



Comunicat alUSR

REUNIT ÎN sesiune ordinară miercuri, 8 iunie 2011, Consiliul USR face următoarele precizări:

1. Ca urmare a unui vot din 2005 al Consiliului, USR a adresat CNSAS solicitarea de a verifica dosarele de Securitate ale membrilor Consiliului și ale redactorilor-șefi ai revistelor editate de USR.
2. CNSAS a comunicat până în acest moment rezultatele verificării pentru un număr de 66 din 85 de solicitări; trei dintre răspunsuri au fost de colaborare cu Securitatea. În așteptarea deciziei judecătorești, Consiliul a luat act de ele și, conform legii, le-a făcut publice.
3. Referitor la scriitorii, membri în Consiliu sau redactori-șefi, pe care CNSAS i-a declarat colaboratori, Consiliul s-a mărginit la a constata faptul ca atare, fără a cere sancțiuni sau măsuri împotriva acestora. A existat o singură propunere de suspendare, respinsă prin vot.
4. Deși atitudinea Consiliului a fost cât se poate de decentă, s-a declanșat o întreagă campanie de presă. USR a fost acuzată că nu-și apără scriitorii. Campania i-a avut uneori ca protagoniști pe scriitorii declarați colaboratori, alteleori pe colegi ai lor sau chiar membri în Consiliu, în care nu și-au spus părerea, preferând să scrie ulterior în presă. Campania a fost virulentă în acuzații aduse Consiliului și președintelui USR. Au existat și amenințări cu demisia. Consiliul USR declară pe această cale că își asumă răspunderea solicitării către CNSAS de a verifica dosarele membrilor săi și a modului în care a gestionat răspunsurile primite.
5. Consiliul USR constată cu părere de rău că o decizie a sa, menită a limpezi lucrurile, s-a transformat într-o campanie care urmărește compromiterea conducerii actuale a USR. Consiliul constată și că procentul membrilor săi care au colaborat cu Securitatea este redus. Excepțiile nu sunt, desigur, de natură să bucure pe nimeni; Consiliul a luat act de ele, cu amărăciune, fără a le judeca sau penaliza. ■



Premiile USR pentru anul 2010

ÎN ZIUA de 8 iunie 2011, juriul USR, ales în ședința de Consiliu din ianuarie 2011 și compus din Al. Dobrescu, Andrei Terian, Paul Cernat, Gellu Dorian și Mircea Bârsilă, a acordat premiile pentru cărți apărute în 2010 și Premiul Național de Literatură. Ceremonia a avut loc în Aula Bibliotecii Centrale Universitare din București.

Debut

SORIN DESPOT, *apasă*, Ed. Cartea Românească

Literatură în limbile minorităților naționale

LIUBINCA PERINAȚ STANCOV, *Exerciții pentru un soare postum* (poezii, limba sârbă)

Poezie

ION MUREȘAN, *cartea Alcool*, Ed. Charmides

Proză

RADU MAREȘ, *Cînd ne vom întoarce*, Ed. Limes

Critică și istorie literară, eseu

MIHAI DINU, *Un alt Bolintineanu – gânduri despre natura poeziei*, Ed. Spandugino

Traduceri din literatura universală

RAREȘ MOLDOVAN: THOMAS PYNCHON, *Curcubeul gravitației*, Ed. Polirom

Premiul Fundației „Andrei Bantaș” (traduceri din limba engleză)

DOMNICA DRUMEA și PETRU ILIEȘU: ALLEN GINSBERG, *Howl și alte poeme*, Ed. Polirom

Premii speciale (publicistică, memorii, jurnale etc.)

ANDREI OIȘTEANU, *Narcotice în cultura română: Istorie, religie și literatură*, Ed. Polirom

ION VIANU, *Amor intellectualis*, Ed. Polirom

Premiile pentru dramaturgie și literatură pentru copii și tineret nu s-au acordat.

Premiul Național de Literatură pe anul 2010

GABRIEL DIMISIANU

Domnului
G. Mugur
Vechea fructieră
aleasă prețuroasă

TEZE ȘI ANTITEZE

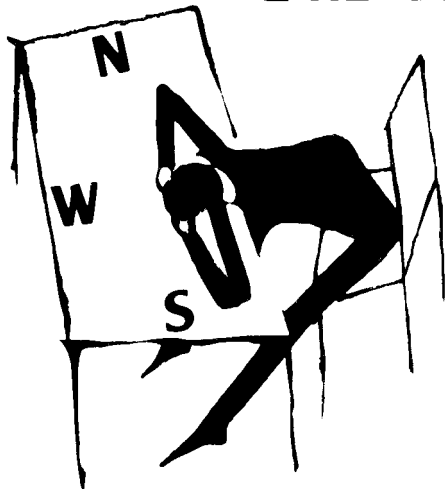
Camil Petrescu

16 Iunie 1956.

• Dedicția lui Camil Petrescu pentru bunicul lui Vlad Mugur, Gheorghe Mugur, fost profesor al lui Carol al II-lea, director al Fundațiilor Regale, director al Radiodifuziunii Române. În convorbirile lui cu Florica Ichim, Vlad Mugur precizează că bunicul său, „împreună cu Regina Maria și cu doamna Jipori (arhitecta), a creat acel splendid colț al artiștilor – Balcicul“.



În paginile 15-18 ale revistei comemorăm 10 ani de la moartea, în 22 iulie 2001, a marelui regizor Vlad Mugur, la o lună după avanpremiera triumfală din 22 iunie a spectacolului său testamentar cu *Hamlet* pe scena Teatrului Național din Cluj.



CELE PATRU povești pentru copii ale lui Eugène Ionesco¹ au fost scrise (concepute, realizate) în anii când fiica sa, Marie-France, se afla la vârsta descoperirii lumii („poveștile pe care i le spunea fiicei sale când era mică“, ține să ne încredințeze Etienne Delessert, autorul unor ilustrații ce frizează perspective feerice) și *reeditează*, într-un fel, procesul de elaborare și de difuzare pe care l-a încercat, cu câteva decenii în urmă, Urmuz, punând în circulație ale sale *pagini bizare*, printre prietenii apropiați, care le savurau, socotindu-se oarecum părtași la actul creației. Apropierea de scriitorul român considerat a fi unul dintre promotorii literaturii europene a absurdului, de către Eugène Ionesco însuși, nu este hazardată, întrucât în ambele cazuri avem de-a face cu aceeași modalitate (metodologie) de reprezentare suprarealistă a vieții, a realităților existențiale, într-o răsturnare calamburescă a relațiilor dintre elementele ei componente, fetișizând astfel rutinizarea și automatismele ei. Eroina poveștilor ionesciene, micuța Josette, este ea însăși *coautoare*, în egală măsură factor stimulator al fantasticei aventuri pe care tatăl său i le propune provocator („- Ai s-o prostești de tot cu tâmpeniile tale“, îl admonestează *mamica*; „- O să-nnebuniți fetița, domnule!“ îi reproșează, cu anume indignare, *menajera*; sau, tot *menajera*: „astea-s poveștile tâmpite pe care i le spune taică-său“), simțindu-se în elementul ei, cât se poate de confortabil, în perceperea lumii dintr-o perspectivă răsturnată, alambicată și paranormală, acceptată în totul ca fiind firească și viabilă. Ea trăiește, asemenea eroilor lui Urmuz, aventura unei deconstrucții a sensurilor proprii ale întâmplărilor diurne, ale limbajului comun, hazardându-se pe tărâmul unor conflicte fanteziste, de un pitoresc fermecător prin naivitate. Căci, spre deosebire de predecesorul său, pentru autorul acestor *povești*, grotescul universului recreat nu are nimic înspăimântător, ci dimpotrivă. Fabulosul și neverosimilul întâmplărilor au candoarea și inocența unei fericite, uimitoare demistificări, proprie, de altfel, jocurilor copilărești, psihologiei solare (încă) infantile, în angajamentul reproducerii conștiente/inconștiente a automatismelor din viața celor maturi, pe care le parodiază cu grație, asumându-și-le în propriile reprezentări, ce impun însă, prin răsturnarea logicii, absurdul ca normă comportamentală. E ușor

recognoscibil aici, în dialogul dintre tată și fiică, dintre autor și personajul poveștilor, ceva din mecanismul convorbirii personajelor piesei *Cântărețul cheală*: „Josette îl întreabă pe tătucul ei: / - Vorbești la telefon? / Tătucul pune receptorul în furcă și zice: / - Țsta nu-i telefon. / Josette răspunde: / - Ba da, e telefon. Mi-a zis mie mămica. Și mi-a zis și Jacqueline. / Tătucul răspunde: / - Mămica și Jacqueline se înșală. Mamica și Jacqueline habar n-au cum se cheamă ăsta. Țsta se cheamă brânză. / - Se cheamă brânză? întreabă Josette. Atunci zicem că e brânză. / - Nu, spune tătucul, fiindcă brânza nu se cheamă brânză, se cheamă cutiuță muzicală. / Cutiuța muzicală se cheamă covor. / Covorul se cheamă lampă. /

interpret în cheie absurdă (suprarealistă) al lumii.

Cele patru povești ale lui Eugène Ionesco sunt niște descinderi *hermeneutice* în universul copilăresc al micuței sale Josette, univers în care toate cele ce se petrec se prezintă pe dos, nefiind însă câtuși de puțin un impediment în a descoperi, cu bucurie, posibilitatea de a trăi fantasticul ascuns, cuibărit dintotdeauna, în banalul cel mai concret al diurnului real. Așa, bunăoară, poveștile nu se spun seara, înainte de culcare, pentru ca somnul să te poată purta pe alte și alte tărâmuri ale închipuirii. Curioasă din fire, Josette intră în dormitorul părinților, dimineața, pentru a-i deștepta („Într-o dimineață, așa cum a făcut cu o zi înainte și așa cum face în fiecare dimineață, micuța



• Eugen Ionescu, autoportret (colecția Saul Steinberg)

Tavanul se cheamă podea. / Podeaua se cheamă tavan. / Peretele se cheamă ușă. / Și tătucul o învață pe Josette sensul corect al cuvintelor [...] Așa că Josette începe să vorbească așa cum a învățat-o tătucul ei. Și spune: / «- Privesc prin scaun și mănânc perna. Deschid peretele, merg cu urechile. Am zece ochi ca să merg, am două degete ca să privesc. Mă așez cu capul pe podea. Îmi pun fundulețul pe tavan. După ce mănânc cutiuța muzicală, pun dulceața pe covorul de lângă pat și-mi fac un desert delicios... Tătucule, ia fereastra și desenează-mi niște imagini»“. Imaginile acestea par a descrie un tablou de-al lui Picasso, și acesta un

Josette bate la ușa părinților ei ca să-i trezească. Mămica e deja trează; s-a ridicat din pat; acum face baie. S-a culcat devreme și a dormit bine. Tătucul însă mai doarme încă, fiindcă aseară s-a dus singur la restaurant, pe urmă la cinema, pe urmă la restaurant, pe urmă la teatrul de păpuși și pe urmă din nou la restaurant. Acum vrea să doarmă fiindcă spune că-i duminică, iar duminica nu face nimic“, propunându-le, în cuminenția și necuminenția ei, excursul *cavaleresc* în lumea înconjurătoare („- Zi-mi o poveste, îi spune Josette lui tătucul. / Așa că tătucul începe o poveste... / - O poveste cu tine și cu mine, spune Josette. / Și tătucul spune o poveste cu Josette și cu tătucul“, care se transformă astfel, dintr-odată, într-o misterioasă și pasionantă chemare la joacă. O joacă ingenioasă prin tocmai esca-ladarea esențelor de comportament nonconformist, denunțând în această manieră uniformitatea și nivelarea impersonală a lumii în care se mișcă: „Jacqueline era o fetiță. Și

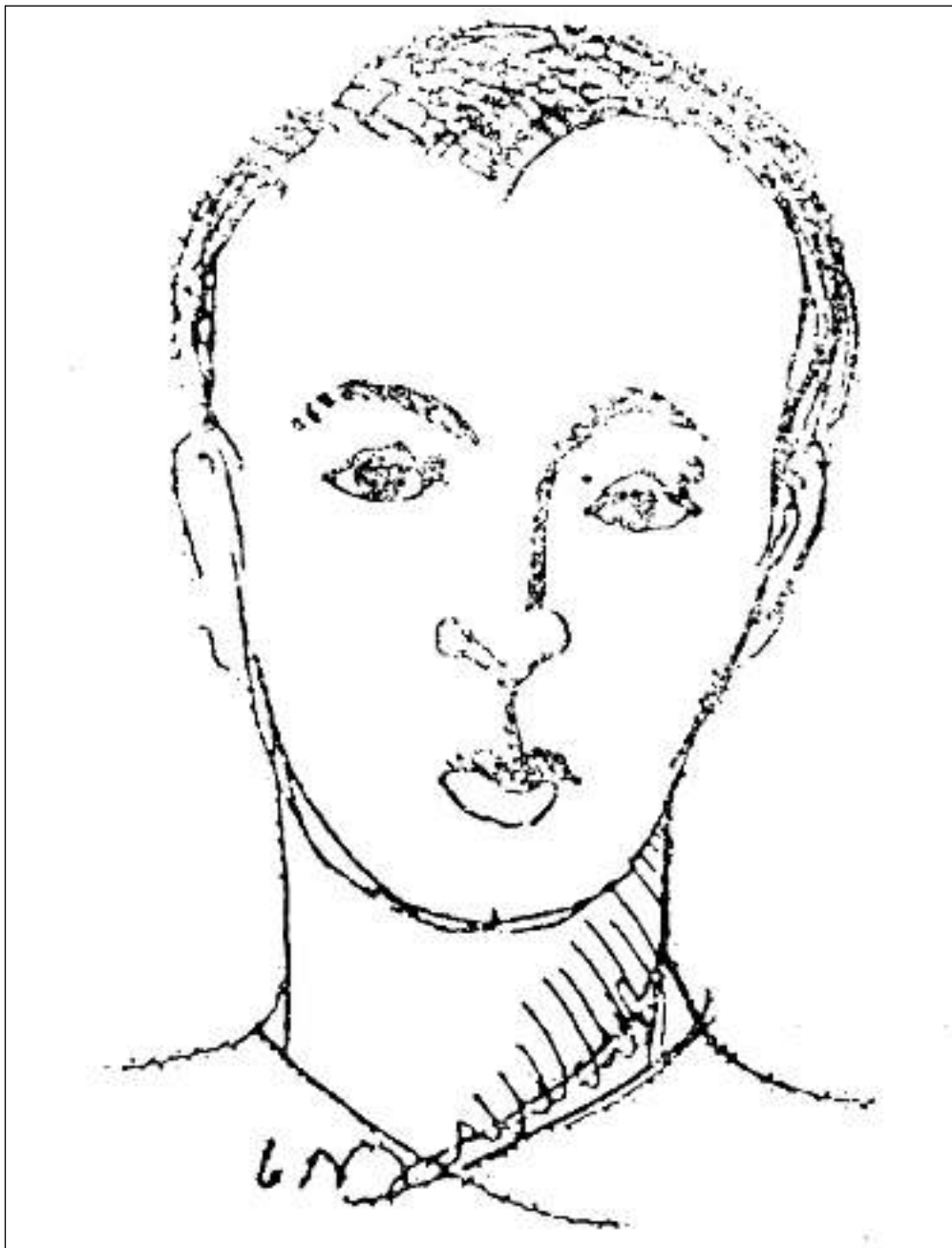
avea o mămică pe care o chema doamna Jacqueline. Pe tătucul micuței Jacqueline îl cheama domnul Jacqueline. Micuța Jacqueline avea două surori care se numeau amândouă Jacqueline, doi verișori pe care-i chema Jacqueline, două verișoare pe care le chema Jacqueline și o mătușă și un unchi pe care-i chema Jacqueline. Unchiul și mătușa pe care-i chema Jacqueline aveau doi prieteni, pe care-i chema domnul și doamna Jacqueline, și ei aveau o fetiță pe care o chema Jacqueline și un băiețel pe care-l chema Jacqueline, iar fetița avea păpuși, trei păpuși pe care le chema: Jacqueline, Jacqueline și Jacqueline“ etc., repetiția conti-

nuă de-acum ca regulă ființială: „Josette intră într-o prăvălie împreună cu menajera și-ntâlnește acolo o fetiță care era împreună cu părinții ei./ Josette o întreabă pe fetița:/ – Vrei să te joci cu mine? Cum te cheamă?/ – Mă cheamă Jacqueline. Răspunde fetița./ – Știu, îi spune Josette fetiței. Pe tătucul tău îl cheamă Jacqueline, pe frățiorul tău îl cheamă Jacqueline, pe păpușa ta o cheamă Jacqueline, pe bunicul tău îl cheamă Jacqueline, pe căluțul tău de lemn îl cheamă Jacqueline, pe casa ta o cheamă Jacqueline, pe olița ta o cheamă Jacqueline...”

În fond, toți Feți-Frumoșii și toate Ilenele Cosânzenele, zmeii și balaurii etc., din poveștile tradiționale, se desfășoară într-un rutinier comportament tipic realist pe coordonatele unei altfel de lumi, ireale, de unde și dimensiunile aparent fantastice ale întreprinderilor lor.

În poveștile lui Eugène Ionesco, totul se prezintă pe dos. Eroina, în chip de Cosânzeană cotidiană, se dovedește a fi, înainte de orice, o teribilă iscoditoare, curioasă în a cunoaște universul înconjurător, cât se poate de banal de altfel, în care pășește cu uimirea marilor descoperitori dintotdeauna și de pretutindeni, aventurieră dispusă a-și trăi paradoxal traseele insolite, în atracția cărora se abandonează cu voluptatea și plăcerea transpunerii mereu într-un alt și alt decor, altul decât al celorlalți oameni din jur, de a face mereu altceva decât se face de obicei într-o obișnuință banală. Or, acest lucru de datorează tocmai fanteziei debordante pe care tătucul, în chip, de Făt-Frumos, știe și e capabil s-o stârneasă, conducând-o pe eroină și eliberând-o tocmai de firele convenționalului terifiant: „Tătucul – Portăreasa o să zică: «Unde vă duceți? La plimbare?...» / Josette – Cu avionul./ Tătucul – Și portăreasa o să zică: «Să fiți foarte atent, domnule, să nu se aplece fetița pe fereastra avionului, că ar putea să cadă!»/ Josette – Și ar putea să se lovească la funduleț, pe acoperișul vecinului, sau să-și facă un cucui în frunte./ Tătucul – Sau la nas... Și Portăreasa o să zică: «Distracție plăcută» [...] Tătucul – Și ajungem la aerodrom. Luăm avionul. Vezi, se înalță, ca mâna mea: vrrr.../ Josette – Se înalță vrrr... Se înalță vrrr... vrrr... vr.../ Tătucul – Ne uităm pe fereastra avionului./ Josette – Da' nu ne aplecăm!/ Tătucul – Nu-ți fie frică, te țin eu. Uite, acolo, jos, se văd străzile, se vede casa noastră. Se vede casa vecinului./ Josette – Nu vreau să cad pe acoperișul lui!/ Tătucul – Jos se văd bulevardul, mașinile, vezi, sunt mici de tot. Se vede Porte de Saint-Cloud. Se vede Bois de Vincennes. Se vede grădina zoologică cu multe animale.../ Josette – Salutare, «multe animale»!/ Tătucul – Vezi leul? Îl auzi?... Face hau! Hau!.../ (Și tătucul arată cum face leul cu ghearele și-și ia o mutră fioroasă:) Huau! Huau!.../ Josette – Nu mai face așa!... Tu nu ești leu”.

Inocența perspectivei ionesciene în receptarea... de poveste a lumii nu are nimic din metaforica și lirismul poveștii lui Saint-Exupéry. Josette se implică și ea în *mișcarea* universului, ca și Micul Prinț, numai că aici ludicul are o altă dimensionalitate în demersul cunoașterii. Pentru Eugène Ionesco, lumea este esențialmente cea a factologiei cotidiene, a banalului automatismelor existențiale, pe care le demontează cu plăcerea cu care Urmuz, la vremea sa, le codifica, dezmembrându-le întregul, pentru a-i descrie astfel... anatomia. Poveștile lui



• Eugen Ionesco, văzut de Margareta Sterian, 1934

Ionesco plonjează, la rândul lor, într-o astfel de aventură, în care însă absurdul face parte din firea lucrurilor, a vorbirii, a comportamentelor – totul într-o parodie lipsită de tragism, căci autorul vede peste tot literatura comică a trăirilor umane, într-o relație de interdependență automată a indivizilor angajați într-o aventură ludică gratuită, pe care și-o asumă cu conștiința trăirii autentice a unei realități deformate, autoiluzionându-se a urma un scop și o finalitate logică acolo unde nimic nu mai e logic, pentru că, firește, capacana rutinei reduce viața însăși la aventura unei nesfârșite convenții: „Josette stă lângă ușa de la baie. Lovește cu pumnșorii, plânge./ Josette spune:/ – Deschide-mi./ Tătucul răspunde:/ – Nu pot. Sunt dezbrăcat. Mă spăl și pe urmă mă bărbieresc./ Josette spune:/ – Și faci pipi-caca?/ – Mă spăl, zice tătucul [...] Vreau să intru, vreau să văd./ Tătucul spune:/ – Nu poți să mă vezi fiindcă nu mai sunt în baie./ Josette spune (de după ușă):/ – Dar unde ești?/ Tătucul spune:/ – Nu știu, să vedem. Poate că sunt în sufragerie. Du-te să mă cauți. / Josette dă fuga în sufragerie, și tătucul începe să-și facă toaleta. Josette aleargă cu piciorușele ei în sufragerie. Tătucul e liniștit, dar nu pentru multă vreme. Josette se întoarce la ușă./ Strigă prin ușă:/ – Te-am căutat. Nu ești în sufragerie./ Tătucul zice:/ – N-ai căutat bine. Uită-te sub masă./ Josette se duce iar în sufragerie.

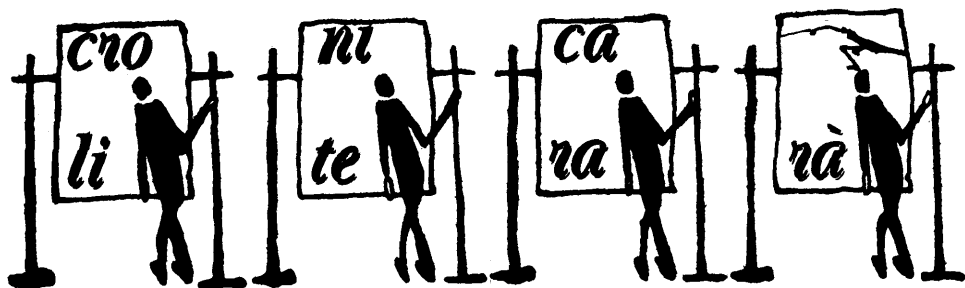
Apoi se-ntoarce și spune:/ – Nu ești sub masă./ Tătucul zice:/ – Atunci, du-te în salon. Uită-te bine și vezi dacă nu sunt cumva pe fotoliu, pe canapea, în spatele cărților, la fereastră./ Josette pleacă. Tătucul e liniștit, dar nu pentru multă vreme. / Josette se-ntoarce și spune:/ – Nu, nu ești pe fotoliu, nu ești la fereastră, nu ești pe canapea, nu ești în spatele cărților, nu ești în televizor, nu ești în salon./ Tătucul zice:/ – Atunci, du-te și vezi dacă nu cumva sunt la bucătărie”. Etc., etc.

Aventura din aceste povești e una de angajament în aventura automatismelor vieții, a limbajului, a trăirilor. La acest nivel de reprezentare, ele rezonază perfect cu teatrul ionescian. Ludicul are însă aici o perspectivă debordant afectivă, ceea ce-i lipsește cu desăvârșire lui Urmuz. Ea e prezentă în teatrul lui Ionesco, și tocmai în această *decadență sentimentală* rezidă, într-un anumit fel, însăși originalitatea viziunii fabulosului absurd al operei lui.

Poveștile sale au farmecul inocenței și spaima dezolării într-o lume în care orizonturile de independență în mișcare ale eroilor rămân mereu o... dulce iluzie. ■

Notă

1. Eugène Ionesco și Etienne Delessert, *Povești*. 1.2.3.4, traducere din limba franceză de Vlad Russo, București: Editura Arthur, 2010.



