

Precizare

LA REPLICA dnei Ioana Pârvulescu (*România literară*, nr. 3, 2010), intitulată „Cine are ochi de văzut, să vadă”, răspund:

Așa cum am mai precizat, *nu există un articol* al lui Mihail Sebastian intitulat „Familia «Cuvîntului»”.

Aducînd drept dovadă *ad oculos* fotocopia unei pagini din *Cuvîntul*, unde apar cuvintele „Familia «Cuvîntului»”, dna Pârvulescu susține în continuare că articolul cu acest titlu există.

În realitate, ceea ce dă dna Pârvulescu drept *articol* este *o parte* – una din nouăsprezece! – dintr-un articol al lui Sebastian intitulat „*Cuvîntul*”, *de la 4 noiembrie 1924 pînă astăzi* (6 noiembrie 1933).

O nouă însinuare făcută de dna Pârvulescu, aceea că nu aș fi cunoscut pînă acum articolul, este gratuită, din moment ce eu îl comentez, cu titlul lui real, pe patru pagini în cartea mea (v. *Diavolul și ucenicul său: Nae Ionescu – Mihail Sebastian*, p. 90-94).

Întins pe șapte pagini de ziar (de la pagina a treia la pagina a zecea), articolul „*Cuvîntul*”, *de la 4 noiembrie 1924 pînă astăzi* este format din 19 părți, fiecare cu subtitlul ei: „Titus Enacovici”, „În noiembrie 1924”, „Reacțiunea «Cuvîntului»”, „4 ianuarie 1927”, „Umbra liberală revine”, „Moartea Regelui – tristul început al Regenții” etc., etc., pînă la partea finală, ce are subtitlul „Familia «Cuvîntului»”. Semnătura lui Sebastian apare de două ori, la începutul și la sfîrșitul lungului său articol. Unitatea articolului „*Cuvîntul*”, *de la 4 noiembrie 1924 pînă astăzi* este clară, căci Sebastian prezintă de-a lungul lui istoria *Cuvîntului* și meritele lui Nae Ionescu. În plus, zețarii au fost atenți ca la machetare să repete, sus, pe toate paginile, titlul întreg al articolului; la baza paginilor este indicat limpede: „Continuare în pag. ...”, iar în partea de sus a paginilor este specificat: „Continuare din pag. ...”.

Concluzie: Nu există un articol al lui Sebastian intitulat „Familia «Cuvîntului»” – chiar dacă dna Pârvulescu a susținut și susține și acum că există. A considera partea drept întreg și subtitlul drept titlu, cum face dna Pârvulescu, tot invocare de articol inexistent se cheamă.

MARTA PETREU

3 februarie 2010, *Cluj*

Errata

În numărul 3 a.c. al revistei *România literară*, articolul meu, intitulat *Criticilor mei*, a apărut cu erori pe care doresc să le corectez măcar în parte. Astfel, a fost pierdut subtitlul „Să mergem la dna Pârvulescu!”. Apoi, în baza paginii 11, a fost pierdută indicația: *continuare în pag. 14*; iar în pagina a 14-a, cititorul plin de răbdare este rugat de subsemnata să nu se lase derutat de indicația eronată („urmăre din pag. 13”), ci să citească textul propriu-zis, adică *urmăre din pag. 11*.

Marta Petreu

p. 3
Cuvîntul, 6 nov. 1933, p. 3



p. 4



p. 5



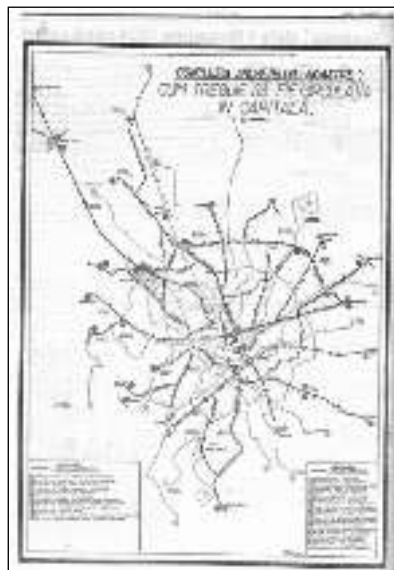
p. 6



p. 7



p. 8



p. 9

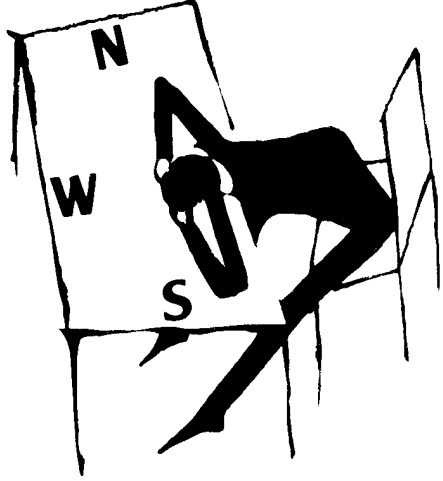


p. 10



Marcată, partea de articol cu subtitlul „Familia «Cuvîntului»”

PUNCTE DE REPER



Istoria în opera lui MARIN PREDĂ

(I)

Damian Hurezeanu

ÎN OPERA sa, Marin Preda a pus ochii pe istoria României. Aceasta i-a fost sursă de inspirație venită pe două căi: din lecturi și din pasiunea pentru explicarea unor momente-cheie din trecutul apropiat al țării, dar mai ales istoria ca fapt de civilizație s-a insinuat în operă, semn că scriitorul a captat-o cu excepțională acuitate. Așadar, o istorie camuflată în substanța creației artistice și o operă literară dominată de preocuparea pentru istoria obiectivă. O realitate socioculturală lipită de un act de creație, ca în romanul *Moromeții*, și un roman ca *Delirul*, lipit de istorie.¹

Și într-un caz, și în altul, nu scăpăm de istorie. După opinia mea, istoria transpare difuz și în *Cel mai iubit dintre pământeni*.

Dar cel mai interesant și semnificativ cod al istoriei este împlântat în *Moromeții*. Romanul își datorează puterea aparte de seducție veridicității halucinante a tabloului lumii pe care o dezvăluie. Nu personajul principal, ci satul, nu eroul, ci microcosmosul rural, nu figura dominantă, ci familia. Cu rânduiala ei, cu grijile și preocupările ei, cu modul ei de viață cotidiană surprins în cele mai fine nervuri.

Marin Preda ține, ca viziune artistică și ca tematică a preocupărilor, de familia scriitorilor ilustrată exemplar de Liviu Rebreanu. Scrisul lor e împlântat în realitatea organică a societății românești. Opera lor (într-o mare măsură) este o oglindă a acestei societăți. Despre ce tip de societate vorbim și pentru ce ea s-a impus atât de intens conștiinței intelectuale românești? Iată întrebări care ar necesita volume de analize și de dezbateri. Pentru tema noastră și pentru cadrul însemnărilor de față, mă rezum la câteva mențiuni.

Civilizația, societatea organică este de alt tip decât cea dinamică, efectiv modernă. Ea are un fundament material diferit, o altă structură a economiei, alte ritmuri istorice de dezvoltare și alte configurări ocupaționale și politice. Are mentalități, stări de spirit și psihologii de viață diferite. Un alt orizont de înțelegere a lumii și a vieții.

Marea falie dintre societatea și civilizația organică și cea dinamică, avansată a apărut în Europa odată cu ascensiunea capitalismului, a procesului de intensă urbanizare, a trecerii masive la producția industrială mecanizată, a schimbării înfățișării societății în infrastructură, în creșterea pe verticală a orașelor, în dezvoltarea unor zone industriale, în multiplicarea surselor de confort și de civilizație casnică, în afirmarea unui



• Marin Preda, la moartea mamei (1977)

nou orizont mental și a unei noi atitudini în fața provocărilor istoriei și a realităților înconjurătoare.

Cazul României prezintă, poate, o anumită dificultate de înțelegere a dublei ipostaze prin care considerăm drept linie de pornire a civilizației moderne realizarea Unirii Principatelor, la 1859, și transformările sociale și politico-instituționale din pe-

rioadă domniei lui Alexandru Ioan Cuza (1859-1866), pe de o parte, iar pe de altă parte, persistența unor structuri organice puternice în corpul societății. Acestea se răsfrângeau în întregul organism social-politic și economic al țării, în sferele vieții spirituale, în mentalități și în caracteristici-

→

→

le psihologiei poporului și se repercutau chiar la nivelul fundamentelor filozofice și ideologice ale culturii române savante. Laolaltă, configurau un tip de civilizație modernă distinct față de civilizația occidentală modernă, considerată model și etalon.

În lunga domnie a regelui Carol I s-au înregistrat progrese vizibile în procesul de modernizare a României. Pe ansamblu, țara a perpetuat însă multiple forme organice de existență, configurând o civilizație modernă de alt tip decât cea occidentală. S-a aflat în curs de modernizare, dar nu a trăit în modernitate. Înnoirile în infrastructură, în industrie, în domeniul urbanizării, în sistemul instituțional-politic, în educație și învățământ etc. pot fi transpuse cu ușurință în indicatori statistici. Comparând acești indicatori cu cei din Occident, nu poți să-ți reprimi exclamația: „Doamne, ce înapoiată eram!”

Tentația supraevaluării performanțelor României dinaintea Primului Război Mondial poate servi ca normă propagandistică. Realitatea nu se schimbă însă. După Primul Război Mondial, România a înscris o nouă etapă în opera modernizării, dar nici în răstimpul celor două decenii dintre marile războaie nu a atins parametrii tipului occidental de modernizare. A devenit o civilizație organică mai evoluată. Și doar atât. Este drept că și durata evoluției a fost scurtă, iar obstacolele care s-au aflat în calea unei ascensiuni rapide au fost redutabile. Cel mai important a fost criza economică din 1929-1933, care s-a repercutat devastator asupra agriculturii române, interzicând orice aspirație la înnoirea inventarului și la ieșirea sistemului agrar din extensivitate, unilateralitate și suprapopulare.

Acumulările înregistrate în celelalte sfere ale economiei au fost ele însele restrânse și, cu atât mai mult, n-au putut să remodeleze ansamblul organismului social. În sfera economiei agrare s-a trecut la dominația moșierimii, bazată pe marea proprietate și pe regimul de învoielii agricole, la preponderența economiei rurale țărănești, lipsită, de asemenea, de impulsuri interne de dezvoltare, stresată de „fonciere” (cuvântul atât de des amintit de Preda în *Moromeții*).

Țărănimea ieșise din sfera minoratului politic. Avea un partid care spunea că o reprezintă – și, într-un fel, o și reprezenta. Beneficia de o școlarizare ameliorată – numărul știutorilor de carte ajungând de la 36%, înaintea Primului Război Mondial, la 56% între cele două războaie. România a rămas țara ruralității excesive. Pe durata a cinci decenii – între 1880 și 1930 –, populația rurală a scăzut cu doar 4%: de la 82% la 78%. Orizontul României era – prin număr – acoperit de țărani, oameni muncitori, harnici, cuminți și săraci.

Condiția material-economică, socială și politică a istoriei românilor a dăltuit tipologii proprii de ordin mental, psihologic și spiritual. Aceste coordonate sunt abordate de numeroși autori. Remarcabile sunt studiile lui C. Rădulescu-Motru. Savantul a zugrăvit nu atât exploziv fresca sufletului românesc, cât corect și bine reliefat. El a pus în dialog trăsăturile psihice și mentale ale oamenilor pământului nostru cu cele specifice omului modern apusean. Analiza comparativă se impunea de la sine. În lipsa unor astfel de repere, este aproape imposibil să înțelegi identitatea și să definești caracteristicile unei comunități socioculturale.

Uniformitatea reacțiilor de grup, a marilor ansambluri umane duce la o civilizație organică, la experiențe comune, la desfășurări ale ritmurilor vieții în condiții de perfectă similaritate. Același orizont al aspirațiilor, aceeași integrare în procesiunea forțelor de muncă, de viață cotidiană. Oamenii muncesc sub semnul economiei de consum și de subzistență; nu sunt ghidați de ideea de eficiență și de profit. Se supun rigorilor cutumei și aderă la proiectele imaginărilor colective. Toate șlefuiesc un suflet propriu lumii organice.

Altfel se prezintă omul societății efectiv moderne. Este marcat de însemnele individualismului, de conștiința valorii proprii ca individ și cetățean, de rolul său de subiect al societății. Omul modern este întreprinzător, temerar și îndrăzneț; are conștiința drepturilor sale și caută să le extindă cât de mult, dacă se poate. Este exploziv și imprezvizibil, uneori.

Omul organic cultivă spiritul de comunitate; cel format sub semnul civilizației dinamice are ca deviză promovarea propriilor drepturi.

Omul organic este atașat tradiției; cel modern urmărește transformarea, inovarea și succesul.

Omul organic este resemnat și fatalist. Este supus ordinii lucrurilor, așa cum sunt rânduite și durate în timp. Celălalt tinde să schimbe ordinea, să transforme lumea.

Omul organic este lent, pasiv, neimplicat. Omul dinamic și raționalist este activ, bine organizat, disciplinat în fapte și în acțiuni, în muncă, în realizarea proiectului propus. Urmărește eficiența în ceea ce întreprinde (în plan material). Urmărește profitul. Într-un cuvânt, omul civilizației dinamice se înscrie în alte ritmuri și este guvernat de alte resorturi în ce privește atât ascensiunea materială, cât și împlinirea intelectuală. Cel organic ne învață cum a fost și cum este încă istoria. Este, în felul lui, mediativ și reflexiv. Omul civilizației moderne și dinamice ne arată cum se face istoria.

*

CU MOROMEȚII, suntem pe valul civilizației organice.

Romanul se deschide printr-o frază-cheie pentru taina lumii pe care o cuprinde: „În câmpia Dunării, cu câțiva ani înaintea celui de-al doilea război mondial, se pare că timpul avea cu oamenii nesfârșită răbdare”. Fericită frază inaugurală din care țâșnește izvorul lumii și vieții descrise în roman. Un roman construit perfect în registrul civilizației organice, așa cum era viața satului, cu universul ei economic, social, material și spiritual. Istoria se producea în ritmuri lente sub semnul timpului răbdător.

Reproducem în cele ce urmează un fragment din *Moromeții*, vol. I. Sub aspect literar este tern. El poartă însă un mesaj adânc, un cod de profunzime care semnălizază o lume. O lume organică în care se înscrie, în determinările ei semnificative (dar nu exclusive), realitatea românească.

Timp de câteva săptămâni satele câmpiei rămăseră după aceea pustii. Căldura începea numaidecât după răsăritul soarelui, și dacă în timpul nopții se mai întâmpla ca norii să acopere cerul, acești nori dimineața se făceau nevăzuți și lăsau să se reverse din

adâncurile limpezi dogoarea neconținută și grea a zilei de vară. [...] Căruțele încep să iasă din sat înainte ca luceafărul să fi pierit de pe cer. [...] Dimineața e alburie și satul răsună încă de cântecul coșailor. Omul se scoală, trezește copiii, înhamă caii și umblă de colo până colo prin curte. [...] Deschiderea porții se face cu repeziciune și bătătura curge spre șosea, șoseaua pătrunde înăuntru prin golul căscat. [...] Căruțele ies din sat prin toate părțile lui, prin toate ulițele și ulicioarele și cu mult înainte de răsăritul soarelui casele rămân goale de viață și drumul e pustiu [...] Soarele începe să răsară; câmpia se limpește de spuma argintie a aburilor de rouă și întinderea ei care joacă acum în nemărginiri de foc rece pătrunde prin ochi înăuntru omului. [...]

Ajuns la capul locului se dă jos și deshamă caii, copiii iau secerile în mâini și încep să se învârtască pe lângă capul încărcat cu ierburi al pogoanelor de grâu.

Observăm laitmotivul poveștii lui Marin Preda despre timpul răbdător al lumii organice, despre ritmul unei istorii de acest tip.²

Deschid în cele ce urmează o paranteză.

Constantin Dobrogeanu-Gherea a analizat, sociologic, o versiune a civilizației române moderne în etapa și în forma numită de el *neoiobagă*. Ca analist angajat, el proiectează depășirea acestui tip de civilizație într-un alt tablou al dezvoltării economico-sociale, conceput astfel:

Acolo unde fierb viața și lupta, acolo unde strigătul strident al sirenei cheamă mulțimea muncitoare la muncă, acolo unde masele muncitoare în mine răscolesc măruntaiele pământului, unde ciocane uriașe pulberă blocuri de oțel, unde pădurea de coșuri înălțate spre cer anunță izbânda și victoria muncii omenești asupra naturii, unde vapoare uriașe spintecă oceanele, acolo unde în orașele gigantice se zbat și se izbesc pasiunile, se lovesc și se ciocnesc ideile, se plămădesc cultura formidabilă de azi și cea imensă de mâine, acolo unde fierbe și spumegă lupta uriașă dintre muncă și capital, din care trebuie să răsară o lume nouă [...] acolo și numai acolo poate fi idealul nostru și al Țării [...] Acolo naște viitorul! (*Neoiobăgia*, în *Opere complete*, vol. 4, 1977, p. 368-369).

Iată pe pașnicul și blândul Dobrogeanu-Gherea transfigurată de idealul lumii de mâine!

O fi bună, o fi mai puțin bună, cred că o judecată se poate formula: este, oricum, de preferat, sub aspect material și social, „vechii lumi”, rămânând datori cu răspunsul privind alienarea esenței umane.

Citatul de mai sus este la Dobrogeanu-Gherea acordul final la o operă de analiză amară a lumii, subsumată de el conceptului de *neoiobăgie*. Este singurul pasaj din carte în care autorul recurge la accente profetice.

Moromeții rămâne o scriere revelatoare pentru cine caută să înțeleagă caracteristicile civilizației României profunde. Este adevărat, scriitorul oferă imaginea parterului civilizației române a epocii. Parterul, s-ar putea replica, nu înseamnă întregul corp al construcției civilizației române din epocă. Este adevărat, însă la fel de adevărat este și faptul că, uneori, parterul unor astfel de civilizații – cum remarca savantul francez Fernand Braudel, în lucrarea *Gramatica civilizațiilor* – este „adevăratul ei etaj”. La Marin Preda, „parterul” dezvăluie, într-o revărsare nestăvilită, rosturile universului rural. De la gesturi, mimică, rânduielele ca-

sei (un pic dereglate de cele două generații de copii) la muncile câmpului, ceremonia-lul secerișului, dispunerea în jurul mesei aduse la câmp, împărțirea sarcinilor fiecăruia, asprimea în sine a muncii și sentimentul împlinirii prin eforturile pe care le presupune. Iar de aci la rânduiala în gospodărie, în șoprușul cailor, a celorlalte vite, a coteștelor etc. Înghesuială, lipsă de spațiu, aglomerare de casă, de acareturi și de curte, presate în fond de neajunsuri și de lipsă de spațiu, nu de precaritatea imaginației arhitecturale. Satele și orașele noastre chiar poartă cu ele povestea unei istorii și a unei civilizații văduvite de impulsurile unor mari proiecte și mari împliniri.

Sate cu școli de să le cuprinzi în căușul palmei, cu copii care învățau pe apucate, dar cu dorința pornită din adâncul ființei de a se instrui și de a se îndulci de darurile cunoașterii. Și cu învățători, blânzi sau aspri, dar apropiați de sufletul copiilor pe care îi învățau și cu conștiința menirii și a datoriei lor. (Am avut și eu părinte dascăl de țară.) Omul este dăruit pământului, atașat cotidianului, curgerii lente și previzibile a vieții, grijii pentru plata la timp a „fongiirei“, povară imensă pentru gospodăria care nu avea alte mijloace financiare decât banii rezultați din vânzarea grâului și a porumbului. Or, prețul unui bănicior de grâu (circa 15 kg) valora doar 25-30 de lei într-o vreme de dramatică criză economică. Această criză a ținut în România nu trei, ci cinci ani (1930-1935) și a dus la scăderea cu 60-65% a prețurilor la cereale. A sleit veniturile populației rurale, ale țării în genere. Marin Preda invocă, așa cum am spus, „fongiirea“ neîntâmplător. Era punctul polarizator al grijilor țărănimii și un element de meditație asupra acesteia.

Moromeții prinde în chihlimbarul artei lumea organică românească, cu o autenticitate și o forță de evocare remarcabile. Este o „carte pentru totdeauna“ a satului românesc, a profilului civilizației române moderne, în straturile ei matriciale. Opera ne învață mai mult despre fizionomia organismului social-istoric al țării decât manualele de istorie care se feresc s-o facă, preferând să umble în căutarea unor călători străini porniți în largul lumii și a unor români călătorind în lume sau în țară. Dacă acum nu vom dobândi conștiința și sentimentul istoriei, acum când ne aflăm în altă fază a ei, ne trezim pe un acoperiș fără să știm ce este sub el.

Asupra structurilor civilizației române moderne și a destinului ei s-au purtat controverse acute, s-au înfruntat idei și concepții care alcătuiesc cheagul gândirii sociale din România. Extrema dreaptă a elogiat deosebirea ireductibilă dintre structura civilizației române și cea apuseană, la care adăugau specificitatea etnoculturală și cea religioasă. Un mod de a elogia stagnarea, structura retardată a societății și de a refuza democrația modernă. Pentru dezvoltarea și modernizarea societății, pentru sincronizarea ei globală (nu doar culturală, la nivelul culturii savante) era necesară, dimpotrivă, dezagregarea acestei civilizații; integrarea și articularea ei cu civilizația apuseană, efectiv modernă. Ceea ce se petrece abia acum, sub ochii noștri. Procesul vizează nu doar structurile socio-economice și politice, ci, fapt esențial, și plămădirea sufletului modern.

*

DACĂ MARIN Preda a contribuit în chip remarcabil, în *Moromeții*, la pătrunderea caracterului organic al civilizației române moderne, în straturile ei sociale profunde, în *Delirul* (vol. I) el a făcut operă de istoric profesionist. Nu exclusiv de istoric, dar în bună măsură, da.

Romanul aduce cu un examen istoriografic propriu-zis, intersectat cu proiecții beletristice ale unor fapte de viață.³ Dar și personajele imaginare, așa cum sunt Ștefan, Luchi sau Niki, sunt încrustate în fresca istoriei. Ștefan este aproape obsedat de nevoia de a se lămuri și a-și explica înțeleșurile ei. El asistă, ca ziarist, la luptele purtate de armatele române pe frontul de Răsărit, cere să fie admis pe linia întâi a frontului, acolo unde se moare lângă el, se înfruntă nemijlocit armatele, se dezlănțuie atacurile și seceră moartea, de o parte și de alta, a celor încleștați în potopul devastator al luptelor.

Dar până la acest segment al istoriei, Marin Preda explorează toate momentele care se înlănțuie într-o succesiune ameșitoare, în viața țării și pe planul mai vast, al istoriei europene. Se configurează un nou profil al istoriei, un nou destin al umanității. România și poporul nostru trăiesc o nouă istorie, se angrenează într-o nouă țesătură a acesteia.

Ceea ce propune Marin Preda în linia faptelor care au avut loc în România anilor '38-'44 ai secolului trecut nu seamănă deloc cu varianta fadă, de un dezolant schematicism, pe care o cultivau scrierile istorice ale vremii. Marin Preda a fost în această privință un inovator. A construit cea mai veridică și mai tulburătoare pagină de istorie scrisă până la el, demnă de a fi și astăzi integrată liniei de reflexie în fresca purtătoare de adevăr a istoriografiei române.

În roman sunt corect punctate caracteristicile regimului autoritar instituit de Carol al II-lea și este amplu prezentată reprimarea mișcării legionare după asasinarea lui Armand Călinescu. Cu multe victime, în grup sau individual, în toate județele. Apoi lipsa de consistență a regimului carlist, ascunsă sub vălul fanfaronadei regale.

În vremea aceasta, o Franță devitalizată și o Anglie dispusă să-i dea crezare lui Hitler îl lăsau să ocupe Austria și să țină sub teroare o Cehoslovacie dezorientată, din care despuiașe regiunea sudetă – centură locuită, este drept, de etnici germani.

În demersul său, Preda se ține de adevăr și face aprecieri corecte și oneste. Singurul aspect de reproș în tabloul vast prezentat de el este următorul: cum de a crezut scriitorul că eventuala intrare în acțiune a Miciei Antante – Cehoslovacia, România și Iugoslavia – ar fi fost un factor de contrapondere împotriva Germaniei? Ba chiar de reținere a acesteia de la împlinirea planurilor ei de expansiune... Regretabilă iluzie optică pe care o întreține alianța țărilor mici. Polonia a fanat și ea, ba spre Germania, ba spre aliatele occidentale – Franța și Anglia –, până ce a luat atitudinea de inflexibilitate în legătură cu accesul spre orașul liber (german) Danzig și a precipitat începutul războiului, neașteptându-se că va fi înfrântă atât de repede!

Încolo, Marin Preda derulează corect firul evenimentelor, le dezvăluie sensurile și, ceea ce este foarte important în prezen-

țarea istoriei, creează atmosfera de autenticitate în jurul evenimentelor. Acestea s-au desfășurat în cascadă. Germania a „strivit pașnic“ Cehoslovacia, a încheiat tratatul de alianță (neagresiune) cu URSS, a înfrânt Franța în primăvara-vara anului 1940 și a încercat, în iulie-septembrie, să pătrundă în Anglia. Pentru „fenomenul englez“ Marin Preda vedește un mare interes și o deosebită atenție: de la protagoniștii ei politici – (mai ales) Chamberlain și Churchill – la rezistența armatei și a poporului englez în vara anului 1940 împotriva încercărilor de invazie a Germaniei pe insulă. Autorul romanului descrie cu pasiune, interes și admirație în special rezistența aviației engleze (RAF) împotriva planurilor de invazie.

Textul este unul de pură scriere istorică, animat de suflul participativ al autorului; el capătă o nouă notă tensională și se citește ca o poveste.

