



Dragă Livius*,

1

„Tata nu spune minciuni,
deci așa trebuie să fi fost.“

îmi dau lacrimile

lacrimi cât găinile
o curte plină de găini

cine n-a observat cât sînt găinile de plîngăcioase?

tata, iubitul meu prieten care mă detești
spunea tot timpul minciuni
ca să se amuze

minciuni cât găinile

(dar nu spunea minciuni decît ca să se distreze
altfel nu
observ eu ridicînd un deget moralizator
și degetul se cocoșează brusc
cu lungă sa unghie cocoșată de găină)

mi-e dor de tata Liviu
de cînd a murit sînt pierdut

2

„Absența lui din casă e enormă.“
dar nu mai pot continua
prins în această absență
simțind doar cum mi se lărgesc ochii
mai mult, și mai mult
cît casa

(să mai adaug?
în ochii mei
cît casa – o casă cenușie-albastră-spălăcită –
absența lui
enormă)

imaginea dintr-un film
a unui manechin cu ochi uriași
spărți
după bombardament

și ochii mei lărgindu-se neconținut: mă uit cu tot cerul
în tot cerul mă uit:
absența enormă a tatălui

(o truisme!
o flori de tei care-mi acoperă
mirositoare
mormîntul)

* Poem-scrisoare către LIVIUS CIOCĂRLIE, căruia îi mulțumim
că ne-a permis publicarea acestor pagini. A.

FLORIN MUGUR

3

și mereu aceeași imagine
piatra austeră cu cîteva cuvinte de neînțeles
și sub ea tata
(ce-a mai rămas din tata? a rămas tata!)
piatra austeră cele cîteva flori o pereche de ochelari spărți
și sub piatră mama
cele două pietre care la cutremur s-au aplecat una spre
cealaltă

și sub ele bunicii dinspre mamă
și piatra Fedorei
și piatra lui Puiu
și piatra lui Zalo
și piatra lui Sergiu
toți locuiesc în aceeași curte
își vorbesc? se ceartă? se mai și împacă?
cineva în loc de piatră a cioplit penibil un pian
pentru o fată (o văd frumoasă în poză)
dar, pentru numele lui Dumnezeu, penibilul, iată
răspunsul

aici e regatul meu, principatul meu, nimicul meu
deci să le instalez alor mei telefoane la mormînt
să-și poată vorbi
regatele mele: penibilul și gingășia: telefoane de garoafe,
de crini
de ochiul-boului, de aia țigăncii – și mereu receptoarele
subțiri
alunecîndu-le din mîinile descărnate – bieții oameni cum
au murit

și mai puteau să trăiască
măcar o zi, măcar o garoafă, măcar un coup de telephone
dat cioplitorului
de pietre egale, austere, nici măcar triste
pietre de pus pe oameni cînd mor
și nu mai învie

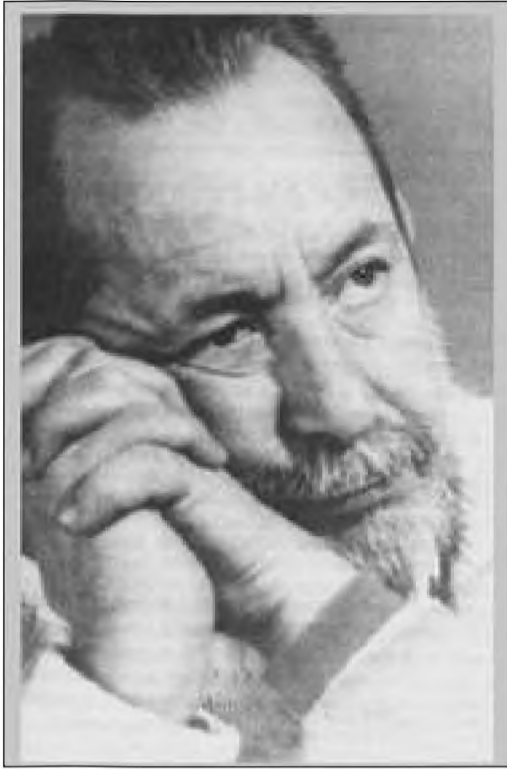
4

să mori
să fii ars
cenușă, cîteva pumni de cenușă

inteligența mea săracă spune da
inteligența mea un fel de țap care mănîncă mărăcini
și dă afirmativ din cap

dar să aduni cenușa într-un borcan
dar să te închini borcanului?
țapul privește cu ochiul neîncrezător și scoate un zgomot
intraductibil

cenușa mea adunată
într-o țeastă golită de țap
scîrțîitul ei mai fin decît rîsetele furnicilor