CĂTĂLIN GHIȚĂ, deimograful

Irina Petraș

LA CEI 35 de ani ai săi, Cătălin Ghiță este lector universitar la Facultatea de Litere a Universității din Craiova, are un doctorat în literatura română (Universitatea din Craiova, 2003) și unul în literatura engleză (Tohoku University, 2007), stagii de cercetare în Germania și Japonia, studii publicate în toată lumea, plus câteva cărți remarcabile: *Lumile lui Argus: O morfotipologie a poeziei vizionare* (cuvânt-înainte de Eugen Negrici, 2005), *Ipostaze ale actului critic: Eseuri și cronici literare* (2005), *Revealer of the Fourfold Secret: William Blake's Theory and Practice of Vision* (prefață de David Worrall, 2008), *Darurile zeiței Amaterasu* (coautor: Roxana Ghiță, cuvânt-înainte de Alexandru Călinescu, 2008). La cartea de debut i se apreciau superlativ agilitatea comparatistă, capacitatea inovatoare, verva speculativă, construcția impecabilă și ținuta elevată; cercetarea solidă, bine și ingenios articulată, cu permanenta preocupare de a acoperi, deopotrivă, pe *ce* și pe *cum*, teoria devenind mai accesibilă, mai plăcut digerabilă, iar *practica* mai convingătoare, fiindcă legitimată conceptual. Argumentația e, la rândul ei, împinsă până în pragul exhaustivității și înscrisă, chiar cu scrâșnetul efortului audibil, într-un sistem ordonat. Toate aceste calități sunt de identificat și în cartea cea nouă, *Deimografia: Scenarii ale terorii în proza românească: Studii literare* (Iași: Institutul European, 2011, 222 p.), prefață de Ștefan Borbély: „Mă întreb și acum de unde și cum de i-a venit ideea: trebuie să ai instinct profund, de critic autentic și original, ca s-o poți asimila și s-o transformi în ofertă intelectuală, ceea ce Cătălin Ghiță a și făcut superlativ, cu un volum care devine, din chiar clipa ieșirii sale în lume, unul de referință”. Mai puțin scrâșnetul pomenit mai sus. Între timp, Cătălin Ghiță a ajuns la o eleganță destinată a enunțurilor, o relaxare care nu aduce cu sine bălțiri inoportune ale demonstrației, ci se însoțește cu o lapidaritate suplă a încheierilor și o limpezime aproape didactică a înaintării în subiect. De data asta, scrie despre evoluția modelului terorii în literatura universală (cu scurte și rotunde opriri asupra unor Walpole, Radcliffe, E. T. A. Hoffmann, Mary Shelley, Gogol, Merimée, Stevenson, Poe, Ambrose Bierce, Henry James, Maupassant etc.) și intrarea sa, cu defazări și sincronizări, în terifiantul autohton (de reținut cuidățenia că tenebrosul pătrunde la noi sub o formă ironizată, luată în derâdere; urmare a hazu-



lui-de-necaz care ne caracterizează?!). Enumeră trepte/forme ale terorii – *naturală* („în care intriga și personajele sunt integrate sferei plauzibilului, anxietatea rezultând doar din combinațiile actanțiale insolite sau din straniețea atmosferei” – la noi, exemplificări de sadism istoric, naturalism visceral, evadare eșuată), *supranaturală* („în care intriga și personajele violează *ab initio* legile verosimilului, anxietatea fiind consecința directă a unor scenarii fantastice” – la noi, exemple de malefic suicidar, gotic redimensionat, eros vampiric) și, între ele, *de frontieni* (în care „statutul ontologic al unor personaje rămâne puternic ambiguizat sau în care anumite fapte, relevante în ordinea discursului, pot fi recuperate de către protagonist/protagoniști atât din unghiul realului, cât și din perspectiva fantasticului” – cu exemple de deformare psihologică, metamorfoze ale obsesivului, tanatic vindicativ). La acestea se adaugă *postfigurări* la zi. Clasele și subclassele se aplică pe texte celebre din literatura română, de la *Letopisețul Țării Moldovei* al lui Miron Costin (în cazul căruia intenția auctorială de a produce anxietate lipsește cu totul), la *Alexandru Lăpușneanul* (Costache C. Negruzzi), *O făclie de paște* și *În vreme de război* (I. L. Caragiale), *La Vultur!* și *Moara lui Călfifar* (Gala Galaction), *Frigul* (Gib I. Mihăescu), *Îmbrățișarea mortului* (Alexandru Philipide), *Aranca, știma lacurilor* (Cezar Petrescu), *Domnișoara Christina* (Mircea Eliade) și *Orbitor* (Mircea Cărtărescu), cu diverse grade de intenționalitate și maniere specifice de atingere a scopului. Recitirile dinspre deimografie au darul de a împropăta respectivele texte și de a adăuga un luciul actualizat clasicității lor oarecum prăfuite. Oarecum, căci Cătălin Ghiță nu ignoră niciuna dintre interpretările precedente, ci le convoacă la dialoguri expresive cu turnuri nu de puține ori surprinzătoare, domesticind abil bibliotecii întregi.

Înainte de a începe „spectacolul”, Cătălin Ghiță propune un preliudiu seducător în doi timpi. Mai întâi, ne anunță că afectele „care subîntind ideea generală de frică și sunt imbricate cu finețe în substanța estetică a unei opere seduc în complexul proces de receptare”. Prin urmare, cartea nu va fi excesiv academică, ci „o vie imagine speculară a pasiunii exegetului”. Invitați în miezul unei patimi, suntem introduși în proiectul ei prin recursul, deja obișnuit la Cătălin Ghiță, la etimologie. Pentru a se asigura că-l însoțim avizat în excursul său, detaliază sensuri și accepții și oferă propriile definiții, chei necesare pentru o lectură eliberată de ambiguități istorice. Face, așadar, o radiografie conceptuală, detaliind distincția dintre „teroare” și „groază” și depășind „neglijența semasiologică a majorității”:

Ajung, în acest punct, la propriile mele definiții ale terorii, respectiv groazei scripturale [...] Astfel, în beletristică, *teroarea*, ca

rafinare a ideii de teamă, constituie o emoție estetică multifocală și variabilă ca intensitate, a cărei manifestare principală este anxietatea generată și întreținută de un conglomerat echilibrat de elemente artistice: subiect, atmosferă, personaje. Tot în câmpul prozei literare, *groaza*, ca exacerbare a ideii de teamă, reprezintă o emoție estetică unifocală și paroxistică, provocată de accelerarea indiscernabilă a timpului narațiunii până la cote care nu mai permit rafinament sau varietate a trăirii, ci doar *repulsie patologică* [...] în vreme ce *groaza* este denotativă, exprimând frust și violent și căutând doar să șocheze, *teroarea* este conotativă, sugerând (acolo unde prima se mulțumește să redea fără menajamente) și urmărind să creeze o atmosferă rarefiată de straniu. Literatura canonică preferă, instinctiv, să cultive *teroarea*, care este selectivă și elitistă, în detrimentul *groazei*, ca expresie a senzaționalismului vulgar și a fiorilor de mucava. *Teroarea* macină cu rafinament; ea exploatează falii din psihic cărora le permite, la anumite intervale, să se relaxeze, timpul fiind fixat de circumstanțe. Uneori în calvacdă, alteori în ralanti, *teroarea* contribuie la estetizarea unui peisaj pe care simpla *groază* paroxistică îl proiectează în insuportabil...

Flerul criticului este chemat să separe „producțiile literare care rămân subordonate unui scop estetic de acelea care urmăresc doar să șocheze sau să-i provoace dezgust lectorului”. Fundamentarea suspansului epic se obține prin „edificarea stării de tensiune grație unui crescendo al intrigii” sau prin „bulversarea completă a cititorului prin plonjarea narativă în nefamiliar sau chiar în alteritatea deplină încă din expoziție”. Tot astfel, îndepărtarea îndoiielii cititorului fie pornește de la „organizarea naturală a lucrurilor și construcția prin acumulare”, fie „debutează *in medias res*, lectorul fiind basculat direct în centrul tramei, în absența oricărui indiciu preliminar”.

Cartea e scrisă cu o plăcere molipsitoare, aproape de text, dar și de cititor, cu insertii de colocvialitate jucăuș-ironică în ample perioade de circumscrieri conceptuale, cu o eleganță caldă și trufașă a frazei care, constat încă o dată, îi este proprie autorului. Să mai spun, în încheiere, că acesta a alcătuit și o „listă alternativă a cultivatorilor temei” (vezi *Sisif.ro* din 1 februarie 2011). Scenariile terorii se îmbogățesc cu Ion Agârbiceanu (*Duhul băilor*), C. Stere (*În preajma revoluției*), Liviu Rebreanu (în „romanul cu intrigă metempsihotic-erotică” *Adam și Eva*), V. Beneș, „poseur romantic”, cu un „întreg univers calchiat după Hoffmann sau Poe, dar și imitații sordide după nuvelele naturaliste ale lui Caragiale”, Pavel Dan și terifiantul narativ din *Copil schimbat*, M. Blecher, care instrumentează o (i)realitate coșmarească în romanul autobiografic *Întâmplări în irealitatea imediată*, și Oscar Lemnar, cu *Omul și umbra*. Altfel spus, e primul care acceptă invitația, prelungind el însuși o idee extrem de incitantă. ■

Poeme de

SIMONA-GRAZIA DIMA

Întâlnirea cu îngerul

Noaptea, când razele se adună în spatele oglinzilor,
apare drumul, scaldat de ploaia lui martie,
pornești pe el cu pas lent, nu mai grăbit ca apa,
îmboldit de soliile zilei. De-o parte și de alta
lucesc castele pe câmpuri fertile,
ți-e teamă că priveliștea se va destrăma,
căci pare durată din solzi jucăuși
ori din cioburi de caleidoscop.
Clipocesc luminile ațipite în iazuri,
Vechimea-i însă trează:
strămoșii cu priviri arzătoare,
în cămăși albe de in, cărturari și haiduci,
țin nemișcați puști înflorite,
pe care se încolățește vântul.
Neîndoielnic, a avut loc o victorie,
parcă nici n-ai știut de vreo bătălie.
Luptele vor fi fost domoale și tandre,
biruința nu poate avea niciun alt înțeles.
Te cuprinde o clipă, copilărește,
frica pentru bunul tău, ce caraghios,
nu mai ai nimic, mergi apărât
de o necuprinsă esență, de veacuri pritocită,
gol în aburii calzi care te-nvăluie
într-o știință arhaică.
Prietenii au lucrat pentru tine
și ce se întâmplă a trecut prin cuvânt,
să te poată însoți.
Te copleșește cascada semințelor pierdute cândva
și nu departe, cei de care te-ai despărțit
te așteaptă rumeni, tropotind de nerăbdare.
Te apropii, caști fericit,
ai găsit totul transformat în vin,
muncile s-au îndeplinit,
fiindcă ai făcut odată un legământ în ființă
și el s-a pornit singur să rodească.
Elixirul jubilează în jerbe clare,
protectorii tăi n-au stat degeaba,
văzduhul e plin de făpturi ce-așteaptă
să fie recunoscute, fiecare în aventura
și legea ei. Se întâlnesc aici pentru prima oară,
tu ești cel ce le unește într-un cămin,
capetele lor plecate sub ochii tăi
alcătuiesc un covor viu
întruna reînnoit în beznă.
Oftezi, viața s-a descătușat din tine,
în sfârșit, zăngăne o poartă ruginită,
atât de calm, atât de uitat.
Și-apare îngerul, obosit
de truda de peste zi la câmp,
prăfuit, asudat, în saboți.
Te întâmpină pe drumul de țară,
cu o lanternă pălpând
în mâinile noduroase.

Să înceapă bucuria

O literă cu frunte de om se dilată la nesfârșit,
amenințătoare, tot mai palidă-nspre miez,
proliferează bobocul ei, se desface,
mii de petale albicioase de hârtie se imprimă
pe fețele albe ale oamenilor,
spre a fi măturate-apoi fără milă
de valurile nopții ridicate furtunos în trombe răcoroase.
Oameni alburii, mângâliți pe obraz cu litere de necitit,
încearcă neconștient să-ntrupeze-o vedenie,

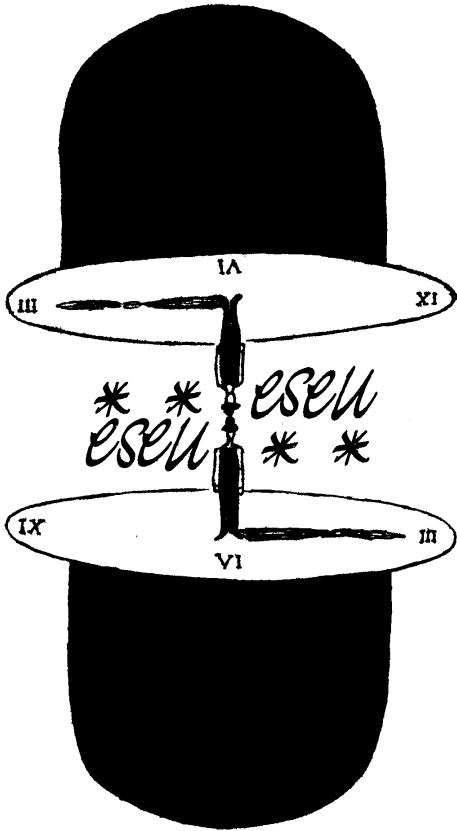
a cărei umbră-i împrășcă în față, îi aruncă-ntr-o casă
doar cu numele, amuțită, înconjurată de spini;
afară, ființele mici, nevăzute în beznă,
fac cerc în jur, înfloritoare
(grădini stropite dinăuntru, din inimă),
deplâng această calpă umanizare fără sfârșit,
transformată-n hârtie agonizând de atâta scris.
Alunecă-ncet, cu mișcări luminoase,
li se văd trupurile curgând din suflet,
ciulesc urechile la orice zgomot,
mănâncă și visează în jurul focului,
cu ochii la odaia cu oamenii
care se chinuie-acum, de pildă, să citească
norii cenușii, apăsările cerului,
care, iată, mai poate fi citit, dar numai de ființele mici,
care află, în mijlocul oricărui lucru din preajmă, arborele foșnind,
seva păstrată pentru cel dintâi ajuns în miez, adus de iubire.
Cerule acesta sumbru se mai poate citi,
dacă stai ca ele, gol pe o pajiște,
ființă mică sub trăsnetul încercând să te fărâmițeze,
pe când, netulburat, îl descifrezi cu ființa, cu sălbăticia,
împotriva lui, pe loc,
în vreme ce literele lui ți se nasc înaintea ochilor,
într-o dejucată-ncercare de umilire, eternă.
Ființele mici râd, înconjurate de fum acru, de flăcări,
și țin în frâu umanizarea ce se mumifică,
trecând-o prin ape, marne și pășuni cu zimbri,
prin resturile răbdătoare ale câmpiei batjocorite de toamna rece,
prin fructe pierdute, ce nu mai au orgoliul
de a crede că se vor întoarce
și totuși pleacă vesele acolo unde sunt trimise,
încercuiesc lucrurile să le ajute să-și dea frâu liber,
veghează doar să-și ia zborul bucuria,
apoi totul va ști să zboare,
se dau un pas înapoi,
știind că ființele nu trebuie atinse,
ci lăsate să înainteze singure,
să-și lege viața, cum pot, de firele tainice ale inimii,
iar ceea ce se petrece în vad, între un pas și altul,
e doar un cântec.

Negură

Acela care și-nainte
de Avram ne ocrotea
profită de neatenția generală,
se face copil îmbujorat
și sare fără grijă-n rău.
Nici azi, nici mâine ei nu-nțeleg
legea calmă, tot ce prefăce
piatra-n nisip și dă înconjur
caselor, aerul muzical,
încărcat de ghirlande și păsări.
Noi auzim, dar pe fundalul ropotului de mortiere.
Căzuți pe gânduri lâng-un pahar
cu apă, simțim cum trec pe-aproape,
neobservate, viața, moartea, iar el veghează.
Alături, în bucătărie, mâncarea-n clocot e sfințită.
Știința neînarmată a înțeleptului
colindă peste hornuri, fantomă solitară.
Indiferența nebuloasă, prin care bețivii
aleargă răcnind, cu brațe ridicate,
cerând atâtea lucruri,
ne întristează brusc.

Întoarcerea istoriei literaturii

Marian Victor Buciu



1. Istoria (literaturii) întoarsă: lectura în contra-timp

LECTURA INVERSĂ era de de mult și bine știută. Încercarea de refacere sau de revizuire a canonului estetic de după 1989 produce, la N. Manolescu, o tensiune profesională și autobiografică, între criticul literar din perioada (național-) comunistă și istoricul literar din postcomunism. Tensiunea aceasta generează așteptate inconsecvențe, nehotărâri, ambiguități, contradicții. Istoricul critic precizează: „Refacerea contextului devine obligatorie mai ales într-o istorie literară“ (1098). Dar cum trebuie refăcut contextul? Pe ce fundamente? Cu care criterii și concepte? Depinde de epocă și, astfel, refacerea contextului nu va fi unitară. Concepția prezentului alterează trecutul precomunism. „Trebuie să ne ferim, încă o dată, să proiectăm conceptele noastre asupra celor de la sfârșitul secolului XIX și începutul secolului XX“ (374). Lectura inversă este interzisă. Trecutul în acest fel se refăce, el nu se concepe abia în prezent. Reconstituire, nu constituire – iată construcția istorică a literaturii unui trecut. Trecutul apropiat, cel comunist, necesită o construcție ce se dovedește complexă. Istoricul critic este și memorialist. Conceptele contextului comunist nu servesc reconstituirii. Ele slujesc ca repere, mai cu seamă pentru a fi întoarse ca o mânășă. Erau concepte răsturnate în variate poziții, după exemplul dialecticii marxiste, care o răsturnase pe cea hegeliană. Evoluția apare percepută prin revoluția care restaurează canonul în sensul cel mai general: al gândirii și acțiunii pe cât posibil libere.

N. Manolescu promite refacerea contextului și a textului numai de la vârf. Dar valoarea va fi impusă dacă detectarea ei va convinge. E ceea ce se poate realiza cel mult prin consens. Ori ceea ce se poate refuza. N. Manolescu vrea întâi să antologheze valori, înseriate și explicate într-o istorie estetică a literaturii. El păstrează, propune, neagă sau diminuează valori. Pro-

cedează analitic sau apodictic. Nu scrie doar o istorie de valori absolute, estetice. Scrie mai ales una de relație cu valoarea relativă, extraestetică.

Textele și contextele ajung canonice deopotrivă prin ele însele și în relație analogică. Lectura inversă devine acum afirmată.

Desprind câteva exemple. *Croniclele în versuri*, în care află fragmente ludice și parodice, nu-l duc cu gândul, cum precizează, la Urmuz, ci la Dimov. Lectura apare actuală deci, într-un fel propriu, postmodern. Actualizarea depinde de cel care o realizează. E aceeași, dar totuși alta decât cea a lui M. Cărtărescu din *Postmodernismul românesc*. „Doar Șerban Foarță îl va întrece în răsfaț pe Mitropolit“, notează despre Dosoftei. O furtună înfricoșătoare, descrisă de D. Cantemir, stârnește amintirea unui tablou geologic de Geó Bogza. Memoria lecturii are ceva proustian, analogic, metaforic. În mintea cititorului, operele, întregi sau numai parțial, ajută reconstrucției particulare și generale, textuale și intertextuale.

Asemănarea nu exclude, ea chiar include diferențierea. Apar multiple legături, familiare, trainice, ocrotitoare, deloc primejdioase. Iată linia moralistă Matei Milu-Tudor Arghezi, M. R. Paraschivescu (104). În perspectiva aceasta organicist-evolutivă, trecutul scrie prezentul și prezentul rescrie trecutul.

Necunoscutul ori cel mult uitatul (istoricul literar uită să o spună, ceea ce nu i se mai întâmplă pe măsură ce urcă spre prezent) Gheorghe Peșcov ar fi „un poet destul de interesant“, în *Dezmierdare poeticească*, presimțind pe Heliade, Coșbuc, Topârceanu și, prin hazard, pe Eminescu.

Dosoftei ajunge să fie pus în concepte critice moderne, uneori preluate – decorativ, liber, impresionist – din detestatul structuralism: „extraordinar efort tehnic“, „calitatea deopotrivă extraordinară a scriiturii“ (33). Două explicații pentru ultimul cuvânt. Scriitura aceasta este doar nominal, nu și conceptual, a lui R. Barthes. În al doilea rând, o preluăm din contextul vechi al istoriei, de la o vârstă critică mai tulburată, de dinaintea seninătății impresioniste, probabil în totul definite.

Ion Neculce apare racordat la Tolstoi și, de parcă nu ar fi prea mult, la *Ficțiuni*-le lui Borges. Iordache Golescu, autorul piesei de teatru *Giudecata femeilor*, scrie „comedii de limbaj“, ar fi „un Creangă muntean vorbind în dodii“, în „manieră soresciană“. Echivoc până la licențios, nu ajunge înrudit cu Pann și Negruzzi, cum credea G. Călinescu. Conduce și el lectura spre „*Ficciones* ale lui Borges“. Analogiile acestea excesive, exagerări ale retoricii impresioniste, servesc nu atât textul literar, cât pe cel al istoricului, care se mișcă fulgerător în biblioteca privită ca existență.

Dacă pe C. Negruzzi, E. Papu, cuprins de patriotism protocronist, l-a făcut precursor al lui Flaubert în proza realistă cu temă istorică, N. Manolescu nu-l scoate din proximitatea autohtonă. Descoperă la el anticipări ale lui I. L. Caragiale și Odobescu.

Ludic, grosolan, burlesc-absurd, începător a de toate, M. Kogălniceanu îl determină să observe – ca, altădată, Gh. Crăciun, necitat – faptul impresionant că „Pasajul pare scris în maniera ludică a prozatorilor optzeciști“.

T. Cipariu conține ceva evident din Creangă, iar bunicul său seamănă cu Moromete. Asociativitatea lecturii lui N. Manolescu este foarte liberă. Nicio asemănare îndepărtată nu pare a-i scăpa. G. Sion, situat nu departe de Ion Ghica, un „Creangă fără geniu“, conține și Galaction, ba chiar Preda.

B. P. Hasdeu nu doar anunță ceva din I. L. Caragiale, dar e de-a dreptul postmodernizat, în maniera Cărtărescu. Ni se dă cert faptul că *Duduca Mamuca*, de reținut la nivelul cel mai de sus, ca *Țiganiada* și *O alergare de cai*, i-ar fi plăcut lui Vladimir Nabokov. Tehnica, ludicul, pașișă, parodia, stilurile diferențiate și reunite fac din această nuvelă o „mică bijuterie indiscretă și intertextuală“.

Metoda istoriei critice include comparatismul, contextualizarea literară pe harta universală. Putem vorbi despre geoliteratură. Iată două aspecte largi. Nu e real contrastul dintre grecism (fanariotism) și occidentalism, barbarie și civilizație, Orient și Occident. Pe scurt, „nu e totdeauna sigur de unde vine noul“ (92). Trubadurismul și arabismul au fost ignorate în poezia noastră medievală. Manolescu descoperă la trubaduri o desprindere de religiozitate, acolo unde G. Călinescu nu deosebea misticul de profan. Tot astfel, Manolescu constată un clasicism decadent acolo unde Paul Cornea observă manierism și prețiozitate.

Iată și câteva particularizări. G. Călinescu a exagerat în comparația lui Conachi, trubadurul balcanic, cu Petrarca. Tot G. Călinescu, ca și D. Popovici, a sporit rolul de poet de tranziție al lui Mumuleanu.

Țiganiada lui Ion Budai-Deleanu apare ca literatură de gradul al doilea (în accepția teoretică a lui G. Genette), asemenea lui *Don Quijote*. *Țiganiada* devine „comparabilă cu performanțele moderne ale unor Joyce, Borges și Nabokov, scriitori lângă care Budai stă la fel de bine ca și lângă Ariosto, Tasso, Voltaire sau Pope. Are în comun cu ei, pe lângă simțul artificului, al artei ca joc, o anume intuiție a gratuității și absurdității înseși îndeletnicirii poeticești“. Ajunge și „în burlesc și în absurd“. Autorul n-ar fi publicat-o pentru că îi depășea pe toți cititorii epocii. N. Manolescu mută cuvintele altor interpretări, dar o parte din-



• Nicolae Manolescu. Foto: M. P.

tre ele le pune la loc. Surpriza ar fi că așază epopeea eroică și comică în termenii lui G. Genette (arhi-, paratextualitate), nu s-ar spune că prea frecvențați de el, ba dimpotrivă. Într-o lectură etnic-politică, apropiată de modul în care l-a citit M. Iorgulescu pe I. L. Caragiale, dezvăluie „o epopee a fricii cronice și a preocupării constante pentru hrană“.

Între multe exemple de aceeași speță, să-l vedem pe I. H. Rădulescu întinzându-și umbra peste Coșbuc, Arghezi, Cărtărescu. Dar astfel de relații comparatiste, cu și fără ghilimele, nu sunt deloc puține aici.

Conștiința apare exclusă din contextul lecturii. „Nu putem intra în pielea cititorilor de la 1900...“ (494). Ion Agârbiceanu, despre care se precizează că e un autor

pe trei sferturi uitat (dar cei din urmă cu secole?), nu pentru eticism, cum credea G. Călinescu, nu are, în egală măsură, nici șansa textului, nici șansa contextului. Neșansa lui este că se află strivit între Slavici și Rebreanu, el fiind, ca și cel din urmă, de altfel, contemporan cu Hortensia Papadat-Bengescu și Camil Petrescu. Analogia pe relația literară universală îl exaltă, românul fiind autentic în nuvela de tipul *Fefelega*, plasată artistic între Cehov și Gogol.

2. Cronologie și priorități

ISTORIA LITERATURII apare și desfășurată cronologic. Prioritățile nu sunt ignorate, dimpotrivă. Poezia românească începe cu *Stihurile în stema domniei Moldovei* (politice), care deschid *Cazania* lui Varlaam din 1643. Literatura română are deci puțin peste trei secole și jumătate. Peste această durată vorbim de paraliteratură, ceea ce istoricul critic nu precizează și nu definește. Declară însă că rămâne vrăjit de începuturi. „Nu e nimic mai fascinant decât să privești în puțul timpului și să cauți originile“ (43).

Literare sunt *Letopisețul* lui Ureche și *Cazania* lui Varlaam. Cel dintâi e „primul nostru povestitor“, ba chiar autor, desigur involuntar, de „nuvelă“ (47).

De unde apar însă cinci secole de literatură? Nicio operă veritabilă în primele două secole. „Probabil că prima operă literară românească în deplinul înțeles al cuvântului este *Istoria ieroglică*.“ D. Cantemir scrie, prin urmare, „primul nostru romanț cult“. Dar istoria literaturii nu se ocupă de manuscrise. Romanțul cantemiresc a fost publicat abia în 1883 (acum un veac și ceva!), într-o limbă atât de inospitalieră pentru noi, încât N. Manolescu crede că el ar trebui rescris în limba de azi.

