



Concursul Național „Porni Luceafărul...”

CENTRUL JUDEȚEAN pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Botoșani, cu sprijinul Consiliului Județean Botoșani, în colaborare cu editurile Junimea și Convorbiri Literare din Iași, Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu”, precum și cu revistele de cultură *Convorbiri literare*, *Poezia*, *Dacia literară*, *Feed back*, *Viața românească*, *Familia*, *Vătra*, *Euphorion*, *Steaua*, *Hyperion*, *Conta*, *Semne*, *Poesis*, *Luceafărul de dimineață*, *Porto-franco*, *Ateneu*, *Cafeneaua literară*, *Argeș*, *Bucovina literară*, *Antares*, *Dunărea de Jos*, *Semne*. Filiala Iași a Uniunii Scriitorilor din România, Uniunea Scriitorilor din Republica Moldova și APLER, organizează, în perioada 15-17 iunie 2012, Concursul Național de Poezie și Interpretare Critică a Operei Eminesciene „Porni Luceafărul...”, ediția a XXIX-a.

Concursul își propune să descopere și să promoveze noi talente poetice și critice și se adresează, astfel, poezilor și criticilor literari care nu au debutat în volum și care nu au depășit vârsta de 40 de ani.

Concursul are trei secțiuni:

1) *Carte publicată – debut editorial*. Se vor trimite 2 (două) exemplare din cartea de poezie apărută în intervalul 10 mai 2011 – 10 mai 2012. Vor fi acordate 2 premii: „Horațiu Ioan Lașcu” al Filialei Iași aUSR și al Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova.

2) *Poezie în manuscris (nepublicată)*. Se va trimite un print (același volum și pe un CD – un singur exemplar!) în 3 exemplare, care va cuprinde cel mult 40 de poezii, semnate cu un motto. Același motto va figura și pe un plic închis, în care vor fi introduse datele concurentului: nume, prenume, anul nașterii, adresa poștală, e-mail, telefon. Se vor acorda două premii, care vor consta în publicarea câte unui volum de poezie de către editurile Junimea și Convorbiri Literare, cu sprijinul financiar al APLER. Juriul are latitudinea, în funcție de valoarea manuscriselor selectate, să propună spre publicare și alte manuscrise, în funcție de disponibilitatea editurilor prezente în juriu.

Manuscrisele care nu vor primi premiul unei edituri vor intra în concurs pentru premiile revistelor implicate în jurizare, reviste care vor publica grupaje de poezii ale poezilor premiați. Toți poezii selectați pentru premii vor apărea într-o antologie editată de instituția organizatoare.

3) *Interpretare critică a operei eminesciene*. Se va trimite un eseu de cel mult 15 pagini în 3 exemplare (în copie și pe un CD), semnat cu un motto. Același motto va fi scris pe un plic închis, în care vor fi incluse datele concurentului: nume, prenume, anul nașterii, adresa poștală, e-mail, telefon. Se vor acorda premii ale unor reviste literare implicate în organizare. Eseurile premiate vor fi publicate în revistele care acordă premiile și în antologia editată de instituția organizatoare.

Festivitatea de premiere va avea loc la Botoșani în ziua de 15 iunie 2012. Organizatorii asigură concurenților cheltuieli de masă și cazare.

Lucrările vor fi trimise, până la data de 10 mai 2012, pe adresa:

Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Botoșani, Str. Unirii, nr. 10, Botoșani. Relații la tel. 0231-536322 sau e-mail: centrul_creatiei_bt@yahoo.com.

PS. Nu se primesc grupaje pe e-mail!

Director,
Prof. ION ILIE

Referent,
GELLU DORIAN

Comunicat

ÎN ZILELE de 6 și 7 martie 2012, au avut loc ședințele Comitetului Director al Uniunii Scriitorilor și, respectiv, Consiliului USR, conduse de președintele Uniunii.

A fost avizată execuția bugetară pe anul 2011. A fost prezentată de către președinții de filiale situația încasării cotizației pe anii 2010 și 2011. S-a luat în discuție stabilirea unor reguli pentru cheltuirea fondurilor din cotizații. Au mai fost analizate relația la zi cu partenerii USR, procesele pe rol și cazurile editorilor, membri ai USR, care nu achită taxa de timbru literar. A fost modificat regulamentul Turnirului Poetic, la care vor participa în 2012 trei filiale ale USR, și s-au stabilit laureații Festivalului „Tudor Arghezi” de la Tîrgu-Jiu, la care premiile sînt finanțate de USR.

In memoriam

CORNEL MIHAI IONESCU

UNIUNEA SCRITORILOR din România și Asociația Scriitorilor București anunță cu profund regret încetarea din viață a profesorului și criticului literar CORNEL MIHAI IONESCU, distins traducător și comparatist, specialist în limba și literatura italiană. Cornel Mihai Ionescu s-a născut la 11 februarie 1941, la București. A absolvit Facultatea de Limbi Străine din București, Secția italiană-spaniolă. A avut de suportat numeroase persecuții din cauza ascendenței sale și a neapartenenței la Partidul Comunist. În 1958, tatăl său a fost arestat de autoritățile comuniste. După absolvirea facultății a predat ca asistent universitar, nefiind promovat decît în 1990. A ținut cursuri la Facultatea de Filologie, la cea de Filosofie, ca profesor, după 1990, la Universitatea „Dimitrie Cantemir”. A publicat mai multe volume de critică literară și eseuri: *Generația lui Neptun* (1967), *Palimpseste* (1979), *Lorrain* (1983), *Cercul lui Hermes* (1998). A tradus din Ugo Foscolo, *Ultimele scrisori ale lui Jacopo Ortis* (1966), Dino Buzzati, *Marele portret* (1969), Umberto Eco, *Opera deschisă* (1969), G. Della Volpe, *Critica gustului* (1975), Jacques Derrida, *Diseminarea* (1997). Din anul 1996, a coordonat colecția de filosofie contemporană, „Mentor”, a Editurii Univers Enciclopedic.

Prin dispariția lui Cornel Mihai Ionescu, literatura noastră și învățămîntul filologic suferă o dureroasă, ireparabilă pierdere.

ION NICOLESCU

UNIUNEA SCRITORILOR din România și Asociația Scriitorilor București anunță încetarea din viață a poetului și dramaturgului ION NICOLESCU. S-a născut la 10 ianuarie 1943, la Buzău. După absolvirea Liceului „B. P. Hasdeu” din Buzău, a urmat cursurile Facultății de Filosofie a Universității din București. A debutat în ziarul *Steagul roșu* din Bacău în 1956, iar editorial, cu volumul de versuri *Indulgențe* (1969). A publicat mai multe volume de versuri și romanul *Voi de colo, de la Biarritz* (1979). O piesă de teatru despre Eminescu, intitulată *Și totuși Eminescu*, a fost publicată înainte de 1989, fiind jucată la Teatrul Național din București după revoluție.

Cărți primite la redacție



• Liviu Grăsoiu,
*Emil Giurgiuca:
Sub povara
vremurilor*,
București: Vestala,
2006.



• Liviu Grăsoiu,
Poeți și poezie,
Târgoviște:
Bibliotheca, 2011.

HEDDA GABLER

Roxana Croitoru

ATREIA ÎNTÂLNIRE a actorilor Teatrului Maghiar din Cluj cu regizorul Andrei Șerban a avut loc și de această dată sub fericiata zodie a evenimentului.

Piesa aleasă: *Hedda Gabler*, celebră în dramaturgia modernă, a nu mai puțin celebrului Henrik Ibsen. În ultimele decenii, piesele „zeului nordic” se întâlnesc rareori în repertoriul teatrelor din țară. Nu știu dacă publicul clujean s-a bucurat și de o altă înscenare a *Heddei Gabler* la Teatrul Maghiar. La Național s-a montat o singură dată, în primăvara anului 1935, de către actorul-regizor Ștefan Braborescu, cu artista emerită Magda Tălván în rolul titular. Probabil, la o privire superficială, dramele ibseniene par iremediabil datate. Decorul epocii, societatea burgheză cu regulile ei încorsetate, e firește datat.

Cu spiritul iscoditor și luciditatea care-l caracterizează, Andrei Șerban îndepărtează „coașa, decorul” și aduce la suprafață o scriitură extrem de actuală, perenă prin „eternul omenesc” al personajelor, prin tensiunea înaltă a frământărilor umane, prin resorturile nobile ale gândirii și sensibilității.

Ca în alte dăți, de exemplu la *Strigăte și șoapte*, contactul cu atmosfera spectacolului are loc din momentul în care ai pășit în holul sălii Studio. Accesul în sală, cu cipici, se face prin sera boltită de plexiglas, o continuare a spațiului de joc, printre frunze veștede de toamnă. Așezat pe două laturi, publicul e inclus în salonul Heddei, spațiu de joc unic, loc al acțiunii unde „se fac și desfac relații, se evocă trecutul, se compun și recompun cupluri”. Un salon elegant, cu ferestre mari, perdele bogate, coloane transparente la unele uși, pe un colorit de verde, roșu-aprins, uneori alb. Configurația pieselor de mobilier, ca și culoarea-accent, se schimbă în funcție de momentul acțiunii. Cu toată eleganța și rafinamentul decorului, contactul fizic cu frunzele moarte și multitudinea vazelor cu flori îngrămădite una lângă alta te duc cu gândul la un cavou, un loc în care viața nu poate izbucni, totul vegheat de portretul generalului Gabler, autoritatea de necontestat din viața eroinei. Cred, nu întâmplător portretul apare ca o efigie în mijlocul oglinzii din fundal. Sub privirea lui, a generalului, în oglindă se reflectă și se deformează caractere, vieți.

În debutul spectacolului, despre Hedda se vorbește ca despre o mare personalitate, superioară tuturor. Servitoarea Berte e cuprinsă de teamă în fața noii stăpâne, mătușa Julle nu-și ascunde mândria și uimirea că multiubitul ei nepot Jørgen a făcut o căsătorie atât de nobilă. Jørgen însuși e copleșit de norocul de a fi fost acceptat de Hedda. Pe măsură ce se desfășoară acțiunea piesei, descoperim fețele personajului: frumoasă și distinsă, stăpână pe sine, calculată, sarcastică în relația cu mediocrul soț Tesman sau cu mătușica Julle, cochetă, feminină cu judecătorul Brack și cu Eilert Løvborg, insinuantă, manipuloare cu Thea

Elvsted, rece ca un șarpe, totul culminând cu răutatea neputinței și a neîmplinirii în momentul drăcesc al arderii manuscrisului lui Eilert. Personajul interpretat de Kézdi Imola evoluează pe un arc al fațetelor umane cu treceri incredibile, de mare complexitate, de la o stare la alta, treceri punctate prin ritmicitatea cu care pornește sau întrerupe muzica la pickup. Iluziile din care era construită existența ei lipsită de sentimente se năruie treptat. Singura distracție care îi rămâne este jocul cu pistoalele generalului. Vanitatea, ambiția ei de a stimula un om de geniu este profund rănită, deoarece fostul iubit, Eilert Løvborg, istoric ajuns celebru, va fi salvat de la decădere de fosta colegă de școală a Heddei, doamna Elvsted, mult inferioară intelectual acesteia. Hedda, dintr-o răzbunare perfidă de care este capabilă doar o femeie geloasă și foarte inteligentă, îl împinge spre viciu și sinucidere, pentru a-l împiedica să-și realizeze marea operă. În momentul în care își dă seama că nu mai poate domina și determina niciun destin, că este înlocuită chiar și de mediocrul ei soț, se salvează în propriii ochi prin

moarte, care e, poate, suprema frumusețe. Este teribil finalul spectacolului: se aud împuscături. Jørgen Tesman se retrage indiferent împreună cu Thea Elvsted pentru a reface opera lui Løvborg din notițele rămase, urmași de judecătorul Brack. Virtualul triumf conjugal se poate reface. Berte, servitoarea, descoperă ușa serei. Pe peretele de sticlă se prelinge în ralanti chipul Heddei însângerat, îmbrăcată în mult prea largă manta a generalului Gabler.

Regizorul scoate piesa din tiparul dramei, operă finită cu o construcție perfectă, fără a impieta în vreun fel textul, subliniind în aceeași măsură tragicul și comicul situațiilor și al personajelor. Personajele nu sunt văzute numai pe dominantă caracterului, sub care doar bănuiești alte fețe ascunse, ele ies la lumină rând pe rând. De pildă, Brack, omul de lume, apărător al legii, țese viclean plasa de păianjen în jurul Heddei și pentru a-și atinge scopul recurge la șantaj. Tragicul succedă comicul și invers. E tragic și crud să-l determini pe strălucitorul Eilert să cadă

→



• Kézdi Imola și Györgyjakab Enikő

A (nu) fi și a (nu) avea sau *HEDDA GABLER* a lui ANDREI ȘERBAN

Marta Petreu

PRINTR-UN DECOR de toamnă, cu frunze de viță-de-vie căzute în jurul casei, intri în salonul – funcțional, elegant și atemporal – al Heddei Gabler. Servitoarea familiei tocmai îi despachetează bagajele, căci Hedda și Tesman s-au întors din călătoria de nuntă. Din start, de la primul vizitator, cam matinal, mătușa Julle a lui Tesman, aflăm că Hedda Gabler, fiica generalului Gabler, este o femeie frumoasă, inaccesibilă, greu de mulțumit și cu gusturi scumpe: ea obișnuiește să călărească, de pildă, iar Berte, servitoarea (Csutak Réka), îi mărturisește mătușii Juliane temerea ei cum că nu este potrivită pentru o asemenea stăpână pretențioasă.

Apariția Heddei (întrupată *natural* de Kézdi Imola) în salon este ca o burniță de toamnă peste scenele de duioșie ușor infantile, cam caraghioase și, vai, foarte ome-nești, dintre Tesman și mătușa lui. Palidă și elegantă, cu părul acoperit complet de un șal bogat, Hedda, suverana ce trebuie slujită, intră în scenă încărcată de-o iritare a cărei cauză este greu de ghicit. Iar după cum se vede pe tot parcursul spectacolului, ea are o proastă dispoziție adâncă și este roasă de viermii urâtului de-a fi, așa că se simte perfect îndreptățită să strice buna dispoziție a celorlalți, a soțului ei sau a nevinatei lui mătuși (jucată magistral de Varga Csilla). Căci pentru ea, micile răutăți vinovate sînt ca aperitivul, îi stimulează ei înseși puțința de-a fi. În fond, ea încarnază bine un tip social: omul din înalta societate intrat, dintr-un motiv oarecare, într-un mediu onorabil, la care se uită cu neascunsă aroganță, întrucît este mai prejos decît acela de origine; un mediu pregătit s-o onoreze cu căldură (mătușa Julle și-a cumpărat o pălărie nouă anume cu gîndul, afec-

tuos, c-o să se plimbe pe stradă împreună cu Hedda), dar în care aceasta din urmă n-are nicidecum de gînd să se asimileze, ci să-l folosească pentru a-și continua propriul stil de viață (așa că despre pălăria mătușii Julle spune, cu răutăcioasă premeditare, că ar fi a servitoarei). La fel, ea încarnază un anume tip uman: este o persoană mai complicată decît oamenii din preajma ei, avînd o individualitate de estete, o unicitate de care este acut conștientă; iar educația primită de la tată, foarte potrivită pentru un băiat, căci în spiritul onoarei, o face inflexibilă în fața oamenilor reali, dar cu mai puține abisuri decît are ea însăși. De fapt, Hedda se plictisește, dar nu dintr-un gol natural al ființei ei, nu din cauza vidului sufletesc, ci pentru că, inteligentă și complicată fiind, dar închisă în carapacea unei educații puritane, are un deficit de trăire care să-i alimenteze izvoarele vii ale ființei. Măritișul ei – făcut nu din iubire, ci din rațiuni vitale (s-a săturat să danseze, îi spune ea judecătorului Brack, așa că l-a luat pe Tesman, în temeiul faptului că el nu este ridicol, că i-a făgăduit o existență elegantă, cai de călărie și seri de primire) – pare o realizare destul de importantă, la care ține, căci este o soluție practică de viață. În același timp, nu-i lipsește o grimasă de desconsiderare față de Tesman, pe care regia lui Andrei Șerban o subliniază apăsat. Tesman însuși consideră căsătoria lor un semn al ascensiunii lui sociale, iar mătușa Julle se arată gata de mari și riscante sacrificii pentru fericirea cuplului.

De fapt, după cum spune crescendo textul ibsenian și după cum punctează regia lui Șerban, Hedda n-are nimic: în primul rînd, n-a avut bani; apoi, n-a avut alți pretenđenți serioși pentru căsătorie. Singura ei

avere reală este formată din codul onoarei, primit de la tatăl ei, și din perechea de pistoale, cu care „trage în slava cerului“. Temelele căsniciei ei sînt mai șubrede însă decît crede Hedda însăși: Tesman, la știrea că s-ar putea să nu fie imediat numit profesor, nu se sfiește, într-o criză de mînie – mai apăsat pusă în scenă decît în textul ibsenian, jocul actoricesc al lui Bogdán Zsolt fiind foarte sugestiv –, să își dezvăluie părerea de rău că s-a lăsat atras într-o asemenea aventură, financiară, cum este căsnicia. Practic, este prima lovitură directă pe care o încasează Hedda și momentul cînd ea începe, fără să-și dea seama, să-și piardă, bucată cu bucată, tot ce, aparent sau real, *avea*: autoritatea de care s-a bucurat pînă atunci în ochii celorlalți, de exemplu. Iar pe parcursul dramei – căci Ibsen a scris o dramă, una perfectă, înscenată de Andrei Șerban în registru de tragedie plus comedie simultan – Hedda va pierde, nu fără împotrivire, tot ce, în mod real sau iluzoriu, a avut.

În 36 de ore, cît durează la Ibsen acțiunea piesei, adică din zorii primei zile cînd s-au întors din călătoria de nuntă și pînă în seara tîrzie a zilei următoare, personajele trec toate printr-o adîncă metamorfoză, înspirat înscenată de Andrei Șerban și expresiv încarnată de minunații actori cu care a lucrat. Iar ceea ce fusese țeșut în trecut într-un anumit fel se rețese și se reazăză altfel, sub ochii spectatorului. Meritul lui Andrei Șerban este de-a fi montat drama lui Ibsen în așa fel încît hermeneutica pe care i-o face el, în empatie cu Hedda, devine perceptibilă și pentru spectatori. Este o interpretare plauzibilă și convingătoare, iar ca spectacol, fascinantă.

→

→
din nou în patima beției, dar e hilară ieșirea din scenă a bărbaților, care pleacă la petrecerea burlacilor.

Cum am mai spus de atâtea ori, interpretii scenei maghiare funcționează perfect împreună și excelent fiecare în parte.

Bogdán Zsolt, în rolul lui Jørgen Tesman, joacă infantilismul (vezi scena papucilor sau momentul cînd află că va deveni tată), dar și mediocritatea egoistă, cu finețe și subtilitate. E rînd pe rînd blînd, slab, distrat și debusolat, un copil cuminte și studios care are mereu nevoie de afecțiunea mătușicilor și de îngrijirea bonei. Faptele alunecă pe lângă el. Un egoist, la fel ca și copiii neajutorăți care au nevoie de sprijinul celorlalți pentru a trăi. Hatházi András, într-o formă de zile mari, în rolul judecătorului Brack, trece cu ușurință de la ipocrizia burgheză la venalitatea crudă, în scene de un comic nebun. Foarte bună, convingătoare Györgyjakab Enikő în rolul Theei, „muza“ de profesie, cu frumoase treceri de la naivitate, spaimă, iubire la mo-

mentul tragic al confruntării cu Løvborg. Complexitatea personajului Eilert Løvborg, natura sa violentă, sufletul lui visător sunt interpretate de Szűcs Ervin, nou în echipa lui Andrei Șerban, cu aplomb, dar și cu sensibilitate și forță dramatică. El reușește să redea convingător balansul continuu dintre vis și exces, dintre grandoare, pe de o parte, și tragic-ridicol, pe de alta. Varga Csilla, mătușa Julle, veghează la împlinirea burgheză a familiei Tesman. Limbajul ei naiv-răsfățat e mai real și mai aproape de misterul vieții, pe care ceilalți doar îl parodiază și îl profanează. Apariția în vis a femeii pierdute, Diane, e interpretată pitoresc de aceeași Varga Csilla. Csutak Réka convinge în servitoarea Berte, șpionul mut, martor al tragicelor întâmplări, conferind personajului tușe ușoare de grotesc.

Decorul și costumele sunt semnate de Carmencita Brojboiu, constantă colaboratoare a lui Andrei Șerban. Ea face parte din categoria acelor scenografi, din ce în ce mai puțini la număr, care slujesc cu har și dar spectacolul și actorii. Decorul și costumele

create de ea sunt elegante, rafinate, fin asamble cromatic. Ele pun în valoare spațiul scenic, ușor descifrabil de către spectator. Costumele subliniază amănunte ale personalității personajelor. Hedda Gabler, de pildă, poartă, pe tot parcursul spectacolului, capul acoperit, în contrast cu splendoarea părului Theei, deoarece, cred eu, în text se face mereu referire la podoaba capilară a rivalei.

Un rol important în economia spectacolului îl are coloana sonoră, hituri americane din anii '50, dar și Schubert, amplificând momentele comice și tragice ale spectacolului.

„Rolul regizorului e să creeze o atmosferă, să regleze ritmul cuvintelor, să caute pauzele și tăcerile“, spunea Andrei Șerban în *Fragments dintr-o scrisoare imaginară adresată Domnului Ibsen*. Rolul lui a fost să ne încante cu un spectacol de artă al secolului 21, eveniment de mare ținută, așa cum ne-au obișnuit regizorul și echipa lui. ■

→

Simplu spus, pe Hedda și pe Tesman, care nu sînt legați prin iubire, îi ajunge din urmă trecutul – ceea ce este esența *dramei analitice*, a acelei piese de teatru în care acțiunea constă în derularea nu a unor conflicte, ci a consecințelor conflictelor și acțiunilor din trecut. În primul rînd, în scenă intră judecătorul Brack (jucat extraordinar de Hatházi András), cu nota lui de plată: în virtutea secretelor schimbate în trecut între el și Hedda, precum și pentru serviciile pe care i le-a făcut și pe care i le făgăduiește pentru prezent și viitor lui Tesman – e vorba mai ales de numirea acestuia ca profesor la universitate –, Brack își pretinde recompensa, adică rolul de al treilea în relație.

La fel, în viața Heddei și a lui Tesman se întorc, cu viteza nenorocirii, două persoane: vechea „pasiune” a lui Tesman, doamna Thea Elvsted (am văzut spectacolul cu Györgyjakab Enikő), acum îndrăgostită de vechea și ambigua pasiune secretă a Heddei, adică de Eilert (Szűcs Ervin). Ei apar la suprafața prezentului aducînd cu ei nota de plată pentru trecut. Cu admirabilă intuiție regizorală, Andrei Șerban o pune pe nou-venita Thea să se așeze, mereu, *între* personaje: de exemplu, ea se vîră instinctiv, adică în virtutea instinctelor ei acaparatoare, între Hedda și Tesman – iar Hedda, premeditat, restabilește distribuirea personajelor, intercalîndu-se între Thea și bărbatul ei, pentru care, iată, acum începe să fie constrînsă să lupte. La fel, Hedda, care este perfect conștientă de unicitatea sa, constată, cu stupeoare – apoi cu durere și mînie –, că unicitatea nu este singurul lucru important în viață și că Thea, cu părul ei frumos, pe care ea încă din copilărie ar fi vrut să i-l aprindă (și-acum înțelegem de ce Andrei Șerban a acoperit părul Heddei: din moment ce Hedda a fost și este invidioasă pe părul Theei, înseamnă că ea însăși n-are un păr frumos), cu prostioarele ei feminine, cu aerul ei patetic și cu originea ei modestă, are mai mult succes la bărbați. Adică, mai mult succes în viață. Hedda pur și simplu nu poate să suporte faptul că Eilert se află în puterea Theei, de dragul căreia s-a lăsat de băutură și mai ales de dragul căreia a scris o strălucitoare carte, devenită „copilul nostru”. O carte care este mai bună decît ceea ce poate face Tesman însuși – ba, mai mult, care îi periclitează lui Tesman accesul la profesorat.

În înfruntarea personajelor, Hedda descoperă, pe rînd, atît forța femeii pe care ea o socotise înainte o prostituată oarecare, cît și faptul că ea însăși și-a pierdut din puterea pe care a avut-o cîndva asupra lui Eilert. Ea însăși se dezvăluie ca fixată în logica, primitivă de la tatăl ei, a vieții în onoare și frumusețe, iar dacă asta nu este cu puțință, a morții în onoare și frumusețe. Căci ea este purtătoarea unei viziuni străvechi, dionisiac-estetizante, simbolizate în lait-motivul capului împodobit cu frunze de viță-de-vie. Mai mult decît oricărui alt personaj, Heddei i se potrivesc cuvintele lui Platon cum că „dacă viața merită prin ceva s-o trăiască omul, numai pentru acela merită, care ajunge să contemple frumusețea însăși”.

Nu credeam să ajung să văd vreodată, la Cluj, un spectacol cu această dramă ibseniană. Textul este lapidar, construcția piesei, economicoasă, iar trăsăturile personajelor sînt abia sugerate prin cite-o frîntură

de replică, nu explicitate. Andrei Șerban a întărit jocul actorilor, ferindu-se să pună în scenă un spectacol înghețat și criptic: așa cum am spus, în locul unei drame a montat o tragicomedie, expresivă și explicită, de o mare frumusețe a ansamblului și de o virtuozitate actoricească minunată.

Andrei Șerban a reușit să facă vizibilă – conform hermeneuticii sale asupra dramei ibseniene – problema Heddei: ea a primit de la tatăl ei o educație de băiat, așa zice – fiind învățată curajul, dreptul la libertate și demnitate și, chiar cu prețul morții, dreptul la frumusețea existenței. În același timp, ea pare oarecum blocată în evoluția ei, oprită la vîrsta și imperativele primite de la tatăl ei. În rest, în absența banilor, care să-i aducă divertismentul, și în respectul convins al convențiilor sociale elegante, care s-o ferească de scandal, ea a fost și este o existență livrată vidului. Precum un erou kierkegaardian, ea dorește situații „interesante” și, cum nu le poate experimenta pe pielea ei, a trebuit și trebuie să le smulgă din poveștile indiscrete ale singurilor oameni liberi din anturajul ei, bărbații: pe parcursul specatocolului, aflăm că pe vremuri Eilert îi povestea cum se întîmplă lucrurile în „lume”, că înaintea călătoriei de nuntă Brack juca același rol etc. Cu un soț mai pasionat de hîrțile lui decît de ea, în veșnic deficit de *a fi*, căci trăiește mai ales prin delegație, Hedda se plictisește intens.

Deci, inaccesibilei și autoritarei Hedda îi sînt aduse, rînd pe rînd, afronturi, echivalente cu tot atîtea deposedări: Brack îi propune un triumf amoros, în care el să fie unicul „cocoș” din ogradă, Tesman, deodată nesigur că va deveni profesor, își arată mînia contra grabei cu care s-au căsătorit, nevinovata mătușă Juliane, preocupată dacă nu cumva Hedda poartă un urmaș, este de o indiscreție vulgară sau măcar supărătoare etc. Loviturile mari îi vin de la Eilert și Thea, cuplu inegal dar fecund – ei au un „copil” literar, o carte, de fapt două, căci și un manuscris genial – și reciproc devotat. Cuprinsă de invidie și de gelozie, Hedda încearcă să-și recîștige puterea, adică posesia psihică, asupra vieții fostului ei admirator. Dar, pentru că nu reușește să-i controleze viața, își folosește persuasiunea pentru a-i controla moartea, îndrumîndu-l înspre o *moarte frumoasă*.