5

„existența mea ar fi ca dealul împădurit de la Mehadia“
dealul de la Văleni de Munte (deal-vale, un oximoron și o filosofie
de adolescenți) existența mea la Văleni și țapul Tache
care mai trăiește dacă mai trăiește
mișcarea zvicnită a capului său mare și năring
în care-mi va sta cenușa

(citesc în manuscris cartea ta, urcușuri, coborișuri, fraze
superbe care aleargă ele dar nu merg. Altele merg dar nu
aleargă. Altele stau. Scriitor mare, da, și? De la 14 sep-
tembrie și pînă la 10 octombrie mă voi odihni citind.
Apoi, alte zece zile, să încerc să selectez niște poeme din
cele vreo trei sute de pagini de dactilogramă ce s-au adu-
nat? La ce bun? Nu mai am nici un cititor. Și totuși.)

6

„și mama
mătase palidă în curtea morii“

și mama
rochiile ei de seară și parfumul chanel cîinq
dopul de cristal atingînd fin lobul urechii

eu adormind mic ghemuindu-mă
eu un cercel pierdut
pe care-l regăsea indiferentă

7

„am citit *Lordul cel mititel*
de nenumărate ori.“

lordul joacă ping pong cu moartea
livius, lordul cel plictisit, joacă ping pong cu moartea
lovește puternic
lovește precis
moartea e bătrînă
are din cînd în cînd retururi prea slabe

livius lovește cu toată forța
mingea se sparge
moartea e bătrînă și plînge

de unde altă minge?
mingile sînt scumpe –
ușor le vine lorzilor!

ea e numai moartea
o biată femeie în rochie de leșie
săracă moartea noastră, săracă, tinere lord!

[scris de mîna:]
10 septembrie 1987 – *Viața și opera în secolul douăzeci*,
pagini cutremurătoare, coincidențe, senzație de final și de
izbîndă. Eh, dac-aș avea eu talentul tău!

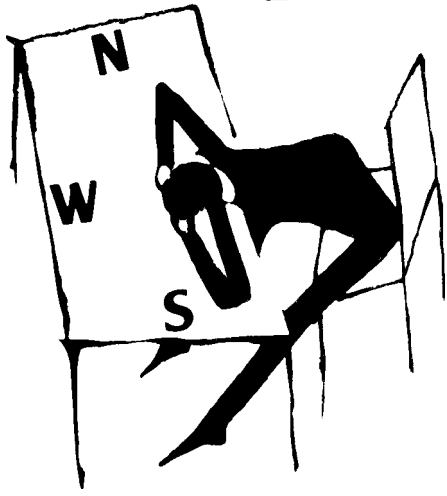
Să scriu
„te iubesc“?
„Fii bărbată, Zoe!“

Cu drag,
Fl. Mugur

10 septembrie 1987 – Viața și opera în secolul două-
zeci, pagini cutremurătoare, coincidențe, senzație
de final și de izbîndă. Eh, dac-aș avea eu
talentul tău!

Să scriu
„te iubesc“?
„Fii bărbată, Zoe!“

Cu drag,
Fl. Mugur



SUPLIMENTUL *ROMÂNIEI literare*, nr. 18/4 mai 2012, cuprinde răspunsurile la întrebarea *Cum citim pe Caragiale astăzi?* Răspunsurile au fost de toate felurile și de toate calibrele. Pornind de la respectivele răspunsuri, îmi permit câteva glose. Toate citatele și trimiterile trimit la răspunsurile inserate în acest supliment.

Parcurgând răspunsurile, am constatat că predomină interpretarea sociologică (chiar ideologică), sub umbrela ideii, destul de labilă, la îndemina oricui (!): „Caragiale contemporanul nostru“. Citirea doar „realistă“ covârșește și deviază substanța și sensul operei lui Ion Luca Caragiale. Altfel spus, predomină lectura extraestetică. Predomină lectura politică, dependentă de o teză sau o prejudecată (Irina Petraș). Asta din partea profesioniștilor, ce să mai vorbim de cititorul de rînd, cît mai există el.

Vechiile clișee proletcultiste: „realism critic“, „satiră împotriva burghezo-moșierimii“ au fost înlocuite de clișeul „contemporanul nostru“, care a ajuns un simplu *înlocuitor*.