La fel procedează Marin Preda și în cazul atacului armatei germane asupra Iugoslaviei. Scena bombardamentului Belgradului transmite fiorul dramei poporului sârb, iar hotărârea lui de a rezista arată tăria de caracter a poporului. O asemenea tonalitate participativă ar trebui, de fapt, s-o transmită cartea de istorie în genere. Pentru că orice eveniment de asemenea anvergură înseamnă o încercare de viață, o lecție pentru umanitate, în primul rând pentru propriul popor. Altfel, ce rămâne din istorie: enumerare de divizii, de dotări ale trupelor cu armament, de planuri și dispozitive militare.

Cât privește figura lui Hitler și adâncurile ființei sale interioare, Marin Preda a reușit un tur de forță în descifrarea lor. Rămâi uimit cum a putut să știe atâtea despre Hitler, atunci, în condițiile unei totale sărăcii istoriografice în România anilor '70 ai secolului trecut.

Note

1. Fac precizarea, deși este inutilă, că textul alăturat nu implică toate scrierile lui Marin Preda. Nu fac studii de amănunt al operei acestuia. Cu atât mai mult nu gândesc că tema s-ar epuiza cu spusele mele. Exprim câteva opinii pe care, măcar în parte, le cred pertinente.
2. Pe când eram elev în clasa a III-a sau a IV-a primară, înainte de război, îmi aduc aminte de versurile următorului cântec coral: „Pân' la electricitate/Căi ferate și vapor/Încă nu erau aflate/Mergeau toate fără zor./Căci bătrânii erau moi/Își mânau carul cu boi./Hăis-cea; Hăis-cea“. Această legănare de „hăis-cea“, spune cântecul mai departe, era, evident, preferabilă căii ferate și trenului, fiindcă se întâmplă din cauza lor ca oamenii să ajungă prin gări „cu capete sparte“. Iată o preferință naivă, cultivată de mentalul organicității. Este replica timpului răbdător.
3. Istoricul englez Dennis Deletant discuta *Delirul* ca pe o carte de istorie, muștrându-l pe Marin Preda că-l prezintă (într-o secvență) pe Antonescu în papuci și halat. Vezi Dennis Deletant, *Aliatul uitat al lui Hitler: Ion Antonescu și regimul său, 1940-1944*, București: Humanitas, 2008, p. 283-285.

(Continuare în numărul următor)



• Marta Petreu, Micaela Ghițescu și Mircea Mihăieș după festivitatea de premiere. Foto: un cristian

Revista anului 2009, *Memoria*



ÎNFIINȚATĂ DUPĂ 1990, ca revistă a foștilor deținuți politici, *Memoria* împlinește acum o vîrstă admirabilă: 20 de ani. Paginile ei funcționează ca un „zid al plîngerii“, la care foștii deținuți politici ai socialismului real românesc își pot publica depozițiile. Dacă nu li se face dreptate – și cum poate fi făcută dreptate pentru oamenii care au suferit pe nedrept? Cum poate fi făcută dreptate istorică pentru o țară întreagă care a fost deturnată de la evoluția ei naturală și pusă în patul procustian, utopic, al unui regim politic criminal, instalat în urma unor înțelegeri dintre marile puteri? –, măcar să depună mărturie. Avînd o asemenea menire, în mod firesc *Memoria* ar fi trebuit să fie o revistă fără nicio problemă de finanțare, pentru că, de pildă, destule ministere noi, născute din cele vechi – cel de Interne, de pildă –, ar fi putut, în semn de ruptură cu trecutul, să dea banii de apariție. Sau, altă posibilitate, revista ar fi putut fi finanțată

direct de la bugetul de stat. În mod semnificativ însă, revista are tot atîtea probleme cu finanțarea ca revistele de cultură ale Uniunii Scriitorilor. Ca *Apostrof*-ul, de pildă. Iar uneori – anul trecut, de fapt – chiar mai multe, căci a fost respinsă net la Administrația Fondului Cultural Național.... Iar instituția care a încercat s-o ajute a fost, ca-n pilda săracului din *Evangelhii*, tot Uniunea Scriitorilor, în sediul căreia revista își are redacția.

Anul acesta, revista *Memoria* a fost premiata de către ARIEL drept cea mai bună revistă a anului 2009.

Numărul 3-4/2009, pe care îl am în față, are mai multe texte interesante. În primul rînd, am citit interviul acordat de istoricul Șerban Papacostea, despre Argetoianu. Apoi, textul despre Dragoș Protopopescu: autorul plin de umor și răsfațuri al romanelor prolegionare *Fortul 13* și *Tigrii*, care s-a sinucis la instalarea comunismului, este evocat ca strălucit anglist și minunat profesor de către Zoe Dumitrescu-Bușulenga. Coriolan Brad are un studiu despre unul dintre satele iubite de Bлага, Gura Rîului, unde în anul 1949 țărani s-au revoltat contra colectivizării. Claudia Valentin Dobre scrie despre statutul femeii în comunism, iar Anca Mănăilă încearcă să clarifice statutul estetic al memorialisticii de detenție. Extraordinare sînt paginile de jurnal ale unei doctorițe, Antoaneta Andrița, medic la Dobrotești în timpul colectivizării agriculturii, care înregistrează pe viu drama țărănească din timpul regimului trecut. Revista publică un fragment din *Raportul final* al Comisiei Tismăneanu, de analiză a dictaturii comuniste din România, și anume paginile referitoare la reforma învățămîntului din 1948. Foarte emoționante sînt colaborările unor elevi, premiați în 2007 la concursul „Ce înseamnă comunismul pentru mine?“ – un test pentru memoria colectivă, ca să spunem așa. Diana Mărculescu narează excursia documentară (organizată de Ruxandra Cesereanu și Daniela Țăranu) făcută la Sighet de către studenți ai Facultății de Litere, în mai 2009; poate că trebuie să precizăm că excursia este anuală, un grup mereu altul de studenți clujeni fiind conduși să vadă Memorialul de la Sighet. Din sumarul foarte bogat și interesant al revistei, mai semnalăm eseuul lui Dinu Flămînd, care salută Premiul Nobel, cîștigat, cum se știe, de o autoare care a descris teroarea ceaușistă, Herta Müller. Un interviu cu disidentul rus Pavel Stroilov, despre rolul lui Gorbaciov în căderea comunismului de tip sovietic, arată deschiderea externă a revistei.

O revistă despre durerile trecutului, așadar. O revistă necesară. (A.)

ASOCIAȚIA DE editori ARIEL, din care fac parte numeroase reviste ale Uniunii Scriitorilor și edituri din toată țara, a decernat miercuri, 27 ianuarie, premiile anuale, aflate la ediția inaugurală. Premiul Revista anului 2009 a fost atribuit revistei *Memoria*, redactor-șef Micaela Ghițescu. Premiile individuale pentru cărțile anului 2009 au revenit cunoscuților scriitori Marta Petreu (*Diavolul și ucenicul său: Nae Ionescu – Mihail Sebastian*, Editura Polirom) și Mircea Mihăieș (*Despre doliu: Un an din viața lui Leon W.*, Editura Polirom). Juriul premiilor ARIEL a fost format din Nicolae Manolescu, Dan Cristea și Adrian Popescu.

IATĂ O veste fericită: Premiul Cartea anului 2009, oferit de Asociația Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (ARIEL), a fost acordat pe 27 ianuarie 2010 MARTEI PETREU, pentru cartea *Diavolul și ucenicul său: Nae Ionescu – Mihail Sebastian*, și lui MIRCEA MIHĂIEȘ, pentru lucrarea *Despre doliu: Un an din viața lui Leon W.* Ambele volume au apărut la Editura Polirom. Îi felicităm din inimă pe Marta și pe Mircea, străluciți și curajoși intelectuali, pentru acest binemeritat succes. Prin urmare, două cărți pe care le recomandăm cât se poate de călduros, contribuții esențiale care probează maturitatea indubitabilă și vocația critic-umanistă a culturii românești de azi. Nu însăilări de opinii fabricate în serie, nu amatorisme narcisiste („lăutărisme“, vorba lui C. Noica), ci înfăptuiri reale întru spirit.

VLADIMIR TISMĂNEANU

AM LUAT și eu, ca toată lumea, niște premii la viața mea. Cred că, după premiul pentru debut, acesta, acordat mult hulitei mele cărți, este cel mai important. Le mulțumesc distinșilor colegi craioveni care mi-au propus cartea pentru premiere. Le mulțumesc distinșilor critici din juriu pentru că, avînd la dispoziție atît de multe cărți bune, s-au oprit totuși, cum îmi spunea Mircea Mihăieș, la două cărți „de nișă“, la cartea despre doliu a lui Mircea Mihăieș și la cartea mea despre Sebastian.

În ce mă privește, îmi place să cred că onoratul juriu mi-a acordat premiul pentru a sublinia libertatea principială de care trebuie să se bucure un cercetător, chiar și atunci cînd el cercetează cultura românească. În capul meu, acest principiu sună astfel: Cercetătorul are dreptul de a cerceta în mod liber orice problemă, avînd dreptul de a face publice, de asemenea în mod liber, rezultatele cercetărilor sale, chiar dacă acestea nu flatează narcisismul nostru tradițional.

Sînt bucuroasă, sînt onorată să iau acest premiu împreună cu un coleg de generație, cu Mircea Mihăieș. Cartea lui despre doliu e una dintre cărțile stranii, inclasabile, ale culturii românești. Se adresează tuturor, pentru că toți am făcut, facem, vom face experiența doliului, pentru că toți, din momentul cînd învățăm moartea și pînă la moartea proprie, am supraviețuit, supra-



viețuim, vom supraviețui morții celor pe care îi iubim. *Un an din viața lui Leon W.* este o carte care se adresează și minții, și sufletului. Minții, pentru că este comentariul – învățat, documentat, pluridisciplinar – al unei cărți de Leon Wieseltier, *Kaddish*, carte care, la rîndul ei, este mărturia trăită pe viu și totodată documentată

cultural a anului ritualic de doliu pe care Leon Wieseltier l-a ținut în memoria tatălui său. Volumul lui Mihăieș se adresează sufletului, pentru că arta hermeneutică a autorului nu se pierde în răceala erudiției, ci se întoarce, prin răsuciri bruște, spre realitatea morții, a vieții, a supraviețuirii și a doliului. Fiecare dintre aceste cuvinte însemnînd o realitate trăită empiric, nu numai cultural. Pornind de la moartea unui singur om și analizînd însemnările anului de doliu ale unui singur om, Mihăieș deschide de fapt o discuție universală, atemporală, despre viață și moarte, despre tați și fii, despre părinți și copii, despre fiice și femei, despre religii și culturi, despre natura monolitică sau duală a omului, despre raționamentele spontane privind dualitatea corp-spirit a naturii umane. În centrul cărții stă cultura iudaică, „Tradiția“, adică una dintre realitățile vii ale lumii contemporane și una dintre rădăcinile culturii europene.

În mod deloc ciudat, citirea cărții lui Mihăieș mi-a adus aminte, în oglindă, nu numai șirul morților mei și al doliurilor mele, ci și o altă carte tulburătoare și la fel de greu de clasat, volumul *Portretul lui M* de Matei Călinescu.

MARTA PETREU

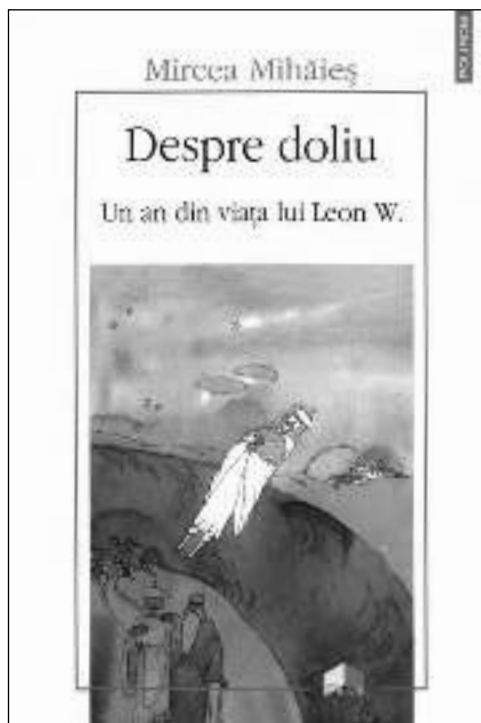
CELE MAI RÂVNITE premii sunt cele pe care ți le dau confrății. Atunci, pentru o clipă, barajul de invidii, conflicte și antipatii se fisurează, lăsînd loc luminii aproape paradiziace a ceea ce ne iluzionăm să numim solidaritate întru valoare și respect pentru truda celuiilalt. O știm de mult – o carte proastă se scrie la fel de greu ca o carte bună!

Sunt recunoscător membrilor juriului ARIEL pentru că, într-un an în care au apărut excelente cărți de Varujan Vosganian, Cristian Teodorescu ori Gabriel Chifu (am numit doar câțiva autori), s-au oprit la numele meu și al Martei Petreu. E o formă de curaj, o opțiune pentru niște formule care merg, fiecare în felul său, contra curentului: Marta Petreu – o excepțională cunosătoare a celor vizibile și invizibile în viața culturală și ideologică a perioadei interbelice – a repus în discuție tragedia unei întregi generații, inexplicabilele deraieri produse chiar la unii dintre eroii pe care ne-am obișnuit să-i privim exclusiv în lumina tragediei pe care au trăit-o.

În ce mă privește, am optat pentru un discurs ce nu se potrivește nici cu penibila corectitudine politică, nici cu postmodernismul relativizant al epocii noastre. Exercițiu de admirație, cartea mea se vrea un dialog cu proza confesiv-dramatic-intelectual-religioasă a lui Leon Wieseltier. În filigran, eventualii mei cititori vor descoperi și o meditație despre metamorfozele tradiției, despre memorie și apartenență ca valori structurante, și nu ca forme de excludere a celuiilalt. Toți ne naștem într-o tradiție, pe care o „lucrăm“ și, vrînd-nevrînd, o ducem mai departe. Fie în forme diluate, fie deturnate, fie chiar profund mutilate, noi suntem parte a unui proces de perpetuare a unui set contradictoriu de reguli și

inovații. Și nu pot decît să fiu de acord cu înțeleptul care spunea că inamicul tradiției nu e modernizarea: inamicii tradiției sunt prostia și răutatea.

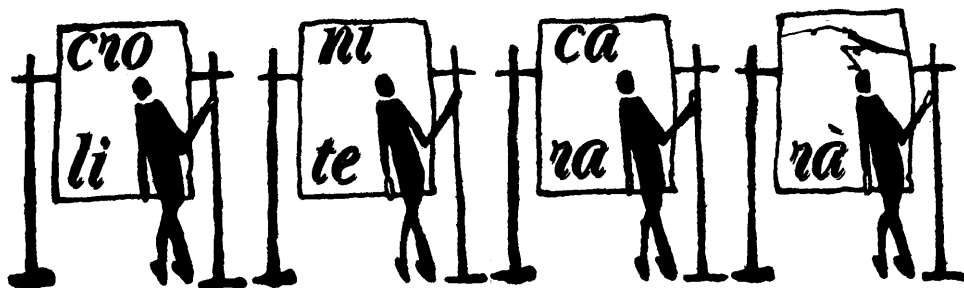
M-am proiectat, desigur, în căutările dramatice ale eroului meu (cartea *Despre doliu* e alcătuită într-o dublă partitură: una în care-l urmez pe intelectualul evreu american, Leon Wieseltier, în încercările sale îndurerate de a-și onora părintele mort, o a doua, în care un personaj fictiv, Leon W., încearcă să „administreze“ povara de texte talmudice în lumea cărora respiră în cele unsprezece luni în care tradiția iudaică îi cere să rostească, de trei ori pe zi, *kaddish*-ul, rugăciunea de doliu) și sper că nu am fost, în această călătorie metafizică, un simplu privitor.



În aceste vremuri de optimism deșănțat, cînd am devenit cu toții membri ai unei „digital nation“, m-am încapățînat să scriu o carte acut inactuală. Ne-am specializat în fuga de responsabilitate, de efort, de durere. Ne-am robotizat într-atît încît precara noastră ființă se pierde în interstițiile „culturii de organizație“, iar valorile noastre sunt, tot mai mult, valori ale tribului cu ambiții planetare, decît valori ale individului. Transferăm răspunderea, transferăm onoarea, transferăm plăcerea de a trăi. Tot ce rămîne e pasta rîncedă a unor experiențe ratate, gustul sălcui al iresponsabilității. Am privit exercițiile lui Leon Wieseltier nu doar prin prisma reconectării la Tradiție a unui fiu rătăcit, ci și din unghiul de vedere al urgenței absolute a epocii noastre: re-responsabilizarea.

Extraordinara bogăție și versatilitate a gândirii iudaice au constituit, de-a lungul celor opt ani în care am scris cartea – uneori redactînd frenetic, alteori punînd lungi pauze, de luni, ba chiar ani de zile, între o pagină și alta –, un model de raportare a individului nu doar la lume, ci și la sine. Nu am scris un „discurs funerar“ și nici nu m-am războit mai mult decît se cuvine cu poncifurile psihanalizei ori ale psihologiei abisale. Am încercat doar să-l urmez într-o experiență-limită pe un scriitor pe care-l admir fervent, simțind că fiecare pagină pe care o citesc din cartea lui mă îmbogățește și-mi dă șansa de a mă exprima – într-un fel paradoxal și timid, cu empatie și ironie, cu patetism și bovaric, înghițit de subtilitatea fără egal a marilor maeștri ai discursului religios-ideologic, pentru a ieși la suprafață atunci cînd nu mai credeam nici eu – așa cum sunt sau așa cum aș fi putut fi.

MIRCEA MIHĂIEȘ



ANAMARIA BELIGAN, la a doua vedere

Irina Petraș

PRIMA REACȚIE în fața unui scriitor-român-rezident-pestehotare e aceea de a încerca – urgent – *situarea* lui. Lumilor din care e alcătuită/între care se împarte sau din care se adună biografia sa li se cuvine identificat degrabă numitorul comun, rezultanta. Aparenta/reala lui



deznădăcinare te pune în alertă. „Legea apartenenței tresare, se răsucesce, se zvârcolește (vezi cazul Herta Müller!), vrea recunoașteri și certitudini, uitând că globalizarea nu mai e un simplu infinitiv lung, ci o tot mai solidă realitate. Oricât de inconfortabilă din felurite pricini. În cazul Anamariei Beligan, lucrurile se complică și mai mult: absolventă de liceu de engleză și de facultate de regie-film la București, cu un masterat de lingvistică în Australia, ea mai are, în plus, o temelie familială extrem de bogată, oarecum „neășezată“, cu valențe artistice de excepție, dar și povara de a le fi descendent „marcat“ pentru totdeauna („teatrul, literatura, cinema sunt solul în care am crescut“, spune într-un interviu, asumând cu discretă ironie determinările destinale). Stabilită în Australia îndată după absolvirea facultății, alături de un partener și el artist, dar și ardelean, și de două fiice, opera cea mai importantă, cum mărturisește ea însăși, Anamaria Beligan își construiește asiduu propriul destin, în divorț oarecum demonstrativ, dar nu și scandalos cu rădăcinile, ci asumându-le liber, extrăgând ingredientele cele mai fructuoase și obligându-le să asculte de propriul ei cod de legi. În răspunsurile la întrebările cu care a fost asaltată în România, ea nu se amăgește și nu face concesii „patriotice“ de niciun fel: e scriitoare australiană (dar nu scrie neapărat pentru Australia!), scrie în engleză („Trăiesc în două lumi, în două culturi, în două limbi“; „Am scris în Australia o carte în care se îmbină obsesiile australiene cu obsesiile românești. Un cititor din Canada a cumpărat-o la Târgul de la Frankfurt și mi-a trimis un e-mail să mă felicite [...] De aceea prefer să scriu în engleză. Nu pentru că aș fi eu englez la suflet, dar e limba globalizării. Poți să fii foarte bine român și să simți românește și să suferi de toate obsesiile și idiosincraziile românești și să te exprimi într-o limbă de mare circulație“), dar își traduce cărțile singură sau împreună cu mama sa (Dana Lovinescu), într-o frumoasă limbă română. Scrie ca să salveze (să retrăiască?) *poveștile* – ale sale și ale altora – care i-au traversat viața, nu neapărat pen-

tru a intra în istoria literaturii. Ca o veritabilă „a treia femeie“ – vezi Gilles Lipovetsky, *A treia femeie*, în care e descrisă femeia epocii contemporane ca o ființă stăpână pe sine, îndrăznind să aleagă după criterii personale și chiar să intre dezinvolt în competiție cu bărbații –, Anamaria Beligan iubește mai presus de orice bucuria *lucrului bine făcut*. Rezistentă, așadar, la situații geografice, vrea să fie pur și simplu scriitoare.

A început să publice la 30 de ani, cu o relativă întârziere, așadar. O face după ce a stăpânit angoase și tensiuni biografice, atunci când poate da pasul înapoi și înături necesar ruminării pe îndelete a materialului existențial acumulat. Și când cuvintele își anunță și ele disponibilitatea reflectării afine. Scrisul său e de la început construit din contraste și contrapuncturi. Tensiunile sunt rezolvate cu umor, „realitățile vieții“ stau față în față cu fantasmale și își împrumută reciproc semnificații, singurătatea funciară a insului e rezolvată prin apel la relații facultative, deci libere, *aici și acolo* nu mai au de parcurs distanțe pentru a-și conjuga experiențele, căci *distanța* e asigurată de privirea lucidă a povestitorului.

Windermere: Dragoste la a doua vedere (roman, Cluj: Editura Limes, 2009, 174 de pagini) are, înainte de toate, un titlu interpretabil în mai multe feluri. El vorbește de șansa unei remanieri, căci lucrurile nu arată niciodată de la prima vedere așa cum ai dori și îți s-ar potrive. Viața înseamnă amânare, ajustare, revenire pe propriile urme. Apoi, trimite la arta privirii ațintite, căci romanul e doldora de secvențe care amănunțesc decoruri, gesturi, întâmplări mărunte, *sarea* dintotdeauna a unei bune povești despre om. Privirea regizorală știe, în plus, să vadă panoramic, să îmbine secvențe aparent disparate și divergente, să extragă semnul cel mai bogat în sensuri, dar și să-i lase doza necesară de ambiguitate. Căci autoarea este nu doar autoare, ci și degustătoare de povești, cu o rafinată și molipsitoare plăcere de a amănunți *semnele memorative*: „Chestiunile Majore ale existenței se reduc în ultimă instanță la detalii mărunte“, iar viața e de multe ori „ceva între o stare de fapt și o stare de spirit“.

Prin vârstă, mai întâi, și prin contextul livresc și social în care s-a format, prozatoarea poate fi, desigur, alăturată prozei optzeciste, ironia detaliului și pariul pe demontarea răbdurii a unor istorii umane conducând spre o asemenea situație literară. Însă Anamaria Beligan le adaugă alte trăsături, care o despart și în scris, nu doar în spațiu, de optzeciști. Eroi săi locuiesc pământul întreg cu o degajare cosmopolită a deplasării, inclusiv metaforale, foarte particulară și care dă prozei sale o coloratură aproape exotică. Apoi, distanța în spațiu față de literatura română combină sporul de luciditate în selecția preferințelor lite-

rare cu o anume, inevitabilă, nostalgie. Intervine nevoia de a recurge la un trecut mult mai larg asumat. Chiar dacă umorul de bună calitate nu lipsește din paginile sale de proză, ba chiar se îmbogățește cu un plus de „dezmaț“ livresc de mare subtilitate, nu neapărat la „ușa domnului Caragiale“ se așază prozatoarea. Viața tihnită a copilei la conacul moldovenesc, „în liniștea după-amiezii moldave, tulburată doar de câte un zumzet de bondar“, de pildă, e reconstituită cu o artă a povestirii deprinsă din Sadoveanu, să zicem, dar și, în alte secvențe, din Henriette Yvonne Stahl ori cu o directețe tăioasă la Hortensia Papadat-Bengescu. O biografie densă și lecturi nenumărate intră deopotrivă în desenul prozatoarei și al eroilor săi, așa încât cititorul e liber să recunoască oricâte înrudiri, dar și obligat să vadă, în final, originalitatea netă a scriiturii. Romanul, de dimensiuni mai degrabă modeste, izbuteste să împace în paginile sale povești nenumărate, îmbinate simfonic, cu un simț excelent al simetriei scripturale.

Dragoste la a doua vedere nu e un roman de dragoste tradițional. Personajele – extrem de lucide, de inteligente, de fine ca psihologie – știu foarte bine în ce măsură iubirea e un construct livresc și sociocultural și din ce punct încolo ea poate deveni relație privilegiată între două singurătăți. Această capacitate de a umple golurile prin recurs la fantasmă e cheia întregului roman. Fantasma Mamei are pentru Yvonne o realitate copleșitoare, dar și remaniabilă. Aparițiile Mamei elegante, frumoase și frivole, dar și ne-aparițiile ei de mai târziu nu incomodează reveriile fiicei. Dimpotrivă, obsesia e controlată, ea va ști să-și găsească o cale proprie care să continue imaginea mamei, dar să o și contrazică, personalizat.

Tot așa, Istoria e lăsată să-și facă jocul și nu e înscrisă pe lista priorităților ființei („E o dimineață ca oricare alta, nimic special la știrile de la ora nouă, în afară de o bombă-două în Afganistan, vreo doi-trei ghețari topiți la Polul Nord și câțiva împușcați într-un shopping center american...“). Fie el și „sub vreme“, omul are mereu la îndemână fleacuri și reminiscențe ale zilelor și nopților individuale, ele contează, ele dau greutate și farmec cărții. Și tot ele fac adevărata Istorie. Dacă „în ziua de azi nimic nu mai e cum pare și trăim într-o epocă de relativism extrem“, crește prețul ficțiunii, al fantasmelor, al cuvântului, căci ele sunt ceea ce par.