Căutând sursele imaginației medievale, Manolescu descoperă o pauză de nu mai puțin de 50 de ani folclorici și decide: „cărțile populare merită indiscutabil un capitol într-o istorie literară“.

O traducere, *Psaltirea* lui Dosofei, e „captopoperă“, „întâiul monument poetic de limbă românească“.

Prima poezie lirică e din 1787. Scrisă de Ienăchiță Văcărescu, apare în... *Gramatica*... sa. E original acest început al lirismului cult printr-o lucrare de lingvistică. N. Manolescu îl citează pe Fr. Nietzsche, cu teza, puțin verificabilă în context universal, că începutul oricărei literaturi ar fi liric, dionisiac (99). Tot prin Ienăchiță Văcărescu, avem „prima noastră veritabilă operă memorialistică“ (136). E partea a doua din *Istorie a prea puternicilor împărați otomani*. Lirism și memorialistică, forme literare într-un fel extreme, apar în literatura noastră prin același autor. Iordache Golescu ajunge „cel dintâi dramaturg român“. El e un polivalent. „În folcloristul și filologul Iordache Golescu se ascunde un scriitor adevărat.“ „Un pionier în tot ce a făcut...“ ar fi M. Kogălniceanu. Rămâne un începător și atât. Kogălniceanu „are prea mult spirit critic ca să fie cu adevărat un scriitor“. Spiritul critic, când e prea mult, strică. Strică chiar și domeniului criticii literare? Kogălniceanu, cel cu prea mult spirit critic, nu ajunge și un critic. Nici măcar unul involuntar. Știm bine azi că *Ion* de Liviu Rebreanu, „primul nostru roman modern, este în fond unul tradițional“ (599). Întinzându-o pe cinci veacuri (de singurătate și lungi, nu puține, pauze), N. Manolescu recunoaște totuși „întârzierea literaturii române“ (*ibid.*).

Din volumul *Nicolae Manolescu: (Pre)istoria criticului*, în curs de apariție la Ed. Contemporanul, București.

micro



lecturi

Poeme pentru proiecte (II): Cărți pentru lecturi publice

Ion Bogdan Lefter

MAGDA CĂRNECI, RITA CHIRIAN, ANA DRAGU, DIANA GEACĂR, ANGELA MARINESCU, SIMONA POPESCU, [fără titlu], [București]: Institutul Blecher. Club de lectură, s.a. [2010], 26 p.



ADRIAN ALUI GHEORGHE, MIRCEA BÂRSILĂ, GABRIEL CHIFU, MARIANA CODRUȚ, DENISA COMĂNESCU, IOANA CRĂCIUNESCU, NICHITA DANILOV, CAIUS DOBRESCU, GELLU DORIAN, MARIAN DRĂGHICI, IOLANDA MALAMEN, MARIN MĂLAICU-HONDRARI, IOANA NICOLAIE, V. LEAC, ION MUREȘAN, ALEXANDRU MUȘINA, ANDREI NOVAC, DUMITRU PĂCURARU, COSMIN PERȚA, LUCIAN PERȚA, DANIEL PIȘCU, IOAN ES. POP, BOGDAN O. POPESCU, NICOLAE PRELIPCEANU, ANDRA ROTARU, CORNELIA MARIA SAVU, EUGEN SUCIU, MATEI VIȘNIEC, MIRUNA VLADA, VARUJAN VOSGANIAN, GEORGE VULTURESCU, FLORINA ZAHARIA, ION ZUBAȘCU, *Maratonul de poezie și jazz, ediția a II-a*, București: Editura Tracus Arte, 2010, 170 p.



ALTE DOUĂ exemple de culegeri „ocasionale” de versuri, ambele din vara lui 2010, când au avut loc la București, practic în paralel, un prim Tîrg Național al Cărții de Poezie (2-5 iunie) și un Maraton de poezie și jazz (3-4 iunie), aflat la ediția secundă. (Muzeul Național al Literaturii Române, principalul organizator al Tîrgului, a fost și coorganizator al Maratonului; Uniunea Scriitorilor din România a secundat Muzeul în cazul Tîrgului, dar a susținut și Maratonul, prin intermediul Secției de Poezie a Asociației Scriitorilor din București, filială a USR; de unde și unele suprapuneri ale echipelor de pregătire; pe de altă parte, Tîrgul, mai amplu, întins de-a lungul a patru zile, a fost anunțat ca fiind recomandat de... Maratonul de doar o noapte – ca mai vîrstnic cu un an, probabil!...)

TÎRGUL CĂRȚII de Poezie – idee simpatică în donquijotismul ei, căci tocmai cu versurile nu prea ai cum să faci succes de vânzări, „la tîrg”... – a inclus lansări, lecturi, dezbateri. Poate că va fi existat și un catalog general, poate s-au tipărit și alte „materiale de promovare” a evenimentului. Neafîindu-mă atunci în București (era în plină desfășurare Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu), n-am avut cum să vizitez Tîrgul și să asist la manifestațiunile sale, însă a ajuns și la mine volumașul-broșură al uneia dintre secvențe, la care, pe 2 iunie, fuseseră invitate să citească șase poete din generații diferite (cea mai tînără – născută în 1984; cea mai vîrstnică – în 1941): Magda Cărneci, Rita Chirian, Ana Dragu, Diana Geacăr, Angela Marinescu și Simona Popescu (în ordinea alfabetică de pe copertă și din sumar). A fost o „ediție specială” a Clubului de lectură Institutul Blecher, de fapt un cenaclu – cu bizară titulară... – fondat tot de un poet, Claudiu Komartin.

Volumașul tipărit pentru a însoți evenimentul a funcționat ca un soi de „program de sală” (dacă tot vorbeam despre teatru!), celor șase protagoniste fiindu-le consacrată cîte o pagină de prezentare, cu fotografii și sumare „cartușe” biobibliografice, plus cîte două pagini de versuri. Format minion, atrăgător (tip compact disk), copertă expresivă, poeme din cărțile publicate de cinci dintre autoare, plus unul inedit al Ritei Chirian, *poker face*, din care citez (p. 8-9 – fără două versuri care scad tensiunea ansamblului...): „abia ne tîrim în halate// sîntem două vagoane ruginite peste care răsare o lună roșie// respiră// moartea nu ajunge acolo unde nu e nici un fir de praf// moartea nu vine unde miroase a detergenți// moartea nu se atinge de pielea frecată pînă la sînge// moartea nu-și varsă mațele pe rochia de muselină albă a/ marylinei monroe// nouă însă ne sapă adînc sub frunți/ picături de amoniac// ne lasă în urmă cu degetele de la picioare degerate și cu/ unghiile crescute în carne// [...]// nouă însă moartea nu ne îngăduie să creștem/ [...]”...

ÎN LOC de broșură, Maratonul de poezie și jazz a fost însoțit de un volum de 170 de pagini. Firesc, căci au participat nu șase, ci trezeci și trei de autori, de la A (Alui Gheorghe) la Z (Zubașcu). Organizatori: fundațiile a doi „manageri culturali” dina-

mici, același poet Dan Mircea Cipariu (EURO CULTURART) și Ioan Cristescu (OPEN ART; editura celui din urmă, Tracus Arte, a și scos cartea). Pe lîngă ASB și MNL.R, a mai contribuit și Teatrul Național de Operetă „Ion Dacian”, în al cărui foaier s-au produs poeții.

Formula s-a mai practicat în lumea largă. La noi, cunoscutul Maraton de la Sibiu, pe care l-am mai amintit, fusese precedat de cîteva ediții brașovene cu participare preponderent locală, organizate tot de Andrei Bodiș, sub egida Universității „Transilvania” și tot în colaborare cu Asociația Scriitorilor Profesioniști din România – ASPRO, modelul fiind apoi extins la porțiunile evenimentului internațional sibian. În București, lecturile au fost presărate cu muzică gîndită și interpretată de Mircea Tiberian și invitații săi (conform titlaturii: ... de poezie și jazz). A fost inclus în program și recitalul *La ville d'un seul habitant*, după *Orașul cu un singur locuitor* al lui Matei Vișniec (jucat mai întîi la Festivalul de la Sibiu), în interpretarea actricească a lui Mustapha Aouar, secundat de doi muzicieni, sub genericul Compagnie de la Gare.

Cartea ediției a II-a a Maratonului bucureștean, cu suprafață a paginii dublă față de volumul-broșură de dinainte, a putut include prezentări ceva mai ample, tot cu mici fotografii-portret însoțitoare, și texte mai numeroase, întinse de la două la mai multe pagini, de astă dată fără mențiuni de proveniență. În multe cazuri – poeme apărute anterior în volume, dar printre ele trebuie să fi fost și unele recente. Poeți de vîrste și cu stilistici varii. Două mostre mai scurte, semnate Daniel Pișcu și Ion Zubașcu: „Cea mai bună reclamă/ în cafenele/ este mizeria!/ (mucuri de țigări./ ghemoatoace de hîrtie/ aruncate pe jos)/ zice ghida// Parcă e/ un fel de corrida/ pe dos” (Pișcu, *La Madrid*, p. 107); „lumea asta poate să sfirșească într-o bună zi dar poezia ei niciodată/ cuvintele mele de care e plin tot cerul acum pentru totdeauna/ pot oricînd să reinventeze lumea/ din cuvintele mele precum Afrodita din spumele mării/ o lume nouă poate oricînd să renască” (Zubașcu, *Mereu începutul lumii*, p. 155)...

Ultimul text de aici și din carte – simbolic pentru întreaga întreprindere, donquijotescă și ea, nu încapă nicio îndoială!

Text publicat inițial on-line,
în revista virtuală

ArtActMagazine/www.artactmagazine.ro,
nr. 96, 1 decembrie 2010.

Cărți primite la redacție



• Andrei Marga, *După cincisprezece ani (1993-2004 și 2008-2012)* / *Fifteen Years after (1993-2004 and 2008-2012)*, Cluj-Napoca: Presa Universitară Clujeană, 2011.



• Liviu Ioan Stoiciu, *Pe prag (Vale-Deal)*, București: Cartea Românească, 2010.



• Liviu Georgescu, *Sau dincoace de Stix*, Pitești: Paralela 45, 2011.



• Gellu Dorian, *zece poeme exemplare din Tîrgul în care, cîcă, nu se întîmplă nimic*, București: Tracus Arte, 2011.



ELENA DANIELLO (născută în 18.06.1910) a fost premiată cu ocazia centenarului nașterii în vara lui 2010, după cum nota ziarul *Ziua de Cluj*. Medic, descendentă din familiile Pușcariu și Damian, soția doctorului Leon Daniello (1898-1970), fost membru corespondent al Academiei Române. Personalitate complexă, Elena Daniello a găsit răgazul necesar pentru a-și valorifica sensibilitatea artistică în pictură. Icoanele pictate de ea au fost expuse într-o expoziție la Muzeul Spiritualității Românești din comuna Brețcu, în 23 aprilie 1997.

Despre influența Elenei Daniello asupra lui Blaga, ca și despre protagonista interviului de față în anii prieteniei cu artistul vorbește Dorli Blaga, în *Marta Petreu, Conversații cu... Dorli Blaga*, în *Apostrof*, anul XII bis, nr. 11 (150), 2002, p. 4-5: „D. B.: [...] Doamna Daniello era foarte posesivă și îl controla [pe Blaga – n. O. P.]. // M. P.: Mi se pare extraordinar că el suporta să fie controlat de ea, în vreme ce nu era controlat de Cornelia [Blaga]. // D. B.: Nu știu dacă suporta. Mama mi-a povestit că mai era o tânără doamnă din București care era prietenă cu verișoara mea Gigi și cu soțul ei și au mai ieșit în grădina de lângă casa noastră. Ea s-a mai dus și singură să-l caute pe Tata acolo. Și-a făcut iluzii. [...] Mama îmi zice[a] că undeva, așa, aproape, peste vale, avea și doamna Daniello o mică livadă de meri. Zicea Mama că se ducea acolo și se uita cu binoclul peste vale. Dar nu știu dacă era adevărat. [Râde.] Da, voia să știe dacă mai vine cineva la grădina și coliba unde lucra Tata. [...] M. P.: Doamna Daniello are un portret al lui Blaga făcut de ea. // D. B.: Desena? // M. P.: A pictat. Pictează. Are flori pictate de ea. Are foarte multe tablouri. // D. B.: Cum pictează? Scrie undeva că face icoane pe sticlă... // M. P.: Acum nu mai pictează. A pictat atunci. Flori, vase cu flori, brândușe, un portret al lui Blaga făcut de ea. Și-n rest, are multă pictură, foarte bună. // D. B.: Da, i-a ales-o tata. Adică el a educat-o așa. Și-n poezie, și-n muzică, și-n pictură. Eu aveam vreo 16-20 ani... Eram pacienta ei. Și îmi plăcea. Și vărul meu Liciniu i-a fost pacient. Era *fantastic de îngrijită*. Așa, respira curățenia prin toți porii. Și tot ce punea pe ea era foarte bine făcut, foarte bun calitativ, nu era excentrică, de bun gust, dar *nu* avea șic. Nu avea. Se întâmplă la unele femei. Și știu că Tata îmi spunea – eram adolescentă – că pentru o femeie e mai important să fie *foarte îngrijită* decât frumoasă. Bine fardată. Și niște mâini – dacă-mi lucra în gură, îmi făcea un tratament pentru gingii, mă uitam

ELENA DANIELLO



• Dr. Elena Daniello. Foto: M. P.

la mâinile ei... Eram un copil care nu știa prea multe despre sex. [...] Totuși, cum mi-a trăznit mie în cap că are niște mâini foarte «sexuale» și că poate face orice cu un bărbat? Nu-și făcea unghiile. Erau foarte îngrijite, dar nu erau date cu lac. Aveau ceva mâinile ei. Mâini foarte îndemnătice. // M. P.: E o personalitate. E cineva, așa cum am întâlnit-o eu de câteva ori, e într-adevăr cineva. // D. B.: Deci, frumoasă la față nu era. Ochi frumoși, o gură frumoasă. Era expresivă, era... Probabil că-n anumite momente devenea frumoasă din interior, cum sunt anumite femei. Nu era cum sunt unele «frumoase», care nu zâmbesc, ca să nu facă riduri. [râde] Și era îngrijită, foarte bună gospodină și răspânda calm și un parfum bun, adică ea nu incita, ci Domnița [Gherghinescu-Vanea – n. O. P.]“.

Ovidiu Pecican: *Stimată doamnă Elena Daniello, v-aș ruga să aveți amabilitatea să evocați momentul în care ați ajuns să vă împărtășiți – dumneavoastră și familia dumneavoastră – din prietenia lui Lucian Blaga.*

Elena Daniello: Să încep cu prietenia înainte de a începe cu problemele literare? Sau...

O. P.: *Să începeți cum credeți dumneavoastră.*

E. D.: Prietenia s-a format în timpul tratamentului dentar. Eu aveam cabinetul aici în locuință și pe dânsul îl lăsam să aștepte în biroul soțului meu, având o ușă care comunica cu acel birou. Și-atuncea îl pofteam – între doi bolnavi, ca să nu provoc animozități în sala de așteptare –, îl tratam și... Într-un timp, până aștepta, se mai uita la cărți, mai primea o cafea – bea o cafea, că-i plăcea foarte mult cafeaua – și... Asta a durat,

→

→
cred, vreo două luni, până când am terminat tratamentul.

O. P.: *Eu am citit de curând romanul lui Blaga apărut postum sub numele de Luntrea lui Caron. Ceea ce spuneți dumneavoastră îmi amintește un fragment din această operă: acela care surprinde perindarea lui Axente Creangă prin cabinetul doctorei Salva.*

E. D.: Da. Ileana Salva și Elena Daniello sunt aceeași persoană. Și sigur că descrierea cabinetului meu este exactă. Așa era. Aveam un cabinet, cel mai modern cabinet din Cluj. Inclusiv un aparat de radiografii dentare... Și bolnavii erau foarte mulțumiți. Se pare că lucram fin și aveam răbdare. Și când am terminat, între timp...

O. P.: *O precizare, vă rog: în ce an se petrecea asta?*

E. D.: Asta? În '50. Când am terminat tratamentul...

O. P.: *I-ați salvat dintele sau i l-ați scos?*

E. D.: I l-am salvat. L-am salvat și pe urmă eu am plecat la Gura Râului. Însă i-am spus între timp că acolo e frumos, că au fost și Coșbuc, și Chendi (și diverși alții, pe care nu-i cunoșteam eu în timpul acela)...

O. P.: *Aveați rude la Gura Râului?*

E. D.: Nu. Aveam prieteni. Pentru că în timpul refugiului noi ne-am refugiat la Gura Râului, cu copiii și cu soțul meu. Soțul meu a rămas la Sibiu, dar copiii și cu mine stăteam la Gura Râului... Și ce-i amuzant este că mi-am făcut și acolo un cabinet dentar. Aveam o mașină primitivă, cu picior, pe care o mai am și-acuma și cu care mai ajutam țărani. Și chiar și intelectualii refugiați, care aveau dureri dentare, veneau la mine... Nu încasam bani, că în general erau prieteni. Făceam din sport, numai ca să nu îi... Știu că odată îmi tundeam fetița și vine un prieten: „Ce faci, doamna doctor?” Zic: „Completez meseria, că înainte frizerii trăgeau măselele. Acuma eu învăț să tund!” Ei, și când am plecat, mi-a trimis prin Dorli – înainte de a pleca cu o zi sau două – poeziile lui, volumul de la Fundații, crezând că nu le am (fiindcă nu erau în bibliotecă – le scosesem din bibliotecă de frică să nu dispară). Și mi-a trimis volumul acela cu dedicație. Dedicația nu v-o pot citi, că ar trebui să caut volumul. Și atuncea, eu spunându-i asta, zice: „Păi, să știi că vin”. Dar eu știam precis că el nu iese din Cluj.

O. P.: *Era foarte legat de Cluj?*

E. D.: Nu. Era un fel de protest al lui contra Dictatului de la Viena.

O. P.: *N-am mai auzit vorbindu-se despre asta!*

E. D.: Da. Și nu păresea Clujul. A fost prima dată când a părăsit Clujul după Dictatul de la Viena, după ce s-a întors la Cluj. Și... Eu, când am făcut invitația, am făcut-o sigură că el va spune că nu vine, că... Și atuncea protesta împotriva Dictatului de la Viena. Mie nu-mi spusese povestea as-

ta, dar mi-o spusese doamna Gavrilă. Că el nu părăsește Clujul...

O. P.: *Doamna Gavrilă era o cunoștință comună?*

E. D.: A fost cuscră lui. Băiatul doamnei Gavrilă s-a căsătorit cu Dorli Blaga. Și ea mi-a spus că Lucian Blaga nu părăsește Clujul din protest împotriva Dictatului de la Viena. Și, în fine, [Blaga] mi-a spus că vine. Și atuncea eu i-am spus: „Da, domnule profesor, să știți că o să mă îngrijesc să caut o locuință bună, care să corespundă și... Să vă scriu?” „A, nu, nu!”, zice. „Eu vin peste o săptămână. Să mă aștepti la Sibiu.” Și la Sibiu... M-am dus la Sibiu, m-am dus la Gura Râului, foarte speriată că, acuma, ce fac?! Pentru că era invitatul meu. Sigur că numai eu știam asta, soțul meu nu știa că l-am invitat. Și nici nu puteam [să-i spun]. Marioara Manta, la care locuiam eu, era o pensionară care n-ar fi fost în stare să [se ocupe de gospodărie]... Putea pune la dispoziție casa, cum i-a și pus-o, dar nu să îl invite și la masă, și tot [restul aranjamentelor necesare]. Lucru pe care l-am făcut eu. Și a stat acolo zece zile și pe urmă a plecat acasă. Între timp acolo am început să discutăm probleme literare. Spuneam că eu am o școală pentru poezia lui, că n-o înțeleg. Soțul meu mi-a spus că n-a înțeles poezia lui Blaga, și-atunci am zis: dacă el n-a înțeles-o, care e mult mai deștept ca mine, ce, o să-nțeleg eu?! Și sigur că nici nu mi-am dat osteneala. Și, pe urmă, m-a invitat – la Cluj fiind – la doamna Gavrilă, să-mi citească din poezia inedită, ca să mă obișnuiesc cu poezia lui și să văd că nu-i așa de grea cum o prezintă lumea, ci trebuie să fie citită într-un anumit fel ca să înțelegi miturile pe care le dezvoltă și felul cum le spune; substanța poetică. Poezia lui este o poezie care are o densitate, are o substanță. Nicio poezie, cât de mică – din cele cărora eu le ziceam poezia – nu era la fel. Și a venit înapoi la Gura Râului. Și părul de care vorbește în roman nu e la Căpâlna, ci la Gura Râului. Grădina dintre ziduri nu e la Căpâlna, ci la Gura Râului, căci curtea Marioarei Manta era – de fapt, acolo este tot satul după modelele săsești, cu porți închise, foarte așa, ca cetățile, fiecare casă. Și era toată grădina împrejmuită de ziduri și treceam printr-o șură ca să intrăm în grădină, unde era un păr bătrân și unde erau stupi și flori și un chioșc de șezătoare literară. El ne citea și venea acolo familia Manta, Marioara Manta, o prietenă a mea, dr. Armeanu, Felicia Ionaș și cu mine. Și copiii mei erau mici, se jucau în jurul taberei. Iar băiatul, între timp, a făcut niște bilețele mici, mai târziu, cu taxă de intrare.

O. P.: *Deci, de-acuma, aproape se instituționalizase...*

E. D.: Da, da, da. Că se plătea. Un leu, sau cincizeci de bani, sau nu știu cât... Viorica Manta avea un astfel de bilet. Eu n-aveam. Pe mine se vede că mă lăsa gratis. Și eu am stat de vorbă foarte prietenește cu el și așa, sigur că mă și jenam, dar am ținut să-i spun că eu am făcut o meserie și nu am velenități literare și nici nu mă simt cu talent literar. Deci nu vreau să fiu nici muză, nici... Nu vreau să țin locul nimănui. Și că eu știu de anumite muze ale lui din trecut și că nu vreau să le iau locul.

O. P.: *Vă lăsase cumva să înțelegeți că ați putea?*

E. D.: Sigur, sigur. Și că eu am copii și un soț la care țin foarte mult și... I-am spus că... Mai ales că, între timp, înainte de a pleca, a fost arestată doamna Mureșan, care se întorsese de la București, și noaptea a fost ridicată.

O. P.: *Doamna Mureșan era...*

E. D.: Octavia Olteanu din roman. Și deci eu i-am spus foarte... Și-a plecat. El nu m-a contrazis, n-a spus nimic, a plecat... Mi-a scris o scrisoare în care mi-a pus poezia *Cântec sub stele*:

Cu alesături de aur
timpul curge prin albastru.
Jinduiesc la câte-un astru
răsărit ca o ispită
peste-amurgul meu de-o clipă,
peste basmul în risipă.

N-are rost să vorbesc despre întreaga poezie, că este citată și-n roman. Asta a fost prima poezie. Mi-a trimis-o în dublu exemplar, pentru că, am uitat să spun, mi-a lăsat volumul de poezii inedite și mi-a spus locul unde să lipesc această poezie și să fac puțin clei de lipit cu făină de la „moara lui Noe” – căci îmi lăsase *Arca lui Noe*, cu dedicație, la Gura Râului, și, în plus, îmi lăsase *Elanul insulei*.

O. P.: *Tot în manuscris?*

E. D.: Nu. Era bătut la mașină. Și *Arca lui Noe* tipărită (ultima lui tipăritură la Sibiu, care nici n-a fost consemnată în revistele literare, cred; nu știu asta precis).

O. P.: *Din pricina conjuncturii?*

E. D.: Din pricina schimbării care s-a întâmplat. Și-a spus: un exemplar lipește-l acolo; și celălalt exemplar păstrează-l sau rupe-l; fă cum crezi. Bineînțeles că nu l-am rupt. Și, după asta, la a doua scrisoare, care iar... Scrisorile le primeam în scrisorile Marioarei Manta. Cu un plic adresat „Pentru Elen” sau pentru...

O. P.: *Vă spunea...*

E. D.: Da, da, da. La Gura Râului a devenit și cu mine „per tu”, și... cu Marioara Manta, pe care nici n-o cunoștea, și cu Viorica Manta, și cu toată lumea... S-a făcut, așa, o prietenie foarte mare... Și ei îl admirau, sigur, că-l cunoștea, toată lumea știa valoarea lui. Și mi-a trimis... Zice: nu știu ce fluture mi-a inspirat poezia asta. Și mi-a trimis o poezie... Ar trebui să oprești puțin [reportofonul] să mă uit cum îi zice poeziei. A doua poezie a fost *Lângă un fluture*. A spus: „Nu știu ce fluture mi-a inspirat această poezie”. Și poezia sună așa:

Frumusețea ca și zborul și iubirea
de cenușe-și leagă firea.
De-i ștergi fluturului praful, nici o boare –
nici o vrajă nu-l vor face să mai zboare.
Etc.

Și pe urmă scrisorile urmau... Bineînțeles, înainte mi-a scris și o scrisoare convențională prin care-mi mulțumea pentru...