„Lecturile diverse pe care textul caragialian le suscită și astăzi nu sunt decît feșe ale lumii noastre de ieri și de azi, definiții ale ființei noastre lăuntrice. [Caragiale] ne definește cu acuratețe starea morală, relieful ontologic și caracterul“ (Iulian Boldea). „Exagerarea“ și în interpretarea doar sociologică vine din aceea că scriitorul clasic, *recte* Caragiale, își ia materialul dintr-o lume puternic individualizată istoric, social, etic, etnic, chiar, și se trece cu vederea puterea (dar și scopul) lui de generalizare. Eu sunt „imparțial ca tot românul“ și spun că toate acestea sunt „icoana“ omului universal și etern, dar care, parcă, nu e făcut după chipul și asemănarea Domnului!

„Valabilitatea seculară a lui Caragiale se explică nu neapărat și exclusiv prin încremenirea românească într-un tipar anacronic, ci prin capacitatea sa, rară, de a vedea *categorial*. Ochiul său descoperă și reține umanul tipic și repetabil. Decorul de epocă e simplu décor, la care punerile în scenă pot renunța. [...] carnavalul lumii – teatrul cu măști nenumărate – reproduce nu o epocă, ci gesturi, ticuri, relații omenești, neschimbate de secole [de fapt de cînd e omul – I. P.]“ (Irina Petraș).

Dilemă: E bine și corect sau nu ca fiecare să aibă un Caragiale al său? „*Dați-mi voie!* [...] *Din această dilemă*“ putem ieși. Da! Dar, în măsura în care se respectă fundamentul și spiritul clasic ale operei și nu cădem în „*exagerațiuni*“ și în „*fandacție*“ din orgoliul originalității.

Nu întâmplător clasicul cultivă cu prioritate tragedia și comedia (este inspirat de cele două

Caragiale în anul 2012

Ionel Popa

muze surori, Melpomene și Talia). Catharsisul și risul dăunează grav bolilor de tot felul.

Critica, mai de ieri, mai de azi, și-a propus (inconștient?) să-l contrazică pe E. Lovinescu în părerea lui despre opera lui Caragiale.

E de mirare cum Lovinescu, cu pregătirea lui clasică temeinică, a putut formula ideea „inactualități“ operei lui Nenea Iancu, negîndu-i în felul aceste universalitate.

Ion Luca Caragiale este *clasicul* în toate sensurile tari și slabe ale lexemului.

Caracterologia clasică înseamnă universalitate și perenitate; cea realistă o ilustrează pe aceasta în circumstanțe istorice, sociale, etnice. Clasicul creează tipuri umane universale; realistul tipuri concrete, bine individualizate istoric, social, temperamental. În limbaj modern (?!), clasicul creează *arhetipuri*, realistul doar *tipuri*. Clasicul este atemporal, realistul este temporal.

Universalul și eternitatea se exprimă, „se întrupează“ numai prin particular și temporal. De aici decurge „sentimentul actualității“. Numai prin particular și temporal putem determina specificul fiecărui clasic dintr-o cronologie.

Clasicul este un observator moral. Moralistul este greșierul etic al vremurilor sale. El nu gîndește și nu operează ca economistul, sociologul etc. Dar aceștia îl pot folosi. (Cf. Gelu Negrea)

Clasicul nu are organul nici al utopiei, nici al distopiei. Cel venit din realism, condimentat ideologic, îl are. Meritul „realistului (!)“ Caragiale stă în abținerea de a concepe utopii ca „remediu“ la realitate (cf. Marta Petreu). Clasicul refuză (e incompatibil cu) visul, fantezia (fantazarea), vizionarismul. El este un cinic și sceptic. „Raționalist sceptic și cinic [clasicul] nu vizează doar malformațiile morale și de limbaj ale unei «societăți» în tranziție, ci pe cele ale umanului însuși“ (Paul Cernat).

Ceea ce avem și trăim sau vedem pe sticlă sunt *caragialisme* care concretizează istoric-temporal pînă la grotesc defectele umane universale și perene, care merg pînă în ontologic.

Ca autentic histrion (în sensul etimologic al cuvîntului), Caragiale poartă mai multe măști atitudinale și creatoare.

Pînă și marile nuvele „naturaliste“ și „fantastice“ ilustrează, în ultimă instanță, tot trăsături umane universale și dintotdeauna: *slăbiciunea* în fața celor două dimensiuni ontice (și misterioase), Erosul și Thanatosul, și *plăcerea* de a fantaza și explica realități care depășesc imediatul rațional.

