



A P O S T R O F

ANDREI ȘERBAN la Iași



• Foto: Dana Dima

DE LA Iași, unde montează un spectacol pentru Operă, Andrei Șerban ne trimite la redacție o dovadă că s-a plimbat în Copou. Iar în celebrul parc, datorită lui Nichita Danilov, care a organizat un program de audiții din poezii români contemporani, poezii stau de-a dreptul în... copaci.

Îi mulțumim marelui regizor pentru insolita lui prezență în *Apostrof*. ■



MARTA PETREU,
Ionescu în țara tatălui,
ed. a 3-a, revăzută
și adăugită,
Iași: Editura Polirom, 2012.

În urma lecturii unui mare număr de texte – de la operele lui Ionescu și corespondența acestuia cu diverși scriitori, pînă la istorii ale literaturii sau lucrări de critică literară –, Marta Petreu încearcă să surprindă semnificația încifrată de Ionescu în rinocerii săi cu număr niciodată precizat de coarne. Textele despre filosofia și ideile politice ale marelui scriitor și despre raporturile acestuia cu ideologia generației '27 sau cu România sînt completate de o addenda în care autoarea răspunde obiecțiilor formulate de Marie-France Ionesco la adresa volumului *Ionescu în țara tatălui*.

Unica responsabilitate a revistei *Apostrof* este de a găzdui opiniile, oricît de diverse, ale colaboratorilor noștri.

Responsabilitatea pentru conținutul fiecărui text îi aparține, în exclusivitate, autorului.

APOSTROF

In memoriam

ION VĂDAN

UNIUNEA SCRITORILOR din România, Filiala Cluj, anunță cu durere încetarea din viață, în 22 octombrie, a poetului, prozatorului și editorului ION VĂDAN. Născut la 1 octombrie 1949 în localitatea Gelu, județul Satu Mare, a absolvit Facultatea de Filologie a Universității „Babeș-Bolyai“ Cluj (1973). Debut absolut în *Drapelul roșu*, 1967. Debut editorial în volumul colectiv *Popas printre poeții tineri*, 1975. Fondator al revistei *Pleiade* (1990) și membru fondator al revistei *Poesis*, a condus, în ultimii ani, Editura Dacia, respectiv Dacia XXI. Pentru opera sa (amintim volumele *Borgum centenarium*, 1983; *Izvor regăsit*, 1988; *Laudă pământului*, 1990; *O trăsură cu pitici*, 1992; *Litera T*, 1996; *Don Juan în provincie*, 1996; *Iarba magnetică*, 1997; *Fuga din urbe*, 1997; *Elegii din cariera de marmură*, 1998; *Lupta cu îngerul*, 1999; *Scrisori către Edith Södergran*, 2 vol., 2000; *Week-end în infern*, 2000; *Elegii din Nordburg*, 2001; *O poveste cu pictori*, 2005; *Noapte cu Fernando Pessoa*, 2011 etc.) a fost răsplătit cu Premiul pentru proză al revistei *Tribuna*, Premiul Uniunii Scriitorilor, Filiala Cluj.

Transmitem condoleanțe și gânduri de îmbărbătare familiei. Odihnească-se în pace!

Comitetul Filialei Cluj a USR

Un poem de ION VĂDAN

Oraș dublu

Orașul Nordburg din când în când
E un oraș fantomatic
Evaporându-se din propria lui realitate
Proiectându-se invers într-un spațiu celest printre nori
Printre păsări ce zboară concentric în somn printre suflete
Nedumerite
Și dintr-odată libere

Orașul Nordburg în acele momente hilare
Nu e decât o proiecție halucinantă de fante un joc al laserelor
Deasupra bătrâneții mormintelor deasupra timpului netrăit
Un fel de abur urcând să acopere văzul ochiului singur
Ce plânge

Și oamenii curg unii prin alții
Se întrepătrund și se cuprind într-un fel de tristețe
neverosimilă

Nu-și mai coordonează mișcările nici dimensiunile
Corpul lor intră în logica unei mecanici reglabile
Mâna stângă mângâie coapsele arămii tolănite pe nisipuri de Aur

Mâna dreaptă palpează linia lină a focilor din estuarele bocnă
Și simțurile lor călătoresc singure și se bucură și urlă și tac
Apoi cad în starea aceea de contemplație difuză
Liniștindu-se brusc
Eliberați de inhibiții de frica de propria lor dorință
De a nu muri

Jos –
Pe galantarele frescelor în piețele publice prin birouri
Viața își împinge clorofila în frunze
Iar vântul își spune povestea cu aceeași iscusință benevolentă
Purtând miremele pe coclauri
Pierzându-le putrede pe canale
În nările câinilor vagabonzi

Iar incintele se încing în damful lenevos al tangoului
Pe terase flirtul arde fitile strategice
Baroul cu ferestre enorme își șterge urmele și se aprinde
De la un chiștoc de țigară...



Stimate domnule
DUMITRU ȚEPENEAG,

V-AM AUZIT, de când am avut, la începutul anilor 1990, bucuria să vă cunosc și pînă astăzi, vorbind despre cât de greu este să publicați traduceri din literatură/cultura română în Franța. Cum vi se pare că stau lucrurile în acest moment? Este mai ușor astăzi să publicați un autor român în Franța? Care sînt mecanismele prin care literatura/cultura română ar putea ajunge să fie tradusă, cunoscută, difuzată, comentată în Franța? Ce ar trebui să facă România pentru a ajunge, din punct de vedere cultural, în rîndul lumii, ca să zic așa? (Marta Petreu)

DUMITRU ȚEPENEAG
scriitor și traducător

NU E ușor de publicat literatură română în Franța, dar e mai puțin dificil decît în alte părți, decît în SUA, de pildă. Literatura română e considerată ca fiind o literatură marginală, venită tîrziu, mult mai tîrziu, la ospățul literar european. N-am înțeles niciodată de ce, în perioada dintre „cele două războaie“, cînd nu exista nicio restricție de circulație a scriitorilor și a operelor, nu a încercat niciunul dintre marii noștri poeți să se facă tradus și publicat în țările pe care le frecventa fără nicio opreliște. Un Lucian Blaga, de pildă, care a studiat în Germania și nu avea

nicio dificultate de contact, sau Ion Barbu, Arghezi etc. În disputa dintre E. Lovinescu, apărător al sincronismului în literatură, și G. Călinescu, predecesor al protocronismului izolaționist, cel de al doilea a avut din păcate câștig de cauză.

Apoi au venit războiul, comunismul, ceaușismul, izolarea s-a accentuat. Paradoxal, tocmai în această perioadă s-au făcut și primele încercări de sincronizare: Școala de la Tîrgoviște, grupul oniric etc.

După 1989, ieșind din izolarea forțată, scriitorii români s-au năpustit optimiști și egoiști în Europa, fiecare declarîndu-se unic și genial. Am asistat la cîtiva ani ridicoli. Pe plan instituțional, nici aici nu s-a acționat cum trebuie, cei desemnați să organizeze promovarea culturii și literaturii nefiind la înălțimea misiunii lor.

Abia în 2006, Institutul Cultural Român, care a luat locul Fundației Culturale, și-a propus să treacă la o acțiune de promovare cît mai sistematică. Nu fără idei greșite, favoritisme, cheltuieli exagerate etc. De pildă, faimoasa listă „a celor 20“ n-a stîrnit numai gelozie în rîndul celorlalți scriitori, dar a demonstrat că nu s-a înțeles că editorii occidentali vor să aleagă ei autorii și nu acceptă să li se impună. De altfel, în ciuda subvențiilor generoase, lista a fost respinsă de majoritatea editorilor europeni sau americani; o singură editură universitară din sudul Angliei,

obscură și fără difuzare, s-a angajat să publice autorii menționați. Dați-mi voie să insist asupra acestui punct: se poate găsi oriunde, în orice țară, un editor *à compte d'auteur*, dar, odată publicat în aceste condiții, un scriitor nu se bucură nici de difuzare și cu atît mai puțin de comentariile presei. Singura lui satisfacție e să-și vadă cartea tipărită și frumos așezată în biblioteca personală și, eventual, a prietenilor.

În pofida greșelilor care i se pot imputa, ICR-ul condus de Patapievici a reușit să publice zeci și zeci de scriitori români. Niciodată literatura română n-a fost atît de prezentă în vitrinele librăriilor europene. Sper ca noua conducere a Institutului Cultural Român să corecteze greșelile și abuzurile, dar să păstreze aceeași linie de promovare a literaturii române.

Va ajunge literatura română „în rîndul lumii“, așa cum spuneți? Va fi foarte greu, va trebui multă răbdare și, mai ales, o solidaritate sporită în rîndul scriitorilor români, care trebuie să înțeleagă că nu au decît de pierdut dacă, în afara țării, continuă să se bârfească ori chiar să-și spună sincer părerea unii despre alții...

SALONUL CĂRȚII DE LA PARIS, martie 2013

Știm că, în luna martie 2013, România este țara invitată la Salonul Cărții de la Paris. Mai știm, vag, că, atunci când are loc un eveniment cultural în care este implicată România, există un grup de specialiști/cunoscători ai culturii românești și de traducători, oameni care sînt consultați de oficialitățile franceze în vederea pregătirii evenimentului. Ați putea să ne spuneți cîte ceva despre pregătirile care se fac acum la Paris? Care sînt proiectele pe care le aveți în vedere pentru acest eveniment?

Apostrof

LINDA MARIA BAROS

scriitoare și traducătoare

PARTICIPAREA ROMÂNIEI în calitate de țară invitată de onoare la Salonul Cărții de la Paris din martie 2013 trebuie să fie concepută, cred, în termeni de marketing, ca o gherilă literară! O gherilă literară bazată pe talent, entuziasm și forță, pe tehnici energice și lucide de promovare – care să țină cont de orizontul de așteptare al publicului francez – și pe strategii de finanțare și de difuzare bine conturate. Este fără îndoială nevoie de o acțiune concertată, dinamică și de anvergură, capabilă să conducă la schimbarea modului de percepere a literaturii noastre și, astfel, la racordarea ei cu adevărat la piața de carte internațională.

Odată spuse, toate acestea par niște locuri comune, le cunoaște, în fond, oricine... Doar punerea lor în practică s-ar putea să fie ceva mai dificilă...

La Paris, pregătirile în vederea organizării acestui eveniment au debutat la începutul verii cu un apel pentru promovarea literaturii noastre, apel lansat de sindicatul editorilor francezi. Acele edituri care au publicat sau intenționează să publice volume românești au fost rugate să comunice toate titlurile reținute, până pe data de 15 iunie 2012. Sindicatul, la rândul său, le-a transmis Centrului Național al Cărții din Paris și Institutului Francez, în vederea întocmirii listei autorilor care ar putea să fie invitați la această manifestare de renume. Apelul subliniază totodată faptul că volumele care urmează să apară pot să beneficieze de un ajutor financiar fie din partea Institutului Cultural Român din București, fie din partea Centrului Național al Cărții din Paris. Mai multe detalii privind apelul sunt disponibile la adresa: <http://www.salondulivreparis.com/?/dNode=3913>.

Aceste aspecte au, în mod evident, un profil organizatoric. Și cum nu sunt implicată în activitățile de organizare, nu voi insista asupra lor. Singurele evenimente de a căror gestiune sunt responsabilă – alături de o serie de editori francezi sau francofoni – sunt lansările antologiilor și dosarelor pe care le-am realizat.

Spuneam mai sus că este nevoie de o gherilă literară... În această optică, am inițiat, atât în calitate de agent literar, cât și de traducătoare, nouă proiecte editoriale pentru Salonul Cărții de la Paris.

Mai întâi, trebuie să precizez însă că traduc poezie de mulți ani, așa încât am publi-

cat deja în limba franceză 13 volume, căroră li s-au adăugat câteva dosare și grupaje de versuri apărute în paginile unor reviste din diferite țări; în total, aș putea să spun, dacă tot am ajuns la cifre, că am tradus și publicat peste 70 de poeți români. Mă aștept, așadar, să fie prezente la Salon, de exemplu, *Necuvintele și alte poeme* de Nichita Stănescu (traducere realizată în colaborare, Éditions Textuel, 2005), *Antologia poeziei române contemporane* (20 de autori, *Confluences poétiques*, 2008) sau alte antologii poetice, printre care edițiile bilingve *Fără ieșire* de Ioan Es. Pop și *Îmi mănânc versurile* de Angela Marinescu (apărute în 2010 și, respectiv, 2011).

Dar să revenim la proiectele editoriale, la traducerile pentru Salonul Cărții de la Paris din 2013.

Voi începe cu o amplă *Antologie de poezie română contemporană (1960-2000)*, care reunește 27 de autori confirmați din generațiile '60, '70, '80 și '90. Printre ei, Nichita Stănescu, Cezar Ivănescu, Virgil Mazilescu, Ileana Mălăncioiu, Angela Marinescu, Ana Blandiana... Cum în ultimii 45 de ani, ca să dau un reper temporal, nu a fost publicat în Franța niciun volum atât de cuprinzător – antologia pe care am tradus-o în 2008 conține mai puține nume și mai puține poezii –, o astfel de apariție mi se pare pur și simplu indispensabilă.

Vin apoi cinci antologii care prezintă, fiecare în parte, versuri selectate din operele complete ale unui autor român contemporan marcant. Este vorba despre cinci autori pe care am mai avut ocazia să-i traduc sau să-i invit la lecturi și festivaluri din Franța sau din lumea francofonă. Și, cum aminteam anterior importanța fundamentală a orizontului de așteptare, aș adăuga faptul că este vorba totodată despre niște autori ale căror versuri au fost primite cu mult entuziasm de publicul francez, atunci când au apărut în antologii, dosare, reviste sau atunci când au fost citite în cadrul unor lecturi de poezie.

Dat fiind locul privilegiat pe care revistele literare îl ocupă pe scena culturală – în Franța există în jur de 500 de reviste –, am pregătit de asemenea două dosare de poezie. Primul dosar, care va fi publicat de cunoscuta revistă pariziană *La Traductière*, este consacrat unor autori incontestabili din secolele XX și XXI. Cel de-al doilea regrupează versuri scrise de opt autori contemporani în jurul unei teme („mâna”); acest *Dosar de poezie română de astăzi* apare

în luna noiembrie în prestigioasa revistă franceză *Bacchanales*. Și tot în noiembrie urmează să fie publicată, pentru prima dată în Maroc, o *Antologie a poeziei române contemporane* (14 autori), care va fi prezentă, ținând cont de dimensiunea sa francofonă, la Salon.

Prin urmare, sunt două proiecte duse la bun sfârșit (BT-ul a fost deja dat!) și șapte, în plină desfășurare. Și când spun în plină desfășurare, nu înseamnă că anumite detalii editoriale privind aceste publicații sunt încă neclare și că ar trebui, prin urmare, să fie puse la punct. Nu, nici pe departe.

Poeziile au fost selecționate, drepturile de autor obținute și – aspect primordial – contractele semnate. De asemenea, a fost redactat un plan de distribuție și o strategie de promovare pentru fiecare carte și pentru fiecare dosar în parte. Chiar și lansările cărților sau ale dosarelor au fost programate – a fost stabilită o dată și a fost rezervată o librărie, o sală sau un spațiu prevăzut pentru astfel de evenimente în cadrul Salonului. Am programat de asemenea, tot în detaliu, alte lecturi sau ședințe de acordare a autografelelor, care vor contribui, la rândul lor, la promovarea poeziei române.

Trebuie, de altfel, menționat faptul că unul dintre proiecte a fost deja acceptat de Institutul Cultural Român din București în cursul anului trecut și că alte două proiecte au fost depuse pentru a intra în atenția comisiei de evaluare a acestei instituții. În fapt, editorii așteaptă doar o confirmare și, respectiv, un accept, din partea comisiei, pentru ca toate cele trei cărți să ajungă la tipar cât mai repede.

În vederea finalizării ultimelor patru proiecte a fost întocmit câte un dosar amplu pentru fiecare în parte, în care sunt incluse textele selecționate, atestațiile de cedare a drepturilor, contractele, planurile de difuzare și strategiile de promovare enumerate anterior. Cele patru dosare – care prezintă, prin urmare, amănunțit liniile de forță ale proiectelor editoriale – urmează să fie și ele trimise Institutului Cultural Român din București, în speranța că vor beneficia de atenția și de sprijinul acestuia pentru ca proiectele să fie, în curând, duse la bun sfârșit! (Toate proiectele pot fi vizualizate la adresa: http://www.lindamariabaros.fr/Linda_Maria_Baros_Salonul_de_carte_Paris_2013.html.)

Așadar, nouă propuneri, nouă proiecte editoriale care participă din plin la gherila literară pe care trebuie să o reprezinte par-

ticiparea noastră la Salonul Cărții de la Paris!

Însă – dacă Ministerul Culturii, celelalte instituții și organisme culturale de la noi doresc cu adevărat să promoveze imaginea României în străinătate – aș lansa o propunere, mult mai ambițioasă și cu bătaie lungă, care ar putea să se concretizeze într-o inițiativă franco-română pentru încurajarea traducerilor din literatura noastră: 1000 de titluri pentru Franța!

FANNY CHARTRES

traducătoare

PRINTRE CĂRȚILE așteptate la Salonul Cărții de la Paris 2013, va fi romanul pe care acum termin să-l traduc, anume *Deadline* de Adina Rosetti (publicat în România la Editura Curtea Veche), care va apărea în Franța la Editura Mercure de France. Un roman foarte bun și foarte viu, în care cititorii francezi vor descoperi o altă Românie, originală și puternică, mulțumită paniei minunate a Adinei Rosetti. Dacă tot mă gândesc la propriile mele traduceri recente, vor fi de asemenea prezente la salonul parizian volumele *Nouvelles de Roumanie* la Editura Atelier du Gué – zece nuvele semnate de autori ca Mircea Nedelciu, Gabriela Adameșteanu, Lucian Dan Teodorovici, Ana Maria Sandu și T. O. Bobe –, *Blues pentru cai verzi*, splendidul volum de poezie de Letiția Ilea, la Editura Le corridor bleu, și *Din amintirea unui Chelbasan*, romanul de debut al Anei Maria Sandu, apărut la Editura Chemin de fer.

Putem spera că salonul va fi și ocazia să vedem „pe viu“ scriitorii aceștia care au o actualitate editorială în Franța, mă gândesc la autorii pe care i-am numit mai sus, dar și la alții – traduși de către colegii mei –, cum ar fi Lucian Dan Teodorovici, Răzvan Rădulescu, Marta Petreu, ca să numesc doar câțiva dintre ei.

Anul 2013 este deci unul bogat pentru România, chiar dacă situația tensionată pe care o cunoaște în momentul de față ICR-ul tulbură puțin pregătirile pentru eveniment. Regret enorm tot ce se întâmplă acum. Directorul ICR Paris, Katia Dănilă, și directorul adjunct, Simona Rădulescu, și, bineînțeles, Horia-Roman Patapievic de la ICR București ar trebui să fie acum cu noi, avem nevoie de acest gen de oameni, cultivați și pasionați, care pun deoparte politicul și interesele personale pentru a servi cultura română. În consecință, va trebui să facem serioase eforturi și după Salonul Cărții 2013, pentru ca tot ceea ce inițiem acum să continue și să reușim să impunem niște autori la editurile din Franța. Am fost ajutați de ICR, iar acum, fără acest ajutor, suntem mai fragili.

FLORICA CIODARU-COURRIOL

profesoară la Universitatea din Lyon
și traducătoare

DACĂ UN eveniment literar stârnește atenția oricărui om de cultură, un traducător literar va fi la rândul său cu atât mai mult interesat cu cât se simte dublu implicat: mai întâi pentru autorul tradus, apoi pentru propria sa traducere. Așadar, *le Salon du Livre de Paris*, ediția 2013, manifestare europeană care, de 20 ani, nu mai găzduise în aceste proporții literatura venind din România, ne-a reținut atenția în mod special. Din fericire, traducătorul pasionat lucrează, precum un scriitor, în mod continuu, nu doar la cerere sau pentru o ocazie sau alta, fie ea și oficială. Așa se face că în sertarele/ordinatoarele noastre existau mai multe traduceri terminate, altele începute și trimise deja la editori francofoni.

Salonul a activat nu atât pe traducătorii adevărați, cât pe editorii francezi. Care sunt – teoretic – mai receptivi, în perspectiva Salonului, la potențialii cumpărători și la participarea masivă a mass-mediei.

Activitatea traductivă – o muncă de furnică în Absolut, dacă ne gândim la tot ce se petrece înainte de traducere. În primul rând, este dorința și voința de a fi la curent cu ce se scrie în România; revistele de specialitate, internetul, prietenii, apropiații sunt punți de legătură continuă. Personal, am și plăcutul privilegiu de a conduce, de trei ani, un cerc de lectură în limba română la Lyon, pentru *Festival du Premier roman de Chambéry*, ce are vocația de a desemna un laureat ales dintre debutanții în roman ai anului, în cadrul unor festivități desfășurate pe parcursul a trei zile, cu participarea mai multor țări, Franța, Spania, Germania, Italia, Portugalia, Marea Britanie și, de trei ani, România. Aici au fost semnalati Amélie Nothomb și Houellebecq, de exemplu, la apariția primului lor roman; tot aici au fost relevate până acum două scriitoare române aflate la debut în roman: Corina Sabău, cu *Blocul 29, apartamentul 1*, și Marta Petreu, cu *Acasă, pe Câmpia Armaghedonului*. Pe lângă ele, am citit desigur alți zeci de debutanți în roman. Uneori alegerea este grea, cum s-a întâmplat și anul acesta, când imediat după Marta Petreu s-a situat, doar la un punct, un alt bun roman: *Aproape a șaptea parte din lume*, scris de Cătălin Pavel, o revelație a literelor românești. După modelul grupului nostru, au mai apărut unul la Paris și altul în Chambéry, așa încât desemnarea laureatului a câștigat în obiectivitate. Că preferința noastră a fost întemeiată ne-a dovedit-o faptul că traducerea romanului Martei Petreu în franceză a fost reținută de prestigioasa editură L'Âge d'Homme, care i-a publicat pe Mateiu Caragiale, pe Bлага, printre alții.

Trebuie menționat faptul că rar se întâmplă ca editorii francezi să propună o traducere din română. În majoritatea cazurilor, traducătorul este cel care selectează, după criteriile proprii, o operă, un text pe care încearcă apoi să-l... plaseze. Ca traducător, trebuie să cunoști și linia editorială franceză, așa încât textul pe care-l propui să corespundă exact criteriilor urmărite de editorul cărui te-ai adresat, relative la formă, precum și la conținut. O editură ca POL, care-l publică pe D. Țepeneag, nu va publica un clasic! Jacqueline Chambon a

publicat la editura ce-i poartă numele și scriitori români de factură clasică, precum Rebreanu, și scriitori de factură modernă, precum Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Marin Sorescu. Și mai apoi contemporani de ultimă oră (Dan Lungu).

Traducătorul pasionat face muncă de benevolat, în cele mai multe cazuri: la timpul pe care-l necesită citirea unei cărți trebuie adăugat cel destinat prezentării, cât mai atrăgătoare, a cărții și acela pentru traducerea unui eșantion. Urmează găsirea unui editor – lucrul cel mai dificil, așa cum îl mărturisesc toți traducătorii. Mai puțin pentru cei din engleză sau pentru traducătorii care oficiază pe lângă unii mari editori. Dar nici ei nu sunt „ascuțiți“ întotdeauna. Fiindcă și în domeniul editării intervine, *hélas și vai!*, legea pieței. Și a... modelor!

Putem spune că literatura română oferă o gamă largă (dacă rămânem în sfera mercantilă!) de creație, că toate formele sunt reprezentate, de la cele realiste la cele onirice, trecând prin narativ, istoric, poetic, autobiografic, tragic, umoristic... polițist! dacă trebuie să o luăm după criteriile simple de clasificare a romanului; ca să nu mai vorbim despre teatru sau poezie. Așadar, este loc pentru toată lumea și pentru toți traducătorii de literatură română!

Rezumând, problemele majore ale traducerii sunt două: actul traductiv în sine și publicarea. Prima este migala anonimului în fața ordinatorului, lupta cu sintaxa românească, de cele mai multe ori întortocheată, alegerea unei conotații din multitudinea pe care o oferă un cuvânt polisemantic, clarificarea unei formulări aparent obscure sau păstrarea obscurității dacă este voită, adaptarea unei situații, căutarea înfrigurată în dicționare – unilingve, bilingve, istorice, unele pe suport de hârtie, altele online – a unor termeni specifici sau a unor regionalisme. În plus, după ce ți-ai însușit întregul text, te-ai îmbibat cu el, trebuie prins ritmul scrierii originale, care trebuie redat (ca să folosim un termen proscris de profesorii de română!), reconstituit. Nu ai voie, ca traducător, nici să scrii un text mai frumos (mai bun) decât era în original, nici să-l faci mai slab, mai neplăcut. Pare fraza Martei Petreu (ca să dăm un exemplu) bolovănoasă precum pământul ce cade peste sicriul mamei cu a cărei înmormântare se deschide narațiunea, pare ea mângâietoare și plină de poezie atunci când descrie câmpia transilvană sau creionează peisajele și scenele copilăriei, este o povestire când veselă, când (în cea mai mare parte) tristă, apăsătoare (vezi aparenta lungime a ceremonialului de înmormântare în legea iehovistă), la fel va (ar) trebui să sune și în limba franceză. O limbă clasică, în fond, smălțuită cu termeni și expresii dialectale într-o aritmetică strictă. Pentru subsemnata, problema regionalismelor este una dintre cele mai spinoase! Cum să traduc ardelenismele Martei Petreu dintr-un sat în care oamenii participă (chiar) la deformarea unor regionalisme prin pronunția specifică! Cum să identifici din primul foc derivatul *safiu* din „saschiu“ cu varianta „zaschiu“, cum să traduci „roit“ și alte „cipci“ când vocabularul regional pe care l-am înregistrat cu toții într-un colț de țară în copilăria noastră este cu totul altul (în cazul meu, oltenesc)? Un lingvist ar fi tentat să vorbească aici de diglosie, din cauza coexistenței unui grai spe-

→

→ cific în concurență cu limba literară, fenomen de care însăși naratoarea cărții *Acasă, pe Câmpia Armaghedonului* este conștientă (când începe să fie corectată de învățătoarea ei). După ce mi-am clarificat termenul, apare o altă problemă, de natură stilistică acum: în ce stil, în care grai/dialect vor vorbi ardelenii Martei Petreu în versiunea franceză? Opțiunea mea a fost occitana. Cu speranța că cititorul francez mediu va ghici sensul sau va ști unde să caute un termen sau altul... Exemplele sunt numeroase, dar nu vrem să facem un curs de traductologie, ci să răspundem întrebării pe care revista dv. ne-a adresat-o.

Da, în cazuri excepționale, precum cel fericit din martie 2013, Franța se implică, prin Centre National du Livre (CNL pentru inițiați), care este în contact cu ICR Paris, cu asociația de traducători de literatură română, mai puțin direct cu traducătorii independenți. Desigur, analizele și judecata de valoare a interlocutorilor cu care CNL-ul conlucrează sunt luate în considerație în organizarea evenimentului în totalitatea sa, în acordarea de subvenții pentru publicare și traducere. Dar și dosarele depuse de către editorii francezi au importanța lor. În cele din urmă, din punctul de vedere al traducătorului, cred că cel mai important este să găsești și să convingi un editor că autorul pe care-l traduci și îl propui merită să fie cunoscut în spațiul francofon. Și sunt atât de mulți scriitori români încă necunoscuți sau prea puțin „exploatați”... Pentru ei merită să ne dăm și timpul, și energia noastră – de simpli traducători!

JEAN-LOUIS COURRIOL

prof. univ. dr. de stat de limba și literatura română și traducere la universitățile din Lyon și Pitești, traducător

VITORUL SALON du Livre din Paris 2013 este, într-adevăr, un eveniment care nu trebuie pierdut. Un prilej de a face – în sfârșit, așa zice – cunoscute valorile autentice ale culturii românești în lume. Vreau să spun mai întâi că fericita schimbare a direcției Institutului Cultural Român de la București, numirea profesorului Andrei Marga în fruntea acestei instituții, împreună cu persoane de calitate cum ar fi domnul Vladimir Simon, de exemplu, este de foarte bun augur pentru a aborda acest for de mare importanță la Paris peste câteva luni.

Contrar unor zvonuri politic orientate de foștii ocupanți ai locului, declarațiile domnului Marga sunt elocvente și nu lasă niciun dubiu în privința orientării hotărât obiective și strict culturale a instituției respective. Era și timpul. S-a pierdut mult în încercări zadarnice de a impune, în spirit de „gașcă”, unele texte de foarte joasă valență literară, când, în mod evident, justificarea unui Institut Cultural Român nu poate fi decât să promoveze rădăcinile autentice ale literaturii române, în interesul tuturor scriitorilor români din trecut, din prezent și viitor.