O. P.: ... Zilele de vacanță...

E. D.: ... Zilele de vacanță petrecute acolo. Pentru că acolo era o gospodărie țărănească, făceam pâine în cuptor (căreia el îi zicea „pâine cu vitamine“; era pâinea aia bătută de coajă, și rumenă, și caldă, și bună, din grâu adevărat) și mâncare foarte bună – eu m-am dus cu bucătăreasă de la Cluj – și... Pe el l-am cazat într-o căsuță care-i căsuța cu pridvorul de vie din roman; de la Căpâlna (dar este la Gura Râului). E o căsuță izolată în care a stat singur, acolo. Și venea la Marioara Manta, unde lua masa cu noi împreună. Venea dimineața și pe urmă pleca seara. Ne plimbam pe lângă casă, pe câmp, pe „câmpșor“, cum îi spunea, printre altele, unui loc, și ne duceam la Viorica Manta. La Viorica Manta se făcea multă muzică. Ea era pianistă (adică nu profesionistă, dar o mare-mare amatoare!), la ea venea Demetriad, venea Mihai Constantinescu, violonistul, și diverși amatori de... Și aveam după-mese muzicale extraordinar de agreabile. Și ea cânta foarte mult. Se cânta foarte mult Bach. Demetriad ne cânta foarte mult Chopin și Debussy. [Lui Blaga] Îi plăcea foarte mult. Și Demetriad era pasionat. El, când se așeza la pian, uita de el. Și, așa, curgea muzica, nu se mai oprea. Era foarte agreabil și...

O. P.: Blaga ce prefera?

E. D.: Îi plăcea Bach foarte mult și din muzica simfonică îi mai plăcea Beethoven. Și Stravinski, *Pasărea de foc*. El a adus discurile alea care nu-s la mine, eu nu le am... Dacă nu le are acuma Nana... Nu m-am uitat peste discuri. Trebuie să văd dacă mai funcționează pick-upul.

Și, pe urmă, mă rog, a trecut concediul meu, am venit acasă... Și acasă m-a așteptat cu poezia *Glas de seamă*:

Din prag un gând se uită lung.
Să-l las în casă? Să-l alung?
Cuvânt încearcă-se rosti:
Veni-va zi! Veni-va zi!

Din veac în slujbă viermii sint.
Sub glie-i văd lucrând, lucrând.
Intra-voi iar, sub veghea lor,
în ciclul elementelor.

Din prag un gând se uită lung.
Să-l las în casă? Să-l alung?
Înmormântat în astă stea,
În nopți voi lumina cu ea.

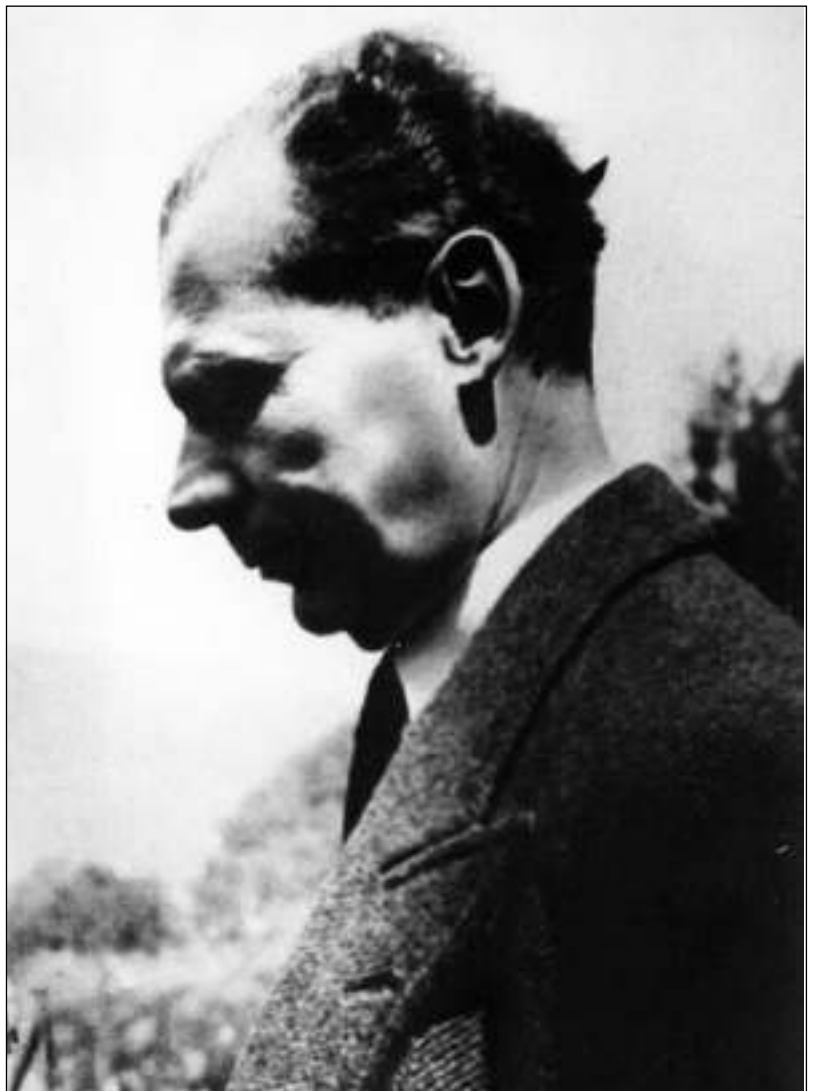
Dar cred că nu-i poezia întreagă, cred că ceva am uitat. Că nu le mai știu toate, fără...

O. P.: V-a trimis-o într-un plic sau v-a adus-o personal?

E. D.: Nu. A adus-o personal și mi-a citit-o. Și vă spun drept că așa, puțin, de acest „Din prag un gând se uită lung...“ parcă m-am speriat (*măde*).

O. P.: I-ați mărturisit-o?

E. D.: Da, i-am mărturisit-o. Mai târziu, nu atunci imediat. Și... După aia, sigur că ne-am întâlnit des. Venea foarte des la noi acasă. S-a împrietenit cu soțul meu, discuta filosofie, literatură, probleme de știință... Era foarte acasă, că, fiind la bibliotecă, toate revistele care apăreau le răsfoia. Și ci-



• Lucian Blaga

tea lucruri [noi și interesante]... Îl interesa foarte mult astronomia, era foarte [pasionat]... și ne-a ținut multe lecții de astronomie. Ne explica o mulțime de fenomene care se petreceau și pe care el le cunoștea din revistele pe care le citea la bibliotecă. Și lucrurile au mers așa până mai târziu când... El a fost pe parcurs scos de la Academie, scos de la catedră, scos de la...

O. P.: Institutul de Istorie?

E. D.: Nu, nu. L-au lăsat la Institutul de Istorie. Dar pe urmă a fost scos și de la Institutul de Istorie și l-au făcut bibliotecar. Și era foarte necăjit. Și i-am spus: „De ce ești necăjit? Da' n-a fost și Eminescu bibliotecar? În fond, mergi pe urmele lui!“

O. P.: Asta îl mai consola un pic, nu?

E. D.: Asta îl mai consola oarecum. Sigur că nu-l consola, dar... reușeam să-l consolez. Zic: „Asta te deranjează pe tine, că nu mai ai titlurile pe care le aveai și pe care le meritai din plin? Aștia nu înțeleg și li se pare mai [potrivit așa]...“ Că de intelectuali se temeau cel mai tare. Și cu cât un intelectual avea priză mai mare la popor, cu atâta trebuia decapitat [mai rapid].

O. P.: Doamnă Daniello, înainte de a trece mai departe, spuneți-mi: noi îl știm pe Blaga din scrisorile lui, dumneavoastră ați avut privilegiul să îl cunoașteți personal, și încă bine. Cum era Lucian Blaga? Era prietenos? Se spune că era foarte tăcut.

E. D.: Era prietenos și vorbea în permanență. Sigur că nu vorbea [futilități]... El niciodată nu făcea glume. Sau foarte rar.

O. P.: Era eminentement serios?

E. D.: Era sobru, da. Era destul de serios. Făcea unele mici glume când... Mai la sfârșit, când a făcut acel lumbago, care pe urmă l-a și (*oftează*) răpus... Că ăla era un „lumbago“... Nu era un lumbago, era un fals lumbago. Era din cauza metastazei pe coloana vertebrală. Și sigur că evoluția a fost mai lentă și așa a părut, că este un lumbago. La București Ciplea i-a și făcut novocainizări, dar fără rezultat. Rezultat momentan și pe urmă durerile au revenit. Însă boala a apărut brusc. Așa, ca gravitate. I s-a făcut rău în baie, mi se pare. Și chiar la București, când s-a dus pentru ceva probleme financiare. Nu cu editura, ci cu banca. Avea ceva valută în Elveția, pe care banca elvețiană a trimis-o în țară. Și a trebuit să meargă să facă schimbul oficial și să aducă banii aicea. Nu știu cât, nu știu ce, dar știu că pentru asta s-a dus la București. Și, mă rog, lucrurile... El stătea pe (*indică canapeaua cu perne gri-petrol*)...

O. P.: Chiar în această încăpere?

E. D.: Chiar în această încăpere. Și soțul meu stătea la birou, unde stau eu acuma (*măde*).

O. P.: Aici se petreceau cele mai multe întâlniri?

E. D.: Da, aici se petreceau. Pentru că partea asta de locuință, care și acuma este blocată, era tot blocată de cabinetul soțului meu (după ce eu l-am închis [pe al meu]). După ce am fost arestată...

Cluj, 17 septembrie 1991; inedit



Comunismul ca religie

Ovidiu Pecican

SUNT, PROBABIL, destule motive pentru care apariția în română a celor trei volume din sinteza de istorie culturală și ideologică a lui Leszek Kołakowski se înfățișează ca un eveniment important al vieții de după 1989. Întâi, pentru că aduce în scenă, prin opera lui majoră, o figură importantă a filosofiei politice și a explorării ideății secolului al xx-lea. Fără a fi la prima lui carte tradusă în țara noastră, Kołakowski ajunge, în fine, să poată fi consultat și fără intermediari lingvistice străine. Apoi, fiindcă trilogia la care mă refer, *Principalele curente ale marxismului* (I: *Fondatorii*, 2009; II: *Vârsta de aur*, 2010 și III: *Prăbușirea*, 2010; vol. I și III – trad. S. C. Drăgan; vol. II – Cătălin Cîndea, Emanuel-Nicolae Dobrei, Bogdan Florian, Tereza-Brîndușa Palade, coord.), publicată de Ed. Curtea Veche cu sprijinul Institutului Polonez, a fost socotită de anumiți comentatori drept cea mai importantă carte de teorie politică din veacul trecut. Al treilea motiv se referă strict la circumstanțe românești: în bibliografia noastră nu există nimic comparabil cu lucrarea lui Kołakowski, chiar dacă sinteze importante referitoare la Partidul Comunist din România și mișcarea de extremă stângă aferentă au apărut (semnate de Victor Frunză și de Vladimir Tismăneanu, ultimul fiind – neîntâmplător – prefațatorul ediției românești din cartea la care mă refer și cel care a promovat-o în programul editorial). Din păcate, lipsesc însă din preocupările cercetătorilor ideologilor pe care îi azvârlim pe piața creierelor inșii care să întreprindă o astfel de cercetare acordând, precum autorul polonez, o atenție preferențială ideății asamblate de marxism și puse, ulterior, mai bine sau mai rău, în practică. Situația este de deplorat, fiindcă sinteza kołakowskiană reprezintă un început, nicidecum un bilanț. În funcție de ambiția și de pregătirea teoretică, de creativitatea și gradul de originalitate propriu cercetătorilor, marxismul s-ar putea lăsa înțeles și din alte unghiuri, în alte lumini, nu mai indulgente, dar relevante pentru alte tipuri de situații.

Spun acest lucru deoarece, conform lui John Gray – citat pe coperta finală a primului volum –, „Marxismul a fost una dintre marile mișcări ale secularizării în perioada modernă” și „Pentru Kołakowski [...]



religia nu a fost de fapt depășită, nici în gândirea lui Marx, nici în mișcările inspirate de Marx”. Recunosc, nu mă dau în vânt după această explicație care... nu explică nimic. A comuta ideologia pe teritoriul religiei înseamnă să pasezi mingea, ca să folosesc o imagine inspirată de sport, unui alt jucător, fără a rezolva, neapărat, o situație tactică. „A” este „B” poate însemna sau nu și „B” este „A”, dar reprezintă o asemenea comutativitate – univocă sau biunivocă – o adevărată înțelegere? Comportamentele ritualice, mantrile ideologice (lozincile, clișeele propagandei) și ansamblul pe care ele îl edifică (limba de lemn și conținuturile ei „spălate” de sens) pot avea numai o substanță religioasă, pot semnifica numai o întoarcere la religie? De ce nu ar fi la fel de bine asemănată cu marea invenție a lui Morgan – ridiculizată magistral de Chaplin în *Timpuri grele*: munca la banda rulantă? Și dacă marxismul s-ar dovedi, în cele din urmă, realmente o lectură desacralizată până la capăt a lumii, mult mai aproape de pragmatismul eliberat de un anume tip de idealitate și interesat mai curând în acțiuni repetitive, segmentiale, lipsite de transcendență și reificând lumea, folosind trimerile mitologice (la egalitatea absolută și la vârsta de aur proiectată în viitor) numai ca pe niște „prefabricate” utile. Dacă marxismul nu a fost decât expresia radicală și sălbătică a unei raționalități ce refuză orice transcendență și planifică metodic fericirea obligatorie (vorba lui Norman Manea), lucrând doar cu evidențe statistice și cu fapte controlabile, luând ca unitate de măsură ansamblul, și nu elementul individual, preferând efemerului prezent, mereu, obstinat, viitorul? Nu ar fi foarte de mirare, câtă vreme Marx condamna „opiul pentru popor” al religiei, preferând anularea primului termen și absolutizarea celui de-al doilea?

Sigur, o ipoteză de lucru cum este cea a lui Leszek Kołakowski seduce tocmai fiindcă atrage atenția asupra imposturii demonstrabile a marxismului, care pretinde una și este, de fapt, tocmai ceea ce avea pretenția că ar înlocui. Din păcate, tentația explicării politicului prin religie – și încă printr-un anume fel de a o înțelege pe aceasta (gnoza, mai precis) – a fost pusă, în termeni mai largi, de Erich Voegelin, în raport cu contribuția căruia Kołakowski pare, în linii mari, un scrupulos, excelent, exemplificator al religiozității ce stă în spatele politicului. Uluitoare lectură prin îndărătnicia, claritatea și rigoarea puse în joc de savantul polonez refugiat de la o vreme în Vest. Să îmi fie totuși iertat dacă voi prefera, prin nouitatea lor, notațiile fugare, din epocă, ale lui Lucian Blaga care, în romanul lui postum – născut și perpetuat în subterane, ferit de ochi străini, până în anii '80 ai veacului trecut –, *Robie pământescă, robie cerească* (Mircea Zăciu i-a zis *Luntrea lui Caron*), socotea marxismul „o psihanaliză a foamei”. Poetul și filosoful transilvan era premonitoriu în ceea ce privește punerea în relație a marxismului cu psihanaliza, și este de crezut că dacă s-ar fi putut exprima nestingherit și fără spaima represiunii, Blaga ar fi izbutit o altă joncțiune între cei doi termeni decât Școala de la Frankfurt, prin Erich Fromm și Herbert Marcuse.

Nu de priorități istorice vorbesc aici, pentru că ele nu s-au întruchipat altminteri decât ca fulgurații. Nu protocronismul este imboldul care mă determină să amintesc

îndrăzneța notație blagiană. Dar ideea „nu fuge” în alt plan, ca substitut al înțelegerii, nu părăsește imanentul pentru transcendent, ci caută în subsolurile conștientului întemeierea intimă a unui mod de a gândi. Ea are de a face mai curând cu profeția lui Nietzsche despre *chandala*, casta frustraților și a marginalilor gata să substituie ordinea bazată pe aspirația către adevăr, justiție, frumos și noblețe, înlocuind-o cu o logică a estropiaților sociali revanșarzi.

În aceste condiții, remarca lui Tony Judt despre Kołakowski ca, poate, „ultim intelectual central-european” este prea pesimistă. Cronologic, pentru că Europa Centrală nu a murit odată cu comunismul și nici nu a fost vreo clipă o emanație a marxismului – chiar dacă Marx și doctrina lui sunt un produs al acestei Europe de Mijloc; altminteri, deoarece cheia lui Kołakowski de înțelegere a experienței marxist-comuniste nu poate fi nici ultima, nici singura, și cu siguranță nici cea mai radicală ori profundă cu putință. Dimpotrivă, suntem încă foarte aproape de înțelegerea Fericitului Augustin, a Sf. Ieronim sau a lui Eusebiu din Cezareea cu privire la istorie ca emanație a sacralului; o teză veche de când lumea.

Să fie deci imposibil să căutăm o înțelegere a comunismului prin sine însuși și prin experiența acestei lumi, aici și acum? Cele două exemple de mai sus – referirea la pragmatismul american și practicile lui sau cea la psihanaliza foamei – arată că nu poziționările lipsesc. Absente sunt, cred, doar motivațiile puternice care să poarte către o examinare temeinică, pas cu pas, a acestei experiențe ideologice și istorice de care nu suntem încă suficient de departe pentru a ne permite să o examinăm fără patimă, cu răbdare, în loc de a ne grăbi să o condamnăm. În această privință, Leszek Kołakowski a făcut un pas important. Analiza lui are ceva din distanța și din răceala pe care cercetarea și le dorește în mod tradițional (nu și cea cultural-antropologică, desigur, care nu socotește că poate elimina din discurs prezența ochiului iscoditor al celui care cercetează și care, inevitabil, modifică realitatea examinată).

... Mie așa îmi vine să citesc trilogia lui Kołakowski: ca pe un îndemn de a explora marxismul în planul ideății sale, care, ca orice ansamblu de idei care a generat schimbări majore în societate și și-a vădit capacitatea de a le repeta în diverse locuri, prin felurite aduceri în actualitate, încă mai poate suscita și alt fel de interes decât cel de factură istorică, retrospectivă. Cu atât mai imperativă rămâne reluarea încercării de a înțelege, efortul de a demonta și reasambla lucrurile și, mai mult decât atât, chiar și analiza kołakowskiană, deja istoricizată, cu mare viteză, nu din pricini intrinsece, ci datorită accelerării tehnologice a ritmurilor schimbării economice, sociale și culturale. Să mai spun și că toate acestea nu pot fi măcar problematizate fără lectura tripticului politic al cărții despre care vorbesc aici. De altfel, nu degeaba remarca autorului însuși că menirea filosofului nu este să livreze adevărul, ci să „construiască spiritul adevărului”, prin interogarea a ceea ce pare evident și prin suspiciunea că mereu mai există o latură în orice chestiune. Întâlnirea cu Kołakowski în limba română este un eveniment. ■

Un deceniu de neuitare

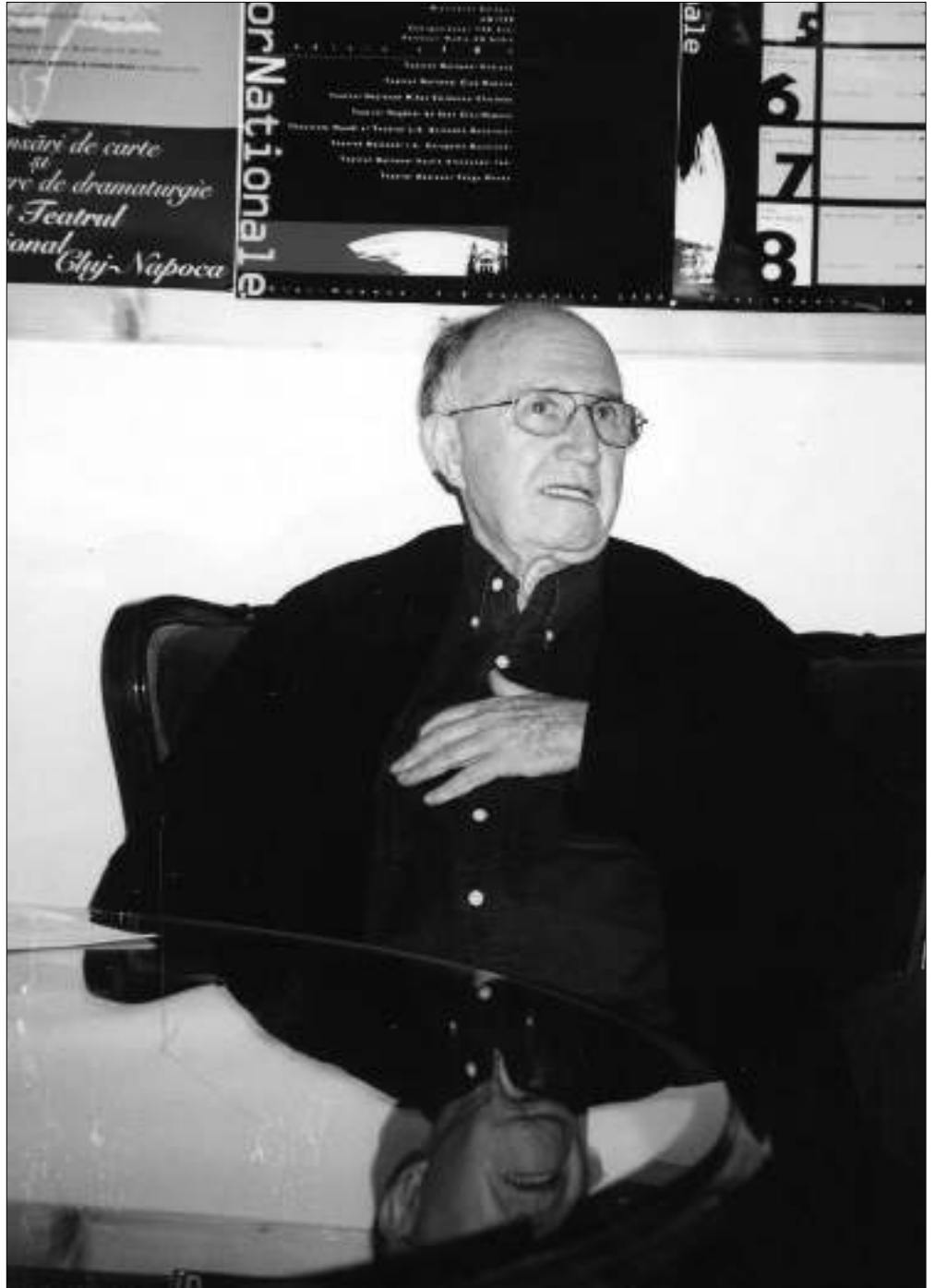
Ion Parhon



CÂND AU trecut oare acești zece ani de la memorabila avanpremieră când, chiar de ziua Domniei Sale de naștere, eminentul regizor Vlad Mugur, Meșterul, așa cum va fi intrat în istoria artei spectacolului și a culturii românești,

ne-a dăruit acel *Hamlet* pentru mileniul trei și pentru neostenita nădejde a teatrului nostru către performanță? Obsedat de jocul imprevizibil și adeseori perfid al cifrelor, am gândit atunci că 22.06.2001, prin simpla adunare a cifrelor, ar conduce la 13! Era cifra de care Meșterul s-a temut toată viața. Cifra ghinionului de care nu a scăpat nici când a venit în București cu *Scannele*, de Eugène Ionesco, montat la Teatrul Maghiar din Cluj, iar în final a avut parte de acea hibă tehnică la televizorul din scenă, ce l-a îndemnat să spună că acela nu era spectacolul său, deși publicul, care aplauda în delir, considera că epilogul neașteptat, cu „monologul“ regizorului, făcea parte și el din reprezentație. Dar avanpremieră lui *Hamlet* pe scena Naționalului clujean nu a însemnat un ghinion pentru spectacol, ci poate doar pentru creatorul acestuia, pentru creatorul de Teatru cu literă mare, căci în acea seară uluitoare, ca „un vis în miezul unei nopți de vară“, aveam să-l vedem pentru ultima dată printre noi și să ne învrednicim a-i împărtăși satisfacția unui succes antologic, repetat apoi la premiera îndumnezeită prin spiritul său, ce parcă ne însoțea aieva, dar sărăcită de prezența fizică a inegalabilului aristocrat al acestei arte. A fost o seară de neuitat, în care emoțiile incandescente ivite pe parcursul reprezentației aveau să se topească cu delicatețe în creștinească bucurie a comeseției, inaugurată printr-un tort de sărbătoare, așa cum se cuvenea la ziua regretatului director de scenă.

Au trecut zece ani în care „șantierul“ de pe scena aceluia spectacol s-a regăsit mereu și mereu în „prezentul continuu“ al așteptărilor noastre neîmplinite, al nedumeririlor și al întrebărilor fără răspuns, al lipsei de certitudine din viața cetății și a omului de rând. Zece ani în care timpul a lucrat parcă în favoarea aceluia spectacol testamentar și premonițional, rămas astăzi pe un DVD împreună cu argumentele sale incontestabile de a ne bucura privirile, gândurile și trăirea. Pe scenă, ni se revela nu doar o poveste despre nebunie, ci însuși nebunia emblematică a lumii noastre, atotcuprinzătoare și devastatoare, ce își pune pecetea pe perenitatea surprinzătoare și pe universalitatea capodoperei shakespearice. Era o superbă lecție despre actualitatea redescoperită înlăuntrul textului, în spiri-



• Vlad Mugur, în biroul directorial al Teatrului Național Cluj, 20 iunie 2001. Foto: M. P.

tul piesei, cu totul opusă acelor actualizări banale sau vulgare, cu personaje ușor de recunoscut în personalitățile vremii, „metodă“ pe care Meșterul a repudiat-o toată viața, considerând-o drept miză ieftină, proprie unui teatru „de cartier“. Spectacolul său ni se dezvăluia ca o extraordinară operație pe cord deschis sau poate ca un reușit transplant de inimă, la distanță de secole, de la organismul aparent somnolent al capodoperei clasice la demersul scenic atât de viu și de provocator, în care prezentul respira prin toți porii pentru noi și împreună cu noi, cu nerostitele întrebări și predicții circumscrise viitorului.