„Tabla de materii“ a clasicului poate fi următoarea: prostia, îngîmfarea, lichelismul, minciuna, birfa, zavistia, demagogia, corup-

ția, parvenitismul, lăcomia, vanitatea, politicianismul, tranzacționismul, moftul, cu tipurile: mama, copilul, familia, amicul, funcționarul, bonjuristul, jurnalistul, familistul, amozul, adulterina, fanfaronul.

Avînd drept material *didactic* (de lucru) doar opera lui I. L. Caragiale, se poate elabora (ar fi trebuit scris pînă acum!) un tratat despre fețele și tehnicile comicului. Mai așteptăm teoreticianul!

Mergînd doar pe abordarea sociologică a operei lui Caragiale și aclamînd-o pentru „realismul“ (veridicitatea, verosimilitatea) ei, putem ajunge la aprobarea celor care l-au acuzat pe Caragiale că a denigrat poporul român, cei care l-au considerat ultimul ocupant fanariot, care a ris de tot ce este românesc. Aceeași ar mai avea un argument: explicit sau implicit, în oarecare împrejurări, omul și scriitorul Caragiale s-a considerat superior tuturor scriitorilor români trecuți sau contemporani lui. Vorba lui Mihai Zamfir, Caragiale a suferit de „complexul superiorității“. Dacă ar fi să-i recunoaștem o astfel de superioritate, aceea ar fi de logică și limbă. Dar, numai alături de Mihai Eminescu, contemporanul său.

În dorința lor de a argumenta „Ion Luca Caragiale contemporanul nostru“, unii au găsit în opera lui elemente care anticipează existențialismul, absurdul, chiar postmodernismul, toți uitînd că mai există *clasicismul*, temelia trainică a oricărei literaturi (culturi), uitînd că din clasicism, printr-o succesiune de pro și contra, s-au născut toate teoriile, curente, ideologiile literare (artistice).

Îndrăznesc să formulez o întrebare: cum se face că *ardelenii*, față de care I. L. Caragiale a avut câteva ieșiri mai mult decît polemice, îl percep mult mai aproape de esența lui literar-estetică decît „sudiștii“? Evident că teza trebuie documentată printr-o cercetare de istorie literară care să ducă mai departe, în profunzime, unele încercări anterioare cu privire la circulația și receptarea operei lui Caragiale de-a lungul timpului în spațiul transilvan.

Nu din orgoliu național, ci bazat pe realitatea operei, repet și eu: I. L. Caragiale este un *clasic universal*.

Întrebare, retorică acum, către ministrul culturii (?!), către ICR, către edituri și traducători: cîte traduceri s-au făcut și tipărit în limbi de circulație cu ocazia aniversării (160 de ani) și a comemorării (100 de ani) lui I. L. Caragiale? Spectacolele, seminariile, simpozioanele, conferințele, chiar înregistrate pe suport ultramodern și arhivate, nu pot ține locul contactului direct cu textul tipărit.

destructio

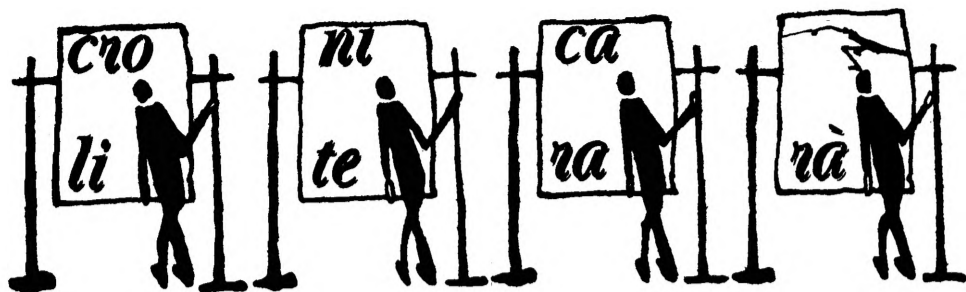
cazi în groapa pe care mi-ai săpat-o
 dacă nebunul strigă că nu există Dumnezeu, acesta se simte obligat să admită că nu există decât nebunie
 al treilea ochi se activează când te lasă primii doi
 nimic nou sub soare? asta s-o intoneze doar cei care sunt prea lași să-și exploreze america proprie
 cine se scoală de dimineață ajunge mai repede în infern
 cum îți așterne nessus cearșaful, așa vei dormi
 vai de cei care înving, dacă învinșii sunt peoni
 felcere, te va ajunge otrava propriei afecțiuni
 rău cu rău dar mai bine fără bine
 morții cu viii și viii cu morții
 viața nu se compară cu moartea, nici moartea cu învierea
 leagănul e prototipul dricului
 nu vă fie teamă, morții nu mor, ci ne supraveghează dezaprobat
 sabiei i-e silă de capul plecat, de aceea nu-l taie
 vorba dulce aduce efectul revigorant al unui analingus
 dacă ai carte, ai parte de o viață plină de frustrări și privațiuni
 fără dragoste, ura ar fi o greșeală
 de ce ți-e frică scapi printr-un atac de panică
 mai bine un porc fericit decât un sfânt căruia i se administrează cucută
 atunci când scrii, pleznește în tine instinctul morții
 la mariajul tău va cădea o bombă atomică
 cei posedați cunosc coroana de spini a lui isus
 dacă Dumnezeu te atinge cu vârful degetelor, diavolul te scobește cu fier înroșit
 balaurul i-a cedat sfântului gheorghe pentru că recunoștea în el aceeași natură
 dacă omori demonul, trebuie să-i împrumuți destinul
 vrei să te arunci în prăpastie, vreau să mă cațăr înapoi pentru că am căzut demult
 Dumnezeu a creat omul după chipul inamicului său
 în grădina eden, șarpele a fost cel ispitit
 după al doilea război mondial așteptăm apocalipsa în reluare
 este absurd să crezi ce este absurd
 sunt demonici cei care vor să fie Dumnezeu sau divini cei care vor să fie diabolici?
 vrei să fii avocatul diavolului sau vrei să-l pui sub acuzare pe Dumnezeu?
 hai să dăm mână cu mână cei cu inima mea păgână
 mortul de la groapă se întoarce nuntaș

