politica nu-l ajută să supraviețuiască în diplomație, e deja pregătit pentru noi experiențe.

Incipit vita nuova...

Note

1. Iată pasajul revelator:

„Acum doisprezece ani, la 25 dec[embrie] 1932, prietenia mea cu Nina, care dura de mai multe luni, s-a transformat pe neașteptate în dragoste. A fost cu totul întâmplător. Nici noi, nici prietenii noștri n-au bănuțat că o asemenea pasiune e posibilă între doi prieteni-camarazi. (Eu povestisem Ninei dragostea mea cu Maitreyi, și o țineam la curent cu etapele legăturii cu Sorana, care începuse în toamna 1932.) Nina mi-a spus că nu-i place să împartă dragostea nimănui și că trebuie să rup cu Sorana. I-am făgăduit, am încercat, dar n-am izbutit decât după vreo șapte luni, în iulie 1933, după ce – petrecând zece zile cu Sorana la Poiana Brașovului – am rupt

definitiv cu ea și am anunțat logodna cu Nina. Aceste șapte luni au fost patetice pentru mine: iubeam pe Nina, mă exaspera Sorana, dar nu puteam renunța nici la ea. Le mințeam pe amândouă. Și păcatul lor a căzut asupra mea. Pentru că, în iunie 1933, Sorana și-a făcut un raclaj, iar în aceeași lună Nina mi-a spus că e însărcinată și, deși nu eram încă căsătorii, m-a implorat să lase copilul, chiar dacă dragostea noastră nu va avea o consacrare oficială. M-am opus din răspuțeri, și Nina m-a ascultat. Nu știu în ce condiții și-a făcut raclajul, dar de atunci n-a mai rămas niciodată însărcinată – iar în 1943 a descoperit, la București, că are un cancer uterin. Oare n-a fost provocat de raclaj? Și atunci, nu sunt eu vinovat de suferințele și moartea ei?...“ (*Jurnalul portughez*, p. 274).

2. Toate citatele sunt reproduse după ediția Mircea Eliade, *Jurnalul portughez și alte scrieri*, vol. 1, prefață și îngrijire de ediție de Sorin Alexandrescu, studii introductive, note și traduceri de Sorin Alexandrescu, Florin Țurcanu și Mihai Zamfir, traduceri din portugheză și glosar de nume de Mihai Zamfir, București: Humanitas, 2006. Pentru a nu încălca textul cu trimiteri fără sfârșit, ne vom limita să trecem numărul de pagină la sfârșitul fiecărui citat.

Eliade par lui-même

Martha Petre

LA O sută de ani de la naștere și douăzeci și unu de la moarte, Eliade continuă să fie, în cultura română, un mit – probabil cel mai important – al lumii intelectuale. Amploarea și diversitatea operei sale, precum și gloria universală de istoric al religiilor (chiar dacă acum în declin și oarecum de domeniul trecutului¹) au favorizat mitul, adică narcisiaca identificare cu figura acestui mare poligraf. Iar misterele (nu totdeauna faste și nu neapărat politice) ale biografiei lui rămân o ispită pentru cercetători și comentatori, atingerea lor producând, în lumea admiratorilor necondiționați, „patrioți”, ai lui Eliade, cutremure de indignare. Din 1991, când Norman Manea a publicat eseuul său, *Felix culpa*, prin care a deschis debaterile despre legionarismul lui Eliade, și pînă astăzi (sau mai exact, pînă... ieri, adică pînă în momentul publicării în România a fascinantului *Jurnal portughez*), reacțiile în fața evidenței au acoperit toată gama: de la recunoașterea calmă la furia paroxistică. Nu au lipsit nici tentativele legionarilor – dar, ce ciudat, acestea n-au mai scandalizat pe nimeni! – de a și-l anexa pe Eliade pentru eternitate; de pildă, textele lui Alexander E. Ronnett², medicul curant al savantului la Chicago, depun o fermă și halucinantă mărturie cum că Eliade ar fi rămas toată viața un legionar ascuns, care, în mediul prielnic al legionarilor români din SUA, dădea drumul fervorilor sale politice altminteri refulate. Și rămîne un mister de ce o asemenea anexare abuzivă nu scandalizează aproape pe nimeni³, în vreme ce textul lui Norman Manea – care astăzi se dovedește blînd, scris în cheie interogativă, iar nu acuzatoare – înfierbîntă și acum spiritele.

Eliade este un autor suficient de mare ca să poată suporta adevărul integral; iar cultura românească, de asemenea, este suficient de structurată și de bogată încît să poată suporta orice examinare critică și orice adevăr, oricît ar fi acesta de penibil, fără ca prin asta să iasă în pierdere – dimpotrivă.

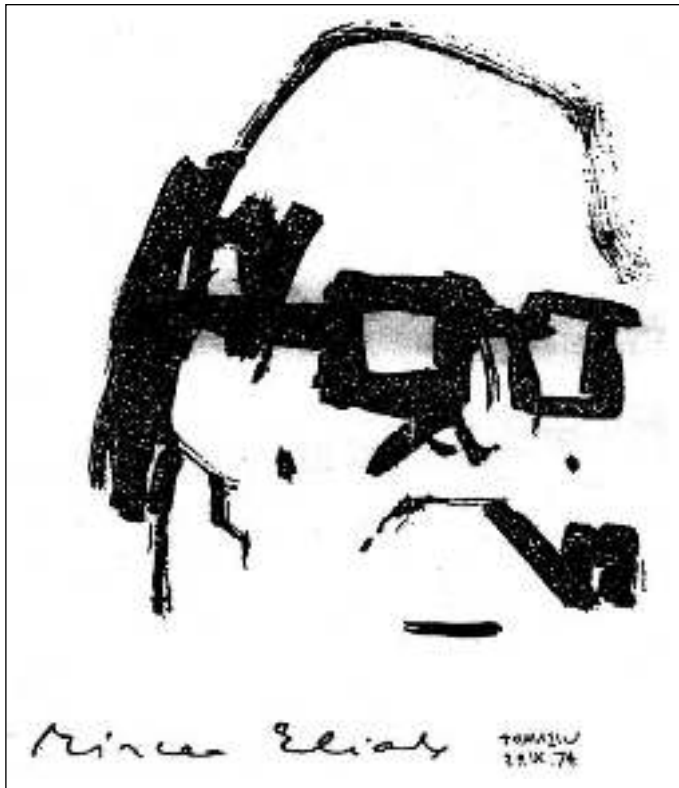
*

LITERATURA AUTOBIOGRAFICĂ a lui Eliade – adică jurnalele (din care ultimul publicat, *Jurnalul portughez*, este cu adevărat extraordinar), memoriile și uneori și scrisorile – este scrisă în două registre diferite. Pe de o parte, întîlnim o voce firească, directă, „carteziană”, îmi vine să spun, care dă glas unei logici normale a cauzalității și care ne este tuturora comună. Pe de altă parte, din cînd în cînd intră în text o a doua voce, automitificatoare – (poate și (auto)mistificatoare?) –, prin care Eliade interpretează ceea ce i se întîmplă drept o rătăcire în labirint, un vâl al *Mayei*, pe care destinul sau Dum-

nezeu i l-a așezat pe ochi pentru a-l pune la încercare. Iar de obicei Eliade, ca ins pus la încercare, eșuează, așa că este prins în mecanismul morții (simbolice) și al renașterii, fiind condus, într-un mod pe cît de simbolic, pe atîta de autoritar, spre o altă viață, spre renaștere biografică și spirituală, spre *vita nova*. În acest caz, responsabilitatea pentru faptele întîmplate nu-i mai aparține lui Eliade (care se descrie pe sine într-o postură pur *patică*, de instrument al unei voințe care-l

perfect conștient de existența lor, și anume atunci cînd l-a creat pe Ștefan Viziru, personajul principal din *Noaptea de Sîmziene*. El a observat că acesta pendulează între „fantastic” și „normal”:

Altă dificultate: aplecarea lui Ștefan către „fantastic”. Nu se manifestă decît în anumite împrejurări; în restul timpului, Ștefan e „normal”. De aici, incongruențele și lipsa de unitate a romanului⁵,



transcende), ci este aprioric și metafizic anulată de acțiunea destinului, care are un plan cu el. Remarca lui Eliade, că pentru el există doar biologicul și metafizicul, nu și psihologicul, și că acest fapt explică amoralitatea eroilor săi românești⁴, ține de aceeași ordine, nonresponsabilă, a lucrurilor.

Această a doua voce auctorială apare în momentele de cotitură ale biografiei lui Eliade; mai precis: în momentele de criză urmată de cotitură. De pildă, faptul că în 1928 maharajahul din Kassimbazar îi promite studentului Eliade o bursă în India, fapt care i-a schimbat viața, este narat în memoriile sale cu emoție, dar în registru cartezian. În schimb, momentele de răsturnare precedate de o culpă personală a lui Eliade sînt înregistrate în documentele sale cu această voce aparte, automitificatoare. Acest ton (sau această logică) ce intervine în documentele autobiografice eliaidești este, de fapt, și tonul literaturii sale. În literatura română, doar *Hronical și cîntecul vîrstelor* mai are același timbru, de narațiune a unui ursit prins în soarta pe care i-au prescrist-o, din leagăn, ursitoarele...

Cele două voci sau logici distincte din opera lui Eliade ar putea fi de altfel numite, după conceptele blagiene, vocea enstatică și vocea ecstetică. Eliade însuși a fost

nota autocritic autorul. Tot în *Jurnal*, Eliade vorbește despre cele două „universuri spirituale” pe care le are:

al literaturii și al științei. [...] Îndată ce „fac literatură”, regăsesc alt univers; îl numesc oniric, pentru că are altă structură temporală și, mai ales, pentru că raporturile mele cu personagiile sunt de natură imaginară, nu critică⁶,

nota scriitorul în 3 noiembrie 1949. Lăsînd în paranteză problema, mai complicată, a cezurii dintre universul științific și cel literar ale autorului *Mitului reintegrării*, să reținem numai faptul că vocea sa „fantastică” sau „onirică” – din literatură sau din textele autobiografice – *fictionalizează*, suspendîndu-i atitudinea „critică”.

Tonul automitificator și logica probei inițiatice/a destinului apar pentru prima oară în biografia lui Eliade în legătură cu Maitreyi, povestea lui indiană de iubire, din anul 1930. Deoarece jurnalul anului 1930 s-a pierdut, nu știm dacă Eliade a descifrat pe loc episodul Maitreyi, cu urmările lui cu tot, în acești termeni și dacă nu cumva explicația și logica „destinului” au fost niște proiecții justificatoare ulterioare. Oricum, în *Memorii*, episodul Maitreyi este scaldat în lumina misterioasă a încercării inițiatice:

În puținele clipe de completă luciditate îmi dădeam seama foarte bine că fusesem fermecat de propriile mele năluciri. Mă lăsasem legat și fermecat de miraje și nu aveam altceva de făcut decît să sfișii pînza țesută de *Maya* și să redevin liber, senin, invulnerabil;

și:

Ultimele întîmplări din Bhawanipore [casa Dasgupta, n. n.] mi se păreau acum o lungă rătăcire într-un labirint. (De altfel, imaginea labirintului avea să revină de mai multe ori în cursul vieții, de cite ori mă „deștep-tam” dintr-o pasiune care părea a nu face parte din destinul meu.) [...] În preajma Crăciunului, eram un om „schimbat”⁷.

La scurtă vreme după această întîmplare, tînărul indianist, retras într-o mănăstire – un *ashram* –, mai trece printr-o „rătăcire”: legătura sa senzuală cu Jenny, bazată pe ma-

nipularea și încălcarea inițierii tantrice. După cum ne spune în *Memorii*, avertizat de guru-l său că e în pericol, el înțelege că:

Pentru a doua oară în mai puțin de un an, mă lăsasem păcălit de propria mea imaginație; în termeni indieni, de nălucirile urzite de *Maya*. [...] Tocmai acum, când mi se părea că mă „deșteptasem“, căzusem pradă celei dintii ispite magice pe care neodihnită *Maya* mi-o scosese în cale. [...] Nu puteam ști atunci că eterna *Maya*, în orba ei înțelepciune, provocase și acest al doilea *malentendu* ca să mă ajute să-mi regăsesc propriul meu destin⁸.

Mecanismul probei inițiatice se arată aici în întreaga lui splendoare: rătăcire și regăsire, cădere și apoi înălțare. Eliade crede că cele două probe inițiatice la care a fost supus în India s-au întimplat anume pentru ca el să-și regăsească destinul cultural – românesc, european – pentru care venise pe lume:

Nici viața de „bengalez adoptat“, nici cea de sihastru himalayan nu mi-ar fi îngăduit să-mi împlinesc virtualitățile cu care venisem pe lume. [...] N-aș fi putut fi creator decât rămânând în lumea mea, care era în primul rînd lumea limbii și a culturii românești⁹.

Și trebuie precizat că el a avut, încă din anii debutului, un elan cultural năvalnic, dublat de convingerea că poate să facă lucruri mari, ba, mai mult, că este *chemat*, că este *destinat* să fie instrumentul unei construcții culturale majore. Scrisorile lui către familie, din Italia (1927-1928) și mai ales din India (1928-1931), înregistrează visele sale de tînăr intelectual ambițios, decis să devină „om mare“¹⁰, să-și creeze un loc în cultura lumii, deoarece România este prea modestă pentru dimensiunile lui. Iar ceva mai tîrziu, probabil la începutul anilor '40, tînărul savant începe să se gîndească pe sine drept instrumentul viu al unui mesaj care vine de altundeva, de Dincolo; așa că va invoca nu numai „geniul“ său (cît al lui Goethe, mai mare decît al lui Goethe), ci și

adevărurile pentru care am fost trimis pe lume¹¹.

*

DACĂ INTRĂM în logica autoficțională a rătăcirilor în labirint, următoarea probă prin care a trecut autorul *Întoarcerii din rai* a fost de asemenea carnal-erotică și s-a consumat la sfîrșitul anului 1932 și de-a lungul anului 1933, cînd a fost îndrăgostit de Sorana Țopa și de Nina Mareș, trăind simultan cu amîndouă.

Ar fi trebuit [...] să-mi fi dat seama că din nou mă lăsasem antrenat, aproape fără voia mea, într-o aventură care m-ar fi putut pierde¹²,

recunoaște mai tîrziu Eliade. În memoria sa, această perioadă – și mai ales anul 1933, unul din cei mai grei din viața sa, cum spune undeva – a fost una de pierdere a identității („De-abia nopțile izbuteam să mă regăsesc, deși niciodată pe de-a-ntregul“) și de dezorientare spațio-temporală:

Diminețile mă trezeam istovît și rămîneam cîva timp în pat, încercînd să înțeleg unde mă aflu, în ce an, încercînd să-mi aduc aminte ce se întimplase cu mine. Simțeam uneori că sînt pus la încercare, că destinul îmi

pregătește din nou ceva, ceva care îmi va schimba încă o dată traiectoria vieții¹³.

Situația aceasta de viață, care a trecut de altfel în romanele sale (în *Întoarcerea din rai*, scris în vara anului 1933, chiar în timp ce trăia intens experiența dublei îndrăgostiri – și e interesant că în roman nefericirea lui Pavel Anicet, de-a fi revendicat de două femei, e rezolvată prin sinucidere; apoi, în *Noaptea de Sânziene*), este diagnosticată și justificată în memoriile prin logica probei inițiatice:

mă rătăcisem din nou în labirint,

scrie Eliade, recunoscîndu-se „păcălit“ de „mirajele“ pe care i le-a urzit „Mama noastră a tuturor“, *Maya*¹⁴. În paralel însă, el are certitudinea că:

încercările prin care trec au un sens, urmăresc un scop, deocamdată indescriabil, dar pe care nu deznădăjduiam să-l descifrez într-o zi¹⁴,

și că parcurge:

un nou episod într-o lungă istorie secretă¹⁵.

Soluția acestei situații „experiențialiste“ pe care o suporta foarte greu i-a apărut abia în toamna anului 1933; în septembrie, încercînd s-o rupă cu Nina, a avut, deodată, revelația adevăratei căi de salvare:

Într-o străfulgerare, am știut că tot ce-i spuseseam era o ultimă, demonică încercare a *Mayei* pentru a mă pierde; [...] că destinul meu era s-o fac pe ea fericită, oricare ar fi prețul pe care trebuia să-l plătesc¹⁶.

Și, ca urmare, se căsătorește – în ianuarie 1934 – cu Nina, încercînd o *restitutio in integrum*, o reparație desăvîrșită a tuturor traumelor ei anterioare.

Istoria lor, care a durat 12 ani – între Crăciunul anului 1932 (cînd Eliade s-a îndrăgostit de miinile ei „mici și delicate“) și 20 noiembrie 1944 (cînd Nina, bolnavă de cancer, moare în Portugalia) –, a fost acel ciclu complet, pe care Eliade l-a transfigurat apoi în *Marele An* al *Noptii de Sânziene*.

*

DACĂ PERIOADA de ezitare între Sorana și Nina din anul 1933, cu alegerea, în final, a Ninei, a fost simțită de Eliade ca o rătăcire în labirint, în mod simetric, o lungă durată de timp, aceea care preceda și apoi urmează morții Ninei, a fost de asemenea trăită de romancier drept o rătăcire inițiatice. În 2 aprilie 1945, la cîteva luni după moartea Ninei, el notează:

Sentimentul că mă aflu, de multe luni, într-un labirint. Înaintează anevoie, neștiind încotro mă îndrept, dacă mă apropiu de ieșire sau mă îmfund tot mai adînc¹⁷.

Contribuia la această senzație tot ceea ce trăise în ultimii ani: adică încordarea nervoasă cu care urmărise evoluția frontului, o muncă – de funcționar – care îi dispăcea, faptul că se știa, în calitate de legionar, periclitat de regimul antonescian, faptul că nu scria ceea ce ar fi vrut să scrie, ci lucra, din-

tr-un fel de patriotism și de oportunism, cartea despre Salazar... Și, în plus, Nina, care a fost o perpetuă sursă de frustrare și de disperare, nu pentru că nu ar fi iubit-o, ci pentru că simpla ei existență îi limita mișcările. Iar cînd Nina s-a mai și îmbolnăvit, complicația sufletească în care a intrat Eliade a atins apogeul. *Jurnalul portughez*, în sine, este o carte a deznădejzii și a depresiei. Firește, un asemenea document excepțional poate fi comparat cu alte jurnale, din aceiași ani negri ai războiului – de pildă, cu *Jurnalul*, de asemenea extraordinar, al lui Sebastian ori cu jurnalele lui Ionescu, publicate mai tîrziu în Franța. Orice comparație am face, *Jurnalul...* eliadesc al anilor 1941-1945 rămîne însă o cheie ieșită din comun pentru înțelegerea mecanismelor interioare ale personajului care a fost Eliade. Și e interesant că lectura lui nu te predispune în niciun fel la comentarii etice: ca și cum structura psihică a lui Eliade s-ar sustrage eticului.

Cu gîndirea torturată a omului supus la grelele încercări ale vieții, cărora le caută un sens, o logică, și care sfîrșește prin a le pune pe seama sorții, la o lună după moartea Ninei, Eliade notează:

Nina mi-a fost luată pentru păcatele mele și pentru mîntuirea mea. Dumnezeu a voit s-o ia, ca să mă zvîrle pe mine într-o nouă viață – de care, acum, nu știu încă nimic¹⁸.

Sau:

Nina n-a plecat de lîngă mine de voia ei, ci Dumnezeu mi-a luat-o pentru a mă face să gîndesc în chip creator, adică pentru a-mi facilita mîntuirea. Plecarea Ninei va avea pentru viața care mi-a mai rămas un sens soteriologic. Despărțirea de Maitreyi, acum paisprezece [în vol.: nouăsprezece; eroare de transcriere, cred, n. n., M. P.] ani, a avut și ea un sens: am fugit din India, am abandonat Yoga și filosofia indiană pentru cultura românească și pentru literatura mea¹⁹.