De fapt, Heddei nu-i iese nimic: ca-ntr-o tragedie antică, ca-n *Oedip*, de exemplu, în care fiecare gest menit să asigure salvarea nu face decît să împlinească destinul și să grăbească nenorocirea și moartea, fiecare inițiativă a Heddei se întoarce împotriva ei. De exemplu, deși este autorul moral al morții lui Eilert, ea nu-și recîștigă puterea asupra lui, căci tînărul filosof al culturii, departe de-a fi murit frumos, s-a omorît în degradare și scandal. Sau: deși a ars manuscrisul cărții geniale a lui Eilert, crezînd că-n felul acesta distruge „copilul” cuplului Thea-Eilert, gestul nu-i aduce niciun folos; dimpotrivă, propriul ei soț, Tesman, face un cuplu creator cu Thea, amîndoi ocupîndu-se de restaurarea cărții pierdute – iar Hedda este eliminată dintre ei ca un corp străin. Iar Brack (Hatházi András, excepțional, exersîndu-și, la fel ca Bogdán Zsolt, valențele comic-groteschi ale talentului său), profitînd de faptul că Eilert s-a omorît cu unul dintre pistoalele Heddei, o șantajează, răpindu-i simultan și libertatea, și trufia de-a se ști invulnerabilă; iar felul în care a reprezentat Șerban aservirea Heddei –

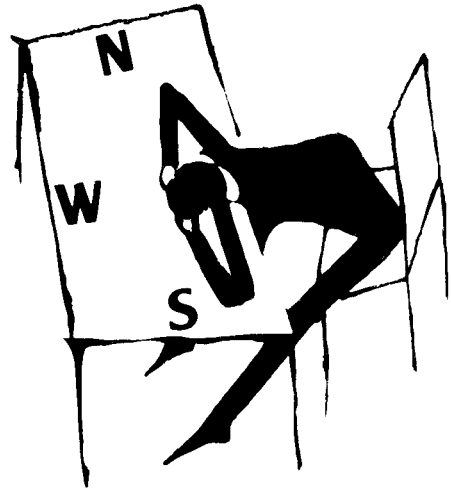
Brack o prinde de ceafă și-o plimbă-n cerc, ca pe-o vită-n jug, apăsîndu-i grumazul cu mîna – este o imagine foarte puternică.

În numai 36 de ore, cît durează acțiunea dramei ibseniene, toate gesturile Heddei s-au întors, maculator și ucigător, contra ei, ea pierzînd totul: libertatea, autonomia, puterea asupra oamenilor, pe Tesman, pe Eilert, chiar și pe Brack, care, puțînd fi numai al treilea într-o relație, se învîrtește hipnotizat în jurul cuplului nou-format, Thea-Tesman. Este momentul cînd, în salonul casei sale, Hedda devine la fel de temătoare ca propria ei servitoare în prima dimineață a întoarcerii stăpînilor; și, după ce în urmă cu o zi și jumătate se uita la oameni de sus, ca o ființă mîndră și liberă, acum se uită de jos în sus, ca o ființă care a pierdut totul și care cerșește, supusă, dreptul de-a le servi ceaiul. O ființă care nu mai are nimic – decît cel de-al doilea pistol din perechea moștenită de la tatăl ei. Drept care, luîndu-și dreptul de a nu mai fi, îl folosește, trăgîndu-și, ca un ofițer de onoare, un glonte în cap.

Deoarece regizorul i-a reconstituit Heddei explicit, prin reacțiile marcate ale actorilor, etapele deposedării de tot ce avea, de la dreptul de a se crede în siguranță în căsnicia ei la dreptul de a fi liberă, Hedda apare în acest spectacol mai puțin rece decît în textul ibsenian, umanizată. Și, în fond, demnă de a fi plînsă. Iar Kézdi Imola, cu frumusețea ei pală, este o Hedda de neuitat. Faptul că s-a găsit o actriță potrivită pentru rolul Heddei este în sine uimitor. Iar Kézdi Imola, cu o desăvîrșită artă actricească, în care este greu să discernem cît este talent, cît este meserie, aduce pe scenă o cantitate sufocantă de nevroză și neîmplinire, așa că rolul ei, lucrat în cele mai mici detalii, este perfect.

Piesa lui Ibsen este perfectă – o recunoaște Andrei Șerban însuși, în frumosul său eseu publicat în avanpremiera spectacolului – și, din cauza asta, foarte greu înscenabilă. Există în ea tot ce vrei: atmosfera din *la belle époque*, obsesia intelectuală a filosofiei culturii și istoriei de la sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea, adierea problemei feministe, rigiditatea înaltei societăți la ceas de amurg etc. Într-un fel, drama ibseniană are aceeași atmosferă ca finalul din *Casa Buddenbrook*: o lume a mării burghezii, aflată la cumpăna apelor, a ascensiunii și decadenței, a acumulării de avuții și a căderii în faza estetică a existenței, adică în excentricitățile pe care le aduc plusul de complexitate sufletească și frustrările provenite din respectarea etichetei.

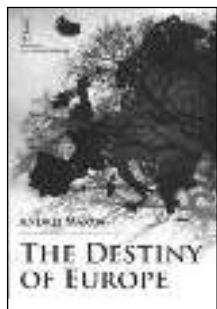
Andrei Șerban este un foarte mare regizor. De la *Trilogia antică*, din 1990, pînă la *Hedda Gabler*, deci de la tragedia înscenată în dialog cu zeii la drama înscenată ca tragicomedie psihologică, s-a dovedit mereu că regizorul stăpînește un registru larg și lucrează cu o intuiție artistică sigură și genială. La acest spectacol, la care premiera a avut loc în 23 ianuarie a.c., regia lui și actorii excepționali cu care a lucrat fac ca viziunea sa asupra piesei să se susțină, să convingă și, foarte important, să emoționeze adînc. ■



Meditație asupra Europei

Ladislau Gyémánt

LA UN secol de la apariția bine-cunoscutei analize spengleriene dă-tătoare de ton privind viziunea pesimistă asupra unei evoluții ciclice cu sfârșit inexorabil a civilizației occidentale, cartea profesorului Andrei Marga, intitulată *The Destiny of Europe*, își propune misiunea de mare anvergură a radiografierii stării actuale a continentului, pentru o diagnoză a stadiului de evoluție pe care-l parcurge și o prognoză a alternativelor care i se oferă. Constatând că, în pofida avaturilor dramatice ale societății europene în secolul XX, previziunile sumbre ale lui Oswald Spengler nu s-au confirmat, autorul constată totuși că o identitate și cultură de mare tradiție, generatoare a unei unități economice, sociale și politice existente astăzi incontestabil, cu toate precaritățile sale, se confruntă cu o varietate complexă de dificultăți, provocări și crize, a căror analiză, sub aspectul genezei și efectelor lor, este indispensabilă pentru a putea formula un punct de vedere pertinent asupra perspectivelor sale viitoare.



În realizarea unei atari întreprinderi de o mare amploare și responsabilitate științifică și civică deopotrivă, Andrei Marga se întemeiază pe o impresionantă bogăție a unor lecturi în care este greu să descoperi vreo fisură a informației privind punctele de vedere formulate de gânditori de cele mai diverse formații și orientări, în diferite vremuri, de la autoritățile clasice ale secolului al XIX-lea pînă la cea mai apropiată contemporaneitate, în toate limbile de cultură europene. Informația acumulată este stăpînită cu autoritatea și experiența unui profesionist al gândirii și comunicării deopotrivă, dar și cu implicarea și inspirația unui intelectual dornic și capabil a căuta și oferi soluții posibile pentru complexe și vitale probleme ale societății europene de azi și de mâine.

Punctul de plecare firesc al analizei îl constituie formularea cu claritate a concepției autorului privind identitatea europeană și sursele ei. În spiritul teoriei sistemelor, identitatea europeană este definită de Andrei Marga drept rezultat al pluralismului interacțional multifactorial care se materializează în tehnici de producție și competențe tehnice de un nou și înalt nivel, un comportament economic și administrație rațională, o cultură a dreptului, libertate și

autonomie a persoanei, voință publică rezultată din confruntarea argumentelor, o cercetare, cunoaștere și recunoaștere sistematică a realității. La baza acestora se află ceea ce metaforic poate fi redat ca un triunghi echilateral Ierusalim-Atena-Roma, cu tradiții – iudaică, greacă și romană – echivalente prin contribuțiile lor, ce pot fi diferențiate doar în sensul priorității cronologice, și cu o varietate de componente, dintre care cea religioasă, iudeo-creștină, și cea a filosofiei de sorginte grecească reprezintă rădăcinile din care se hrănesc și se inspiră valorile fundamentale ale unei civilizații de o însemnătate vitală pentru destinul întregii umanități.

Valorile perene ale acestora se confruntă însă astăzi cu o avalanșă de provocări și crize izvorîte din complexitatea unei lumi globalizate, în care Europa își caută locul cuvenit, dar și din degradarea unor componente esențiale, de neînlocuit, ale eșafodajului său spiritual și moral, a căror repunere în drepturi constituie condiția sine qua non a deschiderii orizontului spre un viitor al unor legitime aspirații.

Analiza cu acribie și necruțătoare rigoare critică a acestei stări de lucruri deloc comode și încurajatoare constată drept fenomene generatoare ale ei și forme evidente de manifestare: dificultatea corelării identităților multiple în vederea realizării echilibrului între politicile demnității egale și ale diferenței, între egalitatea în drepturi a tuturor și recunoașterea concomitentă a diferențelor culturale; criza democrației proceduraliste concepute „aritmetic“, lipsite de idealuri, viziuni și fundamente etice, care generează un deficit de legitimitate, apatie civică și politică, o criză motivațională, cu pericolul recăderii în autoritarism, corupție și manipulare; incapacitatea statului social de a-și îndeplini menirea de a elimina sărăcia, șomajul, inegalitatea socială, în condițiile lipsei de sustenabilitate financiară, statul providențial al bunăstării eșuînd într-un stat clientelar ce navighează cu dificultăți crescînde între Scila centralizatoare și Carybda neoliberală a abandonării rolului său; guvernanta care ia locul guvernării clasice, ca un set de reguli și norme menite a mobiliza diferiții factori umani și materiali pentru realizarea obiectivelor societății, dar care poartă în sine pericolul detașării de valorile civice și morale, al diluării răspunderii, al concentrării obsesive pe eficiența tehnică, în dauna democrației; o Europă incapabilă deocamdată să identifice soluția optimă a îmbinării unui cadru statal național, aflat în pierdere de prestigiu și importanță a capacității sale de stimul al creșterii, cu formula necesară a unei integrări garantate de o constituționalitate care să exprime identitatea politică cetățenească a locuitorilor continentului; în contextul marilor schimbări intervenite în lume, al crizei mul-

tilateralismului, lipsa de viziune și paralizia birocratică a voinței politice, ruptura între instituții și cetățenii europeni, fragmentarea resurselor, în locul unificării lor, riscă să reducă și chiar să aneantizeze rolul normativ al unei Europe de care lumea are tot atîta nevoie pe cît are nevoie Europa de ea.

Studiul de caz în domeniul prezentei cărți este o competență autorului prezentei cărți este o garanție de profunzime și validitate analizează în detalii implicațiile acestor stări de lucruri generale asupra unei părți vulnerabile a continentului – cea a unei Europe Răsăritene aflate într-o îndelungată tranziție de la modelul totalitar la cel democratic –, în care degradarea și instrumentalizarea modelului asumat, politizarea economiei, administrației și culturii în dauna competenței, calitatea slabă a legislației, lipsa de legitimitate a reprezentării politice și a liderilor agravează considerabil procesul de integrare reală în Uniunea Europeană, respectiv asupra unui sector vital pentru aspirațiile de viitor – cel al învățămîntului superior, formator și educător al generațiilor menite a le materializa. Încălcarea valorilor fondatoare ale libertății academice, autonomiei universitare, responsabilității sociale și integrității, a gândirii critice, generează astăzi o periculoasă îndepărtare a universității de misiunea și funcțiile sale, definite ca pregătirea de specialiști și cercetare științifică competitivă, promovarea inovației, analiza critică a societății, implicarea în apărarea drepturilor cetățenești, susținerea justiției sociale și a necesarelor reforme, cu primejdia unei inacceptabile renunțări la rolul formativ de personalități și de oferire a unor viziuni înnoitoare pentru societate, în favoarea posturii de modest furnizor de competențe practice cerute de piață, incapabil a face față cerințelor complexe ale internaționalizării în condițiile lumii globalizate.

Cauzele fundamentale ale acestor semne de întrebare de mare gravitate la adresa viabilității și viitorului unui sistem grevat de numeroase tare funcționale și morale deopotrivă sînt descoperite de autor în proliferarea relativismului, care implică renunțarea la posibilitatea unor valori ferme și standarde general recunoscute, reducînd astfel considerabil capacitatea de luare a deciziilor și creînd o criză de motivație cu consecințe de mare gravitate. O secularizare cu tendințe de generalizare, provocînd separarea netă între stat și biserică, o ruptură fără apel între știință, filosofie și respectiv religie induc un deficit de valori morale fundamentale, care se află, în esență, la baza fenomenelor evidente de degradare constatate.

Sinteza efectelor acestor fenomene complexe se materializează într-o multitudine de diagnoze posibile oferite de gânditorii ultimelor decenii: societatea postmodernă a atomizării; societatea individualismului

Poeme de SONIA ELVIREANU

Revelion 2012

Azi pașii mei poartă
cumpăna dintre ani.
Nesiguri, drumul nu știu,
doar pipăie cu talpa
pământul-asfalt.
Pașii mei poartă încă
miresme de brad în bocanci,
glasul mut al iubirii
zi de zi înrobătă de alții,
azi rănită mai mult ca oricând.
Coboară în cețuri
la fel de nesiguri ca ieri,
nu uită pe drum, între ani,
visul schilod și amar
ce ți-l servește aproapele
picur cu picur,
să uiți că ești
ca aerul dimineții.
Nimeni nu înțelege tăcerea,
glasul amuțit, care urlă în tine.
Ură, prostie, orgoliu,
cortegeul zdrențuit, fără fard,
apasă anii din rănile tale
și nu se resorb.
Doar ochii deapănă

în zări frumusețea,
palmele o ating,
și fiecare formă crește
înlăuntrul tău verticalitatea
pe care omul nu o învață nicicând.

Șacalul

Ziua se-așterne altfel
pe sufletul dezgolit.
Urlă șacalul a pradă,
zarea însângerată
în ochi se prelinge
ca o lance de foc.
Izbește nesigur,
noroiul frământă
în braț și în creierul gol.
Ura strivește orbita,
fire atârnă-n nămol,
setea nepotolită,
homini-lupus,
fiara flământă.
Șacalul orbit de mirosuri
nu vede îngerul mort.

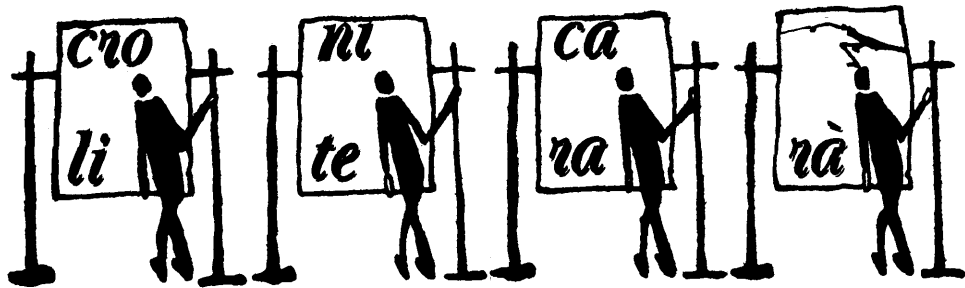
narcisist și hedonist; societatea cinică a instrumentalizării; societatea riscului, în care pericolele se globalizează și stările excepționale devin cotidiene; societatea invizibilă, a lipsei de transparență și control; societatea minciunii generalizate; societatea infantilizată, a abandonării responsabilității individuale și sociale; societatea indiferenței și a cultului eficacității; societatea informațională, a excesului covârșitor de informație care inhibă creativitatea; societatea comunicării, care reduce comunicarea la o transmitere birocratizată și mecanizată a informației; societatea cunoașterii, care nu e și una a înțelepciunii. Trecând în revistă aceste opțiuni de interpretare, Andrei Marga își formulează propriul punct de vedere, optînd pentru formula societății nesiguranței, pe care o caracterizează ca una în care omul pierde controlul asupra naturii, în care confruntarea centrelor de putere face istoria impredictibilă, în care știința oferă cunoaștere, dar nu și înțelegere, economia suferă de fragmentare, transformările sociale și tranzițiile politice sînt imposibil de anticipat, condițiile de viață se degradează, catastrofele naturale și bolile proliferază. La baza tuturor acestor fenomene se află evoluțiile societății postseculare, în care un stat ce se declară neutru în fața convingerilor cetățenilor săi privează sistemul democratic de valori indispensabile veridicității și dăinuirii sale (respect față de sine și de alții, reciprocitate, solidaritate), care nu pot fi oferite decît de o tradiție religioasă aflată într-o interacțiune critică și constructivă cu cercetarea științifică și cooperare cu filozofia pentru apărarea valorilor ferme ale culturii europene și contracararea asaltului relativist asupra acestora.

Diagnoza astfel pusă cu fermitate și convingere, bazată pe calitatea și probita-

tea analizei efectuate, se impune cu necesitate în final și prognoza unor soluții și alternative capabile să deschidă orizonturile unui viitor european al dăinuirii și proliferării culturii, identității și unității continentului. În viziunea implicată a autorului acestei cărți, ce concentrează experiența unei cariere științifice strălucite de cîteva decenii, consacrate meditației asupra destinului european, punctul nodal al oricărei soluții pentru viitor este revenirea la valorile fundamentale de adevăr, libertate, justiție, bine, frumusețe, care nu pot fi înlocuite de efemeridele cultului eficienței, al rezultatelor imediate, al funcționalismului și concretismului, ce abandonează deliberat aspirațiile spre viitor unui prezenteism ce-și rezumă ambițiile la administrarea și păstrarea a ceea ce există. Aceste valori izvorăsc din cotitura culturală și religioasă incontestabilă a vremurilor noastre, în care o religiozitate renăscută, o nouă relație a surselor fondatoare ale identităților europene, bazată pe o cunoaștere mult mai profundă a originilor lor, conlucrarea fertilă și respectul reciproc al religiei, științei și filosofiei conturează cu claritate temeiurile unui postsecularism care concepe religia ca o formă avansată de spiritualitate, parte a culturii cetățenești ce susține și condiționează modernizarea. Pe acest temei solid, democrația proceduralistă să devină concomitent, printr-o fertilă osmoză, și o formă de viață asumată cu ferme fundamente etice, în care să se restabilească legătura organică față de pluralism, legitimitatea să redevină baza legalității, deciziile luate prin ascultarea și luarea în considerare a tuturor argumentelor raționale să amelioreze calitatea legislației și să ofere alternative reale pentru cetățeni. Economia să se elibereze deopotrivă de tentațiile centralizării stata-

le și pieței atotputernice propovăduite de neoliberalism, renunțînd la dereglementarea excesivă, reluînd în considerare condițiile antropologice, culturale și spirituale ale unei economii care se îndepărtează de formula falimentară a economiei virtuale. Statul social reconstruit într-o nouă formulă, bazată pe descentralizare, autonomie, debirocratizare, este chemat să răspundă necesităților implacabile ale solidarității, ca element component esențial al durabilității țesutului social. Politica să devină o arie a rațiunii implicate moral, iar știința să-și recîștige viziunea de ansamblu asupra locului și rolului ei, asupra diversității sale ireductibile la domeniul analitico-experimental, asupra colaborării de neocolit cu filozofia și religia. Viitorul Europei în lume este condiționat de constituirea unei veritabile națiuni europene, bazate pe conștiința identității comune, a comunității economice și instituționale indispensabile, a unei gândiri europene care să înlocuiască paradigma națională tradițională, a unei unități culturale promovate de un sistem educațional adecvat.

Avem deci, printr-un admirabil efort creator al profesorului Andrei Marga, o carte de anvergură spirituală rar întîlnită, singulară în peisajul nostru cultural, care, prin profunzimea și extensiunea analizei, prin criteriile critice pe care le asumă și profesază cu o consecvență fără cezuri, prin opțiunile argumentate și căutările implicate ale unor posibile soluții ale viitorului european comun, se dovedește o realizare culturală de excepție. Publicarea ei de către prestigioasa Editură a Academiei constituie un act de cultură necesar și benefic.



RODICA MARIAN sau chipul și asemănările

Irina Petraș

PENTRU A citi în cheie confortabilă poemele noului volum (*Chipul și asemănarea*, Cluj-Napoca: Casa Cărții de Știință, 2011, 62 p., cuvânt-înainte de Petru Poantă), voi schimba titlul în *chipul și asemănările*. Pluralul îmi îngăduie să pun între pa-



ranțeze referința biblică, oricum controversată, și să mă păstrez în zona *alterității*, acolo unde pot fi situate atât cărțile cercetătoare, cât și ale poetei. Astfel, prin metafora androginiei, întemeiată pe verva seminală a ambigenului, examina Rodica Marian contaminarea „personajelor” din *Lucașfărușul*, cu încheierea că nu unitatea celor două contrarii nete și destinate e ținta poemului, ci recuperarea *dublului interior*. Când reface, apoi, în *Dicționarul Lucașfărușului*, experiența *textului integral* („înțeleg textul poetic integral la modul concret, ca un text continuu, de la versiunea primă, până la cea tipărită antum”), avansează deja enunțuri despre alteritate („celebrul sfârșit al textului poetic cu titlul *Melancolie* răs-toarnă atmosfera de tristețe, de torpoare a deznădejdi [...] lăsând o posibilă descătușare într-un *alter*... Stranietatea percepției proprii morții la timpul trecut este dovadă a salvării eului într-un *alter*, iar acesta din urmă, ca uitare de sine, poate accede la comuniunea cu Ființa...”), despre scindarea personalității și recursul la *alteri* ca *străine guri* ce spun povestea în locul poetului. Psihiatrii specializați în *sindromul personalității multiple* (de pildă, americanul F.W. Putnam) identifică în existența (patologică) a unor alter-personalități, care-și alternează controlul asupra comportamentului individului, argumente pentru o ipoteză extrem de interesantă: ne naștem indeciși, cu latența mai multor identități, cu manifestări comportamentale diverse, personalitatea fiind chiar rezultatul efortului de a atinge echilibrul unui *sens integrat al eului*. Disocierea, recursul la alteritate ca mecanism de gestionat trauma pot fi înțelese, cel puțin metaforic, ca definiții ale artei înseși. Arta este modul omenesc de adaptare la murititudine, formă specifică de disociere, dar și mijloc de menținere, la nivelul speciei și al ființei culturale, a eului integrat. Sub amenințarea depersonalizării, a depresiei, a distorsiunilor sociale, a morții, povestea *mea* spusă de o *străină gură* – cum se întâmplă în toate operele de artă autentice – devine suportabilă, capătă sens, iar alienarea își pierde, temporar, semnul minus. *Chipul*, hărțuit de condiționări implacabi-

le, își caută și își găsește *asemănările*. În interior, prin ipostaze fantasmate ori prin recuperarea vârstelor revolute, în exterior, prin identificare de corespondențe. O cercetare asupra *alterilor* în literatură întreprinde Rodica Marian în *Identitate și alteritate: Eminescu și Blaga*.

Revenind la poezie, în primul ei volum de versuri, *Subterane și clopote* (2001), numărăm două maniere de facere a poemului: una a descrierilor ample, uimite de mulțimea detaliilor ce însoțesc/bruiază căutarea cuvântului potrivit, alta a autoincantației, ființa dându-și târcoale și citind *semne* de viață și de moarte. Denominarea pedant-ocrotitoare a obiectelor în bogate inventare, cu „ritualic salutare de ntâmpinare a fiecărei intrări și ieșiri”, scoate din anonim lucruri reale și fantasmate, deopotrivă, investind subiectul cu rolul de pol cunoscător. Epitetele ambiguizează liber enunțul în lungi ecouri conotante. Oximoronul („dezarticulări salvatoare”) e, desigur, figură predilectă, fățișă ori de atmosferă, căci apoftegmele lirice se încarcă anume cu *infuzii/intarsii/intruziuni*. Uneori, poemul recurge la înscenări, *starea* poetică fiind tradusă prin viziuni împrumutate livrescului și mitologiei. Alterii (personalitatea poetului e, prin definiție multiplă, iar fantasmarea Unului, firească) sunt convocați la o rafinată dezbateră despre potecile străbătute, despre roluri, măști, căderi și înălțări crepusculare, într-o asumată ceremonie a apusului. Mai ales definitorie rămâne oscilația între fizică și metafizică, între invocarea de mari povești salvatoare – de unde și narativitatea – și subminarea lor prin curajul de a înainta fără certitudini, fără scop, fără sprijin („Seninătatea aceea ciudată / Ce mă cuprinde adesea în plin dezastru, / Cum sclipsesc fosforescent ochii pisicii...”), sub „răsul vicelan” al singurătății ca forță și refugiu.

Placheta cea nouă, *Chipul și asemănarea*, este un jurnal al căutărilor de sine ratate. Criza identității e agravată de „singurătatea fabuloasă” față în față cu destinul de muritor, căci locuirea multiplă nu rezolvă impasul. Reperle spațio-temporale presărate în poeme nu refac neapărat, cu atitudini și gesticulație de călător exotic, o atmosferă, ci caută, prin repetată numire/uimire, asemănări, avatari, dovezi ale supraviețuirii. Când relația cu chipul e una dizarmonică („Și tot nu știu ce pact să fi fost acela / Și de ce nu m-am împăcat niciodată cu chipul meu, / Cel atât de frumos și de crud”), armoniile sunt scormonite grăbit sub priveliști străine, în arhitecturi somptuoase ori peisaje dense în care par să palpitate variante mai acceptabile ale eului, mai adevărate. Însă nu abolirea *chipului* prin accederea la fără-de-chipul naturii, și deci la interioritatea absolută e vizată, ca la Rilke, să zicem („Chipule, chip al meu, / al cui ești tu și cărui soi de lucruri / îi ești chip?”), căci neliniștea nu-și acordă răgazul de a sonda

corespondențele ultime. Asemănările sunt doar aparențe repede, febril abandonate.

Sub aceeași tensiune oximoronică, a condiției altere, se petrec toți pașii fizici ori metafizici ai poeziei sale: „acolo, sus, simt îndelung și intens, / cum sunt deodată oricine, / și tu și el și ea, / văd toate trupurile acestea suav îmbrățișate / cu sufletele celelalte, / fiecare hidos are o frumoasă / și fiecare pur are un mârșav...” Drumul „alterității identificatoare” („trec printre / imense umbre și labirinturi / Neștiind câte suflete moarte port cu mine”) este tatonat cu o neîncredere calmă în legitimitatea aproprierii sale: „cineva pășește în locul meu, / Eu, care nu sunt nici măcar imaginea / A ceea ce-ar putea reprezenta mer-sul”. La fiecare pas, *chipul* chestionat cu martori străini, pentru a i se pune în evidență eventuale *asemănări* salvatoare, își revelează fragilitatea: „Palpitând cu aripile ei crude, / Precum memoria, străina, cea mai sărmană / Dintre ființele ce-mi locuiesc astăzi chipul, / Oprindu-mă să *gândesc la viața-mi*, / Care nici nu curge, nici nu se oprește, / Ci numai clipește ușor, imperceptibil”. Revenirea la copilărie este fugară, căci nu neapărat recuperarea din „carapacea fără-nceput / a memoriei, cea cu inimă nemiloasă” a unei vieți trecute e ținta („Mă strivește imperial mirosul din casele copilăriei”; „Dorul de chipurile mele, / Cele pierdute într-o nepăsare regească”), cât asigurarea că viitorul este încă posibil, fie și într-o formă nedeslușită: „vidul genuin al degustării de sine în înfrigurarea / Frunzelor ușor degerate acoperind o groapă, / Un refugiu al rădăcinilor salvate din foc și din puhoai de apă...”; „Și atunci acel ceva din făptură, a mea, a voastră, / A oricui altcuiva – stăpân deplin pe neființa sa / Poate dănuți, pluti ori valsa, / Liber să aleagă între persoane și lucruri, / Între veacuri și clipe, între dureri și beatitudini, / Între a face să fii și a face să nu fii, / A recunoaște ce-ai fost, ce ești și ceea ce / Oricum, perpetuu vei fi”; „Ziua și noaptea stau într-un cuib / În care totul e veșnic și totul doarme: / Florile, cărțile, tablourile, porumbeii...”