Cu *Încă un minut cu Monica Vitti* (Polirom, 1998), *Scrisori către Mona Lisa* (Polirom, 1999), *Dragostea e un Traband* (Curtea Veche, 2003), *mamabena.com* (Curtea Veche, 2005) și *Windermere*, Anamaria Beligan e o prozatoare a cărei evoluție merită urmărită. ■

Studii despre moarte

Ștefan Borbély

DE MAI bine de doi ani, viața universitară umanistă din Transilvania este atrasă de un fenomen care se datorează Universității din Alba Iulia, unde Marius Rotar a pus bazele unui centru de studiere a morții în Europa secolelor XVIII-XXI, reușind, totodată, să organizeze două prestigioase colocvii internaționale, cu participare românească, britanică, olandeză și poloneză, preponderent. Prima conferință a avut loc în zilele de 5-7 septembrie 2008, intervențiile publice fiind publicate într-un volum editat de Accent, în 2009. A doua ediție a strâns, la Alba Iulia, un grup prestigios de cercetători, lucrările fiind publicate în volumul *Proceedings of the Dying and Death in 18th-21st Century Europe*, editat tot de către Accent (2009), în coordonarea lui Marius Rotar, Victor-Tudor Roșu și Helen Frisby, cel de-al doilea editor fiind istoric la Muzeul Unirii din Alba Iulia, iar Helen Frisby *visiting lecturer* la o universitate din Marea Britanie. Textele, 30 la număr, dacă exceptăm prefața, sunt redactate în engleză și franceză, ceea ce le mărește din start impactul internațional. Să menționăm o greșală semantică, înainte de a investiga câteva dintre texte: în pag. 11, coordonatorii anunță că viitoarea ediție a colocviului va avea loc în iulie sau septembrie 2009, volumul urmând să apară spre sfârșitul acestui an. Ar fi vorba, evident, de 2010, generoasa invitație de participare fiind adresată tuturor celor interesați de temă.

Care, în treacăt fie spus, nu e câtuși de puțin menită să stârnească doar frisoane sau neliniști, mai ales că preocuparea pentru ea nu vine pe un teren autohton nepregătit. Folcloriștii noștri – cu precădere Nicolae Bot, în deceniile din urmă – au tot scris despre ritualurile funerare din spațiul rural, cu puțini ani în urmă (1996) apărând, la noi, și celebra *Omul în fața morții*, a lui Philippe Ariès, moartea psihopompă fiind un motiv recurent al cărților de mitologie. Tematic, moartea resurecționară a dominat exegeza românească, „călătoriile în lumea de dincolo” fiind investigate de către Mircea Eliade și Ioan P. Culianu. Relativ recent, în toamna anului 2008, colecția „Mundus Imaginalis”, coordonată la Ed. Dacia de către Corin Braga, a publicat, în traducerea Aurorei Băgiag și a Cristinei Chirteș, cartea lui Pierre Brunel, *Invocarea morților și coborârea în infern*, ceea ce înseamnă că, într-un fel sau altul, terenul era pregătit pentru constituirea unui centru de cercetare tanatofilă. Marius Rotar și colegii săi intenționează însă altceva: o dezanthropologizare și o scoatere a subiectului din ritul ancestral sau mitologie, pentru a-l cerceta în articulațiile sale istorice. Acesta e motivul pentru care tematica întâlnirilor științifice de la Alba Iulia insistă discreționar pe secolele XVIII-XXI și pe spațiul european. Presupun, în perspectivă, că o lărgire a ariei geoculturale și o deschidere a ei înspre Orient ar spori coeficientul de atractivitate al Centrului, știut fiind că intelectualii orientali – japonezi, indieni și chi-



nezi, cu precădere – sunt foarte sensibili la un asemenea subiect. De asemenea, aș chema rușii. Indiferent dacă o asemenea lărgire se va produce sau nu, e de spus din capul locului că ceea ce întreprinde Marius Rotar e un fenomen intelectual major, care trebuie salutat cum se cuvine. Primele două ediții și finalizarea lor în volume indică tenacitate, competență, pasiune și, mai ales, competitivitate academică internațională. Nu întâmplător – așa cum indică și volumul colectiv la care ne vom referi –, tineri universitari transilvăneni participă entuziasmat la manifestări, cu contribuții cel mai adesea notabile.

Cele patru spații geoculturale din care se recrutează majoritatea participanților – românesc, polonez, olandez și britanic – prezintă o osmoză foarte interesantă în volum, datorită determinărilor istorice, religioase și civilizaționale specifice. Primul este preponderent ortodox, răsăritean, al doilea catolic, al treilea protestant și al patrulea anglican, nivelele civilizaționale fiind, și ele, diferite. La noi, de pildă, Marius Rotar și Cosmin Bodrean (proprietarul unui cimitir particular din Hunedoara) pledează pentru constituirea unei asociații românești pentru incinerare, pe urmele celei care a existat în perioada interbelică în București (înființată în 1923), primul cadavru fiind ars în data de 26 ianuarie 1928. Procedura stârnește, cum e și firesc, aversiunea punitivă a BOR, Sinodul bisericii interzicând, în iunie 1928, asistența religioasă la crematorii, interdicția fiind – dacă am înțeles bine – reiterată de atunci în câteva rânduri.

Atitudinea culturală față de moarte – sugerează, de altfel, câteva dintre studiile publicate în volum – este una dintre cele mai conservatoare cu puțință, și nu numai datorită faptului că momentul ca atare al morții prilejuiește, antropologic vorbind, reflexe comunitare de regresie. De pildă, într-o țară eminentemente catolică, cum este Polonia – arată Emilie Jaworski de la Lille –, biserica ridică interdicția de cremare abia în 1962, obiceiul răspândindu-se abia din 1993 înapoi. România dispune, în prezent, de un singur crematoriu funcțional, cel din Vitan-Bârzești (unde a fost incinerat și Silviu Brucan), opțiunile pentru cremare fiind executate în Ungaria. Militantismul lui Marius Rotar nu este, așadar, lipsit de obiect, dar, așa cum precizează și inițiatorii, rezistența populară la incinerare, sprijinită de către BOR și prelați, e redevabilă.

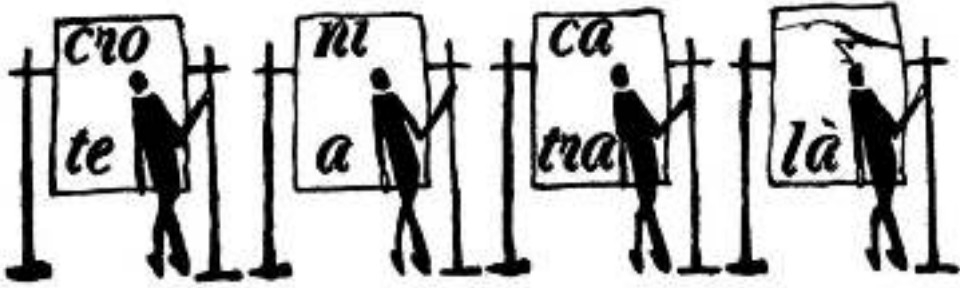
Conferința și cartea pe care o răsfoim – de o bogăție ideatică excepțională! – urmăresc, preponderent, un fenomen de translație culturală: în ce măsură schimbările epistemice de după cel de-al Doilea Război Mondial au dus și la o schimbare a atitudinii culturale față de moarte. Remarcabil este impactul contraculturii din anii '60, prin emergența unei atitudini ecologice față de moarte: de pildă, britanica Julie Rugg vorbește, în studiul ei, despre o tranziție de la perspectiva ecleziastică la cea științifică, fenomenul explicându-se și prin preeminența, în spațiul britanic, a unei perspective *urbane* asupra vieții și a continuării ei în neînțelegere. Remarcabile sunt, în această privință, studiile polonezei Anna E. Kubiak, de la Varșovia, care tratează despre *cimitirele virtuale* de pe internet, sau ale britanicei Hannah Rumble, de la Durham, despre „*woodland burial*”, formă de cimitir

naturist recent din Marea Britanie, prin intermediul căruia cadavru este încredințat naturii, pe o logică a ciclului organic care împrumută elemente din Orient. Într-o accepție similară, olandezii Mirjam Klaassens și Peter Groote pomenesc de faptul că există, pe moment, 67 de crematorii funcționale în Țara Lalelelor, studiul lor oprindu-se – cu fotografiile necesare – asupra celui foarte modern de la Haarlem, care propune și un nou stil ceremonial de doliu.

Secțiuni majore din volum sunt dedicate decantărilor culturale ale morții, cu intuiții de mare finețe uneori. Ann Malamah-Thomas, de la Bath, scrie despre diferite forme de doliu colectiv, remarcând și un exorcism tendențios, cu coloratură ideologică: după cel de-al Doilea Război Mondial, Germania de Est a „pus în paranteză” Holocaustul ca vină colectivă, „atribuindu-l” Vestului într-o fantasmă – psihoistorică, așa spune – de purificare parțială. Subtilă ca întotdeauna, Adriana Teodorescu scrie despre „măștile estetizante” ale morții, vorbind, pentru epoca de „infantilizare culturală” pe care o traversăm, chiar despre „necrofilie mediatică”. Olga Grădinaru conferențiază, într-un text totuși prea îndatorat unei „surse” exegetice, despre cultul relicvelor în Rusia (*mosci*), Andrada Fătu-Tutoveanu – în prelungirea unei cărți deja publicate – despre opiacee și moarte, Florina Codreanu despre extensii simbolizante tanatice în artele plastice, pe considerentul că postmodernismul eufemizează raporturile cu sfârșitul, Aleksandra Vuletic, din Belgrad, despre riturile de socializare ale spectacolului funerar în Serbia, sau istoricul Radu Ota despre reprezentările lui Thanatos în iconografia funerară romană de la Apulum (unde s-ar fi putut merge și spre interferențe utile cu iconografia mithraică).

Într-unul dintre cele mai substanțiale texte ale volumului, Constantin Mihael reconsideră mistica legionară a morții, legând-o de martiriul penitenciar al lui Valeriu Gafencu. Să nu uităm, de pildă, că unul dintre riturile funerare cele mai spectaculoase ale ultimilor ani a fost acela al reînhumării Romanovilor: nu avem un studiu legat de acest fenomen (intelectualii ruși lipsesc de la conferință), dar Aleksandra Pavicevic, de la Belgrad, scrie despre riturile de reînhumare festivă sârbești, din care reținem unul singur: al savantului Nikola Tesla, decedat în America în 1943 și incinerat acolo, a cărui urnă este adusă în 1957 la Belgrad și expusă într-un muzeu; incinerarea fiind tolerată în Iugoslavia abia din 1964, autoritățile ezită și acum s-o înmormânteze.

Pe scurt: *Proceedings...* e consemnarea unui fenomen intelectual de excepție, construit pe logica: omul sfințește locul. E rândul autorităților, al Ministerului Educației, al ICR-ului și al altor foruri să sprijine financiar o inițiativă internațională care se dovedește a fi, de pe acum, majoră. Presupun că n-o vor face...



Somația tragicului

Ovidiu Pecican

DUPĂ O perioadă în care regizorii de teatru au preferat până la sașietate să lucreze cu propriile texte și viziuni, să adapeze liber texte preexistente sau să opereze cu părțile acestora ca și cu piesele unui joc lego, încet-încet pare că se revine la atenția și respectul față de dramaturg și de scriitura acestuia. Cea mai recentă alegere a lui Mihai Măniuțiu confirmă această observație întru totul, căci regizorul propune publicului românesc un nume necunoscut până acum acestuia, din dramaturgia rusă a secolului trecut. Venedikt Erofeev (1938-1990), fiu de arestat în gulagul stalinist, cu studii de filologie de la care a fost exmatriculat pentru nerespectarea serviciului militar obligatoriu, trecând de la o instituție de educație superioară la alta fără a absolvi vreuna, pe motiv de „comportament amoral”, a trăit de azi pe mâine din slujbe necalificate și mizerabil plătite în mai multe republici sovietice. Acest scriitor villonian a devenit cunoscut odată cu publicarea, în 1973, la Ierusalim, a poemului în proză *Moscova – Petușki* (ed. în limba română: 2004), în URSS nefiind tipărit până în 1989, către finalul perestroikăi. De altfel, această carte a și rămas referința fundamentală pe care Erofeev o înscrie în literatura contemporană, *Mica mea leniniană* – colecție de citate incomed din gândirea lui Vladimir Ilici Ulianov – fiind mai degrabă un gest intelectual de protest împotriva dictaturii, „cu materialul” celui antologat, iar romanul din 1972 despre compozitorul *Șostakoviici* fiind pierdut iremediabil în tren.

Deși a încercat să scrie despre teatru încă în anii '60, când revistele i-au respins articole, printre care și unul unde îl discuta pe Ibsen, vocația de dramaturg a lui Venedikt Erofeev s-a afirmat viguros abia în ultimii ani ai vieții. Proiectata lui „trilogie a nopților” (*Trei nopți*) a rămas definitiv fragmentară datorită cancerului laringian care l-a răpus pe autor. Din ea s-a păstrat integral numai *Noaptea Walpurgiei sau Pașii Comandorului* (1985) și au rămas bruioanele fragmentare ale modulului secund, *Fanny Kaplan sau disidenții* (numită și *Noaptea de Sânziene*).

Bucuros să descopere figura acestui picaro, Mihai Măniuțiu deschide, practic, prin punerea sa în scenă, dialogul cu o întreagă tradiție disidentă și nu numai, a marginalului talentat, damnat de societățile cu reguli – politice sau etice – constrângătoare, sacrificat, în cele din urmă, pe altarul vocației sale, și a incompatibilității cu societatea. Afinitățile destinului lui Erofeev cu o întreagă tradiție literară a *underground*-ului trimit la un alt scriitor înzestrat, răpus de abuzul de alcool și mizantropie, anume Malcolm Lowry – romanul

Sub vulcan (1947), gata să se piardă într-un incendiu, a fost rescris – și continuă un filon cultivat și de Gorki în *Azilul de noapte* (1902), amintind, prin peripețiile scriitoricești sub dictatură, de cazul *Caietului albastru* al lui Nicolae Balotă (caiet de însemnări autobiografice rămas în tren la arestarea, sub stalinism, a tânărului scriitor și recuperat după decenii, fiind oferit publicului împreună cu comentarii ample abia la senectute). Din acest punct de vedere, de altfel, însuși textul, vorbind despre aterizarea lui Gurevici, alcoolic, evreu și nonconformist (deci întreit marginal și proscris), într-un azil psihiatric unde folosirea pretextului medical pentru supravegherea și pedepsirea exemplară a celor internați vădește o înțelegere foucaultiană a mecanismelor sociale și medicale de „îmblânzire” a inșilor rebarbativi și întruchipează atât mediul preferențial de manifestare a pulsionilor agresiv-sadice ale personalului, cât și una dintre cele mai feroce forme de conformism social la logica serviciilor secrete sovietice, trimite și la alte serii de factologie culturală majoră. Una dintre ele este, fără îndoială, cea a literaturii-protest, a mărturiei despre universul concentraționar, a autobiografiei victimelor, așa cum arată ea de la scrisorile lui Ceadaev la Soljenițan, Zinoviev, Saharov și Bukovski. Alta se referă la linia marilor motive ale culturii europene – Faust, don Juan –, confruntarea insului solitar și angoasat cu Răul devenind o întâlnire faustică de o brutalitate și o inegalitate a forțelor în fața căreia alternativele se simplifică și se reduc la maximum, iar reluarea anumitor teme (cum este umbra celui care vine de dincolo de moarte; tatăl lui Hamlet, Comandorul) însemnând nu atât dialog cu clasicitatea culturală, cât căderea în situații arhetipale definitorii pen-



• Ionuț Caras. Imagine din spectacol. Foto: Nicu Cherciu/Reel

tru tragismul condiției umane și împlinirea acesteia, uneori, abia în spațiul metafizic, dincolo de limitele traiului pe pământ. Nu este, de altfel, singura cădere în abisul arhetipal. Secvența finală, cu orgia tanatică prilejuită de beția cu alcool în concentrație și de o compoziție letală, amintește, cel puțin în România, de secvența de pe Columna lui Traian unde căpeteniile din Sarmizegetusa asediată de romani beau otravă – aidoma condamnatului Socrate –, cu sentimentul deșeurii majore a planurilor inamice.

Astfel, practic, scenariul dramatic urmat de piesa lui Erofeev în interpretarea lui Mihai Măniuțiu – unde actul unu devine al doilea, acesta din urmă înlocuindu-l printr-o rocadă inspirată – învie, de fapt, în forme de aparentă actualitate politică, moderne și specifice represiunii sovietice a disidenței, un scenariu „regal” al meditației despre om și destinul lui, despre hybris și depășirea limitelor în lupta cu mașinăriile grele ale sistemului (zeii, legea morală, voiața suverană a regilor, dictatura proletariatului). Tocmai în iscusința cu care degajă asemenea sensuri latente propunerea textuală a dramaturgului stă excelența punerii în scenă a lui Mihai Măniuțiu. Dar ea ține și de soluțiile scenice nu lipsite de o salutară ingeniozitate, căci paradisul iluzoriu pe care azilanții și-l proiectează, compensatoriu, pe perete, visând la un refugiu desprins parcă din peisajul insular al Mărilor Sudului, se dovedește, la vremea deznodământului, toposul eliberării situat în proximitate. La fel, costumele inspirate ale lui Doru Păcurar – autor și al decorurilor – opun inspirat degingolada vestimentară a pacienților uniformelor albe ale torționariilor-asistenți, modificând raportul dintre imaculat și stridență în sens invers celui firesc. Pariul se pune însă pe varietate și nonconformism, ceea ce aduce rezultatul confruntării, printr-un paradox explicabil în societățile închise, tocmai celor persecutați. Liderul lor spontan și informal, Gurevici, beneficiază de o tratare convingătoare prin jocul lui Ionuț Caras, care se confruntă, cu forțe artistice de calibrul similar, cu Miklos Bács, asistentul Borenka. Fac roluri bune și Cătălin Herlo, Cristian Grosu, Petre Băcioiu, Miron Maxim, Ruslan Bârlea, Silviu Iorga, Cătălin Codreanu, Radu Lărgeanu și Cristian Rigman, o haită gălăgioasă, anarhică, dominată de spaima terifiantă de pedeapsă, însă mereu solidară, în felul ei, inclusiv cu catatonicele Hohulea (Romina Merei). La rândul său, personajul medical – Anca Hanu, Ramona Dumitrean, Viorica Mischile, Irina Wintze, Maria Munteanu și Lucia Wanda Toma –, energic, rigid și brutal, cu excepția celor care se abat de la reguli (memorabil episodul SM dintre Bács și Ramona Dumitrean) – conturează convingător caracterul opresiv și concentraționar al mediului în care, în loc să se vindece de vreo boală, nonconformiștii și alienații sunt puși să ispășească de-a dreptul cristic.

Cu *Noaptea Walpurgiei*, Mihai Măniuțiu și Teatrul Național „Lucian Blaga” din Cluj-Napoca scot din cvasianonimat și dintr-un pretins minorat (editorii din 2004 ai *Moscovei – Petușki* socoteau, de pildă, că piesele „prezintă mai puțin interes”) un dramaturg și o creație dramatică fulgurantă, însă substanțială, reușind o performanță de invidiat.

LIVIU IOAN STOICIU
Fragment dintr-o poveste

pierd, pierd, cu ce mai rămân? M-am pierdut și pe mine însuși în amănunt. Nu mi mai folosesc la nimic, în orice caz. Ce zelani, ce propagandieri? Am început să curg înapoi, mă restrâng. Jეს, și mi-e greu să cred, și nici nu mai sunt eu, și un cunoscut din vedere, în fiecare și altul - chiar? Cine naiba mai sunt? Mă protestez: nu mai așa, mulți, cei din mine sunt unu... Te întindec în lift pe Vasile Vlad, și cer iar poezie pentru revista Viața Românească, "nu mi place stilul sumitale de alor dăde, și mi răsună. Mi fac sincer cruce. Ies din floș și cumpăr ziare, ure dealul patriarhiei, intru în Catedrală și mă uit în ochii icoanelor, mă închin și mă întindec în fața preotului, care mi face cruce și frunte cu miș: să-i sarut mâna? Cumpăr luminări, la mesele simțului simție cel Nou, e ceașă ies, aprind luminări cu soț la moști, mă gîndesc la o seamă de prieteni scriitori moști, ce se întindec cu harul lor, de ce nu mi-au lăsat mie? Ridic din umeri, m-am mărunt pentru cerșetori... E simțată, și mai și mă gîndesc iar că ar fi fost mai bine dacă mi-al fi pus azi cravata de gît. Că e una de streang, mi strîmb din nas, uregă nelimitat de colo, colo, singur...
lis

lecturi



Istoria presei românești în 4 volume

Ion Bogdan Lefter

DE CÎTEVA decenii, venerabilul cercetător Ion Hangiu, ajuns astăzi la o vîrstă patriarhală (a împlinit la începutul lui 2009, în februarie, 85 de ani), fișează presa românească. Rezultatul: un șir impunător de volume lexicografice și antologice, vast inventar al ziarelor și revistelor noastre de ieri și de azi. În termeni computeristici – o „bază de date” extrem de utilă, pe care am „accesat-o” și o vom „accesa” ori de cîte ori am avut și vom avea nevoie de informații din domeniu. Și un tablou care ne ajută să ne facem o idee mai limpede și mai nuanțată asupra bogatei istorii a „presei scrise” autohtone (cum i se spune de cînd au apărut și celelalte forme „mediatice”, pe alte „suporturi”, „electronice” sau – mai nou – „magnetice”, „digitale”, „virtuale” etc.).



Proiectul lui Ion Hangiu are în fundal o viață consacrată instituționalismului filologic (dacă pot folosi sintagma). Întreaga sa carieră a fost legată de administrarea cîmpului nostru profesional, nu la nivel înalt, politic, unde, în regimul trecut, dicta Partidul Comunist, ci mult mai jos în piramida deciziilor. Tînăr cu „origini sănătoase”, fiu de țărani, intră ușor în aparatul cultural, poate că și cu concesiile morale, poate doar obedient față de regim: e redactor la Editura Politică, apoi la Didactică și Pedagogică, acumînd în paralel și o oarecare experiență la catedră, în școli și licee, face apoi pasul către diverse slujbe de funcționar în sfera educației și se va fixa în 1971 în poziția de secretar general al Societății de Științe Filologice, de unde se va retrage abia peste 35 de ani, în 1996, pensionar. Marginală în rețeaua învățămîntului din epocă, mica instituție a fost mai cunoscută pentru publicațiile sale: *Buletinul Societății de Științe Filologice*, *Limbă și literatură* și *Limbă și literatură română pentru elevi* – colecții de studii, „comunicări științifice”, articole de „metodică” a predării disciplinei în școală și în liceu, uneori și cu colaborări mai acătării, de pildă texte critice sau istorico-literare ale unor universitari. Fără o mare vocație a scrisului, inexpresiv stilistic, publică totuși în tinerețe articole de istorie literară și, în 1959, o primă carte care-i indică interesul pentru infrastructura domeniului: *De la tiparnița lui Macarie la Combinatul Poligrafic*. În 1968, an în care își dă doctoratul cu o teză despre să-

mănătorism, publică și prima sa culegere de recuperare a gazetăriei de altădată: *Presa literară românească: Articole-program de ziare și reviste. 1789-1948* (2 vol.). Va mai semna o carte descriptivă despre *Reviste și curente în evoluția literaturii române* (1978), după care se va ocupa sistematic de periodicele care au marcat istoria noastră culturală, adunîndu-și fișele într-un prim *Dicționar al presei literare românești. 1790-1982*, în 1987, extins la ediția a II-a, în 1996, conform intervalului indicat în titlu, ca *Dicționarul presei literare românești. 1790-1990*, apoi, la a III-a, în 2004, ca *Dicționarul presei literare românești. 1790-2000*. A mai urmat, în 2006, *Panorama presei românești contemporane*, din 1989 încoace, antologie – iarăși – de articole-program.

Două linii, așadar: una strict lexicografică, dusă pînă la forma din 2004, cu acoperirea istoriei domeniului de la începuturi pînă la anul 2000; și cea antologică, inaugurată în 1968 pentru perioada de pînă la 1948, completată, cu un salt peste o epocă, prin culegerea din 2006. De menționat că la fiecare publicație articolul-program e precedat de succinta prezentare bibliografică preluată din prima linie, din *Dicționarul presei...* Mai lipsea, în formula antologică, perioada comunistă. După alți doi ani e „bifată” și ea, adăugată între segmentele deja existente, în volumul al III-lea al tetralogiei astfel asamblate și care poate primi – în sfîrșit – titlatura „maximală”: *Presa românească de la începuturi pînă în prezent: Dicționar cronologic 1790-2007* (4 vol.: I, 18 februarie 1790-decembrie 1916; II, 3 ianuarie 1917-decembrie 1944; III, 1 ianuarie 1945-21 decembrie 1989; IV, 22 decembrie 1989-8 decembrie 2007, București: Editura comunicare.ro, 2008, 898+814+714+862 p.). Nu e doar lexicografie, ci și crestomație (mențiunea lipsește pe coperti): sînt reproduse în ordine cronologică articolele-program și altele semnificative din peste 1000 – mai exact 1029 – de ziare și reviste, de la *Courier de Moldavie* (1790) la *Revista română de istoria presei* (2007).