Efortul lui este de-a înțelege și de-a integra ceea ce i s-a întimplat, și deci de-a se salva. Structural, Eliade este un optimist. Complexul prometeic sub care de la bun început a stat²⁰ îl făcea să pună creația și cartea mai presus de orice, iar logica mitificatoare în care își trăiește crizele l-a ajutat să caute și acum, în marea nenorocire a morții Ninei, sensul „soteriologic“, porțița de salvare. Mecanismul acesta – verificat inițial în India: „am abandonat [...] filosofia indiană pentru cultura românească...“ – este actualizat mental de Eliade în împrejurările dramatice prin care trecea la sfîrșitul războiului și repus cumva în funcțiune. Și, dacă prima dată a ieșit din labirint abandonînd identificarea cu India în favoarea culturii românești, acum încearcă să scape abandonînd identificarea sa cu România în favoarea culturii europene/universale. Ideea nu era nouă, îl bîntuia de ceva vreme:

În apocaliptica înțeleștare de astăzi, neamul meu are prea puțini sorți de-a supraviețui. [...] De ce nu mă pot salva, ca acum zece ani, revendicîndu-mă de la alte principii și solidarizîndu-mă cu alt destin, mai grandios, mai universal²¹

Iar cultura românească de care se pregătea să se lepede nu-i mai părea decît provincială. La sfîrșitul războiului, cînd pentru

→

→

el era evident că, din cauza trecutului său legionar, nu se mai poate întoarce în România²², interpretează această imposibilitate ca un semn al voinței lui Dumnezeu; dar nu un Dumnezeu care îl zdrobește, ci unul care îi pregătește ceva, altceva, o *salvare*:

Deocamdată, dacă Dumnezeu m-a despărțit în aceeași lună (noiembrie) de Nina și de publicul meu, să mă dedic cu totul operei noi pe care mi-o cere. Dar care, anume?²³,

scrie Eliade, aflînd că fasciștii sînt epurați din instituțiile românești.

Logica aceasta arhaică, de *ales*, căruia Dumnezeu însuși sau destinul îi pregătește, prin cădere, precum biblicul Iosif, o înălțare mai mare, îi este specifică lui Eliade în momentele de cumpănă. El a fost un optimist incurabil: acolo unde Cioran vedea spectacolul sfîrșitului de civilizație, Eliade vedea sfîrșitul urmat de un nou început. De pildă, în Europa sfărîmată de război, el vede și distrugerea, și nașterea:

epoca noastră e grandioasă. Din toate tragediile acestea, se va naște o lume nouă, și e un spectacol stenic [s. n., M. P.], foarte puțini au avut norocul să-l cunoască²⁴.

Chiar în intervalele cele mai deznădăjduite ale perioadei portugheze, el și-a interpretat prezentul ca o parte dintr-un ciclu de dezastre (colective și totodată personale), care, tocmai pentru că reprezintă un ciclu, se va încheia la un moment dat.

Pentru că-i mergea foarte rău și era într-o permanentă „neurastenie“, Eliade căuta să întrezărească, să calculeze, sfîrșitul anilor răi. Începutul lor îi era limpede și, în mintea lui, are legătură cu adeziunea sa legionară:

mă întreb ce am făcut cu ultimii ani? Din toamna lui 1937, a început șirul catastrofelor. Nu mă mai pot bucura de viață, de atunci. De la arestarea băieților, pînă la Stalingrad, numai doliu²⁵,

scrie Eliade în 8 martie 1943, în preajma aniversării sale de 36 de ani. Evenimentul toamnei 1937 la care face el aluzie – și la care el participase intens, făcînd campanie electorală²⁶ – a fost cel al alegerilor parlamentare, la care partidul „Totul pentru Țară“ a obținut cel mai mare procentaj de voturi din toată istoria interbelică a mișcării legionare, 15,58%; în derularea evenimentelor istorice, au urmat masivele arestări ale legionarilor („arestarea băieților“) ordonate de rege.

Un alt fragment de jurnal:

14 iulie [1945]. Acum șapte ani, pe la orele 4 d.a., pe o groaznică arșiță, a venit Grupa de la Siguranță și m-au arestat. De atunci a început seria de nenorociri,

confirmă, pe un ton normal, că nenorocirile sale au legătură cu legionarismul. Apoi continuă, cu logica disperată a celui care nu mai poate și care își trage speranța din semnificația mitică a celor „șapte ani“ care s-au scurs:

Astăzi îmi spun că ceva nou și bun trebuie să se întimplă. Vreau să reîncep să trăiesc. Aștept viza franceză ca o dezlegare²⁷.

*



• Foto: Stelian Pleșoiu

JURNALUL PORTUGHEZ are mai multe trimiteri la legionarismul lui Eliade. Pentru aceia care se mai îndoiu de adeziunea politică extremistă a șefului generației '27, de aventura lui legionară, în care intrase în toamna anului 1935²⁸, *Jurnalul portughez* aduce probe brutale și de necontestat. Unele dovezi sînt directe și transparente și au fost folosite de Matei Călinescu în volumul *Despre Ioan P. Culiianu și Mircea Eliade* (2001) cu mult înainte de publicarea *Jurnalului portughez*. Altele sînt aluzive, descifrarea lor pretinzînd o cunoaștere minimală a contextului istoric. De pildă, eschivele lui Eliade de a-și face vacanțele în România, unde o trimitea însă pe Nina, se explică, simplu, prin trecutul său legionar și prin teama că va fi arestat. Cînd este chemat de Mihai Antonescu în țară, la fel, Eliade – cu o unică excepție: vara anului 1942 – se „îmbolnăvește“ oportun și refuză să se întoarcă. Arestarea unui anume Gicu, în 1943, îl umple de groază, pentru că la acesta își ascunsese jurnalul:

Și oare pentru ce l-au arestat? Nu cumva Ică [Antonescu] mă chema în țară cu acest eveniment?²⁹

Nici măcar tentația unei catedre care-i este oferită prin concurs în 1943 nu-l poate face pe Eliade să se deplaseze în România, unde, cum singur scrie mereu, riscă „să fiu arestat – ca legionar sau ca terorist“³⁰. Iar atunci cînd face totuși o vizită – unica – în România, în 1942, se întâlnește nu numai cu Mihai Antonescu, ci și cu „mai mulți prieteni“, a căror culoare politică este clară: verde. Ca dovadă, ei se așteptau ca întâlnirea lui Eliade cu Mihai Antonescu să ducă la o înțelegere între guvern și legionari:

Acasă, mă așteptau mai mulți prieteni, care s-au amuzat de întrevedere [cu Mihai Antonescu], dar care erau totuși dezamăgiți: speraseră că audiența va avea un sens politic (Ică să încerce, prin mine, o înțelegere cu Legiunea)³¹.

Eugen Ionescu, de pe poziția lui democratică, se temea în acei ani și de legionari, și de comuniști; iar Eliade, ca legionar, se știa amenințat de adversarii de moment ai legionarismului:

Mi-ar fi egal să trăiesc sau nu, că voi fi împușcat sau nu de comuniști (puteam fi foarte bine împușcat de Carol și Armand Călinescu, sau chiar de generalul Antonescu)³².

Și e în cel mai înalt grad semnificativ faptul că Ionescu și Eliade, în acei ani dușmani ireconciliabili, deoarece pe poziții politice adverse, nu numai că se simt amîndoi periclitați, dar amîndoi reprezintă, în diplomație, regimul politic al unuia din adversarii lor: Antonescu. O asemenea situație, născută din ambiguitățile locului, este în gradul cel mai înalt elocventă pentru specificul nostru național. Iar dacă îl aducem în discuție și pe Sebastian...

*

ÎN MĂSURA în care *Jurnalul portughez* cuprinde proba irefutabilă a legionarismului lui Eliade, el cuprinde și indiciile metamorfizei lui. Și anume, după ce balanța războiului se înclină în favoarea Alianților (vara 1943), Eliade înțelege că partida e pierdută nu numai pentru România, ci și pentru el. Și *acceptă* acest fapt. În el învinge ceea ce în psihanaliză poartă numele de principiul realității, iar Eliade numește soartă sau destin:

Fatum. Nimic de spus, nimic de regretat. Acum, aștept să se împlinescă istoria³³,

scrie el, aflînd de căderea lui Mussolini și intuind consecințele. Și, în mod miraculos, el, care pînă atunci urmărise evoluția fronturilor într-o stare de isterie evidentă (pe care o numește „neurastenie“), se liniștește:

m-am liniștit deodată³⁴.

Același principiu, al destinului (în fața căruia nu mai e nimic de făcut) – și care, de fapt, coincide cu freudianul principiu al realității –, îl face apoi pe Eliade să recunoască, uneori cu durere, alteori cu detașare, „decadența Europei“ și nașterea lumii noi sub semnul Uniunii Sovietice:

În fond, am toate motivele să cred că Rusia Sovietică trebuie să biruie și să înceapă un nou ciclu istoric³⁵.

Privirea sa – de istoric al religiilor și de filosof – îmbrățișează „împăcat“ criza, adică distrucția și renașterea:

m-am împăcat deodată cu războiul, cu catastrofa, cu finalul Europei pe care o cunoașteam și o iubeam eu. Distrugerile războiului au un sens, împlinesc un rol în echilibrul universal³⁶.

În atenția sa, locul războiului e luat de boala și de agonia Ninei. Și, pe măsură ce pierde tot, pe măsură ce e despuiat de tot ce are (războiul e cîștigat de Aliți, România intră în sfera sovietică și-i devine inaccesibilă, Nina moare, e dat afară din post, nu are bani etc., etc.), el, care se recunoscuse pînă atunci drept legionar, ajunge, printr-un proces lent și latent de schimbare la față, să scrie uneori cuvîntul *fascist* cu ghilimele, ca și cum ar lua distanță ironică față de-o asemenea enormitate care numai prin abuz i-ar putea fi pusă în cîrcă:

Vișoianu la externe. Îmi va menține stipendiul cu care aș fi în stare să o vindec pe Nina

[...], sau își va aduce aminte că sunt „fascist”, și mă va tăia pur și simplu?³⁷,

scrie Eliade cu trei săptămâni înainte de moartea Ninei. Sau, în 1945, după ce primește viza franceză, se decide să o țină secretă, de teamă că „anumiți români” îi vor face vreo „intrigă” pentru că a fost „fascist”³⁸, fascist din nou cu ghilimelele distanței. Aceleași ghilimele se regăsesc, din când în când, și în corespondența lui Eliade, care, de altfel, a protestat explicit la asimilarea sa în extrema dreaptă.

Minciună? Cu siguranță. Încercare de autoapărare? Iarși cu siguranță.

Dar, dincolo de ele, poate fi și reflexul unui început de despărțire de un trecut nu numai vinovat, dar și devenit constrângător și incomod. Și mai poate fi și paralogismul unui om care, după ce trece prin proba morții inițiatice, în care își leapădă o parte din trecut, în noua sa viață nu se mai simte dator să își recunoască partea abandonată. Dimpotrivă, o neagă pentru că o uitat-o în mod ritualic. Nu este oare Eliade, în mod simp-tomatic, autorul unei lumi ficționale populate cu personaje amnezice?

*

JURNALUL PORTUGHEZ atestă pe „viu” că, în momentele de criză existențială, cele două tonuri sau logici eliadești coexistă. Și, repet, dovedește ce importantă era problema legionară pentru dezastrele din viața lui Eliade. Prins în labirint prin dimensiunea sau prin personalitatea sa legionară și apoi bine-malaxat de tot șirul necazurilor sale, inclusiv de moartea Ninei, el așteaptă, ca Tezeu, să scape, să iasă afară, și pîndește avid fiecare noutate prin care ar putea ajunge să înceapă rîvnita „viață nouă”.

„Reînvierii spirituală” la care tînjea după atîtea „torturi inițiatice”³⁹ nu a început însă, cum spera el, odată cu mutarea sa, în 16 septembrie 1945, la Paris. Ciclul descendent al vieții lui a mai durat. La 27 august 1946 își nota în jurnal „repetatele eșecuri” și „deznădejdi”, interpretîndu-le

în sensul concret, imediat al cuvîntului – o coborîre în Infern⁴⁰.

Și comenta, cu un vădit scop autoterapeutic, că, dacă îți conștientizezi „rătăcirile labirintice în infern”, îți recapeți, „înzecite”, forțele spirituale pierdute⁴¹. Autoterapia instantanee nu i-a reușit însă, ca dovadă depresia persistentă de a doua zi⁴². Peste un an, mai echilibrat decît în epoca portugheză, dar aflat totuși într-o stare mai degrabă proastă, Eliade nota, în logica sa autoficțională:

Fiecare „zi grea” nu-și limpezește înțelesul decît dacă privesc viața mea ca o încercare labirintică⁴³.

La fel ca personajele sale purtătoare de mesaj – în care Eliade fără îndoială că s-a proiectat –, și el se simte „greu”, „însărcinat” cu un mesaj pe care trebuie să-l „producă” – opera sa:

Ceea ce mă împiedică să trăiesc așa cum mi-ar place este conștiința că trebuie să fac ceea ce oricine altcineva ar face mai puțin bine decît mine. În fond, e un sentiment para-



• Foto: Stelian Pleșoiu

lizant și umilitor. Idealul pe care mi se cere să-l împlinesc ar fi acesta: să încetez de a mai exista ca om viu, pentru a mă limita exclusiv în funcția de producător al „operei”⁴⁴.

Ieșirea din labirint și „viața nouă” după care tînjea au venit anevoios; și, bineînțeles, au venit printr-o altă femeie, Christinel – pe care o cunoscuse în primăvara anului 1948 –, și printr-o „piatră de hotar” pe care Eliade, într-o stare de urgență emoțională, a pus-o pînă la urmă „între trecut și viitor”⁴⁵. În mod paradoxal, dar pe măsura lui Eliade, despărțirea lui de trecut, inclusiv de acela legionar (atît cît putea Eliade să se despartă), s-a săvîrșit în formă ficțională. Ficțiunea se numește *Noaptea de Sânziene*.

(Continuare în numărul viitor)

Note:

1. Vezi în acest sens mărturia lui Moshe Idel din volumul *Sorin Autobi în dialog cu Moshe Idel, Ceea ce ne unește*, Iași: Ed. Polirom, 2006.
2. Alexander E. Ronnett, *Mircea Eliade; Mircea Eliade și Mișcarea Legionară*, în *Mircea Eliade în conștiința contemporanilor săi din exil*, creștomachie de Gabriel Stănescu, Criterion Publishing, [f.a.], p. 288-296.
3. În momentul apariției textelor lui Ronnett, a existat totuși o reacție de protest: a lui Matei Călinescu, în revista 22.
4. Mircea Eliade, *Jurnalul portughez*, în *Jurnalul portughez și alte scrieri*, vol. I, prefață și îngrijire de ediție de Sorin Alexandrescu, studii introductive de Sorin Alexandrescu, Florin Țurcanu și Mihai Zamfir, București: Ed. Humanitas, 2006, p. 202.
5. *Jurnal, 1941-1969*, vol. I, ediție îngrijită de Mircea Handoca, București: Ed. Humanitas, 1993, nota din 31 iul. 1951, p. 192.
6. *Ibid.*, I, p. 159.
7. *Memorii (1907-1960)*, vol. I, ediție și cuvînt-înainte de Mircea Handoca, București: Ed. Humanitas, 1991, p. 204, 207.
8. *Ibid.*, I, p. 217-218.
9. *Ibid.*, I, p. 218.
10. Scrisoarea din 13 dec. 1928 către mama sa, în Mircea Eliade, *Europa, Asia, America: Corespondență*, vol. I, A-H, ediție îngrijită de Mircea Handoca, București: Ed. Humanitas, 1999, p. 248.
11. Eliade, *Jurnalul portughez*, 15 iul. 1943, p. 205.
12. Eliade, *Memorii*, I, p. 265.
13. *Ibid.*
14. *Ibid.*, I, p. 278.
15. *Ibid.*, I, p. 279.
16. *Ibid.*, I, p. 287.
17. Eliade, *Jurnalul portughez*, 2 apr. 1945, p. 347.
18. *Ibid.*, 20 dec. 1944, p. 269.
19. *Ibid.*, dec. 1944, p. 270-271.
20. Marta Petreu, *Complexul lui Prometeu: Canetti, Călinescu, Eliade*, în *Apostrof*, anul I, nr. 5-6-7, 1990, p. 30-31.
21. Eliade, *Jurnalul portughez*, 7 iunie 1943, p. 199.
22. *Ibid.*, 10 ian. 1945, p. 295.
23. *Ibid.*, 10 ian. 1945, p. 295-296.
24. *Ibid.*, 25 dec. 1942, p. 161.
25. *Ibid.*, 8 mart. 1943, p. 184.
26. Mihail Sebastian, *Jurnal, 1935-1944*, text îngrijit de Gabriela Omăt, prefață și note de Leon Volovici, București: Ed. Humanitas, 1996, nota din 7 dec. 1937, p. 132.
27. Eliade, *Jurnalul portughez*, 14 iul. 1945, p. 369.
28. Marta Petreu, *Generația '27 între Gulag și Holocaust*, II, în 22, anul XIV, nr. 677, p. 10-11.
29. Eliade, *Jurnalul portughez*, 24 ian. 1943, p. 175.
30. *Ibid.*, 10 iun. 1942, p. 126.
31. *Ibid.*, iul. 1942, p. 131.
32. *Ibid.*, 23 sept. 1942, p. 137.
33. *Ibid.*, 26 iul. 1943, p. 206.
34. *Ibid.*
35. *Ibid.*, iun. 1944, p. 232; 17 ian. 1944, p. 221.
36. *Ibid.*, iun. 1944, p. 235.
37. *Ibid.*, 7 nov. 1944, p. 267-268.
38. Eliade, *Jurnalul portughez*, 25 aug. 1945, p. 380.
39. Eliade, *Memorii*, II, p. 73.
40. Eliade, *Jurnal*, I, p. 78.
41. *Ibid.*, I, 27 aug. 1946, p. 78.
42. *Ibid.*, I, 28 aug. 1946, p. 78.
43. *Ibid.*, I, 11 aug. 1947, p. 116.
44. *Ibid.*, I, 27 aug. 1947, p. 118.
45. Eliade, *Memorii*, II, p. 144.



Când nimic din sine nu se pierde

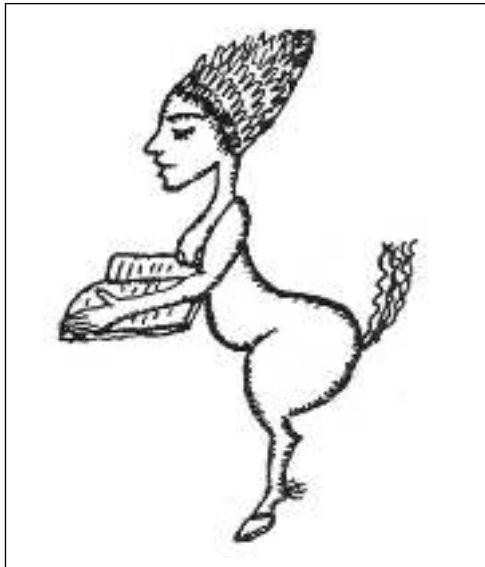
Ioana Nicolaie

EXISTĂ POEȚI cărora nou-tatea nu li se pare interesantă. Firește, la prima vedere, ei sunt tradiționaliști, dar, dacă ne uităm mai bine, explicația se nuanțează. Pentru ei, lumea nu merită investigată, decât în raport cu propria istorie: o istorie intimă, o mitologie personalistă, singurul revelator important al realității lui *acum și aici*. Mi se pare că genul acesta de poeți ar scrie oriunde și oricând exact așa cum scriu acum, cu minime și firești modificări de vocabular. Cred că Ioana Nicolaie face parte din această categorie. La sfârșitul anului trecut, ea a publicat la Editura Paralela 45, în colecția „Biblioteca românească de poezie”, o nouă ediție a două dintre volumele sale anterioare (*Nordul*, apărut în 2002 tot la Paralela 45, și *Credința*, apărut un an mai târziu, la aceeași editură), sub un nou titlu, *Cenotaf*. Înainte să încep să citesc, mă întreb asupra semnificației gestului poetei: să fie vorba de o reoglindire narcisistă a unui eu anterior, să fi fost dorința de a recupera sub același semn două volume gemene, cum ne sugerează Sanda Cordoș în precuvântarea „Înfățișări”, dorința de a pune un punct pentru a scrie de la capăt sau altceva? Firește, nu e nimic nou: poeții recurg adesea la a-și antologa propriile volume, din rațiuni adesea exterioare justificărilor estetice. Între altele, scopul editorilor colecției în care volumul e inclus este tocmai panoramarea cât mai amplă a literaturii românești actuale. Descopăr însă în titlul acestui volum un răspuns pe care-l găsesc mulțumitor: am avea în față un „cenotaf”, adică un semn de sfârșit, un monument de plângere și cinstire a cuiva îngropat în altă parte. Acum, plămădeala aceasta gemelară mă obligă deja să o citesc într-un anumit fel: ca o formă de bocet, dar nu unul isteric, disperat, scos din minți, cum sunt cele stârnite de o durere recentă, ci unul retrospectiv, care se fixează în locul acesta, al cenotafului, numai pentru că nu mai poate ajunge la adevăratul loc de îngropăciune, la un mormânt prea îndepărtat sau poate nicodată cunoscut. Citite așa, poemele pe care le-am văzut anterior în *Nordul* și *Credința*, despre care s-a scris laudativ la vremea respectivă (v. dosarul de critică din finalul volumului), dobândesc o valoare diferită față de prima ediție. De aceea, nu reiau aici problemele legate de poetica particulară pe care o avem în față, ci pun problema acestei noi valori, care polarizează acum interesul receptor.