Vă rog să-mi permiteți aici să mă refer la propria mea experiență de profesor de limba, literatura română și traducere la universitățile din Lyon și Pitești. De mai mulți

ani m-am hotărât să traduc și să public din operele mari ale literaturii române: Eminescu, Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, Cezar Petrescu, Lucian Blaga, Marin Preda, Marin Sorescu, Augustin Buzura, Ion Băieșu sunt printre cei pe care i-am tradus și publicat în Franța. Romancierul francez Marcel Aymé a fost tradus în românește la Editura Minerva ca rezultat al muncii de cercetare conduse de noi în cadrul Institutului „Liviu Rebreanu” de Traducere Literară și Simultană, creat acum 11 ani la Universitatea din Pitești.

Modul de a lucra, pentru mine, este simplu: traduc ceea ce mi se pare că merită să fie cunoscut în Franța. După aceea propun aceste traduceri unor editori, cu speranța că vor fi îndeajuns de deștepți ca să înțeleagă valoarea lor.

E clar că perspectiva Salonului de la Paris îi va stimula pe editorii francezi să se intereseze de literatura română, dacă n-ar fi în joc decât speranța unor subvenții necesare. Am obținut unele contracte pentru traduceri deja făcute din Liviu Rebreanu, Cezar Petrescu, Bogdan Teodorescu – un tânăr și foarte talentat scriitor de romane de *politic-fiction* și polițiste. De asemenea, pentru romanul Martei Petreu, premiat la Festivalul Primului Roman de la Chambéry 2012. Sperăm să putem publica și traduceri deja făcute din poeziile lui Lucian Blaga, *Delirul* lui Marin Preda și așa mai departe.

Credem, de asemenea, că, sub direcția unui intelectual recunoscut ca domnul Andrei Marga, Institutul Cultural Român ar trebui să creeze o școală internațională de traducători români și străini, în stare să-i formeze pe viitorii traducători din română, în loc să lase să se instaleze situația de amatorism care domnește actualmente și care dăunează grav receptării literaturii române autentice în lume. Suntem dispuși să extindem activitatea începută la Universitatea din Pitești în slujba acestui scop și să ne oferim competențele Institutului Cultural Român în această direcție esențială.

Sper că am putut răspunde întrebărilor dvs. pentru frumoasa revistă *Apostrof*.

LAURE HINCKEL

traducătoare

ÎMI FACE mare plăcere să răspund acestei anchete și să povestesc despre pregătirile pe care le fac pentru Salonul Cărții de la Paris. Orice traducător francez se bucură când literatura țării din care urmărește orice tresărire este adusă în prim-plan. Precum se știe, Salonul Cărții este primul salon francez ca amploare și ca expunere mediatică. Or, chit că nu suntem noi decât în plan secund, în spatele scriitorilor, noi, traducătorii, ne bucurăm pentru că o astfel de manifestare aduce meseriei noastre un plus de recunoștință.

Așadar, ce pregătesc? Am terminat în cursul anului romanul lui Eugen Barbu, *Groapa*, care apare la Denoël în noiembrie 2012. Lucrez la *Matei Brunul*, romanul lui Lucian Dan Teodorovici. Va fi publicat de Editura Gaia, o editură excelentă, care îl editează și pe ultracelebrul Jorn Riel, ca să nu dau decât un exemplu. Pregătesc, de asemenea, romanul lui Varujan Vosganian.

Lucrez împreună cu Marilyn Le Nir. Amândouă avem de-a face cu un volum enorm de lucru și a trebuit să ne împărțim această carte – celălalt motiv era că amândouă am avut un *coup de foudre* pentru *Cartea șoaptelor* și niciuna nu a putut renunța.... Cartea apare la Edition des Syrtes, o casă de editură de înalt nivel, care, anul acesta, publică trei autori români (Dinu Pillat, tradus de Marilyn Le Nir, Vosganian, de care am pomenit, și Radu Aldulescu, în traducerea lui Dominique Ilea). În sfârșit, lucrez la eseul lui Lucian Boia despre elitele românești între anii 1930 și 1950.

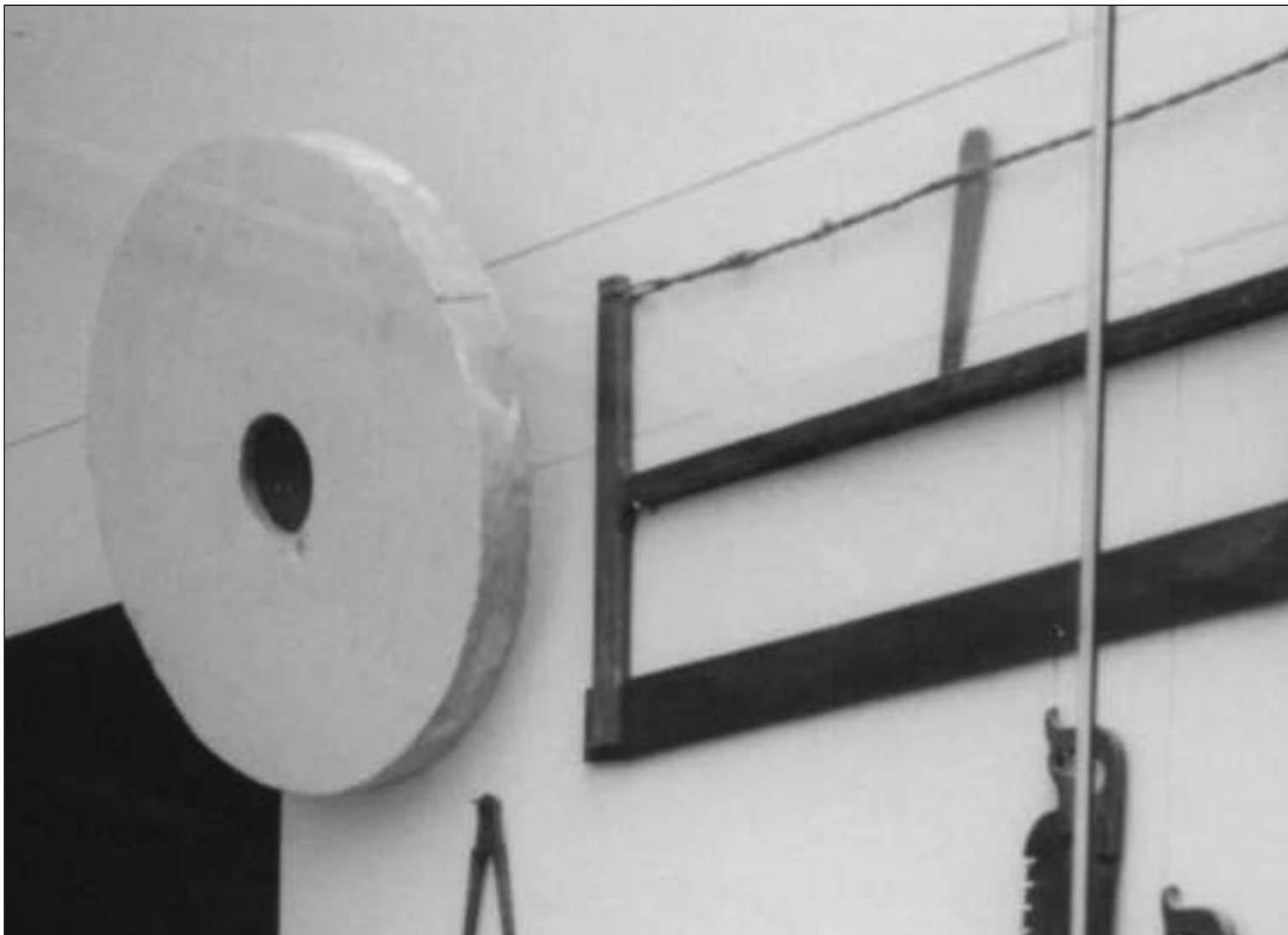
Aș vrea să spun cititorilor revistei *Apostrof* că Salonul Cărții este numai începutul unei recunoașteri, că interesul pentru literatura română va fi de atunci încolo și mai mare, dar, mai ales, va fi mai diversificat. Suntem acum pe pragul de a atinge „masa critică”. Nu explic, cititorii *Apostrofului* știu foarte bine ce înseamnă. Pentru prima dată avem pe piața franceză un număr mare de traduceri din mai toate genurile de literatură: aproape suficient pentru ca publicul să își facă o idee despre teme, genurile, stilurile scriitorilor români. Mai este mult de descoperit, desigur.

Ce trebuie amintit, de asemenea, este munca susținută de *Association des Traducteurs de littérature roumaine*, al cărei secretar sunt de câțiva ani (Dumitru Țepeneag este președinte și Mirella Patureau – trezorier). La fel cum traducătorii de japoneză au pornit în anii '70 de la aproape zero, și noi tragem de câțiva ani, cu chiu cu vai, și încercăm să ne promovăm literatura: au fost întâlnirile traducătorilor din Europa care au avut loc la Paris, la ICR și cu o mare susținere a institutului; a fost crearea revistei on-line *Seine&Danube*; este încercarea de a ne promova unii pe alții în loc să ne tragem țepe pe la spate; anul acesta, am inițiat o „scoateră la iveală” a tuturor traducerilor terminate sau aproape. Am constatat cu toții cât de rău este când profesioniști ca noi lucrează atât de izolat: mai mulți colegi lucrau la aceeași carte fără să fi știut unii de alții. De ce am amintit de colegii japonezi? Pentru că au trecut și ei prin acest purgatoriu...

MARILYN LE NIR

traducătoare

VESTEA NEAȘTEPTATĂ și surprinzătoare că România va fi țara invitată la *Salon du Livre 2013* ne-a venit chiar în cursul Salonului 2012. ICR Paris a reacționat instantaneu, iar Simona Rădulescu a făcut o muncă extraordinară de prospectare a editurilor, în cursul Salonului și imediat după, împreună cu Laure Hinckel. Aceasta a făcut o listă de cărți traduse și de cărți în curs de traducere, cred că dânsa v-ar putea-o comunica pentru *Apostrof*. Cu ocazia aceasta s-a adevărit că mai mulți traducători, neavând relații unii cu alții, lucrau la aceeași carte!!! Existau și cărți deja traduse, care nu așteptau decât posibilitatea de a fi publicate. Este și cazul meu, pentru *O istorie a românilor*, publicată în 1998 la Fundația Culturală Română, Centrul de Studii Transilvane din Cluj. Eu tradusesem cartea după manuscris (adăugând și o activitate „critică”, de observații critice, în schimburi repetate de idei



• Atelierul lui Brâncuși. Centrul Pompidou, Paris. Foto: M. P.

cu Z. Ornea și cu Dinu C. Giurescu), însă cartea nu a găsit editor în Franța.

Faptul că România este invitată la Salonul 2013 a trezit interesul editurilor, printre care și al unei edituri pentru cartea menționată. Rămâne de văzut cum se vor distribui subvențiile...

Problema schimbării de direcție la ICR București (și nu numai) ne-a cam „traumatizat”. Toți traducătorii au reacționat rapid: ne temem ca echipa veche, la curent cu toate pregătirile, să nu fi fost înlocuită cu „o echipă de schimb” mai puțin „pusă în temă”. Andrei Marga, pentru care am o deosebită stimă, poate fi un președinte excelent, însă cum se va descurca noua echipă cu toate lucrările în curs? Cum stăm cu subvențiile în perioadă de restricții bugetare? Am aflat că cererile de subvenție făcute înainte de luna iunie 2012 vor fi primite. Pe urmă???

Prezența României la Salon a stârnit un val de cereri de traducere. Toți traducătorii au fost chemați să facă un efort. În ceea ce mă privește, voi avea de prezentat o carte la Noir sur Blanc, deja tradusă, dar cu apariția la începutul lui 2013 (*Supunerea* lui Eugen Uricaru). Am tradus *Așteptând ceasul de apoi* a lui Dinu Pillat, pentru Editura Syrtès; împreună cu Laure Hinckel traducem *Cartea șoptelilor* a lui Vosganian, iar împreună cu Odile Serre, o culegere de eseuri a lui Norman Manea, la Le Seuil. Am avut și alte propuneri, printre care la Mercure de France, dar am fost nevoită să refuz, din cauza lipsei de timp!, și am transmis „comanda” unei tinere colege.

Deci, activitatea de traducere este intensă în câmpul traducătorilor de literatură

română. Sperăm că acest val de interes pentru literatura română nu va dispărea odată cu închiderea Salonului! Dimpotrivă, sperăm că această curiozitate pentru literatura unei țări pînă acum prea „disprețuite” în mediile franceze, din cauze bine cunoscute, să continue și să aducă cititorului francez imaginea unei țări cu o cultură bogată și diversă, demnă de interes multilateral!

MONICA SALVAN traducătoare

ÎMI ESTE greu să scriu despre un domeniu în care am dus puține lucruri pînă la capăt, adică pînă la publicare. Sigur, am tradus articole din română în franceză pentru reviste universitare. Am fost acceptată în Asociația Traducătorilor de Limbă Română din Franța și am publicat pe site-ul lor o parte din *Poemele de trecere* ale Doinei Ioanid. Dar multe dintre intervențiile mele s-au petrecut oarecum în culise...

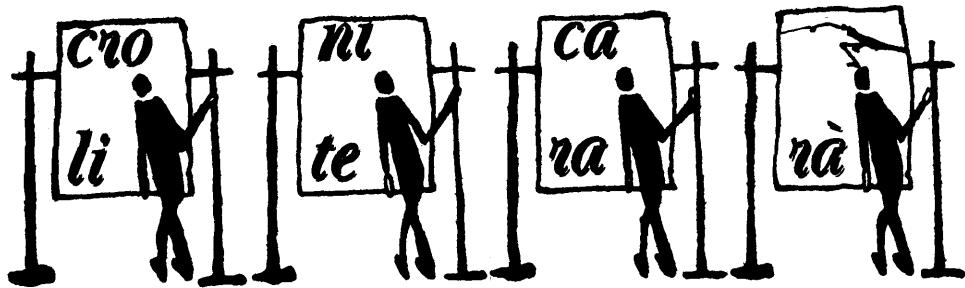
Am devenit profesoară de limba franceză în învățământul secundar din Franța în anul 2001, în urma unui concurs național numit CAPES. Prima mea experiență notabilă de traducere e legată de festivalul *Printemps balkanique* din Normandia, în 2008. Propusesem trei autori pentru antologia pe care urma s-o publice o editură pariziană, *l'Inventaire*. Erau extrase din proza Ruxandrei Cesereanu și poeme de Doina Ioanid și Augustin Ioan. Proiectul avansase destul de bine, contractele traducătorilor și ale autorilor au fost întocmite și chiar semnate. Au intervenit apoi niște

întârzieri din partea editurii, iar festivalul normand consacrat României a trecut fără ca antologia să apară. Oportunitatea lansării cărții după acest eveniment a fost pusă sub semnul întrebării, iar editoarea a sfârșit prin a renunța.

Anul acesta, ocaziile de a vorbi despre literatura română au fost numeroase în Franța. Traducătoarele confirmate, foarte solicitate, au transmis (și) numele meu unor edituri. Am redactat fișe de lectură la solicitarea acestora din urmă, interesate să publice în special prozatori. Reacțiile au fost variate: romanul este prea lung sau, dimpotrivă, prea scurt, povestea este prea românească... Am primit inclusiv un răspuns ezitant: vom vedea după Târgul de la Frankfurt, în funcție de tendințele de acolo.

Sunt în așteptarea unui răspuns după o prezentare recentă a romanului *Noapte bună, copii!* al lui Radu Pavel Gheo, pe care l-am citit la sugestia prietenei mele Mihaela Ursa. Foarte probabil e cam târziu pentru Salonul Cărții de la Paris din 2013. De data aceasta am contactat-o eu pe directoarea editurii, cu recomandare din partea unui coleg profesor și traducător din limba islandeză; traducerile lui nu sunt confidențiale, cum s-ar putea crede: autorii pe care îi transpune în limba franceză se vând în zeci de mii de exemplare. Și nu e vorba doar de autorii de romane polițiste. O dovadă că literatura țărilor „mici” are șansele și căile ei. ■

Anchetă realizată de
MARTA PETREU

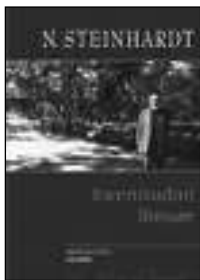


N. STEINHARDT și farmecul incertitudinii

Irina Petraș

CARTEA (NUMĂRUL 8

în seria de *Opere* editată de Polirom: *Incertitudini literare*, ediție de George Ardeleanu, repere biobibliografice de Virgil Bulat, Iași: Polirom, 2012, 340 de pagini) reproduce volumul cu același titlu apărut la Editura Dacia (Cluj-Napoca, 1980).



În *Scurt cuvânt-înainte*, autorul își definește maniera critică prin raportare la mecanica cuantică. Pornește, metaforic – așa cum știința însăși apelează la metafore pentru a-și numi și explica descoperirile –, de la *principiul incertitudinii* al lui Heisenberg suprapus *efectului de observator*. Rezumând foarte simplificat, înlocuirea, în descrierea atomului, a conceputului de orbită circulară cu cel de *nor* lasă loc probabilităților, relativismului, incertitudinii. Determinarea poziției și vitezei unei particule conține erori nu doar fiindcă observatorul imprimă modificări, fie ele oricât de infime, obiectului măsurat, ci și fiindcă manifestarea ca dualitate undă-particulă (corpuscul) sporește ambiguitatea și latențele oricărui enunț-definiție. Mai mult, observatorul însuși suportă modificări în cursul măsurătorii pe care o întreprinde. Perspectiva aceasta e aplicabilă, crede Steinhardt, criticii literare. „Irezistibil relativizant“ fiind totul, „nu mai puțin decât fotonul, criticul, prin însăși analiza lui, deviază poziția creatorului și a operei sale“. Situându-se împotriva oricăror tendințe de „dogmatism și trufie“, N. Steinhardt utilizează cu grație *incertitudinea* în aprecierile sale critice, comentariul funcționând după legi similare cu ale microcosmosului: nu trasează o orbită netă, un chenar definitiv operei cercetate, ci se înscrie în *norul* de sensuri și latențe al acesteia, căutând singularități, paralelisme „la distanță“, diferențe și apropieri. Cum vicisitudinile vieții i-au arătat „caracterul neabsolut și nefinal, ci multiplu și discutabil al teoriilor estetice și etice“, textul critic devine un excelent intermediar al libertății. George Ardeleanu își intitulează, de altminteri, solidul studiu introductiv chiar *Incertitudine și libertate*. Ieșind de sub obsesia absolutului și de sub tirania unului, criticul își ia în sarcină mult mai complicata misiune de a găsi un alt *desen* – de preferință unul senin și echilibrat, fiindcă autonom – în covorul gândirii tradiționale asupra unui subiect. Libertatea interpretului de artă intenționează, indirect ori programatic, să propună o nouă viziune, care să elibereze privirea de anchilozări tradiționa-

le și dobândite, de pre-judecată. Îmi vine în minte cartea lui Eugenio Barba, *Casa în flăcări: Despre regie și dramaturgie* (Nemira, 2012, trad. Diana Cozma). Printre altele, teatrologul și regizorul italian rezumă astfel ținta inovărilor sale: „să transform privirea în viziune“. Aceasta se poate realiza prin contracararea unei anume setări a creierului uman, aceea de a pre-vedea desfășurarea unei acțiuni și a-i anticipa mecanic parcursul și sfârșitul: „Văzând începutul unui gest sau al unei acțiuni, creierul sare la o concluzie“ și se privează de gândul activ și incert care adastă pentru a înțelege, care reface, pe cont propriu, deconstruind labirintic și înstrăinat, înțelesul textului comun. De aceea, pentru un teatru al neliniștii, „obiectivul era de a înșela așteptarea cinestezică. Voiam ca spectatorii să își proiecteze propria lor justificare asupra acțiunilor unei scene care în final avea o valoare sau un sens diferit de cel arătat de acțiuni. Prin acest oximoron senzorial, puteau trăi experiența unei experiențe, a unei realități glisante, turbulente care nu se lăsa dominată la prima vedere și pretindea a fi scrutată“. Rezultatul e un *păienjenis de posibile sensuri*, similar *norului* lui Heisenberg. În același fel, *incertitudinile literare* ale lui N. Steinhardt își autoinduc neliniștea și nesiguranța pentru a căuta sensuri tainice, surprinzătoare prin simplitatea lor copilăroasă. Pornind de la Jules Verne, de pildă, va conchide că „există și va exista mereu [...] o sete de simplitate și o nevoie de certitudine care sălășluiesc în mintea adultului ca o trăsătură prelungită din stadiul copilăriei și păstrată în penumbră“. O „inimă și o căutătură de copil“ sunt instrumentele libertății și ale gândirii active. În felul în care pentru Iordan Chimet, și el comentat în cartea incertitudinilor, „suprarealitatea există, oamenii îi spun realitate“. Simplitatea secundată de o cultură peste medie și de o vastă bibliotecă-martor poate spera accesul la esențe. Fiindcă „niciun univers nu este complet și unic, «gata la cheie» și-n stare de funcționare fără de precipitantul denumit artă“ (Eminescu credea tot astfel că poezia nu e „gata ca o fotografie“, căci sunt „puteri constructive în noi“), saltul de la *privire* (comună, rutinată) la *viziune* (personalizată, îndrăzneță, subiectivă – „orice interpretare tăgăduiește perfectă obiectivitate“) e tentat în fiecare comentariu. „Numai ochiul omului (conștiința sa totalizatoare, percepția sa de însumare, contextul său integrator, eul său nedefinibil) făurește și menține teatrul“ lumii artistice și al lumii în întregul ei. *Polul cunoscător*, ar zice Camil Petrescu, și *realitatea necesară* sunt aduse prin efortul cunoașterii unul în pragul celeilalte, cu ajutorul cuvântului și al valențelor sale multiple și libere. Textele despre literatură și pictură lucrează pe principiul contracarării efectului de pre-gândire, pre-vedere. Din lene ori comoditate intelectuală, cititorul, specializat ori nu, sare pe

scheme deja configurate de predecesori și le aplică mecanic, ca și cum ar fi certitudini. Steinhardt lasă *norul* de incertitudini, probabilistic și viu, în alertă, se înscrie în forfota lui și culege sau formulează opinii divergente, nu neapărat fundamentale, dar cu un sămbure de nouate, de contrarietate care să scoată polul cunoscător din indolența datului. Privirea amănunțită și scrutătoare, dispusă să primească și să proceseze oricâte atingeri și intersectări, motivează și pledoaria sa în favoarea impresionismului. Atras de ceea ce e dincolo de „amăgitoare părelnicii“, pictorul impresionist pictează „ansambluri de molecule și atomi, mișcarea browniană, forfota punctelor materiale și curgerea nanosecundelor“ transmițând privitorilor artei lui „dubla senzație (melancolică și fermecătoare) a ruperii realității în tainice componente“. Eliberat de vederea globală a locurilor comune, ochiul accede la fragment, particulă, detaliu, ținând „teatrul“ în picioare. Realismul e ceea ce vezi cu ochii și cu imaginația, deopotrivă, e un transfer permanent de „realism“ între lumea reală și receptarea ei activă. Scaunul lui Van Gogh, fotoliile cu huse albe ale lui Petrașcu, ușile lui Gherasim exaltă *vorbirea* lucrurilor. În orice interpretare, intră în joc un temperament, o personalitate. „Totul, în artă, nu-i să fii obiectiv, ci să citești (în forme și culori, în cuvinte, în sunete) spectacolul“, să te lași impregnat de „misterul încălțurii“ care intensifică farmecul și „desfide orice pricepere prea clară, orice răspuns prea răspicat“. O competență îndoită și cutezătoare.

N. Steinhardt aplică metoda aceasta glisantă și când e vorba despre propria experiență de viață. Închisoarea, de pildă, nu e descrisă în culorile negre obișnuite și oarecum stereotipe, ci măsurată dintr-o perspectivă nouă, uimitoare, în care libertatea nu e exclusă. Vorbind despre personajul lui Buzura din *Fețele tăcerii*, notează: „viețuirea în subteran, în nenorocita aceea de trapă, în ascunzișul acela infect i-a dezvăluit vremelnicia tuturor lucrurilor și l-a ridicat deasupra tărășeniilor traiului pur instinctual“, l-au învățat ce e viața, știe mai mult despre ea decât cei care au trăit în cărciumi, la ședințe, la cozi. Ca și pentru Oscar Wilde, „închisoarea și suferința nu au fost experiențe inutile“, a învățat ce e realul, a urmat „școala realității“. Închisoarea, dar și mânăstirea devin locuri de evadat din cercul condiționărilor exterioare, retragere din lume, voită sau impusă, dar acceptată și exploatată din plin.

Lecturile sunt chiar trepte înspre integrarea ființei prin valorificarea privirii incerte și libere pe care arta o propune. În plus, Arta asigură *finuta* și în cele două *arte* derivate și implacabile, arta de trăi și arta de a muri. Steinhardt îl citează pe Malraux: „Nu spre a muri mă gândesc la moartea mea, ci spre a trăi“. Îmi convine această poezie a vieții prin gândul lucid al finitudinii.

Gheorghe Grigurcu are dreptate să rețină „chipul delicios subiectiv“ în care scrisul lui Steinhardt capătă un aer de confesiune intelectuală. În toate paginile sale e un efort continuu de înțelegere, de cuprindere, de mlădiere.

Două cărți de ANDREI PLEȘU

Ștefan Borbély

DESCHID COMPUTERUL și printre mesajele pe care „spamul“ nu a reușit să le deselectioneze este și unul care vorbește înspumat despre „*nishte kestii românești*“. Ironii suburbane, „dezvăluiri“ acide, caustice și – mai ales – orgoliu psihologic de om



„avizat“, ca sinonim pentru încludare și omniscentă. O simplă căutare pe internet pe teme autohtone generează o vastă paletă de grobianisme cinice, împărțite între sarcasme hohotitoare, vituperări justițiare, violențe subculturale și lehamite. Nicăieri o vorbă senină, un crâmpei de lumină, calm contemplativ sau înțelepciune: România mileniului III arată ca o rezervație de nevrotici agitați, enervați de politică și de banalul țării în care le-a fost dat să se nască, vitrolați de revanșisme, gata să dea cu pumnul, cu piciorul, cu ce s-o nimeri, în orice sau oricine, fie el om sau idee. Microsocialul rostuit al anilor de dinainte de 1990 s-a dus pe apa Sâmbetei, locul lui fiind luat de sedentarismul exasperat al statului în fața televizorului, prelungit în dinți scrâșniți, înjurături, cinism și lehamite. România e, clinic vorbind, o țară înfrântă pe termen lung de corupțocrație, bolnavă, antimeritocratică, blocată la vârf de șmenari șmecheri și de o suprainstituționalizare suicidară, întreținută de o clasă socială – cea a politicianilor venali – la a cărei proliferare cancerigenă nimeni nu se gândise înainte de 1989, în pofida analizei lucide și nepărtinitoare care ne spunea că o țară care a avut 38 de guverne în doar 20 de ani de democrație liberă, cum s-a întâmplat la noi în mult-idealizata perioadă interbelică, nu prea e pregătită pentru eficiență și stabilitate, cu excepția acelor asigurări de dictatură.

Cele două cărți din 2011 ale lui Andrei Pleșu, *Despre frumusețea uitată a vieții*, respectiv *Față către față: Întâlniri și portrete*, publicate de Editura Humanitas, răspund, în ultimă instanță, unei întrebări esențiale: cum pot rezista, într-un asemenea climat împovăraător, intelectualii? Cei ce știu, care înțeleg, care vor o altă lume. În cinci feluri, dacă stăm să le numărăm atent. Primul e idealismul maculat: intri efectiv, conștient în jocul ambiguu al puterii și să te lași mârjnit de el, sperând că apele se vor limpezi și că vei putea să „implementezi“ proiecte. Al doilea e cioranismul exasperat, întins pe vastul palier dintre cinismul caustic și bufoneria metafizică. Să te detașezi, cu alte cuvinte, în mod histrionic de sistemul care te absoarbe, dar să lași geamul deschis către el, pentru ca sadomasochismul să-ți funcționeze trepidant, ținându-te activ în lipsa unei îndeletniciri mai lucrative. Intelectualul critic ar fi a treia opțiune. E o prelungire ingenuă a adolescenței revoltate: dacă ținem cont de anomia structurală a discursului public în România de azi, e calea cea mai sigură către vorbitul în deșert, echivalentă cu o stare de grație și cu o auto-narcoză. A patra cale e ceea ce, în *Față către*

față..., e definit ca „model Noica“: să practici sublimul credinței în valori transcendente (filosofie, cultură, model paideic etc.) și să te folosești de condițiile chiar negative pe care ți le oferă timpul în care ți-este dat să trăiești pentru a le duce la bun sfârșit. Constructivul sublim, cu alte cuvinte: noicianismul implicit pe care Pleșu l-a trăit înființând Colegiul Noua Europă (unic liman de normalitate „occidentală“ pentru foarte mulți intelectuali doritori să construiască durabil în România), lansând și sprijinind proiecte cu bătaie mai lungă, așa cum este, de pildă, traducerea *Septuagintei*.