Călătoriile și poemele traduc repetat o extenuare cu resorturi livrești. Și unele, și altele sunt *tănăgănări*, forme ale *amănării*, căci destinația e una singură, implacabilă, abia îmlânzită prin imaginare metempsihoze: „trec iarăși bariera lăsată între mine / Și-un altul din mine, fără să mă mai pot oglindi / În vreo ipotetică altă oprire... și tot trecând așa, / Mereu prin frânghii uriașe de sprijin, ca podurile incașe dintre stânci, / Chiar acum, firește încontinuu trecând, / Nu-mi doresc nimic altceva decât să așez / Un gutui la dreapta și altul la stânga, în chip de santinele / Ale celui ori ale celei care – desigur – odată și-odată voi fi”.

Poeme pentru Marta

IOAN MOLDOVAN

scriu la o lumânare supărată tare

Cad mereu mere necoapte și mere putrede
Saliva adolescenților sfârâie pe-acoperișuri de dorul sânilor tăi
Pătură după pătură, lințoliu după lințoliu, țol după țol
A trecut vara, vine un câine săcăitor
Bărbos m-am întors de la munte, barbar cu mintea
-n lapte
Voi începe iar a da sfaturi fiilor?
Îmbătat de imposibilități, închizând când un ochi când altul, aud
mereu șiroitul de peșteră

Al unor ape alarmante

duminică de septembrie, 97

Aranjez obiecte pe masă
M-am întors din Aranjez
Cu scurgeri în viscere
Cu orgasme mentale
Cu Sarcini inerțiale pentru mâini
Un mic plan de acțiune
Dar mai bine să nu mă „afecționez”
– Cum spunea un antrenor de fotbal –
De obiectele de serviciu
Lumină atmosferă toamnă
Și Academia Franceză
Țocmai acordă premiile
Iar ca fond muzical Pietro Locatelli

ca urzicile

Țigancă sau principesă bizantină, ce cauți în Lyceum? Repede
Te veștejești frunzărind
Dicționarele, istoriile secrete, tratatele de fizică
Încercând să dai măcar de o amintire
În craniul tău de piatră

Ca urzicile, copilele: s-au trezit, jilave
Înfierbântându-se. Asudate, învelite
Într-o folie izolatoare de călduri. Cățelandrii
Amușină, schelălăie și
Fug

luni de octombrie, 97

Zahărul se împrăștie-n odăi
O mâncărime ucigătoare atacă pulpele, coapsele tale
Apele curg, ciufute
Îmi caut cântarele să măsoar prin văgăuni vinete sămânța albă a
adolescenței
Puf, funigei, umbreluțe sub care
Trupul meu de celofan albastru foșnește înnebunit

Am sucit pagina în fel și chip
Poate pentru a uita de prăpăd
Poate pentru a-mi aminti
E ora șase, pe care în tinerețe am ales-o
O linie despărțitoare: stânga de dreapta
Scrisul lumii de scrisul meu
Pe niciunul nu-l mai văd

miercuri de noiembrie, 97

Ziua începe ca de obicei cu vizitarea Gunoaielor
Nici în această dimineață n-a înflorit nufărul în mâluri
Câinii Tribului latră cu devoțiune în dialect
Vrăbiile fac zarvă la vederea tatuajelor mele melancolice
Numai uliul, pe antebraț, cu cagula pe cap, moțâie
Și geme ușor într-un vis pe care n-am voie să-l notez
Grașii Tribului, cu burțile ca niște hublouri unde lucește
Lumina roșie a decrepitudinii
Masturbanții orbi și ei sunt duși de cealaltă mână
Spre agora Muncilor Tradiționale

Cine va citi lumea? Se spun lucruri
Importante – zdamătii de idiot! Tu-mi spui de una de alta
Iarna ne caută, fumul iese, vestea se duce
Pâine n-avem, Vin n-avem,
Trăim o milă somnoroasă
Lasă-mă, Dracu', să scriu cuvântul îngeresc!

încă nu

Încă nu se semnase nimic important
Nici Tratatul de Apropiere
Nici Micile Sentințe. Lumea bună se juca
Pe mai departe în nisip și iarna în
Zăpadă. Nici mirarea nu mai ieșea ca lumea. Doar în parcul
orășenesc

Tinerica se așezase atât de placidă în brațele iubitului și cu
Stupoare am văzut
Cum îi stoarce coșul proaspăt ivit pe obraz. Astfel trece
Zi după zi și-această statuie a Timpurilor Noastre se umple
De chicotele metafizice ale Iubirii Aproapelui.

mai ai ceva

Mai ai curaj, mai vrei ceva? mă întreba, mă întreba.
Mai bine sparge-ți gheața de pe țeastă și ridică-l pe copil în cârcă
și plimbă-l încă.

O să vezi vei vedea o să mori vei muri
De bucuria de moarte și de ignoranța de-a fi.
Vei simți dulcea surprare și caldă surprare
De apă și sare.
S-a terminat, frate, s-a terminat și cu sălbăticia.
Aud aceeași voce.
S-a stins, s-a uscat Apa, cruzimea și simțul atroce.

ce vorbire

Iar e vineri
Ieri, fiind frig, am uitat toată ziua
Ce vorbire avură cele cinci lucruri nenumibile și greu de
caligrafiat
Chiar și pulparele s-au săturat de preumblarea matinală
Noroc însă cu fereastra spre Urbino, aici, în peretele bucătăriei:
oho, e vară!
E vară și pe coline grâul copt
Numai că un colț al posterului s-a desprins de sub banda
transparentă și
Flutură ușor în aburul Alimentar
Iar tribu-i la lucru în cerul incolor, bomboana cade pe geam
Verde și întrucâtva dementă

Adevărul ca destin

RAYMOND ARON și victoria lucidității

Vladimir Tismăneanu

ATUNCI CÂND bufonii, histrionii și cabotini, profeții și nostalgicii „ipotezei comuniste“ sunt așezați pe pedestal de către amatori cu aplomb care speră cu disperare că-i va lua cineva în seamă, este bine să ne amintim de reperele intelectuale esențiale. Țin să mărturisesc că am fost și rămân îndatorat modelului de raționalism lucid, remarcabil întruchipat de Raymond Aron (1905-1983). Îmi amintesc cu melancolie de momentele când, după aride seminare de materialism istoric ori de „socialism științific“, descopeream lumea de adevăruri cristaline formulate de ilustrul sociolog francez.

Oficial, Aron era inexistent în bibliografiile cursurilor Facultății de Filosofie a Universității din București. Atunci când vorbeau despre Aron, corifeii „marxismului creator“, gramscienii de serviciu, se înfierbântau și ne spuneau că era un îndârjit „dușman al marxismului“. Pe cât încercam ei să-l compromită în ochii noștri, pe atât eram unii dintre noi mai atrași de creația sa sociologică și filosofică. Puține lecturi pot fi considerate mai relevante pentru un gânditor est-european decât *Opiul intelectualilor*, acea radiografie a iluziilor marxiste și marxizante din lumea culturală occidentală (volumul a apărut la Editura Curtea Veche, tradus de Adina Dinițoiu, în colecția „Constelații“, pe care o coordonez începând din 2005). Peste ani de zile, François Furet avea să întreprindă o arheologie comprehensivă a seducției comuniste. Iar Marc Lazar avea să publice revelatoarea sa carte *Le communisme: Une passion française*. La vremea când Aron a publicat *Opiul*, Parisul nu era pregătit să audă acele lucruri, Aragon și *Les Lettres françaises* dădeau încă linia, Sartre și *Les Temps modernes* o urmau cu minime abateri. Castoriadis, Lefort și Lyotard erau niște proscrisi, condamnați la marginalitate tocmai pentru că, în revista lor, *Socialisme ou Barbarie*, nu cedau presiunilor ideologice comuniste.

Scrisă cu mulți ani înainte de producerea „efectului Soljenițan“, cartea lui Aron despre servitutea voluntară a intelectualilor de stânga a fost atacată drept „tendențioasă“. Partizanatul era acceptabil doar de pe pozițiile stângii prosovietice. Conștiința istorică era fatalmente falsă dacă nu era a clasei muncitoare, cristalizată în doctrina oficială a Partidului Comunist, „Prințul modern“, cum îl numea, într-un elan mitologizant, Antonio Gramsci. De la Lenin citire: „Filosofie burgheză ori proletară, cale de mijloc nu există“. Să-l ataci pe Aron, chiar în compania ultrastalinistilor Roger Garaudy și Jean Kanapa, era *de bon ton*. În final, Kanapa a devenit eurocomunist, iar Garaudy negaționist al Holocaustului și

amic personal al lui Gaddafi (fostul leninist, convertit la islam, este citat azi favorabil pe forumurile unor bloguri radicale de stânga).

Din ideile lui Aron s-a născut *noul liberalism civic francez*. În spiritul său s-au format gânditori remarcabili precum Marcel Gauchet, Pierre Manent și Pierre Rosanvallon. Despre Aron, Camus și Léon Blum a scris Tony Judt superba sa carte *The Burden of Responsibility*, apărută la Polirom în 2000, în traducerea lui Lucian Leuștean. Distinsul istoric Neagu Djuvara a fost doctorandul marelui sociolog. Discipol al său este și Pierre Hassner, gânditor politic excepțional, originar din România. Gândirea lui Aron a fost una dintre sursele *eticii neunității*, susținută de Monica Lovinescu și Virgil Ierunca. Ideile sale au influențat abordarea libertății, a totalitarismului și a radicalismului în gândirea unor intelectuali români precum Mihai Șora, Virgil Nemoianu, Matei Călinescu, Toma Pavel, Al. George, Aurelian Crăiuțu, Valeriu Stoica, Cristian Preda, H.-R. Patapievi, Gabriel Liiceanu, Andrei Pleșu, N. Manolescu, Petru Creția, Ioan Stanomir, Andrei Cornea, Toader Paleologu, Sever Voinescu, Teodor Baconschi, Cătălin Avramescu, Adrian Marino, Dragoș Paul Aligică, Traian Ungureanu, Mircea Mihăieș, Vasile Popovici, Livius Ciocârlie, Angelo Mitchievici, Dan Petrescu, Mihaela Miroiu, Adrian Miroiu, Mihail-Radu Solcan, Radu Preda, Alexandru Gussi, Mihail Neamțu, Radu Carp, Sorin Antohi, Caius Dobrescu, Călin Anastasiu, Dan Pavel, Vlad Mureșan și mulți alții.

În final, chiar Jean-Paul Sartre, despre ale cărui năluciri dialectice Aron a scris pagini devastatoare, avea să recunoască faptul imposibil de negat că, în anii '50, dreptatea fusese de partea fostului său coleg de la Ecole Normale Supérieure. Așa s-a ajuns la celebra strângere de mână din anii '70, când Sartre și Aron au luptat împreună în favoarea refugiaților vietnamezi.

Autohipnoza intelectualilor

SCRISĂ ÎNTR-O epocă în care Sartre nu se sfia a declara marxismul drept „filosofia de nedepășit a epocii noastre“, cartea lui Aron îndrăznește să rostească adevărul despre vestmintele inexistente ale împăratului. Nu era vorba de o negare a marxismului ca filosofie politică și ca teorie sociologică. Aron a fost întotdeauna convins că unele dintre conceptele lui Marx stau la baza teoriei sociale moderne (a se vedea clasică sa lucrare *Les étapes de la pensée sociologique*). Era mai degrabă vorba de curajul de a numi radicalismul bolșevic, născut din

marxism, chiar dacă un bastard, drept un instrument pentru degradarea rațiunii. Aron se întâlnea în critica formelor de sclavie spirituală cu analizele unor Arthur Koestler (născut și el în 1905) ori Czesław Miłosz, din *Gândirea captivă*. Încrăzător în virtuțile rațiunii critice, Raymond Aron nu s-a temut să vâslească împotriva curentului și nu s-a lăsat intimidat de efemerele, dar atât de spectaculoasele mode de pe malul stâng al Senei.

Format în cea mai nobilă tradiție a metafizicii franceze, îndrăgostit de limpezimea ideilor și refractar speculațiilor încetoșate, interpret reductibil al lui Montesquieu, Saint-Simon, Proudhon, Tocqueville, Marx, Weber, Durkheim, Simmel și Scheler, prieten cu Paul Nizan și cu Elie Halévy (a prefațat volumul acestuia intitulat *L'ère des tyrannies*), Aron a studiat cu maximă atenție și cu nedisimulată îngrijorare fenomenele totalitare ale veacului în care i-a fost sortit să trăiască. Dacă în anii '50 el mai era dispus să afle circumstanțe atenuante în *intenția ideologică* presupus nobilă a comunismului, diferită de cea explicit exterministă a nazismului, la sfârșitul vieții Aron ajungea la concluzia că cele două orori totalitare au fost similare ca practici și consecințe criminale. Asemeni lui Eric Voegelin, le-a definit drept religii politice.

Colecția pe care a coordonat-o ani de zile la Editura Calmann-Lévy s-a numit „La liberté de l'esprit“. În opera sa, Aron a luptat cu perseverență împotriva cecității ideologice, a demistificat doctrina marxistă, luminând substratul irațional al credinței totalitare, pe care a definit-o drept mesianism politic. A sfidat orice formă de absolutism intelectual și a pledat pentru toleranță și onestitate (virtuți cu condescendență neglijate de Sartre și Simone de Beauvoir). Tot așa cum antifascismul fusese o datorie morală în anii '30 și '40, antisovietismul (ori mai bine spus anticomunismul) îi apărea lui Aron drept un imperativ etic. *Aron a ilustrat exemplar natura, valorile și obligațiile liberalismului anticomunist*. Unul dintre textele sale cele mai pasionate a fost scris în 1966, cu prilejul aniversării a zece ani de la Revoluția Maghiară. Iată cuvintele cu care își încheia Aron acel eseu: „Revoluția Maghiară, o tragedie istorică, un triumf în înfrângere, va rămâne pe veci unul dintre acele rare evenimente care reface credința omului în el însuși și îi reamintește, dincolo de propriile suferințe, semnificația propriului destin: adevărul“.

Marxisme imaginare și senilitate morală

INTRODUCERE în filosofia istoriei, *Democrație și totalitarism, 18 prelegeri asupra societății industriale, Pace și război între națiuni, Marxisme imaginare, Lupta de clasă, Spectator angajat*, cărțile și luările de poziție ale lui Aron erau întotdeauna așteptate cu imensă curiozitate. Raymond Aron a promis mereu scrierea unei cărți consacrate în exclusivitate marxismului, acea doctrină „echivocă și inepuizabilă” pe care nu a conținut să o studieze și să o demitizeze.

Prelegerile publicate postum despre *Capitalul* lui Marx mărturisesc tocmai despre năzuința sociologului francez de a descoperi sursele erorii în chiar opera de vârf a profetului revoluției proletare. *De la o sfântă familie la alta*, acest extenuant și steril secol de internaționalism marxist a fost tema capitală a creației lui Aron. Fiecare pagină a operei sale vorbește astfel despre ambiguitatea funciară a unei doctrine ce pretinde că exprimă suprema raționalitate istorică și care a devenit garanția celor mai deprimante forme de alienare și injustiție.

Aron nu a apucat să fie martorul convulsiei finale a ordinii leniniste. Revoluțiile din 1989, apoi năruirea URSS au confirmat ipotezele sociologului francez. Ideile lui Raymond Aron, înainte de toate respingerea riguroasă și sistematică a unui istoricism fanatic și fanatizant, au contribuit semnificativ la acest deznodământ al marii competiții a secolului XX. În primăvara anului 1968 se împlineau 150 de ani de la nașterea lui Marx. UNESCO a organizat atunci un colocviu la Paris cu tema „Marx și contemporaneitatea”. Cel care se luptase cu tezele marxiste vreme de decenii, marele gânditor tocquevillian și weberian care a fost Raymond Aron, a fost invitat să țină discursul de deschidere. Titlul intervenției sale era „Equivoque et inépuisable”.

O primă versiune a acestui text a apărut în toamna anului 2005, cu o ilustrație de Devis Grebu, în acel excelent ziar care a fost *Cotidianul*. Desenul maestrului Grebu se află acum pe peretele din fața biroului la care scriu aceste rânduri. Inauguram atunci o rubrică centrată pe spinoasele probleme ale violenței, utopiilor, ideologiilor și revoluțiilor din veacul trecut, dar și din actualitatea fierbinte a vremurilor noastre. Ulterior, am publicat pe aceste subiecte, lărgind mereu orizontul de conexiuni intelectuale și politice, în cadrul rubricii mele de la *Evenimentul zilei*. În 2008, am organizat, cu sprijinul ICR, al Universității Maryland, al Universității Georgetown, al Centrului Woodrow Wilson și al Ambasadei României din Washington, o conferință internațională despre anul 1968 (parte unui proiect mai amplu de interpretare a marilor convulsii politice și ideologice ale secolului trecut). Volumul care a rezultat din acea conferință a apărut recent la Central European University Press, cu titlul *Promises of 1968: Crisis, Illusion, and Utopia*. Între contribuitori se numără profesorul Aurelian Crăiuțu, de la Universitatea Indiana din Bloomington. Textul său, dens ca informație și remarcabil ca intuiții teoretice, se intitulează „Thinking Politically: Raymond Aron and the Revolution of 1968 în France”.

Atunci când se vorbește despre ceea ce a fost Noua Stângă (în SUA, Franța, Ger-

mania, Italia etc.), se cuvine să notăm contribuțiile analitice durabile. Într-adevăr, conceptul aronian de *révolution introuvable* explică atâtea dintre tribulațiile Noului Stângă între cei doi poli, cel al utopiei și cel al disperării. Să mai adaug că am publicat, încă din 1975, un articol cu titlul „Noua Stângă între utopie și disperare”, în *Revista de filosofie*, embrionul volumului meu din 1976, *Noua Stângă și Școala de la Frankfurt* (criticat drept ostil ideologiei oficiale în diverse note informative ale Securității, inclusiv una semnată de consilierul pe probleme de sociologie al președintelui Academiei de Științe Sociale și Politice, sursa „Costin”, azi profesor la „Spiru Haret”, pe care le-am descoperit în dosarul meu de la CNSAS). Dar, cum se spune, *don't let facts interfere with the theory*.

Cine crede că ideologia oficială din acea vreme încuraja analiza Școlii de la Frankfurt ori a operei tânărului Lukács fie nu cunoaște subiectul, fie preferă să-l desfigureze, să-l falsifice. Am discutat în repetate rânduri propria mea experiență.

Marxismul occidental, genetic și structural diferit de cel sovietic, acel „alt mar-

xism” pe care Aron l-a criticat, dar l-a respectat, era un ghimpe ideologic intolerabil pentru politrucii gen C. I. Gulian, Ion Tudosescu, Radu Pantazi, Al. Tănase, Alexandru Boboc și Gh. Al. Cazan. Mai puțin dogmatic, chiar un Radu Florian, profesor de „socialism științific” la Facultatea de Filosofie a Universității din București, o poziție extrem de sensibilă în aparatul de reproducție ideologică al regimului, își limita „deschiderea” la Antonio Gramsci, un gânditor comunist neîndoios important, dar acceptat și publicat de regim, invocat drept sursă spirituală de Partidul Comunist Italian, formațiune aflată în relații excelente, până prin 1985, cu Ceaușescu. În aceeași direcție a mers și Pavel Apostol până la plecarea din țară. Marxștii oficiali îi detestau în egală măsură pe Adorno și pe Aron, pe Claude Lefort și pe Isaiah Berlin. La fel ca și discipolii lor de ultimă oră, admiratorii unei, vai, cât de vechi, cât de îmbătrânite, cât de veștede „Noi Stângi”. La urma urmei, nu sunt primul care o spune, *senilitatea nu este o chestiune de vârstă, ci de temperatură mentală și morală*.

Avangarda rusă

Anna Radlova

(1891-1949)

Îngerul melosului

Fierbinte, înăbușitor, aromitor – vântul,
Sunet neîntrerupt în venele fluierului,
Ba mahmureala de ieri,
Ba torida vifoniță, învârtjire, melos,
radioasă seară.
Ca împănarea săgeții – ochii lui, el – cel cu
șase aripi.
Goncearova¹ visa atare îngeri în zăpezile
moscovite.
Musafir înaripat, ești tu, chiar tu să fii?
Că doar se spune – iubirea izbăvește de
frică.
O dulce spaimă îmi inundă pieptul și umerii,
Mă istovești cu cântul, iar de pe buze – se rupe
strigătul încheșat,
Cine ar putea doftori de mortalul sărut?
Iar mai înainte de frate bun îmi erai,
Frate mai mare, frate pătimăș,
Împătimita mea îngemănare.
Iată, neauzit se dădură zidurile la o parte,
noi zburăm peste insula Vasilevsk²,
Iată se perindă și Amiralitatea³, Rusia,
mai apoi, clătănându-se, pluti pământul
ruginiu.
Tu ești secționat și prins cu-aripile-ascuțite
De prora corăbiei mele.
Zbor zigzagat pe cerescul, negrul drum
desfundat.
Un lup hăituit aleargă pe neagra zăpadă a
dezlănțuitului martie-n dezgheț,
Îmi privesc țintă-n ochi cumpliții ochi ai lui
Dumnezeu,
Iar eu cu ambele mâini strâng la piept
sfâșiata hartă geografică-a Rusiei.

Chip calm și interiorizat
Ars de nedomolitul soare de pe-aici.
Cu al ascuțitelor aripi zbor neauzit
El se apropia și brațele i se răceau
Și amețit capul i se-nvârtea.
Precum copilul pe care îl născui în chinuri,
Le fel în chinuri răzbea cântul nostru,
Al meu, al lui, – n-aș putea spune, însă
atingerea-i

Cu ferice oboseală mi-o amintii.
Diminețile, rămâneam mai amânat în pat,
Prietenului îi citeam poeme noi;
Nu-i vorbeam de musafirul din ajun
Și nici ochii pe-atunci nu i-i cunoșteam, –
Acum însă, oare nu din cauză că iubirea
O îndepărtai, precum ai îndepărta o piatră
Care pe drumul prăfuit, fierbinte, alb,
Rănește tălpile atâtor pelerini,
Dar poate doar din motivul că soarele aici
Mai aproape e de mângâietorul meu meleag
Și păsări mănâncă de odată cu-noronări de
arbori

Și mândru și feroce crește pe-aici cactusul, –
Nu de din această cauză anume
Îngerul Melosului îmi deveni unicul prieten
Sever în felul său? Deveni atât de clar și tandru,
Cum se întâmplă-a fi fratele mai mare
Cu sora lui iubită. Îndelung
Stăm întinși pe nisipul țărmlui de mare,
Iar când se potolește jarul amiezii,
Printre pietre căutam cuiburi de șerpi,
Bem apa rece de izvor, iar noaptea
Rătăcim până târziu prin parcuri
Și eu îmi las capul pe răcoroasa-i aripă
Și în ochi ne vedem reflectate
Enigmaticele constelații, – atunci anume
El mă-nvață pe nou melosul a-mi izvodii.

(1917)

1. Natalia Goncearova – soția poetului Aleksandr Pușkin.
2. Insulă în fluviul Neva.
3. Celebra clădire a Amiralității, cu turnul săgeată, simbol al Petersburgului.

Traducere și antologie de

Leo Polunsky

„Cuvântul trup S-a făcut”

Cezar Boghici

O VECHE RETORICĂ a trupului în dialectică față de suflet, folosită și de Dimitrie Cantemir, își face simțită prezența în versurile recentului volum al lui Gabriel Chifu, *Însemnări din ținutul misterios* (București: Cartea Românească, 2011, 120 p.): „Deodată puțin îmi pasă de trupul meu de jos – / și așa era o gălceavă nesfârșită între noi, / nu mă mai înțelegeam cu el, nu se mai înțelegea cu mine, / se-nnoroia când eu mă smeream / și-l găsea veselia când sufletul meu / cădea-n genunchi cernit ori rătăcea prin cețuri” (*Ascensiunea, încercare ratată*). Tema confruntării dintre trup și suflet are o lungă tradiție – cu rădăcini în doctrinele platoniciană și gnostică –, fiind bogat reprezentată secole de-a rândul, iar când tânărul Cantemir o adoptă ca substanță a primei sale opere, *Divanul sau Gălceava înțeleptului cu lumea* (1698), o face în spiritul literaturii europene a genului, cu o notă distinctă însă, cel puțin pentru partea noastră de Europă: după cum s-a remarcat, principele-cărturar întreprinde, în acest caz, „o analiză pletorică a problematicii existențiale, întemeiată pe lectura critică a *Evangeliei*”, pe care nu o subminează nicio clipă¹, nici măcar atunci când propune un acord între cele două personaje, Înțeleptul și Lumea, recte sufletul și trupul.

Fidel învățaturii creștine, Cantemir² percepe lumea ca pe o carte („pravilă”) a rațiunilor divine, ce se revelează rațiunii umane nedespărțite de trup („a trupăscului ochiu”). O atare concepție despre rolul trupului în cunoașterea ordinii și raționalității dumnezeiești a lumii poate fi întâlnită la un scriitor patristic precum Dionisie Areopagitul³, pe care e puțin probabil ca tânărul Dimitrie să-l fi consultat direct, dar care a exercitat o puternică influență asupra gândirii Evului Mediu, ce irigă paginile *Divanului*. Autorul areopagiticelor observă, în direcția unei teologii simbolice, cum divinității înseși i se atribuie formă și chip de om, și i se laudă ochii, urechile, fața, palmele, brațele, spatele și picioarele, ca simboluri sensibile sau ca asemănări ale însușirilor („numirilor”) lui Dumnezeu.⁴ Din păcate, teologia simbolică prevăzută de Dionisie nu avea să slujească prea mult simbologiei și semioticii moderne, debitoare mai curând teoriei augustinene a semnului. Căci Augustin⁵ – citat abundent de Cantemir în probleme morale – e cel la care se configurează o știință a semnului⁶, în categoria acestuia intrând atât cuvintele, cât și lucrurile, pe temeiul faptului că semn este ceva care,



dincolo de aspectul său sensibil, „cheamă în minte altceva din sine”. Pentru prima dată în textele antice, cuvintele omenești (și, firește, cuvintele Scripturii) sunt la el văzute ca niște semne (*signa*) emise pentru a comunica un conținut sufletesc (un *motus animi*).⁷ Cât privește structura ontologică a semnului, Maxim Mărturisitorul⁸ va merge și mai departe decât predecesorul său latin, afirmând că în cuvintele-semne ale Scripturii este încorporat și prezent însuși Cuvântul lui Dumnezeu, care, spune el, „pentru noi, cei groși la cugetare, a primit să Se întrupeze și să Se întipărească (să ia chip – n. tr.) în litere, în silabe și cuvinte”. Această afirmație corespunde sentinței ioaneice: „Cuvântul trup S-a făcut”, pe care Scotus Eriugena¹⁰, un discipol spiritual al Sfântului Maxim, de expresie latină, o va inversa în favoarea ideii de îndumnezeire a omului: „Și trupul s-a făcut Cuvânt” („Et caro uerbum facta est”).