Cred că, la momentul primei lor apariții, cele două volume tematizau mai ales găsirea de sine, cum ne-ar face să credem și despre volumul de față poemul ales să ilustreze co-

perta a IV-a: „iată-mă, iată/ cu tot ce să fiu poate n-am apucat/ deși, doar ce ți se cuvine-n tăcere,/ cu asupra de măsură îți este de ajuns” (*Iată-mă*). Căutarea semnelor proprii interiorității este susținută tematic de atingerea, mereu ferită de patetic, a termenilor majori ai sinelui: nașterea („Am venit pe lume să caut dragoste/ și m-am zbatut pentru asta,/ orbitele de nenumărate ori mi s-au învinețit pentru asta” – *Migdale*), moartea („Moartea a-nceput/ când s-a împușinat vacanța de vară/ și tăblia mesei a înflorit” – *Neatent*) sau apartenența („oamenii mei s-au împărțit între o vale și alta,/ dar niciodată nu s-au îndepărtat” – *Acolo*; sau, în *Înfățișări*: „sînt a patra spiță din cele douăsprezece,/ pe care nevrednicia fraților mei/ nu va ști să le adăpostească [...], sînt semniția care-n mine nu s-a-ntrupat/ o verigă prea moale, un stern răsucit”).

Însă lectura cenotafului ispitește privirea să alunece spre un alt punct vital al volumelor, făcând de această dată, din acesta, centru. Văd în *Cenotaf* un eu dispus să-și asume oricâtă suferință, să plătească orice preț, numai să nu uite. Uitarea este aici inamicul creației, pentru că unitatea mnezică a subiectului este și sursa vitalității sale actuale. O proiecție a fricilor unui „portret temător” avem și în *Înfățișări*, dar cu adevărat important mi se pare cel din *The End*, unde eul se predă amintirii ca unei slujiri sacre, autoziditoare: aici, universul exterior se închide mai întâi, centripet („potecile din șifonier s-au întors/ spre casa cu cer mai mult înnorat/ și colbul de soc în tencuială”), pentru a face loc de coborât, turbionar, în amintire („abia-mi amintesc/ de cariul în lăcașul de lemn,/ de trupu-mi...” etc., etc.) și pentru a lăsa, în cele din urmă, eul-neofit să fie condus de inițiată „mână aspră” către o amiază „limpezită”, când sinele își reface coerența. Amintirea rămâne asociată cu frica și devine un imperativ în *Din ce în ce mai frumos*.



• Desen de Gabriela Melinescu

Este imposibil să nu observ că, în poemele din *Credința*, imersiunea în imaginar e completă: eul a deprins deja mecanismul regresiv și face lungi călătorii în istoria sa anterioară, fără patimă, chiar cu o curiozitate inocentă. În schimb, *Nordul* este mărturia travaliului, iar imaginarul de aici este expresia indeciziei cu care eul se plasează în lume: între atunci și acum, aici și acolo, apar figuri ale unei lumi urbane inimaginabile în *Credința* (a cărei voce e anunțată în *Întoarcerea*), precum interfonul, sufrageria, mașina de spălat, fardurile, troleul etc. Mi se pare remarcabil că, deși există toate datele tematice pentru ca eul auctorial să elaboreze un imaginar opresiv ori, cel puțin, agresiv, ofensiv, Ioana Nicolaie nu este tentată nici măcar o clipă să recurgă la această soluție configurativă. Dimpotrivă, fără poza martirului, poeta vorbește de fiecare dată cu un soi de recunoștință, pe un ton serios și grav, despre fiecare dintre detaliile acestei lumi trecute, căreia îi datorează inclusiv identitatea sa de creator. Trebuie să mai fac o precizare, cu riscul de a-i scandaliza pe adepții „corectitudinii politice”: funcția pe care amintirea o capătă aici mi se pare tipică eului feminin. Spre deosebire de eul masculin, care își asumă, de obicei, amintirea și imperativul de a nu uita, dintr-o vocație de exponent, în virtutea unui mecanism de documentare (cazul tipic mi se pare Zaharia Stancu și al său „să nu uiți, Darie”), eul feminin pare complet orb la proiecția obiectivă, istorică, a Marii istorii, fiind mereu obsedat de istoria „mică”, individuală. Dintr-o eroare, scriitoarelor li se reproșează adesea această lipsă de reprezentativitate socială (cum o face, în cazul poetei noastre, până la un punct, Andrei Bodiș – v. textul din dosarul critic final), când de fapt ar trebui să li se atribuie ca reușită. Ca să evit generalizările, voi spune doar că în cazul Ioanei Nicolaie reproșul este de două ori hilar: o dată, pentru că eul la care se reportează majoritar poezia din volumul de față e acela al copilăriei, iar a doua oară, pentru că poeta nu are niciun pic de trufie a propriei prezențe. Așa se explică încercarea ei de a înțelege lumea de pe cu totul altă poziție decât aceea de observator (care presupune distanță și efort axiologic), respectiv din postura celei pe care lumea o locuiește fără să-i ceară prea mult acordul (excelente argumente, în acest context, mi se par *Sufletul stă și în păr* și *În spatele casei*, poeme superbe, oricum ar fi privite).

Poate că, pentru Ioana Nicolaie, *Cenotaf* reprezintă un doliu necesar și mult dorit, dar cu siguranță, pentru cititorii ei, cartea este o lectură exemplară de poezie a interiorității.

Poezia psihanalizei

Calin Teutigan

S-ar putea ca, în ceva 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.

UN ENUNȚ profetic aproape, în jurul căruia se nasc multe dintre problematizările asupra disciplinei psihanalitice, conținute în noul volum de eseuri al lui Ion Vianu, *Blestem și Binecuvântare* (Cluj: Biblioteca Apostrof, 2007). O apărare, în egală măsură, a valorilor individualismului și subiectivității. Categoriile, acestea, din ce în ce mai revoluate, mai nedorite, ca manifestare, în era globalizării și tehnologiei, cu mutațiile ei culturale. Asimilând tehnologiei *magia* (și eliminând *mitul*), mai ales prin intermediul culturii media, ca expresie a lor directă și spectaculoasă, noua religie a „societăților neolibérale” este, crede Ion Vianu, o poveste dură despre „*autolichidarea*” subiectului individual, ca subiect disident (nu întâmplător, unul dintre cele treisprezece eseuri din volum se intitulează *Antigona, o disidentă*). O poveste despre întoarcerea refuzului. Fără leac, subiectivitatea abolită (și, astfel, intratabilă) ar duce la dezumanizare. Personajul mecanomorf urmuzian nu e departe...

Volumul lui Ion Vianu reprezintă, în întregul său, o pledoarie pentru o cauză (*interioritatea, individualitatea*) ce pare pierdută. O pledoarie impresionantă prin acuitatea referințelor culturale, dar și prin autenticitatea problematizării, care transformă discursul cultural al autorului într-unul aproape... confesiv. Eseistul operează cu o contextualizare culturală a psihanalizei, axată în chip fundamental pe valorile și disciplinele umaniste. O face cu siguranță unui echilibru pe care multe dintre demersurile interdisciplinare, astăzi, nu mai au educația (sau

bunul-simț) de a-l practica. Vreau să spun prin asta că Ion Vianu evită să intre în categoria autorilor care citează literatura – mitică, clasică sau contemporană – cu manualul de psihanaliză alături și țin să identifice cu tot dinadinsul ecuații culturale jungiene, sau de alt fel, în imaginarul literar (încântați apoi, naiv, că le-au găsit). Psihanaliza reprezintă, pentru Vianu, altceva decât un simplu pat procustian al interpretării, iar autorul nu face numai decât o *critică psihanalitică*. Și nu o face pentru că, sunt convins, el intuiește limitele (și autosuficiența!) acesteia, din punctul de vedere al *semiozei* – nu găsesc, pe moment, un termen mai puțin pretențios – interpretative. Ion Vianu face însă un lucru mult mai subtil, dar și mai dificil, în același timp. El găsește, în episoade succesive și la nivele diferite de analiză și contextualizare, *radicalul comun* al unor discipline umaniste: *literatura și psihanaliza*. Lectura „lecturii lui Quijote” (în *Note despre lectură*), adică felul cum citim hipnotic alunecarea în „nebulina închipuirii” și transformarea ființei vii într-o ființă de hârtie, prizonieri (noi, cititorii) ai „hipnozei active” exercitate de scriitor asupra noastră, este subiectul unor pagini excelente. De aici și identificarea psihanalizei cu „o formă de literatură orală” (în *Freud, azi*), bazată pe o aceeași plăcere a interpretării. Analistul descoperă astfel și o formă de conciliere a eternei dezbateri asupra „științificității” psihanalizei. El deplasează argumentele dinspre legitimitatea și/sau bovarismul „științific” înspre necesitatea *ontologică* a disciplinei, care nu poate decât să o legitimizeze. O necesitate ontologică fundamentată *psihologic* pe transcendența inconștientului.

Cât despre radicalii comuni ai literaturii și psihanalizei, iată câteva exemple. Într-un comentariu asupra „experienței imaginarii” (ca model alchimic-creator) aplicat alegoriei din *Faust II*, eseistul Ion Vianu îl identifică pe Euphorion cu „forma poetică în perpetuă mișcare” (*Faust, de la magie la alchimie*), un exercițiu de „imaginație activă”, jungian vorbind. Apoi, analizând activitatea psihică drept *fantezie*, autorul invocă

definiția aceluiași Jung cu privire la aceasta din urmă. Fantezia va fi, în termenii psihanalistului elvețian, „tot atât de mult intuitiv pe cât senzațiv” (*Jung și tipologia psihologică*). Așadar: *poezie, imaginație, fantezie, intuiție* – un pachet de termeni/concepte de neocolit în teoria romantismului literar. Aș spune că psihanaliza își vedește aici o vârstă terminologică romantică, prin care se rezolvă o sumă dintre problematicile psihismului individual. Ulterior, în cadrul aceluiași eseu, Ion Vianu discută conceptul de *atitudine simbolică* al lui Jung, ajungând la concluzia că „viziunea jungiană despre simbolic este apropiată de aceea a curentului simbolist în poezie, căruia îi urmează nu departe, în timp, și filosofia formelor simbolice, a lui E. Cassirer”. Așadar, o vârstă modernistă a psihanalizei, interesată în chip fundamental de avatarea *diferenței*. Să fie, oare, această hartă a radicalilor doar o utopie speculativă umanistă? Îmi mărturisesc deschis adeziunea față de o asemenea utopie, cu riscul de a intra într-o disidență, firește, cu mult mai puțin glorioasă decât cea a Antigonei. Apoi, în căutare de înaintași iluștri, îmi aduc aminte de Vico, a cărui magnifică utopie vizionară, în *Știința nouă*, pune *poeticul* la baza tuturor formelor de discurs ale lumii moderne, deschizând căi în apele romantismului...

Cartea lui Ion Vianu arată, deloc paradoxal, nu doar echilibrul și maturitatea scriitorului, ci și ale omului dindărătul textului. *Blestem și Binecuvântare* reafirmă calmul și civilitatea dialogului pe care orice lectură îl presupune, precum și credința lucidă în supraviețuirea, sub varii forme, a (deja!) „erezilor” individualist-subiective. Ne-o spune definiția (eseistică, aproape poetică) a psihanalizei din fragmentul care deschide volumul: „psihanaliza e în primul rând o relație emoțională [...] și în al doilea rând o aventură intelectuală; mai întâi transfer și la sfârșit interpretare”. Cât de subiectiv citim/interpretăm aceasta, rămâne, pentru fiecare dintre noi, o chestiune de opțiune individuală. ■

Cărți primite la redacție

- Alexandru George, *Seara târziu*, roman, București: Muzeul Literaturii Române, 2006.
- Adi Cristi, *Sinea mea (tratat despre Revoluție)*, Iași: Tipografia Moldova, 2006.
- Basarab Nicolescu, *Știința, sensul și evoluția, eseu asupra lui Jakob Böhm*, ediția a III-a, prefață de Antoine Faivre, traducere din limba franceză de Aurelia Batali, București: Cartea Românească, 2007.
- Gabriel Dimisianu, *Constantin Negruzzi*, ediția a II-a, București: Cartea Românească, 2007.
- Stela Gheție, *Sabia lui Mihai*, roman, București: Cartea Românească, 2007.

- Mihaela Cristea, *Experiența inițiativă a exilului*, cuvânt-înainte de Octavian Paler, București: Roza Vânturilor, 1994.
- G. Mihăilă, *Între Orient și Occident: Studii de cultură și literatură română în secolele al XV-lea – al XVIII-lea*, București: Roza Vânturilor, 1999.
- Annie Bentoiu, *Timpul ce ni s-a dat*, vol. 2, București: Vitruviu, 2006.
- Corneliu Popescu, *Un român – primar în Venezuela*, un cuvânt despre Dr. Corneliu Popescu – un exponent al românismii mondiale, de Dan Zamfirescu, București: Roza Vânturilor, 2003.
- Nae Ionescu, *Tratat de metafizică*, Curs inedit, stenografiat și transcris

- de Dumitru Neacșu; ediție îngrijită de Marin Diaconu și Dan Zamfirescu; cuvânt-înainte și postfață de Dan Zamfirescu; însemnările inedite despre Curs și o Mărturisire de Nestor Ignat și un document inedit prezentat de Octavian Ghiбу, București: Roza Vânturilor, 1999.
- Radu Lecca, *Eu i-am salvat pe evreii din România*, ediție îngrijită, studiu introductiv și note de Alexandru V. Diță; cu o prefață de dr. Dan Zamfirescu, București: Roza Vânturilor, 1994.
- Nae Ionescu, *Scrisori și memorii*, ediție îngrijită de Dora Mezdrea și Marin Diaconu, București: Muzeul

- Literaturii Române și Roza Vânturilor, 2006.
- Dan Zamfirescu, *Războiul împotriva poporului român*, București: Roza Vânturilor, 2006.
- Dan Zamfirescu, *Spre o nouă contraofensivă spirituală*, București: Roza Vânturilor, 2006.
- Dan Zamfirescu, *Cultura română – sinteză europeană*, București-Chișinău: Litera Internațional, 2002.
- Constantin Balint, *Nocturnele lumii*, București: Criterion publishing, 2006.
- Dan Zamfirescu, *Locul și rolul culturii române în Europa și în lume*, București: Roza Vânturilor, 2006. ■

Eu, narcisistul

1. De la ce vîrstă datează prima dvs. fotografie? Nu ne-o expediați. Descrieți-ne-o doar, încercînd să vă regăsiți în ea... personalitatea, acel „ceva“ care considerați că vă identifică în chiar clișeul bebelușului „pe burtă“.
2. În ce măsură sînteți un narcisist? Vă place să vă contemplați în oglindă, în vitrine, să fiți fotografiat, să vă admirați în poze? Sînteți fotogenic/ă? Sînteți mulțumit/ă de „instantaneele“ care vi se fac?
3. Aveți multe fotografii personale? Cum le stocați? Aveți unele expuse și prin casă sau chiar sub formă de tablouri mari, postere?
4. Le purtați și la dvs.? Le arătați cunoscuților?
5. Fotografia cui altcuiva o purtați la piept? Ea rămîne aceeași sau o schimbați periodic?
6. Alături de ce altă personalitate (scriitor, artist, om politic etc.) ați fost fotografiat (fotografie la care țineți în mod special) și în ce împrejurare?
7. Care vă este fotografia proprie cea mai dragă (una dintre ele) sau pe care o considerați cea mai reprezentativă și de ce? (Expediați-ne-o prin e-mail, pentru a însoți răspunsul dvs., cu rugămintea ca aceasta să fie una din vîrsta adultă.) Însăilați o scurtă narațiune în jurul genezei ei.
8. Se spune că nu ai dreptul la publicarea unei fotografii „în pantaloni scurți“ decît dacă ești un... Dostoievski. Ați publicat vreodată o asemenea fotografie? Credeți că o veți face?

„Muza“ experimentală

Ruxandra Cesereanu

1. Cred că prima mea fotografie este de la câteva săptămîni: eram un boț de om, cu perișor negru. Părinții mei mă așezaseră în fund, sprijinită de perne, într-un pat uriaș pentru mogâldeța care eram. Poze pe burtă nu mi s-au făcut niciodată, ci doar poze șezînd, dar nu am o explicație pentru acest lucru. Pur și simplu cred că poziția mea a fost de la început de preferință verticală, și nu orizontală. Nu am plîns niciodată în poze, pentru că, pare-se, îmi plăcea să fiu fotografiată, mă născusem, adică, destul de narcisiacă. *Hélas!*

2. Anii au trecut, fetița a crescut, drept care firește că fata și mai apoi femeia Ruxandra Cesereanu au ajuns să se privească și în oglindă. În adolescență (dat fiind că am fost o adolescentă mai băiețoasă) nu am depins totuși niciodată de oglinzi, pentru că acestea erau neglijabile: un tricou, blugi și cam atât, nu aveam nevoie de mai mult, iar farduri nu foloseam deloc, nimic, nici ruj, doar ir pe buze, iarna, ca să nu mi se cojească pielea.

Cam de pe la treizeci de ani am început să acord un loc mai special oglinzii. Nu să mă contempler, dar să fiu atentă la cum se ivesc ridurile, cum se fragilizează firul de păr (avusesem un păr strașnic de „vrăjitoare“, odinioară) etc. În vitrine arunc mai degrabă ocheade atunci când nu apuc să mă uit în oglindă acasă, plecînd cam prea nefinisată și neșlefuită. În general sunt fotogenică, dar numai când aceia care mă fotografiază stăruie asupra figurii mele și încearcă să capteze ceva anume. Când mi se fac fotografii de tip *imromptu* ies ca naiba, nu îmi place



• Ruxandra Cesereanu. Foto: Călin Stegorean

deloc ce văd în imaginile cu pricina. Sunt eu, și totuși altcineva, străin mie.

3.-5. Da, s-ar putea spune că am multe fotografii personale: pe unele le fac cadou, pe altele le păstrez sub cheie, altele le expun. În camera mea am câteva speciale: stînd cu o păpușă pe genunchi (pe la cinci ani), apoi o poză cu părul foarte lung și șerpuitor în care o șuviță e hâtru aplicată deasupra gurii precum mustața lui Dalí, mai am o fotografie cu un cercel în ureche și alta în care imitam ceva cam funebru. Nu port niciodată la mine fotografii de-ale mele, fiindcă nu văd niciun rost. Am la mine însă întot-

deauna o fotografie foarte delicată și diafană a lui Corin, bărbatul meu. Nu o arăt niciodată, o port la mine doar întrucît știu că mă protejează.