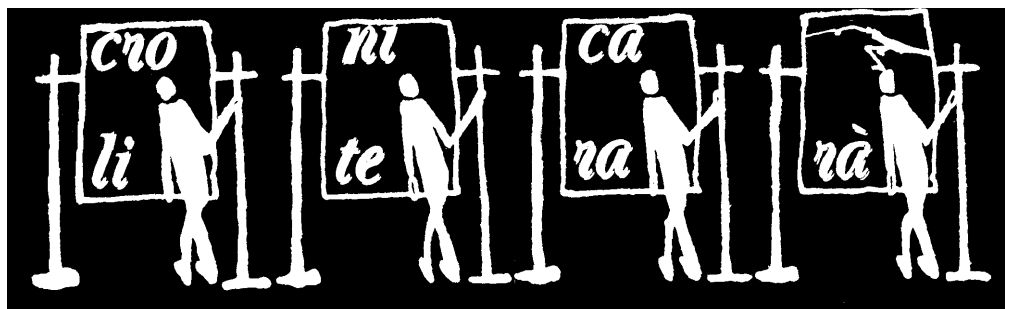
Toate cele patru sunt atitudini *implicate* în actul politic, prin complicitate sau refuz, după caz. A cincea, pe care cărțile de acum nu o cauționează, e marginalizarea orgolioasă, decantată din refuzul – sublim și el – al maculării: mulți o practică în zilele noastre, creând valori și instituții, de care însă nu se vorbește, fiindcă ele nu fac parte din sistemul de zgomot al vieții politice și al presei de scandal care o cauționează. Paradoxul textelor din cele două cărți de publicistică semnate de către Andrei Pleșu – multe dintre ele au apărut anterior în *Adevărul* sau *Dilema veche* – este că, prin forța lucrurilor, ele se nasc din chiar zgomotul pe care ar trebui să-l nege. În ultimă instanță, *Despre frumusețea uitată a vieții* (mai ales) sugerează o dilemă circumstanțială: te poți impune publicului din România de azi și *altfel* decât printr-un dialog tensionat cu Puterea și cu simulacrul de coerență și de științificitate pe care ea o generează în mod haotic, numind-o „activitate politică“? Majoritatea politicianilor noștri nu pot deveni teme de interes constant – spune explicit Andrei Pleșu – decât cu prețul ridicolului și al grotescului descalificant. Cu toate acestea, *obsesia puterii* e discreditană, inflația politicului fiind una dintre distorsiunile axiologice majore pe care societatea românească le-a generat după decembrie 1989, *cu complicitatea* unor vârfuli ale intelectualității noastre, mă grăbesc să adaug. Mistificarea continuă să funcționeze: tineri universitari se bat ca bezmeticii să ajungă în parlament, foști umaniști fac anticameră la talk-show-uri, doar-doar vor fi băgați în seamă, scriitori autentici își subminează mercantil talentul, făcând publicistică în loc să scrie cărți de construcție. Politicul dizolvă valori, nivelează cariere, imbecilizează. Putem ieși din acest impas?

Putem, spune Andrei Pleșu în *Despre frumusețea uitată a vieții*, prin esențializare. Cartea propune câteva „*încercări de a ieși din vârtejul actualității*“, asimilabile contemplativismului și terapiei realizate prin „bucurie“. Existăm trepidant, spune cartea, ne „administrăm“ satisfacții, împliniri frugale, dar nu mai suntem în stare să trăim bucuria ca atare, s-o decantăm din valori sustrase contingentului, cum ar fi meditația

despre sensul vieții, despre moarte, iubire sau suferință, despre Dumnezeu, căutarea Lui fiind „*singurul lucru cu adevărat important*“ în existența cuiva. O ramă de ansamblu de sorginte stoică (serenitatea) și o superioară etică de esență creștină (iubirea) aduc textele din carte sub aceeași umbrelă, modelul propus fiind acela al „saltului“ de la ordinea imediată, politică a lumii la cea elevată, subtilă a ei. Așa cum era de așteptat, anahoretismul nu-l atrage pe Pleșu, nici măcar ca ipoteză; dimpotrivă, modelul său dominant e cel stoic, axat pe energiile *active* pe care le generează un suflet pentru a contracara mizerabilismul îndârjit, agresiv din jur. Ceea ce explică inflația politicului din volum, dar n-o face mai digerabilă.

În completarea acestui program, Andrei Pleșu pornește, în *Față către față...*, de la două „bucurii“: aceea de a fi cunoscut câțiva oameni esențiali în biografia sa (Noica, Al. Dragomir, Andrei Scrima, Al. Paleologu, Marin Tarangul, Theodor Enescu, M. Șora, G. Liiceanu) și de a *nu-i fi cunoscut* pe alții, care l-ar fi putut tulbura. În centrul tuturor stă Noica, prin combinația dintre sublim filosofic și capacitatea de a-l exprima estetic. O povăț: „*să nu te înconșorți cu uși închise*“. Recunoscător și recunoașterea histrionismului ca ingredient existențial esențial, complexul de rol îngăduindu-ți nu numai să te desprinzi flexibil de ceilalți, dar să te și detașezi de tine însuși, a nu fi sclavul eului propriu fiind precondiția unei vieți fericite, adevăr decantat de către Andrei Pleșu și din „formula“ propriei sale structuri, identificată retroactiv în combinarea unei melancolii de premiant rigid cu „frivolitatea“ autocritică administrată de către Marin Tarangul.

Față către față... privește în sufletul lui Andrei Pleșu mai adânc decât au făcut-o volumele sale anterioare, semn că înaintarea în vârstă și bolile marchează scadențe neobservate mai devreme. Esențială rămâne, în acest sens, conștientizarea opțiunii între rigoare și finețe, între geometrism și muzicalitate, prin privilegierea, firește, a luxului manierist în competiția cu austeritatea clasică. Nu se pune problema ca Andrei Pleșu să aleagă altfel, întreaga lui viață stând mărturie în acest sens; esențial e – o spun și celelalte cărți, dar mai pregnant, poate, aceasta din urmă – *cât de vinovat* te poți simți alegând arabescul, atunci când la originile tale maieutice se află Constantin Noica... În ultimă instanță, întreaga operă de până acum a lui Andrei Pleșu nu reprezintă altceva decât raționalizarea eufemizantă a unei asemenea interogații... ■





„Tezele din iulie”, Teatrul „Bulandra” și interzicerea piesei *Revizorul*

Cristian Vasile

ANUL ACESTA, la finele lunii septembrie, s-au împlinit exact patru decenii de la suprimarea piesei *Revizorul*, după Nikolai Gogol, în regia lui Lucian Pintilie. Să reamintim câteva detalii ale împrejurărilor care au zguduit atunci Teatrul „L. S. Bulandra”. Un terifiant comunicat din *Scânteia* anunța inchizitorial că Biroul CCES a decis: „suspendarea spectacolului [*Revizorul*] și interzicerea de a fi reprezentat pe vreo altă scenă din țară într-o asemenea adaptare și va lua măsuri pentru ca astfel de manifestări să nu mai aibă loc în viața culturală din România” („Din partea Consiliului Culturii și Educației Socialiste”, *Scânteia*, 30 septembrie 1972). Dar mai important – pentru istoricia vieții culturale și politice – este preambulul acestui comunicat, care amintește și de *spectatorii* avizați și vigilenți care au informat organele de partid și de stat: „Un mare număr de spectatori s-au [sic!] adresat Consiliului Culturii și Educației Socialiste exprimând protestul și nemulțumirea față de modul cum a fost pusă în scenă, la Teatrul «Lucia Sturdza Bulandra», piesa «*Revizorul*» de N. Gogol. Montarea și adaptarea piesei denaturează opera marelui dramaturg, atitudine incompatibilă cu rolul teatrului românesc – tribună a prezentării autentice a valorilor culturii naționale și universale”. Ulterior, directorul Teatrului, Liviu Ciulei, și-a pierdut funcția, după o prealabilă demascare, iar regizorul Lucian Pintilie și actorii au fost puși – la rândul lor – la stălpul infamiei.

Deși există în istoriografia română importante volume de documente (vezi Liviu Malița, ed., *Cenzura în teatru: Documente, 1948-1989*, Cluj-Napoca: Editura Fundației pentru Studii Europene, 2006), precum și studii relativ numeroase despre informatori, agenți ai Securității etc., nu a fost analizat îndeajuns fenomenul delațiunii existent în mediile intelectuale și artistice înainte de 1989. Este o temă sensibilă, delicată, din mai multe motive: unii actori ai acestor evenimente încă trăiesc, nu avem încă toate piesele documentare și nu în ultimul rând pentru că – în mai multe cazuri – cele două părți (cel care a fost victimă a denunțului și denunțatorul) sunt nume importante ale culturii și vieții artistice. În plus, în studiile istorice din postcomunism, accentul a căzut mai mult asupra delațiunilor care au ajuns la Securitate, cu exploatarea istoriografică a documentelor păstrate în principal în Arhiva CNSAS. Plângerile și delațiunile adresate partidului au fost oarecum neglițate sau, în

orice caz, mai puțin explorate. (Există, desigur, și motive obiective, care țin de dinamica accesului la diverse arhive.) Mai jos vom vorbi despre un astfel de document. El are relevanță și pentru istoria politică (a regimului Ceaușescu), pentru așa-numitul *comunism dinastic* care se va instaura în România încă din deceniul opt, prin cooptarea Elenei Ceaușescu, deoarece stă mărturie pentru a documenta procesul de ascensiune al soției secretarului general al CC al PCR. În al treilea rând, materialul este relevant pentru confirmarea impactului puternic pe care l-au avut „Tezele din iulie” în mediile artistice, unde s-a ajuns la tulburări în diverse instituții culturale. În fine, documentul este semnificativ pentru istoria Teatrului „L. S. Bulandra” și poate schimba sau nuanța anumite percepții istoriografice bine așezate după 1990 (îndeosebi în legătură cu interzicerea – în septembrie 1972 – a spectacolului *Revizorul*).

Merită amintit și faptul că, în 1971, diverși nemulțumiți de la Teatrul Național din Cluj au sesizat organele de partid locale în privința comportamentului presupus abuziv al directorului Vlad Mugar. „Tezele din iulie” nu fac decât să îi încurajeze; în cele din urmă, cunoscutul regizor decide să ia calea exilului. La București, la Teatrul „Bulandra”, se petrece ceva similar. Directorul Teatrului, Liviu Ciulei, și echipa sa de actori și regizori străluciți sunt contestați vehement de o parte – minoritară – a angajaților (autointitulați „comuniști și sindicaliști”). În pofida deznodământului de la Cluj, „rebelii” din Teatrul „Bulandra” nu mai au încredere în mecanismele obișnuite de petiționare (așteptarea lor se îndreptase spre pedepsirea exemplară și rapidă a lui Vlad Mugar, în speranța că Liviu Ciulei va împărtăși o soartă similară; ei nu se adresează doar Comitetului Municipal de partid, Secției de propagandă sau CCES, ci direct Elenei Ceaușescu, pe atunci doar directoare a Institutului de Cercetări Chimice din București (va deveni membră a CC al PCR abia la 21 iulie 1972): „Stimată doamnă Ceaușescu, vă scriem dvs., pentru că în inima oamenilor vă bucurați de multă încredere. Anii trecuți, ca noi, colectivul din Cluj a sesizat organelor de acolo cumplitele acțiuni ale lui Vlad Mugar. Și nu s-a luat nici o măsură. Noi nu vrem să pășim ca ei; cazul identic, Liviu Ciulei, se află la noi. Cu el de ani de zile ne ducem o existență dureroasă. Vă rugăm respectuos pe dvs: cetiți [sic!] alăturatul și înaintați-l spre anchetare unui for ce să nu dea dovadă de comoditate și neclaritate politică. [...] 1972, ian[uarie]” (Arhivele Naționale ale României, fond CC al PCR – Secția de Propagandă și Agitație, dosar nr. 18/1971, f. 10). Alăturat era anexat un memoriu de protest (nesemnat, datat *decembrie 1971*) – de fapt o delațiune de cea mai joasă speță – care vizează întreaga echipă creată de Liviu Ciulei.

În protest – dactilografiat stângaci și unori agramat – era vizat întregul directorat al lui Liviu Ciulei, din 1962 până în decembrie 1971; în acest rechizitoriu sunt trecute în revistă, inventariate și detaliate, toate așa-zisele vini ideologice și artistice ale marelui regizor, actor și scenograf. Punctul de reper fundamental al contestărilor îl reprezintă „Tezele din iulie”, invocate ca „Documentele” precum o Biblie a acestor „credincioși” ai partidului – cum de altfel se și prezintă. Potrivit denunțului, Liviu Ciulei – care s-ar fi angajat solemn să respecte aceste „Documente” – nu numai că s-a abătut de la spiritul lor, dar a condus în continuare autoritar instituția; și lista reproșurilor era lungă: bruscarea unor salariați (luptători pe tărâm socialist), adresați ireverențioase față de *tovanășul Ceaușescu*

(vinovat: actorul Victor Rebengiuc), utilizarea abuzivă a colaborărilor externe, în timp ce artiști din vechea generație sau neprieteni ai directorului nu sunt distribuiți în piese și sunt dezavantajați la salariu (în plus, existând perspectiva unei reduceri de personal, riscă să fie concediați); secretarul de partid Toma Caragiu a pactizat cu conducerea și beneficiază el însuși de privilegii; repertoriu întocmit discreționar, fără consultarea colectivului, astfel încât să fie „jucați” doar artiștii din „grupul de sânge albastru” (partizanii directorului Liviu Ciulei); în acest context, apărea și referirea la repetițiile pentru piesa *Revizorul*, în regia lui Lucian Pintilie: „Cu un grup de bărbați îmbrăcați în femei, ce se pupă între ei, se pipăie și cântă în cor (un cor ce nici nu e măcar în textul autorului *Leonce și Lena*, corul fiind invenția regizorului, [iar textul este] compus din cuvintele «Pi-pi» și «Po-po»! – adică ce frumoasă e pederastia. *Veniți să vedeți*. Ce are comun poporul nostru, arta noastră națională, cu aceste practici, invenții «regizorale», când nici măcar nemții nu le-au acceptat!? ([vezi] Presa RFG). Să nu mai amintim de: *Proștii sub clar de lună*, *Gluga pe ochi*, *repetițiile cu Revizorul și multe, multe altele* [subl. n.]”.

Evident, acuzațiile erau foarte grave, mai ales în condițiile în care manifestările și practicile homosexuale erau incriminate și sancționate de Codul penal din 1968. În mod perfid, delatorii sugerau și circumstanțe agravante: recidivele regizorului Lucian Pintilie, reprezentate prin: spectacolul *Proștii sub clar de lună*, interzis chiar la inițiativa lui Nicolae Ceaușescu; apoi *Reconstituirea*, filmul din 1969; piesa *Gluga pe ochi* (*Întunericul*, de Iosif Naghiu) – în regia lui Valeriu Moiescu –, interzisă și ea cu puțin timp în urmă, în contextul asumării la vârf a „Tezelor din iulie 1971”.

De fapt, păcatele ideologice și politice erau cele mai importante; Liviu Ciulei era într-un fel un reprezentant al *capitalismului*, care alcătuiește repertoriul într-un mod ostil „Tezelor din iulie”. Pe moment, acești „memorandiști” nefericiți, care – între decembrie 1971 și ianuarie 1972 – cereau intervenția partidului, a Elenei Ceaușescu în particular, nu au avut succes. A trebuit să se ajungă la o masă critică, la mai multe delațiuni și viziționări „lămuritoare”. Între timp, lui N. Ceaușescu însuși (prin *binevoitori* precum Aurel Baranga, dar nu numai) i s-au *tradus* pe limba lui unele spectacole, îndeosebi *Revizorul* – mai ales gesturile scenice care ironizau inclusiv vizitele sale de lucru în teritoriu. A contat probabil și trecutul regizorului Lucian Pintilie în raport cu cenzura, cu N. Ceaușescu personal chiar (v. *Proștii sub clar de lună* și *Reconstituirea*). Așa s-a ajuns la momentul fatidic 30 septembrie 1972, când *Scânteia* a reprodus comunicatul infam prin care era anunțată suspendarea spectacolului regizat de Lucian Pintilie.

Probabil dimensiunile actelor cenzoriale nu ar fi atins proporțiile cunoscute dacă nu ar fi existat și multe dezbinări în interiorul mediilor artistice; care au făcut un mare rău lumii teatrale. Nu este mai puțin adevărat că „Tezele din iulie” au încurajat delațiunea. Dacă delatorii nu ar fi trăit – ca și cei pârâți – într-un regim autoritar, dictatorial, ar fi fost ridicoli, caragialești (vezi, de exemplu, rămânerea lor în anonim, cu pretenția totuși că reprezintă ceva pentru arta teatrală și cultura română). ■

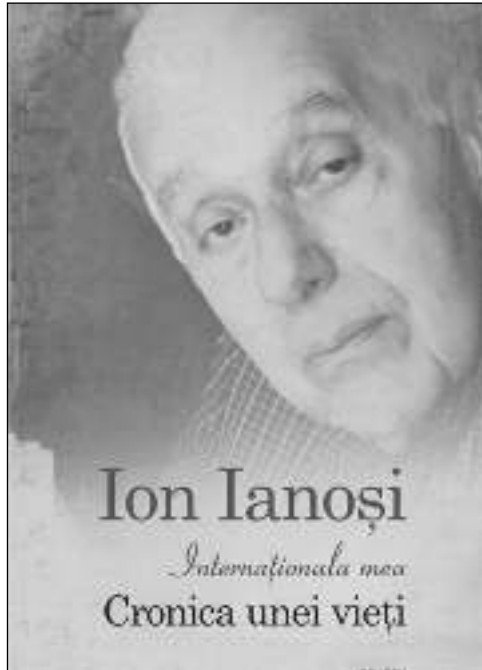
O „internațională” a unei personalități europene

Alexandru Singer

INTELECTUAL CU binemeritat prestigiu clădit printr-o operă care nu are contestații și nici inconsecvențe, care apără și continuă liniile fundamentale de evoluție ale culturii europene și universale, care ascultă și citește, mai mult decât vorbește și comentează pe cei ce se exprimă și respectă limbile în care s-a format – maghiara, germana, rusa, româna, franceza și altele. Ion Ianoși dă glas unei multiple experiențe de viață cu modestie și bun-simț nu în beneficiul personal, nu pentru a-și clădi un monument autobiografic, ci pentru a ajuta cititorii, mai ales pe cei care nu au cunoscut timpurile prin care a trecut el, să înțeleagă și să valorifice învățămintele pe care le-a adunat cu trudă, uneori cu suferințe, alteori cu bucurii și satisfacții pe care unii nu obosesc să le răstălmăcească. Și face asta cu delicatețea (tot mai rar întâlnită) și respectul față de adevărul factic confirmabil de orice altă sursă, evitând tendințe conflictuale.

Cartea *Internaționala mea: Cronica unei vieți* (Iași: Polirom, 2012) începe cu amintiri despre orașul Brașov, unde s-a născut, despre familia sa și contribuțiile ei la tradițiile locale. Faptele și evenimentele tratate, uneori cu umor, par să fie selectate astfel încât să ilumineze contraste, nostalgii, dar și înțelesuri repetabile oarecum altfel în prezent. Talentul de povestitor al autorului ne oferă reale satisfacții de lectură și explică totodată trăsăturile sale de caracter și împrejurările în care acesta s-a format. Sunt de remarcat stilul și particularitățile interesante ale împletirii destinului personal cu desfășurarea istoriei, adesea dramatică, și totuși tratată cu obiectivitate. *Sine ira et studio*. Toate relatările povestitorului confirmă trăsăturile personalității sale, prezidate de modelul tatălui său – *o persoană întruchipând o moralitate statormică laolaltă cu o înțelepciune nepretențioasă*. Aș spune că și relațiile cu comunismul ale lui Ion Ianoși ante și postceaușist au fost permanent cenzurate de aceste imperative. Foarte instructive sunt paginile consacrate ponderii prioritare a muzicii și literaturii în formarea sa intelectuală, mult mai importante decât influența familiei sau a contextului social.

Al doilea capitol al cărții este consacrat experienței clujene, studențești. Aparent axat pe amintiri foarte personalizate, acest capitol poate ajuta foarte mult pe cei care doresc să înțeleagă evoluția relațiilor dintre români și maghiari în această parte a României. El face trecerea spre experiența leningrădeană din anii 1949-1955, cea de a doua studenție, în care s-a făurit atașamentul său profund față de marea literatură rusă. Pentru cititorii (și eu între ei) propuși și respinși sau nici măcar propuși să urme-



ze studii în marea Uniune Sovietică, pătăniile selectivității partinice sau birocratice pe care le-a depășit autorul sunt un fel de premiu, iar tristețe răfuieli staliniste rămase în istoria Piterului o mostră a criminalității sovietice: „Trăiam ca într-o carantină, care nu era nicidecum etanșă, fiind totuși prielnică supraviețuirii... Oricât m-aș fi încapățânat să salvgardez *idealul de real*, menținându-le paralele, neintersectate, ele s-au contaminat reciproc...” Temeinica și continua sa formare culturală l-a ajutat să nu se scufunde în plasa ideologizantă cotidiană, să evolueze prudent și mereu echilibrat ca intelectual responsabil și consecvent. Toate amintirile celor opt ani de studii în URSS și ale vacanțelor în țară sunt tulburătoare, de parcă evenimentele dintr-o țară se oglindesc în cealaltă tragicomic, cu răsău-plânsu’. Fără nicio îndoială, încălcea dramatică a acelor ani rămâne greu de înțeles pentru tânărul cititor de azi, în ciuda amănunțitelor descrieri ale autorului, însă ele rămân o mărturie dătătoare de seamă, un fel de iluminare târzie a istoriei trăite de cititorii vârstnici. Până aici *internaționalismul* autorului are deplină justificare, explicând și salvând conștiința sa de filosof consecvent, călit să iasă din falsul umanism și să parcurgă împreună cu țara sa drumul accidentat spre Noua Europă.

Ultimele trei capitole ale cărții consemnează, strict în stilul unui jurnal evenimential, implicarea sa și a Janinei (mult mai prezentă în aceste capitole) în toate evenimentele din anii 1995-2012, în țară și în străinătate, ca oameni de știință, dar și ca intelectuali solicitați în diverse proiecte, organisme politice sau relații sociale, evitând regretabil comentariile mai largi cu

care acest înțelept ar fi putut ajuta noile generații să înțeleagă mai bine avatarurile unei epoci nefaste și mai ales cum a lăsat ea ca moștenire nu o involuție economică și socială, ci ceva mult mai grav, anume o inteligență iresponsabilă și mincinoasă, capabilă de orice pentru a-și asigura (ca și în trecut) bunăstarea și parvenirea, ignorându-și rolul de călăuzitor al națiunii, așa cum a fost cazul în alte țări sovietizate. Or, tocmai aceasta explică cu adevărat înapoierea care continuă să marcheze România și Bulgaria. Aici și acum, internaționalismul nu mai justifică obiectivitatea necritică, autonomia salvatoare, slalomul printre stâncile răului și urâtului. Nu mai poate fi suficientă consecvența convingerilor de stânga când până și încercarea de reafirmare a socialismului francez este îngenuncheată în Europa. Fără îndoială, nu ar trebui să i se ceară lui Ianoși acest efort explicativ, dar toți apropiații săi au dreptul să fi sperat la o mai angajată dezvăluire critică măcar a istoriei noastre recente. El a suportat destule atacuri nedrepte. Desigur, ar fi fost de dorit ca în locul atâtor institute care-și arogă acum dreptul de a blama *in corpore* trecutul sau de a susține mersul împletit al prezentului, să se fi mobilizat conștiințele critice constructive, inclusiv ale unor filosofi, esteticieni și publiciști a căror memorie să fie o oglindă realistă a unei noi gândiri capabile să transforme învățămintele istoriei în lumini viitoare. Dacă ținem seama și de ultima dramă trăită de familia Ianoși, pierderea iubitei lor fiice, chiar că devine de neconceput ca să mai poată coagula el o intelectualitate militantă, măcar atât cât încearcă istoricul Giurescu.

Ion Ianoși este un fel de patriarh ecumenic care slujește în diferite catedrale, cea a demnității și autonomiei spirituale, cea a marilor valori ale culturii, cea a creativității libere, la amvonul cărora nu se pot prezenta decât cei care merită să fie respectați pentru faptele și moralitatea lor. Numai că, dincolo de internaționalismul spiritual, noi suntem atât de însetați de revigorarea conștiinței naționale încât am ajuns să pretindem ceea ce nici cea mai cinstită autobiografie nu poate da. Savantului, omului modest și cinstit, trebuie să-i mulțumim că ne-a dat mult mai mult decât au încercat alții.

20.10.2012

Poeme de

GILDA VĂLCAN

Somn ușor

te-ai apropiat prea mult,
într-atât încît
ți-ai auzit căderea în trup
și n-ai mai vrut să te ridici și
să întorci ultima filă rămasă între noi.
te văd,
îți aduci zborurile înapoi și le îngropi,
să nu mai rămînă nici oasele din noi
ne cresc aripile răsucite în interiorul coastelor
nu știe nimeni
în mințile lor ne-am întîlnit de o mie de ori
și am gustat din cupa zeilor
dar noi, noi
ne ținem chipurile întoarse pentru ca rictusul
să fie zîmbetul cu care le șoptim:
„nu, încă nu doare“
și ne prefacem apoi că ațipim...

vremuri care trec prin vremuri, care tac prin vremuri...
ce vrei să spui cu asta?
că timpul trece și lasă urme adînci în piatră,
timpul trece pe mutește, nu spune nimic
ne trezim cu dinți mai puțini, cu pielea lăsată
și săpată pe la colțuri, nici păr, nici unghii
de aceea am hotărît să mă îngraș, de cîte ori
timpul mai rupe o bucată din mine, o înlocuiesc
cu o halcă de grăsime, să-mi ungă carnea și osul



• Atelierul lui Brâncuși. Centrul Pompidou, Paris. Foto: M. P.

să-mi astupe ridurile, să mă îmbrace
într-un colac de salvare de moarte
căci timpul nu trece, noi ne trecem, timpul stă pe loc
și rîde de strîmbăturile propriului nostru corp.
mă iau la întrecere cu lemnul, să-mi sară mai rar o așchie
să mă ascut, lance cu care să lupt împotriva timpului
înțepenit, căci poate îl înduplec să plece,
să rămînem doar noi privindu-ne pînă la asfințit.

Albastru

nu te știam atît de albastru, eu nu așa te-am cunoscut
nu aveai culoare, doar o privire care intra prin lucruri
care ieșea din lucruri și le gonea.
rămîneam fără pămînt sub picioare în fața privirii tale.
au trebuit ani să te văd albastru, așa cum ești acum,
nimeni n-ar crede că pielea omului, pielea ta
are culoarea cernelii, poate am greșit și am uitat
am uitat să scriu pe hîrtie și din greșeală am început
am început să scriu pe trupul tău fără culoare cîndva.
e vina mea, am pămîntul sub picioare acum
trebuie doar să recitesc cuvintele de pe pielea ta
în sens invers, de la coadă la cap, să reînvăț
să învăț iar să respir, să merg, să mă hrănesc
mi-e dor doar să plutesc, măcar o singură dată
însă cum să regăsesc privirea care îmi desena aripi
de sticlă și îmi fura pămîntul de sub tălpi?

Dor

nu mi-a fost niciodată dor de mine,
nu mi-a fost dor de nimic,
nu mi-a fost dor.
n-am exercițiul dorului, întotdeauna am găsit
alături tot ceea ce mi-a lipsit.
poate fracțiunea aceea de secundă
în care am întins mîna spre cel găsit
s-a numit dor
și cînd am găsit un gol mi-am amintit
că poate pe el l-am căutat, pe cel din vid.
suspend distanțele, le șterg cu miez de pîine
și găsesc aproape tot ce mi-am dorit,
chiar și pe tine.

Îngerul

în fiecare încăpere un înger, deschide ușa ușor, să nu se sperie
nu are unde să se ascundă, stă chiar sub ochii tuturor
dar cine vrea să vadă un înger? să mărim miza de o mie de ori,
cine vrea să atingă un înger? oricum ne atinge el de prea multe
ori
de fiecare dată cînd trecem dintr-o cameră în alta. și uităm.
dacă am avea oglinzi pînă la pămînt am vedea, nu îngerul, nu,
el nu se poate oglindi, am vedea că nu pășim între camere,
plutim.
și îngerul, îngerul? unde să-l mai așezăm, ocupă deja prea mult
loc,
noroc că putem să trecem prin el, dar de fiecare dată pare că se
rupe în bucăți
să-l salutăm? îi spunem doar, somn ușor, mîine îi mutăm pe toți
în dormitor. ■

În câte revoluții a crezut ION VINEA?