Revăd pentru o clipă acea întâlnire „de taină“ de la Naționalul clujean, când, aflați în jurul Meșterului, domnul profesor Ion Vartic, directorul instituției, Roxana Croitoru, secretarul literar investit cu dramaturgia spectacolului, doamna Marta Petreu, redactorul-șef al revistei *Apostrof*, și subsemnatul – cel care cu o echipă a Teatrului de televiziune înregistrasem spectacolele *Slugă la doi stăpâni* și *Așa este (dacă vi se pare)*, realizate de Vlad Mugur pe scena craioveană – l-am încredințat sub jurământ pe regizor că acel *Hamlet* atât de drag Domniei Sale va rămâne pe micul ecran, nu va

→

→

cădea pradă neantului sau uitării. Împrejurări vitrege ne-au scos în cale însă tot felul de obstacole, fapt ce mi-a întărit convingerea că și după ce Meșterul pornise pe „drumul neștiut de nimeni“, către împărăția Domnului, pe pământ soarta creației sale avea să mai cunoască adeseori chipurile cenușii ale răului și ale ostilității. Din fericire, nu numai eforturile noastre, ale celor numiți mai sus, dar însuși destinul, prin fapta lui Emil Boroghina, unul dintre oamenii care l-au prețuit și l-au iubit cel mai mult, a făcut ca visul Meșterului să se împlinescă tocmai în Festivalul Internațional „Shakespeare“, organizat la Craiova. Pentru mine, aceasta reprezenta o coincidență fericită, care îmi amintea și ea de o întâlnire „providențială“ a mea și a regretatului meu frate, criticul Victor Parhon, cu ilustrul regizor și profesor, sosit în Bănie cu câțiva dintre minunații reprezentanți ai „generației de aur“, studenții Domniei Sale, la sfârșitul anilor '50, întâlnire hotărâtoare pentru dragostea noastră față de lumea teatrului.

Cred că a fost cel de-al treilea eveniment cu acest *Hamlet*, după istorica avanpremieră și premiera desfășurate pe scena clujeană. Împreună cu echipa Teatrului de televiziune, am înregistrat la Craiova spectacolul în priză directă, nu prin minuțioase filmări cu public și fără public, așa cum și-ar fi dorit și ar fi meritat marele regizor. A fost însă o extraordinară șansă, o unică șansă și un privilegiu de a ne putea reîntâlni, când și când, cu bucuria estetică fără vârstă, cu neliniștea seismică sau cu nerăbdătorul galop al inițiativei noastre interpretative printre semnele și semnificațiile, prin misterul fascinant al aceluși spectacol.

Cu exact trei decenii în urmă, la Nürnberg, unde mă aflam însoțind turneele Naționalului clujean cu *Woyzeck* în Germania, am petrecut o seară de povești la „o halbă de bere“, împreună cu câțiva dintre actori și dintre tehnicienii de scenă, invitați de Meșter și de doamna Magda Stief, soția regizorului, care sosiseră acolo special pentru întâlnirea cu „dragii lui prieteni“ din țară. Din păcate, după spectacol, la vederea regizorului, câteva persoane importante din delegația clujeană destul de numeroasă, din rândul „prietenilor dragi“, s-au făcut repede nevăzute, spre a nu trebui să dea soco-



• Vlad Mugur împreună cu Elena Ivanca, interpreta Reginei din spectacolul *Hamlet*. Foto: Nicu Cherciu

teală în țară despre întâlnirea cu colaboratorul „Europei Libere“. Mi-am amintit adeseori acest lucru după 1990, ori de câte ori așa-zii prieteni ai regizorului îl copleșeau cu felicitări și complimente, urmate nu peste mult timp de otrava unor judecăți răutăcioase, atunci când marele artist nu era de față. Așa se mai întâmplă și astăzi, când, în locul cuvintelor de ocară, mai puțin grăbite acum sub povara unui respect datorat săvârșirii sale din viața pământeană, marele artist devine câteodată ținta uitării sau a unei false bunăvoințe, afirmate aproape ostentativ, când este vorba despre locul inconfundabil al aceluși spectacol cu *Hamlet*, de la Teatrul Național din Cluj, în istoria contemporană a teatrului românesc.

Memoria peliculei însă nu înșală, iar evidența valorii nu ține seama de hatărurile, de obtuzitatea și invidia ori de narcisismul unor preținși „judecători“ ai acelei opere, una fundamentală pentru arta spectacolului, în care modernitatea răscolitoare a interogațiilor se îngemăna armonios cu clasicismul construcției minuțios finisate, sub semnul iscusinței profesorului de a-și pune pecetea pe mariajul dintre talentul energetic și nerăbdător al tinerilor actori

Sorin Leoveanu, Luiza Cocora, Elena Ivanca și Bogdán Zsolt și profesionalismul celor mai puțin tineri, în frunte cu Anton Tauf, Melania Ursu și Miriam Cuiubus. Dincolo de calitățile pilduitoare ale gândirii sale regizorale, se poate spune că arta lui Vlad Mugur s-a reîntrupat și aici prin arta interpreților aleși de regizor, așa cum vor fi demonstrat-o decenii la rând elevii săi Silvia Popovici, Sanda Toma, Victor Rebengiuc, Gheorghe Cozorici, Constantin Rauțchi, Amza Pellea și Dumitru Rucăreanu. O dovedește acum nu mai puțin convingător Sorin Leoveanu, în năucitorul *Caligula*, spectacol realizat la Naționalul craiovean de regizorul László Bocsárdi, o performanță interpretativă care nu cred că s-ar fi ivit cu o asemenea forță creatoare dacă, înainte de a fi lucrat cu prestigioșii regizori Silviu Purcărete și Yuri Kordonsky, actorul nu ar fi fost hărăzit de providență cu alegerea sa în *Hamlet*, datorată aceluiași și aceluiași Vlad Mugur.

Nu pot să-l uit, ori de câte ori, pe scena vreunui teatru din București sau din provincie, ori la festivalurile de la Sibiu, Craiova, Arad, Brașov, Piatra-Neamț, Buzău sau Baia Mare, ceva din spectacolele demne de laudă îmi vorbește peste timp de rigoarea și profunzimea, de altitudinea amezi-toare și de eleganța performanțelor Meșterului, în frunte cu acel *Hamlet*. Nu pot să-l uit nici când lipsa de noblețe și de cordialitate, dihonii ivite în casa Thaliei sau mostrele tot mai numeroase de diletantism și de vulgaritate, elucubrațiile oferite sub pretenția inovației, ce invadează astăzi scena și ecranul, mă duc cu gândul la regizorul împătimit în lupta lui cu superficialitatea și cu prostul gust. „Faceți un teatru cu literă mare, nu de cartier sau de mahala!“ Acest apel, pe care l-am auzit de atâtea ori, în repetiții sau filmări, mai bine de patru decenii, legitimează și el nevoia de a rămâne viu în mentalul colectiv al iubitorilor și al slujitorilor acestei arte, în conștiința posterității. Altfel, nevoia de Vlad Mugur nu este astăzi deloc străină nevoii de Ariel, căci regizorul deprinsese magia și rostul tainei, iar omul de cultură înțelesese și dovedise că se numără printre cei aleși să ne aducă „prios de spirit“.



• Vlad Mugur împreună cu Roxana Croitoru, dramaturgul spectacolului *Hamlet*. 22 iunie 2001, după avanpremieră. Foto: Nicu Cherciu

Prietenie în progresie geometrică

Florica Ichim



CÂND NE-AM întâlnit prima oară – eu adolescentă năucită de epocă, studentă la Filologie, dar chibițând minți luminate venite din interbelic, el tânăr la debut spectaculos –, am legat o insolită relație. Pe el era spotul admirației generale, spre mine venea puhoiul opreliștilor și trăiam starea asumată de veșnic învățacel. Apoi ne-am pierdut șirul discuțiilor. Ne-am reîntâlnit sporadic peste ani. El director de Teatru Național, în plin succes creator. Eu tânăr critic de teatru, la primii pași. Și-a plecat definitiv în lume. Pe atunci, rămănerile în străinătate fără îngăduință oficială nu puteau fi decât *definitive*. Cu inteligența și intuiția sa excepțională, a înțeles încotro ne duceam. Și speranța lui, ca și a noastră, că ar putea fi altfel s-a stins. Nu ne-am scris, nu ne-am trimis salutări prin intermediari, nu pentru că eram excesiv de

temători, fiecare s-a închis în carapace și și-a croit, de bine, de rău, un drum. Hârtopit. Obositor. Cu puține izbânzi reale al meu. Puține, altminteri, ale lui.

Când a venit înapoi, în 1990, și în anii de după, ne-am dat seama că evoluțiile noastre, ce păreau condamnate a fi definitiv paralele, aveau asigurat, prin destin, un punct de întâlnire. Miezul nostru rămăsese neschimbat, dar nu știu ce alchimie făcuse ca relația noastră, întreruptă brutal, să se schimbe, de la distanță, într-o prietenie solidă, într-o comunicare, din comuniune de păreri, gusturi, exigențe...

Nu mai eram nici unul dintre noi aceeași. Păream, totuși. Mie mi-a fost drag să-l revăd în hainele largi din materiale moi, să reîntâlnesc aceeași intuiții incredibile, uneori, în descoperirea talentelor, să bem aceeași bere pe înserate, să mă bucur de același umor, vag înțepător ș.a.m.d. De fapt, am regăsit același tânăr. Ne-a uluit pe toți cu tinerețea, pofta de lucru, intransigența în meserie, forța de luptă pentru

adevărul creației sale, migala în construirea fiecărei nuanțe. Și după atâtea decenii de „se poate și așa“, ce-au dominat viața noastră productivă, după atâtea „opere“ de doi bani înghițite din sală, citite din cărți, văzute pe ecranul mare și cel mic de ne pierdeam și noi exigențele, relația cu teatrul lui Vlad Mugur mi-a venit mie, și nu numai mie, ca o baie de bine. Pleșu-Liiceanu vorbeau, de curând, despre întâlnirile formative din tinerețe. Adevărat. Dar ce fabuloase sunt cele de la maturitate! Când știi ce să iei, când poți măsura importanța lor, când ai forța de-a-ți reînnoi criteriile, de a-ți consolida intransigențele față de mediocritate, prostie, suficiență, parvenitism, pragmatism ieftin, incultură și alte rele ce bântuie pe lângă lumea artelor. Vlad a devenit pentru mine, și pentru destui ce-au venit în atingere cu creatorul, un *criteriu*, un termen de comparație, un etalon. Și a rămas și acum, după zece ani.



• Dansul morții din spectacolul *Hamlet*, 22 iunie 2001. Foto: Nicu Cherciu

Vlad Mugur. Spectacolele morții

Ion Vartic

ÎN TIMP ce revedeam, după moartea lui Vlad Mugur, spectacolul său cu *Livada de vișini*, mi-am dat dintr-o dată seama că din acel final regizoral al piesei cehoviene, așa cum îl vedea și ni-l arăta Meșterul – cu acei pereți ai casei ce mor descojindu-se precum pomii livezii și lăsându-și scoarța să cadă pe scândura scenei – din acel final, deci, începe testamentul lui spectacular cu *Hamlet*: un spațiu deșert, uscat, descompus. Mi-am dat seama că Vlad Mugur își desăvârșea în *Hamlet* o viziune extrem de coerentă. Căci multe elemente vizionare din spectacolele sale din ultimii zece ani le-am regăsit în ultima formă în *Hamlet*.

Pe de altă parte, când am citit cartea lui de convorbiri cu Florica Ichim, m-a izbit, din prima pagină, fibra lui artistică atât de puternică, nu numai ca regizor, ci, pur și simplu, ca om. Era într-atât de artist, încât ar fi fost artist în orice domeniu, chiar și numai în existență. Avea, de pildă, reflexe de prozator înăscut. Iată o asemenea probă dezgھیocată din învelișul evocării sale: „Alături de pitorești căsuțe turcești și bulgărești, s-a construit Balcicul românesc. Cu vile ce coborau în terase de piatră pline de smochini, de lămii, de migdali, care aveau portocale pe jos, pe podea, printre pietre. Erau pietre mari, din care creștea portocalul chiar în camerele de dormit. Vile superbe, aruncate pe mameloanele albe, care jos se clăteau într-o mare tot atât de frumoasă, albastră și verde, care se întindea

pînă la castelul Reginei...” La fel, povestea străvechii lui ascendențe fantasmagorice cu „ideea de a mă fi plimbat atât de mult în viețile anterioare” ce îl urmărește „și în timpul acestei vieți” – conține germenele unei nuvele fantastice.

Cred că aici, în această articitate naturală, stă și secretul lui de mare regizor. Uitându-mă cum a lucrat *Hamlet*-ul, mi-am dat seama că n-a făcut acest spectacol ca pe o adîncire a vreunei exegeze shakespeariene. Datorită faptului că propunerea pe care Vlad Mugur o face cu acest spectacol șochează, desigur, orizontul nostru de așteptare (rege tînăr, regină foarte tînără), am început să caut în exegeza dramaturgului argumente ale marilor shakespearologi în sprijinul acestor propuneri. Și am găsit analize minuțioase care demonstau că regele trebuie să fie foarte tînăr, un fel de dublu, un frate puțin mai în vîrstă decît Hamlet, un tînăr care îl atrage pe Hamlet fără ca acesta să fie conștient de asta. Și așa mai departe... În același timp, din străfulgerările ideatice ale regizorului, mi-am dat însă seama că totul la Vlad Mugur pornise din inconștientul său creator, fără nici o legătură cu aceste exegeze și că tocmai acest fapt dă autenticitate spectacolului. Apoi, semne ale spectacolului său de acum cu *Hamlet* vin de departe, încă din montarea cu *Caligula*. Era deja acolo ceva la care Vlad Mugur a fost întotdeauna foarte sensibil: imaginea omului ca actor al exis-

tenței. Există o formă a noastră de a dori ca eternitate relativă o ieșire din moarte în modalitatea teatrală, impuls pe care îl și teoretizează Caligula, eroul lui Camus – iar din această obsesie se întrupează acum, în amurg, rama spectacolului *Hamlet*. Se poate face imediat legătura și cu Laudisi din *Așa este (dacă vi se pare)*, cu metamorfoza barocă și teatrală a acestui *raisonneur* sau cu transformarea lui Lelio într-un Hamlet în *Mincinosul* lui Goldoni. Tocmai pentru că are o asemenea fibră de artist, Mugur este sensibil la tot ceea ce este rafinament în lume și decadentă. Multe dintre spectacolele lui sînt extraordinare viziuni de tip decadent, fragmente dintr-un tratat spectacular despre descompunere. Fapt vizibil nu numai în „șantierul” destrămării din *Hamlet*, ci și în orașul scufundat din finalul la *Mincinosul*, precum și în cearcănele venețienelor din acest final. La acestea se adaugă și acea sensibilitate pentru o lume de dincolo, pentru o lume paralelă, care poate nu este numai a morții, ca în finalul din *Așa este (dacă vi se pare)*: cea extraordinară secvență în oglindă, în care vedem cum doamna Frola încearcă zadarnic să se smulgă din mîinile celor care o trag după ei pînă cînd dispar cu totul, iar oglinda redevine o superfici pură, pustie. Este tocmai acea oglindă din fundalul scenei în care se răsfrînge și Ofelia, cu mult înainte de a se scufunda în adîncul ei. ■



• Vlad Mugur cu Ion Vartic, atunci director al Teatrului Național Cluj. 22 iunie 2001, seara avanpremierii la *Hamlet*. Foto: Nicu Cherciu

Poeme de

CARMEN MANUELA MĂCELARU

O lume nevăzută

în tine am călătorit și ziua, și noaptea
cu trenul, cu avionul
cu sandale, cu picioarele goale
pe miriști, prin mlaștini
prin multe păduri
am stat lângă sobă împreună când afară ninge
am alunecat pe tobogane
ne-am dat în leagăne
de oameni fericiți temporar
am spart nuci
cu impresia că am făcut cele mai miraculoase lucruri

în tine am văzut cele mai frumoase muzee
cele mai vechi scrieri erau pe umerii tăi de lut
uscați la soare ca niște bulgări de argilă
în tine m-am înfășurat ca o mumie
pregătită pentru toate viețile
mi-am scris pe sarcofag numele dinaintea nașterii

în tine am văzut cei mai puternici cai appaloosa
cum alergau pe ziduri rupestre
am colindat toate peșterile cuibărite în oase
pașiștile cu turme de bizoni
și ascultam cântecele indienilor sioux
ți-am ucis de câteva ori copiii, soția
am dat foc la casa în care chipul ți se schimba
după fiecare noapte de dragoste

tu ai fost lumea mea

te-am sărutat cu intestinele, cu toată cutia toracică
am mers prin pietriș până mi-a dat sângele
strugurii copti, vii
pulsau până rochia mi se lipea de corp

în tine mi-am depus bijuteriile, cojile de pâine
ochii, silabele și cam tot ce mă durea

dimineața sub cămașa ta se vede și acum povestea asta întinsă
cum apare după ploii ca un soare destrămat

Haute couture

noaptea-mi îmbracă trupul mai bine ca niciodată/ nu am
probat-o/ mi-a venit bine din prima/ se mula pe corp ca un bărbat
obosit/ după miezul nopții nu mai aveam nevoie de rochie/
întunericul îmi acoperea pielea jersey café au lait/ încât mă dizolvam
în el ca un cub de zahăr
ce se poartă prin barurile din București:
bărbatul obraznic/ plin de el/ după care mori în câteva secunde/
începi să te foiești/ să te duci la baie/ să-ți aranjezi părul / să folosești
rujul/ să-ți ridici inima căzută-n gambe/ apoi să te întorci
indiferentă la masă/ să-ți aprinzi o sobranie galbenă
bărbatul rece/ apatic/ cu aripile grizonate/ trecut prin multe
escapade/ cel care a fost la cer de câteva ori/ a dat mâna cu
Dumnezeu și are ce povesti/ trebuie să te împotmolești în el/
ca și cum nu ar avea un acoperiș deasupra cuvintelor
bărbatul trist/ care stă singur pe scaunul înalt de la bar/ cu acea
indiferență pentru care ți-ai arunca sufletul de la etaj/ ca pe-o
bluză Dominique Sirop/ să stai lângă el goală/ nici să nu știe/
este cel care își îmbracă moartea ca pe haină haute couture/
simplu/ monoton/ cu gesturi firești
bărbatul îndrăgostit/ are mereu o cămașă albastră cu mânecile
suflecate/ în loc de ceas are o inimă fumurie/ se uită din când în
când la ea/ o întoarce pe toate părțile/ ca și când/ sunt unic/ pri-

viți/ am o inimă fumurie în loc de ceas/ dacă vă uitați la încheietura
mâinii veți observa că viața se numără în iubiri
bărbatul sauvage/ neras/ plictisit de femeii ușoare/ cel pentru care
vânătoarea este o artă rupestră/ brodé de cristal/ în el vezi turme
de îngeri/ diverse forme/ diverse culori/ îți scoți inima și i-o
întinzi pe o farfurie albă
bărbatul indisponibil/ are în jur un fel de centură Van Allen/ ase-
lenizarea în el se face întotdeauna pe rute ocolitoare/ îi este indi-
ferent în ce oraș locuiește/ dacă are sau nu cicatrici subterane/
erodează tot/ picioare/ trecut/ aurorele de sub tâmples/ este
singurul care întreabă: câți copii mai ai în afară de tine
bărbatul oculț/ cu un simbol al durerii pe frunte/ ridat/ transpa-
rent/ ar sta și cu mine la țară/ sunt convinsă că se va adapta la
iarbă/ insecte/ dat de mâncare la păsări/ pădurea este la 5 minu-
te/ râul va trece prin noi/ am doi cireși/ o mamă foarte bună cu
o pisică albă/ lui îi spun tot/ iarna e cald/ am brad/ viță-de-vie/
prin el se poate vedea mereu un pumnal înfipt între vârste
dar mai ales bărbatul poet/ nonșalant/ deșucheat/ înalt și subțire
nu se uită la niciun semafor
calcă în toate gropile
il stropesc mașinile
duce cu el o sacoșă de plastic
în care are o insulă tăcută
și o mie de foi translucide
câțiva pereți cu igrasie
din când în când
se oprește să-i curețe
de rândul de piele în plus
când l-am întâlnit prima oară
fuma aprig și transpira
un fel de lichid incoerent
mi-a spus din senin
„să nu te aștepti la ceva extraordinar“
în ochi avea greieri
sub pleoape furnici
câteva stoluri de lilieci
orbitau în jurul inimii
asta se vedea de la o poștă
mă aștepta avid
cu moartea învelită într-un ziar
probabil de anul trecut
am băut cafeaua
l-am luat de mână
nu știa unde-l duc
dar simțeam că în orice clipă
va expulza ceva extraordinar
ca pe un făt născut prematur
„ești exact cum mă așteptam să fi“
ai rochie neagră
înaltă, subțire

Cu tine

sunt foarte bogată când iubesc/ nici nu am nevoie să ies în curte/
să privesc cerul înstelat/ îmi iau o pagină A4 și desenez asteris-
curi/ aici este curtea mea/ și cerul/ și el/ nici măcar nu-l sun/ îmi
fac o colibă/ desenez doi copii/ un băiat și o fată/ un podeț pe sub
care trece un râu/ de la un capăt al altuia al foii/ multe flori mici/
petale/ afară este frig/ cu creionul fac o buclă/ și încă una/ scor-
monesc în foaia albă cu un bețișor poate dau de el/ focul iese din
coș/ se vede din stradă/ semn că suntem acasă/ aș fi vrut să scriu
ceva pentru el/ ceva să se bucure când citește pagina asta/ să fie ca
un cadou mic cu fundă roșie/ pe care să-l desfășorez bucuros și brusc
să se dea doi pași în spate/ de frica iepurelui care a sărit și el la doi
pași/ la fel de speriat/ nu știu ce să îi spun azi/ ceva așa complicat
să-i tremure oasele/ el să se închidă repede la geacă de teamă să
nu-i iasă aripile pe la cusături de bucurie



Arta de a fi păgubaș

Al. Săndulescu

DESTUI TINERI din anii '50, care simțeau anume înclinații literare, au fost siliți să le comprime din cauza spiritului dogmatic și tiranic proletcultist, care interzicea cu desăvârșire cea mai elementară libertate de creație. Așa s-a întâmplat și cu Nicolae Gheran, viitorul autor al monumentalei ediții critice Liviu Rebreanu. I-a fost suficient să ia cunoștință de un articol al lui A. Jdanov, tartorul stalinist al ideologiei sovietice, care condamna satira, pentru ca să se „lase păgubaș”. Acesta e și titlul, numit integral mai înainte, al unei serii inaugurate în 2008, din care a apărut recent volumul al doilea. Memorialistul, căci cartea lui Nicolae Gheran este, în primul rând, una evocatoare, construită pe baza multor fapte autentice, concurând cu istoria, are, în același timp, condei de prozator, povestind cu vervă, pe anumite porțiuni, înscenându-și epic biografia, mânduind o limbă mustoasă, colorată, pitorească, știind să înregistreze cu finețe și plasticitate limbajul, când serios și frust, când argotic, diferențiat pe regiuni, profesii și etnii, graiul cu modulații specifice al ardeleanului întâlnindu-se cu jargonul evreiesc, ce se vorbea în București, la „Taica Lazăr”, comercial și chiar cu anume șlefuire intelectuală.

Elev de liceu, neavând apetență pentru matematică și chimie, Nicolae Gheran chiulește pe rupele. Avea doar 14 ani când, sedus de utopia comunistă, devine membru al Tineretului Progresist, nelipsit la ședințe și mai ales la serile de dans și manifestările artistice. În același timp, îi plăcea enorm să citească. La majorat, se înscrie în partid și își desfășoară existența, care se va dovedi aventuroasă, ca activist. Incorporat, i se propune să urmeze o școală a MAI, să fie ofițer de securitate, profesie pe care o refuză. În consecință, e trimis, pentru efectuarea stagiului militar, într-un adevărat lagăr de muncă, unde suportă imbecilitatea ofițerilor politrucci și ia cunoștință de un analfabetism aproape generalizat. Nu era de ajuns, face un infiltrat pulmonar și se internează în sanatoriul TBC de la Moroieni. Autorul avea să fie încă o dată „păgubaș”.

Cartea conține zeci și zeci de pagini de istorie politică, înfățișând fapte știute și neștiute mai ales din epoca instaurării dictaturii comuniste. Nu lipsesc unele portrete sugestive, ca al Anei Pauker: „mănușea cu

părul scurt și cu vorbirea tăioasă, sacadată, ca un satâr pus pe treabă, acaparase din umbră conducerea țării, sprijinindu-se cu precădere pe consăngenii cuibăriți, până atunci, ca și ea, în staulul moscovit”. Prezența ei dominatoare îi constrânge pe fruntașii partidului (Gheorghe Apostol, Emil Bodnăraș, Chivu Stoica ș.a.) ca, din oportunism, să se căsătorească repede cu evreice, de care mulți dintre ei vor divorța. Sunt puse în lumină marile și dureroasele teme ale epocii: „lupta de clasă”, „dușmanul de clasă”, obsesiva origine socială, verificările de partid, referințele, industria dosarelor, demascările, „întrecerile socialiste”, slugărniciia sub acoperirea „disciplinei de partid”, oportunismul, de unde și subtitlul cărții *Oameni și javre*, desconsiderarea învățăturii, contraselecția, frica.