6. Nu am ținut să mă fotografiez lângă oameni celebri. Dacă s-a nimerit, s-a nimerit, și cu asta basta. Probabil că fotografia cea mai importantă, ca livresc (și nu numai), pentru mine, este cea alături de Ernesto Sabato și Corin, făcută la 1 septembrie 2006, în Buenos Aires, în casa celebrului scriitor.

7. Am patru fotografii dragi: una, pozînd în postmodernă curtezană venețiană (pentru volumul meu de versuri *Veneția cu vene violete: Scrisorile unei curtezane*), mi-a fost făcută de un dirijor englez cam țicnit; alta, strălucitor de tristă, mi-a făcut-o un poet lituanian, acum vreo cinci ani, prin 2002, la o vilă boierească din Slovacia. A treia fotografie, cu pălăria de vrăjitoare (adusă din Italia) pe care am primit-o de la un astrolog, mi-a fost făcută de traducătorul american Adam J. Sorkin, amuzat fiind acesta de respectiva pălărie, prin 2004, aici, la Cluj. A patra fotografie într-un tot specială mi-a făcut-o Corin la Buenos Aires (în 2006), cu o imagine uriașă a lui Julio Cortázar.

8. Dacă este să vorbim de fotografii din copilărie, am îndrăznit să-mi public poza de la vârsta de cinci ani, cu păpușa pe genunchi, pe coperta întâia a unui volum de versuri (*Lunacies*, adică *Demențe*), care mi-a apărut în SUA, tradus în engleză, în 2004.

Am norocul să fiu din când în când „muza“ experimentală a artistului plastic, care e și fotograf, Călin Stegorean (și care mi-a făcut câteva fotografii incredibil de artistice). Până acum, Stege mi-a făcut sute de fotografii (vreo 300, cred), din care a ales cam 20 pentru o eventuală expoziție. Și, de

sărbători, când ne întâlnim cu familiile, tot când și când, Doru Pop mai experimentează și el asupra-mi, jucându-se cu aparatul de fotografiat.

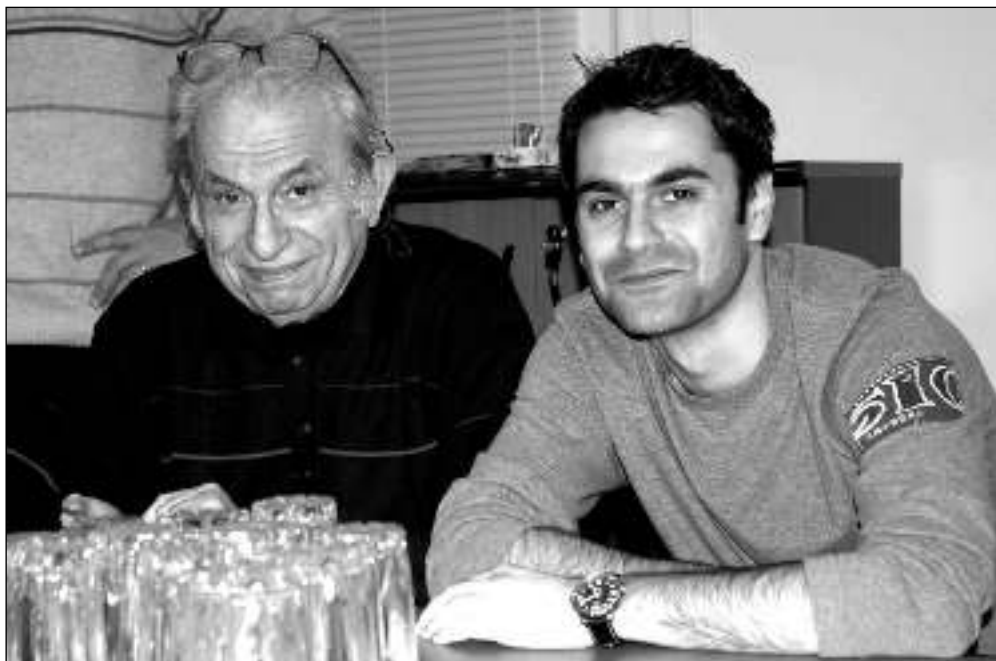
Nostalgie bidimensională

Marius Chivu

1. În prima fotografie am 6 luni, sînt așezat în funduleț pe milieul de pe o comodă și îl privesc pe tata, în oglindă, cum mă fotografiază. Sînt un bibelou de porțelan alb cu căciuliță moțată. Conform acestei prime posturi fotografice, ar fi trebuit să ajung actor de cinema fotografiat de *groupies* pe covorul roșu și urmărit de paparazzi pe plaje private sau fotomodel fițindu-mă în luminile *catwalk*-ului, nu să stau cu nasul între coperte cartonate ale cărților... Deși e acolo un mic și nu chiar nevinovat *mise en abîme!*

2. Nu știu în ce măsură sînt narcisist, mai degrabă, am moștenit de la bunicul meu matern o fudulie benignă. Mi-ar plăcea să fiu mai stilat și mai elegant, iar, dacă îmi urmăresc silueta în oglinzi sau în vitrine, o fac pentru a-mi corecta ținuta, gesturile, mimica... Îmi displac oamenii neîngrijiiți și neatenteți la felul cum arată și cum se comportă. Abia această indiferență față de ceilalți e semn de egocentrism, atunci cînd nu e, pur și simplu, proastă creștere și/sau prost gust. Altfel, nu iubesc felul în care arăt (am suferit dintotdeauna din cauza uriașei mele strungărețe care mă face sîsîit), dar nici nu am complexe fizice. Nu sînt neapărat fotogenic și nici nu sînt mulțumit de toate „instantaneele” care mi se fac. Dar asta face parte din farmecul pactului fotografic: se vede și ceea ce nu ai vrea să se vadă. Și nu neapărat în sensul rău. Altfel, îmi place să mă fotografiez singur oglindit în suprafețe, în geamuri, în *contre-jour*-uri, umbre sau cadre tăiate, fotografii în care nu caut să mă (sur)prind, ci mai degrabă să mă pierd.

3. Am destule fotografii personale, iar de curînd chiar mi-am cumpărat un aparat foto



• Radu Cosașu și Marius Chivu. Foto: Rareș Avram

semiprofesional. (Sînt și un mare fan al eseurilor teoretice despre fotografie: Barthes, Flusser, chiar regretatul Gheorghe Crăciun în *Mecanica fluidului*.) Fotografiile mai vechi stau în albume, cele recente în calculator. Nu am poze înrămate în casă, de niciun fel, dar le înrămez prietenilor cele mai frumoase fotografii pe care eu le fac lor.

4.-5. Nu port cu mine fotografii, însă deseori fac schimb de fotografii pe messenger cu prietenii mei. Schimbăm mai ales fotografii din copilărie și ne amuzăm copios pe seama schimbărilor timpului. Fotografia este o mare sursă de umor și este un gest intim, tandru, de aceea se potrivește de minune cu prietenii. În altă ordine de idei, fotografia îți oferă candida iluzie că timpul se suspendă și poate conserva un moment anume transpunîndu-l într-un prezent perpetuu, oricînd la dispoziția ta. În realitate, ea doar oferă corporalitate amintirii: fotografia este nostalgie bidimensională. Fotografia nu-ți redă, de fapt, acel moment, ci îl dublează la un alt nivel.

6. Deși fac de ani buni jurnalism cultural și am realizat peste 60 de interviuri cu scriitori și artiști cunoscuți, am foarte puține astfel de fotografii; pot fi numărate pe degetele de la o mînă... Țin însă foarte mult la o fotografie de anul trecut cu Radu Cosașu, făcută de Rareș Avram în redacția *Dilemei vechi*. Mă leagă de Radu Cosașu însăși povestea debutului meu absolut cu o scrisoare-răspuns la numărul dilematic despre Eminescu pe cînd eram licean la Rîmnicu-Vîlcea, scrisoare pe care mi-a publicat-o atunci în pagina cititorilor. După șapte ani am ajuns coleg de redacție cu Radu Cosașu (între timp scrisesem despre cărțile lui în *România literară*), iar acest lucru mă emoționează discret în fiecare vineri între orele 11 și 12 cînd avem ședințele de număr. Țin mult la această fotografie și din rațiuni aparent frivole, cum ar fi, de pildă, datorită pasiunilor comune pentru fotbal, pentru cai, pentru Philip Roth... De fiecare dată cînd Radu Cosașu îmi scrie fiului inexistent, mă flatez cu gîndul că, neoficial, și eu îi sînt un fiu inexistent.

7. Am foarte multe fotografii dragi – această e și condiția unei bune fotografii per-

sonale: să-ți devină în timp tot mai dragă –, de la cele din copilărie călare pe iapa Cezara, alături de care am crescut, sau din adolescență, cînd purtam plete de rocker și dansam pe scenă în spectacole de balet, pînă la cele recente, cînd stau așezat la o terasă, singur, dimineața la ora 5, în piața San Marco... Dar, probabil, cea mai dragă fotografie este cu mine și cu tatăl meu încadrînd-o pe mama, luminoasă la față și rîzînd pentru prima dată după niște luni bune petrecute într-o nefericită comă.

8. Sînt absolut sigur că arăt mai bine în pantaloni scurți decît Dostoievski. Și voi publica această fotografie într-o revistă de femei atunci cînd voi ajunge celebru.

Realitatea bate imaginea

Carmen Firan

1. Prima fotografie, clasică, da, pe burtă, luată la doar câteva zile, sau luni, trebuie să fie în vreun album de familie cu coperti de vinilin albastru, rămas probabil în casa părinților mei la Craiova. Un bebeluș oarecare, nu simt nicio legătură, poate fi foarte bine nepoata vecinilor.

2. Nu semăn cu fotografiile mele. Și nici nu sunt fotogenică. Două propoziții care puse împreună ar duce logic la concluzia că aș fi narcisistă sau măcar vanitoasă, odată ce mi se pare că realitatea bate imaginea. Probabil că și sunt, după anumite grile de evaluare. Doar că îmi place mai mult să mă aud decît să mă văd. Cu oglinda nu am o relație specială. Am descoperit că arăt oricum mai bine în oglindă dacă fac lumina mai mică. Clarobscurul avantajează, îndulcește trăsăturile, ascunde cearcănele, sintetizează contururile și le salvează distincția în defavoarea imperfecțiunilor. Îmi amintesc că în urmă cu mulți ani am dat un interviu la Televiziunea Română. Mă fardaseră atît de violent, încît băiatul meu n-a vrut să-mi deschidă ușa cînd am ajuns acasă. S-a uitat pe vizor și nu m-a recunoscut. „Semeni cu o actriță, dar mult mai bătrînă decît tine”, mi-a spus. N-am știut cum să iau cuvintele lui. După emisiune, cameramanul care mă filmase s-a scuzat spunîndu-mi că a făcut tot ce a putut, dar că pe ecran arăt mai rău ca-n realitate. Am luat-o ca pe un compliment.

3. Părinții îmi spuneau că îmi plăcea să pozez cînd eram mică. Nu-mi amintesc. Dar e adevărat că în toate fotografiile din copilărie luam poziții teatrale, uneori zâmbeam fals etalînd un fel de bucurie de afiș (cine ar fi crezut că voi ajunge în America, unde zâmbetul e tot?!). Am multe albume cu fotografii, dar mă uit rar la ele. Sunt în special poze făcute în călătorii, de dragul peisajului din spate, pentru atmosfera locului. Mai nou, odată cu camerele digitale, bucuria „de a ne uita la fotografii” a fost expediată într-un ecran de computer, amintirile s-au digitalizat și ele mărîndu-și „rezoluția” și diminuîndu-și farmecul.

„Carcasa expresivă”

Oleg Garaz

→

4.-5. Într-un timp aranjase un perete întreg cu postere, afișe, fotografii de la lansări de cărți și evenimente literare, dar, schimbând casa, am renunțat să le mai expun. Nu port fotografia cuiva anume nici la piept, nici în portofel, așa că nu risc schimbarea lor periodică... Acasă am însă multe fotografii cu copiii, părinții, bunicii, pe etajerele cu cărți din dormitoare și îmi face plăcere să mă simt înconjurată de ele.



• Carmen Firan

6., 8. Fotografiile cu personalități sunt în general de conjunctură, nu reprezintă mai mult decât un moment marcat în timp. Atunci când le faci par să aibă emoție și tâlc, mai târziu își pierd forța. Am multe fotografii cu scriitori importanți, artiști sau politicieni români și americani, dar mi se pare oarecum indecent să le dai mai târziu publicității. Ca și fotografiile „în pantaloni scurți” pe coperta cărților. Pentru cei care o fac, explicația nu cred să fie narcisismul, nici orgoliul sau vanitatea, nici grandomania, ci mai degrabă un gest subconștient al nesigurății și nevoii de raportare la o autoritate care să ajusteze identitatea celui care pare să aibă nevoie de referințe și piloni de susținere.

Cel mai puternic portret al narcisistului l-am citit în cartea lui Mamleev, *Sectanții*. O imagine grandios-viscerală, frizând patologicul, dar totuși poetică, dusă până la autodevorare și proiecția eului absolut în infern. Narcisismul pe care îl explorează această anchetă este blând și cu tentă umană, Mamleev discută o aberație a personalității înstrăinate de propriul trup devenit prin adorație oglinda infernului. Mă mefiez de acel narcisism. Dar îmi plac narcisiștii pe care i-am cunoscut.

DE LA bun început trebuie să mărturisesc că nu mă identific într-un tot cu definiția „clasică” a fenomenului. Mai mult, nu-mi identific în niciun fel „narcisismul” printr-o formă imagistică-plasticizantă, în niciun caz privindu-mă într-o oglindă, acvatică, de cristal sau oricare alta ar fi ea. Aș reduce totul la metafora „olfacției”, a amușinării după „nebulose” arome ale propriului meu „parfum” (pornind de la mirosul sau gustul licorilor propriului trup, intim familiare memoriei și, implicit, identității mele) disipat în forme extrem de diversificate și aparent străine atât organului (nasul), cât și simțului propriu-zis (mirosul). Altfel spus, cuvântul „narcisism” mi-l reprezintă mai degrabă drept un ansamblu „sinestezic” (și aici fiind vorba, firește, despre o metaforă), deoarece îmi dau bine seama că nu poate fi vorba despre o receptare frontală, ci mai degrabă despre una indirectă, plasată undeva la limita câmpului vizual și conștientizabilă doar în calitatea ei de „viziune fugitivă” (dacă îmi permiteți acest împrumut de la Prokofiev).

1. Este o imagine în care sunt la vârsta de aproximativ un an și eu stau pe genunchii mamei (în imagine apare doar o parte a feței ei, obrazul cu cicatricea), iar pe mine mă regăsesc mai degrabă în imaginea chipului ei tânăr și a mirosului ei, propria mea imagine, angelică și atât de luminos de inconștientă, fiind marca distinctă a identității mele. Deseori mă privesc în oglindă căutând expresia și imaginea din acea imagine, însă de fiecare dată mă retrag constatându-mi înfrângerea totală și rămânând doar speranța că voi reuși data viitoare.

2. „Spionarea” propriului chip în vitrine, în geamurile mașinilor care staționează sau care trec pe lângă mine, mai ales în sticla ușilor de autobuz, în care îmi pot repera întreaga imagine, este o preocupare constantă și susținută într-un mod nu neapărat intenționat. Îmi place mai ales să mă privesc în geamuri de frizerii feminine. O fi vreo intuiție a unei legături intime între tăierea părului, femeile coafate și propria mea imagine? Nu-mi dau seama.

Nu sunt „fotogenic” pe întreaga suprafață a imaginii mele. Există o sumă, destul de redusă, de unghiuri de incidență, care îmi trădează într-un mod aproape „obscen” epicelele intimității și pudorii. De obicei, în fotografii ies destul de „sustras”, „absent”. Uneori însă, în unele fotografii apar ca fiind abuziv de „persuasiv” și chiar „penetrant” ca expresie. Instantaneele sunt, de obicei, niște eșecuri, deoarece niciodată nu mă recunosc în ele. Poate datorită faptului că nu știu că sunt fotografiat, iar imaginea din acele fotografii nu corespunde cu ceea ce sunt deprins să văd în oglindă.

3. Mă interesează într-un mod aproape obsesiv evoluția chipului meu. Însă nu cred că are vreo legătură cu „narcisismul”, deoarece este vorba despre o existență paralelă cu a mea, de care sunt conștient doar datorită oglinzilor. În lipsa lor nici măcar nu aș fi conștient de acest „personaj” suplimentar al existenței mele. Altfel spus, chipul con-

cret și reprezentarea lui în conștiința mea sunt două lucruri autonome. Cu atât mai mare este curiozitatea și cu atât sunt mai intense activitățile de „spionaj”. Oglinda îmi oferă, de obicei, chipuri „moarte”, „castrate” sau „asexuate”, „măști” ale absenței, lipsite de viața particulară a chipului.

Am imagini expuse sub formă de postere înrămate (lucrări tematice, cu o implicată deghizare a figurii), însă, paradoxal, anume propria imagine îmi relevă starea de „alteritate absolută” și de obicei le privesc în intenția de a mi le însuși sau „acapara” drept o nouă și de fiecare dată diferită calitate a propriului chip. Mai precis, există mai multe chipuri, cu diferite „tempouri” existențiale, din care se și adună un fel de „imagine” personală.

O serie din chipurile mele au fost expuse la Muzeul de Artă din Cluj, în cadrul unei expoziții de fotografie tematică.

4. Nu port la mine așa ceva și nici nu le arăt. Îmi reprezintă propriile imagini drept imagini ale părții vizibile, iar „narcisismul” meu este într-un mod univoc orientat înspre imaginea părții invizibile, care însă niciodată nu va putea fi surprinsă în fotografii. Din această cauză fotografiile de cele mai multe ori îmi oferă imaginea „carcasei” și este chiar redundantă a încerca să mai surprind și ceva ținând de expresie sau particularitate. Sunt doar imagini ale „vehiculului”. Sună chiar absurd – „carcasă expresivă”. Un „Mercedes” vesel sau „Nissan” nostalgic...

5. Nu port fotografii la piept. Din această cauză nici să le schimb nu este cu putință. Nu port fotografiile nimănui. Cu atât mai puțin aș purta fotografii ale oamenilor decedați.

6. Nu am asemenea preferințe și dacă aș nimeri într-un asemenea context, aș evita să mă fotografiez lângă politicieni, scriitori, muzicieni etc. Este o opțiune care, cred, ține, într-un fel, de „igiena” propriei imagini. Evit fotografiile în grup.

7. Nu înțeleg cum poate fi o imagine „dragă” sau nu. Sentimentul este de „parfum” al propriei prezențe în acea imagine. De aceea, poate, am obiceiul să miros fotografiile la modul propriu. Mi s-a întâmplat să-mi identific „mirosul” în fotografii ale unor oameni străini. Surprinzător. Prima dată a fost chiar puțin șocant. O singură dată mi-am simțit „parfumul” într-o fotografie care înfățișa o femeie. Mi se întâmplă să visez că mă privesc în oglindă și nu rareori am alt chip. În mai multe vise mai multe chipuri. Mă rog, luați-o ca pe



• Oleg Garaz

o licență poetică, deoarece sună puțin aiurist.

Cea mai intim reprezentativă fotografie este una în care mă deghizez drept pilot. Fotografia a fost realizată într-un câmp din preajma Clujului și a fost inclusă în ciclul fotografic *Arizona Dream* al artistei-fotografe Laura Codreanu. Tot Laurei îi aparține și un prim ciclu tematic cu titlul *EGO*, în care apar drept „cobai” al exercițiilor ei intuitivist-vizionariste.

8. Nu am publicat asemenea fotografii și nu cred că mă preocupă neapărat ideea. Dacă voi ajunge cineva, o voi face doar în calitatea mea de... Garaz. Sau poate nu. Și nu am poze în pantaloni scurți, chiar dacă trebuie să recunosc că îmi place imaginea propriilor picioare...