Sanda Cordoș

Revoluția ca utopie și speranță

ÎNTR-UN INTERVIU de la începutul anilor '60 (publicat integral doar postum), Ion Vinea își amintește o veche întâlnire pariziană:

Mi-aduc aminte că [...] prin 1927 sau 1928, am asistat la o „ședință” a statului-major suprarealist. Mă aflu într-o casă ingenios clădită pe un „cucui” din Montmartre, de marele arhitect precursor Loss: casa prietenului meu din copilărie, poetul Tristan Tzara. Luau parte comuniști, oameni de stânga: André Breton, șeful mișcării surrealiste, Paul Eluard, Louis Aragon (care tocmai scria „Le paysan de Paris”), Ribemont Dessaignes, Philippe Soupault și alții încă. Obiectul discuției: nemulțumirea grupării suprarealiste față de conducerea ziarului „Humanité”, care nu consimțea să-și pună coloanele în serviciul sau la dispoziția producției surrealiste și s-o recunoască astfel ca literatură și artă „proletariană”. Discuția a durat vreo șase ceasuri și corifeii surrealismului s-au despărțit fără să ajungă la vreun rezultat. Și, dacă stăm și ne gândim cât de cât, era firesc să fie așa. Și este bine că a fost așa¹.

La data dialogului rememorat, participanții aveau deja (fiecare în parte și toți împreună) mai mult decât o experiență, o istorie în ceea ce privește potențialul subversiv al artei și relația acesteia cu politicul. Cu toții ar fi putut subscrie la fraza (ce va apărea, de fapt, ceva mai târziu, în 1929, câștigând o mare notorietate a) lui André Breton: „En matière de révolte, aucun de nous ne doit avoir besoin d'ancêtres”². Dacă revolta ține de zestrea personală și se trăiește, spontan și creator, pe cont propriu, revoluția, în schimb, se face împreună cu ceilalți, după reguli și strategii care nu sunt neapărat și întotdeauna de factură literară, dar care implică, într-un grad variabil, supunerea. În anii pe care îi evocă Ion Vinea, suprarealiștii se aflau, de altfel, în timpul unor clarificări decisive (deloc ușor de făcut) care priveau tocmai angajarea revoluționară a artei lor și, nu mai puțin, atitudinea față de Partidul Comunist (din care cei mai mulți au făcut parte, pentru o perioadă variabilă de timp), precum și față de revoluția concretă din U.R.S.S. Dacă mai

1. Ilie Purcaru, *Un interviu restant cu Ion Vinea. Fiecare epocă spune: „Poetul are cuvântul”*, în *Ramuri*, anul VIII, nr. 11, 15 noiembrie 1971, p. 9.
2. André Breton, *Manifestes du Surréalisme*, Paris, Gallimard, 1989, p. 76.



• Ion Vinea

toți suprarealiștii și scriitorii de avangardă ai epocii erau de acord că Revoluția trebuie slujită (*Le surréalisme au service de la révolution* este titlul celebru și emblematic al unei publicații de la începutul anilor '30), semnificația acesteia și mijloacele de realizare erau concepute atât de diferit încât au stat la baza unor neconținute dezbateri, certuri ori rupturi³ (notorii rămânând cele din-

3. Vezi, în acest sens, lucrarea de referință a lui Maurice Nadeau, *Histoire du Surréalisme*, Paris, Seuil, 1964. O substanțială analiză a ideilor suprarealiste despre revoluție (caracterizate printr-un mare eclectism, ce variază de la anarhism la marxism și stalinism) se găsește în Laurent Jenny, *Je suis la Révolution. Histoire d'une métaphore (1830-1975)*, Paris, Belin, 2008, capitolul *Révolutionnaire en quête de la Révolution*, care se încheie cu

tre Breton și Aragon și dintre cel dintâi și Tzara).

Nu știm dacă Ion Vinea doar a asistat sau a și participat la această tumultuoasă discuție. Ar fi avut, desigur, toată îndreptățirea de a o face, ca unul care era mereu la curent cu mersul ideilor suprarealiste și, în general, avangardiste. Dovadă stă revista *Contemporanul*, care are o rubrică bogată și constantă de revista presei occidentale avangardiste și care semnaleză cu promptitudine apariția cărților datorate scriitorilor din aceste medii, după cum, nu o dată,

concluzia: „La notion de «révolution», l'espace d'une décennie, s'est mise au service du surréalisme” (p. 108).

→

preia integral sau parțial articolele lor⁴. În 1932, săptămânalul *Facla* (aflat, de asemenea, sub directoratul lui Ion Vinea) găzduiește un amplu fragment din *Frontul roșu*, poemul lui Louis Aragon⁵, care a atras punerea autorului sub acuzare pentru instigare la rebeliune și a provocat, în Franța, o dispută de proporții despre angajamentul și responsabilitatea scriitorilor. În plus, sub nume propriu, de-a lungul timpului, Ion Vinea se referă în mai multe rânduri și consacră câteva texte grupării suprarealiste, precum *La rayon invisible. Suprarealismul lui Breton* sau *André Breton*⁶.

Mai mult însă, pe Ion Vinea îl califică să participe la dialogul avangardiștilor parizieni propria, consecvența sa obsesivă pentru tema revoluției și a relațiilor dintre scriitor și politic. Ca în cazul artiștilor occidentali, revoluția se afla în gena sa intelectuală, hrănită de sentimentul unei exasperări generalizate, fără precedent (sau, poate, numai adusă la expresie pe o multitudine de voci mai puternice și mai expresive decât altă dată). Revoluția funcționa, pentru generațiile încă tinere, ca o reprezentare salvatoare, fie și printr-o cutremurare care să reazeze plăcile tectonice ale acestei lumi în derivă. Ca și confrății săi (români și europeni), scriitorul a întrebunințat termenul și a trăit fantasma revoluției în întreaga sa ambiguitate, incluzând potențialul exploziv și promisiunea de schimbare radicală. În fond, pentru ani întregi, revoluția a funcționat, în mediile febrile ale artiștilor, ca un alt nume pentru speranță, cum avea să scrie, nu lipsit de accente ale deziluziei, B. Fondane în anii '30: „Ah, desigur, revoluția nu era decât o speranță, dar noi aveam mare nevoie de speranță. E bine să mori cu o speranță în inimă”⁷. În ter-

menii analitici ai lui Pierre Bourdieu (care exprimă, de altfel, o idee frecventă a comentatorilor), aceasta înseamnă participarea la o utopie, aceea a „unei reconcilierii a avangardismului politic și a avangardismului în materie de artă și de artă de a trăi într-un fel de sumă a tuturor revoluțiilor – socială, sexuală, artistică”, ce renaște continuu și „se izbește tot timpul de evidența dificultății practice de a depăși [...] distanța structurală, în ciuda omologiei, între pozițiile «avansate» în câmpul politic și în câmpul artistic și, în același timp, decalajul sau chiar contradicția dintre rafinamentul estetic și progresismul politic”⁸.

Fantasma revoluției sociale

EXISTĂ CÂTEVA date ale biografiei sale intelectuale care particularizează concepția lui Vinea despre revoluție. Pe lângă o reflecție artistică (care angajează, pe calea revoluției, arta propriu-zisă), avem, în cazul de față, un amplu și constant demers analitic de factură politică, prilejuit de activitatea sa de gazetar, ca director al unor publicații social-politice. Vinea este (sigur în lumea românească) scriitorul de avangardă cu cea mai longevivă activitate în jurnalismul noncultural, social și politic. Aceasta îl obligă la o informare curentă și complexă asupra revoluției, în manifestările sale diverse, la o observare atentă a unor fenomene care n-au legătură directă cu arta, la o raționalizare a opiniei care este, de cele mai multe ori, împărțită unui cititor nefamiliarizat cu problemele artei. Firește, publicistica culturală și cea social-politică funcționează pe principiul vaselor comunicante, condiționându-se și chiar alimentându-se reciproc.

Recuriv Vinea, fantasma revoluției este întreținută prea puțin ideologic și mai mult de acuta sa sensibilitate pentru inechitatea socială (mereu promptă în a surprinde și în a sancționa „o nouă împilare și o nouă flagrantă și inadmisibilă nedreptate”), pentru „suferința profundă a mulțimilor producătoare”⁹, de atenția reală pentru „aceste mulțimi compacte și tăcute, de țărani, de muncitori și de cărturari care se dăruiesc și se istovesc în creația lor de fiece zi”, fiind cele care asigură „toată vitalitatea României”¹⁰. Deși trimite în mai multe rânduri la doctrina marxistă, subliniindu-i valabilitatea („Marxismul e criticabil, ca orice teorie, de altfel. Nu, însă, în «punctele esențiale»”. Punctele esențiale scapă criticii pentru că sunt confirmate de realitate, cu o precizie care umple de panică mentalitatea și

1935), selecție, studiu introductiv și notă asupra ediției de Mircea Martin, traducere de Ion Pop, București, Editura Institutului Cultural Român, 2004, p. 79.

8. Pierre Bourdieu, *Regulile artei. Geneza și structura câmpului literar*, traducere de Bogdan Ghiu și Toader Saulea, București, Univers, 1998, p. 348.

9. Ion Vinea, *Doa revolta și înțelesul lor*, în *Facla*, anul XII, nr. 604, 2 februarie 1933.

10. Ion Vinea, *Armîndeniul*, în *Facla*, anul XI, nr. 453, 2 mai 1932, text editat în Ion Vinea, *Opere*, IX, *Publicistica* (1932-1934), ediție critică, note și comentarii de Elena Zaharia-Filipaș și Magdalena Răduță, București, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2012, p. 56.

sentimentalismul nostru burghez¹¹), nu cred că Vinea a fost un cititor asiduu al lui Marx¹².

De altfel, gazetarul, care nu era, de altfel, deloc lipsit de interesul pentru idei, nu ezită, în câteva rânduri, să-i ironizeze pe dogmaticii interpreți ai ideologiei („clerici intoleranți ai unei noi religii”¹³), pentru a sublinia, în schimb, importanța coagulată a acesteia în practica socială. În fond, în răspăr cu lecturile oficiale ale partidelor de extracție socialistă, Vinea prețuia umanismul și potențialul eliberator al teoriei marxiste. Într-un articol comemorativ publicat în 1923, la împlinirea a patruzeci de ani de la moartea lui Marx, directorul de la *Contemporanul* își exprimă atașamentul față de doctrina marxistă redusă la „legea fundamentală”:

Nu teoria plusvalorii, nu aspectul condițiilor subiective și obiective, nu concordanța riguroasă dintre cele realizate și cele scrise în ceaslovul buchisit de belferii cretinizați și semidoștii aiuriți care și-au asumat conducerea mulțimilor trebuiesc strigate; ci, gol și înaripat și viu ca un înger, deplin și limpede ivit tuturora, cuvântul de osândă și frăție: uniți-vă!

Este învățătura simplă, crede Vinea, pe care se înalță revoluția din Rusia și care dovedește că „legea profetică a lui Marx s-a îndeplinit. Azi, în zbuciumul steril al burgheziei. Măine, în prăbușirea ei, prin sine”¹⁴.

De-a lungul timpului, Ion Vinea consacră, de altfel, destule dintre articolele sale revoluției din Rusia. În toamna lui 1919, în momentul de cumpănă de după pierderea Petrogradului de către revoluționari, tânărul gazetar se arată încrezător în „scânteia nepieritoare a revoltei”, făcând o profeție patetică a rezistenței în timp a conștiinței revoluționare:

Neputincioase vor sclipi baionetele în țara în care a strălucit până în fundul sufletelor soarele roșu; aurul va astupa zadarnic gurile instigatoare, după ce cuvântul a fost auzit și înțeles de fiecare muncitor în parte; porunca și amenințarea vor suna în deșert, lanțurile vor zornăi fără folos, căci nu i se mai poate lua proletariului conștiința puterii

11. Ion Vinea, *D. Iorga, Marx și capitalismul*, în *Facla*, anul X, nr. 419, 10 august 1931, text editat în Ion Vinea, *Opere*, VIII, *Publicistica*, ediție critică, note și comentarii de Elena Zaharia-Filipaș, București, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2008, p. 356.

12. E interesant de semnalat, cred, că într-un excelent poem din 1938, *Adam. Încercare de autobiografie*, există versul „pot spune pe de rost *Capitalul*” (*Facla*, anul XXVIII, nr. 2175, 20 iunie 1938). În varianta publicată în *Ora fântânilor* (București, Editura pentru Literatură, 1964), versul este exclus. Textele pot fi consultate în Ion Vinea, *Opere*, I, *Poezii*, ediție critică și prefață de Elena Zaharia-Filipaș, București, Minerva, 1984, pp. 114-117 și pp. 486-489.

13. Ion Vinea, *Socialism*, în *Chemarea*, anul III, nr. 265, 15 ianuarie 1920, text editat în Ion Vinea, *Opere*, V, *Publicistica* (1920-1924), ediție critică, note și variante de Elena Zaharia-Filipaș, București, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu”, 2003, p. 10.

14. Ion Vinea, *Comemorarea Mesiei Roșii*, în *Contemporanul*, anul II, nr. 34, 10 martie 1923, text editat în *Ibidem*, pp. 365-366.

4. Pentru deschiderea pe care *Contemporanul* o arată avangardei europene, vezi Ion Pop, *Avangarda în literatura română*, București, Minerva, 1990, p. 90 sqq., precum și Paul Cernat, *Avangarda românească și complexul periferiei*, București, Cartea Românească, 2007, pp. 131-148.

5. Louis Aragon, *Frontul roșu*. Fragment, în *Facla*, anul XI, nr. 447, 21 martie 1932.

6. Ion Vinea, *Le Rayon invisible. Suprarealismul lui Breton*, în *Cuvântul liber*, seria II, an II, nr. 3, 17 ianuarie 1925 și Ion Vinea, *André Breton*, în *Adevărul*, an 39, nr. 13107, 9 septembrie 1926, editate în Ion Vinea, *Opere*, VI, *Publicistica*, ediție critică, note și variante de Elena Zaharia-Filipaș, București, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu”, 2005. Cele două articole dovedesc marea admirație pe care scriitorul român o avea, la acea dată, pentru întemeietorul suprarealismului. Spre exemplu, în cel de-al doilea articol se poate citi: „Suprarealismul lui Breton aduce revoluția fundamentală, realizează proorocirile unui apocalips literar. Fiindcă utilizăm terminologia politică și gazetărească a timpului, să precizăm: până astăzi, în literatură, nici o mișcare inovatoare nu s-a atins de privilegiile seculare ale sacrosantei oligarhii intelectuale: *Logica, Rațiunea, Inteligența*. André Breton a dat, acestor statui obsedante și exagerate, lovitură de târnăcop liberatoare. La capătul a patru mii de ani de literatură aservită cerințelor marelui și micului public, apare, în sfârșit, adevărata libertate. Cuvântul acesta e, desigur, tot ceea ce ne mai încântă și pe noi” (p. 332).

7. Benjamin Fondane, *Scriitorul în fața Revoluției* (articole politice din perioada 1927-



• Tristan Tzara, M. H. Maxy, Ion Vinea, Jacques G. Costin, M. Lotar

lui; și el nu poate fi îndepărtat de lângă unealta de robie care s-a schimbat cu vremea în arma libertății lui¹⁵.

Câteva zile mai târziu, reia tema și își exprimă, în linii mai apăsate și mai personale, solidarizarea cu Revoluția Rusă:

Ne solidarizăm cu pornirea liberă care a rădicat steagul roșu acolo unde fusese teroarea mai aprigă; ne solidarizăm cu durerea mulțimii întoarse cu sila, prin război și foamă, de pe calea idealurilor ei; cu muncitorii cari luptă pentru desființarea claselor, cu femeile și copiii ce-și caută pâinea, cu martirii de ieri, de azi și de mâine ai gândului de fericire egală prin muncă; ne solidarizăm împotriva stăpânilor bălăciți în sânge, împotriva celor hrăniți din truda sufletelor multe, desfătați de lacrimile popoarelor, născocitorii de pedepse și de crime, slugi grase ale poftii, prostituției și minciunii¹⁶.

Chiar dacă, în timp, renunță la acest ton emoțional al adevăratii, Ion Vinea își păstrează, pe durata aproape a două decenii, interesul participativ și susținerea pentru ceea ce se întâmplă dincolo de Nistru, propunându-și, nu o dată, să demonteze ceea ce considera în acei ani ca fiind propaganda defăimătoare la adresa revoluției bolșevice, „toată țesătura de știri false aruncată, în ultimii ani, asupra Republicii Sovietice”¹⁷. În 1923, jurnalistul marchează ziua

15. Ion Vinea, *Boje Tzara Hrani*, în *Chemarea*, anul II, nr. 191, 24 octombrie 1919, text editat în Ion Vinea, *Opere*, IV, *Publicistica*, ediție critică, note și comentarii de Elena Zaharia-Filipaș, București, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu”, 2001, p. 274.

16. Ion Vinea, *Rusia înfometată*, în *Facla*, 6 noiembrie 1919, text editat în *Ibidem*, p. 286.

17. Ion Vinea, *Apropiată descindere la Viitorul*, în *Facla*, anul VII, nr. 93, 14 august 1925,

muncitorilor (editorialul pe această temă e un punct fix în calendarul publicisticii sale, pe toată durata interbelică) amintind că: „Sovietiștii au rezistat și umbra lor roșie acoperă un pătrar al lumii. Umbra se întinde, pe nesimțite, ca o pată de sânge pe zăpadă”, ceea ce nu poate fi decât „semnul morții pentru lumea veche”. Profeția despre iminenta izbândă a revoluției include, acum, și costurile dramatice ale acesteia: „Va fi mai rău, desigur, dar numai... câteva zeci de ani! Revoluția, însă, orice s-ar încerca, orice se spune, orice se vede la suprafață, a învins”¹⁸.

Alături de Rusia revoluționară

ÎNCREDEREA ÎN caracterul inevitabil al revoluției, în „zodia [lui] Lenin”¹⁹ și, mai târziu, în „cursul roșu al vremurilor” nu exclude, așadar, la Vinea reflecția asupra dimensiunii stihiale, incontrollable și, posibil, devastatoare a acesteia, așa după cum o dovedește și un articol din 1925, scris pentru a marca împlinirea a „opt ani de la Revoluția din Octombrie”:

Ne gândim la toate întâmplările, criticile, sarcasmele, insultele și profețiile care au salutat statul muncitoresc. [...] La foametea de pomină pe care a îndurat-o, la blocusul puterilor, care a pus pe fruntea tragică a muncitorului, stăpân pe sine, cununa de spini, aureola de martir; la crimele lui demente și fioroase, la izbânzile lui sublimе. La organizarea aceluia haos frământat și bezmetic al Rusiei după 1917, – al Rusiei băntuite de toate urgiile dinlăuntru și din afară.

text editat în Ion Vinea, *Opere*, VI, *Publicistica*, ed. cit., p. 89.

18. Ion Vinea, *Sărbătoarea revoluției*, în *Contemporanul*, an II, nr. 43, 23 iunie 1923, text editat în Ion Vinea, *Opere*, V, ed. cit., p. 374.

19. Ion Vinea, 1919, în *Chemarea*, anul III, nr. 266, 17 ianuarie 1920, text editat în Ion Vinea, *Opere*, IV, *Publicistica*, ed. cit., p. 11.

Imaginea emblematică pentru această lume aflată într-o zguduitoare schimbare, care ar putea antrena întreaga Europă, autorul o identifică în poemul *Cei doisprezece* de Alexandru Blok, „care rezumă, într-un scârșnet și o strângere de inimă, toată revoluția rusă”²⁰.

Un alt text al lui Blok citit în *Nouvelle Revue Française*, un articol despre *Cele din urmă zile ale regimului imperial*, este prezentat însoțit, inevitabil, de considerații despre revoluție și pozițiile sociale ireconciliabile care se manifestă:

Spectacolul imaginar al unei revoluții în mers ne tulbură cu aluziile și analogiile pe cari, inevitabil, le provoacă. E mai ales înconștiența, dezorientarea și egoismul guvernelor, al factorilor monarhici și al marilor cartiere, cari te induc în asemenea gânduri și temeri. Față de frământarea norodului, față de revolta lui surdă și de strigătul lui de dreptate, potențaii manifestau o neîncredere cinică și o siguranță inertă²¹.

Câteva ani mai târziu, marcând *Optsprezece ani de la Revoluția Rusă*, într-un moment ce putea să treacă drept unul de stabilitate (care „pulberă tonele de stupidități ce s-au acumulat de-a lungul anilor în jurul hotarelor închise ale împărăției roșii”), directorul *Faclei* face, pe un ton polemic, un bilanț

→

20. Ion Vinea, *Cei doisprezece*, în *Facla*, anul VIII, nr. 166, 9 noiembrie 1925, text editat în Ion Vinea, *Opere*, VI, *Publicistica*, ed. cit., p. 152.

21. Ion Vinea, *Guvernanții orbi*, în *Cuvântul*, anul IV, nr. 1120, 6 iunie 1928, text editat în Ion Vinea, *Opere*, VII, *Publicistica* (1927-1928), ediție critică, note și variante de Elena Zaharia-Filipaș, București, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu”, 2005, p. 347.

→

mai mult decât favorabil realizărilor din patria revoluției:

Uniunea Sovietică a izbutit să-și creeze o industrie, care, ca forță de producție, este astăzi a doua din lume. Rusia revoluționară și-a organizat și o agricultură modernă. A combătut victorios analfabetismul. A înființat unul dintre cele mai moderne aparate de igienă socială. Și-a intensificat industria petroliferă. Și-a construit drumuri și căi feroviare noi. [...] În sfârșit, Rusia revoluționară este incomparabil mai evoluată, mai coerență, mai sistematizată decât Rusia țaristă, de tristă memorie.

Pe plan extern, ca una care „a salvat unitatea noastră națională” și „a liberat de sub jugul țarist: Polonia, Estonia, Livonia, Lituania, Finlanda și Basarabia, care astfel s-a putut alipi țării”, Uniunea Sovietică nu poate fi considerată altfel decât „o mare putere pacifică și antirevizionistă”²².

De altfel, în articolele sale de analiză a politicii externe, încrezător în internaționalismul și pacifismul Uniunii, Vineva sancționează, nu o dată, „greșelile diplomatice și politice ale clasei noastre conducătoare” și pledează în mod constant pentru „o reluare a relațiilor diplomatice cu U.R.S.S.”²³. Acuzând că „În chestiunea Basarabiei, strâns legată de problema raporturilor noastre cu Sovietele, nu s-a făcut o politică națională ci o politică de clasă, a bancheșilor din Occident”²⁴, ba chiar că, ignorând tendința diplomațiilor occidentale (care începuseră să reia relațiile cu U.R.S.S.), „cel mai habotnic punct de vedere al capitalismului mondial” s-a strămutat „într-o mahala a Bucureștilor!”²⁵, jurnalistul consideră că adevăratul adversar al României este țarismul (conservat prin unele grupuri revizioniste occidentale), în vreme ce „revoluția rusă a îngăduit constituirea Sfatului Țării și a miliției naționale basarabene. A îngăduit libertatea și alipirea Basarabiei. Niciodată n-ar fi putut o putere omenească să smulgă această provincie din ghearele aristocrației și plutocrației rusești”²⁶. Când tratatul este, în sfârșit, semnat, ministrul de externe N. Titulescu este apreciat superlativ, ca „néintrecutul comandat de bătlăii de cancelarii” (deși, înainte, fusese de mai multe ori ținta verbului acid al publicistului), momentul fiind considerat istoric, iar garanția siguranței naționale – în afară de orice îndoială: „Împăcarea de azi cu U.R.S.S. risipi nelișițiile noastre

de la Nistru, teama că vreodată s-ar putea ridica asupra României pumnalul care lovește pe la spate”²⁷.

Până spre sfârșitul anilor '30, chiar dacă uneori recunoaște „abilitatea diabolică a diplomației sovietice”²⁸ ori imprezibilitatea acestui mare imperiu („Un imperiu capabil să buimăcească Europa cu o mână, pe când cu cealaltă dă foc Chinei și clătește escadrelle Angliei și popoarele Indiei în mările galbene”²⁹), Vineva continuă să creadă că U.R.S.S. este întruchiparea unei revoluții juste și că singura amenințare pe care o prezintă ar fi față de „ordinea socială”³⁰, respectiv ordinea burgheză, față de excesele căreia, de altfel, gazetarul își exprimă constant nemulțumirea și disprețul. Chiar cu riscul ca *Facla* să fie „învinuită de «bolșevism»” (când, de fapt, „nu e vorba decât de sinceritate de gândire și, mai ales, de libertate de mișcare”³¹), în paginile ei directorul găzduiește în mod constant articole pro și contra despre noua, puțin cunoscută patrie de la Răsărit, cu precizarea că cele dintâi au o mai mare pondere. Sunt publicate aici articole despre reușita planului cincinal³², despre condițiile bune de trai, după cum nu sunt ocolite nici subiectele politice care ridică, în presa occidentală, semne de întrebare, referitoare la procesele politice și libertatea de expresie.

Cu excepția unei știri neutre despre *Deportări de masă, în Rusia siberiană*³³, publicația condusă de Vineva creditează corectitudinea proceselor politice. Unul dintre susținătorii vigilenței sovietice (lăudând faptul că „guvernul sovietic a dat dovadă de agerime și hotărâre”) este, spre exemplu, în 1938, Miron R. Paraschivescu, care distinge între politica (în descendență leninistă) a lui Stalin, de factură pacifistă, și cea a oponentilor lui, aflați – crede autorul – pe drept cuvânt, pe banca acuzării, întrucât duc o politică „războinică în afară, teroristă în lăuntru”³⁴. Interesant de semnalat mi se pare, de asemenea, faptul că un articol al

22. Ion Vineva, *Optsprezece ani de la Revoluția Rusă*, în *Facla*, anul xv, nr. 1435, 8 noiembrie 1935, text editat în Ion Vineva, *Opere*, v, *Publicistica*, ediție îngrijită de Mircea Vaida și Gheorghe Sprințeroiu, studiu introductiv de Mircea Vaida, Cluj-Napoca, Dacia, 1978, pp. 347-348.
23. Ion Vineva, *România și Sovietele*, în *Facla*, anul x, nr. 394, 9 februarie 1931, text editat în Ion Vineva, *Opere*, VIII, ed. cit., pp. 286-287.
24. Ion Vineva, *Basarabia, România și Sovietele*, în *Facla*, anul xi, nr. 463, 16 august 1932, text editat în Ion Vineva, *Opere*, IX, p. 110.
25. Ion Vineva, *Cum se face politică externă: Pactul cu Sovietele. D. Argetoianu la Paris*, în *Facla*, anul xi, nr. 437, 10 ianuarie 1932, text editat în *Ibidem*, p. 10.
26. Ion Vineva, *Între țarism și soviete sau „marea noastră grijă”*, în *Facla*, anul xi, nr. 523, 26 octombrie 1932, text editat în *Ibidem*, pp. 164-165.

27. Ion Vineva, *1918-1934*, în *Facla*, anul XIII, nr. 1005, 11 iunie 1934, editat în *Ibidem*, p. 443. Vezi, în același loc și pe aceeași temă, și articolul *România, Rusia și lumea*, pp. 300-303.
28. Ion Vineva, *Basarabia, România și Sovietele*, loc cit.
29. Ion Vineva, *România, Rusia și lumea*, în *Facla*, anul XII, nr. 780, 8 iulie 1933, text editat în Ion Vineva, *Opere*, IX, p. 301.
30. *Ibidem*, p. 302.
31. Ion Vineva, *Remedii utile*, în *Facla*, anul xi, nr. 463, 11 iulie 1932, text editat în Ion Vineva, *Opere*, IX, p. 87.
32. Spre exemplificare: *Al doilea plan quinzenal. Din discursul președintelui comisariatului M. Molotoff*, fără autor, în *Facla*, anul xi, nr. 444, 29 februarie 1932; m [sic!], *Cum se fac mașini, cum se fac oameni în U.R.S.S.*, în *Facla*, anul xv, nr. 1262, 12 aprilie 1935. În articolul din urmă, se poate citi: „În timp ce dictatura hitleristă prigonește cartea și proslăvește forța, Sovietele, făcând parte și sportului de locul care i se cuvine, se preocupă în primul rând de propășirea intelectuală a muncitorului”. Teza este însoțită de o prezentare idilică a vieții muncitorilor într-o uzină din jurul Moscovei.
33. *Deportări de masă, în Rusia siberiană*, în *Facla*, anul XIII, nr. 890, 14 ianuarie 1934.
34. Miron R. Paraschivescu, *Procesul de la Moscova*, în *Facla*, anul XIX, nr. 2138, 1938. Vezi, în același sens, exprimând aceeași atitudine favorabilă, și: *Procesul marilor trădători sovietici începe poimăine la Moscova*, anul

lui A. I. Zissu care vorbește, în 1932, despre impulsurile dictatoriale ale lui Stalin, are un preambul nesemnificativ care exprimă dezacordul redacției față de „acest articol al colaboratorului nostru, cu care, de data asta, nu suntem de acord. [...] Ceea ce ne expune, cu atât de mult talent, A. I. Zissu, e o construcție literară, e o dramă puternică, dar imaginară”³⁵.