Acest adagiu este valabil și în cazul amintitului volum de versuri al lui Gabriel Chifu (punându-i între paranteze, desigur, sensul teologic), poetul evidențiind un izomorfism similar al trupului, al cuvântului și, respectiv, al poemului, așa cum reiese din textul liminar, cu valoare de *ars poetica*: „La sfârșitul zilei / trupul, simt, / atârnă greu. / E stricat, e greșit, / e mut. / L-aș face uitat undeva, / pe o bancă înghețată, / cum lași un ziar / pe care l-ai citit iar și iar / până l-ai învățat pe dinafară. / L-aș face uitat, / să-l găsească îngerii / când vin aici. / Să prindă ei părțile rupte / bătând în ele cuie de argint” (*La sfârșitul zilei*). „Gălceava” poetului cu trupul – din poezia *Ascensiunea, încercare ratată*, citată la început – semnifică deci „gălceava” lui cu semnul ce refuză să-l accepte pentru a i se integra. După cum sugerează și titlul cărții, poemele lui Chifu reprezintă niște *în-semnări*, adică niște încercări de coborâre a poetului în semn, unde ființează ființa: „Suntem mai mulți în acest trup. / [...] // Eu, cel care scrie acest poem, sunt doar unul dintre ei. / [...] // Ne îmbulzim toți aici, pe petecul de pământ al / acestui trup, / facem orice ca să cucerim spațiu vital, / să cucerim scena, microfonul / și, dintre noi, nu știu, nu știu / cine va izbândi” (*Suntem mai mulți*).

Asemenea lui Nichita Stănescu în *11 elegii*, Gabriel Chifu înțelege aici poeticul ca asumare a materialității și imanenței cuvântului. În locul unde ar trebui să se afle Logosul-Dumnezeu, se situează acum omul, deopotrivă subiect și obiect al discursului, care sălășluiește în corpul vocabulei, aceasta fiind unica modalitate de a evita entropizarea ființei: „Gândesc: dacă / n-o să se repare autobuzul din care am fost dat

jos, / trupul vreau să zic, / ce-o să se-ntâmple cu mine, / unde-o să m-adăpostesc? // Nicăieri. / O să plutesc un timp de colo colo fără rost și o să dispar” (*O mașinărie prăpădită e omul*). Ireversibila disoluție ontologică nu se produce însă, grație valențelor combinatorii ale semnului: „Și am avut grijă să-mi păstrez / câteva trupuri de rezervă, / pe care le-am pus deoparte, în locuri neștiute. / Ele duc vieți paralele. Adevărate. // [...] / Am să trăiesc mai departe prin ele, / trupurile mele de rezervă” (*Trupuri de rezervă*).

Relația lui Gabriel Chifu cu literatura este, funciar, somatică: „Nu, nu, n-ai de ce să te temi, / mă-ncurajează / inima mea care bate și bate și bate. / [...] // O, probabil da, așa e, n-am de ce să mă tem: / în poemul acesta genial / care este fiecare nouă zi trăită / e cuprins și versul mărunț al inimii mele” (*Inima mea urcă muntele*). O paralelă, în acest sens, cu Franz Kafka îmi pare a fi deosebit de relevantă. Potrivit unei cunoscute mărturii din propriul jurnal, datată 3 ianuarie 1912, autorul *Procesului* înregistrează, palpându-se pe sine, o concentrare a energiilor în vederea scrisului; „din punct de vedere organic, scrisul reprezintă cea mai fertilă orientare a ființei mele”, declară el, iar rezultatul acestei orientări e cel cunoscut – esențializarea trupului în beneficiul creației literare. Kafka face multe referințe la atrofia sa corporală, după cum exegeza a observat, atrăgând atenția asupra faptului că acesta nu-și vede propriul corp anorexica ca pe ceva blamabil; dimpotrivă, îl vede „ca pe un mijloc de a depăși praguri și deveniri”, fiecare organ al său „fiind «plasat sub o observație specială»”.¹²

Gabriel Chifu are, la rândul său, conștiința incompletudinii trupului semnificant, însă poetul îl investește pe acesta cu puterea de a se regenera, de a rodi noi semnificații, de a se deschide spre mit și spre lumea vie a imaginarului, reiterând parcă uimitoarea renaștere a palmierului ce împărtășește destinul păsării Phoenix: „Nu mă pot mișca. / Stau înțepenit într-un pat metalic, alb, pe rotile. / [...] // Când orice speranță-a pierit, / brusc, fără nicio logică, / zidurile se topesc, dispar. / Patului meu metalic îi dau muguri, / crenguțe verzi și flori mirositoare, / pare un cais dintr-o livadă, / apoi îi dau aripi, începe să zboare, / apoi curge ca o apă și eu curg cu el / printr-o lume astrală, foarte vie, / cerurile se deschid, / în jur, aproape, vijelioase raze se nasc / și se ciocnesc cu țipăt, / iar eu curg printre ele cu patul meu metalic înaripat” (*Pat metalic cu aripi*).

În aceste condiții, sintaxa intră într-un regim al iluminăției („Aici. În lumină. / În

nemăsurata, incomparabila bucurie a vorbirii. / [...] / Netrebnic, umil, / totuși am fost lăsat să mă reînnoiesc, / să mă reînnoiesc. / Iar acum, / pielea trupului meu vechi / cu sute de guri însetate soarbe / fiecare strop de lumină / și se reînnoiește“ – *Cel nou*) sau devine devoțională („Să intru în apă, / să mă frământate marea / cum e frământat aluatul / [...] // Iar când voi fi gata, / să mă arunce pe mal, / prunc al tatălui adevărit“ – *Sfârșit de august la mare*), amintind de metaforele transparenței luminescente și de etosul beatificant al poemelor din cărțile publicate în trecut de Gabriel Chifu, ce alcătuiesc un traiect sacralizator, deschis cu *Lamura* (1983) și continuat cu *Omul nețărâmurit* (1987) și cu *La marginea lui Dumnezeu* (1998). O astfel de metaforă este, în volumul actual, diamantul. El desemnează în plan semiotic forma imuabilă a semnului literar¹³ („Iar literele cărții, gigantice și ele, / sunt dure, sunt în relief și transparente, / de diamant poate. / Nepieritoare par. / Și noi, somnolenți, stăm închiși în ele / ca în niște cripte“ – *Litere, înțelese, autori și dictare*), iar în plan simbolic, latura fanică a lumii noetice, corpul incandescent al „inteligibilelor“, al „numirilor“ sau al semnificațiilor, accesibil senzorial și intelectual¹⁴, asemenea luminii solare, cu care apare în ocurență și căreia i se recunoaște „funcția iluminantă a psihismului“¹⁵ („Iar pentru orice minte ce-ar vrea să-l pătrundă, / înscrisul cel viu din cartea cât lumea / orbitor rămâne. Arzător. / Precum soarele care brusc și-ar pătrunde în creier“ – *ibidem*). Diamantul e legat de simbolismul recipientului sacru, asociat fiind cu piatra Graalului¹⁶, pe baza unor echivalențe simbolice. Graalul, care îl închipuie substanțial pe Hristos, reprezintă atât centrul lumii, aidoma „pietrei unghiulare“¹⁷, cât și vasul iluminării. Pe de altă parte, diamantul, datorită condițiilor sale de formare (la temperatură și presiune ridicate), se află în mod natural atașat de contextul transcenderii și purificării: sufletul se purifică trecând prin patimile arzătoare ale trupului – temă predilectă a literaturii medievale, tratată cu ingeniozitate și de Cantemir¹⁸, în *Divanul*:

[...] eu pre tine într-acesta chip te socotesc și cu aceasta te potrivăsc, lume: tu adevă ești foc, trupul meu oală și sufletul aur. Și precum zlatariul cu cât mai mult în oală fiarbe aurul, cu atâta mai lămurit iasă, așe dară eu, pentru aceasta în toate și de toate slăvitului Dumnădzău mă rog, ca mai mult în tine a vieții vrême să-mi dăruiască.

Note

1. Ștefan Lemny, *Cantemireștii: aventura europeană a unei familii princiare din secolul al XVIII-lea*, trad. de M. Jeanrenaud, Iași: Polirom, 2010, p. 15, 66.
2. Dimitrie Cantemir, *Divanul sau Gâlceava înțeleptului cu lumea sau Giudețul sufletului cu trupul*, I, 77, în *Literatură română medievală*, antologie coordonată de D. H. Mazilu, București: Ed. Academiei Române, Univers Enciclopedic, 2003, p. 351.
3. Vezi Sf. Dionisie Areopagitul, *Despre ierarhia bisericească*, I, 2, în *Opere complete și Scoliile Sfântului Maxim Mărturisitorul*, trad. de D. Stăniloae, ed. de C. Costea, București: Paideia, 1996, p. 72. Autorul consideră că îngerii, ca minți pure, experimentează pe Dumnezeu netrupeste (inte-



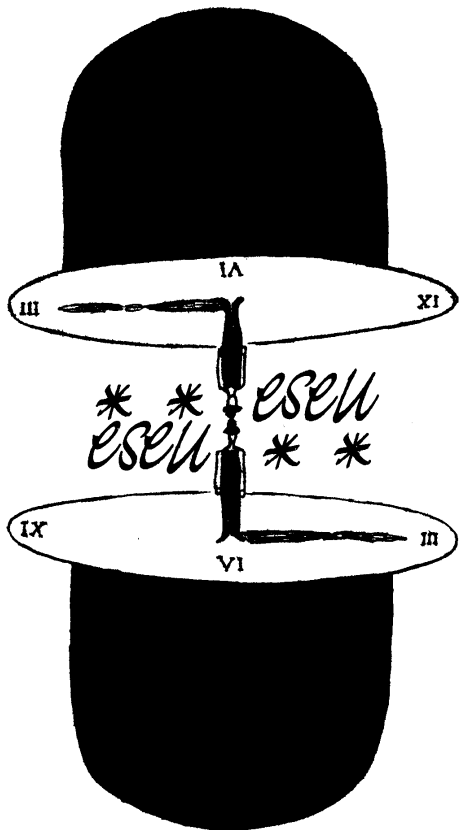
• Foto: Martin Greslou

ligibil), pe când noi, ca minți în corpuri, îl experimentăm „prin chipuri sensibile“, slujindu-ne deci de organele trupului nostru material.

4. Sf. Dionisie Areopagitul, *Despre numirile dumnezeiești*, I, 8, în vol. cit., p. 138.
5. Sf. Augustin, *De doctrina christiana*, II, 1, în *De doctrina christiana: introducere în exegeza biblică*, trad. și ed. de M. Ciucă, București: Humanitas, 2002, p. 111.
6. Despre doctrina semnului la Augustin, vezi Umberto Eco, „Despre lătratul câinelui (și alte arheologii zoosemiotice)“, în *De la arbore spre labirint: Studii istorice despre semn și interpretare*, trad. de Șt. Mincu, Iași: Polirom, 2009, p. 167-169.
7. Sf. Augustin, *De doctrina christiana*, II, 3-6, în vol. cit., p. 112-115.
8. Sf. Maxim Mărturisitorul, *Ambigua*, 98, trad. de D. Stăniloae, București: Ed. Institutului Biblic și de Misiune al B.O.R., 2006, p. 370.
9. In. I, 14.
10. Ioan Scotus Eriugena, *Comentariu la Evanghelia lui Ioan*, I, xxi, trad. și ed. de D. Batovici, Iași: Polirom, 2009, p. 20-21.
11. Franz Kafka, *Jurnal*, trad. de R. G. Părvu, București: Rao, 2006, p. 207.
12. Gilles Deleuze și Félix Guattari, *Kafka: pentru o literatură minoră*, trad. de B. Ghiu, București: Art, 2007, p. 52.
13. Origen acordă o semnificație înrudită pietrelor prețioase ce împodobesc pieptarul marelui-preot, descris în Ex. 28, 15-22;

după el, acestea reprezintă „cuvântul evanghelic“ (*Homilia în Exodum*, 9, 4, în *Omiliile și adnotări la Exod*, trad. de A. Muraru, Iași: Polirom, 2006, p. 291).

14. O reprezentare asemănătoare a lumii inteligibile, sub forma unei „materii eterate“, apare în Vechiul Testament, când se spune că Israel îl vede pe Dumnezeu stând cu „picioarele“ pe o „lespede de safir“: „Sub picioarele lui era ca o lucrare din lespede de safir, iar la înfățișare ca seninul cerului în curăția lui“ (Ex. 24, 10).
15. Paul Diel, *Divinitatea: simbolul și semnificația ei*, trad. de M. Avădanei, Iași: Institutul European, 2002, p. 108.
16. Vezi René Guénon, „Piatra unghiulară“, în *Simboluri ale științei sacre*, trad. de M. Tolcea și S. Șerbănescu, București: Humanitas, 2008, p. 336-337.
17. Ef. 2, 20.
18. Dimitrie Cantemir, *Divanul...*, I, 75, în vol. cit., p. 347-348.



Caragiale și prințul de Wales

Traian D. Lazăr

La 9 iulie 1888, Titu Maiorescu, ministrul instrucțiunii și cultelor, l-a numit pe I. L. Caragiale director general al teatrelor, post care echivala cu direcția Teatrului Național din București. Noul director, renunțând la programul estival, s-a implicat imediat în pregătirea stagiunii teatrale de toamnă. Mai era o lună până la începerea stagiunii, când regina Carmen Sylva i-a încredințat misiunea de a organiza reprezentațiile ce urmau să se desfășoare la Peleş cu prilejul vizitei în România a prințului moștenitor al tronului Marii Britanii, prințul de Wales, viitorul rege Eduard al VII-lea (1901-1910). Ne vom referi în continuare la acest subiect folosind detalii din amintirile lui Paul Gusty, regizor (oficial, copist) la Teatrul Național din București sub directoratul lui Caragiale, neutilizate până acum de istoria literară.

Referindu-se la împrejurările și motivația investirii lui Caragiale cu misiunea or-

ganizării spectacolelor festive proiectate la Peleş, Gusty ne spune: „Ca și predecesorii săi, [Caragiale] era pofțit la Palat ori de câte ori Regina Elisabeta (Carmen Sylva) avea câte o serată artistică, mai cu seamă că îl aprecia mult ca autor dramatic și scriitor în general”.¹ Nu doar funcția deținută îl indica pe I. L. Caragiale drept omul potrivit pentru organizarea reprezentațiilor de la castelul Peleş, ci, în primul rând, experiența sa teatrală, îndelunga familiaritate cu scena, de la suflor la autor dramatic. Întrucât vizita prințului de Wales era programată pentru luna septembrie, Caragiale s-a deplasat la Sinaia, unde a stat trei săptămâni (o lună, după alte surse). Pentru a da o acoperire legală absenței lui Caragiale de la TNB, se pare că el a fost numit temporar director al teatrului regal de la castelul Peleş. Locuia chiar la castel și lua masa cu regele.²

Ca organizator, Caragiale s-a ocupat de toate aspectele reprezentațiilor proiectate. Evident, ținând seama de îndrumările reginei Carmen Sylva în alegerea repertoriului și a interpreților, dar având o mai mare libertate la punerea în scenă și regie. Având de gând să folosească în spectacol unele scene din *Visul unei nopți de vară*, Caragiale s-a adresat lui A. Stern pentru traducerea piesei.³ Programul prevedea desfășurarea a trei spectacole, cu folosirea unui corp de 50 de actori amatori, aleși din personalul curții regale și din anturajul oficial: 1) o comedie jucată de S. K. Kennedy și dra Fearn; 2) comedia *Louison* a lui A. de Musset, jucată de G. Mavrocordat, Schaeffer și drele Elena Văcărescu, Seculitz, Zoe Davilla; 3) o comedie englezească jucată de S. K. Kennedy,

Fearn și dra Theodory; 4) „o serie de tablouri viețuitoare luate din cele mai principale roluri din tragediile lui Shakespeare”, interpretate de domnii Missir, Candiano, Jacques Lahovary, drele Seculitz, Hagi Pandele, Davilla, Elena Theodori, Zoe Văcărescu, principele de Wied, G. Mavrocordat, Schaeffer, Al. Lahovary.⁴ Aceste tablouri vivante, în număr de 14, erau astfel alese și puse în scenă, încât să formeze acrostihul *Prince of Wales*.⁵

Moștenitorul tronului britanic „a fost primit cu mare fast la Sinaia. Printre invitați se numera și Caragiale în calitate de funcționar superior și autor dramatic”.⁶ Acest fapt a justificat prezentarea sa înaltului oaspete, care îi va fi strâns mâna și adresat câteva cuvinte.

În timpul festivităților s-au realizat doar unul sau două spectacole, din tot ceea ce s-a proiectat, dar reușita a fost deplină. După aprecierea unui cunoscător, Vasile Alecsandri, piesele de teatru au fost „foarte nimerite” ca alegere și au fost jucate cu „mare succes”.⁷ Mulțumit de prestația lui Caragiale, regele Carol I l-a decorat cu Steaua României în grad de cavalier.⁸

Încheindu-și cu succes misiunea, Caragiale a revenit în capitală, unde îl aștepta deschiderea stagiunii teatrale. Rememorând momentul, Gusty spunea: „Când s-a întors de acolo [de la Peleş], mai ferchezuit și mai radios ca oricând, a intrat în foaierea de repetiții și dând mâna cu noi zise – în glumă desigur – Atingeți cu evlavie această mână căci a avut onoare să fie strânsă de aceea a Prințului de Wales”.⁹

Note

1. Valjan de vorbă cu Paul Gusty, *Vremea*, 17 martie 1935, p. 5.
2. *Minerva literară și ilustrată*, nr. 138, 1912, p. 5, apud Marin Bucur, *Opera Vieții: O biografie a lui I. L. Caragiale*, București: Cartea Românească, 1989, p. 258.
3. A. Stern, *Însemnări din viața mea*, vol. II, București, 1921, p. 106-107, apud M. Bucur, p. 258.
4. *Epoca*, 20 sept./1 oct. 1888, p. 2, apud M. Bucur, p. 244, 258.
5. *La Liberté Roumaine*, 27 sept./9 oct. 1888, apud Ș. Cioculescu, *Viața lui I. L. Caragiale*, București: Editura pentru Literatură, 1969, p. 168.
6. Valjan de vorbă cu Paul Gusty, p. 5.
7. *Lupta*, 30 sept. 1888, apud Ș. Cioculescu, p. 168.
8. V. Alecsandri, *Scrisori*, vol. I, editate de Il. Chendi și E. Carcalechi, București: „Socec”, 1904, scrisoarea CDXXVI, apud Ș. Cioculescu, p. 168.
9. Valjan de vorbă cu Paul Gusty, p. 5.



• Alexandru Davila și Caragiale

Scrisori (strict secrete) căt-re sora sa, IRINA

Mihai Barbu

ÎNTRE 10 septembrie 1975 și 16 mai 1989, Securitatea din Craiova a interceptat, fotocopiat, copiat sau rezumat, înainte de-a le repune în circulație, un număr de 31 de scrisori adresate de Ion D. Sîrbu surorii sale, Irina. Citindu-le cu atenție, veți observa că dna Irina Sîrbu (care în 2012, în luna mai, va împlini venerabila vârstă de 90 de ani) este confidenta cea mai apropiată a scriitorului petrilean. O mulțime de lucruri importante din viața scriitorului, cea de toate zilele, inclusiv cea literară, plus chestiunile de ordin financiar, sunt transcrise, imediat, pe hârtie și trimise, prin poștă, de la Craiova la Petroșani, pe strada Constructorului. Securitatea n-a reținut, în arhiva sa, decât acele chestiuni care țineau de intențiile de deplasare ale „Obiectivului” și pe cele privitoare la așter-nerea pe hârtie a unor proiecte literare. Din păcate, dna Irina Sîrbu ne-a declarat că nu a mai păstrat nimic din corespondența sa cu fratele său mai mare. Frica de a nu fi găsite la perchezițiile Securității a făcut-o pe Irina Sîrbu să renunțe la păstrarea lor. Datorită, probabil, lipsei lor de interes practic și operativ, Securitatea nu a reținut niciuna dintre scrisorile Irinei Sîrbu către fratele său. Din acest motiv, nu putem (re)stabili dialogul dintre cei doi, care se întinde, doar în acest documentar, pe o perioadă de un sfert de veac. Interesul acestor note strict secrete constă în faptul că ne oferă informații de primă mână despre o seamă de proiecte ale scriitorului, anunțate în premieră surorii sale, și care rămân nerealizate în timp. „Kepler”, „Satirile duhului meu” și „A treia față a medaliei” sunt intenții care au rămas nematerializate. Dacă, în aceste cazuri concrete, scriitorul trimite, involuntar, Securitatea pe niște piste false, alte informații pun securității pe căi pe care le socotesc extrem de folositoare. Faptul că Sîrbu lasă întreaga sa arhivă „grecului” Nicolae Carandino, fost deținut politic și fost deportat în Bărăgan, este, în mod cert, una dintre cele mai neinspirate idei ale scriitorului petrilean. În plus, în timpul în care Carandino primește arhiva sîrbească, el tocmai împlinise 70 de ani. În anul 1975, Sîrbu avea doar 56 de ani și, în loc s-o lase unui om mai tânăr și mai „curat” din punct de vedere al trecutului, Sîrbu își pierde busola și se orientează doar din punct de vedere sentimental. (Nicolae Haralambie Carandino s-a născut pe 19 iulie 1905, la Brăila, și a decedat în ziua de 16 februarie 1996. A fost internat în lagărul de la Târgu-Jiu în anul 1942. Arestat în 1947, anchetat, judecat în cadrul procesului frunțașilor Partidului Național Țărănesc, Carandino e condamnat, în același an, la 6 ani de temniță grea,



• I. D. Sîrbu, Craiova, 1984

2 ani de degradare civică, confiscarea averii și la plata sumei de 1.000 de lei, cheltuieli de judecată. A fost deținut, în realitate, 9 ani în închisorile din Galați, Sighet și București. Are domiciliu forțat până în

1962, în Bărăgan, la Bumbăcari și Rubla.) Cert este faptul că nu au fost tipărite nici până astăzi nici „corespondența sentimentală”, unică – după părerea lui Sîrbu –, din-
→

→

tre el și marea sa iubire din studenție, Ștefania Dorn, și nici schimbul epistolar Sîrbu-Carandino, care era gândit și destinat, de la bun început, publicării. Carandino a apucat, în schimb, să-și publice memorialistica, în anul 1992, sub titlul *Noapți albe, zile negre*. „Grecul” a mai trăit câțiva ani de democrație și a redevenit directorul *Dreptății*. În acei ani în care se putea tipări practic orice și relativ ieftin din punct de vedere financiar, Nicolae Carandino nu a publicat (sau poate nu a mai avut ce publica) din arhiva lăsată de Sîrbu. Noi vom oferi, mai jos, 31 de scrisori (sau, mai exact, ceea ce a reținut Securitatea din ele) adresate de Sîrbu surorii sale, Irina Crăciun. La majoritatea scrisorilor am adăugat o notă care să faciliteze înțelegerea epistolei respective.

Scrisoarea I (10 septembrie 1975)

...AM FOST la Radio, am aranjat un „ciubuc” literar: o emisiune pe săptămână „Tablete satirice”. Să vedem ce-o ieși. Acum transcriu o năvelă. O voi trimite la București apoi mă apuc să transcriu volumul de satire și, în paralel, lucrez la „Kepler”. Veștile de la București nu sunt grozave. Trăim un moment de îngheț – eu personal, se pare că fără voia mea, l-am supărat pe Dumnezeu. N-are importanță. Mi-am făcut un plan bun și serios. Scriu, regulat, pentru teatru la microfon, teatru pentru amatori. Voi încerca să public câteva articole-studii. O proză-două, nu strică. Am trimis „Pragul...” la Cluj și TV. Îi voi trimite și lui H. Popescu (mai ții minte ziua în care am crezut că am pierdut 10.000 lei?) Între timp termin „Satirile duhului meu” să fie gata și le predau la Cluj. Termin și „Kepler” și... retranscriu, pentru post-mortem, unele piese care nu-mi mai plac acum. („A doua față...” de pildă. Revin la original „A treia față...”.) Și fac intervenții la București, pentru a mi se publica, totuși, un volum de „Teatru”. Nu cred că voi reuși chiar dacă am mișcat, din loc, niște scripeți grei.

A fugit porcul de Ben Corlaci. (Să-mi trimiți volumul „Baritina” și „Cazul Dr. Udrea”). Vorbește la Europa Liberă ca o victimă, el care... Doar știi ce rol murdar a avut în procesul Blaga – Dorli – Sîrbu. În romanele sale, eu sunt Gory Bulgaru. Mă face sifilitic, reacționar, etc., iar pe Blaga îl face un fel de Iuliu Maniu, dar cretin și legionar... Acum plâng la Paris și zice: „Scriitorii români nu au caracter...” Zice că, în 1954, a fost maltratat cerându-i-se trei autobiografii, la rând. Fantastic!

Domnului N. Carandino (care nu-mi mai răspunde de 10 zile, sper că se simte bine la Bran) i-am expediat circa 8-9 scrisori (din cele 10 planificate – plus trei manuscrise rezervă) pentru volumul pe care, speră el, îl vom scoate împreună.

Acum pentru tine: la Carandino..., care a sărbătorit 70 de ani, am tot ce am scris (afară de proza în manuscris), toate piesele, etc. El ar fi acela care ar putea (dacă ar fi mai tânăr) să scrie un studiu despre teatrul meu, jucat și nejucat. Fiindcă știe tot. În plus, are fragmente din jurnal transcrise pentru el, plus cele 10 scrisori din anul acesta. În ultima scrisoare, ușor speriat (cine știe de ce, prea merge des și obligatoriu la înmormântările triste ale contem-

poranilor săi) îmi face aluzii că mi-ar lăsa mie biblioteca lui „clasică”, că e sigur că are trei volume de „amintiri”. Dacă moare cine va avea grijă de ele?

Eu însumi sunt încolțit de gândul morții. El, în orice caz, trăiește mai mult decât mine, umblă mult, vede oameni, știe tot, citește prospături. Eu sunt un fel de fals român, mă cheamă Sîrbu (și am fost alături de sîrbi în 89, mama e cehovici – și am fost alături de cehi în 1968) – tata a fost social-democrat și eu toată viața am căutat a rămâne un socialist moderat, mijloc-stânga, în niciun caz extremă, etc...

Deci, în caz că mor, la Carandino găsești totul. „O corespondență sentimentală” (relativ; nu sunt tipul care confundă siropul cu votca sau otrava) pe care am avut-o de aproape 40 de ani (cu mari întreruperi) dar, consider, unică cu Baba Dorn (Ștefania Dorn, Timișoara, str. Mărășești, nr. 12). Baba e profesoară de franceză la liceul (unic) de cibernetică din Timișoara.

Mai am scrisori (și amintiri) la Gigi. E văduvă la București, nu am adresa ei dar o are Mangi. Apoi la doamna Veturia Chirileanu, str. Temeșeană 20 (s-a mutat și ea; are o fiică arhitectă la Tg. Mureș...).

Aș vrea să fiu prezent la bacalaureatul divinei mele nepoate, Monica. Eu am studiat-o de aproape, e un miracol. Prin ea, zeii cei buni au vrut să-mi plătească mie, cel fără de operă și fără copii, un fel de despăgubire (poate și ție, ce zici?)

Mă bucur că ai înțeles sensul „politic” al scrisorii mele către Dorel. Timpul (și pentru noi Timpul egal Monica) lucrează pentru noi. Sfaturile tale: „să fim calmi, să așteptăm, să nu ne mâniem astăzi, ca să regretăm mâine” au fost excelente. Iată, Monica, într-un singur an, crescând, ne-a depășit pe toți: și în politică și în diplomație și, mai ales, în „planificarea științifică și socialistă” a dragostei. Ea ne iubește egal, cu avantaje reciproce, fără forță, împăcând perfect vechea dilemă între varză, capră și lup.