Pe ansamblu – un corpus fabulos de informații și de texte puse la dispoziția publicului intelectual și care vor putea fi analizate de cercetători din perspective multiple. Primele două volume, care acoperă perioadele 1790-1916 și 1917-1944, le preiau în linii mari pe cele din 1968 (atunci duse pînă la 1948), completate cu publicații de extremă dreapta care n-au putut fi menționate în perioada comunistă (segmentarea la mijlocul Primului Război Mondial e artificială; preferabil ar fi fost ca volumul II să înceapă de la 1 decembrie 1918, cînd periodicele noi apar într-o țară nouă, „întregită”). Iar al treilea și al patrulea, cele despre deceniile de comunism și despre cele de după 1989, urmează etape istorice logice. Sînt oferite peste tot datele de catalogare ale periodicelor incluse, precum și alte referințe bibliografice, acolo unde e cazul. De asemenea, fiecare volum cuprinde convenții indici (al publicațiilor, al localităților de apariție și al colaboratorilor enumerați în cartușele de prezentare bibliografică), plus cîte o *Addenda* cu alte articole care și-au marcat epocile de apariție, dar și cu date istorice, hărți, monumente și altele (nu toate necesare ediției), în volumele II, III și IV; în primul, *Addenda* cuprinde

aprecieri de care s-au bucurat etapele precedente ale proiectului și cîteva texte despre autor (preluate din volumul I. *Hangiu la 80 de ani: O viață închinată școlii și presei românești*, 2005). De asemenea, în deschidere sînt incluse o *Bibliografie generală* și una *suplimentară*, cu cîteva zeci de titluri ale unor lucrări de specialitate, de la prima *Bibliografie a publicațiilor periodice românești și a celor publicate în limbi străine în România sau de români în străinătate. 1817-1888*, publicată de Alexandru Pop în 1887-1888, în *Analele Academiei Române*, și pînă la *Publicațiunile periodice românești (ziare, gazete, reviste): Descriere bibliografică*, bibliografie inaugurată în 1913 de Nerva Hodoș și Al. Sadi-Ionescu cu tomul I, *Catalog alfabetic: 1820-1906* (modelul recunoscut de Ion Hangiu încă din 1968), reluată, completată și continuată pînă la 1924 de colective postbelice de cercetători ai Bibliotecii Academiei, în două volume din 1969 și 1987, continuînd cu alte și alte studii, dicționare, istorii literare, monografii, cercetări regionale. În completare, autorul dă și lista bibliotecilor, bibliotecarilor și altor corespondenți din țară și din străinătate care i-au semnalat publicații sau i-au trimis ei înșiși fișe de reviste (mai ales pentru periodice din exil, imposibil de consultat de la distanță). Lexiconul-crestomație al lui Ion Hangiu, operă de compilație superioară, devine astfel și un soi de omagiu adus predecesorilor și colegilor, contributori cu toții la efortul comun de inventariere a istoriei noastre publicistice.

Apropo de limbajul „computeristic” despre care am vorbit la început, atunci cînd am numit cartea „bază de date”: editura comunicare.ro sau – cine știe?! – alți întreprinzători ar trebui să ne-o și ofere ca atare, comercializînd-o pe compact-discuri, dacă nu vom ajunge și la accesul direct, prin internet, on-line...

P.S. Nu pot să nu remarc, măcar *post scriptum*, că ultimul volum, cel cu presa post-comunistă, se deschide și se închide (mă rog, nu chiar ca prim text și nici ca ultim, ci ca... penultim) cu articolul-program al *Contrapunctului* pe care l-am fondat împreună cu un grup de colegi de generație literară în zilele de după 22 decembrie 1989, apărut efectiv pe 9 ianuarie 1990, respectiv cu cel al *aLitudinilor* pe care le-am lansat în martie 2006. Undeva, între ele, e inclus și textul cu care am deschis etapa intermediară a proiectului meu de revistă, cel din *Observatorul cultural*, din februarie 2000...

Text publicat inițial on-line, în revista virtuală *ArtActMagazine/* www.artactmagazine.ro, nr. 38, 16 septembrie 2009.

George Bultruscu

Lectura e un cerc al fricii

Nu sunt geometru, nu sunt grec
dar indifferența lecturii mi-e evidentă:
sângele se subțiază și se retrage în
bulbii fricii. Alpinii de trăsătură ale
vegetației se pânzelesc precum spicetele lui
Van Gogh.

Tot să năvăle precum poetul romantic:
nu mă sorb țăstălele uitându-se la mine?
nu mă scormogesc ca niște hoțari,
cerușile din urechea timpurilor? Nu e
pediculă omul avertizat, nu mă las
leu, vâșcă, bolit de ochii lor?

Arzător în cerc literele se prostituează cu
câșpul în albul hărtiei imitând gestul
răgășirii. Ea și struții peste care urcă
și se-impodăresc nisipul sunt literele -
"Eugene Ionesco: „cerușile nu spun nimic”

Trăni poru răgu, cititorule de peste veac,
nu voinul meu te salvează:
lectura e un cerc al fricii (cu corp eu
te tim de mămi ca pe-mă bătă aprins
când te-ocoltește lupii



Poeme postistorice

Iulian Boldea

STRUCTURAT ÎN 12 cânturi, volumul lui Ion Zubașcu *Omul disponibil* (Ed. Brumar, 2009) are subtitlul *Noi viziuni postistorice: Cântec de dragoste la care voi lucra toată viața*.



Proiectată ca parte a unei epopei cu valoare de autopoortret spiritual, cartea concentrează în sine o voință de cuprindere a întregii realități, a istoriei și a cosmosului, a revelațiilor și deziluziilor eului, într-o scriitură febrilă și fermă, în care fervoarea inițiativă și energiile demistificatoare ale lucidității se întretaie mereu. Punând poezia lui Zubașcu sub semnul „entuziasmelor și sarcasmelor“, Al. Cistelean observă: „Poezie inflamată, de suflu gospodărit ca vocație și activat în acte dramatice tăiate în interiorul unui scenariu existențial opulent, ce-și premeditează arciuirea între zorii și amurgul lumii, poezia lui Zubașcu amestecă scriitura înfocată cu scriitura sarcastică, într-o rețetă de profetism ce trăiește simultan din indignare și fervoare“. Tema scrisului, obsedantă, e transcrisă în imagini cu accent nichitastănescian necamufat, în registru sacrificial și utopic („Atunci voi de ce să mă obligați să vă văd degetele/ cu ghearele netăiate de o mie de ani? Măcar băgați-mi-le/ până la încheieturi în ochi și urechi. / Numai așa poate le voi vedea de-a binelea/ le voi auzi bucurându-se. Scriind, iată,/ mi s-a tocit până-n umăr mâna mea dreaptă“). Nașterea, interogațiile asupra miracolului ființării, surprinderea limitei de tot fragile între creat și increat devin toposuri recurente, într-o poezie ce-și asumă cu premeditare statutul ontologic și rezonanța vizionar-patetică: „După fiecare copil nou-născut / ne minunam ca de-o veche statuie dezgropată-n Oceania./ Ce monstru și-ar putea oare imagina că lumea/ ar fi fost întregă și fără el?“ sau „Acum sunt așa cum mi-am dorit să fiu în secret totdeauna: / Singur într-o Casă de naștere/ și cu mâinile

mele, cu știința mea de a scrie poeme/ s-o ajut pe femeia aceea să nască“.

Sentimentul frumuseții stă, la Ion Zubașcu, sub semnul convulsiei și al elementarității, fiind transferat în regimul fenomenalității concrete, al imediatului, al înfiorării acute în fața obiectualității lumii: „Acutezza, figura serpentinată/ în jurul cărpei inexplicabile din mâna celei întoarse cu spatele/ la intuiția noastră. «Frumusețea va fi convulsivă sau nu va mai fi» – / aceste pubere se uită la noi și ne văd mai mult decât le vedem noi pe ele. / Și normal! Noi vedem cu ideile nu cu ochii și ideile îmbătrânesc/ mai repede decât noi“ sau „Nu-ți trebuie decât câteva fire de iarbă/ ucigătoare lumină de august și o pală de vânt/ să te simți cu adevărat fericit. Dar nu rezistăm prea mult timp/ la o frumusețe elementară. E nevoie să inventăm coropișnița“. Recursul la primordialitate nu exclude însă tensiunile eului sau eferveșcența trăirii erotice („Când iubești din tot suflul/ ești cel mai expus nebuniei. Trebuie să ne umplem/ de Celălalt cu măsură. Să ne ferim de dumnezeirea acestuia“ sau „Stau și scriu versuri pe genunchii Mariei, / în râsul ei batjocoritor, sub lacrimile ei luminoase. / Nebunia ei e de-a binelea. Ea e întreagă în lacrima ei. / Nu se joacă. De câteva zile în șir tace și plânge. / Râde și plânge. Fără nici un cuvânt pe deasupra. Doar se uită la mine ca și cum ar ști dintr-o dată totul“).

Sacrificiul este situat, în viziunile postistorice ale lui Ion Zubașcu, sub zodia inutilității, zădărniciiei și imposibilității („Însă cel mai ușor poți înnebuni când nu ești în stare/ să sacrifici nimic. Nici măcar ambalaje“ sau „Între sacrificiul de sine și devorarea de alții/ m-am ridicat în picioare ca un copil/ ținându-mă numai de pereții aceștia/ pe care întunericul umed se prelinge din tavan“). Exercițiile de anamneză ontică ce prind contur în aceste versuri similiapocaliptice exclud ancorarea în istoricitate; cuvintele au capacitatea de a lega eul de propriul său trecut, redându-i o legitimitate ontologică și gnoseologică revelatoare. Aporiile identitare pe care le resimte poetul sunt atenuate tocmai prin recursul la verb, la anamneză, la relieful unor viziuni ce trasează autopoortretul spiritual al eului liric („Dar amintirile ne vor fi curând de prisos/ ne vom hrăni numai cu viziunile/ locurile și ființele pe care le vom cunoaște/ vor fi atât de departe de orice istorie imaginabilă/ încât nu va mai fi cu puțință decât un viitor luminos și perpetuu, / căci tot ce e departe luminează. / Numai cuvintele noastre ne vor lega de trecut/ ca ombilicul copilului de pântecul mamei“). Vizionarismul „controlat“, dominat de resursele lucidității, capătă adesea accente ale unui retorism incantatoriu și hiperbolic: „Tot timpul îmi cresc mii de brațe, mii de picioare, de ochi și urechi, mii de guri vorbitoare și suflete peste margini, dar eu vreau să fiu ca toți

ceilalți, om ca oamenii, cum se spune. Om ca lumea“. Pe de altă parte, scrisul este văzut, argehezian, ca formă rituală de continuitate și legitimitate existențială: „Mă voi adânci în ultima sală a peșterii/ și acolo îmi voi zgâria firavele mele cuvinte/ lângă palmele imprimate în piatră ale tuturor celorlalți dinainte“.

Poetul oscilează, în acest volum, între peregrinările în labirintul concretului, în bolgile cotidianității și regresivitatea în elementar, în arhetip, în stihialitate, nu lipsită de rezonanțe bliagene: „Între două milenii, între aceste stihii/ stau cu destinul în mână și scriu:/ Prin pădurile noastre cocoșii de munte/ nu vor cânta niciodată cântece de pustie“. Retorismul poetului, tonalitățile discursive ale frazei sale se pliază, în mod paradoxal, pe o nevoie declarată de discreție („Dar mie mi-e de-ajuns dragostea câtă încapen-tr-o noapte,/ acea taină și acea dragoste. Am fost deplin și asemenea mie/ dragostea mea e întreagă. N-am simțit niciodată nevoia/ să fac comentarii și să dau amănunte/ publice cât mai detaliate/ despre cum fac dragoste cu soția mea“). Unele versuri au valoare de artă poetică, de document programatic prin care poetul se auto-definește, își revelează propria concepție despre relația dintre cuvânt și lume sau dintre eu și propriul univers liric: „Așa sar eu din literatură în viață./ Așa abordez eu realitatea. Cu mijloacele vieții/ nu ale literaturii. Îmi las cuvintele libere./ Absolut libere. Într-o deplină intimitate a spunerii./ Mă las în voia cuvintelor. Ca la o consultație neurologică./ Valoarea lor de document uman e cu mult mai complexă/ Decât aceea de document estetic“.

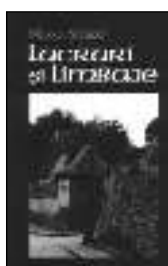
Nu de puține ori, accentele tanatice se întretaie cu rezonanțele onirice sau mitice, în imaginile halucinante ale angoasei aneantizării regăsindu-se atracția poetului pentru imaginile de coșmar ale unei realități încremenite în anonimatul unui spațiu și unui timp imposibil de precizat: „Am visat că Maria e moartă. Am trăit moartea ei/ în toate celulele mele. Nu se poate să moară Maria./ Orice se poate în blestema-ta asta de lume/ dar să moară Maria, nu. Niciodată!/ M-am trezit brusc, urlând, pe străzile unui oraș fără nume,/ în cameră cu Maria alături, în pat. Dormea lângă mine/ și-aș fi vrut să-i sărut respirația liniștită, egală,/ să-i mulțumesc din tot suflul că e întreagă și vie/ alături de mine în pat și de fiica noastră cea mică, Mara“.

Poemele lui Ion Zubașcu, scrise în regimul unei urgențe „postistorice“, mărturisesc, atât prin transparența viziunii, cât și prin propensiunea expresionistă spre hieratism, o percepție acută a frisonului ontic, acreditat și de emergența spre himeric sau spre scenografiile mitizante ale originalității, nu lipsite de alură metafizică. ■

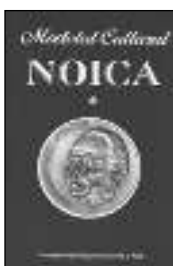
Cărți primite la redacție



• Gellu Dorian, *O lume de lepădat (Bleadiușka și Stafia)*, romane siameze, Cluj-Napoca: Limes, 2009.



• Mircea Stâncel, *Lucruri și limbaje*, Cluj-Napoca: Limes, 2009.



• Modelul cultural Noica, vol. I-II, cuvânt-înainte de Eugen Simion, culegere alcătuită de Marin Diaconu, București: FNȘA, 2009.



• Gelu Vlașin, *Omul decor*, Timișoara: Brumar, 2009.

Ce e adevărat în noi?

ANDREI ȘERBAN despre spectacolul *Strigăte și șoapte*, Teatrul Maghiar din Cluj, premiera: 24 ianuarie a.c.



• Andrei Șerban. Foto: Carmencita Brojboiu

Marta Petreu:

Dragă Andrei Șerban, ce-ai pus din tine în *Strigăte și șoapte*?

Andrei Șerban:

ACEST PROIECT e foarte familiar, chiar dureros de personal (deși pare un exercițiu de admirație față de un regizor-titan). Un subiect care ne ajută (pe cei care acceptăm să fim ajutați) să înțelegem limitele umanului. Te invită să devii familiar cu demonii interiori, cu propriile traume, să accepți singurătatea, nevoia neîmplinită

de dragoste, precum și inevitabilitatea morții. Toate apar așa deodată, o avalanșă provocată de magicianul Bergman. Teroarea regizorului, pe care o simt și eu când lucrez, de a explica (sau nu) granița dintre viață și vis, teatru și film, realitatea invizibilă și forța iluziei.

Descoperirea a ce e adevărat în noi nu e, din păcate, o experiență plăcută. Să recunoaștem că suntem întorși pe dos, că ne trăim viața cu susul în jos, nu e ceva comod, dimpotrivă, deranjează. Adevărul din *Strigăte și*

șoapte nu este un adevăr confortabil. Unii spectatori pleacă dezorientați.

Alții sunt adânc atinși (la propriu) de mâna întinsă, oferită de o actriță care și în moarte are nevoie de afecțiune.

Mă întreb care e relația pe care o am cu ceilalți când nu știu nici măcar ce relație am cu mine însumi, spre exemplu între mâna dreaptă și cea stângă. Lipsa de unitate și de armonie din lume pornește de la relația sau mai bine zis lipsa de relație a fiecăruia dintre noi cu sine. ■

Cu cipici în interiorul balaurului

Roxana Croitoru

DUMINICĂ, 24 ianuarie 2010. Premiera *Strigăte și șoapte* de Ingmar Bergman (a treia din această stagiune), la Teatrul Maghiar de Stat din Cluj, în regia lui Andrei Șerban.

De la intrarea în noua Sală Studio a teatrului, ești întâmpinat cu amabilitate și îți se oferă o pereche de cipici de plastic, ca și cei folosiți în spitale sau în muzee. Nu, nu poate fi vorba de muzeu. Nu se leagă. În holul îngust, de la etaj, un perete este drapat în roșu. O strapontină lungă, neagră, la capătul căreia este un scaun pliant, de pânză; pe spătarul lui scrie Ingmar Bergman. De un colț al scaunului atârână o bască, semn al celebrului cineast. Prin public trec și dispar patru siluete albe. Tot din public se desprinde actorul Zsolt Bogdán. Ne salută, dă mâna cu unii dintre noi, ne învâluie cu zâmbetul și privirea-i caldă, se urcă pe strapontină și ne roagă să acceptăm ca, timp de două ore, să fie el regizorul Ingmar Bergman. De sus, de la galeria foaierei coboară cele patru siluete albe, actrițele, pe care le prezintă: Imola Kézdi-personajul Maria-actrița Liv Ullman în film; Emőke Kató-Karin-Ingrid Thulin; Anikó Pethő-Agnes-Harriet Andersson; Csilla Varga-Anna-Kari Sylwan. Fiecare prezentare este precedată de sunetul clachetei prin care Csilla Albert-Ingrid, asistenta lui Bergman-Ingrid von Rosen, ultima soție a cineastului, anunță numărul cadrului sau al dublei. Încet, încet, pătrundem în sala de spectacol, devenită platou de filmare, un drep-tunghi roșu cu publicul așezat pe o singură latură. Cei patru pereți sunt tapetați în roșu, roșu este covorul, roșie tapiseria scaunelor și a fotoliului. Un decor de mare rafinament (ca și costumele) – autoare, scenografa Carmenita Brojboiu –, aeră, construit din câteva elemente de mobilier: patul în care zace bolnavă Agnes, câteva scaune, mese, două paravane când transparente, când translucide (un joc al oglinzilor, în care, uneori, ne vedem. Teatrul, oglinda vieții, nu-i așa?). Paravanele definesc cu ușurință spațiul de joc, îl aduc în prim-plan sau îl delimitează. Un pătuț de păpușă-copil, fetița Annei, și multe ceasuri-pendulă, căci, dacă vrei să percepi timpul într-o altă dimensiune, te duci la teatru sau la biserică, spune Bergman.

Plonjăm în adâncul sufletului. Al cui? Al teatrului, al filmului?

„Din copilărie mi-am imaginat sufletul ca pe un balaur albastru înaripat, jumătate pasăre, jumătate pește, interiorul lui o membrană umedă, roșie.“

Textul spectacolului adaptat de Andrei Șerban și Daniela Dima are ca bază scenariul celebrului film multipremiat și inserții din cartea autobiografică *Lanterna magică*, interviuri.

Canava solidă pe care se țes arabescurile este istoria sorei mijlocii, Agnes,

aflată pe patul de moarte din cauza unei boli incurabile și vegheată de surorile ei, Karin și Maria, și de servitoarea Anna. Calvarul bolnavei se compune sub ochii noștri în imagini de o tulburătoare frumusețe plastică, Patimile Mântuitorului. Spălarea trupului, năframa Veronicăi, a cărei atingere este sinonimă aici cu aripa morții, momentul Pietă, poate cel mai puternic în spectacol: Anna o încălzește pe Agnes la piept în momentul de agonie, cu căldura propriului trup.

Intrebările și frământările care l-au urmărit o viață pe Bergman: relația cu divinitatea, morții care nu pot să moară, neputința de-a iubi, tensiunea dintre părinți și copii, ura, sentimentul de vinovăție, dragostea – sensul suprem al vieții – ies la lumină în raport cu povestea celorlalte personaje. Karin și Maria, bine situate din punct de vedere social, dar victime ale mariajului nereușit, rămân încorsetate la nivelul convențiilor, chiar și în această situație-limită, boala surorii. Nu-și depășesc egoul, nu pot să se ridice la adevărata înțelegere, comuniune prin dragoste. Un moment excelent, al actriței Emőke Kató (Karin) – ritualul dezbrăcării –, preludiul automutilării și al răzbunării. Pe figura de tragediană, parcă cioplită în piatră, trec sentimente – expresii – la căderea fiecărui element de îmbrăcăminte. Trupul se descătușează, devine liber, nu și sufletul plin de resentimente. Maria, senzuală, cochetă (senzualitate și cochetărie perfect jucată și în pauzele repetițiilor de la filmare de Imola Kézdi), preocupată doar de propria-i frumusețe, balansează între înțelegere, milă, duioșie și cruzime: vrea să-și ajute soțul rănit, în același timp îi înfișează mai adânc cuțitul în trup.

Stările se acumulează, dar nu sunt duse până la capăt, se sparg ca valul de țărnam. Un chip detașat puternic de spotul de lumină, ca un gros-plan, sau scene între personaje întrerupte de explicații și reluări. Spectacolul, construit din cadre, are ritm de du-te-vino, flux și reflux, în același timp, e ca un puzzle în care teatru și film se îmbină și există simultan sub ochii noștri. Actorii își joacă cele trei identități, un pariu greu, pe deplin câștigat. Cel care ține în mâini firele poveștii, imprimă tempoul, oprește/reia cadre, dă indicații e regizorul Ingmar Bergman-Zsolt Bogdán. Cu mare naturalitate, actorul trece de la regizorul interpretat la alte trei roluri: preotul Isak, cei doi

soți, jucăți simultan, cu rapide schimbări de voce, mimică și gest, confirmă (pentru a căta oară?) virtuozitatea acestui actor atât de dăruit.

Anikó Pethő, în rolul Agnes, ingenuă și dramatică în același timp, dă dovada unei teribile puteri de transfigurare. Strigătul ei și masca suferinței te urmăresc mult timp după „căderea cortinei“.

O prezență continuă, tăcută, perfect încadrată în sumbrul atmosferei este Anna, servitoarea, care și-a pierdut fetița în vârstă de trei ani. De remarcat în jocul actriței Csilla Varga firescul, vitalitatea mocnită, intensitatea dramatismului cu care reînviază moartea copilului sau pe cea a singurei ființe apropiate, Agnes.

Și, nu în ultimul rând, Csilla Albert/Ingrid von Rosen, cu mișcări sigure și o voce clară, îl secondează pe Bergman, comentează acțiunile, dă viață gândurilor.

Finalul spectacolului: cele trei surori în balansoarul copilăriei, legănate de Anna. Din jurnalul lui Agnes:

Miercuri, 3 septembrie. O zi de vară. [...] Toată durerea dispăruse. Ființele pe care le iubesc cel mai mult pe lume erau aproape de mine, le puteam auzi vorbind încet în jurul meu, le simțeam prezența trupurilor, căldura mâinilor. Țineam ochii închiși, aș fi vrut să pot opri în loc aceste momente și gândeam: „Asta e Fericirea. Nu pot dori ceva mai bun. Acum, pentru câteva minute, pot gusta perfecțiunea. Și sunt profund recunoscătoare vieții, care îmi dă atât de mult“.

În fundal, pe ecran se reia aceeași imagine, din film, cu același text în suedeză.

Interpreții se înclină ușor, în fața scaunului gol al regizorului. O frumoasă revelație adusă de un mare regizor unui mare regizor.

Ce a reușit Andrei Șerban prin acest spectacol-provocare? Provocare pentru regizor și actori, provocare pentru public. Recunosc, în final, că am văzut scaunul de pânză transformat în scaunul bătut în nestemate (sau în paharul de apă turnul din Pisa?).

Timp de două ore, am intrat pe vârfuri, cu cipici în picioare, în sufletul creației, al teatrului, al filmului. Al regizorului, al actorilor.



Prin spectacol, în adîncul umanului

Marta Petreu

CÎND ÎMI recapitulez întîlnirile admirabile ale vieții, nu uit că am asistat la București, în 1990, la premiera *Trilogiei antice*, că apoi am văzut la Cluj premiera spectacolului *Purificare*, că am fost de mai multe ori la *Unchiul Vania*: toate, spectacole ale lui Andrei Șerban. Intră în același șir al evenimentelor memorabile la care am asistat și spectacolul recent al lui Andrei Șerban de la Teatrul Maghiar din Cluj, *Strigăte și șoapte*, un *remake* după Bergman, al cărui scenariu a fost adaptat, adică modificat prin adăsură, de Andrei Șerban și Daniela Dima.

E un spectacol uimitor. Nu în sensul în care a fost *Unchiul Vania*, de la același teatru, care se juca, vorba aceea, chiar și pe tavan. Ci e un spectacol uluitor prin intensitatea umană pe care o au personajele. Uluitor prin ce reușește Andrei Șerban să înceneze/să încarneze despre om și natura umană. Pe un scenariu al lui Bergman, dar, cum spuneam, modificat, spectacolul lui Șerban arată fața ascunsă a umanului.

Spectacolul are trei nivele.

La primul nivel, un actor, cel care îl va juca pe Bergman, și anume Zsolt Bogdán (o, neuitatul rege din *Hamlet*-ul lui Murgur...), ne anunță că îl cheamă Zsolt Bogdán, că ne aflăm în Teatrul Maghiar, că ar trebui să ne închidem telefoanele portabile etc., pentru că vom intra în sală, unde o să vedem cum se face un film, cum se încenează un spectacol... Și că el, Zsolt Bogdán, îl va juca pe Bergman. Apoi, ne face cunoștință cu ceilalți actori: Imola Kézdi, Anikó Pethő, Emőke Kató, Csilla Varga și Csilla Albert, avertizându-ne că ei vor interpreta celelalte personaje, adică pe Maria, Agnes, Karin, Anna, Asistenta lui Bergman. Așadar, fără nicio vrajă, sîntem avertizați cinstit/provocați să luăm aminte că acești actori vor întrupa personajele filmului – celebru – al lui Bergman. La al doilea nivel, intrăm prin fum și ceață în lumea mirajului: intrăm în sala de spectacol, în spațiul magic, ireal, creat, pe muchie cu visul, de Carmencita Brojboiu; iar actorii Teatrului Maghiar nu mai apar drept Imola Kézdi, Anikó Pethő, Emőke Kató, Csilla Varga, Zsolt Bogdán și Csilla Albert, ci drept actorii lui Bergman, de meserie actori, iar alții drept personajele propriuzise ale dramei umane ce se va desfășura, ca-n film, sub ochii noștri: Maria, Agnes, Karin, Anna, Bergman, Asistenta lui Bergman. Vreme de două ceasuri și ceva, jocul pendulează, de fapt, între aceste două nivele: al facerii unui film, *Strigăte și șoapte*, de către Bergman și trupa sa; al conținutului filmului, al dramei propriu-zise.