În ceea ce privește reflectarea culturii sovietice în publicațiile conduse de Ion Vineva, lucrurile sunt mai complicate. Interesul pe care acesta l-a avut de timpuriu, din primii ani ai prezenței sale în presă (adică dinainte de declanșarea Revoluției Ruse), pentru Maxim Gorki, în calitatea lui de scriitor al unei umanități marginalizate³⁶, se extinde acum și asupra altor creatori comuniști sau asupra ideologiei care susține creația angajată politic. Astfel, *Facla* găzduiește texte de A. Lunaciarski, Ilya Ehrenburg, Vladimir Pozner sau relatează desfășurarea primului congres al scriitorilor sovietici³⁷. Revista *Contemporanul* nu ocolește, la rândul ei, cultura rusă și sovietică. Aș reține,

XIX, nr. 2128, 1 martie 1938, știre de presă, preluată în pagina întâi, după Rador (Londra) sau, câțiva ani mai înainte, Ion Legendă, *O mare afacere de spionaj și sabotaj industrial în URSS*, în *Facla*, anul xv, nr. 1258, 7 aprilie 1935.

35. A. I. Zissu, *Comunism – Autarkie. Trozky – Stalin*, în *Facla*, anul xi, nr. 448, 28 martie 1932. Textul lui Zissu va primi curând o replică amplă, de apărare a socialismului din U.R.S.S.: Mircea Faur, *Autarkie sau comunism? Răspuns d-lui A. I. Zissu*, în *Facla*, anul xi, nr. 456, 23 mai 1932 și nr. 457, 30 mai 1932. În același interval, *Facla* publică o foarte interesantă schiță ficțional-ideologică, al cărei personaj principal este tot Troțki, prezentat ca „ultimul revoluționar”, din aceeași clasă cu Danton, adică „revoluționari pentru revoluție”, „rasă de revoluționari”, dușmani ai oricărui tip de ordine (Ismail & Turnavitu, *Frescă cu Trozki și stînci*, în *Facla*, anul xi, nr. 449, 4 aprilie 1932). Un portret expresiv și substanțial al lui Stalin, care consemnează simplitatea vieții sale și atracția către „puterea absolută”, considerat ca singurul om politic în măsură să dea „o sănătoasă contrapondere pacifică, la aiurelile cu ambiții și cuceriri zămislitoare de masacru, formulate de Hitler la Berlin”, este publicat nesemnificativ, sub titlul *Stalin, sau Belzebut – arhanghel al păcii*, în *Facla*, anul xv, nr. 1255, 4 aprilie 1935.
36. Ion Vineva, *Alexei Maximovici Peșkov*, în *Facla*, anul v, nr. 93, 11 ianuarie 1914, text editat în Ion Vineva, *Opere*, IV, ed. cit. În acest text amplu, care schițează și biografia, și axele universului operei, foarte tânărul publicist notează: „În general, opera lui Gorki nu trădează o preocupare anumită. Principiul său – dacă ar avea vreunul – ar fi negarea oricărui principiu, respingerea oricărei teorii. Căci cei care vorbesc prin el sunt declasații adăpostiți de tavanurile înnegrite, inspirați de valurile de *votcă*, suflete mângăiate de alcool, de fum, de petrol, sânge și mucigai” (p. 46).
37. A. Lunaciarski, *Sfârșitul culturii occidentale*, fără traducător, în *Facla*, anul xi, nr. 439, 25 ianuarie 1932. Articolul ideologului sovietic se bazează pe antiteza dintre cultura în declin a Occidentului (care fie promovează fascismul și rasismul, fie avansează „mesajul disperării”) și „drumul care duce spre salvare: *drumul Revoluției*”. Ilya Ehrenburg, *Fragment din Front unic*, în *Facla*, anul xi, nr. 445, 7 martie 1932; Vladimir Pozner, *Repertoriul prozatorilor ruși*, în *Facla*, anul xi, nr. 451, 18 aprilie 1932; Vladimir Pozner, *O vizită la Maxim Gorki*, în *Facla*, anul xi,



• Tristan Tzara, Nicolae Vinea, Marcel Iancu, Jules Iancu, Poldi Chapier, Ion Vinea

între altele, că, în 1923, aici este publicat, pe cât se pare, printr-un șiretlic menit să înșele ochiul vigilent al cenzurii (încă activă la acea dată), un poem al lui V. Maiakovski, *Foametea pe Volga*, a cărui paternitate e dezvăluită abia în numărul viitor³⁸. Pentru ca tabloul să fie complet, trebuie menționat că întâlnim în cele două publicații și articole care informează despre cenzura exercitată asupra culturii și a presei, precum nota *Maxim Gorki împotriva literaturii proletare*³⁹ sau articolul mai amplu în care se vorbește despre „un întreg Stat major de controlori, care urmăresc toate publicațiile ce apar în Rusia sovietică, precum și ziarele, îngrijindu-se atât de uniformitatea educativă-culturală, cât și politică”⁴⁰. Devine transparent faptul că,

pentru Vinea, modelul revoluției în artă este de altă factură decât cel sovietic.

Scandal sau revoluție?

DAR, PÂNĂ la a investiga acest aspect, este de reținut că reflecția scriitorului despre revoluția social-politică acoperă și alte zone decât cea a ipostazei bolșevice (e adevărat, copleșitoare și de neocolit prin însăși prezența ei). Pe lângă faptul că e gata să crediteze (consemneze) orice germene revoluționar, întrucât „de conducătorii muncii ascultă viața însăși, care-și suspendă respirația și se retrage, și cască goluri oriunde se ridică pumnul și urlatul zadarnic al reacțiunii”⁴¹, Ion Vinea își arată admirația față de Revoluția Franceză de la 1789. În 14 iulie („cu amănuntele lui oribile și sublime totdeauna”⁴²) ziaristul citește „sensul unic al mersului prin timp al popoarelor”, adică „un simbol etern. Al revendicărilor populare, veșnic de actualitate, și al victoriei populare care-și cere trofee jefuite”, cu atât mai admirabil cu lecția sa despre libertatea cucerită și legiferată în Declarația

drepturilor omului cu cât mai curând tendința contrară i-ar fi proprie ființei umane:

E atât de puternică înclinarea omului spre slugărnicie, pe cât de irezistibilă e tendința plantelor de a se sălbăci. E atîta tristețe în această constatare că omul năzuiește spre lanț și zgardă pe când arborele tinde spre libertate, încât mintea pregetă o clipă și nu știe ce să aleagă, ce să admire, ce să disprețuiască⁴².

În ceea ce privește spațiul românesc, deși Vinea este un apărător al comuniștilor și pledează inclusiv pentru intrarea în legalitate a Partidului Comunist („Suntem pe culmile absurdului. Avem în țară între o sută și două sute de mii de comuniști. Alegerile ar fi fost un prilej binevenit de încadrare, în plină lumină, a acestei acțiuni calificată drept clandestină și subversivă. [...] Cinci-șase comuniști în Parlament ar fi fost și o mărturie de alegeri libere”⁴³), el nu crede în implementarea unui asemenea proiect social în lumea autohtonă:

Comunismul și românismul sunt două noțiuni opuse. Țăranul nostru e individualist

→

- nr. 458, 6 iunie 1932 etc.; *În jurul congresului scriitorilor sovietici*, în *Facla*, anul XV, nr. 1178, 4 ianuarie 1935.
38. *Foametea pe Volga*, text nesemnat, în *Contemporanul*, anul II, nr. 30, 10 februarie 1923, apărut pe ultima pagină, cu un corp de literă foarte mic. În numărul următor al revistei (nr. 31, 17 februarie 1923), tot pe ultima pagină, se face precizarea: „Poemul «Foametea pe Volga» publicat în numărul nostru trecut se datorește poetului bolșevic Mayakosky și l-am tradus din una din revistele revoluționare ruse care apar la Berlin”.
39. *Maxim Gorki împotriva literaturii proletare*, articol nesemnat, în *Facla*, anul XI, nr. 460, 20 iunie 1932: „Maxim Gorki protestează în *Izvestia* din Moscova împotriva tendinței din ce în ce mai afirmată în U.R.S.S. de a coborî nivelul cultural și intelectual al literaturii pentru a deveni accesibil proletariatului”.
40. *Un fizionomist în Rusia sovietică. Cine sunt colaboratorii cei mai importanți ai lui Stalin? Controlul presei în U.R.S.S.*, în *Facla*, anul XII, nr. 862, 8 decembrie 1932, articol preluat de la agenția de știri CP, Paris. Pentru atitudinea „revoluționar simpatizantă” în paginile *Contemporanului*, vezi Paul Cernat, *op. cit.*, p. 232 sqq.
41. Ion Vinea, *Revoluția în Franța*, în *Chemarea*, anul III, nr. 361, 15 mai 1920, text editat în Ion Vinea, *Opere*, v, p. 82. Textul se referă la mișcările populare și sindicale ale momentului în Franța, în care gazetarul descifrează că „a doua mare revoluție franceză a izbucnit”. Vezi, în același volum, și textul *Comunismul la lucru*, pp. 61-62, în care e salutată „răscoala comunistă din Ruhr” (în *Chemarea*, anul III, nr. 341, 18 aprilie 1920).

42. Ion Vinea, *14 iulie. Căderea Bastiliei*, în *Facla*, anul XXVIII, nr. 2176, 11 iulie 1938, text editat în Ion Vinea, *Opere*, v, *Publicistica*, ediție îngrijită de Mircea Vaida și Gheorghe Sprințeroiu, pp. 381-389.
43. Ion Vinea, *Reintrare în legalitate*, în *Facla*, anul XI, nr. 461, 27 iunie 1932, text editat în Ion Vinea, *Opere*, IX, ed. cit., p. 84. Pentru alte intervenții ale lui Vinea în favoarea comuniștilor, vezi și articolele *Histeria sălbatică* (în *Luptătorul*, anul III, nr. 487, 3 februarie 1922) și *Judecată, cu probe* (în *Luptătorul*, anul III, nr. 512, 5 martie 1922), ambele reeditate în *Opere*, v, *Publicistica*

→

și parcelar. Vom corija parcelarismul prin cooperative de producție, dar nu vom deveni comuniști. E o chestiune de temperament care desfiinde materialismul istoric. [...] Teama de comunism e o ipocrizie sau o absurditate⁴⁴.

În schimb, teama autentică a societății românești ar trebui s-o provoace naționalismul extremei drepte, al cărui anarhism – precizează Vinea – e confundat în mod eronat cu dimensiunea revoluționară:

Dacă vom confunda scandalul cu revoluția, spargerea unei vitrine cu nimicirea unei instituții și privilegiu înșubrețite, și răcnetul de „jos jidanii” cu o lozincă plină de înțelesuri creatoare, atunci desigur gruparea d-lui Codreanu e avangarda revoluției românești. E știut însă că Garda de fier nu numai că nu avea nici o doctrină, dar nici nu putea spera să o aibe.

Ceea ce acuză directorul *Faclei* este semidoctismul, lipsa de cultură, încercarea de a cuceri poporul cu „însenările de teatru mistico-sătesc”, adică „tot ceea ce a născocit mai șarlatanesc demagogia votului universal”. Pe scurt, se întreabă Vinea: „ce legătură au toate acestea cu o revoluție? În numele cărui gând creator se cheamă satele și orașele, plugarii și muncitorii, în jurul *Hakenkreuz*-ului gardist?”⁴⁵ Faptul că gărzile cuziste sunt departe de orice *gând creator* și că ele rezolvă disputa de idei cu violență fizică, Vinea avea să-l resimtă pe viu și cu multă brutalitate câteva luni mai târziu, în data de 5 octombrie 1934, când –

(1920-1924), ediție critică de Elena Zaharia-Filipaș, ed. cit. Cu simț de justiție, Vinea ia apărarea mai multor intelectuali sau politicieni acuzați de bolșevism, de la apropiații săi, gazetarii N. D. Cocea și Pamfil Șecaru, la Cristian Racovski. Despre acesta din urmă, Vinea scrie: „Ei bine? Nu-l cunosc pe acest om, dar teama care o inspiră mă atrage. Ce păcate are? A făcut samsarlăcuri, ca orice ministru care se respectă? A luat bani din fondurile secrete? A fost simbriaș al poliției? A transfigurat și a fost mandarin al regimului și sfetnic al tronului? A ordonat împușcarea țărănilor la 1907 și a măcelărit muncitorimea? Nimic din toate astea. Brătianu îl ținea în arest la Iași. Într-o zi de mai, când Capitala noastră de restriști era în stăpânirea revoluționarilor ruși, Racovski a fost eliberat, fără violență, și trecut Prutul. Ar fi reușit ușor să devasteze Iașii [...]. S-a mulțumit, din fericire, să țină un discurs socialist în Piața Unirii și să lase soarta poporului și a războiului în mâinile conducătorilor noștri de atunci. Regele se ascusese la Bicaz” (*Săriți, bolșevicull!*, în *Chemarea*, anul III, nr. 317, 19 martie 1920, text editat în *Ibidem*, p. 37).

44. Ion Vinea, *Teama de U.R.S.S.*, în *Facla*, anul XIII, nr. 1126, 31 octombrie 1934, text editat în *Ibidem*, p. 473.

45. Ion Vinea, *Aventura*, în *Facla*, anul XII, nr. 868, 15 decembrie 1933, text editat în Ion Vinea, *Opere*, IX, ed. cit., pp. 366-367. Împotriva lipsei de educație a studenților gardiști se pronunța Vinea și în alt loc: „Decât o sută de cărămizi pe săptămână, mai bine un singur volum citit și priceput pe lună [...]. În momentul în care căpitanul Zelea Codreanu ar realiza miracolul acesta de a-și scoate gărzile de pe șantier și de a le băga în bibliotecă, măcar câteva luni pe an, va fi binemeritat de la națiunea pe care o iubește atâta” (*Studentul, cartea și căminul*, în *Facla*, anul XII, nr. 826, 27 octombrie 1933, editat în *Ibidem*, p. 335).

relatează un articol de a doua zi, publicat în prima pagină –

o hoardă de vreo 40 de pușlamale aparținând tineretului cuzist și înarmate cu revolve, ciomege și *casse-tête-uri* au năvălit pe neașteptate în redacția ziarului nostru, devastând complet mobilierul, instalația electrică și telefonică, spargând ușile, geamurile și nimicind colecția și arhiva. [...] A fost lovit pe la spate, cu bastonul și *casse-tête-urile* d. Ion Vinea, căruia i s-au făcut grave răni la cap, răni care i-au cauzat o hemoragie abundentă⁴⁶.

Revoluția sufletească

DE ALTFEL, scandalul exista și în ecuația revoluției artistice, față de care, o vreme, cu toată admirația față de faima lui Tristan Tzara și a dadaismului pus la cale de acesta și răspândit rapid în întreaga Europă, Vinea a avut o atitudine oscilantă, din care n-au lipsit rezervele și un oarecare scepticism. În primăvara lui 1920, când Tzara, strămutat de la Zürich la Paris, ajunge să fie acuzat, în mediile artistice de acolo, de spionaj⁴⁷, Ion Vinea scrie un text de solidarizare, nelipsit de un oarecare, subtil umor, în care arată că „adeptii acestui libertarism estetic s-au grupat ca să-l afirme prin reviste, manifeste și șezători, prin farse, prin mistificări, prin tifle, piruete, bufonerie și bravele riscate, trimise în figura placidă a bunului-simț public”. Așadar, departe de subversivitatea spionajului, „«Dada», însă, avea un scop și l-a ajuns: scandalul și un renume intercontinental, cu orice preț⁴⁸. Într-o scrisoare expedită un an mai târziu lui Tzara, Vinea își vestește prietenul despre faima de care se bucură mișcarea în România, dar îi scrie și despre inaderența lui structurală la militantismul dadaist: „Vos manifestes ont un succès fou surtout celui de l'idiotie pure très compris. C'est la plus amusante manière de gaspiller sa vie, et il n'y a que la timidité qui m'empêche de devenir un dadaïste militant. Je te confierai mon âme déjà dadaïsante⁴⁹”.

Pe lângă timiditate, trebuie să fi fost în cauză și o luciditate sceptică, ce care îl face pe Vinea să publice, în aceleași zile în care expedia cartea poștală către prietenul său, un articol care anunța, încă din titlu, o *Atitudine sfârșită*. Pe de o parte, scriitorul de la București își exprimă rezerva față de teoria particulară a „idiotiei pure” avansată

46. *Agresiunea bandiților cuziști la „Facla”*, editorial semnat „Facla”, în *Facla*, anul XIV, nr. 1105, 6 octombrie 1934. Acest număr al publicației, ca și cele viitoare, consemnează și ecurile reprobatore din presa momentului.

47. Potrivit lui Sașa Pană, Jacques Rivière acuză, în *Nouvelle Revue Française*, mișcarea Dada că este „instrumentul finanței germane pentru destrămarea Franței victorioase” (Tristan Tzara, *Primele poeme și Insurecția de la Zürich*, prezentată de Sașa Pană, București, Cartea Românească, 1971, p. 120).

48. Ion Vinea, „Dada”..., în *Adevărul*, anul XXXIII, nr. 11052, 15 aprilie 1920, text editat în Ion Vinea, *Opere*, v, *Publicistica* (1920-1924), ediție de Elena Zaharia-Filipaș, p. 58.

49. Ion Vinea, carte poștală trimisă lui Tristan Tzara în 1 august 1921, în franceză în original, conservată în fondul Bibliotecii Jacques Doucet, Paris, editată în corpusul epistolar *Ion Vinea – Tristan Tzara*. Corespondență din Paris trimisă de Henri Béhar, în *Manuscriptum*, anul XII, nr. 2 (43), 1981, p. 164.

în manifestele dada, care ea însăși riscă să degeneze „în sistem strâmt”, iar, pe de altă parte, într-un sens mai larg, acesta identifică „un sfârșit de atitudine: acela de revoluționar în artă, în literatură și în știință”, dat fiind faptul că

omenirea mereu scărpinată cu rețete noi, cu paradoxe, [...], cu sentințe cari spulberă tot ce a așezat literatura ca reputație, nu mai întâmpină descălecarea neoromanticilor și a proaspeților Galilei cu urlete și cu hohote. Îndrăznețul și bizarul e primit cu un relativ calm, mult mai puțin propice zarvei de odinioară, căci fenomenul e de acum cunoscut și clasat⁵⁰.

În raport cu acest scepticism, poate părea surprinzător faptul că, un an mai târziu, dar și pe durata întregului deceniu care urmează, îl găsim pe Vinea, mai ales în calitate de director al *Contimporanului*, ca promotor al revoluției estetice în spațiul cultural românesc. Dincolo de circumstanțe propriu-zis artistice (și mă refer, în primul rând, la întoarcerea în țară a lui Marcel Iancu, fostul comiliton al lui Tzara la Zürich), cred că principala explicație a revenirii și a radicalizării atitudinii este de găsit tocmai în exasperarea politică și socială. Articolul programatic al noii reviste o consemnează, de altfel: „Niciodată moravurile politice n-au fost mai asiatice, mai tâlhăresc gestul lor și mai umilă spinarea care îl suportă, decât acum când crima devine mijloc curent de guvernare, iar vaietul e singurul delict de rezistență”. Vinea cea mai mare, însă, nu e atât a lumii politice, cât a publicului „trântit în paiele nepăsării lui tradiționale, aici, cu România lui Mare trasă în inima civilizației europene, ca o mocirlă cu stârvuri, coji de ouă și de pepene în mijlocul unei curți asfaltate”.

Prin urmare, noua revistă își propune „crearea [...] unei mentalități nouă”, „trezirea acestui public⁵¹. *Revoluția sufletească* devine, astfel, miza înnoirii artistice, legată subtil de proiectul schimbării sociale și politice și îndepărtată, pentru Vinea, de simpla frondă sau, în termenii săi, de exhibiție. Distincția este persistentă și ea e de găsit, în termeni antitetici, și în *Vorbe goale*, micul manifest publicat, în 1925, în *Punct*: „C'est une révolution de lexique. C'est une conception de coiffeur-garçon autodidacte. À quand la révolution de la sensibilité – la vraie?⁵² (subl. în text, în franceză în original). În schimb, în faimosul manifest din 1924, *Manifest activist către tinerime*⁵³, cu care se deschide epoca propriu-zis, decis avangardistă a *Contimporanului*, ar fi de subliniat că în tabloul Artei care „s-a prostituat” (în acea enumerare a definițiilor negative care trebuie depășite pentru a realiza înnoirea, de la poezie la arhitectură) intră și politica,

50. Ion Vinea, *Atitudine sfârșită*, în *Adevărul*, anul XXXIV, nr. 11450, 3 august 1921, text editat în Ion Vinea, *Opere*, v, *Publicistica* (1920-1924), ediție Elena Zaharia-Filipaș, p. 214.

51. Ion Vinea, [*Contimporanul*], în *Contimporanul*..., anul I, nr. 1, 13 iunie 1922, text editat în *Ibidem*, pp. 294-295.

52. Ion Vinea, *Vorbe goale*, în *Punct*, anul II, nr. 14, 20 februarie 1925, text editat în Ion Vinea, *Opere*, VI, ed. cit., p. 12.

53. Ion Vinea, *Manifest activist către tinerime*, în *Contimporanul*, anul III, nr. 46, mai 1924, text editat în Ion Vinea, *Opere*, v, *Publicistica* (1920-1924), ediție Elena Zaharia-Filipaș, pp. 417-418.

„îndeletnicirea ciocilor și a samsarilor“. Arta nouă proiectată în manifest va fi, astfel, antipolitică, însă nu în sensul frondei, bufoneriei și bravadei (ironizate în textele anterioare), ci în unul, în fond, utopic și intangibil prin mijloacele artei, de *construcție* civică și națională a României înseși:

România se construiește azi. În ciuda partidelor buimăcite, pătrundem în marea fază activistă industrială. Orașele noastre, drumurile, podurile, uzinele ce se vor face, spiritul, ritmul și stilul ce vor decurge nu pot fi falsificate de bizantinism, ludovicism, copleșite de anacronisme.

Acest proiect identitar este însă antinaționalist. De altminteri, în replica finală a celebrului text („Să ne ucidem morții!“) înclin să citesc nu un ecou al manifestelor occidentale, ci o replică dată unui episod de antisemitism local pe care, cu ceva timp în urmă, Vinea îl sancționase prompt, cu mult sarcasm. La Iași, arăta gazetarul, studenții antisemiți de la medicină au cerut: „Guvernul să ia măsuri ca studenții evrei să obție cadavre de aceeași religie cu dâșii. [...] Vrem, deci, sublinie oratorul, «s-avem morții noștri. Fiecare cu morții lui, acesta e principiul». Și mulțimea: trăiască morții noștri!“⁵⁴. De morții care generează brutalitate și grotesc, ca și, de altfel, întreaga frazeologie patriotardă, Vinea ia distanță în mai multe rânduri. În aceeași epocă, ceva mai devreme, directorul *Contemporanului* scrisese că, întrucât adevăratele valori naționale nu sunt încă cristalizate („Tricolorul e prea proaspăt“),

patriotismul nostru nu e încă *a păstra*, ci *a construi*. Ne asemănăm, în situație, cu americanii și avem înfățișarea unor emigranți pe pământurile noastre aurifere și totuși strămoșești. Dar n-am sosit, oare, la oraș în rate, în serii și în perioade recente? Și munca de construcție pe care o transmitem de-abia spre păstrare altora, celor ce vor cunoaște atunci patriotismul superior al lui Renan, dezbărat de xenofobie și huliganism, nu e în cuget plin?⁵⁵

De altfel, marea șansă pe care revoluția în artă o aduce cu sine este tocmai aceea a unei veritabile internaționalizării, astfel încât se poate vorbi despre

o internațională a publicațiilor de avangardă din întreaga lume, creând deasupra granițelor o atmosferă de emulație și de îndemn reciproc, de schimb de directive și de inspirații care va duce la descoperirea finală a căutatului stil al epocii și al planetei unificate. O internațională intelectuală a luat ființă, pe nesimțite, fără congrese, fără programe, fără fonduri de propagandă, și din frământarea aceluiași nevoi, sub imperiul aceleiași chemări și-a împlântat înaintea, limpede, idealul⁵⁶.

Cu alte cuvinte, revoluția artistică a însemnat pentru Vinea o modalitate sigură de europenizare, de intrare într-un circuit real al valorilor și, astfel, de depășire a naționalismului primitiv. Cred că este semnificativ

54. Ion Vinea, *Scrisori din Iași. Cu huliganii*, în *Contemporanul*, anul I, nr. 22, 16 decembrie 1922, text editat în *Ibidem*, p. 342.

55. Ion Vinea, *Patriotism. Ernst Renan: „Pages françaises“*, în *Luptătorul*, anul II, nr. 311, 7 iulie 1921, text editat în *Ibidem*, p. 210.

56. Ion Vinea, *Promisiuni*, în *Contemporanul*, anul III, nr. 50-51, 30 noiembrie-30 decembrie 1922, text editat în *Ibidem*, p. 433.

faptul că, atunci când se decide să promoveze revoluția în artă, scriitorul nu optează, oricât de mare este prietenia care îl leagă de Tristan Tzara, pentru dadaism (adică pentru frondă și scandal), ci pentru constructivism, adică pentru o formă de edificare într-un spațiu european. Așadar, în timp ce revoluția socială are loc în Răsărit, revoluția artistică nu se poate face decât cu fața întoarsă spre Apus. În plus, dacă revoluția politică implică o eliberare anevoioasă, condiționată de strategii și mișcări impredictibile, în schimb, în artă, revoluția înseamnă o libertate câștigată grație unei puteri individuale, interioare; tocmai de aceea, cea dintâi, având fluxuri, refluxuri și condiționări, poate fi proclamată și menținută cu dificultate, în vreme ce revoluția artistică poate fi decretată, oricând și în orice parte a lumii, ca fiind permanentă. Vinea însuși nu ezită, în mai multe rânduri, să utilizeze sloganul, inclusiv într-unul dintre ultimele texte programatice ale *Contemporanului* (în 1931), pe când revista se pregătea, de fapt, să iasă din scena avangardei:

În politică, revoluțiile se fac pentru instituții noi, în artă, nu. Ne proclamăm în stare de revoluție permanentă față de tot ceea ce devine procedeu, sistem, rețetă și gargară, în artă: indiferent de ordinea lor cronologică, de la realismul osificat până la suprarealismul în putrefacție, totul se poate închide sub același epitaf al neputinței și al istovirii⁵⁷.

În anii care vor veni, Vinea transformă, într-un fel, proiectul revoluției în artă în fantasma acesteia, trecând-o din timpul viitor al construcției, pentru care se puneau în mișcare energii, idealuri și avânturi, la timpul trecut al tinereții sale de care, în fond, începea să se despartă. Energia schimbării lăsa locul sentimentului de zădărnicienie (pe care scriitorul îl încercase devreme) și stării de melancolie. Or, melancoliei nu făc revoluții, chiar dacă (e cazul de față) cred în ele. În schimb, tema revoluției sociale continuă să se regăsească în textele sale, fie cu trimitere, așa cum am arătat, la izbânda (promițătoare pentru o întreagă lume) a revoluției din U.R.S.S., fie ca o alternativă la război. Încrederea în justetea revoluției sovietice trebuie să fi primit lovitură hotărâtoare odată cu Pactul Ribbentrop-Molotov și, mai ales, odată cu pierderea Basarabiei, în iunie 1940. E foarte probabil că Vinea trebuie să fi resimțit o puternică lovitură văzându-și dezmințite, la doar câțiva ani (o durată foarte scurtă din perspectivă istorică), opiniile referitoare la pacifismul U.R.S.S. și la garanția de stabilitate pe care aceasta ar oferi-o în ceea ce privește Basarabia. Dezvrăjirea trebuie să fi trecut și prin lecturile sale. Spre exemplu, chiar dacă nu se poate preciza cu exactitate când, e sigur că Vinea a citit autobiografia lui L. Troțki („marele gazetar și memorialist“), *Viața mea*, la care se referă într-unul dintre articolele sale⁵⁸. În această carte calmă, rațională, în felul ei senină, scriitorul român

57. Ion Vinea, *Noi*, în *Contemporanul*, anul IX, nr. 100, octombrie 1931, text editat în Ion Vinea, *Opere*, VIII, ed. cit., p. 375. Despre „starea de revoluție perpetuă“ vorbește Ion Vinea, cu insistență, și în interviul acordat lui I. Valerian pentru *Viața literară* (an II, nr. 51, mai 1927), reluat în I. Valerian, *Cu scriitorii prin veac*, București, Editura pentru Literatură, 1967, pp. 232-233.