Pop e șomer. Iar a fost dat afară. dar pe vremea mea, șomajul era o stare normală, de tranziție. Azi e... altceva... Bea groznic, se minte, și-a pierdut busola. I-am spus: „Du-te la maică-ta! Eu, când am fost în situația ta, am fugit la mama, tata și sora mea”.

Avem trei actrițe, între trei vârste care au soții plecați pe 2-5 ani în Maroc și Afganistan. Bani au. Seara fac poker. Lizica e râvnită pentru că râde și glumește. [...] Lizi mi-a spus că refuză să mai joace în acest mediu „de curve care nu sunt curve, de cartofori care nu știu să joace și de escroci care sunt la mintea cocoșului”.

Nu ai un exemplar din scenariul „Ion cel schimbat” care trebuia să-l joc cu Letiția Popa (cu Dina Cocea în rolul Mamei)? Îți voi trimite unul. Totul s-a înecat în niște directive care confundă palma cu argumentul. Dar, îți voi trimite un exemplar să-l ai. Du-te la mare dar treci măcar două ore, între două trenuri, și prin Craiova. Vreau să-ți arăt mașina mea de scris...

Ministerul de Interne/Inspectoratul
Județean Dolj/Nota nr. 0058743
din 10. 09. 1975/Strict secret

Scrisoarea II (19 martie 1976)

...vorbește cu Roman de la Librăria din Petroșani. Spune-i că prin Stoican – Deva Centrul de librării va cere 3-400 de exemplare din volumul de „Teatru”. 200 vor veni pentru Valea Jiului. Voi veni la întâlnirea organizată, am certitudinea că vom vinde, cu puțină presă și propagandă, exemplarele toate.

Editura e în faza fixării tirajului. Teatrul se vinde greu, librării se tem să nu rămână în rafturi. Dar azi am confruntarea definitorie cu redacția. Dacă obțin tirajul 1.500-2.000, într-o săptămână volumul e gata și peste trei e în librării. (Totul e posibil de când avem la București un Institut pentru evitarea paralelismelor.)

Articolul din „Scântea” are o poveste. Eu am ținut o foarte curajoasă comunicare în cadrul sărbătoririi teatrului, despre public. În sală era cineva mare de la „Scântea”. Mi s-a cerut textul conferinței, i l-am dat. A apărut fragmentat și, bineînțeles, cu câteva contribuții ale redacției, pe ici pe acolo, și mai ales la concluzii... Bine venite, nu?

Articolul îmi prinde colosal de bine. Începuseră unii să vorbească că aș fi definitiv pe linie moartă. Ieri mi s-a telefonat că articolul a plăcut sus. Mi se vor mai cere și alte colaborări, asta-i viața...

Nota noastră: În partea de jos a colii există o Observație: *Din ordin s-a fotocopiât scrisoarea.*

Ministerul de Interne/Inspectoratul
Județean Dolj/Biroul „S”/Nota nr. 006996
din 19. 03. 1976/Strict secret

Nota noastră: Roman era șeful Librăriei „Ion Creangă” din centrul Petroșaniului, iar Petru Stoican era președintele Comitetului Județean de Cultură și Educație Socialistă. Ambii erau cunoștințe bune ale scriitorului petrilean. Sîrbu era convins că cele două cotidiene din zonă, *Steagul roșu* din Petroșani și *Drumul socialismului* din Deva, îi vor prezenta volumul de teatru. Dumitru Velea, secretarul literar al Teatrului „Valea Jiului” din Petroșani, obișnuia să menționeze periodic, prin articole și scurte note, succesele teatrale și aparițiile editoriale ale lui Sîrbu în cele două publicații.

Scrisoarea III (20 aprilie 1982)

Către

Irina Sîrbu/Petroșani

Sertarul în care țin banii e gol. Am cheltuit cu turul Ardealului, cu prezența la Petroșani, am trimis cărți și scrisori peste Ocean. Au sosit Couriol-ii, am o datorie față de ei. Ei au fost colosal de drăguți cu mine. Am stat de Crăciun și Anul Nou pe capul lor, acum mă voi revanșa. Prin Szekely Dezso am cumpărat o pocladă din lână maramureșeană pentru ei. Sper să mă pot achita de datorie, de ei am nevoie. Dacă nu pentru mine, pentru Monica sigur.

Reîncep căutările după Poldi. Am cunoscut un atașat de presă de la Ambasada Braziliei.



Irina și Leopoldina Stehlick,
eleva la Sao Paulo, 1950.

Mayer Doti din Budapesta, colegul meu de liceu, insistă să merg să-l văd. Ce zici dacă am merge, noi doi, la un bun prieten?...

Ministerul de Interne/I. J. Dolj/Serviciul „S”/ Nota nr. 0023096 din 20 04 82

Nota noastră: Dezső Székely este vărul scriitorului, care locuia în Baia Mare. În unica sa călătorie în Vest, Sirbu a fost, la Lyon, oaspetele familiei Couriol. Poldi este fratele său vitreg, Leopold Stehlick, care s-a stabilit la São Paulo și pe care îl va găsi cu ajutorul Crucii Roșii. Călătoria proiectată, în doi, în Budapesta lui Mayer Doti, nu a mai avut loc niciodată.

Scrisoarea IV (25 octombrie 1984)

„SURU” din Craiova a relatat lui Sirbu Irina:

Plec la București în călătoria de mult planificată. Ți-am trimis o fotografie a lui Juan Karlos. Mă duc la București să aflu dacă pot interveni pentru volumul meu care se află înecat la mal.

Nu uita: copia fotografiei după desenul lui Nae Rădulescu (care pleacă definitiv, sper, în REG), copii după fotografiile Mamei (de trimis în Brazilia).

Ministerul de Interne/I. J. Dolj/Serviciul „S”/nr. 0024031 din 25 x 1984

Nota noastră: Juan Carlos din São Paulo este fiul lui Leopold Stehlick (fratele vitreg al lui Sirbu) și nepotul scriitorului. Sirbu vrea să-i trimită fotografiile mamei sale în Brazilia, pentru că Juan Carlos și-a botezat una dintre fiice cu numele bunicii sale, iar alta a primit numele mătușii sale, Irina. Nae Rădulescu era de meserie arhitect și a fost, împreună cu Sirbu, în detenție. El i-a făcut lui Sirbu, în perioada detenției comune, un portret în creion, pe care scriitorul l-a scos din lagăr, la eliberare, ascunzându-l în măneca pufoaicei.

Scrisoarea V (8 noiembrie 1984)

„SURU” din Craiova a relatat Irinei Sirbu din Petroșani:

A fost teribil ce singur am fost la Petroșani: îl înmormântasem pe Murărașu la 12, la 14 pe Finteșteanu, Fulga era în comă, cancer la plămâni, Sorin Titel, 45 de ani, bolnav de cancer: a fugit fiul lui Zaciuc (cu maicăsa), a rămas și prietenul meu Aristide Buhoiu cu doi copii și nevastă, a plecat Dita cu Diana în Israel, cu avionul. Potra tremură pentru fiul său care întârzie la Paris (cu nevastă-sa), Regman își însurase fiul la Paris, dar acesta e un secret de familie; fiul are pașaport, este bursier. A plecat și Nae Rădulescu definitiv, pentru el am mers, nu l-am prins să-mi iau rămas bun.

Zici de fotografii că mi le vei aduce sâmbătă: bun, dar nu uita că am nevoie de câteva copii după fotografia mamei mele pentru a le trimite în Brazilia. Ei nu au nevoie de fotografia mea, ci de cea a bunicii lor. Ai primit, sper, fotografia lui Juan Karlos și scrisoarea sa englezească? Ce zici?

Nicio veste de la Lyon (de unde aștept banii mei), nicio veste de la Chamonix (de unde speram o invitație cu ștampilă). Eu totuși doresc să mai fac un drum în Occident, am certitudinea că banii necesari pentru o simplă călătorie (am unde sta și ce mânca) i-aș găsi la amicii mei nemți, care mi-au rămas datori cu bursa pe o lună.

Din străinătate scrisorile nu mai vin, simt o înăsprire a Poștei. (Poate e doar o părere.)

Volumul meu de aici a intrat în conul de întuneric al Editurii. Va apărea post-mortem. Nu sunt nici primul, nici ultimul. Nu am voie să mă plâng cât timp sunt contemporan cu noua politică teatrală. (La teatru mă duc să văd videocasetofon, filme americane color, cu 15 lei intrarea. La păpuși, așijderea, la operetă – la fel.)

Ministerul de Interne/I. J. Dolj/Serviciul „S”/nr. 0024197 din 08 XI 1984

Nota noastră: Dita Paleacu era soția doctorului Paleacu, omul cel mai luminat, după părerea scriitorului, din toată Craiova. După moartea soțului, soția și fiica au ple-

cat, legal, în Israel, de unde reveneau, periodic, în țară. Sirbu aștepta de la familia Couriol și/sau de la verii săi din Chamonix – care emigraseră în urmă cu jumătate de secol din Valea Jiului și pe care i-a văzut în timpul călătoriei sale în Vest – o invitație oficială pentru a putea cere, din nou, pașaportul. Banii care îi aștepta de la familia Couriol erau cei pe care i-a lăsat acolo în timpul călătoriei sale în Vest din 1981. El spera să se reîntoarcă și, ca să nu-i mai cheltuiască inutil pe cadouri, i-a lăsat în loc sigur la prietenii săi francezi. Videocasetofonul, care înainte de Revoluție avea prețul unei mașini Dacia, era soluția miraculoasă prin care instituțiile de cultură din România încercau să-și facă planul la încasări și să devină rentabile. Peste tot se prezentau faimoasele filme americane traduse de Maria Margareta Nistor. La Teatrul din Petroșani, ultimele noutăți cinematografice nu mai așteptau traducerea „oficială”, ci se traduceau operativ, în direct, de către profesorii de engleză din municipiu.

Scrisoarea VI (22 noiembrie 1984)

„SURU” a relatat Irinei Sirbu din Petroșani:

ETA A murit în brațele soțului ei care este cel mai mare specialist din Cluj în boli de inimă. La Cluj, deschizând radioul am auzit pe Negoieșcu vorbind, deja, de moartea ei, pomenindu-mă și pe mine, asta la un radio nu prea ortodox. Umblând după informații pentru Monica nu am prea fost încântat de tot ce am auzit despre Filozofie. E o facultate de agitație și propagandă. Atât și nimic mai mult. Asta mi-au spus-o chiar membri ai corpului didactic... E rău că Monica nu-mi dă ocazia s-o lămuresc. E o facultate politică, diploma ei nu e valabilă dacă nu e însoțită de „Ștefan Gheorghiu”. E foarte controlată politic... deși Decanul mi-ar fi un fel de amic, fost student al meu la Cluj. Tatăl său, Mureșan Theodor, m-a publicat prima dată.

Ministerul de Interne/I. J. Dolj/Serviciul „S”/nr. 0024439 din 22 XI 1984

→

→

Nota noastră: Sîrbu vorbește, desigur, în scrisoarea către sora sa despre moartea divinei Eta Boeriu și despre soțul său, doctorul Nicolae Boeriu. La fel, este evident că radioul „nu prea ortodox“ pe care îl asculta era „Europa Liberă“. Pentru a urma Facultatea de Filosofie era necesară, în epocă, o recomandare a organizațiilor UTC și PCR. Decanul pomenit este acad. Camil Mureșanu. În cele din urmă, nepoata, Monica Crăciun, va da admitere și va absolvi Facultatea de Filologie, Secția româno-franceză, din Cluj. Actualmente, Monica Crăciun este profesoară de franceză la Râmnicu-Vâlcea.

Scrisoarea VII (31 ianuarie 1985)

„SURU“ a relatat Irinei Sîrbu din Petroșani:

O comisie din București a hotărât ca d-l Zamfirescu, bătrânul profesor, să alcătuiască un volum antologic de teatru istoric. Din 100 de piese s-a ales *Iarna lupului cenușiu* ca fiind cea mai bună despre Independență (piesa este despre turci – bătând șaua să priceapă... rușii).

Am primit scrisoare „de taină“ de la Alice. Daniel e tot timpul beat, nu vrea să vin la ei, de ce să-i văd așa cum sunt. Alice vrea să divorțeze. M-a rugat să-i scriu, dându-mi adresa unei prietene. Acum, cine-mi va trimite o invitație?

Veștile din oraș (frig, foame, derută) sunt rele. La mine e cald. Eu cu Lizi avem 5.800 lei pensie (azi i-a sosit prima pensie – 1808 lei). Dar gazul se oprește des iar apă caldă încălzim în bucătărie și ne spălăm ca, în troacă, la mama.

Ministerul de Interne/l. J. Dolj/Serviciul „S“/nr. 0010469 din 31 01 1985

Nota noastră: Daniel Székely este nepotul scriitorului din Chamonix. El este fiul lui Albert (Béla) Székely și era de meserie mecanic-instalator. Unchiul său din România a stat la ei între 12 și 22 decembrie 1980. Vărul său, Béla, a emigrat în Franța în anul 1932. Datorită situației tensionate din familie, aflată în pragul separării, era evident că a mai invita pe cineva acasă era cu neputință. Drama familiei Székely e văzută de scriitor și din perspectiva năruirii ultimei sale speranțe de a mai ajunge vreodată în Franța. În *Dansul ursului*, o parte din acțiune se petrece chiar în Chamonix.

Scrisoarea VIII (19 februarie 1986)

„SURU“ a relatat Irinei Sîrbu din Petroșani, str. Constructorul, bl. J, sc. 2, ap. 6:

Am citit o revistă maghiară *Alfold*, cu proze și memorii inimaginabil de tari și libere. Demascarea turnătorilor, a stalinismului. Dar asta, cu forță pe care eu, nici în bucătăria ta, nu mi-am permis-o vreodată. Dar acesta e defectul lor, și-au ridicat și nasul. Nu știu de unde am picat noi pe capul lor în Ardealul lor. Descriu armata română (care a zdrobit revoluția evreiască a lui Kun Bela în 1918-1919) ca pe o campanie pe care



• Irina Sîrbu

armata română a jefuit mobilele saloanelor din Budapesta. Poate că s-a jefuit – orice revoluție e barbară – dar mă îndoiesc că cei 50.000 de soldați-țărani (în opinii) s-au întors fiecare cu un fotoliu sau canapea.

De mâine încep să-mi scriu biografia. Pe capitole. Povestind ție și Lizicăi ceea ce nu are valoare când nu e și scris.

Scrisul e altfel de memorie, e teribil câte amănunte îmi sar în minte. Mi-e frică să nu transform în junglă această reîntoarcere în timp. Până la toamnă o termin și, dacă reușesc să o transcriu, adaug la opera mea de posteritate, a treia carte grea.

... A scris Lizicăi, Cleo, din Maroc; naște curând un tânăr Mohamed.

Tov. lt. col. Vilceanu

Prin contacte și alte măsuri să încurajăm pe obiectiv să ia atitudine contra iredentismului. Să exploatăm poziția sa în această problemă.

Col... (semnat indescifrabil)

Ministerul de Interne/l. J. Dolj/Serviciul „S“/nr. 0021310 din 19 feb. 1986

Nota noastră: Sîrbu se autoamăgește din nou. Biografia sa e proiectată pe capitole bine definite, dar scriitorul nu reușește să o mai scrie, nici până în toamna anului 1986, nici până la sfârșitul vieții sale. Ea va fi recompusă din documente din arhiva CNSAS, precum și din arhive publice și private, de către Mihai Barbu, în *Memoriile lui Ion D. Sîrbu: O reconstituire*, Craiova: Editura Autograf MJM, 2011. Cleo Nasser e o româncă din Craiova care s-a căsătorit cu un student marocan și a reușit să plece legal din țară. Noua familie s-a stabilit la Casablanca. Sublinierile din text aparțin Securității doljene

Scrisoarea IX (4 aprilie 1987)

„SURU“ a relatat Irinei Sîrbu din Petroșani, str. Constructorul, bl. J, sc. 2, ap. 6:

La necazurile mele din București se adaugă, acum, această umilire în fața familiei de

aici. Necazurile se uită sau se îndreaptă, umilirile însă lasă urme. I-am scris de romanul meu; să nu găsească ea că e cazul să mă întrebe: *ce e cu romanul meu?* Sunt întrebat de Giurchești, din Copenhaga, de alții din America (Agnes) – ea nimic!

Romanul meu e considerat un text de excepție: i se recunosc o mie de merite; dar în actuala conjunctură, e stupid și total inutil să-l înaintăm sus. Ar însemna să ne atragem niște fulgere inutile. Să așteptăm șase luni, un an, zice redactorea. Samarul e romanul, autorul e măgarul, acum totul depinde de Sultan. Mi s-a dat un exemplu: Olga Caba a înnebunit fiindcă, între multe altele, i s-a cerut din expresia: „un înger cu aripi“ să șteargă aripile. Deci se face o cenzură la cuvinte, nu la idee.

Tov. lt. col. Vilceanu

Exploatare în caz col... (semnat indescifrabil)

Ministerul de Interne/l. J. Dolj/Serviciul „S“/nr. 0012790 din 4 aprilie 1987

Nota noastră: No comment. E vorba, aici, de chestiuni sensibile, familiale...

Scrisoarea X (22 aprilie 1987)

NOTĂ

„SURU“ a relatat lui Sîrbu Irina, str. Constructorul, bl. J, sc. 2, ap. 6, loc. Petroșani, jud. Hunedoara, următoarele:

...Apar cu *Șoarecele B*, într-un volum la Praga... Facem cerere pentru călătorie ca simpli turiști, eu și Lizi... Mi s-a trimis invitația din Franța pentru Monica. De aici pleacă eleve și studenți – părinții rămânând... Diti, din Israel, mi-a trimis pixuri, cafea...

Tov. lt. col. Vilceanu

col... (semnat indescifrabil)

Ministerul de Interne/l. J. Dolj/Serviciul „S“/nr. 0013097 din 22 aprilie 1987

Nota noastră: Scriitorul va vedea Praga, dar de unul singur, fără soția sa. Monica nu își va vedea verii din Franța. Dita Paleacu dovedește că îl cunoaște foarte bine pe Sîrbu. Ea îi trimite ceea ce își dorea el cel mai mult din Occident: cafea și pixuri...

Scrisoarea XI (24 aprilie 1987)

NOTĂ

„SURU“ a relatat Irinei Sîrbu din Petroșani, str. Constructorul, bl. J, sc. 2, ap. 6:

Ioanichie Olteanu, fost director de editură, de revistă, este de părere că romanul, la nivelul unor funcționari fricoși, nu are șanse de a fi împins în sus; trebuie să găsim un protector înalt și sus care, fie că se speire de calitățile romanului, fie că va găsi că e mai bine să se publice decât să umble ca zvon și stafie (o carte publicată poate fi

criticată, înjurată, negată), un zvon – nicio-dată.

Trimit și al treilea exemplar la București. Să circule. Am o filieră prin care pot aranja ca, într-o lună, ea să fie pe masa teribilului Dulea, cel care răspunde de cărți și cenzură.

Zice Ioanichie: *printr-un accident, un vulcan a născut o insulă albă în mijlocul mării. Mai devreme sau mai târziu, ea trebuie să fie trecută pe hartă chiar de către cei care nu sunt de acord cu erupțiile vulcanice.*

Tov. lt. col Vîlceanu
Exploatare

Ministerul de Interne/l. J. Dolj/Serviciul
„S”/nr. 001315 din 24 aprilie 1987

Nota noastră: E vorba de romanul *Lupul și catedrala*, care va apărea doar după moartea scriitorului. Sublinierea din text aparține Securității doljene.

Scrisoarea XII (6 mai 1987)

„Suru” a relatat Irinei Sîrbu din Petroșani, str. Constructorul, bl. J, sc. 2, ap. 6:

Scriu, târâș-grăbiș, la *Ursus*. Îl construiesc cu rațiunea, nu cu inima. Doar ceea ce mă doare poate fi scris ușor, clar și curgător.

Vreau să-l termin până în august. Din toamnă mă așteaptă treaba grea a transcrierii caietelor mele.

Am făcut cerere pentru pașaport, nicio speranță. Cred că procesul de închidere a tuturor ușilor, continuă cu tragerea rulo-urilor și la ferestre.

Ministerul de Interne/l. J. Dolj/Serviciul
„S”/nr. 0013991 din 6 mai 1987

Nota noastră: *Dansul ursului* (roman pentru copii și bunici) apare, în anul 1988, la Editura Cartea Românească. În ceea ce privește cererea sa pentru pașaport, Sîrbu a intuit exact: pentru el s-au închis toate ușile. Sublinierea din text aparține Securității doljene.

Scrisoarea XIII (21 mai 1987)

„Suru” i-a relatat lui Sîrbu Irina din Petroșani, str. Constructorul, bl. J, sc. 2, ap. 3:

...Voiam să plec la București dar pe urmă m-am răzgândit. Până în toamnă las manuscrisul meu (cu *Lupul*) să circule. Până atunci, cine știe, poate că zeii se vor uita mai atent la soarta mea.

Mulți copii bolnavi, multe boli de piele, pe aici se zvonește că pe malul Dunării (din cauza fâșâielii unei centrale bulgaro-rusești) cam mor găinile de tristețe...

Nu-mi mai sosesc scrisori din străinătate – se pare că nici cele scrise nu au plecat...

Tov. lt. col. Vîlceanu
col... (semnat indescifrabil)



Ministerul de Interne/l. J. Dolj/Serviciul
„S”/nr. 0014280 din 21 mai 1987

Nota noastră: Constatarea scriitorului este reală. La CNSAS am aflat, târziu, de ce nu-i soseau lui Sîrbu scrisorile din străinătate și de ce nu-i plecau scrisorile din țară. Operațiunile de citire, copiere, fotografiere, reținere și repunere în circuit a epistolelor luau cam mult timp Securității române. Sublinierea din text aparține Securității doljene.

Scrisoarea XIV (5 iunie 1987)

„Suru” a relatat Irinei Sîrbu din Petroșani, str. Constructorul, bl. J, sc. II, ap. 6:

Nicio veste de nicăieri. *Lupul* nu știu pe unde circulă, în orice caz, am aflat că la Moscova mă publică în volum (cu povestiri – *Șoarecele B*).

În iulie termin scrisul, până în 15 august vreau să-l transcriu. Iese cu totul altceva decât voiam la început.

...Aștept în 15 iunie refuzul (al treilea) al pașaportului.

Cea mai vrednică scriitoare de scriitori e buna mea Agnes din S.U.A.

Tov. lt. col. Vîlceanu
Exploatare
Discuții
col... (semnat indescifrabil)

Ministerul de Interne/l. J. Dolj/Serviciul
„S”/nr. 0014538 din 5 iunie 1987

Nota noastră: Sîrbu va primi, desigur, și al treilea refuz al pașaportului pentru o ieșire în Vest. Agnes Bailey e verișoara sa din America. Sublinierile din text aparțin Securității doljene.

(Continuare în numărul viitor)

Boala de moarte

GELLU DORIAN

(17)

Fie moartea o femeie de care fug,
ca pînă la urmă să ajung la ea,
așa cum ajunge seara acasă bărbatul după ce culcă la pămînt
două fălci de pădure și apoi trece prin cîteva cîrciumi
și două femei care-l spală să fie curat pentru prima femeie
din mîinile căreia va pleca pentru totdeauna,

fie, nu o aștept nici în această casă,
nici în cealaltă cîrciumă,
nici la biserică,
nici la serviciu,
nicăieri,
deși știu că este peste tot atît de vie și hulpavă,
încît beau din acest pahar ca și cum ar fi ultimul,
deși știu că în curînd va fi altul,
și altul,
și altul,
în care ea stă pitită, cu buzele reci,
tristă, așa cum nu-mi plac mie femeile care te iau în brațe
ca într-un iglu,

fie moartea cea mai frumoasă femeie din lume,
nu o aștept, nici n-o las în seama altor bărbați
pentru care Dumnezeu a lăsat dragostea pe pămînt
nu sub pămînt,
treacă, ducă-se,
vreau să-mi trăiesc veșnicia în această viață,
nu în cealaltă viață căreia-i aparține.

(18)

Trupul îmi ardea ca o lampă într-o casă pustie,
era atît de mult întuneric în jur, încît prin sîngele meu foșneau
lupii pe care i-am văzut cînd eram mic și puternic ca o pădure
care-i înghițea fără urmă –

ea nu știa ce să facă,
stătea tolănită lîngă mine,
plictisită ca un aluat dospit din care toți vor rupe după ce va fi scos
din purgatoriu, pe unde am fost să fiu ars și copt
pentru gurile lor mereu flămînde –

nici nu voia să plece mai departe,
trupul meu era mai ușor decît sufletul cu care se juca
pe degete, așa cum se joacă femeile cu inelele
ale căror enigme nu le pot stinge
cămășile ce le ard pe dinlăuntru,
nu-l putea căra, nici lăsa acolo,
mirosea a mir,
avea aerul acela pe care numai ea-l putea respira,
încît am tras-o prin mine ca pe o funie
la capătul căreia voiam să o văd agățată –

pustia este plină de acel aer pe care dacă nu-l respiri
nu-nseamnă că ești viu...

(19)

Cînd la naștere nimeni nu-ți spune nimic despre moarte,
simți ceva rece ca sticla de bere scoasă din gheață
cum îți suflă în ureche
și nu înțelegi ce vrea, cine e,

ochii tăi văd o femeie care te alăptează,
sfîrcurile ei fierbinți te fac fericit,

habar n-ai ce-i asta, așa cum habar n-ai de ce trebuie să-ți sufle
cineva în ureche, care nici măcar nu-și arată ochii,
nu-ți dă țîța să i-o morsoci între gingii,
dar îți îngheață auzul în care plîngi ca un disperat
pînă ce cazii în somn odată cu ea –

mai întîi faci icter,
scapi cu zile,
slăbești, ies din tine fuioare de apă pe care ea încet-încet le
împletește

și ți le pune sub cap,
se vrea atît de frumoasă încît o lași să-ți apară în somn
de aici înainte în fiecare seară,
pînă cînd, descoperind cine e, începi să te sperii
și să o bombardezi cu tot felul de hapuri,
după ce ai băgat în tine toate otrăvurile de care nu ai avut nevoie –

de la o vreme nu mai vezi ochii aceia pe care i-ai privit
prima dată cînd buzele tale zburdau fericite de la un sfîrc la altul,
ci doar găoacele ei în care torni întuneric
ca în halbele de bere votca în care ai vrea să te îneci
pentru a o uita pentru totdeauna,

dar ea nu te uită,
stă cu tine și nici nu te mai lasă să dormi,
își arată mijlocul ei ca un hău în care te arunci disperat,
liniștit, așa cum sunt nopțile din care ai lipsit
din brațele ei pentru a fi în alte brațe
care te-au subțiat ca sticla de geam
prin care treci direct în cerul care-ți face loc
în așternutul lui,
prunc așteptat și uitat acolo pentru totdeauna.

(20)

Din prima clipă, iubita m-a dus de mîină pînă în inima ei,
pînă în ea, departe, cît mai departe,
din prima clipă neștiind unde mă va duce,
am mers după ea și în ea ca într-un pămînt plin de viață,
deși nu știam unde, acolo doream să fiu,
nicio clipă nu mi-a fost frică, teamă că de acolo
nu mă voi întoarce în trupul meu de care ea va mai avea nevoie,

dar pe ea am uitat-o,
ea m-a uitat,

în timp ce de mîină acum mă las dus de ea,
de femeia aceea prin care șuieră vîntul de care nimeni n-are
nevoie,

la fel ca din prima clipă, simțindu-i respirația rece în sînge,
pînă în locul în care ar fi trebuit să aibă inimă,
pînă în hăul trupului care ar fi trebuit să fie fierbinte
cum era carnea iubitei cînd mă urca la ceruri
direct din inima ei,
și deși nu vreau să știu unde, acolo voi ajunge,
deși nu vreau,
acolo voi fi de unde nu mă voi mai întoarce în trupul
de care ea n-o să mai aibă nevoie,

pe ea nu am iubit-o,
ea nu mă va uita –

casa este plină de absența iubitei,
casa este plină de prezența ei rece ca o fereastră în care
iarna își îndeasă respirația pînă la disperare;

cu ea alături, singurătatea este pustia prin care-l aud
pe Dumnezeu respirînd în urechea mea.