Memorialistul (dacă nu istoricul) relatează cine erau „cadrele de nădejde”: Ștefan Voitec, trădător al vecchiului PSD (Titel Petrescu), fost umil funcționar la o tipografie din Sărindar, Iosif Chișinevschi, fost tipograf, Gh. Vasilichi, ministrul învățământului, de profesie muncitor petrolist, Vasile Luca, pe numele adevărat László Luka, lăcătuș etc. În 1948 are loc dezastruoasa reformă a învățământului. *Istoria românilor* a rescris-o Mihai Roller, fiul rabinului din Buhuși, devenit membru al Academiei Române; la facultate, domina un alt coreligionar, Barbu Cămpina, în timp ce Iorga, Giurăscu, P. P. Panaitescu erau nume subversive. La Litere, G. Călinescu e înlocuit cu I. Vitner, de profesie stomatolog, și toți vechii asistenți sunt eliminați: A. Marinó, Ovidiu Papadima, Dinu Pillat, Alexandru Piru. Dirigitorul tuturor acestor măsuri catastrofale a fost Leonte Răutu, un mărunț gazetar de provincie, emigrat în Uniunea Sovietică, unde, în timpul războiului, făcea propagandă, ca redactor, la Radio Moscova. Și lui îi consacră Nicolae Gheran un portret, văzut în contextul comunității evreiești, aceasta de cu totul altă factură:

De-aș fi evreu, aș avea mari reticențe față de Leonte Răutu, care, în așezarea vieții culturale, cu reprezentanți iluștri în toate domeniile, a dovedit o crasă lipsă de tact în atragerea și folosirea lor. Efectiv, și-a făcut neamul de răs, realizând o atmosferă ostilă în sânul intelectualității românești. Eventualul alibi, c-ar fi făcut-o la comanda Anei Pauker – la acea dată factotum în partid – nu-l absolvă de extrema părtinire – eufemistic caracterizată – de care a dat dovadă în politica de cadre.

Negustorii și meseriașii evrei din cartierul copilăriei mele – toleranți prin excelență și respectați pentru corectitudinea lor – erau cu zece capete deasupra acestui îmbătat de putere aflat în comerț cu lumea înconjurătoare sub nivelul lui Herșcu boccegiul.

Trec peste alte fapte politice importante privind PCR, spre a mă rezuma la domeniul cultural și editorial. Sub Gheorghiu-Dej, în plin dogmatism stalinist, Eminescu a fost înlocuit cu Neculuță, Rebreanu cu Sahia, Arghezi cu A. Toma, Titu Maiorescu cu C. Dobrogeanu-Gherea. Sistemul editorial se umpluse de impostori. „Oamenii din edituri, notează memorialistul, erau deranjați de structura etnică a aparatului de conducere, alcătuit aproape sută la sută de evrei; se invocă lipsa studiilor superioare, a calificării în domeniul literaturii, artei și învățământului.” Nicolae Gheran, care deținea acum o funcție însemnată, îi caracterizează întocmai pe nou-veniți, cu origine munci-

toarească, „sănătoasă”: „La început, mai toți care au invadat Direcția Generală n-au uitat c-au fost cizmari și lăcătuși, stând pe lângă ziduri, ca apoi, promovăți în organizațiile de partid, să devină agresivi, băgăreți până și în viața intimă a colegilor”. „Vigilența revoluționară” a cadriștilor a dus la eliminarea din editură a unui eminent redactor, Crina Coșoveanu, pentru că tatăl ei, comandor de aviație, care refuzase să treacă Nistrul, era condamnat pe viață pentru crimă de război (?); și e numai un caz din multe care vor urma și pe care nu le mai citez din lipsă de spațiu.

Niculae Gheran creionează parcă și mai apăsător conturate portretele unor personalități din domeniul culturii și literaturii. Fruntașul comunist Miron Constantinescu era supranumit „șarpele cu ochelari”. În tinerețe, semnase cu pseudonimul Radu Pădure placheta de versuri *Moscova roșie, Moscova aurie*. Remarcabil, depășind schița, este portretul lui Paul Cornea, tânăr care se distingea prin inteligență și cultură, alături de alți congeneri, ca Mircea Malița și Mircea Sântimbreanu. „A fost o întâmplare fericită ca în jocul dosarelor de partid să ne fi pomenit cu un director general ca Paul Cornea. Deși tânăr, era jignitor să-l compari cu cei de deasupra lui, cu Ion Pas, din minister, cu Paul Niculescu-Mizil sau Leonte Răutu, de la partid, căroră, din păcate, trebuia să li se supună.”

Revenind la ESPLA, de care Nicolae Gheran se ocupa în mod special, să precizăm că după Alexandru Rosetti, debarcat în 1951-1952, a venit ca director A. Toma, cel care, bietul de el, îndrăznește să se compare cu Eminescu, apoi, scurtă vreme, Aszody, fără nicio calificare culturală, Al. I. Ștefănescu, soțul Ninei Cassian, în fine, Petru Dumitriu, pe atunci *number one* al romanului românesc, în rivalitate cu Marin Preda. Nicolae Gheran își amintește că marele prozator, căruia i se mai spunea și Don Pedro, venea la editură două ore pe zi, după care pleca să joace tenis cu Ion Gh. Maurer, personaj influent în partid, mai târziu prim-ministru. Era așa de bine situat pe scara socială și politică a mărimilor, încât îl suna direct pe Chivu Stoica, ori de câte ori avea nevoie. După ce publicase *Cronica de familie*, operă de mare succes și retribuită regește, i se ceruse să scrie *Biografii contemporane*, „roman inspirat din istoria PCR”. Terminată prin 1957, cartea a fost trimisă spre aprobare la secția de propagandă a Comitetului Central, dar a fost returnată fără „bun de tipar”. În urma discuției cu Leonte Răutu, relatată celor apropiați, inclusiv lui Nicolae Gheran, i s-a comunicat motivul respingerii: „Îmi impută că în loc să fac literatură, m-am apucat să scriu istoria Partidului Comunist Român. «Și ce e rău în asta?» Mai rău nici nu se poate – zice el – că, la o lectură atentă, lași să se înțeleagă, fără dubii, că toată mișcarea este creația unor evrei și basarabeni. «Dar nu le-am dat numele exacte, nici adevăratele locuri, fiind românizate.» «Ce folos? se recunosc de la o poștă!»”

„Forurile” au hotărât înlocuirea lui Petru Dumitriu, spre marea satisfacție a lui Mihai Beniuc, „Piticul”, aflat în conflict pe viață și pe moarte cu prozatorul. La fel de semnificativ este portretul pe care i-l face Nicolae Gheran mult elegantului și originalului, până la sfidarea mărimilor de partid, Don Pedro. Apariția lui în public, pentru acele vremuri, putea să pară șocantă:

Sub zodia nuanței

Iulian Boldea

În pofida compromisurilor știute, Petru nu se grăbise să semneze vreo adeziune care să-l lege statutar de obligații în afara propriei voințe. De aici și libertatea de a se îmbrăca extravagant, în culori frapante, ori, dimpotrivă, de a umbla într-o simplă rubașcă sau bluzon acolo unde alții veneau într-o ținută sobră. Așa l-am văzut la Ateneul Român, cu prilejul unei festivități, dominând tot holul alături de Irina Medrea. Nici nu se putea să nu-ți sară în ochi: Petru peste 1,90 m. Irina de asemenea foarte înaltă.

Noul director a fost Ion Bănuță. Fusese muncitor la Uzinele Grivița și deținut politic pe contul unei activități ilegale. După 23 august 1944, condusesse o publicație obscură, *Lupta CFR*. Om cumsecade, incult, avea naivitatea să se creadă mare poet, în urma laudelor circumstanțiale și servile ale unor critici. Găsise la editură, deus de ceva timp, romanul *Scrinul negru* de G. Călinescu. Bănuță îl citește cu ochiul activistului de partid și-i comunică lui Nicolae Gheran: „Eu zic că merge. Nu e împotriva noastră”. Îi face și o vizită lui G. Călinescu, îi transmite unele observații de amănunt și acesta le acceptă.

Unul dintre cele mai izbutite portrete este al lui Tudor Arghezi, venit în vizită la ESPLA. Neobositul memorialist l-a surprins într-o postură semnificativă pe autorul *Cuvintelor potrivite*, acum bătrân și bolnav, dar fiind mai departe rău de gură:

Repus în drepturi, Arghezi îl vizitează adesea pe Balaci... Fumând, oferă un spectacol de zile mari. Îi tremură mâna și se încăpățânează să-și dirijeze singur mișcărilor, de la scoaterea din buzunar a pachetului de Kent, la folosirea bățului de chibrit mișcat anevoie pe scăpărici. Când, în sfârșit, izbutește să țâșnească flacăruia, o plimbă dărdăind spre gură, își aprinde țigara, trage de câteva ori și se liniștește cu: «E...-n cur pe mă-ta!» Nu iartă pe nimeni, ironia venindu-i mânușă, poate ca reflex al nedreptăților îndurate.

În comparație cu volumul anterior, acesta e mai încărcat cu unele capitole, al căror interes pare mai scăzut (*Leonard*), apoi, prin supralicitarea scenelor erotice (era să zic de sex), fie și aluzive, uneori de un gust cam îndoielnic. Norocul e că Nicolae Gheran are umor, povestind cu farmec și zugrăvind personaje inteligente, înzestrate cu o ironie subtilă, bine marcată și prin specificul etnic, precum Herșcu Rudel, sau pitorrești, ca Vlad Mușatescu, supranumit Grason, un veritabil Pantagruel. Când scapă de atmosfera crispată a prea puternicilor și inculților activiști, până și anecdotică ne amuză. În afara calităților ei literare, să reamintim excelența portretistică. *Arta de a fi păgubaș* poate fi pilduitoare pentru tinerele generații, care, din fericire, n-au cunoscut nici „lupta de clasă” și nici dosariada, acestea, repet, conducând nu o dată la consecințe dramatice. Un istoric al sistemului editorial din România ultimelor șase decenii va descoperi în cartea lui Nicolae Gheran o inestimabilă sursă de informații. Autorul, într-un totu credibil, a trăit și a lucrat *in medias res*.

ESEIST SPECIALIZAT în domeniul istoriei artei și al filosofiei, analist lucid al fenomenului politic, polemist redutabil, Andrei Cornea își revendică demersul critic și de la istoria formelor plastice, și de la filosofie, istorie sau etimologie. Stilul său eseistic poate fi așezat sub zodia nuanței. Radu G. Teposu observă că eseistul

știe să se ridice ușor deasupra obiectului investigat și să-l analizeze în șiruri de conexiuni care iluminează o epocă, o mentalitate, un fenomen, are înzestrare pentru scenariul de idei, iubește coerența și armonia teoretică. Se exprimă rar în concepte și din această cauză prețiozitatea lipsește cu desăvârșire, însă precizia formulării, plasticitatea stilului, proprietatea expresiei îl ajută întotdeauna să fie limpede și, mai ales, captivant în demonstrație. Erudiția intră în discursul său numai în măsura în care servește precis și eficient argumentația și, atunci când o face, el are grijă să meargă la rădăcinile lucrului, la semnificația originară.

Primele cărți ale lui Andrei Cornea sunt abordări din sfera istoriei picturii, cu deschideri ferme și spre orizontul ideii filosofice sau al structurilor mentale etno-spirituale. *Scriere și oralitate în cultura antică* (1988) reprezintă o interpretare pertinentă a raportului dintre logos și scris în fundamentarea civilizației grecești, cu relevarea procesului de ruptură pe care textele *Noului Testament* l-au provocat în lumea iudaică. Sunt identificate raporturi și asocieri ideatice între *Biblie* și dialogurile platonice, precum și relațiile civilizației greco-creștine cu spiritualitatea și mentalitatea iudaică. Atitudinea anticilor față de cuvântul scris și cel rostit, înțelegerea specificului acestor culturi din perspectiva problematicii „cărții” sunt câteva probleme pe care volumul lui Andrei Cornea își propune să le soluționeze. Tema cărții, rezumată, este „a reface câteva vechi sensuri întunecate, opacizate, acoperite, ale unor banale, comune cuvinte și «instrumente» de civilizație. A reface o transparență, așadar”.

Penumbra (1991) își propune să „privatizeze” reflecția filosofică:

Scriu aceste pagini destul de neașezate, lipsite de metodă și fără sistem, în plus de o competență pe care nu sunt cel dintâi a mi-o pune la îndoială, străbătute adesea de ireverență și de vădite parțialități, având, nădăjduiesc, o singură scuză: intenția de a ajuta în acest fel la privatizarea filosofiei și a meditației autentice. Sau poate ar fi mai bine spus, la reprivatizarea lor.

În finalul cărții, autorul nu ezită să dea reflecțiilor sale un fior nostalgic, o turnură etică: „Ne-a pierit semeția de odinioară, laolaltă cu entuziasmul. Nu mai știm azi să găsim puterea de a ne ridica deasupra lucrurilor, de a le supune. De multe mii de ani ne tot retragem”.

În *Turnirul khazar* (1997), Andrei Cornea caută să reabiliteze raționalismul și umanismul, dar și fundamentele epistemologiei moderne, prin încercarea de a demonstra „inanitatea sofistică a parohialismului contemporan, fără a introduce din afară sau de sus criterii de autoritate ori metafizice spre a compara și ierarhiza sistemele

culturale”. Titlul cărții e o metaforă cu substrat istoric, ce simbolizează modul în care credința individuală poate accepta o a doua opțiune. Demersul lui Andrei Cornea este unul umanist, e demersul unui intelectual care și-a păstrat intactă încrederea în resursele și posibilitățile umanului de a-și consolida pozițiile și temeiurile raționaliste:

oamenii sunt în stare uneori să se conducă decent, pot uneori crea lucruri frumoase, știu de destule ori să distingă între adevăr și fals, cu toate că rămân în imposibilitatea de a defini Binele, Frumosul și Adevărul, ba adesea au chiar îndoielei asupra existenței ca atare a acestor entități.

Perspectiva finală a eseistului este aceea că diminuarea autorității unor valori universale nu trebuie să conducă la o perspectivă a multiplicității relativiste cu contur exagerat și dizolvant, ci, mai degrabă, la menținerea unor valori, adevăruri, repere „slabe”, de interes local și limitat. Unei perspective anarhice îi este preferat un model raționalist, o opțiune umanistă, în esența ei, în care intelectului îi revine un rol fundamental. *Cuvintelnic fără frontiere* (2002) este, cum observă Luminița Marcu, o colecție de „moralități lingvistice, ludice, aparent gratuite”, dar și „un model de reacție intelectuală la istorie”, prin care autorul „judică lumea de azi cu pilde din lumea veche”. Stilul cărții este marcat de erudiție, dar, în același timp, și de dezinvoltura ironiei și autoironiei. Un fragment sumar despre ecclesiocrație este cât se poate de relevant: „Ecclesiocrația, deși salvează la un moment dat civilizația, nu poate păstra neștirbit omenescul; succesul său e, poate, mai degrabă mare decât bun”.

Când Socrate nu are dreptate (2005) își propune o „reabilitare a refuzărilor filosofiei platonice, prin intermediul unor personaje secundare ale dialogurilor (împotriva cărora Socrate părea să aibă mereu dreptate)”. Configurarea unui „umanism secund”, după ruinarea umanismului de rang prim (de către Nietzsche, Heidegger, Wittgenstein, Derrida, Foucault), este o altă problemă pe care eseistul și-o reprezintă, într-un limbaj în care degajarea eseistică și rigoarea ideii filosofice se îmbină strâns. *Noul, o poveste veche* (2008) este o carte despre strategiile pe care și le asumă gânditorii pentru a-și promova ideile, pentru a le impune în conștiința cititorilor, eroii lucrării fiind filosofi precum Socrate, Platon, Plotin, Leibniz sau Nietzsche. Criticând teza conform căreia „tradiția e dispensabilă și [...] noul absolut e cu puțință”, eseistul preferă să exprime „denunțarea antitezei simpliste revoluție-restaurație, ori progres-tradiție, fie și numai pentru a scoate gândirea din lenevie și dihotomie simplistă”. *O istorie a neființei în filozofia greacă* (2010) dă, cu adevărat, măsura demersului filosofic al lui Andrei Cornea. Cartea reprezintă o meditație sistematică și argumentată cu privire la statutul aparențelor, al simulacrelor de existență, cu privire la neființa însăși. Demersul lui Andrei Cornea este și unul polemic, la adresa celor care au minimalizat această temă a neființei (Heidegger, Noica), el demonstrând complexitatea acestei problematice. Istoria filosofie grecești poate fi privită, demonstrează Andrei Cornea, ca o istorie a gândirii neființei, structurată

→

→

în patru etape fundamentale: „nerecunoașterea temei, interdicția ei, admiterea neființei ca neființă secundă și recapitularea îmbogățită a întregii teme“. O colecție de parabole, de pilde, de fabule scrise în registru postmodern, cu substratul parodic, ironic și autoironic de rigoare, este reunită în *Povești impertinente și apocrife* (2010), volum în care se regăsește din plin verva scriiturii lui Andrei Cornea, deposedată însă de alura academică, de statura riguros-didactică din textele „serioase“.

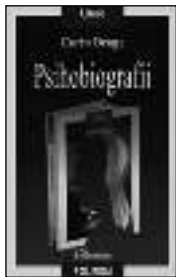
Andrei Cornea este un eseist de calibrul, erudit, posesor al unui orizont cultural vast, dar și al unei scriituri de incontestabilă plasticitate, un eseist sedus atât de suprafețe, cât și de penumbrele lucrurilor, tentat deopotrivă de dicțiunea tranșantă și de adâncul tremurător al nuanțelor.

Cu scriitorii la psihanalist

Doru Pop

ÎN CEL mai recent volum al său (*Psihobiografii*, Polirom, 2011), Corin Braga face o demonstrație de critică literară psihanalitică. Volumul, care constituie o regrupare, aidoma unui vis recurent, a unor studii publicate de autor de-a lungul ultimului deceniu, de la *Geneza lumilor imaginare* blagiene până la studiul despre paradis și antiutopie publicat în Franța, reprezintă o lecție de „lectură psihanalitică“. Așa cum declară încă din „Introducere“, principalul obiectiv al autorului este acela de a uni două concepte (așa cum a făcut și în deja clasicizatului „anarhetip“), respectiv psihocritica și psihobiografia, pentru a da naștere unui nou concept, în acest caz definit drept „psihografia“. De fapt, abordarea biografică și predispoziția psihocritică sunt cele mai importante instrumente „lăsate moștenire“ interpretării culturale de bunul doctor vinez. Intuițiile lui Freud în privința lui Hamlet sau tehnicile utilizate în analiza memoriilor lui Goethe, ori mult mai cunoscuta lectură a lui Sofocle au devenit, așa cum s-a întâmplat cu Harold Bloom mai înainte, dar și cu mulți alți critici literari, forme de înțelegere a mecanismelor interne ale scriitorilor, artiștilor și chiar politicianilor.

Conceptual vorbind, Corin Braga încearcă să găsească o ieșire (onorabilă) din relația dificilă a premisei psihanalitice cu fenomenele din literatură (și cultură), respectiv evaluarea operei prin prisma unor contexte psihice. O altă problemă evidentă decurge din faptul că nu există o „metodă psihanalitică“ în sine, ci multiple perspective, generate de conceptele fundamentale ale psihanalizatorilor, care, așa cum spune autorul din primele rânduri, pot fi contestate, dar nu pot fi ignorate. Psihografia este, în cele din urmă, o abordare care nu se întemeiază pe un singur concept psihanalitic și nici nu urmărește o singură direcție de interpretare. Corin Braga utili-



zează cu dezinvoltură un melanj de concepte, care trec dincolo de interpretarea freudiană. Autorul pune în mișcare elemente din psihanaliza kleiniană, din analiza lacaniană, trece prin perspectiva bioniană, se folosește de arhetipologia jungiană, ne plimbă prin plăcerea textuală barthesiană, prin scrierea psihică derridaeană și chiar prin mascarada kristeviană.

Am un singur reproș în definirea psihografiei – dacă psihocritica lui Charles Mauron este explicit prezent în analizele lui Corin Braga (prin recursul la mecanismele visului și prin legăturile dintre obsesiile psihice și metaforele literare), psihobiografia este preluată din arsenalul lui Ricoeur. Nu știu dacă filosofia lui Ricoeur este cea mai bună sursă pentru psihobiografie, eu cred că ar fi fost și mai productivă o reluare a acestui tip de lectură din perspectiva unei psihobiografii sociale, respectiv metodologic întemeiată în teoriile lui Schultz, care vorbește despre „poveștile de viață“ și care utilizează relevanța acestora în plan cultural.

Oricum ar fi preluate, cele două concepte se întâlnesc în mod fericit, iar studiile de literatură română și universală practicate de Corin Braga sunt exemplare ca analize de simptomatologie. Abordarea dobândește adevăratele ei valențe atunci când noțiunile sus-pomenite sunt aplicate unor autori români (contemporani sau doar moderni), deși psihocriticul clujean se oprește și asupra unor clasici precum Swift, Șabato sau Castaneda, pentru că introspecția psihanalitică nu a fost prea „gustată“ în practica literară de la noi (cu mici excepții, Ion Vianu fiind unul dintre cei care trebuie numiți aici).

Premisa „psihografică“ este simplă: fără interpretarea psihanalitică a biografiei autorului, înțelegerea noastră asupra operei acestuia ar fi „diferită și grosolană“ (p. 16). Prin urmare, „săpăturile“ în „preistoria“ psihismului scriitorilor (români) devin trasee „regale“ pentru identificarea motivațiilor profunde ale mecanismului poetic. Astfel, Urmuz este văzut prin prisma conflictului oedipian, iar textele sale sunt trecute prin filtrul schemelor standard ale psihanalizei viselor: condensare, deplasare, elaborare secundară. Constantin Stere este „citit“ ca un scriitor autobiografic (înainte de vreme), iar mutismul lui Lucian Blaga devine mai mult decât un prilej pentru a discuta introversiunea, cât mai ales o cheie pentru descifrarea „resorturilor inconștiente“ ale operei. Pentru a-l „analiza“ pe Blaga, Corin Braga recurge la Melanie Klein și la relația dintre sugar și *imago*-ul matern, respectiv conceptul lui Winnicott de refulare prin tendințele „antisociale“ ale copilului. De aici, Braga face o serie de incursiuni în imaginarul operei blagiene, preponderent cu referințe din dramaturgie. Dacă Blaga este „pus pe canapeaua“ analitică pentru problemele cu figura Mamei, Leonid Dimov este utilizat ca studiu de caz pentru renegarea Tatălui, respectiv pentru lacianianul „în-numele-tatălui“, unde numele este o funcție simbolică a definirii de sine. Pe de altă parte, Nichita Stănescu și Norman Manea sunt „interpretați“ prin prisma traumei infantile care a declanșat obsesia thanatică și ruptura de inconștientul infantil, respectiv războiul.

Dacă ar fi să „condensez“ mecanismul psihografiei lui Corin Braga, aș spune că

este mai degrabă o analiză a absenței biografiei scriitorului, în sensul cel mai pur lacanian, pentru că acesta fie își inventează biografia (ca Stere sau Castaneda), fie își refuză biografia, fie o „transferă“ (ca Urmuz sau Dimov), fie o respinge. Iar în acest context absența devine un simptom la fel de puternic ca și expresia manifestă. Corin Braga a reușit nu numai să găsească o direcție interpretativă, dar și să demonstreze cu prisosință faptul că resursele conceptuale ale psihanalizei sunt departe de a fi epuizate.

Istoria României scrisă de un intelectual de partid

Cristian Vasile

RECENTE SONDAJE de opinie – realizate de mai multe institute specializate – au indicat o accentuată nostalgie a unei părți a românilor față de regimul comunist. Au existat atât manifestări publice, cât și prestații jurnalistice (cu precădere la nivel audiovizual) în care s-au vădit spiritul encomiastic față de un foarte talentat poet (dar și unul dintre stâlpii culturii personalității lui Ceaușescu – Adrian Păunescu) și tratarea necritică a ideologiei comuniste. Unul dintre foștii demnitari din preajma lui Gheorghiu-Dej și Nicolae Ceaușescu care dacă nu a alimentat direct această nostalgie a propovăduit-o constant prin mii de pagini a fost Dumitru Popescu (zis *Dumnezeu*). Consilierul său literar din anii 1970 și 1980 a fost chiar Adrian Păunescu – „Sos, puneți sos mult. Oricât ar fi de suculentă, fără sos, carnea nu e apetisantă“ – îl sfătuiă prin 1979 poetul, după lectura unei mostre din ceea ce avea să devină romanul *Pumnul și palma* (vol. 1) – v. Dumitru Popescu, *Cronos autodevorându-se... Artele în mecenatul etatist: Memorii*, vol. 3, București: Editura Curtea Veche, 2006, p. 234.

Zeama factologică picantă datorată și lui Adrian Păunescu se regăsește nu numai în trilogia *Pumnul și palma*, ci și în consistența memorialistică postdecembristă a lui Dumitru Popescu. Este ceva mai mult decât atât în această istorie romanțată a nomenclaturii și a înaltei birocrății culturale. Deja în istoriografia română (prin Bogdan Cristian Iacob, dar nu numai) își face loc teoria potrivit căreia PCR, organizațiile de masă etc. se transformă în anii 1960 și 1970 într-o *mișcare totalitară națională* care se sprijină pe ideea de *națiune*, revendicându-se de la *neamul* românesc; așadar, nu mai este vorba atât de un partid și de un regim *totalitar* care se legitimează prin apelul la *clasa muncitoare*, ci de o elită politică strânsă în jurul lui N. Ceaușescu, ce preia elemente ale populismului etnocratic din discursul radical, extremist (legionar, carlist, antonescian), păstrând importante ingrediente doctrinare ale stalinismului. Pe acest altoi ideologic aveau să crească și mugurii protocomunismului.