58. Ion Vinea, *Răsul lui Lenin*, în *Evenimentul zilei*, anul V, nr. 1691, 29 ianuarie 1944.

trebuie să fi citit și această apreciere asupra lui Stalin, făcută imediat după moartea lui Lenin: „Staline, dis-je, est la plus eminente médiocrité de notre parti“⁵⁹. La aceasta se adaugă, în anii care urmează, veștile ce vin de pe frontul de Est despre viața cotidiană de tip concentraționar, despre care Vinea scrie, în mai multe rânduri, în *Evenimentul zilei*, noua publicație pe care o conduce în timpul războiului. De fapt, ceea ce descoperă scriitorul român este că revoluția întrupată nu este, cum a crezut el pe durata mai multor decenii, o lume dreaptă a proletarilor, ci un mare spațiu de manevră al politicienilor. Prin urmare, U.R.S.S. nu este altceva decât „un regim despotice“ care „se integrează în aceeași unică Istorie a tuturor Rusiilor de totdeauna... Fie țariste, fie democratice, fie sovietice, aceste Rusii au fost statornic însemnate, de-a lungul și de-a latul lor, cu spânzurători, cu potouri de execuție, cu zăbrele de fier, cu lacăte și lanțuri“⁶⁰.

Desigur, în 1941, când scrie aceste rânduri, Ion Vinea părăsise utopia revoluției sociale și păstra tema doar pentru exercițiile analitice ale demitizării. O ipostază autohtonă a ei (impusă politic și venită din import) va fi proclamată, peste câțiva ani, și în România, făcând să se împlinească, prin una dintre acele ironii ale destinului (în care Vinea credea), una dintre profețiile cu care scriitorul se jucase în tinerețe: „Va fi mai rău, desigur, dar numai... câteva zeci de ani!“⁶¹. Din păcate, vor fi ultimii zeci de ani ai vieții lui Vinea, pe care îi va trăi la marginea și în subterana unei revoluții îndoelnice, care nu avea mai nimic în comun cu fantasma pe care o slujise în tinerețea sa, pe când călătorea des la Paris și se întâlnea, în casa prietenului său Tristan Tzara, cu suprarealiști francezi care ar fi vrut să contribuie la liniile directoare ale Partidului Comunist. În ultimele decenii ale vieții sale, Vinea avea să afle (dacă a avut cândva vreo îndoială) că partidul clasei muncitoare nu primește, ci doar dă directive oricărei revoluții, fie ea politice sau estetice. Acum, când textele sale nu mai puteau să fie publicate în Republica Populară Română, putea doar să afirme, echivoc, într-un interviu publicat el însuși postum: „este bine că a fost așa“. Că a existat, așadar, un timp în care revoluția își putea păstra, printre scriitori, caracterul utopic, adică ambiguitatea, combustia, internaționalismul și promisiunea intactă a unei libertăți viitoare. ■

Acest studiu a fost realizat în cadrul proiectului „Valorificarea identităților culturale în procesele globale“, cofinanțat de Uniunea Europeană și Guvernul României din Fondul Social European prin Programul Operațional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane 2007-2013, contractul de finanțare nr. POSDRU/89/1.5/S/59758.

59. Léon Trotsky, *Ma vie. Essai autobiographique*, traduit sur le manuscrit par Maurice Parijanine, Paris, Rieder, 1930, tome III, p. 245.

60. Ion Vinea, *Minciunile despotismului*, în *Evenimentul zilei*, an III, nr. 913, vineri 21 noiembrie 1941, p. 1. Am reconstituit, pe larg, publicistica lui Vinea care demitizează U.R.S.S. și revoluția sovietică, precum și consecințele biografice nefaste ale acesteia, în studiul *Ion Vinea în timpul totalitarismelor (II)*, în *Transilvania*, nr. 3, 2012.

Fraternizarea HITLER-STALIN

Cum, când și de ce se aliază monștrii totalitari

Vladimir Tismăneanu

A APĂRUT, LA University of California Press, noua mea carte, intitulată *The Devil in History: Communism, Fascism, and Some Lessons of the Twentieth Century* [Diavolul în istorie: Comunism, fascism și câteva lecții ale secolului douăzeci]. Explorez în acest volum, care va apărea anul viitor în traducere românească la Humanitas, afinitățile ideologice și psihosociologice dintre cele două experimente totalitare ale unui veac fără egal ca violența criminală. Mă ocup de teme precum dezumanizarea adversarului, relația dintre doctrinele utopice și teroare, similitudinile și diferențele dintre comunism și fascism. Încerc, între altele, să răspund la o serie de întrebări legate de ceea ce l-a obsadat pe marele scriitor Vasili Grossman: cum a fost posibilă apropierea dintre bolșevici și naziști în perioada august 1939 – iunie 1941, pe ce s-a întemeiat o alianță care altminteri părea contra naturii, ce resorturi inavuabile au fost mobilizate pentru a o face funcțională, cu efecte catastrofale pentru destinul umanității?

Stupoare, incredulitate, perplexitate, șoc: acestea au fost reacțiile mondiale când s-a anunțat că Joachim von Ribbentrop, șeful diplomației naziste, a sosit la Moscova și a semnat, pe 23 august 1939, Pactul de neagresiune cu Uniunea Sovietică, până atunci considerată arhiinamicul fascismului. A fost o zi nefastă pentru toți prietenii libertății. Coșmarul devenit realitate pune capăt iluziilor despre URSS ca „bastion” al rezistenței antifasciste. Stânga internațională primea o lovitură colosală, mișcarea comunistă internațională era complet debusolată, strategia Fronturilor Populare era abandonată instantaneu, Cominternul, condus de Gheorghii Dimitrov, vedeta procesului de la Leipzig, omul care îi înfruntase pe Goering și pe Goebbels, își recalibra politica pentru a acomoda noua alianță între briganzii totalitari. Condiționați mental de propaganda stalinistă, liderii Internaționalei a III-a subscriau fără murmur la noua cotitură dictată de „farul omenirii progresiste”. Repertoriile cinematografice și teatrale sovietice erau schimbate peste noapte. La fel și cele din Germania hitleristă.

Efectul imediat al acordului semnat, în prezența și cu binecuvântarea lui Stalin, de Viaceslav Molotov și de Ribbentrop, a fost declanșarea, după o săptămână, a celui de al Doilea Război Mondial. Nu era vorba doar de „neagresiune” (formulare orwelliană), ci de o alianță strategică pe care fiecare dintre cei doi tirani a încercat să o exploateze la maximum în perioada următoare. Sub portretul lui Lenin, la Kremlin, liderul revoluției proletare se înfrăța cu emisarul liderului „revoluției rasiale”. *Vôjd la Führer* nu scoate ochii. De altfel, ca o concesie făcută antisemitismului zoologic al naziștilor (cu care, e de presupus, simpatiza în secret), Stalin îl înlocuise pe

comisarul poporului pentru afaceri externe, Maksim Litvinov (vechi bolșevic, evreu de origine), cu velicorusul Molotov (și el vechi bolșevic, născut Skriabin).

S-a configurat, în inima Europei, ceea ce istoricul Timothy Snyder definește, în cartea sa *Bloodlands* [Tărâmurii însângerate], linia Molotov-Ribbentrop. Pe baza protocoalelor secrete, au fost anihilate state, au fost spoliaste națiuni, au fost organizate deportări, strămutări, lichidări în masă. Cum nota scriitorul Vasili Grossman în marele său roman *Viață și destin*, dincolo de incongruențele ideologice, cele două imperii totalitare împărtășeau aceeași ostilitate maniacală la adresa spiritului liberal, a valorilor umanismului clasic, a parlamentarismului democratic. Ambele erau construcții utopice expansioniste. Tocmai de aceea putea Stalin să ridice paharul cu sincer entuziasm și să ofere un toast în cinstea Führerului. Erau amândoi, Stalin și Hitler, uniți de pasiunea revoluționară menită să distrugă „lumea veche”. În timp ce naziștii organizau în partea din Polonia ocupată de ei exterminarea intelectualității și a clerului și inițiau politicile care aveau să ducă la anihilarea populației evreiești, Stalin și Beria puneau la cale masacrarea în pădurea Katyn a corpului ofițeresc și a nenumărați civili polonezi. Vina lor? Niciuna, în afara originii lor etnice. Era vorba, evident, de ceea ce azi numim genocid.

Sovieticii au înghițit o mare parte a Poloniei, statele baltice, Basarabia și Bucovina de Nord. Au impus instituțiile bolșevice, au nimicit orice formă de opoziție locală, au practicat eliticidul și etnicidul. „Spionita” era o maladie contagioasă, vigilența revoluționară era exaltată drept virtutea supremă. Nu erau cruțați nici măcar refugiații politici ajunși în URSS pentru a scăpa de teroarea nazistă. Margarete Buber-Neumann, arestată în 1937 împreună cu soțul ei, fostul deputat comunist Heinz Neumann (curând după aceea a fost executat), după o perioadă în gulag, în lagărul Karaganda din Asia Centrală, era transportată, ca efect al infamului pact, la Ravensbrück.

Trebuie recitită cartea ei despre Milena Jesenska, ziarista cehă și prietena lui Franz Kafka (v. *Scrisori către Milena*), deținută în acel lagăr nazist. Milena a fost printre cei care au denunțat deopotrivă nazismul și Marea Teroare din URSS, era perfect conștientă de natura despotico-polițienească a național-socialismului și a socialismului leninist; când rețeaua clandestină cehă de la Ravensbrück i-a cerut Milenei să aleagă între apartenența la acel grup și prietenia cu „troțkista” Margarete Neumann, Milena a optat pentru prietenie. A murit în lagăr în 1944, dar Margarete a supraviețuit și a vorbit. Cumnatul ei, Willy Münzenberg, fostul dirijor al propagandei cominterniste, rupsese cu Stalin după Pact și a fost ucis, cel mai probabil de agenții NKVD-ului, în exil, în Franța.

Prietenă apropiată cu Arthur Koestler și Manes Sperber, prețuită de Albert Camus și Raymond Aron, de Monica Lovinescu și Whittaker Chambers, Margarete a fost una dintre marile voci ale luptei antitotalitare în anii ofensivelor propagandistice staliniste de după război. Memoriile ei, scrise la îndemnul lui Koestler, au apărut în 1948 în germană, cu titlul *Als Gefangene bei Stalin und Hitler* (în engleză, *Under Two Dictators: Prisoner of Stalin and Hitler*, iar în franceză *La révolution mondiale*), și sunt o mărturie esențială despre secolul lagărelor de concentrare și al religiilor seculare. Știa exact ce însemna comunismul și a spus-o direct și fără menajamente. A trăit personal identitatea de metode dintre cele două sisteme, a fost victima ambelor dictaturi. În 1949 a depus mărturie în favoarea lui Viktor Kravcenko în procesul de calomnie intentat de acesta împotriva săptămânalului comunist *Les Lettres françaises*, condus de Louis Aragon și de Pierre Daix. Comuniștii francezi îl acuzaseră pe Kravcenko că mințise în legătură cu existența lagărelor de muncă forțată din URSS. Pe măsură ce reflecta tot mai mult la chestiunea totalitarismului, Margarete Buber-Neumann devenea tot mai convinsă că nazismul și comunismul erau fenomene nu doar similare, ci consubstanțiale. Acesta a fost mesajul adânc al cărții ei din 1976 despre destinele umane ale vremii în care i-a fost dat să trăiască. A încetat din viață în noiembrie 1989, cu câteva zile înainte de căderea Zidului Berlinului.

Unul dintre inițiatorii Declarației de la Praga din 2008 a fost dramaturgul ceh Václav Havel, un admirator mărturisit al operei lui Kafka. Asemenea prozelor lui Kafka, piesele lui Havel vorbesc despre însingurare, pierderea identității, înstrăinare într-o lume tot mai opacă, tot mai absurdă. Declarația cere ca ziua de 23 august să devină o zi comemorativă în toate statele europene pentru victimele celor două regimuri sclerate, vinovate de asasinarea a milioane de ființe inocente în numele unor fixații ideologice delirante. În momentul în care individul nu mai este privit ca om, cu drepturi inalienabile, ci ca membru al unei „categorii sociale” ori „rasiale” decretate drept inferioară, deci superfluă, deci „parazitică”, când este redus la condiția de insectă, vierme, lipitoare etc., când coeziunea comunității politice este făcută dependentă de excluderea, eliminarea și în final exterminarea „dușmanului de clasă” ori „de rasă”, se deschide calea pentru experimentele genocidare de tip comunist și nazist. Comemorarea zilei de 23 august 1939, promulgată ca lege și în România, este menită să mențină vie neuitarea și să avertizeze asupra niciodată dispărutei primejdii totalitare.

Marc Delouze s-a născut la Paris. Trăiește între Paris și Bourgogne. A publicat primul volum în 1971, *Amintiri din Casa Cuvintelor*. Din anii '80, refuzând să „facă pe poetul“, se instalează într-o tăcere editorială de douăzeci de ani. În 1982 creează *Parrisurile Poetice*. Este cofondator și consilier literar al festivalului Vocile Mediteranei (Lodève). Este creatorul Festivalului Permanent al Poeziilor în arondismentul XVIII, din 1990. Publicații recente: *Yeou, Pieton al pământurilor*, poem (La passe du vent), *Lumea vorbește*, roman (Verdier), *14975 de zile între, Poezii în fază terminală și Amintiri din Casa Cuvintelor* (La passe du vent).

Un om a murit aseară

un om a murit aseară el retrăiește
astăzi în capul
unui copil care-și măsoară umbra
și nu înțelege cifra care locuiește
în ochiul adulților cu calcule nesigure

el
este
alb
ca și liniștea întinsă la uscat pe o câmpie

un om
a murit aseară el retrăiește
astăzi în sărbătoarea
din jurul unei fântâni pe care lumea o invadează
și în vacarmul uimitor al supraviețuirii sale
el fuge
picioarele sale
sunt cântecul
noptii
ascunse

Nu poezia nu

nu nu poezia nu nu nu este
această incidență tristă a soarelui
pe pământul ucis

nu este
acest joc de la sfârșitul după-amiezelor când nu știm
dacă ploaia ne va permite să bem în picioare
sau să ne rugăm
în genunchi ca pe vremea
bibliilor nescrie

nu nu nu sunt
niște cuvinte pe care le plantăm în linie dreaptă
și în foarte lungi șiruri
ca să reîmpădurim pământuri abrutizate
ale unor păduri incendiate

nu nu poezia nu nu este
această obscenă căldură calificată drept omenească
(care nu este decât imaginea-grimasă
a unui dejun de întâi ianuarie)

nu nu poezii nu se oferă
drept flori la sărbătoarea tuturor sfinților
și cununile lor sunt împletite
pentru o sărbătoare pe care nu o vor cunoaște

Atunci când poezii

Poezii în livrea
au mândria, ținuta nobilă
a majordomilor

Fac serviciu de cuvinte șampanizate
pentru apetituri dezamăgite

Tăcerea lor însăși este un semn
de rezervă
nu într-un totul decepționată

(Poate la urma urmei nu sunt
decât niște copii mici deghizați)

Rușine în răspăr

În miez de noapte
noapte neagră
umbrele fără consistență
lumina nu mai e
decât un cuvânt care moare
pe buzele muribundului
visat

Nu mai e nimic de așteptat
de la dimineață
Ziua nu mai are viitor
Proiectele se evaporă
ca răsuflarea rece care urcă
din adâncurile unei fântâni părăsite

își amintește
(va fi amintirea sa din urmă:
o amintire
fără viitor)
că a iubit viața
așa cum bei
fără să-ți fie sete

Și deodată
înțelege
(vede
știe
simte)
că nu a făcut până atunci decât să vrea
să iubească
viața

dorință pioasă
dorință moartă
dorință pe care nici măcar nu mai îndrăznește
să o pronunțe
și aceasta va fi răsuflarea sa din urmă
gândul său din urmă

■
În românește de LETIȚIA ILEA

micro



lecturi

Cum se naște un dramaturg

Ion Bogdan Lefter

FLORENTIN SORESCU, *Arca lui Iona*, Timișoara: Editura Brumar, 2010, 96 p.

FIREȘTE, NU există o rețetă universală. Doar cazuri particulare, precum cel de față, irepetabil.

Până să-l vedem devenind dramaturg, Florentin Sorescu s-a dovedit – mai întâi – un „personaj”. Născut în 1971, cu o vagă ascendență literară (bunicul patern, C. I. Sorescu Mățasaru, publicase proză în *Sămănătorul*...), începe să scrie din adolescență, însă nu teatru, ci, conform „patologiei” vârstei, versuri. Liceanul piteștean lasă repede în urmă patetismele de gen și se alătură unui grup de „tineri furioși”, foarte promițători prin elanul lor nonconformist. Sîntem către finele anilor '80, cînd „noul val” postmodern afirmat în literatura română a deceniului începe să-i influențeze pe cei mai juni aspiranți. Printre colegii săi de atunci se mai numărau Gabriel Grigore și Dochița Moșoianu, ulterior jurnaliști cunoscuți, și chiar un Romeo... Lefter (fără relații de rudenie cu autorul de biografii dramaturgice de mai tîrziu!). De pe-atunci insurgenți, aspiră serios la statutul de „personaje”, de „mari figuri”.

Schimbarea de regim politic de la finele lui 1989 îi prinde în jurul majoratului, înainte ca spiritele lor rebele să se „coacă” și să fi intrat în coliziune cu sistemul totalitar. Își vor căuta cu toții drumurile în anii agitați de după revoluție, risipindu-se în direcții și în profesii diverse. Viitorul dramaturg alege Dreptul. Nu abandonează scrisul: debutează cu poeme în 1992, în săptămînalul bucureștean *Contrapunct* (revista momentului, a „noului val” postmodern), și va mai publica în piteșteana *Calende* (titlu sub care Călin Vlăscu resuscită vechiul lunar literar *Argeș*), în alte gazete. Împreună cu cîțiva colegi și prieteni din Pitești și Cîmpulung, studenți în Capitală și cenacliști în reședința lor comună de județ, participă la constituirea altui grup poetic, semnat după cîțiva ani, în 1997, al unui volum colectiv, în cvartet: Sorin Durdun, Liviu Mățăoanu, Dragoș Popescu, Florentin Sorescu. Formule în ton cu literatura perioadei, dar sub un titlu în răspăr: *Despărțirea de cotidian* (la Editura Paralela 45, înființată între timp, în 1994, de același Călin Vlăscu). Protagonistul nostru absolvise în 1996 și se retrăsese în Pitești, profesind ca avocat. În 1998 va semna de unul

singur o culegere de versuri, *Poeme florentine* (la aceeași editură), asumîndu-și generic prenumele, readus la sursa lui romanțios-italică: gest glumeț, autoironic, poate și puțintel ingenuu, oricum în linia „teatralității” histrionice, pe potriva „personajului” poetic-juridic astfel conturat.

Mai trec niște ani, mai bine de un deceniu, în care se consacră meseriei lucrative. Bifează la un moment dat încă o apariție colectivă, într-o antologie a Cenaclului piteștean „Sind”, *Arheologie generală* (aceeași editură, 2000), alături de colegii din *Despărțirea de cotidian* și de alți cîțiva tineri poeți și prozatori: Gabriel Grigore, Nicoleta Popa, Alexandru Știrbu, Nina Vasile ș.a. Altfel, publică foarte rar, de parcă s-ar fi „stins” ca scriitor. De fapt, continuă să se exerseze din cînd în cînd, discret, probabil în căutarea unei compensații la anecdotică infrafuncționalității cu care se întîlnește cotidian, în cazurile de care se ocupă. Înainte de a reveni și public ca autor, va avea – totuși – o neașteptată expunere mediatică avocătească: acceptase să-i fie apărător unui tînar polițist a cărui soție dispăruse, iar familia ei îl acuza că ar fi ucis-o. (Detalii cu tîlc: presupusa victimă e juristă, avocată, în timp ce unul dintre străbunicii lui Florentin Sorescu a fost... polițist...) Ancheta se prelungeste, autoritățile fac investigații tot mai extinse, căutînd probe și mai ales cadavrul, de negăsit. „Fapt divers” tipic, mărunt, fără semnificații speciale, doar că... intervine un pseudojurnalist fără scrupule, care ia subiectul în brațe și-l transformă într-un megasucces de audiență al televiziunii sale „de apartament”, unde se discută la infinit despre vinovăția sau nevinovăția acuzatului și despre dispariția soției, cu păreri de la oricine, inclusiv din public: „cazul Elodia”, celebru la vremea lui. Drept care pe micile ecrane, pe canale diverse, începe să apară și avocatul polițistului Cioacă, numitul... Florentin Sorescu. Acum chiar e „în rol”, într-unul judiciar-mediatic cu totul special. Se remarcă și printr-o costumație predilectă: pălărie cu boruri drepte și fular lung la gît, atîrnînd peste sacou, într-o manieră – aș zice – nu atît „regizată”, „studiată”, cît rezultantă a nonșalanței vag-boeme, indicîndu-l, pentru cine are ochi să observe, în avocat pe poet. Categorie, un „personaj” acum, o „apariție”.

Dar una cu prestație calmă, fără volubilități exagerate, fără pasiunea desfășurării ample: ponderat, la obiect, „avocatul lui Cioacă” trebuie să-i fi dezamăgit pe telespectatorii magnetizați de istoria „tabloidistă” cu pricina. „Personajul” Florentin Sorescu era – cum se spune cu trimitere la o artă tot cu actori, a șaptea – „din alt film”. Drept care, excedat de publicitatea „cazului” și deranjat de nivelul deplorabil al controverselor iscate, se retrage după o vreme din „rol”, înaintea mult-amînatului deznodămînt. Respinge astfel și propunerile – financiarmente foarte atractive! – pe care i le fac cîteva edituri amatoare să publice cărți „despre procesul Cioacă”, „despre Elodia”. Exercițiu în continuare profesiunea, dar la turăție redusă. În compensație, simte nevoia reîntoarcerii la literatură, la scris. Adună poeme noi pentru o viitoare carte și... iată și *Arca lui Iona*, iată-l pe dramaturg! În care – nu-i așa?! – îl putem întrezări metamorfozat pe Florentin Sorescu-„personajul”, avocatul pledant. Chiar și cînd e vorba despre temperamente mai rezervate,

meseria presupune un bun control oratoric al limbajului, știința replicii, abilitatea dezvoltării de scenarii orale convingătoare. Ceea ce nu înseamnă că toți avocații s-ar simți îndemnați să devină dramaturgi – deși se cunosc precedente ilustre; la noi, DeLavrancea, pentru a da exemplul cel mai cunoscut. De cele mai multe ori, oratorii tribunalelor se împlinesc declamativ, la bară sau în alte spații și contexte publice. Există – însă – și varianta ilustrată de autorul nostru: un poet-jurist pe care avocatura nu-l satisface intelectual, dar îl marchează... oratoric, deturnîndu-l spre expresia dramatică: de la scena mare a lumii la cea mică a teatrului, în care încape – totuși, totuși! – viața toată...

Să vedem ce-a ieșit din această „reprofilare” literară.

Arca lui Iona, primă piesă a lui Florentin Sorescu (Editura Brumar, 2010; montată la Teatrul „Alexandru Davila” din Pitești în mai 2012), face figură mai mult decît promițătoare. În primul rînd, încă din deschidere, etalează o remarcabilă siguranță a scriiturii, imposibilă fără alte exersări prealabile, dacă nu va fi fiind doar consecința rodajului oratoric despre care am vorbit. Pentru ca, pe măsură ce avansează și construiește structuri semnificative, să dezvăluie o complexitate neobișnuită la debutanții genului.

Titlul avertizează asupra intențiilor de reinterpretare a celor două mituri biblice la care se face referință: al lui Noe, cel cu arca, și al lui Iona, cel înghițit de chit. Povestea din piesă, minimală epic, se desfășoară în condiții de vitregie meteorologică, sugerînd potopul, dar se păstrează o bună bucată de vreme în registru realist, în lumea contemporană, într-un oraș în care „rețelele de canalizare fac față cu brio”. Din apartamentul lor protector, Elvira și Gavril, cuplu cu vechime („Trăim de atîta vreme împreună...”), urmăresc evenimentele: ascultă la radio cotele în creștere ale cursurilor de apă, iar el citește și ziarul, de unde află că prin alte părți, de pildă tocmai în Indonezia, sînt mari inundații. Se mai relatează acolo despre un copil revenit din zonele calamitate cu o barcă plină de animale („inclusiv melci”), ceea ce-i face pe indonezieni să exclame: „Uite-l pe Noe!” De intenții similare e bănuie vecinul de dedesubt, Ignat, care – presupun Elvira și Gavril – s-ar fi apucat să-și construiască o corabie, asemeni altor concitadini. Ipoteza nu se verifică. Ieșit la plimbare în parc, pe ploaie, Ignat întîlnește o Domnișoară Necunoscută, însoțită de cîinele de pripas Karl. Dialog destul de alert, pe o bancă, în ciuda diluviului. Personajele se vor reuni apoi în apartamentul celor dintîi și vor duce conversația din ce în ce mai departe în direcție biblică, pendulînd între cele două mituri titulare: al salvatorului Noe și al dilematicului Iona. Nu pentru a atinge un sens precis, o interpretare anume, ci pentru a crea un spațiu problematic, în care temele și întrebările esențiale ale existenței sînt reluate cu acuitate.

Treapta următoare e deconspirarea convenției teatrale. Elvira afirmă că ceea ce se întîmplă „nu mai are sens”. Ignat îi răspunde revoltat: „Cum să nu aibă sens, doamnă! Toate au un sens!”. La care Gavril adaugă: „Un sens?... E bine că mai e cineva care chiar crede că există un sens. Și eu aș

vrea să...". Lăsându-i să peroreze, sceptica Elvira rostește o replică „aparte/către spectatori”, luând distanță ironică față de companionii de scenă: „Uf, așa fac tot timpul. Îți vine să-ți iei cîmpii, nu alta. Trăncăneală și iar trăncăneală. Acum sigur o s-o bage p-aia cu deriva. Acușica o să ne avarieze pe toți. O să vedeți că așa va fi”. Constatînd lipsa de sens a situațiunii pluviale și a dialogului care se tot autogenezază mecanic, ceilalți se vor angrena și ei în atare direcție metateatrală, asumîndu-și condiția de fantoșe: „Doar trăim într-un teatru al absurdului, nu? În definitiv, asta ne exprimă cel mai bine. Ne reducem la niște roluri pe care le înțelegem din ce în ce mai puțin. Și, dacă tot nu înțelegem nimic, măcar ne prefacem că avem ceva de spus”, spune Gavril. „Eu tot nu mă dumiresc cum ducem noi comedia asta la bun sfîrșit. Ce e de făcut să ne înțelegem mai bine rolurile”, va interveni Domnișoara Necunoscută. Îi dă replica Ignat:

Nu mă-ntrebați pe mine. Eu nu sunt un bun actor”. Se mențin și datele similirealiste ale cadrului, pentru ca în penultima scenă a piesei, a 5-a, Gavril să dezvolte un discurs reflexiv în „dublă calitate: de personaj și de actor”, în conformitate cu indicațiile de scenă ale autorului, care continuă astfel: „Monologul este susținut din ambele ipostaze: ca personaj, evocă elementele de susținere a piesei; ca actor, știe că joacă rolul unui per-

sonaj, că ne aflăm într-o piesă de teatru pe care o pune în discuție, raportîndu-se efectiv la lumea reală, cea în care trăim în viața de zi cu zi. Cele două ipostaze se confundă pe parcurs, astfel încît la rîndul său autorul devine personaj și inoculează ideea că toți spectatorii, toată lumea, sînt personaje.

Între timp, în jurul roiesc mașiniștii teatrului, ocupați să amplaseze decorurile. „Practic, ceea ce este în culisele unei piese apare la scenă deschisă”, ne mai spune textul didascalic de dinaintea monologului. Angajații teatrului rostesc și ei câteva replici, iar Gavril li se adresează și spectatorilor.

Însă, așa cum nici teatrul biblic, mitologic sau absurd nu duseseră nicăieri, nici metateatralitatea nu furnizează semnificații ultime. În piesă continuă să plouă, iar personajele se întorc mereu la condiția lor inițială. Ultima secvență, a 6-a, se deschide, în zori, cu apelul unei voci incerte – a Divinității?!... – care dă deșteptarea, însă mai degrabă în accepția cealaltă, de scuturare din apatie, de emancipare dintr-o stare precară a conștiinței: „Trezirea!!!/ Trezirea!!!!/ Trezirea!!!!/ Trezirea!!!!/ Trezirea!!!!”. Elvira, Domnișoara Necunoscută și Ignat stau destul de mult de vorbă pînă să-și dea seama că Gavril a dispărut împreună cu cățelul Karl. La întoarcere, aflăm că „trezirea” s-a produs prin revelație: în mijlocul furtunii, al rafalelor de vînt și al torentelor de apă, Gavril asistase la minunea opririi bruște a

„iureșului”, prin oprirea timpului în loc și a picăturilor de ploaie în aer, suspendate, moment în care personajul vede ceea ce ignorase în viața de zi cu zi: „Orașul... Mi s-a arătat în toată splendoarea lui. Cu străzi, cu parcuri, cu case... Și – mai ales – cu o mulțime de oameni... plimbîndu-se pe străzi, sporovăind sau... (o privește complice pe Elvira) ținîndu-se pur și simplu de mîna...” Revelație a spațiului cotidian, a „semenilor” și a „aproapelui”/a partenerei de viață, deci – pe scurt – a frumuseții existenței obișnuite, de obicei ignorate.