Jocul de-a trecutul

Nicolae Oprea

1. Este un joc de-a trecutul în care Dora Pavel vrea să (ne) atragă și voi accepta normele jocului, dincolo de (auto)ironia inhibitoare. Mai întâi, așadar: copilăria fără griji. Prin anii '50, în satul unde m-am născut nu pătrunseseră încă aparatele fotografice ca proprietate de familie, așa că îmi lipsește din colecție poza-clîșeu a bebelușului nud. Prima fotografie care se păstrează datează din 1960, pe când eram deja în clasa a IV-a. Este o fotografie clasică de familie, reunind în fața casei părințești toate rudele noastre de la țară: bunici, mătuși, unchi și câțiva verișori. În centrul imaginii, lângă soră-mea, sunt eu, fericit, tuns chilug și în pantaloni scurți. Din această fotografie, ce sugerează armonia familială, mi-am luat zborul să cuceresc lumea, trudind „printre străini”, cum spunea maică-mea. O pată de culoare, o apariție demifantastică în spatele meu (deasupra, cățărâtă pe fereastră) e reprezentată de cățelușa Laica (botezată după numele ființei canine trimise cu tam-tam în cosmos de sovietici), care se strecurase printre membrii mai îndepărtați ai grupului familial postați la fereastra antreului. Nimeni nu-și explica, mai târziu, cum a ajuns acolo, ca un personaj central al familiei unite. Prin mine, surâzând încrezător în viață, în prim-plan, și prin Laica, jucăușă și curioasă, din fundal, se imprimă fotografiei o involuntară expresivitate artistică (fără premeditarea fotografului profesionist).

2. Nu cred că sunt narcisist. Desigur, îmi controlez ținuta în oglindă, în chip firesc, înainte de a ieși din casă. Fotogenic, iarăși cred că nu sunt, deși am câteva fotografii în care apar avantajat, ca înfățișare, de perspectivă fotografică. Apreciez, în genere, instantaneele realizate de prietenii mei, scriitorii, în timpul întâlnirilor de la simpoziioanele naționale de literatură (George Vulturescu, Al. Th. Ionescu, Dumitru Ungureanu, Ilie Vodăian ș.a.). Dar am și fotografii în care amatorul fotograf mă surprinde aiurea, în poziții care îmi deformează figura, semn clar că ochiul fotografului nu funcționează. (Ion Cristofor, de pildă, mi-a trimis o astfel de fotografie de la sărbătoarea *Echinocului* la 35 de ani.)



• Nicolae Oprea

3. Am o sumedenie de fotografii, mai ales de familie, păstrate în plicuri speciale sau cutii de hârtie fotografică. Acum câțiva ani, pe când împlineam o vârstă rotundă, cuprins de nostalgie, le-am selectat pe cele mai semnificative și le-am aranjat în clasoare diferite. Așa că acum dispun de mai multe albume ale aducerii-aminte: un album de familie, unul cu instantanee ale călătoriilor mele în Grecia, Italia și China, altul cu fotografii de la colocvii, simpozioane sau târguri literare. Uneori – la zile mari – caut albumele prin rafturi și le deschid. Prin casă nu-mi place să expun propriile fotografii. Fac excepție fotografiile mărite ale nepoților mei (căci am ajuns bunic!). Am agățat totuși pe pereții camerei în care lucrez două portrete realizate de pictori piteșteni, prieteni de-ai mei.

4.-5. Nu, nu port fotografii la mine, fiindcă îmi protejez îndeobște intimitatea. În buzunarul de la piept, cred că doar în studenție am purtat fotografii ale iubitelor trecătoare. E drept că prietenilor care mă vizitează îmi place să le arăt instantanee din locurile unde nu se știe dacă voi mai ajunge vreodată: pe Acropole sau în amfiteatrul Epidaurus, pe Marele Zid chinezesc sau în Orașul interzis, la Palermo, în fața statuii lui Bălcescu din parcul orașului despre care sicilienii nu știau etc.

6. Am mai multe fotografii de acest gen de care sunt atașat afectiv. Cu regretul că din perioada de redactor echinoxist nu păstrez nicio imagine, am pus deoparte o fotografie de grup din 1993 de la Salonul de Carte din Cluj, în care mai mulți echinoxisti îl înconjuram pe profesorul nostru Mircea Zăciu. (Am descoperit totuși într-un plic rătăcit din faza echinoxistă o imagine semioficială de la un colocviu universitar de la Iași, unde apar între Tudor Cățineanu și mult regretatul Marian Papahagi.) În altă fotografie memorabilă apar alături de profesorul din diaspora, mare filolog, Eugen Coșeriu, în aula Facultății de Litere din Pitești, în 1999, anul în care a fost distins cu titlul de doctor honoris causa al universității noastre. Dintre cele mai recente, aș reține doar două. Prima: din

Complexul Armatei de Teracotă din China (unde era interzis fotografiatul!), alături de Mircea Muthu și de prietenul prematur dispărut, Ioan Flora. A doua: acasă la Mircea Horia Simionescu, în mijlocul bibliotecii sale înțesate de cărți și idei.

7. Sunt mai multe fotografii reprezentative care-mi parvin de la manifestări literare. Una, de pildă, a fost publicată în *Poesis* și surprinde momentul dinaintea premierii mele la Zilele „Poesis” din 2000. Cea mai recentă – pe care sper s-o regătesc în computer – marchează momentul în care am fost ales președinte al Filialei Pitești a Uniunii Scriitorilor din România. Sunt trist și îngândurat, cu ridurile crispării pe față, știind prea bine că responsabilitatea pe care mi-o asum nu-mi va aduce prea multe bucurii. Trebuia să pun pe roate o filială care nu funcționa (fără sediu, fără cont în bancă etc.) și nu mă puteam baza decât pe forța armonizatoare de a aplana conflictele mocnite, existente în orice grupare de provincie, în care ambițiile sunt mai mari decât posibilitățile de manifestare literară.

8. Singura fotografie în pantaloni scurți (la propriu) pe care aș publica-o este fotografia de familie amintită la început. În cazul scriitorilor, este treaba posterității să aleagă, din eventualele albume păstrate, fotografiile care să lumineze și colțurile ascunse ale vieții pe care se sprijină o operă.

Simonele

Simona Popescu

1. Am câteva luni, probabil vreo șase, pentru că reușesc să mă sprijin de mâini, așa cum stau pe burtă, în pielea goală, întinsă pe pat, pe păturica mea. Mă uit undeva într-o parte, sus, poate spre părinții mei – dar, clar, nu spre fotograf. Am capul mare, chel și fața rotundă, luminoasă. E o stranie combinație de seriozitate, de uimire, de curiozitate, de încredere și liniște pe fața copilului în care mă recunosc total.

2. Nu-mi place să mă „contemplu” în oglindă, dar, când sînt la pămînt, scot din sertar o oglindă mică în care nu-mi văd toată fața și mă uit fix în ochii mei, ca să-mi dau seama ce se întîmplă. Așa făceam și cînd eram mică. Stăteam în fața oglinzii și mă uitam la mine ca la o soră geamănă, așteptînd să mă salveze de la ceva, să se trezească la viață, să-i treacă. Oglinda are, pentru mine, în primul rînd o funcție de „redobîndire de sine” (cum ar fi spus un personaj al lui Mateiu Caragiale). La imaginile cu mine privesc rar, dacă se întîmplă. De fiecare dată e altceva decît o simplă „aducere aminte”, „privirea” e încărcată de un fel de neliniște în timp ce se fac niște legături între „expresiile” de pe hîrtie (sau de pe ecranul computerului) care țin atît de profund, de fapt, de ceea ce sînt eu. Aici și doar aici sînt de acord că suprafața e profundizime, cum credea Oscar Wilde. De fapt, în „răsfoirea” imaginilor cu mine, privitul e mai degrabă un fel de... citit! Simt multe despre mine cînd mă văd

→



• Simona Popescu. Foto: Vasile Gârnet

→
din afară. Dacă atunci când citesc sau scriu cu/ despre mine lucrurile se descîlcesc, simplul privit „împăienjenește“ totul. Ca scriitor, eu lucrez simultan cu „împăienjenis“ și „descîlceală“!

Altfel, detest să fiu fotografiată. Mai ales de oameni cu care nu am nicio legătură, de necunoscuți. Vin, uneori, fotografi trimiși de cîte o revistă. Stau de vorbă cu ei înainte. Nu știu dacă sînt fotogenică, mă recunosc în prea puține dintre fotografiile pe care le am. Cel mai aiurea e atunci când îmi văd imaginea (nu îmi vine să zic „mă văd“!) în mișcare, când sînt filmată și când îmi mai aud și vocea. Fotografiile cele mai frumoase sînt acelea în care nu simt prezența niciunui aparat în jurul meu. E una făcută la Brașov, la o întîlnire cu niște studenți, acum zece ani. 100% eu! Nu știu cine a făcut-o. Nu-mi plac pozele făcute de profesioniști. Mi-e frică de ei. Singurele fotografii plauzibile sînt cele făcute de prietena mea Feli, în zilele când ne vine să ne „prostim“. Cam o dată la 7 ani! Ultimul film, pierdut (dar poate nu de tot), conținea deghizări de-ale noastre cu ajutorul unor blănuri și căciuli de blană. Totul se petrecea în plină vară, pe balcon, în văzul vecinilor (de a căror prezență uitasem cu desăvîrșire).

3.-4. Am, ca tot omul, niște fotografii. Nu le expun prin casă. Sînt, toate, într-o cutie. Nu le port cu mine și nu le arăt nimănui. Am doar undeva, pe un perete, o fotografie înrămată primită de la un prieten care e și fotograf. Sînt cu fetița mea, bebeluș. Ovalul feței mele stă deasupra rotundului feței ei. Fotografia e alb-negru. Îmi place mult. Culmea e că țin minte că Danda avea pe ea un costumaș mov și că eram înconjurată de multă, multă verdeață. O singură dată am scos toate fotografiile din cutie și am ales atunci dintre ele vreo 30 pentru coperta la antologia de poezie apărută acum cîțiva ani la Paralela 45, *Juventus și alte poeme*. Era o carte recapitulativă – de fapt, mai mult decît o simplă culegere de texte de la diferite vîrste –, o carte unitară care avea în miezul ei tema centrală a literaturii mele: identitatea (cu tot ceea ce se leagă de ea). Adunam, așadar, poeziile mele de la 17 la 33 de ani ca într-o matrioșcă textuală despre matrioșka multiplă

care eram (care sînt). De aceea, dacă tot era vorba în carte despre *simone*, mici și mari, copii, fete, adolescente, femei tinere, iubită și mamă și scriitoare și alte „entități“ simonești, mi s-a părut cum nu se poate mai potrivit să pun pe copertă 30 de imagini cu *simone*, de mărimea unor timbre. Coperta devenea, astfel, și ea, o metaforă a identității mele – unitare (una!) și multiple –, a literaturii mele – unitare (una!) și multiple.

6. Nu mă interesează fotografiile în care stau alături de „personalități“. Există doar o fotografie „cu personalitate“ pe care o prețuiesc: cu Gellu Naum. Este singura imagine în care ne aflăm împreună. Între noi sînt cîteva persoane. Aș fi putut să fac multe, dar mi-a fost rușine mereu să mă „instalez“ lângă el. Știu că o făceau aproape toți cei care ajungeau în preajma lui. Uneori chiar în prezența mea (eu mă dădeam deoparte). El era politicoș, dar știu că nu-i plăcea.

7. Era prin 1999, îmi trebuia o fotografie pentru o revistă literară și nu aveam ce să dau. M-am fardat, m-am pieptănat, mi-am aranjat un baticuș cochet la gît, am plecat la fotograf, m-am așezat frumos pe scaunel. Când m-am întors după fotografie, era pătată. Singura soluție a fost să-mi facă alta, pe loc. M-am supărat. Am refuzat să-mi scot paltonul, am refuzat să mă piaptăn, să-mi scot ochelarii, să mă „aranjez“ și să zîmbesc. Sînt nefardată, cu ochelarii pe nas, mă uit, absentă, la doamna sau domnul fotograf. Nu e o fotografie frumoasă, dar mă reprezintă foarte bine. Ca atitudine. Nu e falsă fotografia, pentru că nu pozez, nu există în fotografie distorsiunea aia pe care o dau artificialitatea, crisparea, pe care eu le percep întotdeauna în carnea mea și le repez atît de repede în imagini... Dar mai e una, făcută pe la începutul anilor '90 de Florin Iaru. Eram pe atunci corectoarea la Cartea Românească și continuam să fac naveta ca profesoară la țară, ca să-mi termin studiul de trei ani. Florin era redactorul cărții mele *Juventus*. Nu știu ce i-a venit să urce în biroul meu și, fără prea multe vorbe, să-mi facă fotografia și să plece. Mi-a adus-o după ceva timp. Pe jumătate, fața e în umbră. Cealaltă jumătate e ușor zîmbitoare la nivelul

guri, dar foarte serioasă la cel al ochilor. Exact ca în fotografia mea de bebeluș. Cineva mi-a spus că în poza aia eu aș semăna cu Tzvetaeva. Ochii Tzvetaevei sînt tare, tare triști. Întotdeauna.

8. A trecut vremea aia cînd doar dacă erai un Dostoievski aveai dreptul la o fotografie în „pantaloni scurți“! Dar mi-ar merge drept la inimă o fotografie a lui Dosto copil, una în pantaloni scurți! Dacă aș da peste așa ceva, m-aș apuca de recitat tot, nu doar *Idiotul*. Jur! Eu am publicat mai multe fotografii ale mele în „pantaloni scurți“, inclusiv pe aceea de bebeluș în fundul gol (fără fund gol, că n-a încăput!).

O narațiune de nespus

Ovidiu Pecican

1. Aveam vreo nouă luni. Eram durduliu. Și așa am rămas, intrînd fără alte pregătiri în tipologia lui Gargantua și Pantagruel. Am și acum poftă de mîncare și... aș mânca lumea toată, cu lingura.

2. Narcisismul meu, cît o fi, se consumă în afara oglinzilor, prea mici ca să îl cuprindă în expresia sa fizică. Îmi plac fotografiile fiindcă sînt un suport bun al memorărilor. La șase ani umpleam posterele uriașe din magazinele de confecții ale orașului meu natal, ținîndu-mă șic de o bretea și făcînd reclamă hainelor de băiețel, dar nefiind superficial, nu m-am dorit actor. Prefer rolul celui ce scrie rolurile.

3. Problema pozelor de până la patruzeci de ani mi-a rezolvat-o divorțul. Celelalte sînt ușor de stocat, fiindcă între timp au apărut computerele și aparatele de fotografiat digitale. Îmi place de mic să fotografiez, deși sînt un ageamiu. În clasa a doua eram la Palatul Pionierilor înscris în cercul foto. În primele zile de după revoluție am devenit reporter de televiziune locală în după-amiezele libere, iar cu un an în urmă am început să realizez o emisiune culturală tot la o televiziune locală. Îmi place să intru în rezonanță cu realitățile și oamenii imediatului, cultura care nu ține seama de ei riscă



• Ovidiu Pecican. Foto: Amalia Lumei

să se înfunde în baliverne. Fotografii expuse în casă am, însă nu cine știe ce. Nu prea au loc de cărți, tablouri și alte nebunii la care țin mai mult.

4. Am la mine doar poze cu nevastă-mea, în portmoneul de care nu mă despart. Totuși, nu le arăt nimănui, în general – veți înțelege însă că sunt și excepții –, și chiar și eu le privesc doar atunci când mă pot lua prin surprindere. Totuși, s-ar cuveni să am tot timpul poze tip buletin sau pașaport cu mine însumi, mereu mai ai nevoie pentru un abonament sau o legitimație. Și totuși, nu izbutesc să învăț această regulă simplă a prudenței administrative.

5. Mi se pare că am răspuns deja. Sunt vreo cinci sau șase mici fotografii, decât să le tot schimb, prefer să le am pe toate deodată asupra mea.

6. M-am fotografiat cu diverși scriitori, oameni de știință și cu femei frumoase. Totuși, cu nicio lună în urmă, într-o librărie din Münster, mi-am făcut o poză alături de un Goethe în mărime naturală, având pe fundal niște cotoare imense de cărți din secolul al XVIII-lea. Îmi place cel mai mult poza asta pentru că e imposibilă. Aș fi vrut și una cu Mickey Mouse, dar nu s-a putut încă.

7. Bine, vă voi trimite una dintre fotografiile care îmi plac. Dar fără de poveste. Ori deapănă ea singură o narațiune de nespus în cuvinte, ori nu e o fotografie adevărată.

8. Am încercat de mai multe ori cu o poză unde eu, la șase ani, salut militară în pielea goală, dar până în prezent toată lumea m-a refuzat. E o nedreptate, fiindcă e lucru știut, copiii sunt cea mai izbutită variantă a noastră și, în al doilea rând, pentru că în multe privințe mă strădui în continuare să rămân copilul de odinioară. Protestez, prin urmare, și împotriva tărășeniei cu pantalonii scurți ai lui Dostoievski, care pare o scorneală menită să ne inhibe. Uite că pe mine nu m-a.

Bazar sentimental



1. Cred că prima mea fotografie e una de la vârsta de două luni: un bebeluș longilin mai degrabă decât dolofan, cu părul des și absolut negru (deși am fost ulterior foarte blondă), stând pe spate, într-un instantaneu care l-a oprit evident din agitație, cu picioarele în mișcare de biciclist și cu mâinile prin aer. Nu mă recunosc deloc fizic, niciuna din trăsături nu mi se pare ca fiind a mea sau măcar a copilului care am fost. E ca și când aș fi fost îmbrăcată atunci într-o piele pe care am dezbrăcat-o pentru totdeauna, pe la vârsta de trei luni, când mi s-a schimbat și culoarea părului. Ceea ce recunosc este expresia: fac și acum exact aceeași strâmbătură amuzată, cu nasul încrețit și cu gura larg deschisă a hohot de râs. Par veselă și bucurătoare să fiu pe lume, cum sunt și acum.

2. Sunt narcisistă într-o măsură... normală, nici prea-prea, nici foarte-foarte, cam cât se



• Mihaela Ursa

cuvine, ne învață Freud, unei femei cu feminitate „normală”. Îmi plăcea să mă contemplu îndelung în copilărie, nu pentru a-mi judeca frumusețea, ci pentru că, dacă mă uitam suficient de mult în oglindă, nu mă mai recunoșteam: îmi știam individual nasul, gura, ochii, dar toate la un loc se închegau în chipul unui copil străin (adesea antipatic), care se uita la mine. Primul meu iubit era obsedat de fotografie și mă vedea foarte frumoasă, așa că atunci am fost obligată să accept să fiu fotografiată mult prea mult și m-am considerat fotogenică. Nici până atunci, nici de atunci încolo nu mi-a plăcut să apar în fotografii, decât în cele trăs-nite, alături de prietenii mei. Mi-a fost foarte greu, de pildă, să-mi fac niște fotografii tip carte de vizită, niște portrete de scriitor, pentru coperta a patra. Sigur că tot narcisismul meu e de vină și pentru acest refuz: ceea ce văd în fotografii îmi ultragiază proiecția ideală de sine, care e probabil cea de acum zece ani. Totuși, de când soțul meu are un aparat foto foarte performant și mă fotografiază excesiv (când mă aștept mai puțin), am iarăși câteva portrete care îmi plac și pe care mi le postez din când în când pe blog.

3. Am tone de fotografii de familie, unele în albume clasice (din epoca predigitală), altele doar pe calculator. Am un perete ocupat cu fotografii ale copiilor mei și ale copiilor prietenilor mei (mai ales cei pe care îi văd foarte rar), din diferite perioade. Peretele e tocmai cel pe care urcă scara de la parter la mansardă și fotografiile au un cert efect expiator: oricât de împovărată de probleme aș urca la etaj, o simplă privire la fotografiile de pe peretele respectiv mă eliberează de stres. Peretele cu fotografii se află într-o permanentă reconstrucție, adăugându-i-se mereu noi piese. Tot fotografii cu copii (ai mei și ai prietenilor de prin alte țări) am și pe frigider, prinse cu magneti în formă de litere. Nona și Mira se joacă scriind mesaje cu literele magnetice, în care își includ fotografiile.