Premiile pe 2010 ale Filialei Cluj a USR

Poezie

ION POP, *Litere și albine*, Cluj-Napoca: Ed. Limes

ION MUREȘAN, *cartea Alcool*, Bistrița: Ed. Charmides

ALEXA GAVRIL BĂLE, *Hăptura*, Baia Mare: Ed. Scriptorium/Archeus

ZUDOR JÁNOS, *Jónás és a mérték*, Cluj-Napoca: Ed. Erdélyi Híradó

Proză

RADU MAREȘ, *Când ne vom întoarce*, Cluj-Napoca: Ed. Limes

DORA PAVEL, *Pudra*, Iași: Ed. Polirom

LEON-IOȘIF GRAPINI, *Memorialul cetății*, Cluj-Napoca: Ed. Casa Cărții de Știință

TATIANA DRAGOMIR, *Casa aurită*, Cluj-Napoca: Ed. Limes

MÓZES ATTILA, *Zsibvásár*, Cluj-Napoca: Ed. Erdélyi Híradó; Budapesta: Ráció Kiadó

MARIA VAIDA-VOEVOD, *Azilul Regilor*, București: Ed. Multi Press International

Critică, istorie literară, eseu, publicistică

ȘTEFAN BORBÉLY, *Pornind de la Nietzsche*, Cluj-Napoca: Ed. Limes

MIRCEA POPA, *De la Est spre Vest*, Cluj-Napoca: Ed. Eikon

DÁVID GYULA (coord.), *Romániai Magyar Irodalmi Lexikon*, vol. 5/1 și 5/2, Cluj-Napoca: Erdélyi Múzeum Egyesület; Cluj-Napoca - București: Kriterion

GHEORGHE PĂRJA, *Livada cu prieteni*, Baia Mare: Ed. Proema

Teatru, teatrologie

CORNEL UDREA, *Să ștergi praful de pe lumină*, Cluj-Napoca: Ed. Napoca Star

Debut

ANCA HAȚIEGAN, *Cărțile omului dublu*, Cluj-Napoca: Ed. Limes

NICOLAE BERINDEIU, *Radu Petrescu: Corpul și textul*, Cluj-Napoca: Ed. Limes

Traduceri

GABRIELA LUNGU, Margaret Mazzanini, *Venit pe lume*, Iași: Ed. Polirom, și Alberto Moravia, *Cei doi prieteni*, București: Ed. Art

ION CRISTOFOR, *Poeți din Tunisia*, Cluj-Napoca: Ed. Napoca Star

Carte despre Cluj

OVIDIU PECICAN și IRINA PETRAȘ, *Clujul în legende*, Cluj-Napoca: Ed. Casa Cărții de Știință

Lectura memoriilor lui Dumitru Popescu pare să confirme aceste mutații ideologice. Fostul ideolog al PCR surprinde reacțiile lui N. Ceaușescu la apariția romanului *Delirul*, de Marin Preda: „Nu-l alertase figura mareșalului, nu sesizase vreo tendință de reabilitare politică a regimului militar aliat nazismului” (p. 68), deci nu empatia poate inadecvată față de Ion Antonescu era problema, ci „absența din carte a luptei antifasciste ilegale a comuniștilor” (probabil chiar absența sa – tânărul comunist pe care altminteri propaganda oficială îl plasa deja în ipostaze politice eroizante, anterioare anului 1944, prin trucaje fotografice și istoriografice). Dar mult mai important sunt însemnările demnitarului comunist privitoare la conflictul din interiorul Uniunii Scriitorilor, dintre – simplificând – protocroniști și occidentalizanți. După ce o delegație a celor dintâi, în frunte cu Mihai Ungheanu, sosește în audiență și îi prezintă un proiect de desființare a uniunii (aservită, chipurile, cauzei „antinaționale” și intereselor reprezentate de Radio „Europa Liberă”), Dumitru Popescu notează cu durere: „chiar nu mai avusesem ocazia să fiu martor la o răbufnire atât de spectaculoasă a spiritului critic, intrinsec adevăraților oameni de artă, dar uzat prea adesea în întreprinderi minore [...]. Dacă prin absurd aș fi fost un cap încoronat, aș fi subscris imediat, cu o semnătură apăsată, la proclamația-decret” (p. 303).

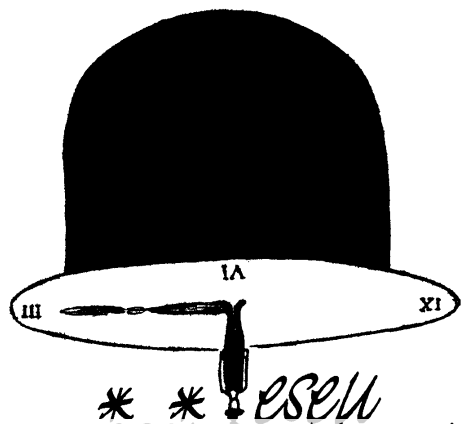
Artele în mecenatul etatist... este o carte ce cuprinde notațiile de autobiografie politică din intervalul 1971-1981, adică de când Dumitru Popescu – unul dintre secretarii CC al PCR – ajunge președinte al Consiliului Culturii și Educației Socialiste (CCES) și până la numirea sa ca rector al Academiei de partid „Ștefan Gheorghiu”. Este vorba de un întreg deceniu, un nou episod din viața lui Dumitru Popescu în preajma lui Nicolae Ceaușescu. Memorialistul este și un nostalgic al statu-quoului din preajma Congresului al IX-lea al partidului din 1965, văzut ca un moment aproape mitic; nerespectarea spiritului acestui congres pare că a dus la dezastru. În contrast cu cercetătorii care au scris despre

epoca lui Ceaușescu și cu alți memorialiști (proveniți cu precădere din zona scriitoricească și artistică), Dumitru Popescu nu stăruie asupra celor două momente care aparent au însemnat „sfârșitul perioadei liberale” din istoria comunismului: anii 1971 (Tezele din iulie și tentativa de restalinizare) și 1974 (proclamarea lui Ceaușescu ca președinte al RSR, retragerea lui Ion Gh. Maurer din funcția de prim-ministru, adoptarea unei noi legi a presei, însoțită de numeroase restricții). Tezele din iulie 1971 reprezintă doar o „furtună într-un pahar cu apă” (p. 212), iar prezumtivele puncte de cezură din 1974 sunt aproape ignorate.

Dincolo de schițarea mai multor portrete plauzibile de demnitari comuniști (Ștefan Andrei, Cornel Burtică, Ion Iliescu, Leonte Răutu ș.a.), ficțiunea se amestecă în nenumărate rânduri cu realitatea. Cea mai evidentă plasmuire autojustificatoare a lui Dumitru Popescu pare a fi autoproclamarea drept reformator al comunismului. Fostul președinte al CCES își asumă pentru anii 1970 câteva idei doctrinare novatoare: contestarea rolului conducător al partidului, precum și a preeminenței clasei muncitoare, punerea în discuție a egalitarismului proletar și a primatului politicului în viața socială (p. 232). Dacă acest program ar fi fost real (mai ales primul punct), Dumitru Popescu ar fi rivalizat cu reformatorii „Primăverii de la Praga” și cu Gorbaciov. În plus, pretinsul său proiect de transformare politică și ideologică ignora un fapt esențial: niciodată în România de după 1945 clasa muncitoare nu s-a aflat la putere, iar egalitarismul proletar a fost o ficțiune pură. De fapt, înaltul demnitar nu a fost nici măcar perceput ca reprezentant al unei timide și posibile devieri intelectualiste de la linia stalinismului național al lui Ceaușescu. În realitate, schița istorică de politică internă creionată în carte de ideologul ceaușist este o contraperformanță istoriografică, fiind oarecum în convergență și complementară cu ceea ce a realizat recent Larry Watts – *With Friends Like These: The Soviet Bloc's Clandestine War Against Romania* – studiind relațiile externe ale României comuniste (v. Alina Pavelescu, *Istoria ca WikiLeaks ratat*, www.savonarolawho.wordpress.com).

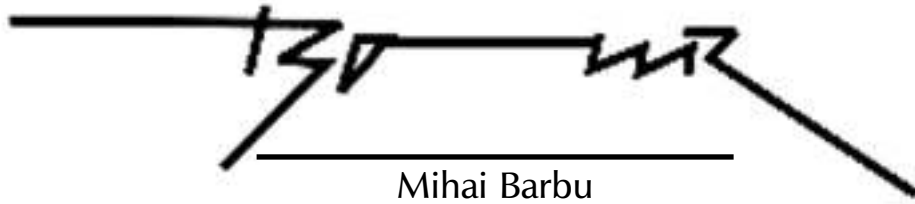
Totuși, Dumitru Popescu își construiește portretul în antiteză cu N. Ceaușescu, așa cum susține că a făcut și în romanul *Pumnul și palma*. Spre exemplu, se prezintă ca un promotor al artei autentice și al folclorului veritabil (p. 10-11), în opoziție cu cuplul Ceaușescu, deplângând și încercând să combată folclorizarea funestă a culturii de la finele deceniului opt; memorialistul mai apare în postura de birocrat cultural care salvează spectacole de teatru (*Danton*, de exemplu, în regia lui Horea Popescu – p. 130-131), într-o epocă în care erau interzise piese precum *Revizorul*. În situații critice – când nu-și poate asuma fapte onorabile –, ideologul anilor 1960-1970 ni se înfațșează ca simplu observator, și nu participant la crearea cultului personalității lui Ceaușescu sau cenzor în serviciul elitei politice din jurul dictatorului.

Spre final, memorialistul are sugestii normative, deținând și soluția pentru rezolvarea problemei culpabilității legate de colaborarea cu un regim totalitar. Previzibil, premisele de la care pornește sunt false, dar analogiile sunt interesante de urmărit: „Societatea germană vestică nu a fost împărțită în două, în buni și răi”, iar faptul că „marile puteri, după 1989, au lăsat câmp liber strigoiului”, „acceptând ideea lustrației” în estul Europei, este deplorabil (p. 264-265). România nu a trecut printr-un proces de lustrație, dar fostul oficial comunist – închis pentru câțiva ani în primul deceniu de după 1989 – se consideră o victimă a regimului postdecembrist. Trecut prin școlile nomenclaturii în anii 1950, Dumitru Popescu ilustrează foarte bine tipul intelectualului de partid care în postcomunism s-a străduit să rescrie istoria recentă din perspectiva actorilor barocului fascisto-comunist.



MAROSTICA E cunoscută în lumea turismului european ca orașul jocului de șah. La fiecare doi ani, în anii pari, în septembrie are loc faimoasa *Partita a scacchi* cu personaje vii, costumate după moda medievală. În fiecare an, manifestările artistice și culturale din Marostica încep cu o mare expoziție internațională de umor grafic care are loc în sălile Castelului Inferior, iar celebrarea învingătorilor se face, câțiva kilometri mai sus, la Castelul Superior. În mai, la Marostica, e *Festa di primavera*, în iunie *Sărbătoarea cireșelor*, în iulie oamenii ascultă *Musica sulla scacchiera*, în octombrie se pune la cale *Fiera di San Simeone*, iar în decembrie *Cmiciunul e cu noi*. Fiecare localitate italiană are o asociație „pro loco” (noi i-am cunoscut pe cei de la Associazione Pro Marostica), care inițiază și susține aceste evenimente cu ajutorul administrațiilor locale și provinciale, al băncilor și al firmelor înstărite din zonă.

Din punct de vedere istoric, cei din Marostica au stat cel mai mult sub Serenissima Repubblica di Venezia (între 1404 și 1797), puțin sub Napoleon, iar în 1815, localitatea a fost anexată Imperiului Habsburgic, până în 1866. Din acel an, în urma unui război de independență, localitatea face parte integrantă din Regatul Italian. În timpul când la Marostica era în frunte familia Della Scala (1311-1387), localnicii au ridicat două construcții civile și militare care au rămas până astăzi: Castelul Inferior, numit și Castello Da Basso, și Castelul Superior. Ulterior, cele două castele au fost legate de ziduri care au făcut din Marostica o cetate fortificată, rațională din punct de vedere urbanistic și ordonată din punct de vedere militar. Centrul politic și civil al orașului era plasat în interiorul incintei zidite. Între cele două castele (identice), unul aflat la poalele dealului, iar celălalt în vârful lui, e o piață mare de inspirație venețiană (ce avea, odinioară, în centru și o fântână), ca simbol al unei intense vieți politice și comerciale a orașului. În această piață se desfășoară, în ultimii ani, faimoasa partidă de șah care se inspiră dintr-o legendă a locului. O dispută aprigă dintre două orașe vecine aflate în vrăjmășie ar fi fost tranșată nu pe câmpul de bătălie, ci în urma unei partide de șah jucate de seniorii aflați în dispută. Iată cum o legendă orală a dat personalitatea de azi a acestui oraș. Aici ne vine să-l cităm pe Mircea Dinescu, cu ale sale *Reflecții asupra cazii de piatră de la Herculane scobită în cinstea împăratului Traian, în care, după împărăteasa Sissi, chiar și autorul și-a clătit picioarele*: „Apa-i aceeași, timpu-i altul./ de-am știi noi tot ce a văzut bazaltul,/ cât parfum, cât jeg s-a scurs pe dânsul/ ni s-ar colmata sub pleoape plânsul./ când vom fi chemați la marea probă/ și-atârnați de vii la garderobă,/ ce păcat că



Mihai Barbu

vom avea în haine/ mult pământ și prea puține taine“.

O altă acțiune culturală ce atrage ca un magnet turiștii în zonă e *Rassegna Internazionale di Grafica Uморistica*, aflată, iată, la ediția nr. 43. Octavian Bour a fost învingătorul ediției nr. 42, dar erupția vulcanului islandez l-a împiedicat să poată lua, la timp, avionul spre Italia. Organizatorii l-au invitat să vină în acest an pentru a-i înmâna premiul. Ediția de anul trecut a avut ca temă „Viciile” și a avut două secțiuni: „cartoon” și „strip”. Întâmplarea face că ambele premii au fost adjudecate de români: Valeriu Kurtu (un moldovean din Chișinău care trăiește, acum, la Berlin) și Octavian Bour din Cluj. Dacă din Berlin au existat mijloace să ajungi la timp pentru a-ți ridica premiul din 2010 chiar în 2010, din Cluj s-a dovedit că acest lucru e, încă, destul de greu de înfăptuit. Când maestrul Bour m-a sunat să-l însoțesc în această mare călătorie, i-am spus, sincer, că nu am la dispoziție decât un Matiz (roșu) și că toți cei din familie mă sfătuiesc să nu plec la drum dacă vreau să nu rămân pe acolo. Cum alți amici ai maestrului s-au declarat indisponibili pentru această lungă (și instructivă) călătorie, am plecat spre Italia urmând a face, după socotelile noastre, aproape 3000 km (dus-întors). Cumnatul meu, Florin, ne-a dotat cu un gps, dar, în febra plecării, nu mi-a explicat cum funcționează, ci mi-a pus în mână un manual de întrebuițare. Când l-am pornit, pe centura Budapestei, am observat că nu știm să-l programăm cu localitatea de destinație, așa că gps-ul ne recita cum e cu fiecare ieșire de pe autostradă. Lucrul cel mai înțelept a fost să-l oprim și să ne uităm, cu și mai mare atenție, la indicatoarele de pe parcurs. Despre drum trebuie să recunoaștem, cu implicată mâhnire autohtonă, că, odată ieșiți din România, n-am dat în nicio groapă (ne referim aici la toate drumurile parcurse, de la autostradă până la ultimul drum comunal). De aici, constatarea tristă și amară că, dacă România poate da căș-

tigători de mari premii artistice în competiție cu cei mai tari competitori din lume, sub aspect rutier suntem coada Europei și se pare că nici nu avem șanse să scăpăm de acest blestem.

Primarul localității, Gianni Scetto, și dna Mariateresa Costa, asesorul pentru cultură, au anunțat, la vernisaj, că aproape 60 de țări, prin 1400 de artiști, au trimis lucrări la salonul de la Marostica. Direcția artistică a fost asumată de Giovanni Sorcinelli și Maurizio Monoggio, care vor să dea un nou impuls unei manifestări deja tradiționale. Expoziția și catalogul manifestării sunt semne palpabile că cei doi, alături de Gruppo Grafico Marosticense, au reușit pe deplin. Imensul volum de desene primit a fost triat de un juriu internațional condus de Massimo Bucchi, un reprezentativ artist italian, căruia salonul i-a rezervat o amplă expoziție personală. E foarte greu, omenește vorbind, să fii imparțial și să mulțumești pe toată lumea. La salon l-am întâlnit pe un modest și simpatic caricaturist brazilian, Wilson Figueiredo, venit tocmai din São Paulo să vadă, cu ochii lui, marea expoziție italiană. A văzut că nu era în expoziție și era extrem de mâhnit. Nu a venit nici la sindrofia de la Castelul Superior, pretextând o durere de pântec. Eram cu Giovanni Sorcinelli când ne-am întâlnit cu Wilson, trist și afectat, lângă zidurile Castelului Inferior. Aștepta să ia autobuzul spre Vicenza, ca să viziteze obiectivele turistice de acolo. Când i-a mărturisit mâhnirea, Sorcinelli s-a arătat la fel de afectat. „Putea și el să ne fi spus că vine la vernisaj, că i-am fi expus desenele. La un asemenea nivel e foarte greu să mulțumești pe toată lumea...”

Totul ar fi fost perfect din punct de vedere cultural și instructiv-educativ dacă, la întoarcerea acasă, nu am fi dat, încă la intrarea în țară, în gropi. La propriu și la figurat. Dacă în toată lumea se practică un turism *soft*, în care toate facilitățile sunt la superlativ (de la străzi, hoteluri, restaurante, poliție, administrație etc.), noi ar trebui să promovăm, insistent, un turism de tip *hard*. De la Oradea până acasă cred că am trecut prin mii de gropi, practicate cu metodă, în asfaltul sărac al patriei noastre. În plus, am avut parte și de o poliție extrem de vigilentă și de intransigentă (cu cei amărâți). Exemplu: la Gorăslău, un curajos echipaj de poliție se ascundea după un local de mâna a treia din zonă pentru a-i prinde, precum haiducii, pe cei care treceau neregular pe un pod. În fața mea era o Dacie 1300, care cred că își aniversa semi-centenarul pe șoselele României. Mergea cam cu 30-40 km la oră și după ce am urmat-o, la pas, zeci de km, am zis să profit de o ultimă porțiune unde era linia întreruptă și m-am angajat în depășire. De departe lucrurile se vedeau altfel și vigilentă milizie populară (reprezentată de vajnicul agent Oniga Dan) a fost extrem de intransigentă. Cu mine și cu un alt biet șofer profesionist care tocmai oprise să se ușureze.



• Octavian Bour

Aruncat în infern

Damian Hîncu

LA 7 aprilie 2009, tinerii de la Chișinău au dat jos, prin proteste pașnice, regimul comunist.

Scris sub forma unei confesiuni, eseul (publicat fragmentar aici) se bazează pe experiența personală a unui participant pașnic care a devenit victimă a evenimentelor din această zi.

PLIN DE sânge, am fost aruncat într-o celulă. Aici erau deja câțiva tineri. Stăteam toți ghemuiți, speriați. Căutam fiecare în ochii celuilalt solidaritate și rezistență.

Nu-mi ajungea aerul. După puțin timp mi-am pierdut cunoștința. Băieții din celulă mă trăgeau de haină să-mi revin și strigau să ne deschidă ușa. Câteva ore mai târziu, apăreau gardienii. Îi scoteau pe cei leșinați. Îmi reveneam, dar eram bătut din nou, până îmi pierdeam iarăși cunoștința. Bătut peste față, peste ochi, în abdomen, la tâmpile, peste genunchi, pe sub coaste... Îmi striveau mâinile sub bocancii militari ca să semnez declarații că am vandalizat clădirile Parlamentului și Președinției, că am fost plătit de partidele democratice să ies în stradă, că le-am vorbit cu injurii, că eram în stare de ebrietate și că am tulburat ordinea publică...

Oroarea unei ideologii totalitare o cunoști mai bine când e pusă în aplicare pe pielea proprie. Comunismul sovietic mai trăia în Moldova de Est. Îl simțeam pe piele, cu tot corpul meu. Comunismul bolșevic, care și-a impus ideologia prin torturi și masacre, era neuitat în Țara Uitată, chiar și după șaptezeci de ani. Fantomă peste generații. Ciumă cronică.

Am refuzat să semnez. Nu ar fi schimbat nimic. Băieții care au semnat declarațiile tot mai erau bătuți. Și aveau intentate dosare penale. Într-o țară uitată, cu mentalitate stalinistă, dacă există ordin de sus, poți deveni vinovat într-o clipă. Cu arma kalașnikov la tâmplă, mi-au ordonat, pentru ultima oară, să semnez. Am semnat. M-au anunțat că mi s-a intentat dosar penal pentru violență, vandalism, jaf, injurii... A doua zi dosarul mi-a fost transferat de la penal la administrativ, din lipsă de probe, fiindcă la 7 aprilie 2009 am susținut examenul „Teorii și doctrine economice” la Universitatea Liberă Internațională din Moldova.

Deoarece mi s-a transferat dosarul, am fost dus la alt comisariat de poliție, odată

cu alți tineri. Am fost din nou pus cu fața la perete, din nou bătut până la leșin cu patul armelor kalașnikov și dus într-un birou unde eram pus să semnez, sub amenințări, alte documente pregătite înainte. După ce am semnat fără să citesc actele, chiar dacă insistam să mi se aducă la cunoștință ce semnez, am fost din nou bătut și aruncat în celulă, unde mai erau tineri. Dar n-am stat mult timp acolo, pentru că am fost iarăși scos afară și bătut. Ca să nu dorm noaptea, eram permanent transferat dintr-o celulă în alta, eram înjurat și lovit cu bastoanele de cauciuc. Și în acest comisariat eram îngrozit de țipetele sfâșietoare ale fetelor violate și ale băieților zdrobiți de torturi.

Totul a durat două zile și două nopți. Nu știa nimeni de ce ne băteau. Știam doar că unii au ieșit ziua la protestele pașnice. Alții au fost aduși aici noaptea, simpli trecători pe stradă.

Nu aveam dreptul nici în gând să punem întrebări, am fi fost auziți. Eram peste douăzeci de băieți într-o celulă de șapte-opt metri pătrați, fără aer, fără mâncare, fără apă... Torționarii loveau în mai mulți băieți o dată. Apoi fiecare tânăr din celulă era dus separat în subsol pentru lovituri individuale, ca să aibă spațiu când loveau patru-cinci călăi o dată. Aveau milă de noi: nu erau confortabile loviturile colective. Cine ar mai fi pus acum la îndoială mila bolșevică și spiritul de solidaritate ale lui *homos sovieticus*?!

Respiram prin gaura ușii, singurul loc unde puteam să am aer. Băieții din celulă mi-au dat locul de aici, leșinam tot mai des. Eram bătut fără întrerupere, pentru că torționarii m-au remarcat printre toți reținuții. Nu aveau de unde să știe călăii comuniști, în negru, din creier până în picioare, că am fost, în general, printre primii la școală, la istorie și la alte materii, în țară și peste hotare. Dar m-au reținut pentru că le ceream insistent avocat și le dădeam articole din legi care ar fi trebuit să mă aperse. Am fost luat de pe stradă, am protestat pașnic după examenul de la universitate și nu există nici un motiv ca să fiu arestat și maltratată. Nu înțelegeam de ce nu aveam dreptul să cer avocat. Dar loviturile sporeau cu înverșunare, însoțite de rânjete hidoase și priviri turbate de sub cagule.

Mă durea tot corpul... Am încercat să mă ridic, dar n-aveam puteri... Abia respi-

ram... Numai sângele care curgea din ochi, din nas, din gură... îmi dădea de știre că sunt încă viu. Simțeam că sfârșitul îmi este aproape... Căutam ultima speranță. Ultimul gând de care să mă agăț. Ultima salvare... Și le-am spus printre sughițuri, ștergându-mi sângele de pe față, că sunt cetățean francez. Strigam din ultimele forțe: *Vive la Liberté! Vive la France!*... Torționarii râdeau a batjocură: *Care francez?*, lovindu-mă și mai crunt.

Am început să cânt *la Marseillaise*, cum făceau tinerii francezi reținuți de ocupanții naziști. *La Marseillaise*, interzisă în timpul ocupației naziste, a devenit imnul Rezistenței Franței libere. La ei mă gândeam când intonam imnul francez.

Unul dintre călăi a dat ordin să-mi caute actele în geantă, care fusesse dusă, de când am ajuns la comisariat, în biroul unui torționar-șef. Mi-au găsit carnetele de student la Facultatea de Drept „Jean Moulin III” din Lyon, din anii precedenți, și permisul de ședere francez. Uitasem că aveam obiceiul să port cu mine toate actele, din toți anii. De data aceasta, mă băteau din alt motiv. Inventau că am fost trimis de organizații internaționale ca să dau jos regimul comunist. Dar aveau îndoieli. Îndoiala lor asupra faptului că aș fi cetățean francez îmi era acum ultima speranță de supraviețuire.

Am înțeles că o mare națiune poate influența evenimentele chiar și atunci când îi pronunți doar numele. Și că simplul nume al unei mari națiuni poate însemna prețul unei vieți: prețul vieții mele... Am înțeles că, indirect, Franța mi-a salvat viața.

Aveam nevoie de aer. M-am târât spre ieșire, flămând și sleit de puteri. Dar lângă ușă m-a lovit peste față fumul de țigară ce pătrundea prin gaură. Rotocoalele fumului m-au imobilizat. Mă simțeam lipsit de puterea de a mai rezista.

Îngrozit de ceea ce mi se întâmplă, m-am uitat la colegii de celulă, ultima mea încurajare. Toți mă priveau învinși, fără a scoate vreo vorbă. În jur se auzea doar zgomotul armelor kalașnikov și al plânsurilor noastre.