Poeme de VICTORIA ANA TĂUȘAN

LA SFÂRȘITUL anului trecut ne-a părăsit Victoria Ana Tăușan (1937-2011), una dintre doamnele adevărate ale literaturii contemporane. Poetă, traducătoare, eseistă, publicând circa douăzeci de cărți originale, apreciată de un număr destul de redus de cititori și de criticii sensibili la poezie, răsplătită de Uniunea Scriitorilor cu Premiul pentru poezie în 1983, a lăsat în urmă imaginea unui om de aleasă și nerepetabilă demnitate, trăind parcă desprinsă de lumea aceasta care o îndemna doar către arta cuvântului și a ideilor generoase. A reușit să se izoleze, să nu participe la viața literară derutantă a ultimelor două decenii și să umple nici mai mult, nici mai puțin de 16 caiete cu poeme, unele de excepțională valoare estetică, intitulate *Neliniști – Poeme în spirală*. Ni le-a încredințat cu îndemnul de a face ce este mai bine. I-am ascultat dorița și am oferit câtorva reviste grupaje dintre multele inedite. Ecurile au fost întotdeauna favorabile, probându-se faptul că arta autentică rămâne încă prețuită. Sperăm ca această nouă selecție să confirme gustul nostru și așteptările cititorilor, căci opera Victoriei Ana Tăușan se cuvine recitată și, în fond, redescoperită.

LIVIU ȘI DORINA GRĂSOIU

Lacrima

Ce poți cu o lacrimă? m-a întrebat.
Și i-am arătat trupul inert al iubirii,
tras la mal din adâncul lacrimii mele.

Ce poți cu o lacrimă? m-a întrebat mai târziu.
Și i-am arătat călimara plină totdeauna cu lacrima mea,
să pot să scriu dezamăgirile lumii.

Dar acum ce mai poți cu o lacrimă? m-a întrebat,
arătându-mi albele tâmpole.
Acum, i-am răspuns, în vârsta aceasta, o să se întâmple
întregul plâns, pentru întreaga viață.

30.05.2005

Pășiiți cu încredere

Eu nu sunt poetul care suflă ceață
peste poem, ascunzând neputințele.
Intrați cu încredere: toate pădurile
scutură frunze și mi se bucură.
Există o voluptate a cuvintelor toate
de-a fi rostite, ori scrise, ori inventate.
Slăbiciunile lor sunt ale mele.
Pășiiți cu încredere: n-am ierburi rele,
am numai rarele flori tremurate.
Dacă străbătând până în cealaltă parte
veți dori revenirea, rămâneți mai mult:
Sufletul meu, însingurat de micimile vremii,
vă va fi umbră, izvor și tumult.

13.VI.2005

Oglinzile verii

Toate oglinzile în care m-am privit
au fost lacuri cu brume de toamnă.
N-am avut decât păsări migratoare în caldele cuiburi sub gene.
Frunza verde-a privirii s-a risipit în furtună.
Numai zăpada tâmpolelor stăruie,
stăruie chiar și-n oglinzile verii,

atât de înalt este piscul cuvântului,
ce toate lacrimile mi le răzbuună, –
piscul cuvântului, neclintit sub rafalele vântului.

4.VII.2005

Ale mele

Iată, averea mea este aproape de tot cheltuită –
inima nu mai are elanuri
și uneori mi-o simt de parcă ar fi mișcată de nevăzutele ceasului
sfori.

Oasele mele de odinioară iubit-au distanțele
și-acum, schelărie,
abea de mai țin zilnica scară-a durerilor proptită de ele.
Pe frunte, în brazde mărunte,
semințe au adus întâmplările.
Măinile și-au risipit mângâierile, au dat prea mult
și mereu s-au deschis
lăsând să le scape ultimele fărâme de vis.
Neputincioase acum, stau lângă trup –
aripi ce nu sunt nici demonice, nici sfinte.
Doar degetele mai scormonesc în lăzile vechi, să afle cuvinte –
hrană sufletească, mană, ca oarecând în pustie.
Și au rămas cum au fost privirea și gândul, să vadă și să știi
ceea ce nimeni nu vede, ceea ce nimeni nu știe.
Văzutele tuturor sunt ale mele.
Și nevăzutul. Pe care îl scriu.

10.VII.2005

Calul negru

A venit azi-noapte calul negru
până sub fereastra mea
și din traistă stele ronțăia
calul negru.

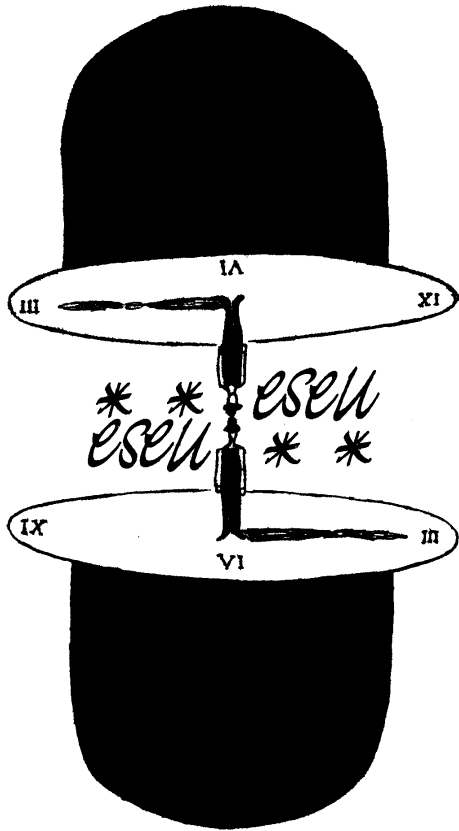
Cum să-mi fie cugetul integru,
când copita bate a plecare?
O să mă azvârle peste zare
calul negru.

Și apoi, venind de după creste,
pândă le va sta altor ferestre,
niciodată ostenit de drum
calul negru.

Eu i-aș da căpăstru de argint,
șă de aur, clopoței de flori,
dacă ar uita de mine-n zori
calul negru.

Însă de va necheza, știu bine
c-a venit anume pentru mine.
Stăm în noapte, stăm și ne privim
eu și calul negru.

23.VII.2005



UN SCRITOR satiric nu poate atinge un „statut de mit național“. Eu, cel puțin, nu cunosc vreun caz. Caricatura, satira irită – poate chiar exaspera. Produce mult mai multe resentimente decât puținele adevărate. Spiritul critic nu a fost niciodată popular, a fost cel mai adesea confundat cu „denigrarea“ (ah, ce cuvânt înăbușitor cât un complex de inferioritate!). Mai e de spus că acest „statut de mit național“ mai degrabă defavorizează posteritatea critică – adică cea adevărată – a unui mare scriitor, chiar și în cazul lui Eminescu.

În ceea ce-l privește pe Caragiale, n-aș spune că a fost mereu repudiat de mediul cultural românesc, nici că a rămas un paria. El a avut (încă din timpul vieții) și are foarte mulți admiratori și chiar „fani“ – iar invocarea numelui său în legătură cu vreun personaj al vieții publice cotidiene, în vreo situație, sau numai cu o replică dintr-un discurs, e foarte frecventă. Expresia „ca în Caragiale“ a fost foarte des folosită – iată marele semn de clasicitate!

Mai e de adăugat că, nu o dată, repudierea lui Caragiale a existat – liberalii, în timpul vieții, apoi naționaliștii de extremă, în fine chiar și Ceaușeștii l-au interzis: aceștia și pentru că erau naționaliști în sensul cel mai puțin benefic pentru țară, dar și pentru că urau umorul și aveau pudibonderia complexaților. Așadar, grila judecăților naționaliste sau moral-politice pusă în prim-plan, înaintea celei estetice, poate duce la repudieri – vezi și pe C. Noica. Eu aș fi tentat să „repudiez“ mai degrabă publicistica lui Eminescu sau faimoasa *Doamnă* – dacă e vorba de repudieri –, pentru că și aceste scrieri contrazic preeminența criteriului estetic. Însă fiind un om de litere și încercând de peste 50 de ani să mă apropiu cum trebuie de literatură, am învățat că nu prea am dreptul de a repudia și că nici nu trebuie să-mi treacă prin cap ideea de repudiere, adică de alungare din literatură a unui text care are și o valoare estetică, chiar dacă nu e cea esențială. Însă societatea își poate lua acest drept, pentru că în ea nu primează criteriul estetic. Satiricii – și Caragiale este un autor esențialmente satiric – pun în fața societății oglinzi în care difor-

Caragiale

Gelu Ionescu

mitățile se văd mult mai bine. E ceea ce distrează, dar nu place, ceea ce irită. Am auzit odată un năărău universitar care spunea: „Poporul român nu e un popor de Mitici, Cațavenci și Mițe!“... ca și cum Caragiale ar fi spus vreodată asta...

Dar:

Caragiale, în ciuda caricaturii sau satirei, a lăsat în urma sa un popor de personaje fundamental simpatice, amuzante, de cele mai multe ori chiar atașante. Au cu toatele (sau aproape) ceva atrăgător care le face detestabilul simpatic, deci pe jumătate (cel puțin) scuzabil. Toți încornorații, toți demagogii, toate adulterinele, toți analfabeții, năărăii, minciinoșii și ramoliții – toți sînt simpatici. În plus, nimeni nu e pedepsit în această lume de care rîdem de mai bine de un secol. Rîdem – și prin asta îi acceptăm. Poate chiar îi iertăm. Ei vin pe scenă, noi le știm partiturile pe dinafară, le îngînăm, au intrat în viața noastră; Caragiale e un scriitor pe care nu poți să-l uiți; nu l-a uitat nici Eugen Ionescu (și cred că nici nu a vrut să-l uite). Eu cred că – fără voia sau intenția lui Caragiale – societatea românească (pe care marele scriitor a scrutat-o cu tot atîta plăcere cât și dezgust, din care s-a inspirat, pe care a „copiat-o“) a acceptat mult mai ușor viciile unora dintre membrii ei pentru că, inapță să se maturizeze, să se asume, a confundat viața cu scenele și caracterele din piesele și schițele sale, atît de familiare, atît de admirate, atît de acceptabile. Recunoscînd în jur (în jur, nu pe scenă!) Cațavenci, Ipingești, Farfurizi, „dame“ ca Zoe, Veta și Didina, românul, în loc să blameze, să judece și să condamne, moral, politic sau social, vicii care sînt de condamnat, A RÎS – sau numai a zîmbit –, a iertat sau a ridicat din umeri. S-a acomodat cu ei, o năîngă acceptare ca o fatalitate dirijată de zeii derizoriului. Eu numesc asta inerție – și nu toleranță. Geniul său a sugerat (fără să vrea, desigur) unui întreg popor acomodarea cu prostia, viciul și mișelia. Latura odioasă a acestor personaje – nu toate, pentru că nu puține sînt idioți inofensivi – e ascunsă de șarmul lor, de arta comediei ce o practică prin toată ființa lor. Dar această latură odioasă e cea care, la toți marii comediografi, de la Molière la Gogol, e *pedepsită*. Pedepsa din *Tartuffe* sau din *Revizorul* nu intră în morală *Scrisorii...furtunoase*... În satiră pedepsa e... satira însăși – a se vedea și în proza sa scurtă. În caricatură, la fel. Dar, luînd altfel lucrurile, inversînd raportul dintre cauză și efect, putem spune că autorul nostru și-a făcut personajele pe cît de ticăloase pe atît de simpatice pentru că a observat în societatea din jur, în mentalitatea ei, această toleranță, această acceptare leneșă a imoralității. El a „reflectat-o“, a adăugat peste placiditatea acceptării farmecul estetic al zîmbetului și puțin venin din cupa resentimentului.

Așadar, autorul poate fi repudiat, dar personajele sale sînt mai mult decît acceptate – chiar iubite: prostia monumentală, de pildă, poate trezi o veselă admirație stupefiată... E simptomatic faptul că autorul își

mîngîia personajele sale calificîndu-i ca fiind „drăguții de ei!“ Drept este că a exclamat o dată și: „Îi urăsc, mă!“ Fiind vorba de repudiere, să amintim că a avut parte și de destui detractori: cei din timpul vieții, apoi N. Davidescu etc. La fel de stupizi ca detractorii sînt și unii care au încercat interpretări aberante – de exemplu N. Steinhart, care, prea pocăit, într-un eseu lovcave, a încercat să demonstreze... creștinismul fundamental al eroilor caragialieni: a confunda complicitatea în viciu cu iertarea creștinească echivalează cu un act detractor...

Aș spune că oricît „rău“ a făcut, fără știința sau intenția sa, societății românești, oricît „geniu“ a avut risul său, comparabil cu cel al marilor artiști din gen ai lumii, Caragiale a „sabotat“ viziunea dramatică pe care un popor trebuie să și-o asume pentru a deveni matur. În ceea ce mă privește, admir arta sa, atunci cînd ea strălucește. Nu tot timpul și nici pretutindeni, ci numai cînd ea strălucește – la nivelul empiriului literar național.

NU MĂ recunosc în om, am citit ceea ce s-a scris despre el. Nu știu dacă tot, dar destul de mult. Îmi plac berăriile, dar le frecventez rar. Îmi plac mai mult grădinile de vară din München, unde se bea mult mai bună bere decît la Ploiești sau în capitală. Nu-mi place șprițul. Nu-mi place deloc să stau de vorbă cu imbecilii. Panicile mele sînt altele, prietenii mele nu sînt cu *amici* – fac deosebire între prietenie și amicitie, cum se vede; nu sînt cinic. Sînt meloman, deși nu Beethoven e compozitorul meu preferat. Eu cred deci – poate mă înșel – că nu am nimic caragialesc în persoana mea. Mărturisesc că nu prea am simpatie pentru „tipul“ pe care el l-a reprezentat cu brio, tip foarte... românesc, de altfel. Caragiale, cum s-a spus de mii de ori, a fost personajul principal al operei sale. Dar simpatia pentru om sau personaj e una, și geniul operei e alta.

Dar:

Viața a vrut ca exilul meu să aibă loc tot în Germania. În fond, Caragiale este antemergătorul unei întregi categorii de scriitori care au plecat în exil – un exil cu alte, cu totul alte motivații. Acum cîtiva ani am vrut să scriu un eseu intitulat „De ce s-a exilat Caragiale?“ Nu l-am scris pentru că nu știu să dau un răspuns concludent întrebării. Dar voi rezuma aici cîteva observații pe această temă, profitînd de ocazie.

Cred că exilul său voluntar are mai multe explicații.

Prima ar fi respingerea de la premiile Academiei, premii pe deplin meritate, atît a volumului de teatru, cît și a unui de schițe, de proze. Dimitrie Sturdza, șeful liberalilor de atunci, poartă vina acestei enorme nedreptăți, una dintre primele pe care politicul le-a operat asupra artistului în țărișoara noastră. Dar, să nu uităm totuși că publicistul îl atacase în presă și cu multă... satiră pe academicianul politician cu destul de mulți ani înainte de premieri. Și să nu cerem „seninătate“ acolo unde e satiră și

caricatură. Mai știm că I. L. Caragiale avea intenția expatrierii mult înainte de 1904 – voia să se așeze la Brașov, Sibiu sau Cluj. Însă moștenirea Momuloaiei i-a permis să aleagă Berlinul, oraș ce era atunci în plină glorie postbismarckiană, oraș ce oferea ordinea, curățenia și civilizația unuia care se exasperase de haosul, murdăria și subdezvoltarea balcanică a Bucureștilor sau altor urbe. Nu a ales nici Parisul – a declarat cândva că, în ciuda entuziasmului, orașul îl obosise –, nici atât de plauzibila Viena, unde parcă se... potrivea mai bine. Nici alt oraș mai sudic, mai dulce în climat. Căci climatul îl obsedează – vezi excepționala corespondență către Zarifopol, principala noastră sursă, dar nu unica: *Amintiri despre Caragiale*, volum vechi și incomplet din 1972, ar fi o alta. Apoi, e lucru bine știut, în Germania se face cea mai de calitate interpretare muzicală – așa a fost, așa a cam rămas. Un meloman ca el nu putea ignora această realitate, mai cu seamă că pe atunci nici măcar gramofonul nu exista... Cineva, în mai sus amintitele *Amintiri*, spune că berea, calitatea berii nemțești a fost un serios motiv. Se poate, aceeași corespondență menționează de multe ori numele berii preferate – *Pfungstädter* –, dar berea nu poate fi totuși un motiv determinant, cel mult unul secundar. Șerban Cioculescu, în cunoscuta biografie (cam... romanțată), care a reprezentat o turnantă decisivă în receptarea critică a lui Caragiale, pune exilul exclusiv pe seama dorinței de a trăi, în sfârșit, burghez-confortabil: moștenirea o permitea. Nu știu cum o permitea, pentru că Vlahuță scrie că, la momentul morții subite, banii se cam terminaseră (inclusiv cei pe care îi luase din moștenirea lui Mateiu, spoliindu-l, motiv de ură veșnică a acestuia din urmă) și se punea problema unei colecție publice. Cheltuise totul, cu nesăbuiță și egoism. Eu aș mai adăuga la toate acestea încă un motiv al exilului – și anume *lehamitea*. A preferat să se despartă de sursele sale vii de inspirație, dar a fost o despărțire capricioasă. Caragiale vine des în țară (ceea ce exilații români din anii comunismului nu puteau să o facă – aceștia erau convinși că actul lor era unul definitiv); ba chiar intră în politică și susține campania electorală a celui în care își punea toată speranța – și anume Take Ionescu. Discursurile sale politice ținute cu aceste ocazii (nu știu să se fi păstrat decât citate din presa vremii) sînt de-a dreptul căzute din cele ale lui Cațavencu. Caragiale, care nu avusese premiile Academiei și nici alte onoruri, spera să devină deputat... S-a înșelat și de data aceasta, a fost „tradus” de idolul său. Deputăția l-ar fi reîntors în țară și i-ar fi asigurat cîteva ani un venit. Stau să mă mir cît pot fi de orbi, uneori, chiar oamenii de geniu: cum nu-și dădea seama el că destinul nu-l va așeza niciodată în scaunul celui pe care îl batjocorise dincolo de orice limită – în scaunul lui Agamiță Dandanache? Aceste campanii – și discursurile din ele – sînt, într-un fel, o contrazicere a operei...

În același timp cînd bătea drumurile țării pentru Take, el scria lui Zarifopol că abia așteaptă să se întoarcă *acasă* – acasă e întotdeauna Berlinul, niciodată Bucureștiul sau patria daco-romană. Aici e poate misterul adînc, complex și numai în parte palpabil al răspunsului la întrebarea: de ce s-a auto-exilat Caragiale la Berlin? După părerea mea, la fel de obscur ca și răspunsul, impo-



• Foto: Martin Greslou

sibil de fapt, la faimoasa întrebare: „De ce, Nene Anghelache?” Obscur pentru că, dacă trecem de aparențe, ne adîncim în misterele inconștientului... Să vină deci psihocritica!

Nu mai am de adăugat decît faptul că, după opinia mea, scrierea *1907 din primăvară pînă în toamnă* nu putea fi scrisă decît departe de țară. Luciditatea ei, tonul ei nu sînt ale unei detașări, ci ale unei „distanțe” care îi asigură valoarea obiectivității și îi validează dramatismul. Caragiale vedea rezolvarea tragicei situații, dincolo de omagiul autoritarismului regal, în împrăștierea țaranilor, însoțită de introducerea sufragiului universal. Vor trebui să mai treacă 15 ani și un război mondial pentru ca politicianii români să îndeplinească aceste condiții imperios-vitale ale unei societăți care nu se hotăra să iasă dintr-un fel de feudalism degenerescent.

Și ar mai fi de spus că există cîteva texte despre români – cum ar fi scrisoarea către Alceu Urechia din 25 iulie/7 august 1905 – în care întreaga diatribă cioraniană este anunțată. Texte și accente de un criticism radical care atinge, poate, injuria. Și să mergem mai departe, în consecință, cu întrebarea: i-a urît oare Caragiale pe români? A plecat din România ca să scape de ei? Oricît de greu de pus aceste întrebări, tot atît de greu de răspuns. Eu cred că poți să ai momente în viață, mai ales atunci cînd

ești preocupat de soarta politică a nației și de cultura ei, în care parcă ți se impune să le hîrjonești, dar mai puțin în glumă... Deci nu ura care suprimă, din care curge sîngele crimei, ci aceea care disprețuiește, exasperează – regretă. Unii sînt consolați cu realitatea poporului și țării așa cum sînt ele, sînt siguri că nu îi implică, alții izbucnesc: ca Eminescu, Caragiale – vor urma alții. Spiritele, scriitorii satirici nu-și parfumează mustața cu apă de roze și nici nu ascultă transportați numai cîntece de heruvimi. Dar fără ei, nu știm sau nu putem afla corect cine sîntem – și dovadă că, deși au existat un Caragiale, un Cioran și alții – noi chiar nu știm. Ei, criticismul lor și al altora nu au fost de ajuns.

Nu mă recunosc defel în niciunul dintre personajele lui Caragiale. Mă identific însă cu naratorul din proza *Grand Hôtel* „*Victoria Română*” – o proză teribilă, desperată, halucinantă. Folosesc însă, nu o dată cu deliciu, replicile sale de neuitat, de neuitat...

Ca o fatalitate.

micro



Mici „texte de escortă”

(I)

Ion Bogdan Lefter

AȘA-NUMITELE „texte de escortă” asta fac: însoțesc textele așa zicând principale, cărțile. Cineva, un teoretician literar, le-a numit cândva „praguri” ale lecturii: prefețe, postfețe, note editoriale, prezentări de coperta a IV-a ș.a.m.d.

Meseria criticilor e de același tip: ei „escortează” literatura. Sigur, mai „fideli” sau mai „infideli”, mergînd pînă la depline „trădări”, cu aspirații „autonomiste” care justifică – în felul lor – genul drept unul tot literar: al patrulea, mereu uitat în tipologiile clasice, care se opresc la terțetul poezie-proză-dramaturgie.

Producător și de „escorte” propriu-zise, de toate felurile, am ilustrat toată tipologia, uneori din proprie inițiativă, de pildă cînd am ținut să republic și să prezint anumite scrieri importante ale anumitor autori importanți, dar și la solicitări colegiale, scriitoricești sau editoriale (cîte le-am acceptat; am și declinat destule...). În ultima vreme a devenit o „modă” de-a dreptul deplasată: puzderie de volume de versuri sau de proză apar și la noi, ca pe alte meridiane, „escortate” de recomandări imprimate pe spate ori pe „manșete” sau de prefețe ori postfețe. De cele mai multe ori, sînt inadecvate: textele de copertă sună prea stereotip elogios, fără măcar să fie anonim-publicitare, ca-n industria editorială occidentală, iar analizele însoțitoare sînt un soi de încercări frauduloase de dirijare a receptării înainte ca despre opurile în cauză să se pronunțe critica de întîmpinare. De fapt, prefețele și postfețele au sens atunci cînd sînt de făcut recapitulări: la reeditări, în antologiile de autor etc.; și se mai justifică – eventual – la debutanți, despre care îi poate fi util cititorului să afle cîte ceva înainte de a-i „descoperi” pe cont propriu. Ce-ar fi fost – însă – dacă scriitorii valoroși dintotdeauna ar fi fost publicați, invariabil, cu cîte o „cîrjă” de prezentare ditirambică?! Criticii ar trebui să fie mai atenți la respectarea standardelor de dignitate a meseriei lor, altfel se pot trezi că se metamorfozează în agenți de „promovare”. Se mai și întîm-

plă în zilele noastre, pe ici, pe colo, prin puncte... varii...

Dintre toate speciile „de escortă”, cea mai riscantă e recomandarea de copertă. Cititorul o parcurge rapid, în librărie, examinînd sumar cartea. Așa stînd lucrurile, ea contribuie mai degrabă la „promovarea” comercială decît la interpretarea critică a textului. Totuși, depinde de cum e făcută! În ce mă privește, nu sînt solicitat – slavă Domnului! – prea des, căci se cam știe că nu scriu complezent și nu laud la solicitare. Cînd și cînd, accept – însă – cu plăcere să produc note concentrate despre autori în care cred. Nu e tocmai simplu, chiar dacă vorbim despre o specie scurtă: dacă ții să nu cazi în șabloanele știute și încerci să spui lucruri cu miez – *multum in parvo!* – despre un scriitor și despre o carte, sarcina se poate dovedi îndeajuns de complicată.

Cîteva prezentări de acest fel le-am „recuperat” în texte sau montaje ulterioare despre literatorii respectivi. Mai jos – alte cîteva exemple de gen.

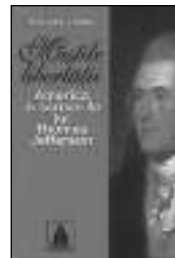
MIHAELA MIROIU și MIRCEA MICLEA, *R'Estul și Vestul*, Iași: Editura Polirom, Colecția „Ego-grafii”, 2005.

CE SĂ spui pe scurt, într-o prezentare pentru coperta a IV-a, despre *R'Estul și Vestul*, cartea scrisă „la patru mîini” de Mihaela Miroiu și Mircea Miclea?! Că dialogul lor la distanță, prin poșta electronică, e nemaipomenit de interesant, de impresionant și – pe deasupra – savuros? Că reconstituiri lor autobiografice debordează de-atîta încărcătură istorică și psihologică? Sau că notațiile lor de jurnal intelectual – unul în Olanda, cealaltă în Marea Britanie sau peste Ocean – sînt delectabile? Că ni se oferă adevăruri prețioase și cînd e vorba despre Istoria mare (cu majusculă), și cînd citim mici istorii personale, ale autorilor sau colecționate de ei, transcrise și-napoi la lume date? Că explorarea „identitară”, deopotrivă individuală, autoscopică, și colectivă, națională și internațională, „estică”, „vestică” și – cum altfel?! – „globală”, e împinsă pînă la profunzimi tulburătoare și entuziasmante? Că memorialistica și reflecția intelectuală se amestecă – de fapt – într-o proză veritabilă, de excepțională calitate, minuțios-descriptivă, seducător-narativă, curajos-confesivă, subtil-analitică și bogat-expresivă?

Toate acestea sînt adevărate, însă insuficiente în fața unei cărți atît de neobișnuite și atît de tușante, care – declară prezentatorul de coperta a IV-a în timp ce se predă – n-are cum să fie recomandată pe scurt,

fiindcă se sustrage, cu inteligență și farmec, tuturor definițiilor...

MARIUS JUCAN, *Măștile libertății: America în scrisorile lui Thomas Jefferson*, ediția a doua; Cluj-Napoca: Editura Casa Cărții de Știință, 2008 (prima ediție, 2007, la aceeași editură).



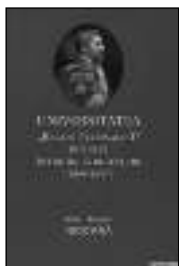
EXTRAORDINAR „ESEU cultural” despre Thomas Jefferson: pasionantă hermeneutică epistolară prin care Marius Jucan reconstituie nu doar o biografie celebră, ci și o viziune asupra lumii și a istoriei. Încît, protagonistul fiind unul dintre „părinții fondatori” ai Statelor Unite, cu un rol decisiv în modelarea sistemului constituțional al Noului Continent, cartea devine ea însăși o pledoarie pentru democrație și „americanism” (dacă se poate spune așa), pentru – adică – libertate individuală și moralitate socială...