4. Evit să arăt altora fotografii cu copiii mei fără să mi se ceară, mi se pare o formă agresivă de trufie maternă. Nu port cu mine în permanență un mic album, cum am văzut că fac alte mame, dar am o fotografie a lor pe biroul de la școală, pe care o schimb după cum cresc. În plus, am fotografiile fetelor mele într-un mic breloc la chei și le văd toată ziua, tot terapeutic.

5. Nu port la piept nicio fotografie, dar am un portmoneu cu partiții pentru fotografii, iar acolo am un mic bazar sentimental, câteva fotografii minuscule (dimensiuni de poză de buletin): una cu tata în clasa a noua, elev la școala militară, cu chipiu, arătând ca un frate geamăn al meu, una cu fratele meu de la sfârșitul clasei a opta, alta cu soțul meu, din perioada când ne-am cunoscut, și una ceva mai mare cu mama și tata dansând la o nuntă, maturi, frumoși și îndrăgostiți (poate din cauză că tata a murit la o nuntă, după un ultim dans cu mama, dansul lor a rămas pentru mine un clișeu sentimental preferat). Toate fotografiile sunt acolo cam din perioada studenției și nu am niciun motiv să le înlocuiesc.

6. Colecționarea fotografiilor cu personalități e un fetișism de care n-am fost niciodată tentată. Nu mi-am propus niciodată să „documentez” întâlnirile mele cu scriitori și artiști, decât dacă mi-au devenit, întâmplător, și prieteni. Cred că trecerea lor prin lume trebuie documentată „în sine”, nu cu prezența mea inoportună. Dacă stau să mă gândesc, chiar am evitat de câteva ori să apar în fotografii de acest tip, pentru că apariția mea acolo mi s-ar fi părut o impietate. Am totuși pe acasă o fotografie cu regele Mihai la Sângeorz-Băi, făcută din întâmplare: nu se organizaseră oamenii să-l primească, eu treceam pe stradă și regele a oprit mașina exact în dreptul meu. Lovită pe neașteptate de sentimentul exponențialității mele acolo, l-am salutat și am dat mâna, cred că i-am și urat bun venit, iar unul dintre foștii mei profesori m-a surprins îndepărtându-mă încurcată. Asta se socotește?

7. Mi-e foarte greu să aleg o fotografie preferată din perioada maturității mele: totuși, vă trimit un decupaj dintr-una, care să-mi întrețină narcisismul nonintellectualist. E tot dintr-o fotografie de familie, de acum patru ani, de la petrecerea dată de mama când s-a pensionat. Soțul meu se întorsese de curând dintr-un lung stagiu în străinătate și ne redescopeream îndrăgostiți ca niște puberi, fratele meu se căsătorise de curând cu o femeie minunată, toți oamenii cei mai importanți pentru mine erau acolo, iar eu mă simțeam frumoasă și teribil de (re)amorzată. Iar asta simt și acum când mă uit la ea.

8. Nu. Nu știu dacă aș face-o. Depinde de context, probabil.

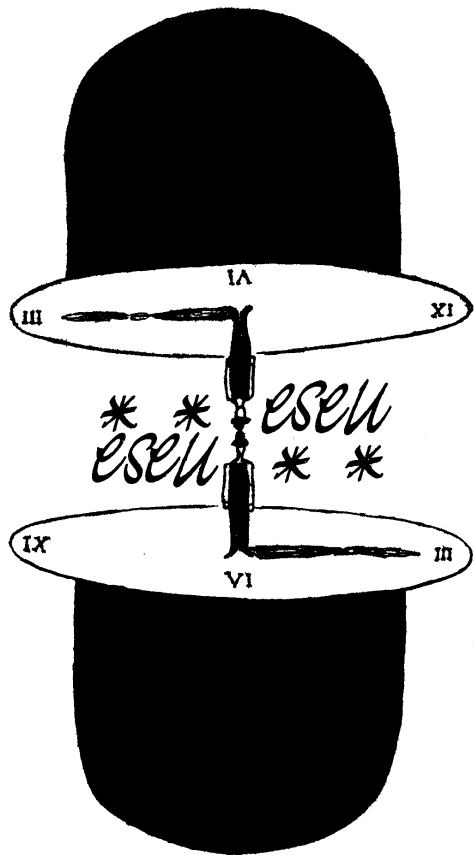
Anchetă realizată de

Jorra Pavel

Zevedei Barbu

– filosof, sociolog și psiholog... englez?

Michael Finkenthal



S-A NĂSCUT la Reciu, sat aflat astăzi în județul Alba. Cred că în 1914, la venirea pe lume a lui Zevedei Barbu, satul aparținea din punct de vedere administrativ Sibiului. Reciu este menționat în documente ca făcând parte încă din secolul al XIV-lea din comitatul Alba, teritoriu aparținând – la rîndul său – arhidiaconatului de Alba Iulia. Într-o listă a localităților din jurul Sibiului în care trăiau sași încă de la începutul colonizării lor în Transilvania, găsită pe internet, am descoperit satul sub numele de Ratsch. Zevedei Barbu însuși, într-o biografie rămasă inedită, scrie:

numele satului ar putea sugera, fonetic, „răcea-lă”, „recele”. Dar o asemenea interpretare ar fi inexactă, regiunea fiind dintotdeauna populată de sași ... numele satului ar putea fi la fel de bine de origine germană sau slavă, saxonă sau latină¹.

Care ar fi originea acestui prenume oarecum ciudat? Nou-născutul a văzut lumina zilei într-o casă de lemn, „casa veche”, construită de bunicul său, Andrei Barbu, pe „ulița de sus” a satului, lângă biserică. Imediat după nașterea fiului său – fără complicații: ieșind, moașa i-a spus tatălui: „Băiatul e zdravăn și frumos; n-ai auzit nici urmă de plîns, nu-i așa? N-a scîncit nici măcar atunci cînd l-am scaldat în covata cu apă fierbinte” –, Marcu Barbu a luat un calendar vechi și după ce l-a consultat cu băgare de seamă a înscris pe ultima pagină a ceaslovului familiei: „Zevedei, s-a născut pe 28 ianuarie la 8:15, seara”.

De atunci și pînă astăzi, la vîrsta de șaptezeci și opt de ani împliniți, n-am întîlnit pe nimeni care să poarte acest nume. Să fi fost un blestem, să-mi fi adus noroc? Greu de spus; poate că ambele.

Faptul că am crescut lângă biserică, în umbra sălcilor care se plecau înspre curtea noastră din cimitirul din spatele ei, a avut în anii copilăriei, fără îndoială, o mare influență asupra mea. Biserica, cu ritualul ei, m-a smuls din cotidian și m-a introdus într-o lume a spectacolului. Mai presus de toate, clopotele: am învățat repede să deosebesc sunetele de alarmă, care anunțau un incendiu sau o

furtună pe cale de a se apropia, de cele care anunțau liturghia. În fiecare duminică la zece dimineața, vară sau iarnă, pe soare sau pe ploaie, îmi lipeam nasul de fereastra odăii din față și priveam cu ochi mari defilarea credincioșilor, în frunte cu părintele Filip și fiul său, Nicanor. Primul în sutană neagră, cel de-al doilea, în uniforma lui de seminarist. Sătenii erau cu toții îmbrăcați în haine albe, de sărbătoare. Adevăratul spectacol era însă acela care urma la ora prînzului, atunci cînd ieșeau cu toții din biserică veche de trei sute de ani și un adevărat cortegiu se prelingea încet, încet, în fața ochilor mei. Și asta se întîmpla și în zilele geroase de iarnă: cei vreo treizeci de „feciori” ai satului înaintau în fruntea cortegiului în rînduri de cîte patru-cinci și toți, cei tineri și cei vîrstnici, fără excepție, înginau vechi cîntece tradiționale. Doar după ce ultimul sătean a dispărut la cotitura de la capătul străzii și sunetul cîntecelor s-a stins, îmi dezlipeam nasul înghețat de pe sticla rece a ferestrei. Dar ecoul cîntecelor și imaginea cortegiului defilînd înfășurat în mantia fulgilor de zăpadă îmi rămîneau întipărite în minte pînă tîrziu după-amiază, la ora vecerniei, la care participau mai cu seamă bătrîni satului, bunica printre ei, care ieșea nu înainte de a arunca o privire plină de reproș în direcția mamei...

Am întîrziat asupra acestor citate pentru a da cititorului o idee cât mai clară asupra originilor lui Zevedei Barbu. Cei care l-au cunoscut la Cluj sau la Sibiu pe tînrul uni-

versitar, bărbat elegant și cu maniere de „orășean”, toți cei care s-au lăsat fermecați, fizic sau intelectual, de profesorul gentleman care cucerea cu aceeași ușurință inimile doamnelor și atenția colegilor universitari anglosaxoni și-ar fi imaginat cu greu originea acelei întrepătrunderi dintre religie, artă și muzică ce s-a realizat în sufletul filosofului, fuziune care l-a marcat pentru totdeauna și l-a format, după propria sa mărturisire, atît ca om, cît și ca intelectual. Insist asupra acestor amănunte biografice și pentru a accentua ironia soartei lui Zevedei Barbu: să fii atît de transilvănean, și totuși atît de uitat în locul din care ai venit! Problema nu este, desigur, aceea a lui „nimeni nu este profet în țara lui”. Într-un fel, Zevedei Barbu a fost un profet *pentru* țara lui; doar că mesajul, profeția sa, nu a ajuns încă la destinație. În 1948, a fost forțat să plece într-un exil pe care nu și l-a dorit. A fost forțat, atunci cînd a înțeles că s-a împotmolit și că întoarcerea acasă, pentru a-și relansa căutarea, a devenit imposibilă: pe drum, l-ar fi răpus ienicerii noii puteri. Exilul nu l-a vrut, fiindcă nimic nu-l îmboldea înspre locuri îndepărtate. La Orăștie (gimnaziu și liceu), la Cluj (universitate) și apoi la Sibiu în timpul războiului, a fost fericit. După război, a crezut că o lume nouă este pe cale de a se naște, nu însă aceea anunțată de cei cu care petrecuse doi ani de zile, între 1942 și 1944, în închisoarea de la Caransebeș. Barbu credea într-o lume nouă, pe pragul căreia va sta înscrisă dedicația: *Spiritui et dolori sacrum*. După trecerea acestui prag și după multe încercări, în interior, călătorul va găsi calea către ceea ce în 1942 tînrul filosof numea „experiența macreică”.

Lumea nouă, care va apare, va trebui să fie bazată pe un profund simțămînt de aderență umană. Deocamdată, am învățat și reținem un singur lucru: între om și om, stă materia. O apropiere și o solidarizare a omului se face numai prin depășirea ei. Pentru aceasta se luptă spiritul. Deocamdată, el trece prin durerea creației².

Zevedei Barbu nu a fost un „tovarăș de drum”, cu toate că a colaborat cu guvernul Groza după război și a lucrat timp de doi ani la Ambasada României, devenită „republică populară” în 1948. În timpul războiului a întreținut legături politice subversive care l-au condus, după un proces în 1942, la închisoarea „roșie” amintită mai sus. A plecat în străinătate în 1946, îmboldit de mentorul său, Lucian Blaga³. Acesta l-a ajutat mereu: în decursul arestului la Sibiu, în anii de închisoare, după eliberarea sa, în august '44. Știind că Barbu voia să publice o carte despre istoria gîndirii dialectice (erau foarte apropiați; în anii războiului au editat împreună, în refugiu sibian, revista *Saeculum*), i-a pregătit chiar cîteva zeci de pagini de note despre istoria dialecticii în Grecia antică (pa-

Avangarda rusă

Toamnă

Pavel Kokorin

(1884-1938?)

Lăsăm	Paltini...
Gluma –	Căzute
Toamnă-i	Mutele
Dramă!	Răchite –
Aud:	Se ridicară
Pe mur	Gârbovite...
Pe turn	Horă joacă
Cetate	Iar se-apeacă
Ploaia	Și din mână
Domnului	Cînd îndeamnă
Des	E o dramă
Bate,	Ce destramă.
Se îndoiaie	Greăț
Orice ram	Teamă
Și e horă	Pustiu
De haram	Ceață!
Pe hârtop	Toamnă...
Of	Lasă
Fluier	Glumița
Șuier	Infamă, –
Vânt	Dramă!
Cînt	
Iscodit –	(1913)
Întîlnit;	
Cristei	
Tei	
Lacrimi	

Traducere
și antologie de
LEO BUTNARU



Cum puteți ajuta revista Apostrof, fără să scoateți un ban din buzunar

Stimați cititori și colaboratori,

LEGISLAȚIA DIN România vă permite în acest moment să sprijiniți o instituție de cultură, fără să scoateți un ban din buzunar.

În conformitatea cu legislația actuală, contribuabilii pot dispune asupra destinației unei sume reprezentând 2% din impozitul pe venitul net anual impozabil, pentru unitățile nonprofit, ce funcționează în condițiile legii cu privire la asociații și fundații.

Calcularea, reținerea și virarea sumei de 2% din impozitul pe venitul net anual, obținut din salarii, onorarii, chirii, dividende, etc., revin organului fiscal competent.

Toate persoanele fizice și juridice din România pot da 2% din impozitul pe care l-au plătit statului în cursul anului 2006 unor fundații sau asociații, pe care doresc să le sprijine material.

Ce aveți de făcut în mod concret: trebuie să completați și să depuneți la organul în a cărui rază teritorială se află domiciliul Dvs. formularul 230 „Cerere privind destinația sumei reprezentând până la 2% din impozitul anual”, cod 14.13.04.13.

Acest formular se completează de către persoanele fizice care au realizat, în anul 2006, venituri și care solicită virarea unei sume

de până la 2% din impozitul anual, conform art. 57 alin. 4 și art. 84 alin. 2, 3 și 4 din Legea nr. 571/2003 privind Codul fiscal, cu modificările și completările ulterioare pentru sponsorizarea entităților nonprofit care se înființează și funcționează potrivit legii.

Contribuabilii care își exprimă această opțiune pot solicita direcționarea acestei sume către o singură entitate nonprofit.

Formularul se completează de către contribuabilii, înscriind datele prevăzute de formular.

Termen de depunere: anual, până la data de 15 mai a anului următor celui de realizare a venitului.

Formularul se completează în două exemplare: originalul se depune la organul fiscal în a cărui rază teritorială se află domiciliul fiscal al contribuabilului; copia se păstrează de către contribuabil.

Formularul se depune direct la registratura organului fiscal sau la oficiul poștal, prin scrisoare recomandată.

Formularul se pune gratuit la dispoziția contribuabilului, la solicitarea acestuia. Acest formular trebuie să conțină:

- a) Datele de identificare a contribuabilului: numele, adresa și codul numeric personal.

- b) Destinația sumei de 2% din impozitul anual pentru sponsorizarea entității nonprofit.

- c) Suma. În situația în care contribuabilul nu cunoaște suma care poate fi virată, nu va completa rubrica „Suma”, caz în care organul fiscal va calcula și va vira suma admisă, conform legii.

- d) Denumirea entității nonprofit.

- e) Codul de identificare fiscală al entității nonprofit.

- f) Contul bancar (IBAN) al entității nonprofit.

- g) Documentele anexate – se înscrie numărul de fișe fiscale anexate la cerere.

Noi sperăm că veți alege Fundația Culturală Apostrof!

Coordonatele noastre sînt:

FUNDAȚIA CULTURALĂ APOSTROF
COD FISCAL 4868907
CONT BANCAR (IBAN)
RO68BRDE130SV07853701300
deschis la Banca Română pentru
Dezvoltare
(BRD) CLUJ

→

gini care au devenit o parte din primul capitol al unei cărți publicate în 1947 la Paris, *Le développement de la pensée dialectique*, Alfred Costes, Editeur). Cît de liber și de nonconformist era acest „om de stînga” în acei ani (la fel s-a comportat și I. D. Sîrbu în aceeași perioadă) putem constata urmărindu-l la Paris, unde venea ca membru al delegației române la Conferința de Pace. „Ca membru secundar al delegației, eram mai mult preocupat decît ocupat”, scrie Zevedei Barbu în autobiografia menționată. Prietenii săi „reacționari”, Ionescu și Cioran, îl pun în legătură cu Merleau-Ponty, aflat în acea vreme în faza sa antistîngistă. Îl întîlnește pe idolul său, hegelianul Jean Hyppolite. Se duce la Clamart să-i viziteze pe Berdiaev și Bulgakov. Și în ciuda suspiciunilor față de trecutul lui Heidegger, se lasă convins de amicului său Octavian Vuia, care-i fusese elev filosofului german, să meargă în pelerinaj la Messkirch.

Spre deosebire de mulți români din generația mea, nu am fost niciodată un heideggerian în gîndirea filosofică sau în weltanschauungul meu. Pe drept sau pe nedrept, îmi pare că Hegel m-a ținut departe de acest tip de gîndire. M-am putut apropia puțin de Heidegger, cînd era vorba de interpretarea lui Hölderlin și de Rilke... În cele din urmă, am rămas cu două impresii în urma acestei vizite: una legată de contradicția dintre aparența fizică foarte bărbătească a filosofului [*männlich*, în germană în textul lui Zevedei Barbu] și o neliniște permanent deslușită în comportamentul și gîndirea sa. Cea de a doua impresie este legată de stăruința cu care afirmă că „filosofia vorbește limba greacă”; ideea

m-a cucerit și în această privință am rămas de acord cu el. Mulți ani mai tîrziu, în cartea intitulată *Probleme de psihologie a istoriei* (*Problems of Historical Psychology*, Grove Press, New York, 1960) m-am străduit să pun în lumină antecedentele grecești ale gîndirii europene.

Rămas în Anglia în 1948 (a cerut azil politic cînd, după arestarea lui Pătrășcanu – „o *rara avis*, singurul intelectual înalt plasat în Partidul Comunist Român” –, și-a dat seama că revenirea în țară îi era interzisă), Zevedei Barbu a devenit, în anii cincizeci ai secolului trecut, profesor, mai întîi la Universitatea din Glasgow, apoi la Sussex University, unde, la începutul anilor șaizeci, a înființat Catedra de sociologie. Evoluția sa intelectuală în deceniile care au urmat este extrem de interesantă și, îndrăznesc să spun, foarte instructivă în contextul dezbaterilor intelectuale din România, astăzi. Pe de o parte, putem urmări cum s-a dezvoltat la sfîrșitul interbelicului și în anii războiului o gîndire pe care aparent nimic nu o împingea înspre „stînga” (lucrarea de doctorat a lui Zevedei Barbu, scrisă între 1938 și 1941, se intitula *Contribuții la psihologia sincerității*); pe de alta, putem observa cum a evoluat aceeași gîndire, frînată la un moment dat de ideologie, din provincia stîngii înspre o filosofie a orizontului deschis, care a adoptat mai apoi, fără rezerve, o ideologie liberală. E interesant să medităm și asupra faptului că această a doua fază s-ar fi putut împlini și în România postbelică, dacă husarii istoriei (cum ar fi spus Benjamin Fondane) nu i-ar fi impus acesteia un regim totalitar, comunist de astă dată. Ceea ce îmi pare însă cu adevărat fascinant în povestea vieții și a

traietoriei intelectuale a lui Zevedei Barbu este asemănarea și în același timp deosebirea ei netă de aceea a lui Cioran. Cei doi s-au născut la o diferență de trei ani într-un spațiu separat doar de cîțiva zeci de kilometri. Ambii au studiat filosofia, cam în aceeași perioadă, dar s-au îndreptat în direcții diametral opuse. Împrejurările istorice i-au forțat să-și regîndească opțiunile intelectuale și să-și schimbe radical mersul vieții. Ce putem învăța oare din istoria acestor două destine paralele, pe care le simțim apropiate și care totuși, ca toate paralelele, nu se vor intersecta niciodată?