Pentru a ajunge aici, a fost nevoie de abandonurile succesive: teatru biblic-parabolic, teatru al absurdului, metadramă. Finalmente, din toată deconstrucția de forme și formule a ieșit un adevăr de viață profund, ascuns în banalitatea scurgerii timpului, în spatele perdelei de apă care nu se mai oprește. La final, Gavril o invită pe Elvira la o plimbare, prima după mulțimulți ani. Plouă, dar ce mai contează?!

Nu e deloc rău, la nașterea unui dramaturg, nu-i așa?... ■

Poeme de FLAVIA TEOC

Copenhaga

Străinul e ființa prescurtată a cărei trecere
Prin geometria orașului dislocă o cantitate infimă
De aer. Revine și pleacă din port sedus de
Umbra zeilor întunecați plutind pe chipul sirenei,
Recunoaște învelișul amăgitor de metal și sticlă
În care se izbesc pescărușii. Străinul își întoarce
Privirea ori de câte ori vrea. Copenhaga lui
E orașul minuscul al celor îngropați
Sub dalele bisericilor gotice.

Toate intențiile

Nu citiți poemul transparent de la prima zvâcnire
Logica lui o va lua înaintea sunetelor
Și sunetele lăsate la voia întâmplării se vor întoarce
Împotriva voastră, precum cristalizarea semantică a unui
Blestem îndepărtat
Sau vor învăța meteoritul orb să se arunce cu
Toate intențiile în viața unei alte planete.

Nu citiți poemul transparent de la
Prima zvâcnire. El ne-a omorât dinozaurii
Și e gata s-o mai facă o dată.

Cazanie

Frigul
L-a înțepenit pe zugravul
intrat în fresca mănăstirii
cu brațele acoperite de cranii
și culorii.

Din vârful clopotniței s-a
aruncat apoi într-un bulgăre mare,
să-l amuțască și pe fratele lui,
gramăticul,
căci odată faptele făcute,
cuvintele o iau înaintea lor.

Primul pescar

Fiordul meu s-a rupt dintr-un alt fiord
În ploaia care netezește toate curburile
Și fiordurile se ciocnesc între ele.
Aici autobuzele înaintează drept,
Tăind noaptea cauciucată cu farurile lor albastre,
Acolo te prinde răul de mare numai gîndindu-te
La atata întuneric.
Fiordul meu s-a rupt dintr-un alt fiord,
E tînăr și când vine zăpada
Se-ascunde ca păsările în frunzișuri,
Însă de pe-acum deplîngem trupul
Primului pescar ce va cădea în el. ■



Lumea ca baltă

Gelu Ionescu

MARI AMBIȚII are Alexandru Vlad cu romanul său *Ploile amare*: roman realist – viața satului în anii socialismului –, roman-parabolă, să zicem: spațiu „închis“, claustrat, presiunea „absurdului“ sub semnul „potopului“, deci al unei „fatalități“, care modifică oameni, relații, natură, peisaj, moravuri. Acțiunea se petrece la începutul anilor '70, dar sînt evocate toate abuzurile colectivizării forțate a agriculturii naționale. „Satul“ – care nu are, evident, nume – cade sub puterea unor ploii continue timp de cinci luni și este, astfel, copleșit de inundații apocaliptice (iarăși, inspirație realistă dintr-un eveniment istoric pe care – din cîte îmi amintesc – îl mai „citișem“ și în alte bune romane semnate de Augustin Buzura, D. R. Popescu și Eugen Uricaru; probabil că au mai fost și altele, fapt inerent cînd ne gîndim la acest dezastru prin care a trecut țara datorită falimentării politice cu asanările și „pămînturile redade agriculturii“ – politică ceaușistă inspirată de similarul dezastru sovietic hrușciovian din Siberia). În orice caz, așezarea se află în Ardeal, nu departe de Dej și de Someș – tot așa, deci, rămînem în tradiția romanului rural ardelenesc, probabil tradiția cea mai „darnică“ și, iată, trainică din literatura noastră. În concluzie, un context cuprinzător și lăsînd totală libertate autorului să „invente“ și să se desfășoare pe suprafețe generoase, chiar dacă bine prospectate de înaintași: pitorescul e totuși folosit cu măsură, acțiunea, trasată în contururi bine verificate, urmărește un destin colectiv, sumbru și ingenios desenat, precum și un număr proporționat de personaje și intrigi convergente. Personajele – vreo duzină –, care se rețin, sînt clădite pe psihologii



plauzibile, venind la întîlnirea cu „destinul“ corect înarmate ca să ne convingă. (Asta dacă îl uităm pe sanitarul Kat care citește pe Kant și se exersează cu nodurile ca nornele din tetralogia lui Wagner...) Pînă la punctul în care, abia în ultima treime a romanului, autorul inventă (mult prea tîrziu!) o „fantomă“, pe numele ei Anca – un fel de minune de puritate și frumusețe –, a cărei feminitate (pretenția autorului, dar neconvingătoare) tulbură sexul tare și devine o prea previzibilă victimă a unei istorii complicate (mai ales confuze), ce pare a fi mai mult un pretext pentru o pre-lungire a acțiunii și pentru complicarea unui dezno-dămînt previzibil în logica elementar-literară: sigur că „ploile amare“ aveau să înceteze, sigur că apele trebuiau să se retragă, sigur că trebuia să apară victime, într-un fel sau altul, sigur că Alexandru Rogozan, patronul de partid și de stat, personaj inevitabil „complex“ după o schemă de o descurajantă banalitate, avea să plătească etc. Lîngă „frumoasa virtuoaasă“ apare și bestia – activistul de partid poreclit Otravă. Episod ratat, deci.

Senzația, fie agreabilă, fie provocînd o oarecare plictiseală, este că am mai citit o dată, că am „consumat“ cîndva materia romanului; căci, deși adevărurile istorice sînt spuse răs-picat și, cu siguranță, impresiionînd pe mai tinerii cititori potențiali care habar nu au cum a fost (și chiar *ce* a fost) colectivizarea și distrugerea (și azi „vie“) a agriculturii naționale, faptele și chipurile aduc (parcă) cu cele promovate de romanele „obsedantului deceniu“: dar o versiune veridic îmbunătățită datorită libertății față de „directive“; de unde și legitima necesitate – nu de mulți simțită – de a repune tema în aria adevărului. Romanul răspunde acestei „sarcini“ morale și – în bună parte – sociale. Relatările despre anchetele și închisorile comuniste – și ele prezente în roman – reiau clasicile, acum, cărți de memorii care ne-au turburat la apariția lor începînd de prin 1990. Nouă (nu sînt sigur) este intrarea în literatură a temei interzicerii bisericii unite, greco-catolice, eveniment tragic și foarte semnificativ în istoria noastră în care, încă și azi, biserica de partid și de stat arată același resentiment vinovat față de eroismul, încă prea puțin cunoscut, al preoților care nu a vrut să se „convertească“. Alexandru Vlad, în acest spirit, alătură naratorului omniscient (care domină romanul, în chip absolut și în detaliat stil indirect-liber, folosit cu destule neglijențe și confuzii de „voci“) un personaj-narator, singurul, care nu este altul decît tînărul preot greco-catolic al satului, devenit victimă: personaj de simpatizat. Tot la acest capitol al vieții religioase la sat, apare prezența cultului penticostal, care a dat mult de furcă autorităților comuniste (cum

aflam cu toții prin deceniile 6 și 7 din surse indirecte), silite a-l respecta datorită unor presiuni externe. Opțiunea decisă a autorului iese în evidență nu numai prin două capitole dedicate în întregime prezenței „pozitive“ a penticostalilor (totuși, cam plictisitoare prin lungime), dar și prin faptul că popa „oficial“ lipsește din localitate pe timpul prăpădului, rămas la oraș, departe de enoriași... absență care ne sugerează a-l disprețui (ceea ce nu e greu!).

Așadar, mi se pare evident că Alexandru Vlad are o mare familiaritate cu lumea satului, că a trăit-o cumva, în vecinătatea a ceea ce povestește: asta se simte – ceea ce dă incontestabilă verosimilitate faptelor; ba chiar că el relatează, nu de puține ori, evenimente dacă nu chiar văzute, oricum povestite pe larg de martorii posibili. Dintre aceste secvențe, cea mai izbită, impresionantă și memorabilă este aceea care relatează alunecarea de teren datorată intemperiilor care cotropesc cimitirul sătesc, îl răvășesc – imaginea capătă înfățișarea unui apocalips: ies morții, mai ales sicriile, din morminte, crucile o iau la vale etc. (p. 318 și următoarele). Coincidența cutremurului, iese la suprafață și inextricabilă aplecare spre superstiție a lumii satului (cît va mai fi așa, nu știu – dar cînd nu va mai fi, nu însemnează neapărat că va fi mai bine...). De altfel, însuși titlul romanului reia o expresie din *Apocalipsă* – pe care autorul nu uită să ne-o precizeze (p. 224), odată cu asta și „șinta“ esențială a literaturii din acest roman –, însă biblicele „ape amare“ devin „ploi“. Nu știu dacă „apele“ n-ar fi fost un titlu mai „eficace“ – cu „ploile“ cădem într-un epitet poate prea ornant. În fine, așa cred – poate mă înșel.

Sînt multe sugestii ce-ar simboliza „structura“ totalitară a regimului comunist: oamenii construiesc (inutile) piramide din saci de pămînt care să oprească apele – aluzie faraonică –, „centrul“ de comandă e o cabană inaccesibilă (adică accesibilă numai lui Alexandru Rogozan și activiștilor de la centru care vin pentru seri orgiastice cu secretare, țuică dură și viței tăiați ilegal), statisticele sînt falsificate, există un paznic de noapte al satului care vede-tot, știe-tot etc. Dar e foarte important și benefic pentru roman că nu găsim un abuz de aluzii politice și nici unul de pitoresc rural: Alexandru Vlad a avut buna idee de a rupe (aproape total) cu tradiția țăranilor înțelepți și semicriptici, vorbind în doi peri (de fapt – dacă vrem! – metonimic) și extorcînd semne de admirație asupra „adîncimii“ gîndirii populare devoților întru eterna forță a specificului etc. Sau, variantă, a inteligenței lor inegalabile, ca aceea a lui Moromete – categorisit și ca „filozof cinic“ (pe teme de salcîm, probabil...). Îndelung alimentată, această „dependență“ (în sens de drog) față de un „obiect“ de cult – ruralul

Cărți primite la redacție



• Constantin Cubleşan, *Nuvelistul Rebreanu*, București: Ed. Academiei Române, 2012.



• Constantin Cubleşan (coord.), *Dicționarul personajelor din teatrul lui I. L. Caragiale*, București: All, 2012.



• Nicholas Catanoy, *Oglînzile lui Narcis*, Cluj-Napoca: Napoca Star, 2012.



• Ligia Csiki, *Derețicarea spațiului*, Cluj-Napoca: Ed. Fundației Alfa, 2012.

→

– mai mult găunos decât roditor se va ate-
nua (în sfârșit!) odată cu urbanizarea satu-
lui de azi, gata să treacă la internet și capi-
talism, decât să rămână atârnat de balega
ancestrală. E bine? e rău? În ordinea litera-
turii e bine, pentru că tematica vieții cita-
dine – astăzi mai agitată ca niciodată, poate
– va tenta cât mai multe condeie. (Deși hai-
tele de cîini pribegi prin capitală, hrânite
de nostalgici ai bătăturii mutați la confort
unu nu ar fi o temă prea urbană – lătrătu-
rile de la p. 213 spun ceva...) Alexandru
Vlad face tema – realistă și, desigur, repre-
zentativă pentru lumea românească de ieri
– să alunece inspirat spre parabolă; Marta
Petreu, în extraordinarul *Acasă, pe Cîmpia
Armaghedonului*, o duce la intersecția cea
mai înaltă cu tragedia. Revenind la *Ploile
amare*, o interesantă detașare de „specific”
este și aceea că toate personajele vorbesc
o limbă aproape... literară, fără graiuri, dia-
lecte și alte mijloace de comunicare expresivă
– și prin asta nu-și pierd din identitate.

Semne de slăbiciune ale operei se pot
găsi: insistențe și repetări care blochează
fantezia cititorului, lăsînd-o să lîncezeas-
că, unele ezitări de construcție care dau
impresia că textul de față nu e chiar ultima
redactare, că autorul se hotărăște greu „să
taie”. Semne de tărie sînt cel puțin tot atî-
tea: ceea ce ține de ploaie în peisaj și în răs-
frîngerea ei în viața oamenilor este prezen-
tat cu o subtilitate viguroasă (aș spune);
apoi „lumea ca baltă” – toposul stagnării –,
lupta cu noroiul și apele, purtată de fieca-
re personaj, prezintă o virtuoză varietate
de tonuri: între negru și alb, Alexandru
Vlad afișează o serie de nuanțe admirabile;
balansul între realism și parabolă e bine
dozat. Mai e de spus că romancierul s-a
ferit de abuzurile livrescului, existent și –
într-un anume fel – inevitabil.

În fine, la capătul lecturii, îți place că
Alexandru Vlad parcă și-a scris cartea cu un
fel de certitudine a reușitei; e important că
nici el, nici noi nu cădem în deprimare,
confundînd literatura cu viața.

Continui însă, indiferent de valoarea
Ploilor amare, să fiu absolut convins că
tema literaturii române *de azi* este deschi-
derea spre lume – lumea *de azi*.

Din nou despre

IONESCO

Letiția Ilea

PITORESC și absurd în
dramaturgia lui Eugène
Ionesco se intitulează volu-
mul de debut al lui Ion M.
Tomuș, publicat în 2011
la Casa Cărții de Știință.
Având la origine teza de
doctorat a autorului (*Pito-
resc, realist și naiv în dra-
maturgia și spectacologia lui
Vasile Alecsandri, Ion Luca Caragiale și Eu-
gène Ionesco*), studiul pornește de la pre-
misa că dramaturgia lui Eugène Ionesco
funcționează sub semnul naivului și că
„spectacularul teatrului ionescian funcțio-
nează după principiile pitorescului de ori-



entare și organizare a elementelor univer-
sului” (p. 5).

Cartea se deschide cu un capitol de *Pre-
liminari*, în care Ion M. Tomuș își de-
finește conceptele, pornind de la Kant și
Andrei Pleșu. Ion M. Tomuș consideră că
arta naivă are o determinație general exis-
tențială, iar pitorescul este apropiat de
această categorie: „Personajele naive, odată
creionate (intenționat stângaci!!!), vor
aparține unei formule scenice care funcțio-
nează după legile pitorescului” (p. 6).
Autorul include în categoria pitorescului
„tot ceea ce este reprezentabil armonic vi-
zual”. În ceea ce privește teatrul absurdului,
Ion M. Tomuș insistă asupra încetării
considerării și folosirii limbajului ca act de
comunicare: „Paradigma noului teatru a
considerat obiectele a fi mult mai impor-
tante decât cuvintele; sensul ascuns al cu-
vintelor interesează mai mult decât ceea ce
spun, de fapt, personajele” (p. 8). În lumina
conceptelor de naiv, pitoresc și absurd
astfel definite, Ion M. Tomuș pornește la
analiza operei lui Ionesco, în ordinea în
care piesele au fost scrise, având, în plus,
mereu în vedere carnavalescul și oniricul;
de asemenea, trebuie să amintim, analiza ține
mereu cont de relația dintre text și ima-
ginea scenică, pentru că „fără a uza din plin
de capul de pod care este scena, o discuție
despre dramaturgie (mai ales despre cea
ionesciană) nu poate fi completă” (p. 8).

Primul text analizat este *Cântăreața
cheală*, veritabilă *ars poetica*, prin care, afir-
mă autorul, Ionesco ne avertizează în legă-
tură cu evoluția ulterioară a dramaturgiei
sale. Ion M. Tomuș face un inventar al tem-
elor și procedurilor ionesciene care se
revendică din această antipiesă: deraierea
actului de comunicare (*Lecția, Victimele da-
toriei, Delir în doi, Setea și foamea*), dezgo-
lirea cuvântului de sens (*Lecția, Exercițiul de
conversație și pronunție franceză pentru stu-
denții străini, Jacques sau supunerea, Viitorul
e în ouă*), destinul omului simplu confrun-
tat cu o problemă insurmontabilă (*Uciagaș
fără simbrie, Rinocerii*).

Analizele lui Ion M. Tomuș, din per-
spectiva conceptelor amintite, aruncă o lu-
mină nouă, inedită asupra dramaturgiei
ionesciene, îmbogățind cititorul cu o viziune
proaspătă asupra unor texte devenite
clasice. Astfel, în *Lecția*, „naivul este depășit
(prin crimă), viziunea fertilității vieții fiind
înlocuită de cea a violenței” (p. 34), în *Vic-
timele datoriei* personajele pendulează între
vis și realitate, în *Amedeu* „pitorescul și nai-
vul sunt consecințe și rezultate ale (auto)-
izolării actanților și ale configurării unei
lumi artificiale, cu legi proprii” (p. 62)...

Concluziile scot în evidență anumite
constante ale teatrului lui Ionesco: căderea
treptată în universul absurdului, pitorescul
care indică un nivel de realitate al perso-
najelor ce funcționează după principii pur
estetice de configurare a spațiului, căutarea
neîntreruptă a identității, inserarea în per-
sonaje a unor ecouri biografice etc. În
încheiere, Ion M. Tomuș sintetizează:

Anti-eroul este purtătorul de cuvânt al lumii
din dramaturgia ionesciană [...] Criza co-
municării, așa cum este ea ilustrată textual
de către autor, permite nașterea unui nou
univers, în care legile insolite sunt create sub
privirea receptorului. Absurdul reprezintă o
zonă și un timp special, în care este permis
orice, la fel ca în carnaval. situațiile pitorești
se referă la preluarea unor elemente din lu-

mea comună și integrarea lor în cea insolită,
dar și la funcționarea „peisajului” din noul
univers pe care îl înfățișează Ionesco. (p.
168)

Cunoscut prin studiile și eseurile publicate
în cele mai importante reviste din țară, Ion
M. Tomuș ne oferă o carte deosebit de con-
vingătoare, care îl afirmă încă o dată drept
un analist perspicace și fin al fenomenului
teatral. *Pitoresc și absurd în dramaturgia lui
Eugène Ionesco* nu se adresează însă numai
specialiștilor, fiind accesibilă oricărui iubi-
tor de literatură, de teatru. Nu o ratați. ■

Ontologii fragmentate

Constantina Raveca Buleu

DECI, E limpede, voi
continua să (îmi)
pun întrebări până la sfâr-
șitul zilelor mele, iar de
răspunsuri sunt departe de
a mă fi umplut – mărtu-
risea Dorin Popa într-un
interviu acordat lui Val
Condurache în octombrie
1994. Reflexele lirice, dialogale și herme-
neutice ale întrebării explodează în multi-
tudinea de (auto)portrete din *Povestea mea:
alia avatar*, antologia sa apărută în 2011 în
colecția „Poeți contemporani” a Editurii
clujene Dacia XXI. (Auto)portrete, deoare-
ce în acest volum recuperării cronologice a
unei poezii cu reiterată valoare ontologică
i se adaugă confesiunile din interviurile
acordate de omul de cultură Dorin Popa și
ecourile critice ale creației sale, toate
acestea configurând o rafinată istorie per-
sonală, cuceritoare prin candoare și pro-
funzime.

Cea dintâi secvență a autobiografiei liri-
ce aparține unei cărți dedicate „celor în-
frânți”, *Utopia posesiunii: Transcrieri dispe-
rate* (1990), și echivalează cu o introspecție
febrilă în pliurile unui eu dual, definit de
criză existențială și scurtcircuitat de virtuali-
tate, prima concentrându-se în exclamația
finală din *elegie* („o, de mi-aș putea întoar-
ce/ de la mine față”), în vreme ce a doua
încheie concluziv *pagina de jurnal* („o, poa-
te aș fi trecut ca un abur fericit/ de nu erai
de nu eram de n-aș fi aflat/ despre mine
niciodată”). Nevoia de sine reapare con-
trapunctic în *autoportret pe rug* („am tot
atâta nevoie de mine/ cât are înecatul de
apă...”), în inevitabilitatea autoportretului
care „vine ca o sentință”, generată în con-
tra-dicțiile aceleiași interiorități, de densita-
tea alienării și a idealului („între iluziile
mele și sfâșierile mele/ nu încap măcar o
virgulă”). Dincolo de orice sfâșiere și în-
frîngere, certă rămâne doar tendința de
regrupare în propria identitate, în credința
în propriul destin liric, ludic teatralizată
în registru utopic în *filă de jurnal* („sunt
lovit în creștet cu o bătă/ care mă trimite
pe un tărâm extrem de plăcut/ acolo popu-
lația-i amabilă, bine crescută/ și sunt ascu-
tat cu mare atenție/ ca un profet”). Ames-
tec de dispoziție ascetică, arsenal retoric

→

→

postmodern și imaginar debordant, *autoportret cu filele tăiate* accentuează această credință într-un vag scenariu resurecționar, în vreme ce *luare în posesie* transcrie cu o febrilitate controlată tentativa definirii de sine în termenii unei ontologii fragmentate, eșuând mai apoi într-o identitate negativă („cu mine însumi/ nu mai am nici un grad de rudenie/ de tot străin îmi sunt/ nu mă recunosc [...] și mă strâng în brațe cu ură, / mă sufoc/(sunt al meu)...“).

Originat în „dezamăgirea care îmi sunt mie însumi continuu“ (declarată în *Așa stau lucrurile în cazul meu*, interviul acordat lui Val Condurache), jocul virtualităților, al posibilului în definirea de sine domină *autoportretele* din *Fără întoarcere: Versuri (1983-1991)*, volumul lui Dorin Popa din 1992 („tot ce aș putea atinge/ și nu ating/ tot ce aș putea înțelege/ și nu înțeleg/ tot ce aș putea fi/ și nu sunt“), în vreme ce obsesia completitudinii proprii ființe se încarcă de nuanțe tragice în *camuflaj autumnal cu frisoane confuze* („cum să plec împușinat/după ce întreg am venit“). Asociat inerțial cu melancolia, același anotimp devine zeitatea responsabilă din *orbecăind și toamna ca întotdeauna* („toamnă, toamnă, de ce tulburi/ atât de adânc/ potecile robului tău“). Dacă în această poezie registrul religios potențează gravitatea interogațiilor lirice, în *la fiecare pas eșecul pândește duos*, el descrie o gesticulație și o așteptare izbăvitoare („cu brațele ridicate/ la ceruri,/ fără cuvinte,/ împietrit,/aștept prin venele mele/ să curgă încet/ un sânge străin,/ izbăvitor“), iar în *pentru totdeauna, pentru niciodată* semnaleză o cedare exclusivă în credință și în moarte („oricând vei veni/ voi fi al Tău [...] al Tău sunt/ doar al Tău/ căci nimeni/ altcineva/ de mine/ nu are nevoie“).

Autodestructivitatea revine într-un scenariu absurd de recuzare a lumii, punctat de gesturi rituale asociate aproape clișeizat cu scriitorul generic, în *sinuciderea de după sinucidere* („cafeaua de după cafea/ țigara de după țigară/ și încercarea de a nu zări/ zdrențuroasa haină a lumii“). Dezirabil în ecuația cu lumea, spectrul thanatic poate însă la fel de bine să ducă și la intensitate existențială, în *printre grații, zăresc delicata scurgere a destinului* („și numai de când moartea/ m-a luat duios de mână/ parcă am început să trăiesc“). Însă motivul suprem pentru eludarea morții pare a fi iubirea tardivă, la fel de bine dăruită unei femei sau, în general, vieții, din *scrisoare în bătaia vânturilor pe-o vreme amorțită* („să fug, să rup lanțurile/ să sfărâm moartea/ care m-a cuprins atât de bine/ să răzbesc până la tine prițesa mea“). Redusă la o încântătoare

scenetă (*din poveștile oamenilor*) sau transpusă în tonalități profetice (*nebun după tine*), dragostea face parte din construcția identitară a eului liric, funcționând ca un accelerator în procesul – niciodată desăvârșit – de dizolvare a dualităților sale („tu mă aduci/ atât de aproape de mine“). Rațiunea supremă a nedesăvârșirii acesteia pare a fi un straniu masochism creator în ordine lirică și mesianic în ordine metaforică, așa cum o dovedește *coroana de spini*: „iubesc fisurile sufletului meu/ împotriva cărora atât mă revolt“. Limitele iubirii intervin pe fondul legilor individualității în *Niemand versteht niemand/ Personne ne comprend personne/ Nimeni nu înțelege pe nimeni* (1998), unde ele se traduc în incapacitatea de a-l înțelege pe celălalt. Timidă și ambiguă în primele volume, iubirea funcționează când destinal, când afirmativ și specular în *Când o femeie vine către tine* (2001), încorporând apogeul în neizbăvitele *dorinți pe care le voi strânge la piept și în mormânt și susținând viața în numai cât ești viu*. În jurul ei se poate reconstitui o poveste, însă magia iubirii din versurile lui Dorin Popa provine din subtilul discurs seducător, construit minimalist într-un poem precum *prezența ta* („nimic mai mult/ nu-mi pot imagina/ decât prezența ta...“).

Manifestată sub semn thanatic în *viața mea*, condiționarea utopică a ființei de a-și recompune istoria personală și contradicțiile reflecției asupra ei („viața mea – tentativă nesfârșită/ de a recupera/ ceea ce n-ai posedat/ gustul acesta/ paralizant/ de cenușă/ e viața mea“) are un pendant perfect în ilustrarea concentrată a „principiului speranță“ din *elogiu vieții și viselor care o însoțesc până la capăt* („am intrat în descompunere/ și încă mai fac/ planuri de viitor“), cea dintâi poezie din *Moartea mea – Viața mea* (1997), pentru ca poemul omonim să reitereze creatoarea armonie a contrariilor („îmi e îngăduit câteodată să văd/ cum se îngemănează răul cu binele/ cum din sudura lor se ivesc/ toate câte există/ moartea mea – viața mea“).

Constatată în *înșurubarea la o comandă secretă, nebănuită* (din volumul *Ce ți-e scris Your destiny*, 1998), „îngustarea“ principiului speranță, a posibilului, se produce sub presiunea alienării, mecanicizării existențiale de la care reușesc să se sustragă doar spiritele rebele, nereșemate, sensibile și creatoare. Altfel spus, poezii, cei care cred – alături de Dorin Popa – că „poezia ne însoțește/ peste tot“ (*despre existența poeziei pe lumea asta*). Arta poetică și magia ei erotică se suprapun în *în fiecare zi, miracolul că ești îmi taie respirația* din *Avatar alia* (2008-2011), amplu scenariu virtual cu scriitori și personalități cinematografice, cu

Dostoievski drept referință supremă, elogiul reafirmat în *Interviul „Cronicii“* realizat de Magda Alexiu în februarie 1995, unde Dorin Popa declara: „Fiindcă există Dostoievski, mi-e ușor să înțeleg existența lui Dumnezeu“.

În aceeași curajoasă incursiune dialogală în biografia sa, autorul îl plasează în tabloul idolilor săi literari, alături de Dostoievski, pe Nicolae Breban („inteligent, rapid, profund, civilizat, dur, extrem de exigent, devorator, tenace, nebun, tolerant și intratabil“), considerat spirit afin atunci când vine vorba de cultul prieteniei. De altfel, Nicolae Breban, idolul său „vivant“, semnează și una dintre (*P*)referințe critice din ultima secțiune a volumului, alături de alți critici literari și oameni de cultură, precum Iulian Boldea, care și prefațează acest volum, dar și Alexandru Zub, Mircea A. Diaconu, Cornel Ungureanu, Ioan Holban, Liviu Ioan Stoiciu, Virgil Cuțitaru, Constantin Ciopraga, Romanița Constantinescu și Traian T. Coșovei.

Cu un program existențial redus la triada magică *iubire – prietenie – literatură*, Dorin Popa nu ezită să-și exprime gusturile literare incomode și în afara modei, să denunțe efectele corozive ale resentimentului și celebrității, să-și extindă afecțiunea prietenească asupra colegilor și studenților săi, să se implice în viața cetății, să-și transforme formația științifică în luciditate și măsură – detectabile chiar și în poezie – și pasiunea interogatorie a jurnalistului într-un impuls autoreferențial, impecabil translat liric, convins că „Totu-i să ne scriem cu credință cărțile, să nu ne precipităm, să nu ne grăbim de dragul unei glorii părelnice, să fim atenți la ce se întâmplă cu noi înșine pe lumea asta, care nu-i mai rea decât alte lumi posibile“.

Cărți primite la redacție



• Ioan-Pavel Azap, *dagheroTIFF*, Cluj-Napoca: Eikon, 2012.