Nici că se putea alege o modalitate mai dificilă de „prindere“ a spectatorului în miraj! (Arta există, vorba lui Caragiale, cînd obiectul artistic *te prinde!*) Pariul lui Șerban, al „Vrăjitorului“ (cum l-am numit



• Zsolt Bogdán. Foto: István Bíró

cînd l-am cunoscut), a fost să arate spectatorului cum se face un spectacol, pe de o parte, și, în același timp, să chiar facă spectacolul, să chiar prezinte drama umană a unei femei care moare și drama martorelor, de-a nu putea să o ajute din adîncul sufletului decît arareori, intermitent. Ei bine, lui Andrei Șerban i-a reușit. Pe scenă alternează scenele din casa părăsită, adică ultimele zile din viața lui Agnes. Dar această tramă este spartă mereu de intervenția regizorului Bergman, care le cere actrițelor sale să joace mai bine, mai intens, mai interiorizat ș.a.m.d. Pentru spectator, momentele „regizorale“, ca să le numesc așa, sînt ca un duș

rece, dar, totodată, ele pregătesc și potențază drama.

Pentru actori, rolul pe trei nivele de identitate (iar Zsolt Bogdán „este“ nu numai Bergman, ci toate personajele masculine din filmul acestuia!) trebuie să fie un infern. Dar au făcut față în mod excepțional acestei provocări, căci sînt actori de mare clasă, care s-au lăsat magistral modelați de regizorul-vrăjitor, de Andrei Șerban.

Pe scenă vedem, împachetate într-un singur spectacol, două lucruri deodată: natura umană și natura artei. Sau, altfel spus, spectacolul total pe care l-a creat

→

→

Șerban prin cele trei nivele ne aduce în față două tipuri de mistere: al omului și al artei. Ca spectatori, asistăm la desfășurarea naturii (incomode, deloc frumoase) a omului și la revelarea condiției umane, omul și umanitatea fiind văzute (de Bergman, adică de cel care a făcut scenariul prim!) fără iluzii, fără retușări pioase. Apoi, asistăm la misterul – la fel de adânc ca acela al naturii umane – al nașterii artei, ca „imitație“ a vieții, și la schițarea unui laconic răspuns la întrebarea: La ce bun arta? „Dacă pentru o scurtă clipă percepția spectatorilor e transformată“ (adică, în limbajul esteticii lui Caragiale: dacă obiectul de artă, oricare ar fi el, „te prinde“), avem, spune scenariul, „un act de grație“. Prima aluzie la misterul artei se află de altfel chiar în „prefața“ spectacolului, când Bergman își mărturisește sursa (întâmplătoare) de inspirație a filmului *Strigăte și șoapte*: a citit într-un ziar o cronică despre Mozart și a găsit în ea formula declanșatoare, „strigăte și șoapte“... Cum anume s-a transformat sintagma aceasta neutră în reprezentarea unei camere roșii cu patru femei în alb ține, nu-i așa, de marea taină a creației. Ar mai rămâne, după ce am marcat faptul că spectacolul lui Șerban este unul și despre natura/rostul artei, să-l întrebăm pe Șerban însuși de unde i-a venit inspirația să facă acest spectacol așa cum l-a făcut. Pentru că în spectacol există meserie, există *multă* meserie, dar mai există ceva: imponderabilul acela care aparține inspirației și care diferențiază creația *mare* de creație.

Da. Întorcându-ne pur și simplu la nivelul cel mai adânc al spectacolului lui Șerban, adică la povestea celor patru femei închise într-o casă, dintre care una se pregătește să moară, iar trei o veghează, trebuie să observăm că în această tramă se află condensată concepția despre uman a lui Bergman. Iar Șerban, cu arta lui de regizor inspirat, dar și de meșter, a subliniat-o. Oamenii, moralmente vorbind, nu sînt „frumoși“, ci diferiți: numai muribunda este neatinsă de răutate, iar „bună“ este numai Anna. Iar Maria, Karin, doctorul, soțul Karinei, preotul nu sînt nicidecum personaje idilice. Oamenii sînt ființe *singure*, atinse de cruzimea vieții sau de răutatea semenilor, iar cerul de deasupra este gol, ne spune Bergman – Șerban înscenînd extraordinar mesajul acesta lucid.



• Emőke Kató și Imola Kézdi. Foto: István Bíró

Actorii cu care a lucrat Șerban l-au servit perfect să atingă nivelul de capodoperă pe care îl are spectacolul. În primul rînd, este acest uimitor Zsolt Bogdán, probabil de mai mulți ani cel mai bun actor din România. L-am văzut prima dată într-un spectacol Pirandello al lui Vlad Mugur, a doua oară în *Hamlet*-ul răvășitor al lui Vlad Mugur, apoi, magistral, în *Astrov* din *Unchiul Vania*, unde apare încărcat de abisurile frustrării și ale dorinței. Și nu l-am mai putut uita, ațit de puternic îi este magnetismul scenic. În *Strigăte și șoapte* el face, practic, șase roluri: al actorului Zsolt Bogdán, al lui Bergman, al preotului, al doctorului, al soțului Mariei și al soțului Karinei. Și e într-adevăr foarte bun, zguduitor în momentul rugăciunii pastorului, care nu se roagă pentru moartă către Dumnezeu, ci se roagă – precum Apollinaire, care se adresa prietenului său mort, lui Rousseau-Vameșul – lui Agnes, pentru ca ea, la rîndul ei, să se roage lui Dumnezeu pentru vii, pentru cei rămași încă în viață: „Dacă e adevărat/că El întoarce privirea către tine... / Dacă e adevărat / că tu vorbești o limbă pe care

s-o înțelege... / Dacă e adevărat / că vei putea / să te adresezi lui Dumnezeu, / atunci ROAGĂ-TE PENTRU NOI, Agnes, / cei care rămînem pe pămîntul / întunecat și murdar, /sub un CER GOL și CRUD. [...] / Cere-i să dea UN SENS vieții noastre./ Agnes, tu care ai SUFERIT atît de mult, / tu trebuie să fii demnă de a INTERVENI PENTRU NOI“.

Imola Kézdi, în rolul Mariei, e o splendidă care încarnează rolul unei superficiale bovarice, dar cu intense momente de răceală a afectelor, ce îi restituie instantaneu misterul. Oroarea de boală și de moarte a personajului, pulsunile ambivalente (scena tentativei de sinucidere a bărbatului ei) sînt foarte bine jucate.

O revelație magnifică este Emőke Kató, cu voce de tragediană în rol de dramă, jucînd perfect ura de sine, înghețul comunicării (acel „Nu mă atinge“ al ființei prea rănite, care se autosalvează prin congelare afectiv-senzorială).

Agnes, interpretată cristic de Anikó Pethő, bolnava și-apoi moarta care își cere porția de iubire, realizează, împreună cu Anna, cu servitoarea – jucată, aceasta, extraordinar de Csilla Varga –, unul dintre cele mai puternice momente ale întregului spectacol: momentul „Mama-Moarte“, l-am numit eu: clipa când Agnes, moartă, în singurătatea ei de moartă, este luată de Anna la sîn, ca un copil căruia i se dă să sugă. Tabloul este de clasică *pietă*, iar Anna este femeia care a pierdut o fetiță, deci care își poate imagina groaza trăită de fetița ei cînd a intrat Dincolo.

Andrei Șerban este un mare regizor. Meseriaș de înaltă clasă, el și-a păstrat vie intuiția, contactul direct cu iraționalul lumii și al realului, cu fondul original irațional al omului. Din cînd în cînd, mută centrul teatral al lumii la Cluj. Așa a făcut cu *Purificare*, așa cu *Unchiul Vania*, așa acum, cu *Strigăte și șoapte*. Scriu despre el și despre spectacolul lui cu nedisimulat entuziasm și mare admirație.



• Anikó Pethő și Csilla Varga. Foto: István Bíró

Poeme de

RIRI SYLVIA MANOR

Pestriț...

Sufletul meu pestriț
Scotocindu-și boarfele
Mai face ordine în emoții,
Dă la iveală cine este și cine ar vrea să fie,
Se împleticește între directive oficiale și onirice,
Își susține febril ultimele pledoarii de luptător nepensionat,
Curăță colbul de pe copilul înmagazinat în memorie,
Resuscitează înecatul tânăr de douăzeci de ani
Care nimic nu știe încă
Și plin e totuși de adevăr.
Scoate neboțite de vreme paginile albastre de sex și iubire
Efemere ca orgasmul
Dar vii, colorate, sălbatice, prezente în mădulare
De parcă nici nu s-ar fi terminat
Sau poate că întotdeauna se termină
numai ceea ce există acum.

Sufletul meu pestriț
Se cațără rezemat de bastonul memoriei
Peste toate stâncile pentru care
Sau contra cărora s-a luptat
Cu inima sau cu dinamita,
Și încă ar mai greși sau râde sau plânge
Sau grăunte de nisip înfiorat și cald
Vânturat încoace, încolo, spre mări și meduze.
Sau poate ar mai recita lecții banale despre existențialism
Pentru alții,
Purtând frenetic în vine genele veseliei moștenite de la
Vreun strămoș absurd sau fraudulos în arborele genealogic,
Sau
Pocăindu-se
În timp ce ochii își trag coada spre data nașterii din
pașaport.

Sufletul meu pestriț
În curândul posibil
Se va împrăștia ca o sare peste aripile fluturilor
Și va mai cunoaște legănatul zborului până la adormire
De parcă a fost odată ca niciodată,

De parcă nici nu va mai fi...

Răstignire în pat

Șoarecii celulelor memoriei
Părăsesc corabia care se scufundă a creierului,
Mereu se îneacă alte fragmente de viață fără colac
de salvare la gât,
Desaga anilor apasă peste față și mătură ultima firimitură
a frumuseții.
Orfan de creier corpul se încovoiază ca un embrion cu
genunchii la gură.
Vă rog să faceți cunoștință: Aceasta este Mama
Și acesta este Alzheimer.
Iar eu, cea care vine în vizită și pleacă acasă,
Aduc surorilor fotografia mamei la treizeci de ani,
Surori care au acum treizeci de ani, lecție concretă
de filozofie poate,

Ele privesc pe femeia frumoasă care râde
De parcă nu i se poate întâmpla nimic rău,

Ele privesc poza, o privesc pe mama încolăcită
ca un embrion
Fără niciun cordon ombilical între pat și poză, mama pe
cearceaful alb
Totul negru și alb ca pe poza veche, dar altfel, cu totul
altfel.
Surorile tac și știu că pentru o clipă mama a reușit din nou
să meargă,
Să sară din cadru, să fie frumoasă, să stea lângă pat în
locul lor
Iar fetele tinere au experimentat o bătrânețe acută culcate
în pat virtual
De parcă ar exista vreo posibilă egalitate între ele și mama
și Alzheimer.

Între timp a intrat pe fereastră vântul,
A împrăștiat pe pernă părul înălbit de zăpada celor nouăzeci
de ierni

Și l-a fluturat în aer ca pe un steag
Iar mie mi s-a părut că mama își mișcă singură capul
Și că vântul a ajuns la noi dintr-un meleag
Unde există îndurare.

Kilometraj la modă

Kilometrajul dintre punct și virgulă.
Kilometrajul dintre punct și puncte-puncte.
Kilometrajul dintre semnele mele de întrebare
Și semnele de exclamare pe care te sprijini
Ca de un baston
Și când atârni ca pe o lanternă
Punctul pe i, tu fiind
Marele specialist în puncte pe i.
Kilometrajul dintre mine
Și textul pe care tu îl declami
Ca pe un citat pus între ghilimele
Din cărți nefrunzărite de fapt.
La acest punct
Parantezele ca niște umbrele
Se deschid automat și ne cuprind.
Adăpost provizoriu incomod.

Adăpost?

Provizoriu?

Incomod?

Kilometrajul dintre a întreba
Și a te privi.



Transilvania la 1750: o scanare precisă

Ovidiu Pecican

APARIȚIA PRIMULUI volum – *Descrierea localităților conscrise* – din *Conscripția fiscală a Transilvaniei din anul 1750* (Partea 1: p. 1-1272; Partea 2: p. 1273-2550, București: Ed. Enciclopedică, 2009), datorată istoricilor Ladislau Gyémánt



(coord.), Remus Câmpeanu, Anton Dörner și Florin Mureșan, cărora li s-au alăturat arhitecta Amalia Gyémánt, ca autoare a hărților anexate, și Adriana Bogdan, care a elaborat indicele de locuri, marchează bifarea unei mari restanțe în munca restituitoare a istoriografiei noastre. Dar ea indică și o nouă treaptă în maturizarea unui domeniu rămas, din destule puncte de vedere, în urmă și confruntat cu nevoile unei accelerări și întetiri a eforturilor. Printre multiplele categorii de izvoare necesare unei bune reconstituiri a trecutului, actele oficiale rămân de o importanță majoră, pentru că ele reflectă mereu strădaniile statului de a interacționa eficient și, pe cât posibil, mulțumitor cu supușii (respectiv cetățenii) lui, cu societatea însăși. Dincolo de nevoile dintotdeauna ale statului – impozitarea și colectarea de dări –, conscripțiile austrieților în Transilvania aveau un rol important în cunoașterea noii societăți supuse de curând (mai exact din 1690). Nu este deci de mirare că deja în 1696 se realiza prima conscripție a Transilvaniei, pe porți. Nevoia unei conscripții generale s-a făcut însă simțită, din multiple puncte de vedere, și după aceea. Tentativele repetate din prima jumătate a sec. al XVIII-lea indică atât strădania oficialilor curții de la Viena de a cuprinde cât mai bine în plasa birocratică a noului stat teritoriul recent dobândit de imperiu, cât și perfecționismul raționalist care a caracterizat epoca iluministă. Realizată în plină epocă tereziană, conscripția din 1750 este însă în mod particular importantă, ea fiind, așa cum observa Stelian Țurlea, „cea mai bogată în date și cea mai precisă în informațiile pe care le oferă. Ea a avut și aplicabilitate practică, prin introducerea unui nou sistem de impozite, numit *Systema Bethlenianum*”. Prin faptul că, datorită acurateții sale – superioare celorlalte tentative dinainte –, a devenit baza sistemului fiscal pe durata unui întreg secol, până la Revoluția de la 1848, conscripția tereziană poate fi socotită o

adevărată constituție economică a Transilvaniei Habsburgilor dinainte de Franz Joseph.

Se poate înțelege fără efort de aici că a elucida chestiunile legate de starea economică, socială, de etnie, relațiile de rudenie, nivelul tehnologic al populației Ardealului între 1750 și 1848 nu este decât o relativ vagă aproximare în absența consultării ample și metodice a acestui izvor istoric. Prin aceasta, nu spun decât că, dintr-odată, istoria muncii în respectiva provincie imperială – zonă tematică prioritară în cercetările lui David Prodan – va putea fi scrisă, începând din acest moment, cu totul altfel. La fel și istoria principalelor activități din epocă, a infrastructurii, a locuirii și habitatului, a transformărilor suferite de natură sub imperiul acțiunii umane (sunt înregistrate pădurile, iazurile, pășunile, terenurile agricole și viile etc.). Subliniez, în acest fel, valențele implicit polemice ale editării în raport cu antecedentele istoriografice, chiar dacă ele nu au fost un scop urmărit dinadins de echipa editorilor. La drept vorbind, demersul acestora se înscrie pe linia unei conduite tradiționale din lumea istoricilor moderni ai României: anume, aceea de a fructifica științific tot ceea ce oferă ca bază documentară semnificativă depozitele arhivistice, bibliotecile și colecțiile private.

Rămânând la constatările de mai sus, încă nu am izbutit să conturez suficient complexitatea informației istorice obținute prin recursul la textul conscripției. Deschid la întâmplare la p. 20 a părții I din primul volum și citesc, în legătură cu satul Băgău (Magyar Bagó):

Acest sat este așezat într-o vale și un loc prea puțin potrivit pentru comerț, al cărui teritoriu este de fertilitate medie. Locuitorii săi trăiesc din munca mâinilor proprii și se întrețin mai ales din venitul agriculturii. Ei obișnuiesc să-și desfășoare produsele în piața târgului Aiud, aflat la o depărtare de două ore [de drum] de aici.

Chiar și din aceste trei fraze economic formulate, pur descriptive, situarea așezării în contextul unor anumite forme de relief și viziunea – generată de convingerile referitoare la formele de acces – conform căreia asemenea coordonate sunt un impediment pentru comerț lămuresc o serie de aspecte, ridicând însă și întrebări. Căci, de vreme ce toți locuitorii, agricultorii prin excelență, se deplasează la târg la Aiud pentru a-și vinde produsele, ieșind din autarhia unei economii arhaice și intrând în contacte comerciale cu orașul din proximitate, înseamnă că observația inițială poate fi amendată și că există premise propice unei anumite dezvoltări a activităților de negoț în acest sat. Deja, chiar și numai din atât, ideea că țărani din Băgău erau definitiv și irevocabil arondați agriculturii, neputând permite o anumită diferențiere ocupațională sau chiar socială în perspectivă, fiindcă locuiesc o vale, se vede contrazisă și dă de gândit. Iar complementar, apar și alte piste demne de a fi investigate. De pildă: ce înseamnă, în termenii epocii, două ore depărtare de Aiud? Cu calul, în galop? Cu căruța? Pe jos? O întregă discuție despre distanțe, spațialitate, dar și locuire, vecinătate, proximități în sec. al XVIII-lea s-ar putea naște chiar și numai pornind de la succinta descriere menționată.

Revin însă la spusele dinainte: introducerea în circuitul științific a unui document de vastitate și bogăția în detalii, cuprinderea și exactitatea acestuia dă o șansă excepțională cunoașterii istorice de a nu mai băjbâi în trecut, permițându-i parametri calitativi de raportare la acele vremuri care înainte erau inaccesibili. Ieșim astfel dintr-un impresionism la care istoricul era (sau părea) constrâns și pătrundem într-o altă vârstă istoriografică, ce obligă la un instrumentar parțial înnoit și la o concepție mai sensibilă la nuanțe, la microistorie, la detaliul anonim și la banalul cotidian.

Chiar dacă publicarea următoarelor volume ale conscripției va mai ocupa echipei câțiva ani buni de eforturi și asiduități temerare, rezultatul merită așteptat cu încredere. Inițiativa lui Ladislau Gyémánt redă speranța în posibilitatea muncii coordonate a experților în studiul trecutului pentru valorizarea unei moșteniri care, atunci când nu lipsește, se dovedește, ca și acum, reductabilă, provocatoare, de mare interes.

O biografie și un caz Nexhmije Hoxha și stalinismul albanez

Bogdan Cristian Iacob

CAZUL ALBANIEI a persistat de-a lungul anilor ca element al analizei comunismului românesc din perspectivă comparativă. Principalul motiv este acela că regimurile conduse și personificate de Enver Hoxha și Nicolae Ceaușescu aparțin aceleiași familii ideologice: cea a stalinismului național.¹ Cu toate acestea, literatura de specialitate despre această țară este extrem de limitată în România. Trebuie, așadar, salutat inițiativa Editurii Humanitas de a publica o biografie a lui Nexhmije Hoxha (văduva dictatorului albanez) elaborată de Fahri Balliu și intitulată *Sinistra Doamnă* (2009). Volumul a fost inclus în colecția „Istorie contemporană”, coordonată de Cristian Vasile și Vladimir Tismăneanu. De altfel, profesorul Universității din Maryland a scris argumentul volumului. Nu în ultimul rând, autorul prefeței cărții este Ismail Kadare, cel mai important scriitor al Albaniei, personaj principal al istoriei ei recente.

Sinistra Doamnă oferă posibilitatea de a compara în mod direct cele două regimuri, de a le observa patologiile comune și diferențele specifice. Fahri Balliu descrie cu minuțiozitate lumea și intrigile nomenclaturii Partidului Muncii din Albania (PMA), echivalentul PCR. Scriitorul și jurnalistul albanez nu intră în detalii asupra structurii partidului-stat, dar reușește să redea exemplar etosul totalitar și personalismul radical al regimului lui Hoxha. Nexhmije este încarnarea „pedagogiei diabolice a stalinismului”.² Din funcția de director al Institutului de Studii Marxist-



Leniniste, a fost expertul absolut al ortodoxiei enveriste, cenzorul suprem al istoriei PMA și al moștenirii lui Enver Hoxha. Odată cu dispariția liderului providențial, Ramiz Alia, succesorul acestuia, și Nexhmije au dezvoltat o relație simbiotică menită să perpetueze sistemul: „Ceea ce i-a ținut în secret și cu fanatism împreună, în cadrul unei platforme comune, a fost cooperarea, unificarea lor într-o singură instituție care urma să mențină cu orice preț moștenirea conducătorului” (p. 149). Noua conducere era oficializată și prin legătură de sânge (o trăsătură fundamentală a cazului albanez): Ilir Hoxha era căsătorit cu nepoata lui Ramiz Alia. Și regimul lui Ceaușescu a fost o formă de socialism dinastic implementat prin intermediul „familializării partidului” (Kenneth Jowitt) și al impunerii unui cult al personalității. După Congresul XIV al PCR, un scenariu de transfer al puterii similar celui din Albania părea cea mai probabilă modalitate de rezolvare a unei viitoare crize de succesiune. Politologul Vladimir Tismăneanu a remarcat de mai multe ori faptul că la nivelul conducerii PCR problema se punea în termenii unei alegeri între Nicu și Elena.

Sinistra Doamnă prezintă în mod exemplar trama recurentă a exterminării intrapartinice în istoria comunismului albanez. Arshi Pipa, poate cel mai important analist al enverismului, a definit acest fenomen drept o „enucleare progresivă” (*progressive enucleation*) a conducerii PMA. Hoxha a devenit lider absolut epurând și eliminându-și fizic rivalii. Mai mult decât atât, urmând fidel modelul stalinist, a făcut acest lucru folosindu-se de ei, instrumentându-i unul împotriva celuilalt, pentru ca apoi să se debaraseze de foștii aliați. Pipa folosește formula „purging the purgers”.⁵ Astfel, personaje centrale ale cărții lui Balliu, precum Koçi Xoxe, Bedri Spahiu, Liri Belishova, Beqir Ballaku sau Mehmet Shehu, sunt victimele unui sistem a cărui funcționare este în mod fundamental bazată pe autodistrugerea și autodevorarea elitei politice. Mai mult decât atât, Hoxha nu și-a eliminat doar adversarii. Ura lui s-a extins asupra familiilor acestora, lovind apoi în rudele lor, sfârșind prin a extermina grupuri întregi a căror principală vină era legătura de sânge cu „elementul fracționist”.

Epurările în Albania au urmat patru direcții principale, în raport cu fluctuațiile liniei de partid. Enverismul și-a definit următoarele erezii: titoismul, social-imperialismul sovietic, maoismul și eurocomunismul. Așa cum arată și Balliu, teroarea comunistă în această țară a fost formulată în vocabularul purității ideologice și al vigilenței revoluționare. Complicitatea lui Nexhmije la crimele soțului ei, lipsa solidarității și a respectului față de victime au fost motivate de necesitatea de a proteja interesele partidului. În 1981, *Istoria Partidului Muncii din Albania* codifica etica purității absolute astfel:

revoluția, dictatura proletariatului nu trebuie să ezite în a folosi violența împotriva dușmanilor Partidului, ai poporului și socialismului. Contradicțiile dintre noi și dușmanii de clasă nu pot fi rezolvate sub nicio altă formă. A încerca să le rezolvăm sub forma unor simple divergențe în cadrul maselor muncitoare, drept varii aspecte ale ordinii socialiste, aceasta ar însemna să cădem în capcana idealismului și a concilierii de clasă.

Epurarea elementelor dușmănoase din Partid și zdrobirea activităților antipartinice și antisocialiste au călțit ideologic și politic Partidul, transformându-l în avangarda clasei muncitoare și conducătorul poporului.⁴

La originea acestor principii se află imperativul enunțat de Lenin conform căruia „o organizație cu adevărat revoluționară nu trebuie să ezite sub nicio formă în eliminarea membrilor săi care s-au dovedit nevrednici”.⁵ Pentru Hoxha, logica exterministă a leninismului a fost instrumentul absolut al consolidării puterii în partid. Fahri Balliu descrie excelent această situație: „Enver Hoxha a luptat cu adevărat nu împotriva străinilor. Enver Hoxha nu s-a luptat cu «imperialismul», acesta este adevărul. Luptele pe care le susținea Enver erau cele din interiorul partidului. Pentru el însemna să-și asigure astfel supraviețuirea și deținerea cu orice preț a frâielor țării” (p. 92). Cu alte cuvinte, *kto kogo!* Mai mult decât atât, generalizarea terorii face ca „statul să nu se mai confrunte cu inamicii, ci cu propriul popor” (p. 190). În acest fel, transformismul radical al unui regim precum cel al lui Hoxha devine fratricid. Este poate cea mai dificilă moștenire a leninismului. Poate fi echilibrată în postcomunism memoria vieților distruse cu cea a vieților împlinite sub comunism?