Note

1. Această biografie, intitulată *Vitae: A bio-cultural narrative of a peasant boy raised in rural Romania*, din care citez – și voi cita abundent în continuare, cu permisiunea domnului William Outhwite, fost coleg al lui Zevedei Barbu la Universitatea Sussex, și Bráulio Matos, la cea din Brasília –, a fost scrisă în engleză de Barbu cu cîțiva ani înainte de moartea sa, în 1994, în Brazilia. Documentul, încă needitat definitiv, face parte din volumul inedit *The Barbu Reader*, pe care cei doi îl pregătesc pentru publicare. Traducerile din engleză îmi aparțin.
2. Citatul provine din articolul „Spiritui et dolori sacrum”, publicat după întoarcerea de pe front (unde va refuza să se întoarcă), în revista *Transilvania*, în 1942 (anul 73, nr. 7-8). Articolul avea ca motto un citat din *Prelegerile de filosofie a istoriei* ale lui Hegel: „Anaxagoras hatte zuerst gesagt, dass der Nous, die Vernunft, die Welt regiert; nun aber erst ist der Mensch dazugekommen, zu erkennen, dass der Gedanke die geistige Wirklichkeit regieren sollte”.
3. Informație primită, cu mulți ani în urmă, de la Radu Enescu.



BELLE DE NUIT (cu titlul *Bincitant Aventurile intime ale unei prostituate de lux bucureștene*, apărut la Editura Trei, 2007) este ultimul autor român intrat pe piața erotomaniei cu capul înainte, din dorința de a sparge „limitele” literaturii autohtone. Dorindu-se de la bun început un fenomen, un eveniment literar, jurnalul intim al unei „dame de companie” (dacă poate fi numit așa autorul) a beneficiat de cele mai „publice” tehnici de promovare. Pentru cartea acestui „autor” care și-a asumat un pseudonim ce frizează ridicolul s-au „aranjat” interviuri în presa locală, dezbateri în cluburi despre o carte etichetată drept „erotomanul” anului, s-au scris cronici despre identitatea autorului, s-au făcut emisiuni televizate, ba chiar a apărut și un blog al „autoarei” (<http://www.belledenuit-ro.blogspot.com/>). Toate au fost încercări (reușite!) de a genera scandal și de a capta atenția asupra unei cărți prea puțin relevante literar.



Dar dimensiunea aceasta paraliterară merită discutată, despre tehnicile și strategiile ei ar fi bine să vorbim, pentru că ele au ajuns la fel de importante ca și „tradiționalele” forme de comercializare a produselor literare. Pe de o parte, toată vâlva (din jurul cărții, sic!) a demonstrat o vivacitate de nebanuit pentru o lume literară autohtonă atât de sassistă și dezinteresată de producțiile românești. Lansarea cărții a fost „concepută” în cele mai mici detalii, chiar și modul cum a ajuns textul la editură, prin intermediul unui avocat care jură secretoșenie eternă, seamănă cu o intrigă de tip policier (sau de moravuri ușoare). Angrenajul pus în mișcare este și el unul extrem de bine orchestrat, manevrat de interese economice în primul rând și abia ulterior de scopuri estetice.

Chiar neferitul *nom de plume* al tainicei scriitoare – Belle de Nuit – conține în sine ideea de înșăilătură. Belle de nuit sau Mirabilis jalapa este planta căreia i se spune în românește barba-împăratului. Plină de asemenea „bărbi” este și cartea, căreia nu i se poate reproșa decât rolul ignobil pe care îl joacă.

Cum zboară porcii în literatură

CARTEA A fost imediat un bestseller (dacă ne gândim că în România peste 5.000 de exemplare vândute te propulsează direct în topul celebrității), reușind să depășească garda de erotofagi: Bradea, Baetica, Văkulovski et comp. Din păcate, volumul este o copie, un fenomen parazitar, aparținând unei tehnici de marketing care se numește *piggybacking* și care

Nerușinata făcătură

Don P.

nu are altă finalitate decât aceea a păsărilor ce trăiesc pe spinarea hipopotamilor. Piggybacking este tehnica prin care un produs – de obicei unul inferior, fără notorietate și fără capacitatea de a capta atenția consumatorilor – se folosește de caracteristicile unui alt produs, bine-cunoscut și cu notorietate, pentru a-și face loc pe piață. Piggybackingul este o formulă de succes facilă, menită să fagociteze un brand existent.

Tehnica nu este nouă, semne ale ei există prin piețele din România, invadate de o mulțime de produse contrafăcute, cu nume ca Reobek, Adibos, Suny și multe altele, a căror singură calitate este aceea că seamănă întrucâtva cu adevăratele mărfuri, dar sunt extrem de ieftine. Despre aplicarea în literatură a acestei practici și a unor asemenea tehnici de contrafacere este vorba și în romanul „misterioasei” Belle de Nuit. Promiscuitatea de care dă dovadă personajul central al poveștii este o promiscuitate benignă, comparată cu natura vulgară a modului cum este redactată cartea.

O primă impudoare vine din faptul că textul este „comandat” de editură pentru a completa adevăratul obiect al vânzării, volumul scris de tizul britanic al lui Belle de Nuit, Belle de Jour. Pentru că *Aventurile intime ale unei prostituate de lux londoneze*, carte apărută la aceeași editură, prefațată de același Dan Sociu și care ne „introduce” în aceleași dedesubturi ca și elucubrațiile Florii de crin dâmbovițene, și-a epuizat atractivitatea, editorii au simțit nevoia de a mai stimula o dată cititorii.

O altă tentativă deocheată este aceea că editorii lansează pe coperta a patra un anunț fulminant – ni se spune că această carte va face dezvăluiri șocante despre scandalurile de culise din lumea bună a Bucureștilor. Când colo, tot ce găsim sunt banalități și trivialități despre persoane publice (care, nu-i așa, nu au cum să se sesizeze) și trimiteri în cel mai bun caz deșucheate la diverse locuri comune ale României culturale sau politice. Personajele „mondene” sunt descrise cu replici parcă scoase din filmele cu Emmanuelle, de genul: „Pe Varujan (Vosganian), eu l-am zărit prima oară la televizor, când apăra cota unică de impozitare. Am avut un început de orgasm când s-a răstit la moderator”. Alte referințe sunt pur și simplu referințe de mahala, de tipul Zăvoranca, Bahmuțeanca, fără niciun fel de conotații interpretative sau măcar fără încercarea de a contextualiza aceste menționări.

Pe cuiul din pofta publicului

JENANT ESTE însă faptul că până și identitatea femeii este copiată, la modul cel mai primitiv cu putință, după romanul care a scandalizat presa britanică. Dacă Belle de Jour are 28 de ani, Belle de Nuit are 26. Dacă Belle de Jour are studii filologice și vorbește despre literatura comparată, Belle de

Nuit a studiat Literale la Universitatea din București. Atunci când cartea englezească începe cu fraza „Primul lucru pe care trebuie să-l știți este faptul că sunt o curvă”, iar cartea românească începe cu „Nu, nu sunt prostituată. Deși mă culc cu mai mulți bărbați decât o femeie obișnuită din București, nu mă consider deloc o prostituată”, orice cititor ar trebui să se simtă ofensat de o astfel de sfruntare deșucheată.

Iar „făcătura” continuă pas cu pas în construcția acestui roman. În timp ce romanul englezesc face referiri explicite și subtile la adresa lumii mondene londoneze, cartea lui Belle de Nuit nu reușește decât scabroase declinări de identitate. De exemplu, „frumoasa” Floare de crin (cum îi place ei însăși/sau lui însuși să se numească) declamă la un moment dat: „Am renunțat la Patapievici și Liiceanu în favoarea lui Dolce și Gabanna”, iar această referință forțată, această asociere paradoxală și provocatoare nu reușește să fie decât o licențiozitate livrescă lipsită de originalitate.

În plus, limbajul este de multe ori vădit academic, chiar prețios, evident prea cizelat pentru o prostituată, fie ea și „de lux”, fie ea chiar absolventă a Literelor bucureștene. Devine transparent că autorul are fixații pe lumea academică, ironiile sale mergând până la limita lipsei de bun-simț, dovedind o repulsie provocată de o posibilă respingere de către mediul universitar.

Dar ce este mai grav nu este faptul că „nimfomana de 26 de ani” are fantasmă masculine sau că este preocupată de lesbianism, cât acela că avem în față o carte falocentrică prin excelență, care suferă de o acută obsesie față de plăcerea masculină. Iar această predispoziție este cu totul lipsită de pudoare. Dacă episoadele care se doresc erotice și chiar pornografice în care este implicată tână prostituată bucureșteană nu fac economie la p*** sau f***, ele sunt de multe ori de o pudoare jenantă ea însăși. Natura vulgară nu vine din situațiile sexuale, ci din această reprezentare impudică a femeii, din partea unui autor care este, foarte explicit, bărbat.

Nu cine este, ci, mai degrabă, ce este autorul?!

OPROBLEMĂ MAJORĂ ridicată de carte – și mai ales de dezbaterile în jurul cărții – este dată de răspunsul la întrebarea: ce mai înseamnă auctorialitatea în lumea literară de azi, unde „Autorul” a devenit un concept extrem de fragil și de vulnerabil? Evident, oricine poate face un roman de acest gen, interesante sunt însă numele cărora le-a fost atribuită povestea. Primul care a fost bănuțit de fals a fost Dan Sociu, care mai avea la activ o identitate sexuală falsă, tentativa lui de a se da drept poetă calificându-l pentru rolul vocii din spatele lui Belle de Nuit.

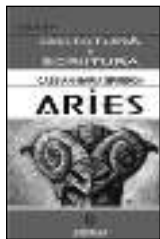
(Continuare în p. 36)

Imaginarul și noaptea

Solomon K. Polka

O ANTOLOGIE EXHAUSTIVĂ de poeme a publicat Cassian Maria Spiridon la Junimea, în 2004. Titlul, *Aries*, are o rezonanță exotic-mitologică, fără să consune întru totul cu tematica și conținutul volumului. Antologia are meritul de a ne prezenta creația poetică a autorului într-o imagine amplă, în mișcările și reacțiile sale particulare. De altfel, cititorul nu are o misiune prea ușoară; parcurgerea celor 564 de pagini ale cărții e o întreprindere temerară, chiar și pentru cei mai încercați degustători de poezie. Reflexele realului, așa cum sunt acestea înregistrate în poemele lui Cassian Maria Spiridon, au o neîndoielnică doză de demistificare; poetul preferă, ce-i drept, mai curând reculul în interioritate și în notația jumătate calofilă, jumătate ironică decât expansiunea în senzorial. Percepția intensă a detaliului nu exclude detenta imaginarului ori decontul, cu timbru ușor fantastic, al unui substrat mitic, precum în *Perdele murdare*: „sînt de culoare mov murdară/ având reflexe ciudate primite din apus /dar o stare de frică/ pe ele o haită liliachie de lupi/ perdelele pleacă din geam alungate de vânt/ haita vine spre noi/ îngrozit te ascunzi/ apusul/ aleargă prin cameră/ eram supuși la tortura perdelelor mov“. Nu puține sunt poemele din volum dominate de o figurație apocaliptică, în care lumea e cuprinsă de spasmele neantului, iar dinamismul imaginilor este unul declinant; forța de gravitație a imaginarului liric e copleșitoare, culorile sunt împinse spre o cromatică sumbră, negrul devine o prezență recurentă, dominantă. Din această perspectivă, a unei lumi dezarticulate, evocată în tușe infernale, cu obiecte și ființe ce au o paloare agonică, poemul *Intrarea în apocalipsă* are valoare emblematică: „de jur împrejur era întuneric/ deasupra era întuneric/ mereu era întuneric/ întuneric păstos/ îți intra în gură/ în urechi/ te lovea peste ochi/ nu știai în ce parte mai poți/ să te miști/ un întuneric de fier/ peste inimi și minți/ uneori ne găsim/ dăm mâna cu unul/ cu altul/ dar ghilotina de frig/ întrerupe/ acest început/ întuneric/ mereu întuneric/ atât/ peste tot/ în suflet/ în minți/ pe pământ (întuneric peste întuneric)“.

Nici timpul nu are, pentru Cassian Maria Spiridon, conotații benefice; e, dimpotrivă, o instanță ce devalorizează ființa, devalizează afectele, diminuează conturul trăirilor, dezagregă alcătuirile viului, amenințând mereu cu disoluția reperelor și a fizionomiilor. Timpul care desfigurează, clipa ce aneantizează, ceasul care aduce cu sine gustul cenușii, aceste ipostaze sunt revelatorii pentru modul poetului de a-și circumscrie condiția pe coordonatele temporalității. Nicio umbră de iluzionare, nicio undă de idealizare, niciun spațiu compensator nu se întrevide în ace-



te poeme ce-și consumă energiile semantice în propria lor imanență demistificatoare, într-un fel de vizionarism întors, în care conotațiile benefice se anulează, într-un revers al beatitudinii, iar revelațiile căderii și ale destrămării sunt singurele ce mai subzistă. Chiar imaginea erosului, invocat sumar uneori, primește forme și sugestii ale thanatosului: „un ceas pentru nimeni/ un ceas/ când se înghite cenușă/ un ceas tivit cu poduri rulante/ de o sută de tone/ huruitoare // sunt o vietate/ strivită în pereții de cauciuc ai neverosimilului/ trag sania grea a neliniștii/ peste firele ierbii (din creier)/ – ca într-o expediție la Poli/ mă aflu / electrocutat în soarele ignoranței/ de incertitudinile unui viscol în câmpiile/ elizee (desăvârșită crește cupa sânilor tăi/ ca secera morții)// acum/plouă pe creștetul lui Dumnezeu“.

„Omul golit de cuvinte“, „omul suspendat“ la care face aluzie poetul rezumă aceeași preocupare pentru condiția ființei, dar și pentru mistica și metafizica sfârșitului. Logica improbabilă a afectelor e surprinsă prin intermediul unor imagini care, dincolo de fiorul lor abstractizant, dispun și de un relief plasticizant destul de bine articulat. „Viața impersonală“, asumată cu fervoare și abulie totodată, este desemnată printr-o retorică a melancoliei în care imaginea drumului pare să aibă o pondere și o recurență semnificative. Destinul uman, așezat sub pecetea tainică a dispariției, e reprezentat, de asemenea, din perspectiva unei simbolistici a drumului, într-o geografie a imaginarului în care regimul nocturn e dominant: „câțiva oameni erau dispuși să moară/ alții nu erau/ alții nu erau nicicum/ iar alții deloc// câteva degete/ ale mele/ erau gata/ să-mi scoată ochii/ iar altele să-mi rupă spinarea/ altele nici nu voiau să mai fie/ altele scormoneau prin creier/ ca prin cenușă// câteva grame de plumb sunt gata/ să-mi intre în craniu/ iar altele așteaptă până le vine și lor repartiția/ altele fac și ele ce pot/ câteva drumuri duc către mine/ sunt unduioase, perfecte/ câteva duc orișiunde/ altele duc nicăieri// câteva clopote bat pentru mine/ altele bat pentru ploaie/ altele bat utrenia/ altele vor bate și după“. Nu toate poeziile lui Cassian Maria Spiridon evocă o geografie a spaimei sau un univers dezarticulat, amenințat de disoluție și anomie. Găsim în volum și semne ale speranței, sugestii ale încrederii, revelații ale perseverenței ce definesc ființa umană, precum în *Ahab*: „pe

Ahab nu-l doare/ că marea nu se termină/ că furtuna nu se termină/ că echipajul nu-l mai ascultă/ că viscerele îi sunt perforate/ șira spinării piciorul de lemn înțepenite// cât MOBY DICK există/ puțin contează/ că întreaga corabie geme/ că șobolanii au fugit de pe vas/– semn de negre întâmplări – / că toată lumea-i nebună/ că mâncarea-i tot mai puțină/ că ploile sunt fără milă/ că oamenii sunt tot mai slabi“.

Erosul ce transpare în versurile lui Cassian Maria Spiridon e domeniul tematic în care meditația sumbră primește o derogare de substanță și viziune, prin infuzia de transparență și prin delicatețea reveriei ce se poate înregistra aici. Lentoarea mișcărilor eului liric, acuitatea percepției lumii în tonurile ei fundamentale favorizează recuperarea aurei metafizice a detaliului, extrasă din tensiunea senzorială a unui univers cu forme clare, nu lipsit de infuzii ale mitului, de irizațiile transcendenței; toate acestea, într-un decor auster, situat la limita improbabilă dintre vis și realitate, ca în *Mică poveste*: „într-o amiază târzie de toamnă/ voi privi pasul tău pe cărarea de frunze/ tu urcând liniștită/ munții vor fi osteniți/ plini de rugină/ albastră va fi întreaga genune de ape/ în care părul tău se reflectă// lovit/ ca de fulger/ trupu-mi va sta pe o parte/ atât cât să vadă glezna ta/ cum a pășit/ visător peste piept/ din spate profulul tău va fi și mai sincer/ cu nasul ușor ridicat și privirea/ pierdută/ (spre înălțimea cuprinsă de ceață)/ cu mâinile libere/ văslind prin aerul blând/ rămas singur/ uitat undeva/ în crepuscul/ tu pășind/ în părăsire/ agale/ mereu mai departe/ în timp ce/ toamna/ greu/ peste mine/ un clopot de sânge revarsă“. Sau dinamica reținută a imaginarului dintr-un *Pastel alb* în care, dincolo de delicatețea imaginilor, ușor desuete, ne întâmpină aceeași acuitate a percepției unui univers eleat, indiferent, glacial: „primăverii i-au îmbobocit sâni/ ce tineri sunt/ nesărutați/ de buze reci și lacrimi/ ce altceva pe râul iute/ va rămâne/din fericita îmbrățișare a frunzelor/ în ochiul de cristal al liniștii// albă – lumânarea frunții/ urmează Lunii/ foșnetul gri (al tăcerii)/ retează picăturile ploii/ rare și indiferente/ în oglinda timpului“.

Oscilând adesea între teroarea unui real cu palori agonice și beatitudinea propriilor afecte, cu geometria lor impalpabilă, Cassian Maria Spiridon se dovedește un poet reflexiv, ce-și atenuază cu greu tentația raționalizării, un poet ce-și asumă deschis refuzul unei poetici a temperanței, a trăirilor molcome. Consistentă antologie a lui Cassian Maria Spiridon readuce în scenă una dintre vocile distincte ale generației optzeciste. ■

Anunț

Ion Mărgineanu anunță intenția de a edita o antologie a scriitorilor născuți în zona Munților Apuseni și una a scriitoarelor din Transilvania. Un CV și o fotografie sunt așteptate pe adresa ionmargineanu01@yahoo.com

Philippe - Samuel raud

XXX

Atâta timp cât viața îmi va fi hărăzită
 Atâta timp cât sufletul îmi va fi prieten
 Voi face ceea ce știu să fac: voi intra în iarnă
 Fluierând arii primăvăratice

Călătoriile mele sunt astfel făcute
 O frânghie le leagă unele de altele
 S-ar zice că e o caravană
 Pe lângă care merg ca un conducător

Există călătoria în țara Chinei
 Cea în țara laponilor
 Călătoria în țara sinelui meu istovit
 Și multe altele încă

Iar mâine caravana va crește
 Alte cămile vor fi legate de frânghie
 Voi merge în ritmul a ceea ce m-a vrăjit
 Apoi voi sări în șaua cea din urmă

Pentru ultima călătorie

XXX

Uneori mi se-ntâmplă să fiu naiv
 Și să cred că într-o zi
 Cronometrul nesupunerilor mele
 Va ajunge la zero
 Alteori mi se-ntâmplă să fiu naiv și
 Să vreau, ca un zbor de porumbei la Veneția
 Să-mi alung lipsurile

Aceste credințe frumos înveșmântate
 Mă ajută seara să adorm
 Mă ajută dimineața să pornesc din nou
 Viața mea se afundă în golful lumii
 Știu că naivitățile mele nu înseamnă nimic
 Față de ignoranța mea care e totul

Poate păcatele, lipsurile
 Au o funcție nobilă
 Precum porumbeii la Veneția?
 Caut curios

Uneori cred că aflu
 Alteori cred că uit

XXX

Uneori inima va fi fost asemenea unei valize
 Legate cu sfoară
 Atât suntem de plini de lucruri triste din trecut

Și pe marginea drumului
 Am vrut uneori să ne așezăm pe trecutul nostru
 Și să așteptăm ziua de mâine
 Atât de grea era valiza

Apoi ne-am ridicat
 Și ne-am pus trecutul pe umăr
 Asta e viața: Să mergi
 Ducând o valiză pe umăr fără să uiți
 Din când în când
 Să faci câte o mică pauză ca să mănânci o înghețată
 Sau să o muți în partea cealaltă

XXX

Ochii mei nu mai văd așa de bine ca înainte
 A trebuit să învăț să apropii ziarul
 Dar pe de altă parte, fără să mă străduiesc,
 Am învățat să citesc cu sufletul
 Și cele sufletești sunt mai lesne de citit

Măinile mi-au devenit mai stângace și mai îndesate
 Să pun un fir în ac e o încercare
 La care mă supun cu tristețe

Totuși mult mai des
 Decât în anii mei tineri
 Degetele mi se așază
 Pe găurile potrivite ale flautului de trestie:
 Muzica e încă imperfectă
 Dar îmi încântă urechea mai mult ca înainte

Traducere de

letitia ilea

Nerușinata făcătură

(Urmare din p. 34)

Numai că, atunci când Dan C. Mihăilescu a sărit și el în capcana întinsă de autorul/autorii cărții, adăugând la lista sugerată de Dan Sociu numele lui Ștefan Agopian sau chiar al lui Mircea Cărtărescu, despre care spunea că este suficient de ordonat pentru a face un roman porno, el a deschis o ușă pe care autorul/autorii cărții doreau să fie deschisă.