Două arme de rezistență pe un pământ uitat: tăcerea și plânsul. ■

→

Cum a intrat în șosea, cum a fost imediat oprit și tras pe dreapta. Nu aprinsese, încă, luminile. Deși le-a spus că bate România-n lung și lat cu luminile aprinse și că urma să facă imediat acest lucru, nu a fost crezut. În tot acest timp, în care poliția convingea trei amărășteni cât sunt ei de incoruptibili și intransigenți, pe lângă noi treceau vijelios mașini bengoase de toate tipurile, pe care agenții le salutau cu mâna la chipiu. I-am spus agentului Oniga că aș plăti, fără să protestez, amenda dacă mi-ar dovedi că se lupta la fel de eficient și cu cei din Q7. De

exemplu. Cum nu mi-a dovedit acest lucru în timpul în care i-am spus că refuz să-i confirm cele scrise în procesul-verbal, i-am promis că o să-l fac, și eu, faimos măcar pe plan local. E tocmai finalul poveștii care îmi lipsea. Îl formulez sub forma unei concluzii triste și amare: Cine are șosele europene are și polițiști europeni, cine are drumuri ca vai de capul lor are parte de milițieni destoinici, gata să apere, în orice clipă, pe noii îmbogățiți de amenzi care li se cuvin. Ei sunt noii haiduci, ce dețin o filosofie foarte simplă și clară: să ia cât mai mult de la cei săraci și să-i mulțumeas-

că pe cei bogați. Ce bine că în artă, cei bogați în spirit pot arăta că, deși vin din patria milițienilor zeloși, sunt europeni în tot ceea ce fac. Și o fac la nivelul cel mai înalt. Octavian Bour, un pieton convins din Cluj, a dovedit-o cu prisosință. Poate și pentru că nu a avut, niciodată, de-a face cu milițienii *made in Goraslau*. ■

ÎN ACEST mai 2011 s-au împlinit 90 de ani de la apariția la Cluj a primului număr al revistei *Gândirea*, cea mai prestigioasă și cea mai arătoasă din punct de vedere grafic revistă de literatură din Transilvania interbelică. Apariția ei a fost rodul strădaniilor unui grup de intelectuali clujeni, grupați în jurul ziarelor *Voința* (Cezar Petrescu, Gib I. Mihăescu, Adrian Maniu, Lucian Blaga) și *Patria* (Ion Agârbiceanu, D. I. Cucu), care încă la 10 august 1920 au înființat Societatea Anonimă „Literatură”, cu scopul de a tipări cărți și a edita o revistă literară. Acest lucru se realizează abia la 1 mai 1921, când iese pe piață primul număr, sub conducerea lui Cezar Petrescu. Unul dintre colaboratorii de frunte ai revistei, a cărui importanță va crește mereu pe parcurs, de unde și dorința de a-l avea mereu în paginile publicației, a fost Lucian Blaga, scriitor mult iubit și apreciat de public. De aceea, Cezar Petrescu, mai în toate epistolele ce le va schimba cu poetul *Poemelor luminii*, va insista pentru noi colaborări, între cei doi instituindu-se un schimb constant de scrisori de-a lungul anilor. În epistolarul pe care-l publicăm aici, și care se află în păstrarea Bibliotecii Academiei Române, vom putea decela câteva dintre aceste relații, care vor continua și în anii când

poetul se va refugia pentru un timp la Lugoj, spre a se pregăti în vederea carierei diplomatice.

Cei doi scriitori s-au cunoscut la începutul anului 1920, când proaspătul absolvent al Facultății de Filosofie din Viena se va stabili la Cluj, intrând în redacția ziarului *Voința*, unde a devenit coleg cu cei doi tineri gazetari veniți aici de la București, Cezar Petrescu și Gib I. Mihăescu, la care se va adăuga mai apoi și Adrian Maniu. Ei vor forma un grup destul de compact în 1921, când a avut loc la Cluj Congresul Sindicatului Presei din Ardeal și când câțiva dintre ei au intrat în organele de conducere ale acestuia. Cezar Petrescu s-a numărat printre cei dintâi care au semnalat și comentat pentru public apariția celui de al doilea volum de poezii al lui Blaga, *Pașii profetului*, și tot el a vorbit de apariția „misterului păgân” *Zamolxe*, după cum Blaga a făcut, la rândul său, o propagandă susținută în favoarea revistei *Gândirea*, în paginile căreia a remarcat cu deosebire prozele semnate de C. Robul, alias Cezar Petrescu.

Bunele relații dintre cei doi continuă și în anii în care Lucian Blaga se refugiază în orașul soției, la Lugoj, spre a se pregăti pentru viitoarea carieră diplomatică. Acum Blaga scrie, în paginile revistei

Banatul de la Timișoara, despre succesele literare ale anului 1926, între care așază și volumul de nuvele al lui Cezar Petrescu, *Drumul cu plopi*, scris în parte în perioada clujeană, și care s-a bucurat și de un premiu din partea Ministerului Artelor. Acum lui Blaga i se pare că ar fi rândul său pentru a se bucura de un premiu pentru *Eonul dogmatic*, lucru pe care Cezar Petrescu îl și declară într-un articol în *Cuvântul*. Un amănunt cu totul special privește informația pe care scrisoarea lui Blaga ne-o aduce privind relația lui cu D. I. Cucu, în urma faptului că acesta l-a criticat în paginile revistei *Cosânzeana*. Prima sa reacție a fost aceea de a da o ripostă imediată denigratorului, pe care ar fi dorit-o apărută în paginile *Cuvântului*. Cezar Petrescu a amânat însă publicarea ei și Blaga s-a arătat de acord cu gestul său.

Scrisorile adresate de Lucian Blaga lui Cezar Petrescu contribuie în mod neîndoieșnic la îmbogățirea datelor pe care le deținem până la ora de față despre cei doi scriitori.

MIRCEA POPA



• Cezar Petrescu

[I]

12 martie 1923, Cluj
Dragă Cezare, îți trimit o poezie pentru nr-ul de Paști. Dacă nu-ți place, scrie-mi, îți trimit alta. Alături și o fotografie pentru prospect. Săptămâna viitoare – cred – voi veni la București. Ce e cu fotografia lui A. C. Popovici? Mi-o tot cere familia.

La revedere, Lulu

[II]

Dragă Cezare,

Am obiceiul să mă înstrăinez de propriile-mi volume. Îndată ce apar în volum, nu-mi plac bucățile mele de literatură.

Pentru „Delta” trimit pe „Pan”. Apoi te rog să tai din colecția „Gândirea” următoarele trei: 1. „Călugărul bătrân îmi șoptește din prag” (apărută anul trecut cam la 1 april); 2. „Un om s-apeacă peste margine” (toamna târziu); 3. „Din cer a venit un cântec de lebedă” (acum de curând). Ți le-aș trimite în copie, dar nu le am. Nici „Gândirea” n-o am. La aceste poezii țin deocamdată foarte mult și cred că sunt destul de traductibile.

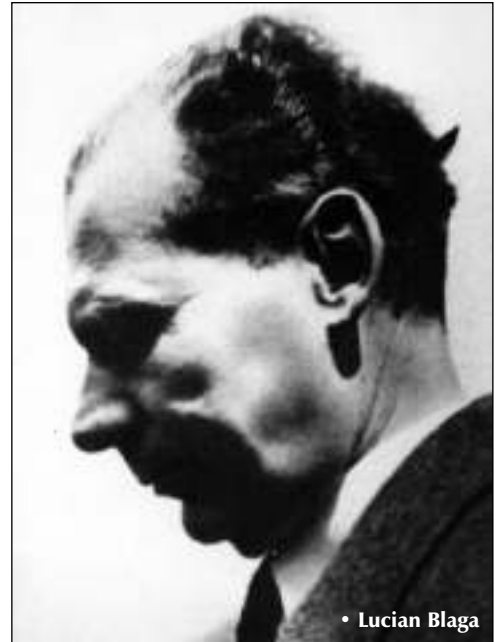
Cu toată dragostea,
Blaga

Când vii la Cluj?

[III]

[Bilet de carton verde]

Ești invitat la ora 7^{1/2}, astăzi, duminică, la Capșa de Blaga pentru a lua masa împreună



• Lucian Blaga

[IV]

[Carte poștală cu adresa: Cezar Petrescu, „Gândirea”, București]

Dragă Cezar,

Te rog trimite-ți-mi un bilet de tren dacă ai. Pentru soția mea care vrea să călătorească la Lugoj. Aș cruța 1.000 lei. Îndată după Paști o să-ți trimit ceva pentru „Gândirea”.



A x-a ediție a Festivalului Internațional „Zile și Nopti de Literatură”

AZECA EDIȚIE a Festivalului Internațional „Zile și Nopti de Literatură”, organizat de Uniunea Scriitorilor din România, la Neptun și Mangalia, în perioada 10-12 iunie 2011, s-a încheiat. Au participat peste șaiszeci de scriitori, traducători, editori, critici și redactori de presă literară, din țară și de peste hotare (Belgia, Franța, Germania, Marea Britanie, Grecia, Israel, Italia, Muntenegru, Polonia, Republica Moldova, Rusia, Serbia, Slovenia și SUA), acoperind întreaga arie de manifestare a culturii scrise.

În cele două sesiuni de lecturi au citit din creațiile lor poetice: George Szirtes, Corneliu Antoniu, Marlena Braester, Veronika Dintinjana, Daniel Bănuțescu, Dagmar Dusil, Linda Maria Baros, Jacques Fournier, Andrei Bodiu, Haim Nagid, Magda Cârnci, Irina Nechit, Gabriel Chifu, Ronny Someck, Emilia Dabu, Adrian Sângeorzan, Denisa Comănescu, Adrian Alui Gheorghe, Monica Săvulescu Vou-douri, Kiril Kovaldji, Ruxandra Cesereanu, Naim Araydi, Horia Gârbea, Leo Butnaru, Tadeusz Dąbrowski, Carmen Firan, Nicolae Coandă, Andrey Gritsman, Dinu Flă-mând, Barbara Korun, Adrian Popescu, Nicolae Prelipceanu, Riri Manor, Robert Șerban, Jan H. Mysjkin, Varujan Vosganian, Miodrag Raičević, Michael Astner și Martin Woodside.

În cadrul colocviului cu tema *Literatura fără frontiere? Exil – Exil interior – Exil în propria limbă*, și-au exprimat punctele de vedere Haim Nagid, Dagmar Dusil, Horia

Gârbea, Ronny Someck, Leo Butnaru, Ruxandra Cesereanu, Monica Săvulescu Vou-douri, Andrey Gritsman, Bujor Nedelcovi, George Szirtes, Marlena Braester, Naim Araydi, Andrei Bodiu, Florin Toma, Linda Maria Baros, Jacques Fournier, Nicolae Coandă și Carmen Firan.

Sesiunile de comunicări au fost urmate de dezbateri, la care au luat cuvântul, printre alții, Matei Vișniec, Nicolae Prelipceanu, Riri Sylvia Manor, Varujan Vosganian, Gabriela Adameșteanu, Emilia Dabu, Gabriel Dimisianu. Sesiunile au fost moderate de Nicolae Manolescu și Mihai Zamfir.

Și la această ediție s-au decernat, în cadrul unei ceremonii oficiale, cele două premii tradiționale ale Festivalului, Marele Premiu Ovidius și Premiul Festivalului.

Prin decizia juriului Festivalului – format din Nicolae Manolescu (președinte), Gabriel Dimisianu și Gabriel Chifu –, laureatul Premiului Festivalului, ediția 2011, a fost tânărul scriitor Ognjen Spahić (Muntenegru). Premiul, în valoare de 5.000 de euro, a fost acordat de Primăria Municipiului Mangalia – reprezentată, la gala decernării, de Lucian Faliboga – și de Uniunea Scriitorilor din România.

Laureatul Marelui Premiu Ovidius, ediția 2011, a fost desemnat scriitorul Milan Kundera (Franța). Printr-o scrisoare adresată președintelui juriului, Milan Kundera a acceptat premiul cu grațitudine, specificând că, din motive de sănătate, nu poate participa la ceremonie. A donat acest premiu, în valoare de 10.000 de euro, Editurii Humanitas – care a editat de-a lungul

vremii mai toate volumele autorului –, cu mențiunea ca banii să aibă ca destinație sprijinirea literaturii române. Premiul, acordat de Ministerul Culturii și Patrimoniului Național, a fost înmănat lui Gabriel Liiceanu în prezența Irinei Cajal, subsecretar de stat.

În cadrul ceremoniei, au ținut scurte alocuțiuni Irina Cajal, Lucian Faliboga, Ognjen Spahić și Gabriel Liiceanu.

Partenerilor tradiționali – Ministerul Culturii și Patrimoniului Național, Primăria Municipiului Mangalia, Institutul Cultural Român și Institutul Polonez – li se alătură, la această ediție, Ambasada Statului Israel în România și Flemish Literature Fund. Toți partenerii sunt și coorganizatori ai ediției 2011.

Parteneri media: *România literară*, *Ramuri*, *Jurnalul național*, *Luceafărul de dimineață*, Societatea Română de Radiodifuziune și Agenția Cook Communications.

Alături de Uniunea Scriitorilor se regăsesc și anul acesta Hotel President (Mangalia), Hotel Cocor (Neptun), Hotel Elizeu și Hotel Unique (București).

[V]

31 mart. 1925, Lugoj
Dragă Cezare,

Îți sunt foarte mulțumitor de grija ce mi-o porți. Îți răspund în câteva cuvinte: la noul ziar nu e exclus să lucrez, dar acum nu pot. Am început la „Adevărul” o serie de articole, care trebuiesc isprăvite și altele multe. Îmi rezerv dreptul să mă decid mai târziu, peste două-trei luni pentru „Cuvântul”. Baniți-ți-i aduc eu la București săptămâna viitoare, când ți-aduc și ceva pentru „Gândirea”, ale cărei propuneri se acceptă cu bucurie. Să mi se trimită „Gândirea” aici, nu la Cluj.

Cu librarul Țăranu de-aici, am să vorbesc. Cred însă că se trimit prea multe exemplare la Lugoj: bănașenii citesc și mai puțin decât ardelenii.

Salutări tuturor, cu drag, Blaga
Cu mulțumiri și toată dragostea, Blaga

[VI]

18 oct. 1926

Dragă Cezare,

Abia azi (18 oct.) îți primesc scrisoarea. La București te-am căutat de câteva ori, dar nu erai de găsit. Ai făcut foarte bine că n-ai publicat notița aceea în „Cuvântul”. Știi, Cucu mă tot bâzâie de la o vreme – și într-un moment de enervare –, voiam să-i dau peste nas. Dar bine că ai reținut notița!

Pe voi nu sunt supărat deloc (tu știi că eu nu mă prea supăr!), fiindcă sunt sigur

că nu purtați nici o vină. Totuși, satisfacția o aștept.

La „Gândirea” colaborez dacă pleacă micii iresponsabili care în orice clipă vă pot face și vouă (ție și lui Crainic) același bucluc. Prietenia noastră e prea veche decât să se sguđuie din pricina unor fleacuri ca astea!

La 1 noiembrie e vorba să plec la Varșovia. Dacă pleci la Paris, sper să stăm în mai deasă corespondență. Și e foarte probabil să vin să te văd pe vreo două săptămâni – la primăvară!

Poezie n-am dat „Gândirei”, fiindcă nu aveam nici una publicabilă. Toată vara și toamna am lucrat la o nouă piesă în cinci acte și la un studiu de filosofie. Dar puțină răbdare și vor veni și poeziile.

La sfârșitul săptămânii mă întorc la București. Te îmbrățișez cu toată dragostea,
Lulu

[VII]

[Vedere cu Bursa din Paris]

[Adresa:] Paris, D. Cezar Petrescu, comuna Averești, jud. Roman, Roumanie

30.VII.1928

Când să ne vedem odată cu toții în cetatea frumuseții? Ridică două pahare de rosé generos în surâsul acestei perspective, Lucian Blaga, Nichifor Crainic

p.s. Nu uita nuvela și Pimenul. N. C[rainic].

[VIII]

Berna, 27 mai 1932

Scumpe Cezar,

După cum mă cunoști nu prea am obiceiul să mă îmbulzesc la concursuri de premii literare, citesc însă în ziare despre o nouă reglementare a premiului național și am impresia că aş avea oarecare drept] să-mi prezint candidatura cu faimosul și necunoscutul meu „Eon dogmatic”. În adevăr, dacă se ține seama de cărțile apărute de la premiera ta încoace, cred că această carte merită oarecare atențiune. Și cum cărțile tale apărute în răstimp nu mai pot fi premiate, deoarece te găsești în comisie, îndrăznesc pentru bunele și prieteneștile sentimente ce au existat totdeauna între noi să te rog să-mi sprijinești candidatura. Critica a fost foarte elogioasă, dar cum probabil nu ai urmărit-o, îți alătur câteva ecouri. Sprijinește-mă, dragă Cezare, căci s-ar putea întâmpla să-ți fac și eu vreun foarte meritat serviciu.

Cu dragostea și prietenia de totdeauna,
Blaga

[Anexă: o pagină dactilo: critica despre „Eonul dogmatic” de Lucian Blaga: N. Crainic, Ș. Cioculescu, Pompiliu Constantinescu, Paul Zarifopol, D. D. Roșca, Const. D. Ionescu]

p. 1

MELE



© 1992 MELE

Figura 488, 1987

www.mele.ro

ȘTEFAN BACIU mi-a trimis, la începutul anilor 1990, nu numai inimitabilele lui scrisori – miniaturizate, în plicuri minuscule, ca pentru un joc cu păpuși, misive scrise pe coli de hîrtie de fiecare dată de altă formă, cu literele miniaturizate pînă la indescifrabil –, ci și mai multe numere ale revistei *Mele*. Acestea au de aproape fiecare dată un format nou, altă culoare și alt număr de pagini. Reproducem în această „arhivă” o ediție a revistei *Mele*, și anume numărul 88 (apărut în 1992), confecționat de mîna de editorul Ștefan Baciu, din trei coli de hîrtie A4, îndoite și capsate. Colile sînt colorate: prima, coperta, ca să zicem așa, este galbenă, urmează o coală albastră și apoi miezul portocaliu al revistei. (M. P.)

p. 2



Carta Internacional de Poesía
Noviembre de 1992

International Poetry Letter
November 1992

Stefan Baciu
V. Dobrian
Sesto Pals
Paul Paun
R. Zaharia

Portada/Cover: Daniela Brafman

Editor-Publisher:
Stefan Baciu

Mailing Address:
Stefan Baciu
1434 Punahou Street
Apt. 333
Honolulu, HI 96822
USA

Associate Editors:
Linda Furushima de Kalama
Ted Stepp

Copy Editor:
Marie J. Whitney



p. 3

BY AIR MAIL

Mr
Stefan BACIU
1434 Punahou St. #333
Honolulu, HI 96822
U.S.A.

14.ian. 1992, 13 decembrie 1990

Leas la cas,
cuc și în cas,
într-un post
de acasă.
Într-un an
și tot Ștefan
și simțom
o brad jurnos!

Paul

p. 4

Maija, 18 iunie '91.

Dragă Bace,

ca să-ți mulțumesc pentru chioșcul cu Alge din Jundul mării (al sufletului) și pentru ALGA spaniolă (sau portugheză), m-am hotărât să-ți povestesc un zec (o goacă) dala noi, din București, de pe lălea Șerban-Vedă, colț cu strada Biserica Alăxe și în strada Poterași, patria demolată a copilăriei mele.

Campion internațional al nostalgiei, cine altul ar merita mai mult ca natală, omagiul acestei amintiri?

Mai am și altele, dar aștept.

Aștept niște oameni care sunt plecați în Oraș și în Țară să vadă și să audă ceea ce noi nu avem forța să cântăm:

- Piața de Flori,
- Lăntari, Parcul Carol,
- Chivutele, olteni,
- Șpoi-tingiri, Căminul Țării,
- Telali, salcâmi,
- Muzicele-țerivora
- Echipa de fotbal „Titan”
- Cinema (în grădina) „Poterași”
- Șiada Senatului nr. 19 (unde nu se poate pune o placă pe casa în care s'a născut poetul) demolată ca el cu drag, Paulician



ȘTEFAN BACIU
La pousière de sur le tambour
(Prutul de pe tobă)
(Coll. „Index”)

Les mémoires de cet écrivain de la diaspora roumaine ne se bornent pas à nous à nu le contraste entre la Roumanie de l'entre-deux-guerres et la Roumanie qui s'est trouvée plus tard dans le rideau de fer. L'auteur évoque aussi le destin de plusieurs personnes qu'il a connues, le martyr de tant de Roumains sous la dictature au pendant leur exil: Constantin Titel Petrescu, Nichifor Crăinic, Rodu Gy, George Valdo, Emil Clavan.

Joc pentru 5 copii

Distributia (prin tragerea la sorți dintr-o căsuță):

Impăratul, Armazul, Hoțul, Omul bun, Păgubazul.
Impăratul sade pe tron.
Armazul stă în picioare la dreapta împăratului, înarmat cu o
Omul bun și Hoțul (incognito) la stânga lui. (batista cu nod.
Păgubazul, în fața împăratului, ia urâșă:

Păgubazul.
Impărate minunată
cu căciula peste spate!
Arșoi o vezi,
Pănu - rea din era,
lui făcuse treaba cu ea.

Arșora,
Venind dela moară,
Hoțul mi-o jurară...
Impăratul (incunat)
Pe care-l bănuiești
din hăis și din că?

Păgubazul.
(Te omulge fire din ambale oprinceni ca și ghicari)
Din că (de exemplu) sau
Din hăis!
Hoțul și Omul bun se identifică, Dacă hoțul a jostghic,
Armazul (câtra împărat)
Cate să-i dau?

Impăratul.
Să-i dai trei (de exemplu) cum merge jocul pe apă
și șase (de ex.) cum juge dracul de cămăra.

Armazul
Execuția pedepșă cu un colț de batistă (pisică pe apă) apă
cu levituri puternice cu nodul pe yadma Hoțului (juge dracul)
Dar dacă hoțul nu a jostghic și Omul bun a jost amuz pe nedrept,
pedepșă o primete Păgubazul. Se poate repeta jocul cu altă
distributie.

Dragă Bace, 15 august '92

mă bucur și te felicit pentru recunoașterea meritelor tale poetice în București și în America Latină.

Ţi lipsește numai premiul principal, de a fi executat cel mai lung salt din istoria noastră sportivă, dela Brașov la Honolulu. Cu ocazia jocurilor olimpice „Barcelona '92” mi permit să îti ofer această reparatie împreună cu medalia cucerită.



P.S.
Intre redactarea și expedierea medaliei am primit Suplimentul Nr. 87. Mulțumesc. Am citit toată textul în limba maternă și mă (te) întreb cine este V. Dobrian. Nu e prieten - gravos de pe vremea? Mi-ai te bine la gravura Enică Karavina. Nu e un triplu salt? Sau sunt obședat?

Revista APOSTROF se poate cumpăra în următoarele puncte de difuzare:

Librăriile HUMANITAS

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

Rețeaua STANDARD PRESS DISTRIBUTION din Cluj

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

Librăria de Artă GAUDEAMUS

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

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

Circulara Uniunii Scriitorilor din România

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

Comitetul Director
al Uniunii Scriitorilor
5 iunie 2003

Către cititorii revistei *Apostrof*

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

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

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

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

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

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

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

Prețul abonamentului include taxele poștale de expediere par avion.

Datele necesare pentru viramentul acestui abonament:

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

Cuprins

• CAFÉ APOSTROF		• CU OCHIUL LIBER	
Comunicat al USR	2	Comunismul ca religie	Ovidiu Pecican 14
Premiile USR pentru anul 2010	2	Arta de a fi păgubaș	Al. Săndulescu 20
• PUNCTE DE REPER		Sub zodia nuanței	Iulian Boldea 21
Patru povești de Eugène Ionesco	Constantin Cubleșan 4	Cu scriitorii la psihanalist	Doru Pop 22
• CRONICĂ LITERARĂ		Istoria României scrisă de un intelectual de partid	Cristian Vasile 22
Cătălin Ghiță, deimograful	Irina Petraș 6	• DOSAR: VLAD MUGUR	
• POEME		Un deceniu de neuitare	Ion Parhon 15
	Simona-Grazia Dima 7	Prietenie în progresie geometrică	Florică Ichim 17
	Carmen Manuela Măcelaru 19	Vlad Mugur. Spectacolele morții	Ion Vartic 18
• ESEU		• ARHIVA „A”	
Întoarcerea istoriei literaturii	Marian Victor Buciu 8	O prietenie: Lucian Blaga-Cezar Petrescu	Mircea Popa 26
Octavian Bour	Mihai Barbu 24	<i>Mele</i>	M. P. 28
Aruncat în infern	Damian Hîncu 25	• VESTIAR	
• MICROLECTURI		Premiile pe 2010 ale Filialei Cluj a USR	23
Poeme pentru proiecte (II): Cărți pentru lecturi publice	Ion Bogdan Lefter 10	A x-a ediție a Festivalului Internațional „Zile și Nopti de Literatură”	27
• CONVERSAȚII CU...			
Elena Daniello	11		
(interviu realizat de Ovidiu Pecican)			

Editura Biblioteca Apostrof vă oferă următoarele cărți:

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

Colecția „Filosofie modernă”

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

Colecția „Filosofie extrem-contemporană”

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

Colecția „Filosofie medievală”

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

Colecția „Filosofia religiei”

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

Colecția „Filosofie românească”

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

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

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

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

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

Colecția „Janus”

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Colecția „Scrinul negru”

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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, oricât de diverse, ale colaboratorilor noștri. Responsabilitatea pentru conținutul fiecărui text aparține, în exclusivitate, autorului.

Apostrof

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