Așa cum notează Balliu, PMA a fost transformat într-o „invenție cvasimitică, grotescă și tragică totodată” (p. 132). Precum Ceaușescu, Hoxha a transferat charisma impersonală a partidului asupra sa. În ambele cazuri, cultul personalității a devenit principiul unificator al statului comunist și personificarea construirii socialismului într-o singură țară. Hoxha a fost „subiectul principal al procesului de mitologizare, dar, în același timp, și cel mai important [n.a.: secondat cu totală dedicare și convingere de către Nexhmije] creator de mituri în Albania comunistă”.⁶ Fahri Balliu consideră că „un proces istoric de despărțire definitivă de trecutul dictatorial” este singura modalitate prin care trauma, mistificarea și compromisul moral impuse de experiența comunistă pot fi depășite. Numai astfel „va fi eliminată otrava adânc pătrunsă în sângele fiecărui albanez” (p. 24). Primul pas al unui asemenea proces istoric este identificarea responsabililor. *Sinistra Doamnă* este un excelent rechizitoriu al unuia dintre marii responsabili pentru tragedia albaneză a celei de-a doua jumătăți a secolului douăzeci. Totodată, biografia lui Nexhmije este o piesă într-un puzzle istoric a cărui reconstituire este fundamentală pentru înțelegerea și analiza comunismului românesc din perspectivă comparativă. ■

Note

1. Conceptul a fost dezvoltat și consacrat în literatura de specialitate de Vladimir Tismăneanu, analiza clasică a acestuia putând fi găsită în volumul *Stalinism pentru eternitate: O istorie politică a comunismului românesc* (Iași: Polirom, 2005). Cea mai recentă contribuție a politologului pe acest subiect, articolul „What Is National Stalinism?”, va fi publicată pe parcursul acestui an în *Oxford Handbook of Postwar History*. Pentru o analiză a conceptului de stalinism național în contextul dezbatărilor recente din domeniul istoriei URSS, vezi Bogdan Cristian Iacob, National-Stali-

nism: Ideology between Ascribing Class and Re-imagining Community, în *Historical Yearbook* [Institutul de Istorie „Nicolae Iorga” al Academiei Române], p. 95-100, vol. V (2008) și p. 129-136, vol. VI (2009).

2. Vladimir Tismăneanu, Diabolical Pedagogy and the (Il)logic of Stalinism in Eastern Europe, în Vladimir Tismăneanu, *Stalinism Revisited: The Establishment of Communist Regimes in Eastern Europe*, New York-Budapest: CEU Press, 2009, p. 25-49.
3. Arshi Pipa, *Albania Stalinism: Ideo-Political Aspects*, Boulder, Co.: Eastern European Monographs, 1990, p. 79-84. Pipa (1920-1997) a fost, la rândul lui, o victimă a stalinismului din Albania. A fost arestat în 1946 și a stat 10 ani în închisorile lui Hoxha. În 1956, după eliberare, a fugit în Iugoslavia, apoi a emigrat în SUA, unde a predat în mediul universitar.
4. Cf. *ibid.*, p. 87.
5. Cf. E. A. Rees, *Political Thought from Machiavelli to Stalin Revolutionary Machiavellism*, New York: Palgrave MacMillan, 2004, p. 99.
6. M. J. Alex Standish, Enver Hoxha's Role in the Development of Socialist Albania Myths, în Stephanie Schwandner-Sievers și Bernd Jürgen Fischer (ed.), *Albanian Identities: Myth and History*, Bloomington, Id.: Indiana University Press, 2002, p. 116.

Aforisme și „aletheofanii”

Constantina Raveca Buleu

NICOLAE TURCAN exersează cu succes o formulă aforistică în volumul *Dumnezeul gândurilor mărunte*, apărut în 2009 la Editura Limes din Cluj-Napoca. Grupate tematic în opt capitole și ordonate pe o schemă ascensională de reflexie, care începe cu omul și se încheie cu Dumnezeu, aforismele lui Nicolae Turcan mixează discursul filosofic, referințele literare și un principiu de credință discret supraordonat celorlalte două, rezultatul fiind o afirmare luminoasă a lui Dumnezeu în tot, implicit în „gândurile mărunte” care-I teoretizează prezența.

Ratarea, trândăvia și vocația, prima secțiune a volumului, se focalizează asupra relațiilor dintre cele trei concepte menționate în titlu, pozitivitatea discursivă a reflecției culturale asupra acestora ascunzând negativitatea valorizării lor în grila morală și de credință. Definită ca pendulare între concepte extreme – „absolut nimic” și „totul” –, *ratarea* este, în viziunea autorului, o *artă superioară*, capabilă să-și transforme subiectul în filosof, „chiar dacă filosofii nu sunt întotdeauna niște ratați”.

Cel ce a înțeles sfârșitul tuturor lucrurilor este amenințat de pericolul ratării. Îl mai poate salva discursul despre propria ratare, care-l dezvăluie, surprinzător, drept scriitor profund, la fel cum poate scăpa prin preocuparea cu lucrurile veșnice, cu sfințenia.

→

→

Soteriologic escamotată de scris și/sau de credință, *ratarea* este așezată sub semnul posibilului și, implicit, sub semnul virtualității creatoare. Ghidul filosofico-teologic despre *ratare* circumscrie profilul ratatului în nuanțe escatologice, care amintesc de Cioran (referință explicită, ca și Nietzsche, de altfel): „Niciun ratat nu mai poate crede în altceva, afară de promisiunile stingerii definitive. Într-un fel, ratatul e singurul care întruchipează nefființa“.

Plasată sub semnul împlinirii (al plinului) și percepută prin medierea unui filtru mai accentuat mistic, *vocația* înseamnă înlăturarea definitivă a pericolului ratării și revelația lui Dumnezeu. Incongruentă cu tot ceea ce ține de carierism, *vocația* este importantă nu „pentru că se împlinește în ceva – operă de artă, fapte de sfințenie etc. –, ci fiindcă preschimbă o viață fără direcție, dominată de facticitate, într-una destinală“. Un pas mai departe în mărturia de credință, *vocația* „este sfințenia nesfântului“, în măsură să întoarcă „lucurile cu fața către Dumnezeu“.

Afirmarea preeminenței credinței în raport cu categoriile intelectuale clasice constituie obiectul de reflecție din capitolul *Gândirea secundă și neștiutorul*.

A gândi – iată un verb atins de idolatrie, care poate sta singur pe post de zeu al unei noi religii. Când gândirea renunță la pretențiile ei de instanță unică a înțelegerii și își recunoaște nu doar limitele în ceea ce îndeobște numim cunoaștere, ci și incapacitatea de a accede la o veritabilă mântuire, ea își află locul propriu. Cu toate că deține locul regal în alcătuirea omului, gândirea singură este moarte. A-i acorda credit doar pe temeiul Revelației, iată care cred că va fi atitudinea corectă.

Tonalitatea blagiană din prima parte a raționamentului este confirmată în aprecierea care-i urmează: „Prin gândire lanțurile morții devin apodictice. E nevoie de un Dumnezeu viu, mai presus de gândire, pentru a ne elibera de ele“. La acest „Dumnezeu viu“ se ajunge, spune Turcan, în spiritul unui ortodoxism înrudit cu cel dostoevskian, prin suferință. Însă, pentru a ajunge la acest stadiu, trebuie depășite conflictualitățile inerente ființei condiționate exclusiv de achizițiile culturale și de autonomia rațiunii. „Nu cred – scrie autorul, prins între trăirea în zodia credinței și propria sa formație culturală – în mântuirea prin cultură, la fel cum nu mă las înfiorat de damnarea prin cultură.“

Opțiunea sa devine mai clară atunci când mărturisește: „Mă doare că nu sunt, nu că nu sunt cult, deși pentru un intelectual ele sunt sinonime“. Autorul aplică aceași operație reductivă în ordine spirituală și cunoașterii. Astfel, consecința unei sentințe ca: „Dacă adevărul există, el nu poate fi decât ceva de ordinul neștiinței“ – este orientarea neofită înspre „un neștiutor absolut“, beneficiar al unei certitudini diferate de „aceea a propriei neștiințe, dar nu mai puțin eficace“, anume „certitudinea credinței“.

Detășarea de egocentrismul cartezian devine pledoarie în cinci puncte din capitolul *Dezobișnuirea de sine*. Suferința „cu Hristos“, smerenia, acceptarea imposibilității sub semnul grației divine, dar mai ales

asumarea înfrângerilor ca parte a propriei identități constituie etape necesare în procesul dezobișnuirii de sine și al întoarcerii către Dumnezeu. „În clipa în care mi-aș anula toate înfrângerile – notează antinietzschean autorul –, aș deveni atât de monstruos, de neomenesc, încât chiar Dumnezeu ar trebui să se teamă. Hotărât lucru, între supraom și neom nu e nici măcar un tăiș de cuțit.“

Secțiunea intitulată *Moartea înveșmântată în vorbe* jonglează cu truisme (asumate și comentate ca atare) și cu virtuțile discursive ale reflexiilor despre moarte, concluzia investigației fiind aceea că, în vreme ce, „din punct de vedere filosofic, despre moarte se poate spune orice, numai adevărul nu“, deoarece „adevărul morții rămâne insondabil“, „revelația lui Dumnezeu în istorie are... Cuvântul“ și atunci când este vorba despre moarte.

Supraordonarea absolută și ubicuitatea lui Dumnezeu sunt reafirmate în cugetările centrate pe sine din *Locurile eului*. În acest registru se înscrie o interogație aproape hamletiană, precum: „Oare câte dintre gesturile, cuvintele și gândurile înscrise în timpul dintre trezirea de dimineață și somnul nopții nu îl trădează pe Dumnezeu? This is the question“, precum și refuzul oricărei forme de libertate care nu emerge în economia existenței umane ca efect al credinței în Dumnezeu, în această ecuație absolută chiar și libertatea eroică fiind „sub nivelul condiției la care a fost chemat omul“. Același regim exclusiv divin îl capătă și dragostea: „Îndrăgostirea e omenească, dragostea e divină. În primul caz sunt oameni; în cel de-al doilea apare un personaj straniu și de neînțeles: Dumnezeu“.

Cu referințe constante, precum Dostoevski și Nietzsche, problema nihilismului ar fi fost greu de ocolit în acest volum, ei fiindu-i dedicat capitolul *Avatarurile mîului*. Conștient de fascinația pe care nimicul o exercită asupra inteligenței umane, autorul oferă în contrapartidă liniile de forță ale credinței: „La o scară umană, contrariul nimicului nu e ființa, ci învierea“.

Lumea vizibilului pare o tentativă de circumscriere a propriei identități în climatul relativizării postmoderne și al funcționalității ridicate la rangul de virtute supremă în ordinea pragmatică din zilele noastre. Astfel, cel care declară: „Sunt un caz particular al unei probleme generale ce poartă numele de «om»“ susține necesitatea exclusivă a saltului credinței în Dumnezeu drept condiție esențială de păstrare a propriei ființe în realitate.

Pledoaria pentru credință, nu pentru teologie (redușă cioranian la forma de a crede a ateilor și înțeleasă în relație de exclusiune reciprocă în raport cu mistică) dobândește o intensitate aparte în *Dumnezeu bucuriei*, capitolul ultim al volumului. Catalogând obsesiva interogație privind existența lui Dumnezeu drept apanaj al mediocrității religioase, Nicolae Turcan subliniază faptul că „doar omul are privilegiul de a absenta la întâlnirea cu Dumnezeu. Cel Preainalt așteaptă întotdeauna, de aceea nu putem vorbi de o «absență» a Lui. Absența lui Dumnezeu este de fapt absența credinței omului“.

Cu toate că discursul lui Nicolae Turcan tinde să îmbrace forma și liniile de forță ale filosofiei, la palier ideatic autorul optează

în mod exclusiv pentru afirmarea ortodoxă a credinței și face acest lucru imprimând cuvintelor sale cadența *aletheofaniei* (propusă de el însuși), a gândului privilegiat, capabil să medieze deschiderea spre divin și să încapsuleze conținutul credinței, puternic ancorate în convingerea că „Dumnezeu nu trebuie căutat, El e de găsit“ – chiar, sau poate mai ales, în gânduri deloc *mărunte*. ■

Școala de bucuriologie

Mihaela Ursa

CEI CARE au citit deja Adriana Babeți, *Prozac: 101 pastile pentru bucurie* (Iași: Polirom, 2009), vor înțelege de ce, deși am citit volumul astă-vară, am așteptat până acum să-l recitesc pentru o cronică. Cei care nu l-au citit încă trebuie să afle că *Prozac* nu e gândit numai ca o carte, ci și ca un medicament ficțional, omonim cu echivalentul său chimic, adică poate fi luat în mod repetat, după nevoi și simptome. Mai exact, în deslușirea autoarei, *Prozac* este, după cum îl înghiți, un antidepresiv „bun de alinat surpările din suflet, mohoreala, sfârșeala leșiată“, o ascunzătoare pentru „prozacele sau prozulanee, ca niște nasturi desperecheați, mo-soare, resturi de panglici“ sau un scriitor care, ca un „gonac, hăituieste proza“. În ce mă privește, astă-vară l-am folosit mai degrabă ca să descopăr prozulaneele din ascunzătoare, dar l-am reluat acum mai ales ca să-mi aline mohoreala. Cât despre gonacul hăitaș, el nu există decât în visul Adrianei, în realitate este campion la vânătoarea de proză, cu coarnele romanului gata cățarate pe peretele cu trofee. La vremuri de restriște ca acestea, cartea Adrianei Babeți are marele merit de a reface niște depozite de bucurie cine știe pe unde îngropate.

Alcătuită din articole deja apărute în volume colective, în *Dilemateca*, *Secolul 20* sau majoritatea în *Suplimentul de cultură* (rubrica „Secretul Adrianei“), cartea este mai mult decât o antologie tematică de autor. Eu mi-o imaginez roman, în ciuda laitmotivului ei psalmodiat pe diverse tonuri: „de ce nu aștepti să scrii un roman“, „n-am imaginație, nici forță epică“, „n-am talent“, „romanul pe care nu-l pot începe“, „n-am casă în Provence și nici talent să scriu roman“ și altele asemenea lor. Cu alte cuvinte, acest adevărat roman al bucuriei îi reușește scriitoarei pe măsură ce ea se convinge că nu știe să scrie roman. Coagulatul romanesc se vede, cu toate acestea, cu ochiul liber: un mod picaresc de a privi lumea, pe jumătate naiv și pe jumătate (auto)ironic caracterizează de fiecare dată transformarea autorului în personaj. Într-un loc explicația ni se oferă diaristic, după recurentul „n-am imaginație, n-am flux epic“: „Nu pot să scriu decât ce știu, ce am trăit, simțit, văzut. Nu pot ieși din mine“. Resimt în această obiecție exigențele citi-



torului și ale criticului literar care este Adriana Babeți: opțiunea sa pentru „ieșirea din sine“, ca garanție a viziunii epice și a proiecției imaginative, aplicată la propriul scris, îi apare ca o ratare a romanescului. Or, reușita prozei sale (căci de reușită este vorba) este condiționată de rămânerea „în sine“. N-aș vrea să se înțeleagă că văd textele din *Prozac* ca pe jurnalul unor serioase și narcisiste consfătuiri sufletești. Fără să le lipsească dimensiunea gravă, ele sunt mai ales jucăușe, nostalgice, dulci-amare, trănite, postmoderne, delicioase, reconfortante, pline de umor, așa cum vi le amintiți din *Suplimentul de cultură*. Totuși, astfel înseriate, ele lansează înainte de toate un personaj, poate chiar unul cu personalitate multiplă: este vorba despre personajul Adriana-Babette-Andibandi-Chiști, bucurioasă de formație, căreia i se întâmplă (indiferent ce ar susține chiar naratoarea despre textele ei inspirate din viață și despre micile detalii care fac totul) lucruri care nu se află la îndemâna oricui (noroc cu verosimilitatea ficțională).

În chip de Adriana, personajul își găsește bunica necunoscută într-o fotografie de lagăr, într-un muzeu pe lângă Cracovia, visează să fie scriitor, ascultă *Uvertura solemnă* a lui Ceaiikovski în fața Primăriei și *Carmina Burana* pe aeroport, scrie despre dandyism, feerii culinare, amazoane, le vorbește studenților sms-iști despre biciclistul cu cipilică de la Revoluție, despre Tristan și Isolda, Ahile și Patrocle, îi explică Auricăi, în cifre exacte, ce rămâne după omul care scrie, merge cu singurul tren *intercity* care ia pauze de țigară în plin câmp, este o bibliotecă anecdotică ambulată despre felurite personaje (de la Cantemir la Mihai Șora), scrie istoria mică a lui „a fost sau n-a fost“. Andibandi-Chiști spune povești de școală, își amintește din copilărie nu numai despre bunici, vecini, despre poeziile copiate în caietul *Poezii de Adriana S.*, ci și cum a izbucnit în plâns la o lună și ceva sau cum a făcut pe ea de râs la un film cehesc la opt ani. În fine, Babettei îi revine etajul cel mai spectaculos, pentru că *ei* îi bate în geam o falangă din degetul mare al unui schelet dormitând sub liniile de tramvai, *ea* descoperă un pantof ciclamen la stâna părăsită și pornește pe urmele lui cu toată cohorta de scorpioni, *ea* dansează pe unde-i vine (pe Alea Tango, în Teatrul de Vară, dar și într-un magazin vintage din East Village, NY), *ea* cară întotdeauna pe munte o lampă de citit, un prelungitor de 10 m, trei lanterne, o lumânare, două feluri de chibrite, fața de masă, șervețele, veselă și tacâmuri asortate, un ferăstrău, un patent, un *superglue*, opt șurubelnițe, trei gheme de sfoară și o coardă, *ea* are o mătușă al cărei destin pare protejat de un blestem mai cumplit decât al faraonilor, *ea* vrea să scrie o carte despre casa H., conduce anchete bucuriologice printre taximetriști, fizioterapeuți și scriitori, cântă cu trubadurii din Provence și cu fadiștii din Lisabona și tot ea, Babette, se costumează în iepure și în Moș Crăciun, gătește terine ornate cu buburuze, își jalonează drumul ca pe o pistă de aterizare cu mușcate roșu-electric, merge la un curs de bioenergoterapie în urma căruia duce pe piept tacâmuri, patente, ciocane, o foarfecă și o menghină, dar, mai ales, ei i se arată dinainte căprioare cu puilor albi.

Fără să-și asume vreo miză de construcție ficțională (refuzând-o chiar, cu exagerată modestie), *Prozac*-ul Adrianei Babeți trece proba construcției de lume: chiar dacă pretinde că scrie despre „lumea așa cum este“, scriitoarea ridică pilonii unei alte lumi, în care privirea naratorului schimbă și dictează totul. Este clar că, dacă humanoizii unei civilizații necunoscute ar încerca să afle cum este lumea noastră folosindu-se de harta Adrianei Babeți, ei s-ar afla foarte departe de adevărul statistic. Aici stă și marea putere a cărții: contrazicerea adevărului statistic (sau al „nivelului macro“) prin intermediul unui tratat despre fericire aproape cuantic (adică la nivel micro), care, ca pe vremuri, ne învață secretele unei *beatius vir*, ale vieții fericite. Ca să nu reținem decât o rețetă din paginile acestui tratat insolit, rămâne să verificăm pe cont propriu, în fiecare seară, dacă în ziua abia încheiată am mers șapte kilometri pe jos, am mâncat șapte feluri de fructe și șapte feluri de cereale sau legume, am dormit șapte ore cu o noapte înainte, am râs copios măcar de șapte ori și dacă am avut măcar șapte gânduri bune duse până la capăt. Mă gândesc să adaug, ca să fim siguri pe calea cea bună: dacă am citit măcar șapte pagini de bucuriologie.

A nu avea Francisc Baja

AM PUTEA să ne ferim de premoniția lui Dan C. Mihăilescu, anume „prezentimentul că toată lumea se va arunca, inevitabil, pe detaliile urâte, jenante, meschine, crude, sadice (dar și masochiste!) ale mariajului cu Păunescu“, adică am putea, dar uneori premonițiile au darul de a se împlini, ceea ce nu e tocmai rău. *Creștetul ghețarului* ni se oferă ca o împletire lirică a descrierii cotidiene, plumburii, pe fundalul căreia transpar fraze irizante aproape ca un refuz al realității, cu cea a erupțiilor sibilinice ale textualității conjugale ce devorează precum un animal lăuntric pe fiecare dintre parteneri, iar mai apoi, când va începe zodia deplasărilor transfrontaliere, să se rezume la adnotarea fidelă a impresiilor de călătorie.

Forța jurnalului este concentrată în prima sa jumătate, în perioada maternității și a anticipației acesteia, când sensibilitatea perceptivă devine un orificiu prin care se cerne tot mai dureros evenimentialul, când existența ajunge un travaliu, o conștientizare tot mai zbuciumată a izolării afective în care este expulzată de către indiferența calculată a soțului, un Adrian Păunescu autoritar, visând să găsească acasă aceeași atmosferă slugarnică cu care se înconjura, așteptând o soție care să tremure de frică la apariția lui prin cadrul ușii: „visează să tremur de frică, să mă văd distrusă“. O regăsim apoi pe Constanța Buzea retrăindu-și trauma maternității, cu angoasa de „a nu aluneca dincolo“, „împachetată“ la Reani-

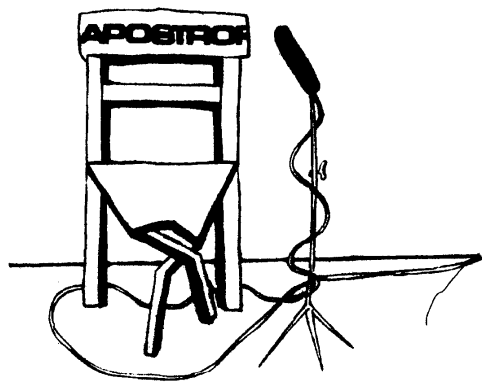
mare, apoi tremurul, zvâcnirile, frica nuda ce cuprinde corpul, pagini în care soțul se volatilizează, dispare în cutele timpului, pentru a reapărea într-o intervenție a memoriei ce-l dezvăluie în postura de bigot, ea, pășind în apartamentul celeilalte, unde el, Adrian Păunescu, o avertizase că cealaltă e schizofrenică, iar ea, C. Buzea, închipuindu-și că cealaltă ar fi primit un avertisment similar (dusă cu pluta), unde cea numită schizofrenică îi produse doar gemene lui A. P., cel care, precum un purtător de blazon și alte acareturi, se aștepta la băieți, toate acestea notate în salonul de maternitate, spațiu gălăgios al armistițiilor. Aducerea unei slugi în casă, mult așteptate, pentru „boierul“ Adrian Păunescu ajunge a fi un act comic, o bătrânică plasată temporar într-o debara, de unde va evolua slugarnic în direcția marelui Om, mare Om ce va ajunge să-și versifice pasional frustrarea de a nu putea copula nu doar spiritual după cea care jinduia, Nana, adusă și în domiciliul conjugal, căci, nu-i așa, adevăratele cuceriri nu se ascund, atâta doar că această cucerire nu se va finaliza în apoteoză carnalității, unde știm deja că A. Păunescu nu era tocmai un expert, iar momentele de tristețe zgomotoasă cauzate de acest irevocabil eșec fiind consumate de către A. P. în singurătatea canapelei, cu fața la perete, tristețe care i-a adus totuși un premiu al Uniunii, deci nimic nu e în zadar, precum ne-ar spune un bătrân derviş.

Anul 1970 al jurnalului este mai puțin introspectiv, mai puțin zbuciumat, călătorii peste hotare, bursă în America, adnotări anodine ale minunatului stat Iowa, unde soții sunt mai atenți la comportamentul oamenilor, uneori surprinși, altelei șocați, lumile ce se deosebesc. În schimb, jurnalul prinde din nou viață în momentul Chicago, an 1971, unde într-un sfârșit de ianuarie ne întrebăm cum e să citești *Maitreyi* în proximitatea autorului. Probabil interesant. Asistăm la un curs al lui Eliade, trucerile acestuia pentru a-și masca timiditatea, interviul, Constanța Buzea ce își transcrie hipnotizată în jurnal citate din Eliade, fascinată de paradoxurile limbajului filosofico-mistic. Octombrie ne aduce o certitudine: „De Adrian nu mi-e dor niciodată, și iată că lui îi scriu. Poate pentru a mă lega de ceva ce nu se leagă. Pentru că el nu există...“

Din finalul jurnalului reținem o frază, o bijuterie, ce ilustrează o epocă, o istorie conjugală și, nu în ultimul rând, sufletul omului: „Țiganul care-și picta pe casă tot ceea ce nu avea: un sifon, o sobă fără cupitor, un cuptor. Și, într-un colț, un fier de călcat“.

Jurnalele nu suplinesc acel „a nu avea“, poezia însă o face...





LA SFÂRȘITUL anului trecut, Aleks Sierz, jurnalist, moderator, lector și critic de teatru englez, a susținut o conferință în cadrul Festivalului Național de Teatru din București. Tema conferinței a fost „Noi tendințe în teatrul britanic contemporan”.

Aleks Sierz este foarte cunoscut în Marea Britanie pentru volumul său *In-yer-face theatre: British drama Today*, care este o monografie a dramaturgilor britanici ai anilor '90. Volumul se deschide cu o „Scurtă istorie a provocării” în teatrul universal, atingând apoi această problematică și în spațiul britanic, la sfârșit de mileniu. Capitolul al doilea, intitulat „La sărbătoarea șocului”, prezintă scriitorii care au adoptat o nouă sensibilitate în teatrul britanic: Philip Ridley, Phyllis Nagy. Piesele lor anunțau apariția unui nou curent, căci exploatau teme noi și forme inedite de teatralitate. Urmează trei capitole dedicate lui Anthony Neilson, Sarah Kane și Mark Ravenhill, unii dintre cei mai interesați și provocatori dramaturgi ai anilor '90. Ultimele trei capitole, „Băieții”, „Războiul sexelor” și „Loviți și agresați”, ne aduc mai multe informații despre vocile remarcabile ale dramaturgiei britanice la sfârșitul secolului. Titlurile sunt inspirate de cele mai frecvente teme ale acestor scrieri: criza masculinității, sexul și violența.

Volumul conține interviuri cu scriitorii, dar și sentimentele, experiențele și părerile autorului ca spectator al acestor piese. E, de asemenea, un tablou al evenimentelor de pe scena britanică. Este o lucrare importantă pentru istoria teatrului britanic, care ajută studenții, scriitorii, regizorii, actorii etc. să aibă o imagine completă a dramaturgiei în spațiul britanic în ultima decadă a secolului trecut, fapt pentru care voi traduce această carte în limbă română și sper să o avem în curând în bibliotecile noastre.