O asemenea atribuire liberă a caracteristicilor personale este reluată și într-un comentariu al lui Belle de Nuit de pe blogo-

sferă (blogul, trebuie menționat, este mult mai bine scris decât cartea – poate că autorul a avut mai mult timp decât i-au pus editorii la dispoziție!): „Am stat eu însămi să mă gândesc dacă sunt sau nu Mircea Cărtărescu“. Așa că, indiferent dacă a fost scris de Dan Silviu Boerescu, Ioan Groșan sau de Kiki Vasilescu, care voia să își ia revanșa după *Romanul românesc pervers*, indiferent dacă este producția lui Dan Chișu, obsedat de propria lui imagine din *Singur sub duș* (la care trimite un întreg capitol din Belle de Nuit, „Size matters“!), volumul acesta nu este doar „soft core porn“ (pornografie ușoară), el este mai mult decât atât, este o prostie enormă,

care demonstrează limitele literaturii erotice, unde „vânzarea sexului“ a devenit mai importantă decât estetica acestuia.

Acum, pentru a nu rămâne în urma inspiratorilor lor britanici, care vor să ecranizeze povestea pe ITV2, românii preocupați de imitații facile trebuie că urmează să facă serial. Și, dacă acesta nu merge pe OTV din motive bugetare, cine știe, poate că îl acceptă TVR 1, care oricum își bate joc de banii publici, nu-i așa?! ■

Poems by

MIRCEA IVĂNESCU

a game

a winter's tale—how, stealthily,
i crept up behind her—and suddenly raised
the lamp in my right hand high above her.
her body was thus inscribed against the golden background
of light, like the initial capital letter in a medieval manuscript.
(outside, beyond the heavy curtains, a winter night,
translucent waves of cold, the deserted street,
a memory of evenings from childhood when houses loomed

and upside-down against a sky empty of light.)
but soon she turned her head to me,
suddenly she narrowed her eyes,
and where i was, behind the raised lamp,
only the blur of a reddish circle.
she sat this way for a while, turned
toward my light illuminating her cheek
—her face was the face of a blind woman, intent.
then gradually she bowed her head
as her hair grew heavy with light.

gray

is poetry different?

you mustn't tell stories in poetry—i read
this advice to a young poet—so i won't tell
how she'd awaken very early in the morning and, sitting up in bed,
wait to catch her breath, her face hidden in her hands—
i won't say anything about her weary look
that made her shoulders droop before the mirror, when
slowly she combed her hair. i won't confess my fears
beside her estranged face, turned away from me.
i won't walk anywhere with my lines in my hands as if holding a

mirror

to reflect those mornings with their pale gray light
just before dawn. poetry mustn't be representation,
a succession of images—so it's written. poetry
must be inward speech. thus, should i
be speaking again about her drowned face, her gasps
for breath? but that would be only my way of speaking
about her face, about her freeze-frame movements fixed
between layers of turbid regret, of thoughts solely mine,
about her image—it would be only a mask, an image—
while she—her true self, what about that?

image from a biography

one evening beethoven sat down at the clavier
and played beautiful arpeggios, ascending dryly
—the high notes, the top of the arch, rich with ambiguous
echoes—

and from time to time descending meaningfully.
it was the sonata which is said to depict
somebody's departure by mail coach, far away. then
there followed a slower part—more tender—
the so-called absence. how wonderful it must have been—
his leonine head, cocked to one shoulder, his fingers
describing leisurely arabesques—and in the drawing room,
full of flickering candles and shadows, everyone listening to him,
enchanted that the music seemed so suggestive.
(but a sort of dry sonority follows again,
nearly dissonant chords—arpeggios once more,
and scales, ascending, descending—this is the return.

about that it's not yet time to speak.)
let's only imagine his gruff fingers on the keys
playing about absence.

leaves

i should like to sit down on the edge of the sidewalk,
to wait for night to fall at the far end of the street—does
my loneliness today still retain
something of what it was in my childhood,
when i had no idea that relentless time
always kept rushing ahead? that time past
can never be recaptured? that nothing ever remains
true, no gesture, not even the moment of sitting
along the street, my head propped in my hands?
the light scattered by objects,
the objects fading into leaves,
fading into leaves.

remorse

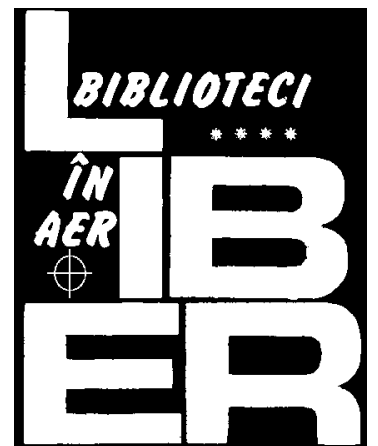
i should have told this story
only to one being—only to her.

my head against the windowpane, bowed, staring at
the gray morning—my back to the room—
i was saying—i had a dream last night.
(and i tried to describe to her the unknown boulevard
of monumental façades, excessively ornamented,
and the lights there in the night.)
but at the time i spoke, the daylight was
wintry, and dreams no longer mattered.
when i turned toward the room, to hear her response,
i felt tired. it was as if i'd stopped at the corner
of an unknown street, with the inexplicable certainty
that just a little farther, if i walked ahead a few steps,
a tiny square would open up, with the splash of a lazy fountain
and, at the far end, a staircase i could keep watch on
from here at the corner, though i'm never to try climbing it.
(she once said to him, i know that he must imagine
he needs nothing more than my being
to be capable of living for real. then she spoke of something else.
she was simply repeating what i'd told her one night,
clutching her inert hand.)

Translated by
ADAM J. SORKIN with LIDIA VIANU



• Desen de Gabriela Melinescu



Festivalul Internațional „Lucian Blaga” Ediția a XVII-a, 3-5 mai 2007

JOI, 3 MAI 2007

9,30 – Deschiderea festivă a festivalului (BCU, sala „I. Mușlea”)/Sesiunea de comunicare în plen (BCU, sala „I. Mușlea”)
13,30 – Masa de prânz (Restaurantul Napoca)
15 – Sesiunea de comunicări pe secțiuni (literatură și filosofie)(BCU)
19 – Spectacol al Teatrului Național „Lucian Blaga”
20,30 – Cocktail (Restaurantul Napoca)
Poezii români și străini vor avea întâlniri cu cititorii la școli și facultăți clujene.

VINERI, 4 MAI 2007

9,30 – Depuneri de coroane la statuia poetului, în fața Teatrului Național
10-13,30 – Recital de poezie (Muzeul de Artă Cluj-Napoca)
10-13,30 – Sesiunea de comunicări pe secțiuni, partea a doua (în paralel, BCU)/Secțiunea Didactică, în colaborare cu ANPRO (comunicări susținute de cadre didactice din învățământul preuniversitar, ateliere) și un moment realizat de Liceul „Avram Iancu” (coord. prof. Leonila Ilea), cu lansarea numărului dedicat lui Blaga al revistei *Noi* a liceului și piese lirice la flaut și vioară pe versurile lui Blaga, interpretate de elevi ai Liceului de Muzică.
13,30 – Masa de prânz (Restaurantul Napoca)
La Muzeul de Artă
15,30 – Expoziție de pictură
16 – Întâlniri cu invitații străini
17 – Lansări de carte maraton (în prezentarea autorilor)
18 – Premiile festivalului
20 – Cina (Restaurantul Napoca)

SĂMBĂTĂ, 5 MAI 2007

Excursie la Valea Drăganului, ora 9,30 (în funcție de înscrieri)
Masă rotundă cu tema *Transdisciplinaritatea*. Invitat: Basarab Nicolescu
Lansări de carte (continuare)
14 – Masa de prânz

Colocviul Național al Tinerilor Scriitori Cluj-Napoca, 3-4 mai 2007

JOI, 3 MAI 2007

9 – Deschiderea festivă (Muzeul de Artă Cluj-Napoca)

9,30 – Dezbateri: *Noua literatură = literatură nouă?*

(precizare: nu despre revista cu acest titlu este vorba – deși subiectul va fi, desigur, atins –, ci despre consistența, formele și valabilitatea *noutății* prin care tânără literatură se (auto)definește)

13,30 – Masa de prânz (Restaurantul Hubertus)

15,30 – Dezbateri: *Tânărul scriitor în cetate*

(relația sa cu cititorul, rostul/rolul pe care îl are/îl revendică tânărul scriitor, vizibilitatea sa, relația cu editurile etc.)

Dacă dezbaterile celor două teme se va consuma în cursul dimineții de joi, iar vremea va fi frumoasă, după-amiaza poate fi petrecută, liber și după plac, pe terasele Clujului, la Grădina Botanică etc.

18 – Spectacol de teatru tânăr, sala Euphorion (Teatrul Național Cluj): *Crize sau Încă o poveste de dragoste* de Mihai Ignat

În distribuție: Cristina Ragos, Cristian Grosu, Radu Largeanu
Regia: m.chris.neddea; scenografia: Arhidiaze Mureșan

20 – Cocktail (Restaurantul Napoca)

Începând cu ora 22 – Nocturna radio: lecturi-maraton în direct la Radio Cluj

VINERI, 4 MAI 2007

10-13 – Întâlniri cu cititorii/
Lecturi publice

(la: Facultatea de Jurnalism, Liceul de Artă, Colegiul Național „Gheorghe Șincai” etc.)

13,30 – Masa de prânz (Restaurantul Hubertus). Anunțarea premiilor ediției.

Închiderea colocviului. ■

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 2007, vă rugăm să vă abonați *direct la redacție*. Pentru aceasta, vă rugăm să plătiți contravaloarea abonamentului, prin *mandat poștal*, pe adresa:

Lukács Iosif
Fundăția Culturală *Apostrof*
Cluj-Napoca, 400079, Str. I. C. Brătianu, nr. 22

Prețul abonamentului este:

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

Taxele de expediere sînt incluse în această sumă.

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

Către cititorii din străinătate ai revistei *Apostrof*

Pentru anul 2007, vă rugăm să vă abonați *direct la redacție*, trimițînd contravaloarea abonamentului printr-un cec (*money order*) în contul:

Fundația Culturală *Apostrof*

Cont euro: RO73BRDE130SV06534401300

Cont USD: RO58BRDE130SV06674381300

Banca Română pentru Dezvoltare – Groupe Sociétés Générales – Sucursala Cluj, Bd. 21 Decembrie 1989, nr. 81-83, SWIFT BRDEROBU

Prețul abonamentului este:

pentru 3 luni: 13 us\$
pentru 6 luni: 26 us\$
pentru 1 an: 52 us\$

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

Cuprins

• CAFÉ APOSTROF			
Premiile Radio România Cultural pentru anul 2006			2
Nominalizări pentru premiile Uniunii Scriitorilor pe anul 2006			2
• EVENIMENT			
Cornel Țăranu la Opera Română „Meritul Cultural” pentru Norman Manea	Marta Petreu		3 7
• PUNCTE DE REPER			
O polemică politică	George State		4
• CRONICA LITERARĂ			
Lumina din ad�ncuri	Irina Petraș		6
• TRANSILVANICA			
Vechile statui ale Naționalului clujean	Lukács József		8
• CU OCHIUL LIBER			
Argumentarea	Adrian Ludușan		10
Grile de lectură	Ovidiu Pecican		12
Fantome de vânzare	Gelu Ionescu		13
Proza lui Livius Cioc�rlie	Marian Victor Buciu		16
C�nd nimic din sine nu se pierde	Mihaela Ursu		24
Poezia psihanalizei	Călin Teuțișan		25
Nerușinata făcătură	Doru Pop		34
Imaginarul și noaptea	Iulian Boldea		35
• POEME			
Roșu toreador	Ruxandra Cesereanu		11
Aniversarea [At�tea astre] (traducere de Ion Vianu)	Gelu Diaconu Paul Celan		12 13
• CONVERSAȚII CU...			
Dan Stanca (interviu realizat de Ion Zubașcu)			14
• DOSAR: CENTENAR ELIADE			
Nina Eliade <i>par lui-m�me</i>	Ștefan Borbély Marta Petreu		18 20
• ANCHETA APOSTROF: EU, NARCISISTUL			
Ruxandra Cesereanu, Marius Chivu, Carmen Firan, Oleg Garaz, Nicolae Oprea, Simona Popescu, Ovidiu Pecican, Mihaela Ursu (anchetă realizată de Dora Pavel)			26-31
• ESEU			
Zevedei Barbu – filosof, sociolog și psiholog... englez?	Michael Finkenthal		32
• AVANGARDA RUSĂ			
Toamnă (traducere și antologie de Leo Butnaru)	Pavel Kokorin		32
• BIBLIOTECI �N AER LIBER			
Poeme de Philippe-Samuel Naud (traducere de Letiția Ilea)			36
Poems by Mircea Ivănescu (translated by Adam J. Sorkin with Lidia Vianu)			37

Editura Biblioteca Apostrof vă oferă următoarele cărți:

- MIRCEA ZACIU, **Jucătorul de rezervă**
poezie, 2000, 88 p. 5 lei
- Colecția „Filosofie contemporană”
- GABRIEL MARCEL, **A fi și a avea**
traducere de CIPRIAN MIHALI, 1997, 192 p. 3 lei
- Colecția „Filosofie modernă”
- FRIEDRICH NIETZSCHE, **Antichristul**
traducere de VASILE MUSCĂ, 2003, 128 p. 10 lei
- Colecția „Filosofie extrem-contemporană”
- 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, prefată de ANDREI MARGA, 2005, 120 p. 20 lei
- Colecția „Filosofie medievală”
- SF. ANSELM DIN CANTERBURY, **Monologion despre esența divinității**
traducere de ALEXANDER BAUMGARTEN, 1998, 162 p. 3,50 lei
- Colecția „Filosofia religiei”
- HENRY CORBIN, **Paradoxul monoteismului**
traducere de JANINA IANOȘI, 1997, 216 p. 4 lei
- Colecția „Filosofie românească”
- 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 împărțirii**, ediție gândită și alcătuită de ION VARTIC, ed. a IV-a, 2004, 140 p. 8 lei
- D. D. ROȘCA, **Introducere la „Viața lui Isus”. Mitul utilului**
traducere de DUMITRU ȚEPENEAG, ediție și postfață de MARTA PETREU, 1999, 138 p. 3,50 lei
- BUCUR ȚINCU, **Apărarea civilizației**
ediție îngrijită și prefată de MARTA PETREU, 2000, 132 p. 5 lei
- Colecția „Janus”
- OVIDIU PECICAN, **Trasee culturale Nord-Sud**, 2006, 228 p. 15 lei
- CĂLIN TEUȚIȘAN, **Textul în oglindă: Reflexii ale imaginarului eminescian**, 2006, 202 p. 15 lei
- PETRU POANTĂ, **Efectul „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, prefată 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, traducere de IRINA PETRAȘ, 2001, 132 p. 9,90 lei
- SANDA CORDOȘ, **Literatura între revoluție și reacțiune**, ediția a II-a, adăugită, 2002, 284 p. 15 lei
- LEV TOLSTOI, **Moartea lui Ivan Ilici**
traducere de JANINA IANOȘI, prefată 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 HORODINCĂ, **Duminică seara**, 2006, 231 p. 20 lei
- ALEXANDRU VONA, **Să mai fiu o dată îndrăgostit**, carte gândită și alcătuită de MARTA PETREU, 2005, 188 p. 20 lei
- ȘTEFAN BORBÉLY, **Despre Thomas Mann și alte eseuri**, 2005, 172 p. 20 lei
- MARTA PETREU, **Conversații cu...**, vol. II, 2006, 132 p. 20 lei
- RUXANDRA CĂSĂREANU, MARTA PETREU, CORIN BRAGA, VIRGIL MIHAIU, OVIDIU PECICAN, ION VARTIC, **Sadovaia 302 bis**, 2006, 204 p. 20 lei
- EUGEN PAVEL, **Între filologie și bibliofilie**, 2007, 170 p. 20 lei
- Colecția „Scrinul negru”
- ZAHARIA BOILĂ, **Amintiri și considerații asupra mișcării legionare**
prefată 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, prefată de MIRCEA ZACIU, 1998, 96 p. 2 lei
- I. D. SÎRBU, **Scrisori către bunul Dumnezeu**
ediție îngrijită de ION VARTIC, 1998, 244 p. 5 lei
- LUDOVICA REBREANU, **Adio pină la a doua Venire: Epistolar matern**, ediție îngrijită, prefată și note de LIVIU MALUȚA, 1998, 288 p. 5 lei
- ARTHUR DAN, **Mituri căzute (Din jurnalul unui psihiatru): Aforisme**, prefețe de I. NEGOTĂȘCU, ION VIANU, ALEXANDRU PALEOLOGU; ediție și notă asupra ediției de MARTA PETREU, 1999, 96 p. 3 lei
- RADU STANCA, **Aquarium**
selecția textelor și cuvînt-înainte de ION VARTIC, ediție de MARTA PETREU, 2000, 202 p. 5 lei
- DUMITRU ȚEPENEAG, **Destin cu popești. Șotroane** (în colaborare cu Editura Dacia), 2001, 144 p. 6,30 lei
- ALEXANDRU VONA, **Esmeralda**, fișă de dicționar de FLORIN MANOLESCU, desene de GABRIELA MELINESCU, 2003, 112 p. 7,50 lei
- Colecția „Mica bibliotecă critică”
- IRINA PETRAȘ, **Camil Petrescu: Schițe pentru un portret**, 2003, 150 p. 8 lei
- Colecția „Istoria filosofiei”
- CONSTANTIN RĂDULESCU-MOTRU, **F. W. Nietzsche: Viața și filosofia sa**, 2003, 128 p. 10 lei
- Colecția „Poeme”
- TRISTAN JANCO, **Memoriile Șoahului**, 2006, 84 p. 15 lei
- JACQUES JOUET, **Poeme de metrou**
traducere de LETIȚIA ILEA, 2006, 164 p. 5 lei
- Cărți în coeditare cu Ed. Polirom (le puteți comanda la www.polirom.ro):**
- ION VARTIC, **Bulgakov și secretul lui Koroviev: Interpretare figurată la Maestrul și Margareta**, ed. a II-a, adăugită, 2006, 160 p. 17,95 lei
- ION VIANU, **Blestem și Bindecuvântare**, 2007, 182 p. 19,95 lei



REDACȚIA:

MARTA PETREU
(redactor-șef)

LUKÁCS JÓZSEF
VIRGIL LEON
IRINA PETRAȘ
DORA PAVEL
ALINA MARIA FÎNAR
Tehnoredactare:
FOGARASI EDITH

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

ANA POP
(contabilitate)

MIHAI MAGA
(întreținerea calculatoarelor)

EDITORI:

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

Revista apare cu sprijinul:

Fondului Cultural Național
 Consiliului Local și al Primăriei Cluj-Napoca

ADRESA REDACȚIEI:

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

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

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

Manuscrisele primite la redacție nu se înapoiază.

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

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

Tiparul:
Centrul de Presă Reformat

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

Apostrof

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