• Ioan-Pavel Azap, *16 MM: Jurnal cinematografic*, Cluj-Napoca: Eikon, 2012.



• Valeriu Gherghel, *Breviarul sceptic. Și alte eseuri despre simplitate*, Iași: Polirom, 2012.



• Liviu Antonesei, *Victimele inocente și colaterale ale unui singeros război cu Rusia*, Iași: Polirom, 2012.

Scriitură critică

Ovidiu Pecican

GELU IONESCU observă, mucalită, despre cea mai recentă carte a lui că titlul ei, *Târziu, de departe...* (București: Editura Cartea Românească, 2012, 212 p.), e „de romanță” și își asumă autoironia pe care acesta o conține. Adevărul este însă că, în loc de



ironie, fie și adresată sieși, acest titlu se dezvăluie foarte curând a fi mai degrabă un program. Precizările lui se referă la două constrângeri conjuncturale – în sensul de: exterioare literaturii –, dar decisive pentru tonul „partiturii” și pentru angulația auctorială. Cele treizeci și cinci de știmate critice au fost scrise la un timp după ce cărțile comentate apăruseră. Că, în loc să socotească firească scurgerea unei anume perioade de reflecție înainte de a pune mâna pe hârtie (computer?) și a-și consemna gândurile despre fiecare dintre aparițiile comentate, autorul socotește că este îndreptățit să socotească intervențiile lui critice ca fiind târzii este, până la urmă, o valorizare severă, dintr-o perspectivă personală și intens subiectivă. Pentru că, într-adevăr, care este timpul optim în care poți semnala o proaspătă apariție? Între câteva ore și câteva luni, poate chiar câțiva ani – de ce nu?! – uzanțele permit o libertate de mișcare nestingerită profesionistului acestui gen. Dacă însă timpul interior îi spune lui Gelu Ionescu, așa cum se întâmplă acum, că produsele activității lui critice de factură publicistic-literară survin târziu în raport cu un prezumat moment potrivit (acel „tocmai la pont” al lui Caragiale din *Lanțul slăbiciunilor*), se cheamă că el și-a făcut socotelile și se socotește... inactual. Se știe însă foarte bine: cu ale sale *Unzeitgemässe Betrachtungen* (*Considerații inactuale*, 1876), Friedrich Nietzsche a făcut vogă. Nu la apariție – care va să zică, nu „tocmai la pont” –, dar în chip hotărâtor și pentru durată lungă a culturii universale. Inactual se dorea și Emil Cioran, iar acest deziderat mergea împreună cu cultivarea unei anumite marginalități sociale, a ratării, a abandonării ideii de carieră etc. Atenție, deci! Înainte de a răsufla ușurat în fața acestei mărturisiri, cititorul ar face bine să vegheze, căci autodeprecierea – fie ea și autoironică – este jucată și ea travestește ambiții mai mari, poate.

În legătură cu caracterul „târziu” al, totuși, cronicilor – după cum concede, nevând încotro, Gelu Ionescu – se configurează și opoziția între ceea ce adună el între copertele cărții și cronicile de întâmpinare. Dacă ultimele sunt text care escortează în largul culturii cărțile proaspăt apărute, recomandându-le publicului după meritele pe care le conțin, textele geluionesciene par să vină târziu anume pentru a lăsa timp murmurului monden stărnit de publicarea unui nou volum să se risipească. Fără a avea ambiția retrospectivă critică, Gelu Ionescu preferă însă așteptarea răbdătoare a instalării distanței critice înainte de a vorbi. Interesează mai puțin, în acest context, circumstanțele de viață imediată care au instalat între România geografică și domiciliul comentatorului kilometri de ordinul mii-

lor. Această împrejurare, după cum se vede, nu îl împiedică să își continue lecturile din cuprinsul literaturii române și nici să își depeze reflecția cu privire la avatarii acesteia. La fel făcea odinioară, în discuțiile cu amicul lui Paul Zarifopol – herr Doktor! – I. L. Caragiale, chiar dacă verva lui critică se consuma mai cu seamă în discuții și la modul epistolar. Prin urmare, Gelu Ionescu nu cade într-o situație inedită, ci reînnoadă unul dintre chipurile în care perspectiva critică în cultura românească a funcționat. (Un alt mod a fost acela al străinului împământănit, dar pasionat total de cultura scrisă a noii sale patrii; cazul C. Dobrogeanu-Gherea, „conul Costică”, tot din cercul prietenilor dramaturgului auto-exilat la Berlin.)

Cu asta am ajuns și la celălalt element programatic, dar persiflat cu deplină libertate de spirit, de autor: „de departe”. Depărtarea geografică, depărtarea de găștile literare curente, dar și – am spus-o – distanța de actualitatea efervescentă cultivată ca precauție critică sunt, cred, trei posibilități serioase de a îndreptăți socotirea acestei indicații cu trimitere aparent spațială ca punct atitudinal important. Ea aduce în avanscenă întrebarea – legitimă – dacă într-o situație critică față de o lucrare literară este preferabilă proximitatea sau distanța. Indiferent ce cred alții, Gelu Ionescu răspunde fără ezitări, pentru sine, că preferă depărtarea spațio-temporală. Și de ce nu, la urma urmei? Cartea de față demonstrează, prin finețea scriiturii și eleganța ideatică, în mod convingător, că, măcar în cazul lui, Gelu Ionescu nu s-a înșelat.

... Ceea ce mă aduce la o altă chestiune, importantă, cred. Pentru ce scrie criticul? Există autori care ar vâri mâna în foc că sunt parazitați de comentarii și că validele sunt numai acele comentarii care, în fapt, se comportă ca niște rebusuri bine deslușite. Dacă ele coincid cu viziunea autorului despre propriul text, sunt minunate. Dacă însă contravin acesteia, comentarii se cuvin pedepsiți, disprețuiți, înfierați drastic. Există o altă categorie de receptori ai criticii care socotesc – cu un dram de populism și cu mult ideal educativ în vene – că un comentariu critic trebuie să lumineze asupra nervurilor operei și valorii acesteia. În măsura în care se achită de această pedagogie persuasivă, un pic monotonă și foarte utilitaristă, este în regulă. Dacă nu, nu. Din păcate pentru cei ce împărtășesc această secundă opinie, spiritul pragmatic al ultimului secol a inventat

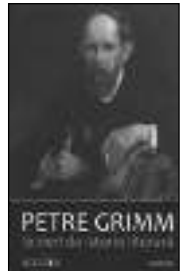
topurile și utilizarea steluțelor (de la una la... cinci!) pentru stabilirea ratingului unei cărți. Mai mult decât atât, pentru metamorfozarea deplină a criticii literare în... marketing pur, steluțele sunt corelate nu cu virtuți ținând de forma și de conținutul volumului, ci de tirajul în care acesta s-a vândut. Firește, vânzările vorbesc numai despre capacitatea de a interesa un public larg, nicidecum de valoarea literară intrinsecă a operei. Dar asta nu pare să deranjeze aproape pe nimeni. În ce mă privește, împărtășesc a treia părere, și cred că textele semnate de Gelu Ionescu în *Târziu, de departe...* aparțin acestui tip de scriitură. Este vorba despre cel care contează în sine, cel pe care îl citim pentru frumusețea demonstrației, pentru ideile sale, pentru anume întorsături de frază, pentru expresivitatea și lumina iradiantă, fie și difuză, discretă, pe care o emană. N. Steinhardt se numără printre cei care nu doar practicau acest tip de concepție și de scriitură, ci au și formulat expres opinia respectivă.

... Așa încât, este mai mult sau mai puțin important că Gelu Ionescu scrie sau nu scrie despre poezie, că numărul cărților de critică pe care le comentează este întrecut sau întrece numărul volumelor de proză. Nu este chiar atât de important nici dacă pornește de la autorul cutare sau cutare din panoplia pe care literatura noastră o etalează în anii din urmă. Cartea lui (re)aduce la dispoziția publicului o voce clar amprentată, cu un timbru personal, persuasiv, constituindu-se într-o nouă mărturie despre vocația comentariului în cultura română actuală.

O restituire necesară

Iulian Boldea

READUCEREA ÎN memorie a importanței și relevanței științifice a înaintașilor este o întreprindere pe cât de necesară, pe atât de „desuetă” în zilele noastre, când zona mari de umbră acoperă activitatea mai mult decât meritorie a unor cărturari ardeleni de marcă. În acest context, ediția critică *Scrieri de istorie literară*, de Petre Grimm, îngrijită



→

Să fii om

Să fii om nu e atât de ușor
Să fii mort nu e atât de greu
Plecă-te asupra-mi femeie
Cu chip de înger cu chip de zeu

Umbră unei păsări de pradă
Îmi trece acum peste față
Norul treieră aur diamante lumini
Spaime melancolie și ceață

Plânsul copilului orb
Luminează ferestrele casei din vale
Un tulnic din vârful deal
Revarsă cetină stele și jale



ION CRISTOFOR, *Orchestra de jazz*, Cluj-Napoca: Napoca Star, 2012.

→

și prefațată de Liana Muthu, reușește să suplinească un gol documentar și să readucă în lumină figura și opera unui dascăl de elevată ținută al Literelor clujene, profesorul Petre Grimm, cel care a întemeiat, de altfel, la Cluj, studiile de anglistică, traducător eminent și cercetător avizat al relațiilor culturale româno-engleze. Petre Grimm și-a efectuat studiile în orașul natal, București, unde a absolvit universitatea în 1904, specializându-se apoi în germanistică și anglistică în Marea Britanie, Franța, Germania și Austria. Întors în țară, este profesor la Târgu-Jiu, Turnu-Severin și Târgoviște, iar apoi detașat, în 1919, la Universitatea din Cluj, unde conduce Catedra de limba engleză, fiind titularizat profesor în 1925. A tradus din Shakespeare, Oliver Goldsmith, Jonathan Swift, Walter Scott, James Thomson, Elisabeth Barrett-Browning, Thomas Percy, John Milton, William Wordsworth, Samuel Taylor Coleridge, Algernon Charles Swinburne. Din literatura americană a tradus din operele lui Benjamin Franklin și Henry Longfellow. Volumul *Poems* (1938), o selecție din lirica lui Mihai Eminescu, a fost bine receptat în epocă. Exemplare sunt, pentru rolul și locul lui Petre Grimm în învățământul românesc, cuvintele lui D. Popovici:

Dacă strălucirea unei cariere didactice este determinată de devotamentul pentru disciplina în care cineva lucrează, și pentru elevi, Petre Grimm a fost un profesor strălucit. Lecțiile sale, informate și atractive, erau mărturia unui spirit deopotrivă de curios și de prudent față de nouitatea intelectuală. Și rar a existat un profesor care să urmărească mai de aproape preocupările studenților săi, de la începători până la cei care se consacrau studiilor de specialitate.

Structura cărții lui Petre Grimm *Scrieri de istorie literară*, impecabil articulată, cuprinde o prefață lămuritoare și bine documentată, urmată de secțiunea *Despre știința*

traducerii, care conține cele două lucrări fundamentale ale profesorului clujean (*Traduceri și imitații românești după literatura engleză: Studiu de literatură comparată și Cele dintâi traduceri englezești din literatura românească*), de o secțiune (*Cadre și profiluri*) în care se regăsesc studii despre Shakespeare, John Keats, Chaucer, Shelley, Byron și Robert Burns și de o serie de aprecieri critice (*Despre Petre Grimm*), semnate de D. Popovici – *Petre Grimm (1881-1944)* – și George Hanganu – *Petre Grimm – traducător în engleză*. Volumul îngrijit de Liana Muthu e întregit de o secțiune cuprinzând traduceri din engleză (Robert Burns) și din română în engleză (Mihai Eminescu), dar și de un foarte util indice de nume.

Îngrijitoarea ediției, Liana Muthu, o înzestrată cercetătoare, cadru didactic la Universitatea „Babeș-Bolyai”, cu preocupări științifice care circumscriu lingvistica textului, analiza discursului sau teoria și practica traducerii, precizează, în prefața cărții, intitulată *Petre Grimm – profesor și traductolog*, principalele repere biobibliografice ale profesorului clujean, al cărui merit esențial este acela „de a fi studiat modul în care literatura engleză a devenit cunoscută în România prin intermediul traducerilor, fapt concretizat în teza sa de doctorat” intitulată *Traduceri și imitații românești după literatura engleză: Studiu de literatură comparată*. De fapt, în această teză de doctorat se întâlnesc două domenii distincte, aflate însă în strânsă corespondență: literatura comparată și estetica literară, deoarece profesorul Petre Grimm nu doar efectuează corelații și comparații fertile, ci și fixează profilul traducătorilor, prin observații pertinente, care redau valoarea sau, dimpotrivă, lipsa de valoare a traducerilor. Comentarea și evaluarea calității unor traduceri din secolul al XIX-lea și de la începutul secolului XX ale unor poeți englezi (Edward Young, Byron, Thomas Moore, John Milton, Shakespeare, Ossian), tradu-

ceri efectuate prin intermedierea limbilor franceză sau germană, e una extrem de exigentă, pentru că profesorul clujean urmărește cu strictă fidelitate față de original, dar și expresivitatea textului traducerii, de cele mai multe ori relativă, redusă. Existența unor astfel de traduceri imprecise sau chiar nereușite se datorează, în viziunea lui Petre Grimm, diferențelor notabile de dezvoltare dintre cele două culturi și literaturi (română și engleză), dar și stadiului incipient de expresivitate a limbii poetice românești.

Petre Grimm percepe cu acuitate semnificația transferului de informații din limba-sursă în limba-țintă, considerând necesară cunoașterea în profunzime a limbii și a culturii din care se efectuează traducerea, dar și a limbii și a culturii în care se traduce. În studiul *Cele dintâi traduceri englezești din literatura românească*, profesorul clujean inventariază și descrie primele texte românești traduse în engleză, după anul 1919 (an în care a preluat lectoratul de limba și literatura engleză de la Facultatea de Litere și Filosofie din cadrul Universității din Cluj). De altfel, de-a lungul timpului, Petre Grimm s-a impus ca unul dintre cei mai înzestrați traducători români din literatura engleză, dar și din limba română în engleză, traduceri sale din opera eminesciană remarcându-se prin rigoare și expresivitate. Liana Muthu consideră că, deși „nu a teoretizat știința traducerii”, Petre Grimm a fost conștient de faptul că

scopul traducerii este acela de a (re)produce un sens [...]. Din punct de vedere semantic, un cuvânt este o unitate lingvistică complexă, formată din mai multe nuanțe de sens. Drept urmare, în procesul traducerii, un text trebuie adaptat nu numai unei limbi țintă – ținându-se seama de nivelurile lingvistice (morfologie, sintaxă, lexic) –, ci și unui alt context cultural, fapt fructificat de Petre Grimm în traduceri sale.

De un real interes sunt aprecierile lui Petre Grimm cu privire la statutul, relevanța și importanța traducerilor:

Traducerile, față de literatura din care au fost luate, sunt ca o apă care izvorăște din pământ proaspătă și plină de substanțe folositoare sănătății, care în curgerea ei își pierde în orice caz prospețimea, însă, dacă a curs pe un teren pe care s-a putut păstra curată, i-au mai rămas cel puțin o parte din substanțele folositoare nealterate, dar de cele mai multe ori ajunge searbădă și fără folos, ba se încarcă chiar cu alte substanțe străine care-i dau un gust neplăcut. Pentru a o putea avea curată și bună, trebuie s-o luăm sau de-a dreptul de la izvor, sau în orice caz, nu prea departe de acolo.

„Boem inteligent și spiritual, îndrăgostit de frumos, de artă, muzică și literatură, pasionat pentru studiul literaturii franceze, engleze, române” (George Hanganu), Petre Grimm a fost un profesor de nobilă ținută didactică, dar și un traducător cu un simț al limbii desăvârșit, cu exigență și devoțiune pentru actul transpunerii valorilor literare dintr-o limbă în alta. Din aceste motive, gestul alcătuirii acestei cărți, care repune, cu competență și tact, în circulație numele și activitatea culturală a lui Petre Grimm este unul pe cât de necesar, pe atât de meritoriu.

Eveniment ALEXANDRU ȘAFRAN

Premiul Dr. ALEXANDRU ȘAFRAN 2012 și medalia Dr. ALEXANDRU ȘAFRAN 2012

PROF. UNIV. dr. Avinoam Șafran, de la universitățile din Geneva și Paris, și prof. univ. dr. Carol Iancu, de la Universitatea din Montpellier 3 și de la Școala de Înalte Studii ale Iudaismului din Franța, au participat o suită de manifestări culturale consacrate memoriei dr. Alexandru Șafran, fost șef-rabin al României (1940-1947) și mare-rabin al Genevei (1948-1998).

La Bacău (în 31 octombrie 2012), prof. univ. dr. Avinoam Șafran a prezentat expunerea „Amintiri despre părintele meu, dr. Alexandru Șafran”, la Școala „Dr. Alexandru Șafran”.

La Iași (în 1 noiembrie 2012), Centrul de Istorie a Evreilor și Ebraistică „Dr. Alexandru Șafran” de la Universitatea „Al. I. Cuza” a găzduit masa rotundă *Cercetări recente privind istoria evreilor din România*.

La Centrul Comunitar Evreiesc din București, în 4 noiembrie 2012, a avut loc o festivitate de premiere.

Astfel, Premiul Dr. Alexandru Șafran 2012 a fost acordat prof. univ. dr. Carol Iancu și prof. univ. dr. Alexandru-Florin Platon, coordonatorii volumului *Profesori și studenți evrei* (Ed. Universității Al. I. Cuza din Iași, în noua colecție „Dagesh”).

Medalia Dr. Alexandru Șafran 2012 a fost acordată prof. univ. dr. Marta Petreu, profesor de filozofie la Universitatea „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca; prof. univ. dr. Marius Sala, vicepreședinte al Academiei Române; prof. dr. Silviu Sanie, de la Universitatea „Al. I. Cuza” din Iași; prof. univ. dr. René-Samuel Sirat, fost mare-rabin al Franței; dlui Josy Eisenberg, mare-rabin, filozof, scriitor și jurnalist, realizator de emisiuni religioase și culturale la Televiziunea Franceză; dlui Victor Malka, scriitor și jurnalist.

Medalia Dr. Alexandru Șafran a fost acordată post-mortem lui Traian Popovici, fost primar al orașului Cernăuți; George Rusu, pictor de icoane; Tit Simedrea, fost mitropolit ortodox al Bucovinei. (A. L.)

„Îmi dădu poruncă să gătesc, deci am gătit”

Ospețe clujene din secolul al XVI-lea

Lukács József

ARHIVA ORAŞULUI Cluj din secolul al XVI-lea este o sursă de informare și pentru cultura hranei și obiceiurile culinare ale epocii. În procesele-verbale ale consiliului orașenesc, în socotelile oraşului, în actele diferitelor bresle s-au păstrat informații despre mâncăruri și despre costurile acestora.

Cum arată aceste informații? De exemplu, administrația oraşului Cluj a fost deseori pusă în situația să găzduiască oficialități, de la principe până la solii țărilor străine, cazuri în care oraşul a avut sarcina să le asigure masa. În alte cazuri, funcționarii urbei, în timpul îndeplinirii unor sarcini cum ar fi, de exemplu, stabilirea anuală a impozitului datorat de fiecare familie, sau în zilele când se țineau consfătuiri, erau ospătați pe cheltuiala oraşului. Toate costurile pentru aceste mese, de la carne și până la ultimul ou, erau trecute în cărțile de socoteli ale oraşului, oferind o sursă de informare interesantă, din care se poate afla ce anume a fost consumat. Tot în arhiva oraşului Cluj, în documentele breslelor, se găsesc informații și despre ospețele „oficiale” ale membrilor acestora. Și de aici se pot obține date cu privire la obiceiurile culinare cotidiene din oraș.

Iată cum apar informațiile despre mâncărurile și costurile lor în cărțile de socoteli ale oraşului. În 28 decembrie 1595, economist urbei, Gáspár Heltai, nota în evidențe:

După alegerea magistratului orașenesc s-au adunat domnii care stabileau impozitele în casa sfatului. Domnia Sa judele dădu poruncă să gătesc, deci am gătit după cum urmează.

Am dat poruncă să fie cumpărată pâine pentru Domniile Lor de 10 denari. Prima farfurie de mâncare a fost carne cu varză. Pentru asta, carnea de vacă a costat 6 denari, spinarea de porc 6 denari, slămina 6 denari, o găină 6 denari, varza 2 denari. A doua farfurie de mâncare a fost găină cu lămâie. Pentru asta [am procurat] 3 găini cu 12 denari, 4 lămâi cu 4 denari, oțet de 2 denari. A treia farfurie de mâncare: friptură de cocoș-de-munte, friptură de carne de vacă 3 denari, friptură de carne de căprioară 6 denari, friptură de carne de porc 6 denari, cărnați 4 denari, o găină 4 denari. La aceste trei farfurii de mâncare am dat 1,5 loți¹ de piper, 6 loți de șofran, ghimbir, nușoară.

Nouă ouă fripte; și la asta am pus condiment. Ouăle s-au dat atunci două bucăți la un denar, nouă ouă fiind 4 denari.

Domnul jude a fost anul trecut unul dintre cei ce-au stabilit impozitele, de la Domnia Sa am primit două cupe² bune de vin cu pelin (pentru asta nu a fost nicio cheltuială); pe lângă aceasta am dat din vinul meu de Florești, pe care Domniile Lor îl plăceau atât de mult, 6 cupe la 48 de denari.

Am cumpărat și covrigi Domniilor Lor și, în plus, meri și nuci.

În 4 ianuarie 1596 a fost pregătit din nou prânz pentru cei ce stabileau impozitele. De această dată meniul a fost următorul:

Prima farfurie de mâncare: carne de vacă fiartă. Carnea de vacă [a costat] 7 denari; două găini ale oraşului, pătrușel, usturoi 2 denari. A doua farfurie de mâncare: carne de vânat în sos negru – pentru acest fel carnea de vânat [a costat] 10 denari – mere, pere, ceapă, nuci, migdale, coacăze³, cuișoare⁴, o cupă⁵ de miere. A treia farfurie: caracude în sos dulce; caracudele au fost din partea oraşului și, în plus, mere, ceapă, oțet de 3 denari. Covrigii 3 denari; merele, nucile 4 denari; o livră⁶ de castane cu 20 de denari; strugurii au fost de la mine. Pâinea 8 denari, pâinișoare 18 denari. 4 cupe de vin cu pelin 16 denari. [Din] vinul meu [am dat] 14 cupe cu 3 denari cupa, adică 42 de denari. A fost și mai mult, dar eu le-am spus Domniilor Lor să petreacă, așa că nu am mai pus la socoteală.

În 6 ianuarie 1586, meniul funcționarilor care stabileau impozitele a fost următorul: „prima farfurie de mâncare a fost carne cu varză; a doua farfurie a fost carne de vițel cu «*suffiu*»; a treia farfurie a fost cu fripturi, din carne de vită, de vițel, din cărnați și din carne de iepuri”.

În ziua următoare:

prima farfurie a fost cu intestine de vițel, cu picioare cu tot; pentru asta a fost cumpărat un picior de vițel, ouă și unt. A doua farfurie a fost găină cu lămâie, la trei găini 6 lămâi, prețul lor fiind 12 denari. A treia farfurie a fost friptură, de asemenea din mai multe feluri de carne.

1. Unitate de măsură echivalentă cu 175 g.
2. În text apare termenul *ejtel*. Această unitate de măsură de capacitate era egală cu 1,41 litri și era echivalentă cu măsura de o cupă.
3. În manuscris, *tengeri szőlő*.
4. În manuscris, *szegfű*, care înseamnă garoafă. Termenul de *szegfűszeg*, adică cuișoare, sau *szegfűbors*, adică ienibahar.
5. În manuscris figurează termenul *ejtel*, deci era vorba de 1,41 litri de miere.
6. În manuscris, *font*: măsură de greutate, sinonimă cu latinescul *libra*. O livră era egală cu 0,56 kg.

La meniul din 7 ianuarie mai există o informație interesantă. Heltai amintește că „pofta Domniilor Lor a fost să gătesc o găină indiană; am și gătit-o cu sos de ghimbir, prețul a fost de 35 de denari”. Pentru sosul de ghimbir a cumpărat vin, pere, migdale, stafide și miere. Ceea ce înțelegea Heltai prin „găină indiană” rămâne o întrebare deschisă. Poate să fie atât curcanul, cât și biblică; în acea epocă, amândouă erau cunoscute sub denumirea de „găină indiană”. Faptul că a fost vorba de o pasăre exotică este ilustrat de prețul foarte ridicat: o găină obișnuită costa în jur de 4 denari, „găina indiană” 35 de denari.

Alte izvoare, de această dată socotelile diferitelor bresle, relatează despre ospețe, în unele ocazii adevărate banchete ale breslașilor. Acestea erau oferite, de regulă, de un membru al breslei, cu ocazia obținerii titlului de meșter. Pentru a oferi o idee despre ce a însemnat un ospăț de breaslă, se poate aminti unul al breslei croitorilor de la Alba Iulia din anul 1596. Exemplul este edificator și pentru Cluj, deoarece breasla croitorilor din capitala politică a principatului se poate compara cu o breaslă puternică clujeană. Masa era pregătită cu douăzeci și șase de feluri de mâncare, care conținea pește (caracudă, știucă, țipar și poșar); carne de găină cu orez, cu mei; preparate din găscă, pui de găscă și măruntaie de găscă; carne de curcan, raci în unt, raci fierți în apă sărată; purcel umplut, carne de purcel prăjit și în sos negru; friptură de carne de vită și maț de vacă împănat; varză nouă murată; os cu măduvă fiert. Ospățul, la care era servită „pâine albă suficientă”, era completat de cozonaci, covrigi, plăcinte, nuci, alune, mere, pere. Condimentele folosite arătau faptul că preparatele erau acre și picante.⁷

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. Florinund 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
Fundația Culturală Apostrof
Cluj-Napoca, CP 1095, OP 1 Cluj, cod poștal 400750.

2. virament bancar, pe adresa:

Fundația 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:

Fundația 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			
Ion Vădan			2
• ANCHETA APOSTROF: Salonul Cărții de la Paris, martie 2013			
Dumitru Țepeneag, Linda Maria Baros, Fanny Chartres, Florica Ciodaru-Courriol, Jean-Louis Courriol, Laure Hinckel, Marilyn Le Nir, Monica Salvan (anchetă realizată de Marta Petreu)			3 4-7
• CRONICA LITERARĂ			
N. Steinhardt și farmecul incertitudinii	Irina Petraș		8
Două cărți de Andrei Pleșu	Ștefan Borbély		9
• CU OCHIUL LIBER			
„Tezele din iulie”, Teatrul „Bulandra” și interzicerea piesei <i>Revizorul</i>	Cristian Vasile		10
Lumea ca baltă	Gelu Ionescu		24
Din nou despre Ionescu	Letiția Ilea		25
Ontologii fragmentate	Constantina Raveca Buleu		25
Scriitură critică	Ovidiu Pecican		27
O restituire necesară	Iulian Boldea		27
• ACTUALITATE			
O „internațională” a unei personalități europene	Alexandru Singer		11
• EVENIMENT			
Alexandru Șafran			28
• POEME			
Somn ușor, ***, Albastru, Dor, Îngerul	Gilda Vâlcă		12
Copenhaga, Toate intențiile, Cazanice, Primul pescar	Flavia Teoc		23
• DOSAR: ION VINEA			
În câte revoluții a crezut Ion Vinea?	Sanda Cordoș		13
• SUB LUPA MEMORIEI			
Fraternizarea Hitler-Stalin: Cum, când și de ce se aliază monștrii totalitari	Vladimir Tismăneanu		20
• BIBLIOTECI ÎN AER LIBER			
Un om a murit aseară, Nu poezia nu, Atunci când poezii, Rușine în răspăr (în românește de Letiția Ilea)	Marc Delouze		21
• MICROLECTURI			
Cum se naște un dramaturg	Ion Bogdan Lefter		22
• SECRETELE ORAȘULUI-COMOARĂ			
„Îmi dădu poruncă să gătesc, deci am gătit”: Ospețe clujene din secolul al XVI-lea	Lukács József		29

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 „**Ianus**”
- 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, cuvînt-înainte de MARTA PETREU, epilog de NICOLAE MĂRGINEANU (în colaborare cu Editura Polirom) 2009, 83 p. + ilustrații

Colecția „**Istoria filosofiei**”

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

Colecția „**Poeme**”

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

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

- ION VARTIC, **Bulgakov și secretul lui Koroviev: Interpretare figurală la Maestrul și Margareta**, ed. a II-a, adăugită, 2006, 160 p. 17,95 lei
- MATEI CĂLINESCU, **Mateiu I. Caragiale: recitiri**, ed. a II-a, 2007, 168 p. 19,95 lei
- ION VIANU, **Blestem și Bindecuvântare**, 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 Editurilor Literare (ARIEL), asociație cu statut juridic, recunoscută de Ministerul Culturii și Patrimoniului Național.

Tiparul:
Centrul de Presă Reformat

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