COSTIN BRATU, *Vrăjitoarea din vis*, ediția a doua, București: Editura Didactică și Pedagogică, 2008 (prima ediție, cu titlul *Vrăjitoarea din Vis: Cetatea vrăjitoarelor*, București: Editura Doina, 2007).

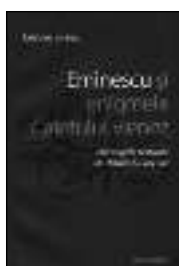


MINUNATĂ CARTE semnată de poate singurul autor adevărat de literatură pentru copii din România de azi – după *Poveștile cu vrăjitoare* și după prima *Vrăjitoarea din vis* (ambele apărute în 2005, la Editura C.N.I. Coresi), plus libretetele de basm scrise pentru spectacolele din ultimii ani ale școlii de coregrafie pentru copii de care se ocupă soția sa, Jacqueline Bratu. Pe de o parte – basme glumețe, reluări fin-parodice ale formulelor tradiționale ale genului; pe de alta, ca în ciclul *Vrăjitoarei din vis* – „actualizări”, combinații de trăsături de poveste cu altele realiste. Pe linia – de pildă – a lui Lewis Carroll, venind către *Harry Potter* (la care Costin Bratu face referință undeva), autorul mixează cele două planuri, cu excelente efecte literare: din realitatea cotidiană, a zilelor noastre, narațiunea alunecă într-o spectaculoasă lume imaginată; atmosfera basmului clasic e păstrată, dar ea învăluie, într-un mod pe cît de nemascat și firesc, pe atît de surprinzător, lucruri reale sau posibile din viața obișnuită, contemporană nouă. Cu – peste tot – un umor și o ironie foarte personale, într-o manieră inconfundabilă de a fraza mimînd seriozitatea, extrăgînd din formulări și interpretări paradoxale efecte comice discrete în aparență, savuroase în fond. ■

Cărți primite la redacție



• Mihai Teodor Nicoară, *Universitatea „Regele Ferdinand I” din Cluj între două dictaturi (1940-1947), vol. 1*, Cluj-Napoca: Accent, 2011.



• Cristian Livescu, *Eminescu și enigmele Caietului vienez: Strategii textuale ale debutului literar*, Piatra-Neamț: Crigarux, 2011.



• Dorin Popa, *Povestea mea: alia avatar*, Cluj-Napoca: Dacia, 2011.



• Letiția Ilea, *Despre câștiguri și pierderi*, Cluj-Napoca: Grinta, 2011.



O apropiere

Ovidiu Pecican

EXISTĂ, FIREȘTE, o diversitate de scriitori și de scriituri, care se pretează la o întreagă varietate de clasificări. În mintea mea însă, printre felurile profilurilor ale artiștilor cuvântului se înscrie și tipul glosatorului rafinat care, depășind – poate chiar fără să îl fi frecventat vreodată – exercițiul exegezei riguroase, cu bibliografie și note de subsol (indispensabil laboratoarelor de tip academic și în spirit academic), cerne prin propria sensibilitate și inteligență, în destui ani, mari și mici teme și motive culturale, imprimându-și cu finețe amprenta asupra acestora. Rolul lor nu este, cel mai adesea, acela de a produce vreo probă de gândire majoră, în sensul înzestrării propriului ambient cultural cu vreun sistem filosofic sau cu note muzicale inedite pe diapazonul modurilor consacrate de a simți și de a proceda. El face totuși un serviciu neprețuit culturii în interiorul căreia se exprimă – poate și altora, prin eventuala traducere –, lărgind capacitatea de vibrație a unui anume public, producând cutii superioare de rezonanță artistică, furnizând alonjă gândurilor și imaginilor pe care le traversează, nu o dată reluate din nume sonore ale istoriei creative a umanității, însă recontextualizate, supuse unei noi analize, înviorate. Stirpea despre care vorbesc, aleasă și nu atât de productivă pe cât s-ar putea crede, include memorialiști, esești, autori de maxime și cugetări, începând demult și sfârșind mereu prea devreme, producând constant, aici și dincolo, în spațiile geografico-istorice ale vechii și noii lumi, parcă pentru a furniza o anumită axialitate, dar și pentru a marca diferența de repere bine fixate, altceva-ul.

În literatura noastră cazuri de acest fel au fost, la vremea lor, Paul Zarifopol, Al. Paleologu și alții asemenea lor, coborâți din stirpea lui Montaigne, însă păstrând ceva și din spiritul lui La Rochefoucauld. Cu toate acestea, în acest moment gândul meu se îndreaptă cu recunoștință către eseistul care este Ion Vianu. În recentul lui volum de *Apropiere* (Iași: Ed. Polirom, 2011, 316 p.), titlul valorează cât un manifest, iar conținutul cât o croazieră. Cine ar fi crezut, deschizând coperta cam monotonă și repetitivă pe care o impune seria „Egografii”, că în interiorul textelor de mare varietate pe care le adăpostește, voi da peste câteva comentarii pe teme – ori pretexte – dostoevskiene care valorează cât o exegeză întemeiată pe mari eșafodaje de lecturi, dezvoltări și mereu reluate stăruințe? Am încercat, cândva, eu însumi să înțeleg mai bine, cu creionul la îndemână, lăuntruri și



unghere din lumea karamazoviană a acestui Jean Valjean al literaturii universale și pot spera că înțeleg, dacă nu altceva, atunci măcar dificultatea de a scruta din priviri textul, infra-textul și haloul care înconjoară aceste niveluri ale cărții respectivului autor. Ei bine, Ion Vianu izbutește câteva exerciții de virtuozitate à la Paganini, cântând uneori pe o singură coardă a viorii sonorității eliberatoare, creând luminișuri și stârnind vibrații. În *Priveghiul Nastasiei Filipovna* ajungi să pricipi de ce se iscă, la lectura secvenței finale a romanului *Idiotul*, cu Mășkin și Rogojin alături, lângă patul unde eroina zace ucisă de cel de-al doilea, de ce se poate stârni „acel sentiment de liniște, de acceptare și, în același timp, sentimentul de înălțare pe care oroarea momentului, departe de a-l exclude, îl confirmă”... El are, fără îndoială, multe în comun cu ceea ce Rudolf Otto teoretiza ca fiind înregistrarea prezenței aceluși *mysterium tremendum* care marchează irupția sacralului în banalitatea relativă a oricărei vieți, aleatoriu sau nu. La Vianu, om de știință cu o formație psihologică solidă, crescut într-o ambianță de austeră și înaltă intelectualitate după un tipar goethean, ultimul lucru la care te aștepti este experiența sacralului, așa cum se mărturisește ea în cele două pagini – de format mic – pe care le evoc. Revelația, sincopa, eliberarea, respirația de profunzime sufletească survin, nu cum te-ai aștepta, într-un moment de trăire mistică, ci prin reflecție metodică, aprofundată, în marginea unei pagini. Autorul poate fi crezut pe cuvânt: ceea ce trăiește și împărtășește este departe de a fi un surrogat, un erzaț mistic. (Așa ceva se află din belșug în căutarea disperată a junelui Mircea Eliade din *Itinerariu spiritual* și de mai târziu, nu în rândurile simple și directe ale confesiunii lui Ion Vianu.)

Obișnuit să își psihanalizeze pacienții, doctorul Vianu părăsește, când apucă să scrie, obișnuințele medicale și se îngrijește de propria analiză. Iar descoperirea lui este prețioasă pentru mine, fiindcă ea atestă, negreșit și total pe neașteptate, că și lectura este un posibil vehicul către înțelegerea, eventual accederea la transcendență. Nu în sensul că s-ar putea, vezi Doamne, crea condiții factice pentru exprimarea acesteia, așa cum Faust – și, ca el, toți magicienii lumii – socotea posibil să conjure duhuri atotputernice schițând niște figuri geometrice pe podeaua unei încăperi de la începutul primei modernități. Cred că, pentru a se revela ca prezență, transcendența nu are nevoie de șmecherii, ceremonialuri și farafastăcuri. Cred, altfel spus, că și literatura poate, în anumite condiții, provoca o astfel de mediere. Ba, mai mult: mi se pare că Ion Vianu vorbește subtextual de chiar mai mult; despre posibilitatea ca însăși rațiunea să mijlocească treziri și unde de înaltă și acută spiritualitate.

Mărturisesc, gândul acesta mă face să jubilez, căci el reprezintă, pare-mi-se, o revanșă luată în fața atâtor prejudecăți: că scrisul e asociat mai degrabă ingeniozității altor spirite...; că spiritul metodic, aprofundarea lucidă anihilează și ucide definitiv zborurile către înalt (de parcă muzica lui Bach sau Händel nu poate produce efecte de levitație pentru că presupune multă armonie și... matematică).

Voiam să vorbesc despre o carte în care micul eseu la care m-am referit ocupă numai două pagini. Vina mea, că n-am fost în stare să și cobor, să și avansez, să mă și înalț, în același timp. Poate altă dată...

Terapia unei amnezii literare

Mihaela Ursa

AFIRMATĂ DE câțiva ani drept cronicar literar cu autoritate, Bianca Burța-Cernat trece strălucit proba primului volum de istorie literară în 2011, când publică, la Cartea Românească, *Fotografie de grup cu scriitoare uitate: Proza feminină interbelică*. Opt scriitoare fac obiectul masivei analize: Ti-



cu Archip (reticentă anticonfesivă, minimalistă), Sanda Movilă (timorată de umbra soțului Felix Aderca), Henriette Yvonne Stahl (aristocrată mizantroapă, cerebrală și tradiționalistă în formulă), Lucia Demetrius (timidă autenticistă), Anișoara Odeanu (frivolă *best-selling author*, cu un destin tragic), Cella Serghi (resentimentară și mitomană compensatorie), Ioana Postelnicu (eliberându-se prin literatură, dar și prin relația cu Lovinescu din închisoarea familială), Sorana Gurian (incredibilă Mata-Hari autohtonă, grotesc-fascinantă). Hortensia Papadat-Bengescu se sustrage acestui octoedru feminin, din rațiuni care țin de definirea minoratului și a marginalității. Ei i se dedică separat un admirabil capitol psihobiografic, unde este citită la conjuncția biografiei reale cu aceea, ficțională, a personajelor ei.

Scriitoarele din fotografie sunt urmărite într-un traseu al ratării, punctat de două handicaturi: primul vine, ne explică autoarea, din „structura personalității” lor, respectând cu mici excepții tradiția tăcerii și a introvertirii. Al doilea îl reprezintă instalarea comunismului, când „patriarhatul de stat” pune capăt emancipării femeii în general și când, adaptându-se la directivele realismului socialist, scriitoarele își vor compromite imaginea pe termen lung. Așadar, un obstacol „natural” sau, cel mult, de prejudecată istorică (frecvent autoasumată) este dublat de unul istoric în sensul cel mai tare (dar și general, așa spune, pentru că această „deviere” de la creșterea firească a personalității creatoare este valabilă și pentru scriitorii bărbați, nu numai pentru scriitoare).

În acest context, apariția Scriitoarei în literatura română este codificată într-un „scenariu al afirmării de sine și al afirmării în lumea literară”, gândit ca un gest de revoltă „față de condiția feminină constrângătoare, față de autoritatea (resimțită ca ilegală) a familiei, față de o alteritate (masculină) opresivă”. După colorarea contextului istorico-ideologic, semnalarea preferințelor tematice și a unor apariții de pionierat, autoarea anunță două direcții ale prozei feminine din România anilor '30: una estetizantă, de coloratură decadentă, a maladivului, refulatului și marginalului, iar a doua minimalistă, de notație seacă a cotidianului. Înainte să treacă la partea cea mai masivă a demonstrației (lecturile-portret), autoarea desenează trei profile definatorii: al lui G. Ibrăileanu, al Hortensiei Papadat-Bengescu și, din reflexii, al lui E. Lovinescu – tot atâtea capitole de hermeneutică istorico-literară. Ulterior, acesta va funcționa ca reper pentru fiecare dintre *zoom*-urile aplicate fotografiei de grup cu scriitoare.

Chestiunea cea mai problematică a volumului este aceea a asumării perspectivei. Într-un discurs foarte precis și lipsit de orice ezitări conceptuale, Bianca Burța-Cernat

→

→

întreține totuși o intenție contradictorie: ea anunță de la bun început că nu are în proiect o reconfigurare canonică. „Marginalii“, ni se explică, nu trebuie întotdeauna recuperate pentru a reșeza canonul, „pentru că aceștia nu sunt doar prezențe pitorești, ci contribuie la configurarea unui cadru“. Mai clar, autoarea promite o cercetare atentă la examinarea „componentei sociale“, dar ghidată de indicațiile seismografului estetic. Conceptul de lucru este cel de „literatură feminină“ în accepția lui istorică, un concept care centrează dezbaterile anilor '30, marcând atât legitimitatea profesională a femeii care scrie (în 1925 se înființează Societatea Scriitoarelor Române, cu *Revista Scriitoarei*), cât și „feminizarea“ literaturii. Mereu alertă să nu fie receptată drept feministă, ea se afirmă polemică în raport cu „feminismul diferenței“, care ar enclaviza literatura după criterii exterioare literaturii (i.e. genul autorului), și pledează pentru readucerea în discuție a „subiectului cultural neutru din punct de vedere sexual“ („al genului“ ar fi fost determinativul mai adecvat). Numai că, imediat ce asumă „o manieră conservatoare“, Bianca Burța-Cernat pare să-și nuanțeze sensibil declarația. Pe de o parte, ea vorbește despre necesitatea de a reșeza „la locul lor“ (fără a le supraevalua!) personalități de scriitoare decupate dintr-o fotografie de grup, prin capriciul patriarhal al istoriei. Cum se poate produce însă respectiva așezare „la loc“, în absența unor anumite rescrieri canonice? Este improbabil ca locurile „reocupate“ să fi așteptat convenabil vacante reșezarea portretelor individuale. Atunci, de ce se ferește autoarea cu atâta obstinație să asume marea miză, implicită, a cărții sale? Întrebarea este retorică, motivațiile reticenței sale sunt ultracunoscute: în afară de „păcatul“ de a reconfigura canonul, nu există altul mai reprobabil în lumea noastră literară decât adeviziunea la feminism, fie el și benign. Or, ar fi fost cazul ca autoarea să admită cu mai mult curaj că o recuperare care să nu implice reșezări (nu neapărat răsturnări spectaculoase!) canonice este imposibilă.

La nivelul interpretării imediate, aceste reinterpretări canonice se văd cu ochiul liber. Într-o retorică diminutivă („puțin feminism“, „un pic pripit“, „probabil exagerat“), autoarele analizate „se plasează tipologic și valoric în proximitatea unor autenticiști ca Holban, Sebastian, Blecher, Șulufiu, Fântâneru, pentru a nu mai spune că aceste prozatoare nu sunt deloc inferioare unor «marginalii» (cu toate acestea mai vizibili decât ele)“. Cele mai clare precizări de poziție individuală apar în momente în care suspiciunea autoarei față de posibilitatea de a fi citită ca feministă dispăre. Când chestiunea feminismului nu o preocupă, autoarea este în cea mai mare măsură ea însăși, respectiv liberă să utilizeze argumentul social acolo unde el devine necesar, argumentul feminist sau argumentul estetic unde este de bun-simț să le invoce. De aceea, înclin să cred că excesivele precauții discursive în raport cu feminismul sau cu reconfigurarea canonică sunt mai degrabă reflexe de anticipare a unor obiecții de receptare. Un feminism intrinsec apare chiar în analiza ratărilor (de tipul: „nu i-a lipsit independența și confortul necesare unei cariere literare. Atu pe care nu l-a valorificat, din păcate, la maximum“), dar mai ales când autoarea își imaginează ucronic „cum ar fi fost dacă“: dacă scrierile interbelice nu ar fi ratat șansa de a combate prejudecata că femeile nu pot fi „inițiatoare de curente“, neavând conștiința conceptual-teoretică, dacă ar fi dublat intuiția unei „anumite modalități a narațiunii“, care le-a condus instinctiv către modernitate, cu

lecturi care să le antreneze și proiectele conceptuale etc., etc.

În această ordine a proiecțiilor ucronice, am un singur regret: cum ar fi fost dacă Bianca Burța-Cernat ar fi comparat romanele lui Ibrăileanu și ale lui Lovinescu cu romanele scriitoarelor analizate? Un atare exercițiu ar fi putut deschide, chiar păstrând-o la un nivel implicit, discuția poziționării canonice, punând la lucru tocmai criteriul estetic și amuțind criteriul de gen. Sigur, o astfel de pistă ar fi complicat proiectul oricum rămuros al cercetării. Documentarea care stă la baza volumului este cu totul impresionantă: timp de zece ani, cât a durat elaborarea acestei teze de doctorat, au fost consultate nu numai toate romanele fiecărei autoare, ci și volume de corespondență și jurnale, interviuri sau cronici de carte – toate completând contextul biografic și de creație. Această cunoaștere exhaustivă a materialului de lucru o îndreptățește pe autoare să corecteze prejudecăți (v. eroarea „modelului Virginia Woolf“ matură, a influenței covârșitoare a lui Lovinescu asupra poeziei Hortensiei Papadat-Bengescu sau, mai spectaculos, demascarea plagiatului sado-venian dintr-un roman al Constanței Marino-Moscu) și să construiască adevărate microficțiuni documentare, care se citesc cu deliciul lecturii de jurnal.

Cartea de debut a Biancăi Burța-Cernat este admirabilă, dezvăluind un istoric literar de vocație, care „se exprimă pe sine scriind despre alții“ (cu o expresie a autoarei despre Hortensia Papadat-Bengescu), într-un discurs critic dintre cele mai particulare: fără să generalizeze comparația, aș spune că numai la Ioana Em. Petrescu am mai întâlnit un atare amestec de luciditate argumentativă, aplicare documentaristică și aparentă austeritate a comentariului nutrit, la o privire mai adâncă, de ironie, tandrețe și de o mare doză de înțelegere umană a motivațiilor creației și ratării. ■

Exilul ca identitate

Constantina Raveca Buleu

„EXILUL ÎNCEPE de îndată ce ne naștem“ – afirmă freudian Norman Manea în *Întoarcerea huli-ganului*. Convertită în axiomă obsesivă a traseelor identitare biobibliografice ale autorului, această reflecție servește drept motto pentru o altă incursiune dialogală în universul intelectual al lui Norman Manea, *Cuvinte din exil*, rezultatul unei suite de convorbiri inițiate de un spirit afin, marcat și el de condiția exilatului, jurnalistul Hannes Stein. Apărut în 2011 la Editura Polirom, în traducerea lui Orlando Balaș, volumul suportă câteva modificări față de ediția germană, Norman Manea intervenind perfecționist la nivel de detaliu stilistic și de nuanță ideatică, fără a altera însă substanța argumentativă și autobiografică a confesiunilor.

Purtat în limba engleză, „limba tuturor expatriaților“ – cum o califică Hannes Stein în *Preliminarii* –, dialogul din 2009 de la Bard College reînvie secvențial biografia lui Norman Manea, atent decortăcată în coregrafia jurnalistului german, dezbate implicațiile exilului în economia existențial-creatoare a acestuia, etalează complexitatea raportării sale la personalități precum Philip Roth, Nabokov, Proust sau Kafka și oferă un diagnostic exigent asupra actualei situații a literaturii.

Plonjarea în trecut aduce într-o primă instanță *Dezordine și suferință timpurie*, o copilărie marcată de condiția de alogen și de ororiile Holocaustului. Paradoxal precedată de amintirea fericită a unei zile însorite în fața librăriei bunicului, experiența deportării în Transnistria între 1941 și 1945 este recuperată prin imaginile și percepțiile intense ale copilului Norman Manea, dar și prin istoriile de familie și evocările din *Noaptea* lui Edgar Hilsenrath. Mult mai bogată în detalii este amintirea sosirii rușilor și retragerea haotică a soldaților germani. La opt ani, copilul Norman Manea înregistrează cu surpriză *Momentul eliberării*, aura nu tocmai eroică a evenimentului, începând cu faptul că în locul „armatei sovietice biruitoare“ apare o trupă de tineri partizani călare și terminând cu înrolarea forțată a bărbatilor din lagăr, inclusiv a tatălui său, și trimiterea lor pe front, în prima linie. „Eliberarea“ echivalează și cu inițierea copilului în regimul existențial și ritualic al comunismului sovietic, școala rusească frecventată în Basarabia contribuind și ea la o atenuare a religiozității iudaice a celui ce devine „un comunist lucos“, fermecat de cravata roșie și de hârtia lucioasă și colorată cu care Maia îi învelea cărțile.

Rememorată în cel de-al treilea dialog, *Despre fericire*, întoarcerea în România și cei doi ani petrecuți la Rădăuți țin de o zodie fericită, contaminată de spiritul postbelic de renaștere, marcată de o prima întâlnire cu magia Crăciunului, în casa învățătoarei sale, dar și de o reconnection accentuată cu identitatea evreiască în formula sionismului promovat de Zeev Jabotinski. Întreținut de organizațiile sioniste din Rădăuți, mai ales de „Betar“, entuziasmul emigrării în Israel se dizolvă în mediul sucevean al visului noii societăți comuniste, Norman Manea recunoscând candid că, la treisprezece ani, „basmul comunist“ l-a încântat. Petrecută în același regim al noului ce domina sensibilitatea ideologică postbelică, trecerea de la betarism la comunism a adolescentului Norman Manea este reconstruită cu o ironie caldă, detașată și obiectivă, atent contextualizată și analizată în *Tovanișul Stalin*. „În anul 1949 – povestește el – a fost înființată organizația de pionieri – eu am fost unul dintre comandanții acestei organizații, pentru că eram un elev bun, premiantul clasei. Așa a început cariera mea de comunist.“ Este o carieră ce presupune și consumarea unei impresionante cantități de literatură ideologică, firesc asimilată în virtutea unei patimi a lecturii ce se declanșase odată cu poveștile lui Creangă, cu intrarea în lumea literaturii, în „lumea ireală a realului“. „Basmul comunist“ al celor ani beneficiază și de o figură tutelară, zeificată în mod inerțial și naiv în discursurile tânărului secretar UTM – Stalin –, impecabil surprinsă în toate articulațiile sale în analiza intelectualului matur Norman Manea. În dialogul cu Hannes Stein, rememorarea desprinderii sale de vraja noii societăți comuniste în urma experienței cu mecanismele perfide ale epurării ideologice și stingerea fascinației față de „tătuțul Stalin“ ancorează pedagogic în istoria Anei Pauker și se extinde inevitabil înspre sensibilă temă a antisemitismului, dominat de obsesii conspiraționiste. Sceptic față de lecțiile istoriei, tranșant și ironic-amar, Norman Manea decantează lucid fațetele antisionismului și insistă asupra tentativelor de minimalizare a răului reprezentat de Holocaust, asupra acuzelor de transformare cu orice preț a suferinței într-un *Monopol evreiesc*, inclusiv prin instrumentalizarea literaturii. Acuzat el însuși că ar fi scris doar despre Holocaust, scriitorul își recapitulează biobi-



biografia și constată că a „rămas la tema înstrăinării, a oprinării, a disconfortului, oriunde s-ar regăsi: în lagăre naziste, sub comunism, în exil”.

Confesiunea lui Norman Manea dezvăluie faptul că acutizarea disconfortului existențial și ideologic în România anilor '80, descrisă în *Fără ochelari în lagăr*, nu duce în mod necesar la decizia sa de a pleca definitiv din țară, *Lunga despărțire* fiind o bună bucată de vreme percepută drept ceva temporar, cauzat de o conjunctură fericită. Stagiul berlinez prilejuit de obținerea unei burse DAAD, inerentul intermezzo la Paris (deoarece „toți românii din exil ajung odată și odată la Paris” – potrivit lui Hannes Stein) și bursa Fulbright la Universitatea Catolică din Washington pavează însă treptat despărțirea de spațiul (de)formării sale, dar nu și renunțarea la identitatea de „scriitor român”.

Ecoul rațional al sfatului dat de Leon Volovici („Dacă vrei să fii evreu, du-te în Israel. Dacă vrei să rămâi scriitor, nu te duce în Israel”), conservarea identității creatoare stă la baza optării pentru Bard College, dar nu anulează preocuparea pentru destinul Statului Israel, după cum stabilirea în Statele Unite nu înseamnă nicio clipă încetarea interesului pentru România, pentru transformările pozitive și tarele ei de după 1989 (*Pieton în America*), chiar și după acceptarea rupturii definitive. Meandrele relațiilor cu spațiul românesc se încarcă de o ironie apăsătoare în *Scandalul*, rememorare a dezbaterilor și acuzelor provocate de apariția articolului despre Mircea Eliade în *The New Republic*. Departe de potențialitatea incendiară a disputelor resentimentare, se conturează interesul lui Norman Manea pentru Paul Celan și Benjamin Fondane, „doi scriitori evrei-români din exil, afirmați într-o altă limbă”. Nu același lucru se poate spune despre evocarea lui Cioran, întâlnit de autor la Paris și surprins într-o ipostază de rară solitudine, aparent contradictorie radicalismului multora dintre opiniile sale.

Evocată cu umor în *Rabinul* și cu luciditate critică, elitist-intelectualistă, în *Dreptul la prostie*, experiența americană a lui Norman Manea sfârșește într-o stabilizare identitară într-un perimetru definit organic de exil și acceptat drept casă în regim hotelier. Provocat să vorbească *Despre femei*, Norman Manea declară: „Femeia rămâne, cred, mai interesantă, mai fascinantă decât bărbatul”. În spatele acestei observații, istoria relațiilor sale strict erotice sau de iubire se derulează decomplexat, ironic pe alocuri, fără estetizări, idealizări sau ocultări. Așa ajungem să-l cunoaștem pe tânărul Norman Manea în ipostaza de „Casanova feciorelnic” (sintagma îi aparține lui Hannes Stein), captiv în plasa restricțiilor sexuale, sociale sau religioase, dar și pe înțeleptul Norman Manea, convins că în iubire trecutul trebuie să rămână trecut.

Rezultat asumat al distanțării, umorul impregnează difuz confesiunea *Cuvintelor din exil* și conferă o notă distinctă discursului său, jonglând cu tonalități ce merg de la ironia tandră și cuceritoare a mărturisirii de sine până la sarcasmul critic cu care amendează negativitățile lumii în care trăiește și din care se exilează prin scris. Atras într-un dialog captivant, abil regizat de jurnalistul german, „aventurierul” Norman Manea își desenează exigent și ludic propria identitate în interstițiile multiplelor exiluri exterioare și interioare, generate de condiția primă de element alogen, consolidate biografic de peregrinările prin lume și reflectate literar în creația sa. ■

ANA BLANDIANA – mirajul călătoriei

Iulian Boldea

CĂLĂTORIA ARE, pentru Ana Blandiana, valențele unei inițieri în tainele mirifice ale spectacolului mundan, dar, în același timp, ea împrumută și accente utopice, în măsura în care prin transcenderea limitelor spațiale se produce un fel de ieșire din timpul real, o supralicitare a imaginarului și a ficționalului. Într-o însemnare din esul *A fi sau a privi*, Ana Blandiana elogiază beneficiile pe care experiența, percepția imediată a lumii le aduce ființei care, contemplând universul, se regăsește pe sine, îmbogățită cu senzații și trăiri noi. „A fi pentru a privi” reprezintă un mod de salvare, o modalitate soteriologică, o „soluție” la aporiile lumii moderne. *Privitul* devine un mod de viață, un răspuns la întrebările și încercările universului, un fir al Ariadnei în labirintul existenței, ca și o emblemă a propriului destin. De altfel, tema timpului este omniprezentă în însemnările de călătorie ale Anei Blandiana; timpul trăirii și timpul mărturisirii sunt cele două momente ale duratei interioare pe care eseista le asimilează într-un regim al beatitudinii și al revelațiilor esteticului:

Timpul îl căutam în toate aceste profunde și senzaționale întâmplări, știința lui de a urăți și arta lui de a înfrumuseța, puterea lui de a uita și pricepera lui de a aduce aminte, inimaginabila lui ingeniozitate de a face bine și fatalitatea lui blândă de a face rău; căutam miraculosul, cuprins regește în limitele lui nevăzute între ele, miraculosul dispersat în vreme ca într-un văzduh de sfârșit de vară, din care puteam să-l adun fulg cu fulg și să-l recompun, pentru a-i afla forma și legile cărora trebuie să mă închin sau de care pot să mă feresc.