Domnul Aleks Sierz și-a început conferința citind o piesă parodică, cu scopul de a exprima sensibilitatea a ceea ce el numește „in-yer-face”. În continuare, a vorbit despre dramaturgi precum Anthony Neilson, Sarah Kane, Mark Ravenhill, care au descoperit forme controversate de teatralitate. Această perioadă fierbinte a teatrului „in-yer-face” a luat sfârșit odată cu sinuciderea lui Sarah Kane, în 1999.

Aleks Sierz vorbește despre un val mare de tineri scriitori care s-au afirmat după anul 2000 în Marea Britanie: „Acum se scrie mai mult ca niciodată”. Temele politice sunt preferatele dramaturgilor, fapt care a generat o nouă formă de teatru – teatrul verbalim. Un exemplu: piesa lui Richard Northon Taylor, *Justifying War*. Sierz subli-

niază de asemenea reînvierea unor teme precum familia, crizele de cuplu și relațiile problematice.

Aleks Sierz face o distincție între teatrul literar și teatrul metafizic, cel din urmă mult mai valoros din punct de vedere estetic. Cea mai importantă trăsătură a acestor piese este folosirea metaforei atât la nivel lingvistic, cât și la nivelul imaginilor scenice. Piesa lui Martin McDonagh, *The Pillowman*, și cea a lui Debbie Tucker Green, *Stoning Mary*, sunt cele mai elocvente exemple de teatru metafizic.

Aleks Sierz își încheie prelegerea citându-l pe Peter Brook: „Teoretic, puțini oameni sunt la fel de liberi ca și dramaturgul. El poate aduce întreaga lume pe scenă. Dar de fapt, în mod surprinzător, el este timid” și sfătuind scriitorii să fie mai imaginativi și „să creeze o nouă idee a umanității”.

Aleks Sierz e critic de teatru de 20 de ani, scrie pentru ziare și reviste, și-a început cariera ca istoric și arhivist. În anii '70 era preocupat de revoluțiile engleze de la mijlocul secolului al XVII-lea, dar și-a schimbat meseria la 30 de ani, devenind mai întâi jurnalist și apoi critic. Acum trăiește în Briston, în sudul Londrei, cu partenera lui de o viață, Lia Ghilardi, și câinele lor. Fiica lor este acum mare și trăiește în Italia. Aleks Sierz este un oponent al cultului celebrităților și spune că există multă nedreptate în societatea contemporană britanică. Merge la teatru de trei ori pe săptămână și administrează un site și un blog despre teatru, iubește filmele clasice, documentarele și romanele polițiste ale unor scriitori precum Henning Mankell, Donna Leon și Fred Vargas.

Urmează un interviu acordat în exclusivitate revistei noastre de către Aleks Sierz.

Diana David: *Ați numit noua tendință din teatrul britanic al anilor '90 „in-yer-face theatre”. De ce?*

Aleks Sierz: Principalul motiv pentru care am scris această carte a fost faptul că am fost foarte încântat de anumite piese de la începutul anilor '90 și voiam să spun asta întregii lumi. De asemenea, am vrut să apar operele lui Sarah Kane, ale lui Mark Ravenhill și Anthony Neilson de ostilitatea criticilor și a academicienilor. Amintirile îmi sunt destul de neclare: îmi amintesc că odată, pe la mijlocul anilor '90, Ian Herbert, editorul de la *Theatre Record*, mi-a spus că cei mai tăioși dintre tinerii scriitori sunt „in-yer-face” – și am avut ideea că ei ar putea fi grupați laolaltă, așa cum și Martin Esslin a grupat anumiți scriitori foarte diferiți și a dat naștere sintagmei „teatrul absurdului”. De asemenea, îmi amintesc că la sfârșitul anilor '90, criticul și dramaturgul David Tushingham mi-a spus că el crede că ceea ce e inedit din punct de vedere estetic în teatrul contemporan e componenta sa experimentală – și desigur știam deja că Sarah Kane și-a definit modul său de a scrie teatru ca fiind experimental.

Am folosit sintagma „in-yer-face” pentru că mulți alți critici o foloseau să descrie

piesele anilor '90 și de asemenea pentru că mi se părea un nume potrivit. Era foarte contemporan și descria perfect noua sensibilitate a teatrului acelei vremi. Să dai nume unui nou fenomen teatral e atât un act politic, cât și o enunțare teoretică. Termenul „in-yer-face” este cel mai potrivit pentru a teoretiza ceea ce s-a întâmplat. Când, în 1998, am întrebat-o pe Sarah Kane ce crede despre sintagma „in-yer-face theatre”, ea a ridicat din umeri ca și cum ar fi spus: „E problema ta, amice, nu a mea”. Apoi a spus: „Până la urmă e mai bine decât «New Brutalism» (noul brutalism)”. „In-yer-face theatre” descrie nu doar conținutul piesei, dar și relația dintre scriitor și public sau (mai corect) relația dintre scenă și public. Dat fiind acest fapt, sugerează mult mai mult decât o prezentare simplă a conținutului. De exemplu, implică idei teoretice despre teatrul experimental (un concept-cheie, necesar pentru a înțelege natura dramaturgiei din anii '90); întrebarea despre ce e tabu; noțiunea de teatru al provocării – și nu se focusează doar pe sensibilitate, pe aspectele ei controversate, ci și pe felul în care se descoperă expresia teatrală. Cu alte cuvinte, expresia „in-yer-face” sugerează în mod evident particularitățile experienței de a viziona un teatru al extremelor – sentimentul că spațiul personal îți este invadat. Îți dă sentimentul violării intimității, sentiment pe care unele forme extreme de teatru îl provoacă publicului. Altfel spus, e un instrument care te ajută să înțelegi relația dintre piesă și public.

D. D.: *Au influențat schimbările politice din Marea Britanie scriitorii anilor '90? Cum?*

A. S.: Da, ar fi fost ciudat dacă tinerii dramaturgi nu ar fi răspuns contextului social și politic de la începutul anilor '90. E un subiect complex, dar ce e important e că viața politică era plictisitoare pe vremea aceea, după sfârșitul mandatului conservatorilor, așa că aveam de a face cu politici publice decadente și depășite. Aceasta i-a determinat pe scriitori să abordeze subiecte mai personale, puține piese erau explicit politice – când oamenii sunt disperati să apară o schimbare, nu scriu piese mari, pentru publicul larg! Așa că piesele erau foarte obscure și combative, dar și foarte personale. Totuși, unele dintre ele oferă un fir de speranță, care poate fi referitoare și la politică. În general, politica e exprimată metaforic. Așa că în piesele lui M. Ravenhill, ca să dau doar un exemplu, tații absenți pot fi priviți ca o metaforă pentru proasta calitate a sistemului de ajutoare sociale. Mulți scriitori au fost influențați de uciderea copilășului Jamie Bulger de doi băieți în 1993 – aceasta a marcat profund opera lui Ravenhill.

D. D.: *Cine mai scrie acum teatru în Marea Britanie, ce fel de piese se scriu?*

A. S.: Așa cum am menționat și la conferință, există un număr mare de scriitori. Cea mai evidentă tendință e aceea de a reîn-

via drama politică, impuls care a apărut imediat după 11 septembrie 2001. De la satire și până la piese saturate de anxietatea vieții într-o cultură a fricii, anxietatea globală a terorii a fost adusă în case printr-o piesă sau alta. Principalul beneficiar, din punct de vedere estetic, a fost teatrul verbatim. Începând cu piesa lui David Hare *The Permanent Way*, până la piesa lui Alecly Blythe *Come Out Eli* și de la Liverpool până la piesele-tribunal de la Tricycle Theatre, verbatim este tendința acestei decade. Piesa lui Gregory Burke *Black Watch* dramatizează nu atât experiența soldaților, cât experiența scriitorului care interviează. Pe lângă aceasta, au apărut și alte teme în anii 2000, dramaturgii britanici sunt foarte pricepuți la a se uita la știri. Așa că scriind piese precum *Osama the Hero* a lui Dennis Kelly, *Cruel and Tender* a lui Martin Crimp, despre război și teroare, dramaturgii britanici străbat în mod metaforic tot globul. Așa că s-au scris piese plasate în toate colțurile lumii, din Orientul Mijlociu în Africa sau Noua Zeelandă sau Canada. S-au scris de asemenea o mulțime de piese despre relațiile speciale dintre SUA și Marea Britanie. S-au atins și subiecte domestice, dar și probleme sociale generate de politica doamnei Margaret Thatcher. S-au scris și piese despre violență, despre celebritate și poate prea multe piese despre sanatorii, tensiuni rasiale. Actorii care voiau să interpreteze rolul unor criminali meschini au gravitat în jurul acestor piese, cei care aveau un accent suburban au avut foarte mult de lucru. Deși au existat multe piese având ca temă pedofilia, această decadă a fost marcată și de întoarcerea pieselor de familie. Se reiau și teme precum relații imposibile, criza de cuplu (aș putea continua, dar sunt sigur că v-ați făcut deja o imagine). Am amintit aceste teme ca un preambul al unei liste de subiecte care au fost abordate mai rar: am fi putut avea mai multe piese despre globalizare, despre încălzirea globală. Piese care au stârnit cele mai multe controverse au fost cele care au ca temă comunitățile segregate, în special comunitățile religioase. Cazul Bezhti este cel mai elocvent exemplu. Una dintre cele mai controversate piese, dintre cele câteva mii, e cea a lui Richard Bean, *England People Very Nice*, în care apare întrebarea implicită dacă islamistii radicali vor fi vreodată asimilați în societatea britanică. Și cea mai controversată piesă, pe care nimeni nu a văzut-o, dar toată lumea a citit-o, e piesa lui Caryl Churchill, *Seven Jewish Children*, care atacă atitudinea israelienilor față de palestinieni. Similar, dar mai puțin amuzant, cel mai rău lucru care i s-a întâmplat unui dramaturg britanic în această perioadă e cazul lui Gary Mitchell, care a fost luat din casa sa din nordul Belfastului de o grupare paramilitară, în decembrie 2005. O comunitate cu o conștiință de sine diferită l-a pedepsit pe cel a cărui meserie era să cerceteze această conștiință de sine.

D. D.: În anul 2009 mai putem vorbi de „in-yer-face theatre” sau orientările s-au schimbat?

A. S.: Unii scriitori, cum ar fi Dennis Kelly, mai scriu ocazional piese „in-yer-face”, dar această sensibilitate nu mai e o avangardă. E doar o parte dintr-o paletă de stiluri și sensibilități diferite. Așa că da, ten-



• Aleks Sierz

dințele s-au schimbat, mai bine zis s-au extins. Noua dramaturgie a înregistrat un boom, iar unii scriitorii au continuat să scrie în acest stil, dar alții au abordat alte stiluri.

D. D.: De ce credeți că oamenii cu probleme mentale sunt personajele preferate ale scriitorilor din anii '90?

A. S.: Da, cred că bolile mentale sunt o metaforă a extremismului. Așa că aceste piese sunt atât o reacție la o problemă socială reală, cât și o călătorie metaforică la limita experiențelor umane. În teatrul „in-yer-face” există o atracție pentru manifestările extreme, și acesta e doar un exemplu. Subiectul bolilor mentale întotdeauna ridică întrebări despre ce e normal în societatea noastră nebună, așa că e normal ca dramaturgii să fie interesați de acest subiect. Interesul lor ia forme diferite: *Psihoză 4.48* (spectacol pe care l-am văzut în Londra anul trecut, sub forma unui monolog, al Anei-Maria Marinca) e o piesă subiectivă; *Blue/Orange* a lui Joe Penhall e mai obiectivă și comică; *The Wonderful World of Dissocia* de Anthony Neilson e o piesă îndrăzneță din punct de vedere al structurii și e de asemenea o piesă suprarrealistă.

D. D.: Dumneavoastră cum ați reacționat când ați vizionat pentru prima oară spectacole „in-yer-face”?

A. S.: În seara în care am văzut *Penetrator* a lui Anthony Neilson la Royal Court (ianuarie 1994), am trăit una dintre cele mai înfricoșătoare experiențe – acest eveniment mi-a spus că ceva foarte terifiant și interesant se întâmplă. Controversele stârnite de piesa lui Philip Ridley, *Ghost from a Perfect Place* (Hampstead, aprilie 1994), mi-au arătat că teatrul este încă viu și naște contradicții. Enormul interes și furia ziaristilor

stârnită de piesa lui Sarah Kane, *Blasted* (Royal Court, ianuarie 1995), m-au alertat asupra faptului că un nou val (ca și în 1956) a sosit – chiar dacă prima oară când am văzut piesa nu mi s-a părut foarte bună. Acesta a fost punctul culminant al apariției unui nou și foarte activ grup de voci dramaturgice. Pe când *Shopping and Fucking* a lui Mark Ravenhill a avut premiera (Royal Court, septembrie 1996), era clar că a apărut o nouă tendință în dramaturgie.

Motivul pentru care am scris cartea e că eram sătul de mulțimea de cărți scrise de academicieni, care aveau titluri de genul *Teatrul britanic contemporan* și erau despre scriitori precum Arnold Wesker, Edward Bond sau John Arden, care nu mai erau „contemporani”. Cred că cele mai multe cărți despre teatru scrise de academicieni sunt inutile, pline de termeni teoretici și total nefolositoare din punct de vedere a ceea ce spun despre experiența de a merge la teatru. Așa că am considerat că pot face o treabă mai bună, și această atitudine agresivă m-a susținut de-a lungul zilelor lungi și plictisitoare în care scriam cartea. (A fost foarte captivant să vorbesc cu scriitorii, dar, așa cum îți poți imagina, scrisul în sine a consumat mult timp și energie și uneori e chiar plictisitor.) Aveam ceva de dovedit lumii și asta m-a motivat să scriu cartea. (Dacă citiți introducerea cărții mele, veți identifica poziția mea polemică.) Cred că am realizat ceea ce mi-am propus: și anume, să deschid o dezbatere despre importanța dramaturgiei britanice din anii '90. Cred că am fost norocos că mi-am concentrat munca asupra lui Kane, Ravenhill și Neilson, trei figuri importante.

Prezentare și
interviu realizate de DIANA DAVID

Trei proze

Leo Butnaru

De la începutul secolului XXI

CA PE vremuri (bine, fie, nu chiar ca pe vremuri-vremuri, ci așa, acum vreo 10-15 ani), au ieșit și astăzi pe banca din curte, prinzând a vorbi înde ei, pe alocuri – chiar a discuta destul de serios, profund, preocupati, neindiferenți, competenți...

Pe vremuri, ieșeau aici să fumeze. Acum nu mai fumează. S-au lăsat. Uneori, în convorbirile lor, își povestesc a suta oară cât de greu le-a fost să se lase de iarba dracului. Experiențe particulare, parcă asemănătoare, parcă nu. Și uite, fără a mai aprinde o țigară de la altă țigară, stau pe bancă și vorbesc, pe alocuri – chiar discută.

Uimitor însă, dar de la o vreme nu mai vorbesc despre productivitatea muncii, despre cincinal, despre tezele din luna a 13-a ale PCUS (sau: PCR, PPP – Partidul Popular din Polonia, PCU, PCG etc.). Nu vorbesc despre cozile la carne, la pește, la iluzii. Nici despre ultimul imperiu din lume, URSS... Nu vorbesc despre secretarul general, despre Biroul Politic, bătrânețe, senilitate crasă, ramolire, despre aparatele care întrețin în viață în mod artificial mumia cutărui sau cutărui mahăr... Nu vorbesc despre cele 15 republici unionale, nici despre lagărul socialist, nici despre popoarele frățești (sau, poate, fraterne...), nici despre CAER, nici despre intervenția în Ungaria sau în Cehoslovacia, nici despre Soljenițan sau Goma, Saharov sau Lech Wałęsa, Doctorul Jivago (între paranteze sau în afara lor) și „Solidarność”, despre samizdat, underground, epoca represans, nonsens, trestia (... necugetătoare) de zahăr cubaneză și stilourile chinezești etc., etc., etc...

Uite, nu vorbesc despre toate astea, despre toate celea, dar, domnii mei, deja de vreo două-trei ore, tot vorbesc, pe alocuri – chiar discută acolo, pe banca din curtea blocului, unde, acum 10-15 ani, ieșeau să fumeze și să mai schimbe o vorbă-două...

Despre ce tot spun ei și gesticulează, ridică din sprâncene, se încruntă, se contreză, pactizează, se îndoiesc, accentuează, subliniază, se emoționează, exultă sau se întristează, mai să le dea lacrimile, revoltându-se, jelind, înduioșându-se, izbucnind în răs... Pentru că, domnii mei, iată, să fi trecut deja peste trei ore de când stau ei pe bancă, nu fumează, dar vorbesc – pe alocuri discută, participă afectiv la cotidian, la

filozofia civilă, la politic, la mare, mic, insignifiant, tainic, frumos, urât... În apartamentele lor, unul într-o grasonieră, celălalt – în două camere, au dat aparatele de radio până la refuz, pentru ca eventualii spărgători, trăgând cu urechea la ușă, să creadă că înăuntru ar fi cineva, care vorbește cu altcineva; au lăsat aparatele să vorbească în casă, pentru ca ei să poată sta în liniște acolo, pe banca din curte, și să discute înde ei, de-ale lor, de-ale altora...

Dar despre ce pot dânșii să mai vorovească, dacă nu mai amintesc de productivitatea muncii și întrecerea socialistă, despre cozile după salam și șopârle, despre underground, samizdat, Soljenițan, Goma, Monica Lovinescu, Belomor-Kanal sau canalul Dunăre-Marea Neagră?... Haideți, spuneți și Domniile Voastre, tovarăși, despre ce mama dracului mai pot vorbiăștia doi, colo, pe bancă, timp de, iată, peste patru ore deja?...

În fine, unul dintre cei doi zice, concluziv:

– Ce să mai vorbim, altă viață...

Apoi ambii se ridică de pe banca din curte, își strâng mâna, după care se îndreaptă fiecare spre casa scării sale. Chiar dacă, aici și acum, nu ar fi nimic simbolic în acest: a se îndrepta spre scară, scări... Precum în cazul ăla cu: privește, înger, către casă... Sau chestia aia antică și mitologică: Orfeu, nu privi îndărăt... Chiar dacă lira masivă te urmează, levitând, ca fermecată, la firul ierbii... Pentru că de vei întoarce totuși capul, printre coardele ei vei vedea-o pe Euridice – ca după gratii... Euridice putând fi dragostea sau chiar viața ta...

Îndrăgostiți

DACĂ CINEVA s-ar putea să vă spună că cel mai celebru balcon din Chișinău este cel din care a vorbit Benito Mussolini, să nu-l credeți. În primul rând, din motivul că furiosul duce italian nu a fost niciodată la Chișinău. Am impresia, nici pe la București nu a (prea) dat. Astfel că cel mai celebru balcon din Chișinău e cu totul altul, și anume – cel peste grilajul căruia sări – încolo – puber, îndărăt – deja bărbat – Romeo, adică balconul Julietei, cel din strada Gogol. Da, adevărat, Gogol avu un străbun din neamul mostro moldo-valah, în caz

contrar nu mai ajungea el să scrie atât de viu despre sufletele moarte.

Haideți să vă arăt respectivul balcon, ce-i chiar aici, după colțul străzii Dacia. Iată-l...

Dar cine oare – o alta, sigur, decât Julieta – a întins la acest balcon niște scutece?

Cum? Ce-ați spus? Romeo și Julieta nu au locuit la Chișinău, ci la Verona? Asta-i bună!... Parcă nu știți că în fiecă orăș din lume au existat și există îndrăgostiți care pot fi și mai și decât Romeo și Julieta?... Ai noștri însă, cei din Chișinău, au fost anume Romeo și Julieta sui-generis autentici...

Dar mai lăsați-mă voi cu Shakespeare... Noi vorbim în principiu, de datul inițial... A-a, la o adică l-am putea lua în calcul și pe Shakespeare, care, posibil, nu mai avu timp sau chef să scrie cine au fost și sunt supraviețuitorii care, iată, au întins la uscat scutecele anume în balconul Julietei...

Ziceți, o ne-Julietă, un ne-Romeo?... Ba nu, chiar ei... Cei care, ca și îngerii, nu au fost dați pentru fericire... Ci pentru altceva... Pilduire... parabolă... simbol... mit... omniprezență întru poezia și drama existenței...

Și, în genere, vă puteți imagina Domniile Voastre ce alte trăsni se mai întâmplă prin Chișinăul nostru?... Ar fi mult de povestit. Cu altă ocazie.

Sfori, sforari, marionete

DE FAPT, sforile destinului, nu obligatoriu de păpușă, dar cu care totuși „hățuim”, a mai bună, sau bizară purtare pe cineva, în păienjeniișul cărora – sforilor hățuitoare – a pozitiv sau negativ – putem cădea oricare dintre noi – sunt mult mai reale, mai palpabile sau, cel puțin, posibil de intuit destul de deslușit. Haideți să conștientizăm situația, testul sau pur și simplu hazardul. Sigur, când se întâmplă să întâlnim un om, cunoscându-l, împrietenindu-ne cu el, făcându-l aproape ca de-al casei, e firesc să-l introducem în cercul nostru de prieteni, mai apoi – și de interese, în imaginația și intențiile noastre „il remodelăm”, prindem a-l recepta deja altfel, nu în forma în care era, când l-am întâlnit prima, a doua, a treia oară...

De fapt, de la întâlnire la întâlnire, de la discuție la discuție, din aproape în aproape, omul a început să se schimbe și sub in-

Cărți primite la redacție



• Daniel D. Marin, *I-am luat deoparte și i-am spus*, Timișoara: Brumar, 2009.



• Mihaela Ursu (coord.), *Divanul scriitoarei*, Cluj-Napoca: Limes, 2010.



• Mircea Bârsilă, *Monede cu portretul meu*, Pitești: Pământul, 2009.



• Liliana Ursu, *Lightwall*, translated from the Romanian by Sean Cotter, PEN Texas: Zephyr Press, 2009.

AUGUSTIN FRĂȚILĂ

UNIUNEA SCRITORILOR din România și Asociația Scriitorilor din București anunță cu profundă tristețe moartea poetului și cantautorului AUGUSTIN FRĂȚILĂ. Augustin Frățilă s-a născut la 25 noiembrie 1953, la Aiud, jud. Alba. A absolvit Școala Tehnică de Arhitectură din București. A lucrat ca decorator, iar după 1991 ca ziarist, redactor la *Lucașfărul* și *Contemporanul-Ideea europeană*, colaborator la *Lucașfărul*, *România literară*, *Contemporanul*, *Viața românească*, *Literatorul*, *Tribuna*, *Convorbiri literare* etc. Augustin Frățilă a fost cunoscut ca poet, dar și ca un eminent cantautor și compozitor al unor melodii pe versurile multor poeți români, mai ales ale lui Nichita Stănescu, căruia i-a fost prieten apropiat. A lucrat ca editor, fiind în ultimii ani director al Editurii Allfa. Augustin Frățilă a debutat editorial abia după 1989, dar ver-

surile sale au fost cunoscute dinainte, prin melodiile cu care le-a însoțit. Dintre volumele sale se remarcă *El Roi* (1997). În afara volumelor de poezie, Augustin Frățilă a editat numeroase discuri cu muzică proprie (*Baladă pentru Transilvania*, *Orație de nuntă* și altele). Augustin Frățilă va rămâne în memoria confrăților ca un poet sensibil, un coleg cu un rar simț al prieteniei, iar vocea și versurile sale ni-l vor aminti mereu. Prin dispariția lui Augustin Frățilă, poezia, muzica și lumea literară suferă o ireparabilă pierdere.

MIHAI ELIN

UNIUNEA SCRITORILOR din România și Asociația Scriitorilor din București anunță cu profundă tristețe încetarea din viață a poetului și traducătorului MIHAI ELIN (Mihai Egli). Mihai Elin s-a născut la

25 februarie 1941, la Brașov. A absolvit studii superioare de engleză la Universitatea din București. A debutat cu poezie în *Lucașfărul* în 1960, iar editorial în anul 1968, cu volumul *Treaz între două cadrane*. Poezia sa, asimilată de critică drept purtătoare a unei viziuni de remarcabilă coerență și amintind de poezia lui Ion Barbu, a continuat în 1989 cu volumul *Vremea călătoriilor*, care s-a bucurat de numeroase aprecieri. Mihai Elin a fost un traducător prolific din limbile engleză, franceză și italiană, oferind publicului versiuni în românește mai ales după volume de proză, dar și de eseu și filozofie. Între autorii traduși de el s-au numărat, din 1971 și pînă în prezent, Jack London, R. Huyghe, Denise Aime-Azam, Villiers de l'Isle Adam și mulți alții. Prin dispariția lui Mihai Elin, poezia noastră și arta traducerii suferă o dureroasă pierdere.

fluență nevăzutele, bineînțeles, fluide emanate de el. Ca s-o spunem franc, de la o întâlnire la alta, – prindem a-l prinde. Pentru că situația e oarecum alta, decât pașnica, nevinovata spunere cu fluidele pe care le emanăm, cu care îl învăluim, spre a-l remodela. În realitatea irealității, dar existenței, totuși, ca acțiune, influență, reciprocă sau doar într-o singură direcție, aceste numite de noi – fluide sunt ceea ce cu mult timp mai înainte – mii de ani, chiar, s-a(u) numit sfoară, sfori...

A trage sforile... De când a apărut celebra și trista spusă cu *theatrum mundi*, cu lumea e un teatru, cu... cu-cu!... Ei bine, aceste sfori, deocamdată numite ceva mai nobil – fire, nu sunt doar cele ce ar ține de mreje, năvoade, inclusiv cele pe care încercam, în arenele romane, să și le arunce unul peste altul, a imobilizare, gladiatorii-sclavi – cel care reușea să-și încălcească adversarul în mreje și îl anihila, putea să vadă degetul gros al împăratului întors în sus – a salvare! Cruțare! După care ar fi putut urma grațierea sau, poate, chiar libertatea...