E limpede că, pentru Ana Blandiana, călătoria înseamnă transgresarea limitelor exterioare și interioare, după cum revelațiile călătoriei nu se pot împlini decât în măsura în care ele sunt consemnate în scris, prin intermediul cuvântului, încârcat de aromele evocării și de irizațiile subiective ale transfigurării poetice. Trăirea propriu-zisă și fixarea în scris a emoției sunt două momente distincte, de o importanță esențială pentru textul memorialistic. Desigur, între momentul emoției liminare provocate de parcurgerea unui peisaj, de „lectură” reliefului lumii și momentul, marcat de luciditate și de beatitudine, al scrisului, există diferențe specifice, pentru că ele sunt controlate de resorturi psihologice distincte. Excursul Anei Blandiana, deopotrivă în relieful propriei memorii și în relieful inconstant al lumii reale, nu este marcat doar de servituțile și beneficiile instinctului perceptiv sau ale fiorului descriptiv. Dincolo de redarea aparențelor lucrurilor, dincolo de capacitatea mimetică pe care aceste însemnări o dezvăluie, există în arhitectura textului și o irepresibilă nevoie de limpezime morală, de discernere a valorilor și de recurs la claritatea categoriilor etice. Nu de puține ori, autoarea propune, mai apăsător sau subtextual, un comentariu subtil al lumii în care își înscrie devenirea, din nevoia de a-și asuma, în regimul lucidității și al unor opțiuni liber consimțite, propria condiție și condiția celorlalți.



Un text din volumul *O silabisire a lumii* (Ed. Humanitas, 2006), intitulat sugestiv *Binele și răul*, este cât se poate de edificator pentru ținuta morală pe care și-o anexează însemnările de călătorie. Există, pe de altă parte, în cuprinsul cărților de călătorie ale Anei Blandiana, și mai ales în volumul *O silabisire a lumii*, numeroase pagini descriptive, unele dintre ele de o remarcabilă claritate și expresivitate, pagini în care resorturile rememorării și pregnanța reprezentării acute a reliefului mundan contribuie la edificarea unui peisaj învăluitor și, în același timp, evocator, un peisaj alcătuit din transparențe și miraje ale imaginarului, din reflexe ale oniricului și din limpezimi armonioase. Descoperirea unui spațiu străin presupune existența unei dialectici flexibile a cunoscutului și necunoscutului, precum și punerea în ecuație a identității și alterității. Pentru Ana Blandiana, cunoașterea autentică a unui oraș străin se realizează prin intermediul unei emoții fulgurante, al unei stări sufletești în care stupoarea și fragilitatea clipei de acum se întretaie cu revelația recuperării unui timp revolut, cu redimensionarea unor momente privilegiate rămase doar în amintire. Însemnările memorialistice ale Anei Blandiana se remarcă, în mare măsură, prin capacitatea autoarei de a reinvia un peisaj revolut în cele mai fine nuanțe și trăsături ale lui, de a restitui memoriei afective irizațiile trecutului și vobletele zilelor și nopților. O însemnare intitulată *Cea mai frumoasă oră* oferă, astfel, sugestia plenitudinii afective pe care o încearcă autoarea în momentul tainic al înșelării, în care lumina și întunericul se îngemănează într-un miraj al misterului extatic și al unei suprarealități abia presimțite.

Peisajele care prind formă în însemnările de călătorie ale Anei Blandiana sunt impregnate de sugestiile artei; intarsiile policromiei, capriciile proporțiilor și jocurile perspectivei sunt extrem de lămuritoare în privința expresivității și a talentului descriptiv al autoarei. Iubitoarea de armonie, posedând știința surprinderii detaliului revelator și a adjudecării nuanței celei mai subtile, Ana Blandiana nu ezită să configureze în paginile sale memorialistice impresii și notații asupra unor opere de artă văzute în muzele lumii. Observațiile autoarei, în care se îmbină bunul-gust cu simțul paradoxului și al revelării unor unghiuri inedite în perceperea unor opere de artă de indiscutabilă prestanță estetică, sunt exacte și subtile totodată. Una dintre calitățile spiritului de observație ce răzbate din aceste notații e fixarea în pagină a ineditului, a ceea ce scapă unei priviri grăbite. Exactitatea percepției se întretaie, așadar, cu simțul extraordinarului, al detaliului ex-centric, al faptului aparent banal, dar cu alură iregulară, neobișnuită, bizară. De o liminară expresivitate mi se pare meditația autoarei asupra timpului, asupra trecutului, asupra înlănțuirii clipelor care poartă, în filigranul lor evanescent, forma lipsită de contur a dorințelor și a năzuințelor noastre. De altfel, în paginile Anei Blandiana umbra trecutului este omniprezentă, fapt ce conferă expresiei o turnură nostalgic-elegiacă, o tonalitate melancolică, ce nu exclude însă reveria ori ținuta apolinică a frazei:

Tot ce aparține trecutului se încarcă de o aură care depășește în intensitate și sens simpla nostalgie, vechimea devenind valoare în sine, o noțiune autonomă, puternică, asemenea frumosului. Un obiect vechi este prețios nu prin frumusețea care a reușit să străbată timpul în el, ci chiar prin timpul pe care îl întruchipează, care i s-a depus – materie stranie, aproape palpabilă – în crăpături. Și totuși, ca în atâtea alte domenii, și în

→



această împărăție revolută, limitele sensibilității noastre sunt prezente și de netrecut. Să observați cum un obiect de acum un secol este pentru noi o relicvă emoționantă, unul de acum o mie de ani, o tulburătoare revelație, în timp ce unul de acum patru, șase sau zece mii de ani nu mai produce asupra noastră o impresie sporită sau cel puțin egală, nu ne mai uimește cu aceeași intensitate, ca și cum s-ar găsi dincolo de sfera în interiorul căreia suntem în stare să simțim.

Memorialistica de călătorie a Anei Blandiana se situează, cum am încercat să sugerăm în aceste notații grăbite, la confluența dintre lirismul învăluitor și observația riguroasă, acută, articulându-se deopotrivă ca meditație asupra timpului și ca implicare a componentei etice a ființei, ca extaz al privirii și ca reflex al lucidității.

LUCIAN BOIA și întoarcerea la documentul de arhivă

Cristian Vasile

LUCIAN BOIA ne-a obișnuit în ultimii ani cu abordări care au o anumită continuitate, generată atât de dinamica documentării (inclusiv/mai ales) în arhive, cât și de orientarea bibliografică specializată. După volumul dedicat „germanofililor” din spațiul românesc în preajma intrării României în război (1914-1916), a urmat cartea consacrată *Tragediei Germaniei* (Humanitas, 2010). Cum disputa acerbă din lumea românească în jurul opțiunii militare de urmat în „Marele Război” s-a reflectat cu asupra de măsură în mediile intelectuale, se poate spune că ultima lucrare a profesorului Lucian Boia – *Capcanele istoriei: Elita intelectuală românească între 1930 și 1950*, București: Humanitas, 2011, 358 p. – este într-un fel o prelungire oarecum firească și previzibilă a preocupărilor istoriografice mai recente.

Capcanele istoriei... – la fel ca și volumul despre „germanofili” – pare că aduce cu sine o transfigurare a istoricului Lucian Boia. În aceste cărți, mai ales foștii săi studenți (de la cursurile de istoria istoriografiei) descoperă un Lucian Boia foarte documentat, culegător de izvoare îndeosebi în diverse arhive (Arhiva CNSAS, Biblioteca Academiei Române – Secția Manuscrise, Arhivele Naționale ale României), adică un profil cumva diferit de cel al profesorului de altădată, atât de reticent – acum (nici) un deceniu – cu acest tip de surse istorice și condescendent cu istoricii poziti-

viști. Este adevărat că întrebuintarea documentului de arhivă, inedit în mai multe cazuri, reflectă personalitatea istoriografului. Mai mult, Lucian Boia este aproape exemplar atunci când vine vorba de selectarea, valorificarea și prezentarea surselor.

În esență, Lucian Boia analizează evoluția culturală și ideologică a unor intelectuali reprezentativi de-a lungul a două decenii, dar în același timp, într-un efort benefic de contextualizare, simte nevoia să definească regimurile politice în care aceștia s-au manifestat. Dacă sistemul politic interbelic, cel puțin până la momentul 1937, este inspirat caracterizat drept „o relativă democrație” (p. 7), regimul antonescian – privit de mai mulți drept *dictatură militară* – este socotit ca o dictatură mai puțin ideologizată, cel mult îmbibată de ideologia naționalismului și a românismului (p. 197). Vorbind despre *ofensiva tinerilor* intelectuali, din deceniul patru, L. Boia încearcă să evite (nu întotdeauna cu succes) riscurile supraestimării – prin prisma ascensiunii și recunoașterii academice ulterioare – a unor Mircea Eliade, Emil Cioran, Eugen Ionescu, Constantin Noica în raport cu epoca anilor 1930. Alături de cei susamintiți mai apar: Petru Comarnescu, Mihail Polihroniade, Dumitru Amzăr. „Definitiv pentru noua «generație» – crede Boia – este conceptul de *experiment*. Tocmai fiindcă se caută ceva nou, ceva încă insuficient definit. Pentru a se lămurii, tinerii înțeleg să «experimenteze». Așa vor ajunge și la legionarism, și la comunism” (p. 27). Câteodată frontiera dintre cele două extreme este trecută foarte rapid, iar atracția reciprocă – frecventă. Așa se ajunge la „aberația” eliadescă, supremă miopie intelectuală și morală, atunci când în URSS se contura proclamarea nefastului realism socialist: „literatura adevăraților comuniști”, care, „oricât de discutabilă ar fi doctrina lor” (p. 40), ar însemna un câștig pentru cultura românească, dacă ar fi mai îmbibată de suflu revoluționar (v. Mircea Eliade, în *Cuvântul*, 4 iulie 1932).

În cel de-al doilea capitol – *Naționaliști și democrați, evrei și antisemiți* –, referindu-se mai ales la profilul presei din jurul anului 1936, Lucian Boia remarcă cu îndreptățire faptul că „un cititor de astăzi s-ar regăsi mai curând în *Adevărul* și *Dimineața* decât în *Universul*, pentru simplul motiv că așa a fost mersul lumii: spre democrație și multiculturalism (iar în ce privește condamnarea totalitarismelor, spre o judecare mai severă a fascismului și nazismului decât a comunismului)” (p. 71). „Dar e recomandabil să-i situăm pe cei de atunci nu în raport cu noi, ci cu propria lor epocă” – conchide autorul. Lucian Boia evită aproape în ultimul moment să fie *incorect politic*. Un cercetător român format în Occident, frecventator al cursurilor de istorie a naționalismului, probabil ar putea formula multe obiecții față de carte. Firește, istoricii și politologii din noua generație, familiarizați cu ultimele achiziții (conceptuale, tematice etc.) ale literaturii anglo-saxone de specialitate (despre fascism, nazism, comunism), ar avea poate multe de reproșat lucrării

lui Lucian Boia. Uneori cu îndreptățire. Însă volumul nu se adresează în principal unei audiențe academice restrânse (universitari, cercetători specializați), ci marelui public. Tensiunile româno-evreiești din lumea intelectuală sunt în general bine tratate (cu amendamentul că s-ar fi convenit ca istoricii și politologii care au abordat acest subiect în anii din urmă, cu multă atenție la nuanțe, să fie amintiți în treacăt). Poate că o excepție de la această linie a excelenței istoriografice este de găsit în cazul referirilor la epoca antonesciană, în sensul că dimensiunea ghetoizării și a presiunii împotriva evreilor (inclusiv a multor categorii de intelectuali) nu este surprinsă la proporțiile corespunzătoare. Recenzenți ignorați din zona noii stângi intelectuale s-au grăbit să extindă inadecvările la secțiunile din carte unde autorul tratează anii 1930 și să îl acuze pe Lucian Boia de reduționism. Firește, fără vreun temei arhivistic sau bibliografic, dar cu elan ideologizant și pueril-stângist. Pe de altă parte, Lucian Boia nu este *reacționar* – cum nefericit s-a exprimat cineva, într-o încercare stângace de instrumentalizare și confiscare simbolică –, ci cel mult *conservator*. *Capcanele istoriei...* – o carte ce exprimă un punct de vedere românesc – nu este o istorie *obiectivă*, ci una *onestă*, scrisă de un istoric anticomunist (de nuanță liberală), antifascist, plasat cumva la centru-dreapta.

Dincolo de stalinizarea vieții culturale de la momentul 1948-1950, Lucian Boia surprinde și urmarea: de fapt, construcția națională a continuat sub comunism, iar „rezistența prin cultură”, despre care s-a vorbit atâta, a fost foarte adesea o «evadare prin cultură». Și evadarea e o formă de rezistență, dar forma cea mai evanescentă și cea mai puțin de temut, la nevoie chiar acceptabilă pentru putere” (p. 339). A fost o altă capcană în care au căzut cu frenezie mulți intelectuali care, în plus, au prelungit retorica „rezistenței” până astăzi.

Ar fi de dorit ca Lucian Boia să continue acest demers, cu aplecare asupra elitei românești post-1950, mai ales că acum arhivele sunt în mare parte deschise. Se numără printre cei mai calificați să o facă. Ar fi, desigur, dezirabil să existe și câteva reflecții pe marginea propriilor cedări și concesii (din cursul de istorie a istoriografiei publicat în anii 1970, de exemplu). Unii colegi de breaslă sau formatori de opinie l-ar fi văzut pe Lucian Boia în rolul de membru al comisiilor pentru adevăr înființate în 2003 și 2006. A evitat să se alăture Comisiei pentru analiza dictaturii comuniste, deși era foarte bine plasat pentru a redacta un studiu istoriografic ca preambulul al *Raportului final*. Probabil a realizat, în urma unui proces de autoevaluare critică și onestă, că ar fi vulnerabil participând la condamnarea unui regim politic pe care l-a detestat în forul său interior, dar pe care – până în 1989 – nu l-a respins public.

Cărți primite la redacție



• Vasile Igna, *Animale domestice*, Cluj-Napoca: Limes, 2011.



• Mircea Lăzărescu, *Chin, extaz și nebunie înaltă în secolul xx: Cronica a trei zile, prilejuate de comemorarea centenarului nașterii lui Cioran, povestită de un psihopatolog*, Timișoara: Brumar, 2011.



• Paul Aretzu, *Ștergerea completă a feței*, Iași: Tipo Moldova, 2011.



• Nicolae Prelipceanu, *Odioseea: Un jurnal pe sărite*, Iași: Institutul European, 2011.

Poeme de IRINA LUCIA MIHALCA

Culegătoarea de stele...

Mă înalța spre cer,
până la stele,
eu mică, El mare,
De sus priveam lumea
eu mică, ea mare...
Întinericul era mai departe,
mai cald,
Lumea, copacii și luna
se legănau
la fiecare pas.

Mă înalța spre cer,
până la stele,
Încă mai simt cum,
ușor,
desprindeam câteva stele,
felinare ce luminau
pașii,
amprente lăsate,
în urma
trecerii noastre...

Și acum mă înalță
în zbor, în cer,
printre stele,
în visele mele,
zâmbeste,
lumina-mi privește,
chiar dacă
eu sunt aici,
El e acolo,
undeva,
în cer,
printre stele,
icoană, candelă vie,
El, veșnic,
mereu
TATĂL MEU.

Simți, spune-mi, tu simți?

Simți, spune-mi tu simți
bătăile inimii noastre? – respirații,
tăceri de lumină,
muguri ce pulsează seva vieții
prin picăturile ploii din noi.

Simți, spune-mi tu simți
roiuri de fluturi multicolori care
ni se perindă prin primăvara iubirii? fiorii
pe aripile cărora plutim?
căutări, magie, vis,
durere, zbor, dorință, regăsire, renaștere!

Simți, spune-mi tu simți
pașii Destinului ce ne pierd
cărările în balansul fără sfârșit?
Un fulger atinge marea formând perla
din timpul ce se-ascunde într-o lacrimă!

Simți, spune-mi tu simți
bătăile inimii noastre? – respirații,
tăceri de lumină,
inocență de gesturi și gânduri,
acel puf de păpădie ce vine,
vine și pleacă
cu primul fir de vânt
ce va trece pe la porțile sufletelor noastre.

*Fără frontiere este sufletul omului,
doar când ne adoarme
este cu adevărat acolo unde își dorește –
amprente de neșters sunt atingerile
petalelor de vis trăit, adânci inspirații
din curcubeul de culori...*

Adunătoarea di steali...

Mi alina la țzeru
până la steali
eu njică, Elu mari,
Din dzeană mutreamu dunjiaua,
eu njică, ea mari...
Scutidea iara ma înclo,
ma caldură,
Dunjiaua, ponjii si luna
s-ligănau
la cafi immari.

Mi alina la țzeru,
până la steali,
Nica mai duchescu cum,
lișhoru,
dizlichiamu îndaua steali,
lânchi țzi lunjinau
imnatlu,
șhi? tu soni toarâli
după
trițzeara noastră...

Șhi tora mi-azboairă
mi alină, tu țzeru,
pritu steali,
tu visili a meali,
arâdi,
lumina-nji mutreașhti,
cu tuti că
eu escu aoa,
Elu iasti aclo,
iumva,
tu țzeru,
pritu steali,
icoană, cândilă yii,
Elu, di totna,
șhi dipriună
AFENDI A MEU

Ducheshțzâ, spuninji tini ducheshțzâ?

Ducheshțzâ, spuninji tini ducheshțzâ
cumu batu a noastri ininji? – duhurli,
tățzeri di lunjinâ,
bâbuchî țzi dau njiedzlu a banâiei
pitu chicutli a ploiurolor ditu noi.

Ducheshțzâ, spuninji tini ducheshțzâ
ațzei mulțzâ șhi îmșhațzâ fituri cari
nâ si pirindâ pitu primveara vreariei? cutrimburări
pi arichili țzi azbuiuramu?
căftări, ligături, yisu,
dureari, azbuiuratu, mirachi, unâ nauâ aflari, unâ nauâ fțzeari!

Ducheshțzâ, spuninji tini ducheshțzâ
cumu batu a noastri ininji? – duhurli,
tățzeri di lunjinâ,
măcsânji lucrî șhi minduieri,
ațzelu pufu di pâpâdii țzi yini,
yini șhi fudzi
cu protlu hiru di vintu
țzi va's treacă pi la portzâli a suflitilor a noastri.

*Fără di mardzânji iasti suflitlu a omlui,
mașhi cându nâ bagâ tu somnu
cadialibea iasti aclo iu va –
seamni di ni aștirdzeari suntu
atindzerli di pitali di yisu bânatu, adânțzâ aizvuri
di?tu mușhuteațza di buici...*

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			
			2
• IN MEMORIAM			
Cornel Mihai Ionescu, Ion Nicolescu			2
• EVENIMENT			
Hedda Gabler	Roxana Croitoru		3
A (nu) fi și a (nu) avea sau <i>Hedda Gabler</i> a lui Andrei Șerban	Marta Petreu		4
• PUNCTE DE REPER			
Meditație asupra Europei	Ladislau Gyémánt		6
• POEME			
	Sonia Elvireanu		7
	Ioan Moldovan		9
	Gellu Dorian		20
	Irina Lucia Mihalca		29
• CRONICA LITERARĂ			
Rodica Marian sau chipul și asemănările	Irina Petraș		8
• SUB LUPA MEMORIEI			
Adevărul ca destin: Raymond Aron și victoria lucidității	Vladimir Tismăneanu		10
• AVANGARDA RUSĂ			
Îngerul melosului, *** (traducere și antologie de Leo Butnaru)	Anna Radlova		11
• SĂ NE CUNOAȘTEM SCRITORII			
„Cuvântul trup S-a făcut”	Cezar Boghici		12
• ESEU			
Caragiale și prințul de Wales	Traian D. Lazăr		14
Caragiale	Gelu Ionescu		22
• DOSAR: I. D. SÎRBU			
Scrisori (strict secrete) către sora sa, Irina	Mihai Barbu		15
• ARHIVA 'A'			
Victoria Ana Tăușan (prezentare de Liviu și Dorina Grăsoiu)			21
• MICROLECTURI			
Mici „texte de escortă” (I)	Ion Bogdan Lefter		24
• CU OCHIUL LIBER			
O apropiere	Ovidiu Pecican		25
Terapia unei amnezii literare	Mihaela Ursu		25
Exilul ca identitate	Constantina Raveca Buleu		26
Ana Blandiana – mirajul călătoriei	Iulian Boldea		27
Lucian Boia și întoarcerea la documentul de arhivă	Cristian Vasile		28

Editura Biblioteca Apostrof vă oferă următoarele cărți:

- **Mihail Sebastian. Dilemele identității**
ediție îngrijită de LEON VOLOVICI, 2009, 300 p. 25 lei
- Colecția „Filosofie modernă”
- FRIEDRICH NIETZSCHE, **Antichristul**
traducere de VASILE MUSCĂ, 2003, 128 p. 10 lei
- Colecția „Filosofie extrem-contemporană”
- JOSEPH RATZINGER, **Europa în criza culturilor**, traducere de DELIA MARGA, prefață de ANDREI MARGA, 2008, 92 p. 15 lei
- Colecția „Filosofie medievală”
- SF. ANSELM DIN CANTERBURY, **Monologion despre esența divinității**
traducere de ALEXANDER BAUMGARTEN, 1998, 162 p. 3,50 lei
- Colecția „Filosofia religiei”
- HENRY CORBIN, **Paradoxul monoteismului**
traducere de JANINA IANOȘI, 1997, 216 p. 4 lei
- Colecția „Filosofie românească”
- VASILE MUSCĂ, **Spusul și de nespusul**, 2003, 146 p. 10 lei
- N. STEINHARDT, **Cartea împărțirii**, ediție gândită și alcătuită de ION VARTIC, ed. a IV-a, 2004, 140 p. 8 lei
- D. D. ROȘCA, **Introducere la „Viața lui Isus”. Mitul utilului**
traducere de DUMITRU ȚEPENEAG, ediție și postfață de MARTA PETREU, 1999, 138 p. 3,50 lei
- BUCUR ȚINCU, **Apărarea civilizației**
ediție îngrijită și prefață de MARTA PETREU, 2000, 132 p. 5 lei
- LAURA PAMFIL, **Noica necunoscut**, 2007, 288 p. 8,75 lei
- Colecția „Janus”
- OVIDIU PECICAN, **Trasee culturale Nord-Sud**, 2006, 228 p. 15 lei
- CĂLIN TEUȚIȘAN, **Textul în oglindă: Reflexii ale imaginarului eminescian**, 2006, 202 p. 15 lei
- PETRU POANTĂ, **Efectul „Echinoc” sau despre echilibru**, 2003, 176 p. 10 lei
- DORLI BLAGA, **Tatăl meu, Lucian Blaga**, 2004, 380 p. 20 lei
- GEORGE BANU, **Uitarea**, 2003, 80 p. 5 lei
- NORMAN MANEA, **Despre clovni**
eseuri, 1997, 230 p. 4 lei
- NORMAN MANEA, **Octombrie, ora opt**
proză, 1997, 186 p. 4 lei
- PHILIP ROTH, **Animal pe moarte**
roman, traducere de IRINA PETRAȘ, 2001, 132 p. 9,90 lei
- SANDA CORDOȘ, **Literatura între revoluție și reacțiune**, ediția a II-a, adăugită, 2002, 284 p. 15 lei
- LEV TOLSTOI, **Moartea lui Ivan Ilici**
traducere de JANINA IANOȘI, prefață de ION VARTIC, 2003, 96 p. 7,50 lei
- LUKÁCS JÓZSEF, **Povestea „orașului-comoară”: Scurtă istorie a Clujului și a monumentelor sale**, volum ilustrat cu fotografii de VÁRDAL LEVENTE, 2005, 146 p. 20 lei
- GEORGETA HORODINCĂ, **Duminică seara**, 2006, 231 p. 20 lei
- ALEXANDRU VONA, **Să mai fiu o dată îndrăgostit**, carte gândită și alcătuită de MARTA PETREU, 2005, 188 p. 20 lei
- ȘTEFAN BORBÉLY, **Despre Thomas Mann și alte eseuri**, 2005, 172 p. 20 lei
- MARTA PETREU, **Conversații cu...**, vol. II, 2006, 132 p. 20 lei
- RUXANDRA CESEREANU, MARTA PETREU, CORIN BRAGA, VIRGIL MIHAIU, OVIDIU PECICAN, ION VARTIC, **Sadovaia 302 bis**, 2006, 204 p. 20 lei
- EUGEN PAVEL, **Între filologie și bibliofilie**, 2007, 170 p. 20 lei
- IRINA PETRAȘ, **Teoria literaturii: Dicționar-antologie**, 2002, 288 p. 20 lei
- ȘTEFAN BORBÉLY, **Proza fantastică a lui Mircea Eliade**, 2003, 224 p. 20 lei
- **Scriitorul și trupul său**, carte gândită și alcătuită de MARTA PETREU, 2007, 264 p. 8,75 lei
- **Cele 10 porunci**, carte gândită și alcătuită de MARTA PETREU, 2007, 276 p. 8,75 lei
- NICOLAE BĂRNA, **Dumitru Țepeneag**, 2007, 304 p. 7 lei
- Colecția „Scrinul negru”
- ZAHARIA BOILĂ, **Amintiri și considerații asupra mișcării legionare**
prefață de LIVIA TITIENI BOILĂ, ediție îngrijită de MARTA PETREU și ANA CORNEA, notă asupra ediției de MARTA PETREU, 2002, 160 p. 10 lei
- ZAHARIA BOILĂ, **Memorii**, 2003, 256 p. 12 lei
- **Procesul „tovarășului Camil”**, ediție îngrijită de ION VARTIC, prefață de MIRCEA ZACIU, 1998, 96 p. 2 lei
- I. D. SÎRBU, **Scrisori către bunul Dumnezeu**
ediție îngrijită de ION VARTIC, 1998, 244 p. 5 lei
- LUDOVICA REBREANU, **Adio pină la a doua Venire: Epistolar matern**, ediție îngrijită, prefață și note de LIVIU MALIȚA, 1998, 288 p. 5 lei
- ARTHUR DAN, **Mituri căzute (Din jurnalul unui psihiatru): Aforisme**, prefețe de I. NEGOIȚESCU, ION VIANU, ALEXANDRU PALEOLOGU; ediție și notă asupra ediției de MARTA PETREU, 1999, 96 p. 3 lei
- DUMITRU ȚEPENEAG, **Destin cu popești. Șotroane** (în colaborare cu Editura Dacia), 2001, 144 p. 6,30 lei
- ALEXANDRU VONA, **Esmeralda**, fișă de dicționar de FLORIN MANOLESCU, desene de GABRIELA MELINESCU, 2003, 112 p. 7,50 lei
- KONSTANTINOS ARVANITIS, **Jurnal (1893-1899)**, traducere din neogreacă de CLAUDIU TURCITU, cuvânt-înainte de MARTA PETREU, epilog de NICOLAE MĂRGINEANU (în colaborare cu Editura Polirom) 2009, 83 p. + ilustrații
- 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
AMALIA LUMEI
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