Prin aceste fire, care încă n-au ajuns la condiția frivolă de sfori, se pot transmite fluide, sentimente, intenții, aluzii – energii ce ar părea, și chiar par unora, ezoterice, dar, să fim de acord, „existente” aieva în firele umane – firile de transmisie! – reieșind din modurile în care ne putem remodela unii pe ceilalți, ne putem influența, ori ducându-ne spre beatitudine, ori – nu este exclus – spre sinucidere... Și nu e deloc întâmplător când omul drag suferă, când prietenul ne este în pericol, noi simțim aceasta, chiar dacă ne-am afla la mii de kilometri!... Aceasta – pe versantul pozitiv, să zicem, absolut uman, poate că dumnezeiesc...

Însă există și cealaltă pantă, revers sau avers al medaliei – nu se știe, dar cu – pe ea – efigia gladiatorului. Gladiatorului învingător. Cu toate că eu unul mă gândesc că nu e onest să se ridice doar arcuri de triumf, până și în cele mai perdante țări, să se boteze, la hurtă, ceea ce are a se numi Piața Victoriei... Dacă niște edili înțelepți ar înălța în orașul lor și un Arc al Înfrângerii, ar boteza o Piață – a Bătăuilor, vă asi-

gur că nu ar fi deloc mai puțini cei ce vin acolo, la arc sau în piață, decât cei care, în Ierusalim, vin la Zidul Plângerii...

Gândiți-vă la ce vă spun și sunt sigur că îmi veți da dreptate...

Pe când, în vectorialitatea ideii pe care o proiectam pe celălalt versant, se știe că oamenii între oameni sunt niște sfori – unii extrem de abili, alții – și mai periculoși... Sforari de marionete... Concomitent, într-un ego-dimprenă-a-fi, sforarul și marioneta fiind unul/una și același/aceeași, om/ființă și obiect. Adică, în absoluta lor majoritate, oamenii – noi – se supun invizibilelor fire întinse, păienjenșului care pune în relație sforarul și marioneta... Din vreme în vreme, din ocazie în ocazie, din posibilitate în posibilitate, râvnim libertatea, încercăm să rupem, să sfășiem firele, sforile, mrejele, năvoadele, în care cineva ne-ar visa drept potențial peșțișor de aur care, chiar dacă nu ar putea îndeplini toate cele trei dorințe, una – ar putea, totuși...

Numai că fatalitatea – sau, poate, norocul? – e că, fără aceste fire, sfori, mreje noi nu am putea viețui! Paradoxal, dar dacă nu ne-am afla în aceste mreje, am muri, de otrăvă și extenuare, precum găzulițele, insectele în împletiturile păianjenului... La rândul nostru, întreaga viață ne vedem impuși, prin destin, ursită, fatalitate să tragem sfori, să împletim rețele, cu care să... jucăm, cu care să prindem cunoscuții, prietenii, rudele noastre, iar de suntem mahăr – întreaga societate, țară, patrie... Cacealma... Dar mai grav e că, prinzând, înfășurând, imobilizând jertfele, ne surprindem că și noi, oamenii, am avea ca și cum venin de paing, cu care, în cel mai bun caz, ne amețim jertfa... După care scriem romane cu titlul „Prins”, „Imobilizat”, „Captiv”...

Sforarii sunt extorcatari de energii străine, escroci, adică... Iar fiecare din noi se pomenește că se autooblicește ca actor de mare clasă, gata să joace sute de roluri, doar ca să fie remarcat, crezut, aplaudat ca purtător de invizibile sfori, mreje și vizibile marionete – chiar spectatorii din sală, chiar trecătorii din stradă, chiar spectatorii din fața televizorului, spectatorii de pe stațioane, cosmonautul care a ieșit în spațiu...

Ei bine, acestuia sforile chiar i se văd – cu ele e legat de navă, „sfori” prin care comunică cu cei dinăuntrul capsulei, cu cei de pe pământ, de la – pompos spus – „centrul cosmic”...

Locurile cele mai potrivite pentru existență ne sunt ungherele locuințelor străine, prin care ne împletim mrejele, păienjenșul, intrigile, de iubiri ilicite sau trădare... Și noi suntem uimitor de abili, de negri și pufoși, iuți la zecile-ne de picioare în forma cârligului de svastică – sper să nu vă sperie comparația – asemănarea e prea evidentă dintre unele organe ale păianjenului și încărligările svasticii – înversunați, agresivi – nefericite și perfecte creaturi ale naturii vizibile întru invizibil. Noi, sforarii și marionetele, sau – invers, suntem cele mai hazlii și caraghioase ființe întru distrugere, pentru că, în afară de sau odată cu esențele de paing, mai avem amestecate în fire – ca spirit – și fire – ca rețea – atâtea alte ingrediente ce trezesc curiozitatea. Și, ca opiul, – oprobriul.

Bineînțeles, și perfizi. Pentru că, iată, ceia, oamenii de ei, dar nu – și din ei, ce le propun unor bătrâni neputincioși să-i ajute să-și lege șireturile, de fapt îi prind neajutorății în firele păienjenșului. Bătrânii, înțelepții, – nu? – se arată de acord, prefăcându-se că nu pricep adevăratele intenții, pe care, la viața lor ceva mai tânără, le aveau perfect asemănătoare – împletitori de intrigi, sforari... Și, bineînțeles, biete marionete... – dur fie spus, pentru a nu cădea în poezie, deoarece, iată, până și funigeii toamnei par sforile unei doamne-păpușar(e)...



A P O S T R O F

Manifestări importante sub egidaUSR

- Pe 15 ianuarie s-au încheiat înscrierile pentru concursul anual de manuscrise pentru autorii sub 35 de ani. Au fost depuse 60 de manuscrise din toate genurile. Rezultatele vor fi făcute publice până la data de 15 februarie, urmând ca două dintre volumele câștigătoare, câte unul pe secțiune, să fie publicate la Editura Cartea Românească.
- Marți, 26 ianuarie, a avut loc ședința inaugurală a Clubului de proză al secției de specialitate a Asociației Scriitorilor București, în colaborare cu Muzeul Național al Literaturii Române, în rotunda muzeului. Ședința a fost moderată de Constantin Stan și organizată de Ștefania Coșovei.
- Joi, 28 ianuarie, la sediulUSR din Calea Victoriei, nr. 115, a fost inaugurat ciclul de conferințe lunare organizate deUSR. Prima conferință a avut-o protagonistă pe Marta Petreu, care a vorbit despre Nae Ionescu și Mihail Sebastian. Partenerii media ai manifestării au fost *România literară* și *Observator cultural*, Radio România Cultural și Editura Polirom.
- Pe 29 ianuarie, a avut loc o primă conferință de presă prin care Uniunea Scriitorilor din România a anunțat o parte dintre proiectele inițiate pentru primul semestru al anului curent. În continuare, Andreea Răuceanu, autoarea studiului *Cele două Mântulese* (Editura Vreamea, 2009), a deschis proiectul *Mitologii urbane: Orașul și literatura*.
- În ziua de 30 ianuarie, la Centrul Cultural al Primăriei Sectorului 2 (director: prof. Mihaela Popescu), din strada J. L. Calderon, nr. 39, a avut loc un colocviu de literatură SF și fantasy organizat de Asociația Scriitorilor București (președinte: Horia Gârbea) și de Societatea Română de Literatură SF și fantasy (președinte: Dănuț Ungureanu), în colaborare cu Primăria Sectorului 2. Au prezentat comunicări și referate Horia Gârbea, Marian Truță, Angelo Mitchievici, Cristian Tamaș și Liviu Radu. Au urmat prezentarea antologiei SRSF din anul 2009, intitulată *Alte țărături*, și discuții pe marginea referatelor și a conținutului antologiei.

Cărți primite la redacție



• Sorin Antohi (coord.), *Modernism și antimodernism: Noi perspective interdisciplinare*, București: MNLR; Cuvântul, 2008.



• Virgil Nemoianu și Sorin Antohi, *România noastră: Conversații berlineze*, ediția a 2-a, revăzută, Iași: Institutul European, 2009.

JOI, 28 ianuarie, la sediulUSR, s-a întrunit Consiliul Uniunii. Ședința a fost prezintă de dl Nicolae Manolescu. Consiliul a aprobat execuția bugetară pe 2009 și preliminarea bugetului pe 2010. Consiliul a aprobat propunerile Comitetului Director pentru grila de salarizare în cadrulUSR și un proiect inițiat deUSR pentru salvarea literaturii române din situația de criză creată prin încetarea unor finanțări, prăbușirea sistemului de difuzare a revistelor etc. Prin vot secret, Consiliul a ales comisiileUSR, între care și Comisia de validare, apreciată drept una dintre cele mai importante pentru funcționarea organizației.

Comitetul Director alUSR s-a întrunit în formație completă pentru o ședință-maraton ce a durat opt ore. PreședinteleUSR, dl Nicolae Manolescu, a informat Comitetul despre demersurile conducerii legate de relațiaUSR și ANUC cu statul român. Prim-vicepreședintele și vicepreședințiiUSR au prezentat rapoarte privind situația financiară aUSR, proiecte aleUSR pentru evenimente literare interne și pentru contacte culturale externe. Au fost evaluate apoi proiectele depuse de membri și filiale pentru finanțare pe semestrul I al anului 2010. Rezultatele finale vor fi cunoscute după stabilirea acelor proiecte care vor fi trecute la finanțare din lecturi publice. Au fost rezolvate și diferite cereri curente ale membrilor și filialelor.

Opt poeți români publicați în Belgia

ÎN ULTIMUL său număr din 2009, trimestrialul de poezie *Le Journal des poètes*, ce apare în Belgia, a publicat două pagini de poeme selectate din cărțile unor membri ai Filialei Craiova a Uniunii Scriitorilor din România. *Le Journal des poètes* este organ oficial al Casei Internaționale de Poezie „Arthur Houlot”, fiind editat cu ajutorul Comunității Wallonie-Bruxelles, al Comisiei pentru Comunitatea Franceză și al Fondului Național pentru Literatură. Este cea mai veche și mai valoroasă publicație europeană de poezie, anul 2009 fiind al 78-lea în cronologia apariției sale.

Traducerile creațiilor poezilor olteni în limba franceză au fost realizate de studenții cercului INTERCULTURA, coordonat de profesorul Ioan Lascu, sub îndrumarea nemijlocită a altor cadre didactice de la catedra de specialitate a Facultății de Litere a Universității din Craiova: Anda Rădulescu, Valentina Rădulescu, Camelia Manolescu. Publicarea face parte din proiectul cultural „Traducere și interculturalitate”, derulat cu sprijinul Uniunii Scriitorilor din România (finanțare: Loteria Română), începând din octombrie 2008. Deschiderea și entuziasmul a doi remarcabili poeți belgieni contemporani – Jean-Luc Wauthier, redactor-șef, și Marc Dugardin, membru al comitetului de redacție – au făcut posibilă o colaborare de lungă durată. Astfel, în colaborare cu Universitatea din Craiova, Facultatea de Litere, și cu Filiala Craiova aUSR, la invitația scriitorului Ioan Lascu, în octombrie 2008 cei doi poeți, excelenți cunosători ai poeziei belgiene și de limbă franceză în general, au fost protagoniști, la Craiova, ai unei serii de întâlniri și recitaluri din creația proprie, susținute în fața studenților, scriitorilor și publicului iubitor de poezie. Consistente grupaje de poeme din creațiile lui Jean-Luc Wauthier și Marc Dugardin au fost prezentate și publicate în limba română în revistele *Mozaicul*, *Ramuri* și *Scrisul românesc*.

Urmează ca o antologie bilingvă ce va cuprinde o selecție din poezia a trei poeți belgieni contemporani – Jean-Luc Wauthier, Marc Dugardin și Rose-Marie François, și ea membră în comitetul redacțional al valorosului trimestrial de poezie – să fie publicată la Craiova. În cadrul unui dosar intitulat „Poésie roumaine à Craiova” au fost tipărite grupaje de poezii aparținând scriitorilor Paul Aretzu, Nicolae Coandă, Ion Munteanu și Ioan Lascu (traduceri de Valentina Rădulescu, Angela Coandă, Flori Solomonescu, Andreea Găncilă, Laura Anghel). Sub frontispiciul revistei tronează o reușită reproducere a unui tablou (*Chronique*) realizat de apreciatul pictor craiovean Marcel Voinea. Proiectul de publicare a poezilor olteni va continua și în 2010: în primul număr al trimestrialului bruxellez va fi tipărită partea a doua a „Dosarului de poezie”, care va cuprinde versiuni în limba franceză ale unor poeme semnate de Gabriel Chifu, Ioana Dinulescu, Irina Mavrodin și Florea Miu. (I. L.)

Revista Revistelor

• *România literară* (nr. 4 a.c.) îl sărbătorește pe Nicolae Balotă. Pagini splendide din *Abisul luminat*, comentarii critice de Nicolae Manolescu, Gabriel Dimisianu și Dan Cristea. Un interviu emoționant cu sărbătoritul face Cosmin Ciotloș. Frumos tot grupajul! Și, pentru că Nicolae Balotă a împlinit 85 de ani, îi urăm și noi, cu aceeași dragoste, La mulți ani!

• *aLitudini*, nr. 40-42, prezintă, într-un grupaj de texte, Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu, 2009. E întotdeauna îmbucurător să ne amintim că avem o mișcare teatrală de valoare, cu regizori, actori, teatre și festivaluri de ținută. Cu oarecare invidie, cronicarul se gîndește că statul român investește infinit mai mult în arta teatrală decît în cea literară, că scriitorii sînt gratis etc., dar, trecînd peste această amărăciune, se bucură de paginile interesante ale *aLitudinilor*. De citit „raportul” – nesemnă; într-o notă ni se spune totuși că a fost elaborat de Liviu Andreescu și Judit-Andrea Kacsó – despre expansiunea manifestărilor religioase în învățămîntul românesc superior. După ce și-a făcut aceste lecturi „grele”, autorul rîndurilor de față s-a bucurat citind poemul lui Vasile Gârnet, *Telefonul de la miezul nopții*.

• *Hyperion*, nr. 10-12, 2009, consistentă revistă de literatură, cu pagini de poezie tînără de înaltă clasă. La documente literare, Mircea Coloșenco aduce informații inedite despre buclucașul nostru academician francez, Eugen Ionescu/o. *Eugen Ionescu, tatăl și fiul*, așa se intitulează acest important studiu, de fructificat în exegezele viitoare despre autorul lui Nu.

• În *Familia*, nr. 10/2009, Alexandru Seres comentează corespondența lui Cioran cu Wolfgang Kraus. (Cartea a apărut anul tre-

cut la Humanitas. Se pare că anul trecut a fost, pe tăcute, în Occident și în România, „Anul Cioran”... S-au publicat multe texte ale lui și cărți sau studii importante despre el. Temă la care cronicarul va reveni.) În nr. 11-12/2009, de citit *Un ceai cu Noica*, de Alex Ștefănescu. Eseul Danielei Maci despre *Problematika morții în filosofia românească*, apoi „recitirile” operei lui Eliade, semnate de Gheorghe Ana, Lioara Coturbaș, Ovidiu Morar, textul lui Bogdan Suceavă despre Moses Gaster. Și multă poezie, bună, de toate generațiile.

Fără comentarii

Citim, în articolul *O radiografie subiectivă a exilului parizian*, de Gheorghe Glodeanu (revista *Poesis*, nr. 224-227, sept.-dec. 2009, p. 66), următoarele:

„Tot atunci [Sanda Stolojan] află că Ionescu a avut un mic infarct și a trebuit internat. La 18 septembrie [1993] îi face o vizită dramaturgului, recent întors acasă de la spital. Autorul *Căutării intermitente* trăia supravegheat de medici și de soția lui devotată, Marie-France”.

Precizăm că Sanda Stolojan nu asta a scris în jurnalul ei. În rest, așa cum am promis, ne abținem de la orice comentarii.

■
NEGO

• *Dilemateca*, nr. 44, ian. 2010, publică un splendid grupaj despre Marian Papahagi. Fragmente de jurnal, extrase din interviuri, texte despre Marian Papahagi, fotografii. Colaborează Ioana Bot, Victor Ieronim Stoichiță, Bruno Mazzoni, Gabriela Molcsan, Mircea Vasilescu. Foarte emoționant!

• Mai multe reviste, începînd cu *România literară*, care și-a modificat numărul de pagini, stilul de machetare și are un nou director adjunct: Gabriel Chifu, căruia îi dorim mult succes!, se schimbă la față în acest an. Să fie într-un ceas bun, mai ales

că acela real este rău: criză, criză a presei, criză a presei culturale, criză financiară, criză a difuzării etc. Printre revistele care se schimbă, *Dacia literară*, care are, începînd cu numărul 1 din acest an, un nou format, mai economic. Înăuntrul revistei, primul lucru pe care ne cad privirile este un interviu acordat de Vișniec lui Călin Ciobotari. Pagini despre Eminescu. Poeme – l-am citit pe Aurel Dumitrașcu.

• În *Poesis*, nr. cvadruplu pe sfîrșitul anului trecut (altă revistă care și-a schimbat înfățișarea, apărînd acum într-un format elegant și colorat, cu o machetă generoasă, în care textele pot să respire), i-am citit pe Ion Mureșan, Andrei Zanca, Robert Șerban. Un text convențional despre Gherasim Luca în calitate de „luptător” pentru „adevăr”.

• *Luceafărul*, nr. 4/2009, colorat ca o zi de aprilie, publică un eseu (extrem-contemporan, îmi vine să zic) despre Caragiale, de Gelu Negrea. Dan Cristea comentează volumul recent apărut al lui Nicolae Manolescu, *Viață și cărți*.

• În *Orizont*, numărul 1 pe 2010, Alin Vara comentează „salutara recapitulare a lecțiilor anului 1989”, adică volumul lui Vladimir Tismăneanu, *Despre 1989: Naufragiul utopiei* (Humanitas, 2009), iar Viorel Marineasa publică un excelent articol despre volumul *Pata oarbă a memoriei europene: 23 august 1939: alianța sovieto-nazistă*, volum apărut la Editura Fundației Academiei Civice. Un singur lucru lipsește din comentariul lui Marineasa: cum ne putem procura acest volum, unde să îl comandăm.

• În *Convorbiri literare*, nr. 11/2009, Vasilica Oncioaia scrie despre „Ionescu – anti-naționalistul patriot”. Formula e într-adevăr bună, descriînd exact conduita lui Ionescu înainte de-a deveni Ionescu. Ba chiar și după aceea, îmi zic, după o clipă de gîndire.

■
Al. O.

Știri de la Filiala Cluj a USR

Festivalul Internațional „LUCIAN BLAGA”

CEA DE-A 20-a ediție a Festivalului Internațional „Lucian Blaga” va avea loc în prima jumătate a lunii mai 2010.

Câteva repere ale *Zilelor Blaga 2010* (115 ani de la naștere):

- masă rotundă despre *Lucian Blaga în traduceri*;
- recital de poezie cu participare internațională (director: Horia Bădescu);
- o expoziție de artă plastică dedicată lui Blaga;
- premiile festivalului, lansări de carte.

În vederea evenimentului, vor fi editate *Caietele de poezie* ale festivalului (antologie de poezie contemporană) și *Meridian Blaga 10*. Începînd cu această ediție, *Meridianul* devine anuarul Societății Blaga și va fi lucrat în regim de periodic.

Vă rugăm să trimiteți (pe adresa irinapetras@yahoo.co.uk): 1. poeme pentru *Caiete* și/sau 2. studii și articole despre

viața și opera lui Lucian Blaga (maximum 15000 de semne, culese în Times New Roman de corp 12, la un rând).

Consiliul redacțional își rezervă dreptul de a selecta textele. Colaborările sunt așteptate până la data-limită de 15 februarie 2010, când volumele vor intra la tipar.

Simpozion ION BUDAI-DELEANU

JOI, 25 februarie, ora 12, la sediul Filialei, va avea loc *Simpozionul Ion Budai-Deleanu – 250 de ani de la naștere*.

Și-au anunțat deja participarea: Ovidiu Pecican, Traian Ștef (care are sub tipar „traducerea” în proză a *Țiganiadei*), Ion Urcan, Petru Poantă.

Lucrările simpozionului vor fi publicate în volum. Participarea la volum nu e condiționată de prezența la simpozion. Textele vor fi trimise prin e-mail până la

data-limită de 30 martie 2010 (în aprilie, volumul va intra la tipar). Fiecare autor va primi gratuit trei exemplare.

- Pot fi depuse la Filială, pentru premii, cărțile apărute în 2009 (data-limită: 1 martie).
- Până la data-limită de 1 martie, sunt așteptate manuscrisele pentru *concursul de debut* al Filialei.
- Sunt așteptate, până la data-limită de 20 februarie, contribuțiile la:
 - *Invitație la vers* (poem, fotografie, selecție de versuri preferate);
 - *Caietele de poezie Lucian Blaga* (un poem, nu obligatoriu inedit);
 - *Meridian Blaga 10* (eseu/studiu despre opera lui Blaga).

Revista APOSTROF se poate cumpăra în următoarele puncte de difuzare:

Librăriile HUMANITAS

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

Rețeaua STANDARD PRESS DISTRIBUTION din Cluj

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

Librăria de Artă GAUDEAMUS

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

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

Circulara Uniunii Scriitorilor din România

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

Comitetul Director
al Uniunii Scriitorilor
5 iunie 2003

Către cititorii revistei *Apostrof*

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

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

2. virament bancar, pe adresa:
Fundăția Culturală Apostrof
Sediul: Cluj-Napoca, Str. I. C. Brătianu, nr. 22
Cod fiscal: 4868907
Cont bancar: RO68BRDE130SV07853701300 (lei)
Deschis la BRD-Groupe Société Générale, Sucursala Cluj.

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

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

Prețul abonamentului include taxele poștale de expediere. Prețul abonamentului pentru cititorii din străinătate este de:

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

Prețul abonamentului include taxele poștale de expediere par avion.

Datele necesare pentru viramentul acestui abonament:

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

Cuprins

•			
Precizare	Marta Petreu	2	
• PUNCTE DE REPER			
Istoria în opera lui Marin Preda (I)	Damian Hurezeanu	3	
• PREMIILE ARIEL			
Revista anului 2009, <i>Memoria</i>	A. Vladimir Tismăneanu Marta Petreu Mircea Mihăieș	6 6 7 7	
• CRONICA LITERARĂ			
Anamaria Beligan, la a doua vedere	Irina Petraș	8	
Studii despre moarte	Ștefan Borbély	9	
• CRONICA TEATRALĂ			
Somația tragicului	Ovidiu Pecican	10	
• POEME			
Fragment dintr-o poveste	Liviu Ioan Stoiciu	11	
Lectura e un cerc al fricii	George Vulturescu	13	
Pestriț...; Răstignire în pat; Kilometraj la modă	Riri Sylvia Manor	19	
• LECTURI LIBERE			
Istoria presei românești în 4 volume	Ion Bogdan Lefter	12	
• CU OCHIUL LIBER			
Poeme postistorice	Iulian Boldea	14	
Transilvania la 1750: o scanare precisă	Ovidiu Pecican	20	
O biografie și un caz	Bogdan Cristian Iacob	20	
Aforisme și „aletheofanii“	Constantina Raveca Buleu	21	
Școala de bucuriologie	Mihaela Ursa	22	
A nu avea	Francisc Baja	23	
• DOSAR: ANDREI ȘERBAN			
Ce e adevărat în noi?	Andrei Șerban	15	
Cu cipici în interiorul balaurului	Roxana Croitoru	16	
Prin spectacol, în adîncul umanului	Marta Petreu	17	
• CONVERSAȚII CU...			
Aleks Sierz		24	
(prezentare și interviu realizate de Diana David)			
• PROZĂ			
Trei proze	Leo Butnaru	26	
• ÎN MEMORIAM			
Augustin Frățilă, Mihai Elin		27	
• CAFÉ APOSTROF			
			28, 29
• REVISTA REVISTELOR			
	Al. O.		29

Editura Biblioteca Apostrof vă oferă următoarele cărți:

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”

- JÜRGEN HABERMAS, JOSEPH RATZINGER, **Dialectica secularizării: Despre rațiune și religie**, traducere de DELIA MARGA, prefață de ANDREI MARGA, 2005, 120 p. 20 lei
- JOSEPH RATZINGER, **Europa în criza culturilor**, traducere de DELIA MARGA, prefață de ANDREI MARGA, 2008, 92 p. 15 lei

Colecția „Filosofie medievală”

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

Colecția „Filosofia religiei”

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

Colecția „Filosofie românească”

- VASILE MUSCĂ, **Spusul și de nespusul**, 2003, 146 p. 10 lei
- N. STEINHARDT, **Cartea împărțirii**, ediție gândită și alcătuită de ION VARTIC, ed. a IV-a, 2004, 140 p. 8 lei

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

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

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

Colecția „Janus”

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Colecția „Scrinul negru”

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Colecția „Istoria filosofiei”

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

Colecția „Poeme”

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

Cărți în coeditare cu Ed. Polirom (le puteți comanda la www.polirom.ro):

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

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

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

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

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



REDACȚIA:

MARTA PETREU
(redactor-șef)

LUKÁCS JÓZSEF
VIRGIL LEON
ANA SALOMIA CORNEA
IRINA PETRAȘ

Tehnoredactare:
FOGARASI EDITH

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

ANA POP
(contabilitate)

EDITORI:

- Uniunea Scriitorilor din România
- Fundația Culturală Apostrof

Revista apare cu sprijinul:

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

ADRESA REDACȚIEI:

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

Pentru corespondență:

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

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

Manuscrisele primite la redacție nu se înapoiază.

ISSN 1220-3122

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

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

Tiparul:
Centrul de Presă Reformat

Unica responsabilitate a revistei *Apostrof* este de a găzdui opiniile, 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