death is on the tv

chipul meu e o cameră de filmat care înregistrează în timp real și transmite semnalul la televizor
 pe un canal barenboim dirijează a noua la berlin, îi tremură ochii când îmi întâlnește privirea
 pe altul willem dafoe intră în călduri și pipăie violent o blondă când simte că intru pe fir
 ridic din sprâncene și schimb exact când ronnie face al 13-lea break maxim
 mai stau un frame, ebdon revine la masă, deși are nevoie de 22 de snookere
 pe hbo se dă o versiune prelucrată a filmului titanic, în care leonardo dicaprio și kate winslet se salvează, vâslind curajos
 până pe țărnul islandei
 iar schimb, de data aceasta dinamo a ajuns în finala champions league și bate la scor realul, printre marcatori ronaldo
 cu trei autogoluri
 pe un canal unguresc se transmite în direct de la oslo ceremonia decernării premiului nobel pentru pace, a câștigat din
 nou axl rose
 pe otv s-a inaugurat un talk show filosofic – cu ajutorul unui spiritist peter sloterdijk îi ia interviu lui cioran
 pe spice platinum se transmite un threesome cu ultimele mele gagici care încearcă să-l ațâțe pe rocco
 distant, actorul italian și-o freacă zâmbind pe sub mustață
 pe canalul 999 se transmite o piesă de teatru alegorică în care se joacă moartea mea
 am râs atât de tare că televizorul s-a stricat

prejudecata adevărului

pământul este plat
 maimuța – un produs secundar al evoluției umane
 soarele – un neon de spital
 stelele – păianjeni crucificați
 adam și eva – doi demoni evacuați din infern
 laptele este stricat
 în inima mea un tanc trece peste incubatoarele din maternitate
 o parte dintre colegii mei de generație sunt supraoameni cărora li s-au implantat în creier componente digitale
 în parc șobolanii sparg alune în copaci și ți le scuipă în șapcă
 pe mormântul tău cresc cu siguranță flori de plastic
 fanfara militară face în continuare playback
 nu există moarte
 isus era culturist și avea acces la o tehnologie mai avansată ca a noastră
 floarea-soarelui este o stație de emisie-recepție
 studiul mișcărilor sale poate anticipa următorul atac al qaeda
 trandafirii sunt microprocesoare brânzate la resentimentele noastre
 atunci când scrășnești, floarea se îmbujorează
 în laborator o echipă de la universitatea tehnică diseca leșul lui Dumnezeu



VASILE GOGEA între iritare și expresivitate

Irina Petraș

CARTEA DE acum – *Oftalmofotografia sau ochelarii lui Nenea Iancu*, ediția a II-a, revăzută și adăugită; cu o prefață de Gheorghe Grigurcu și o galerie de portrete propusă de Nicolae Ioniță, Cluj-Napoca: Editura Grinta, 2012, 152 de pagini – reia ediția din 2002 (eseu postfațat atunci de Mircea Muthu), îi adaugă șapte dintre *moftemele* publicate în serial în *Tribuna* și o galerie de 22 de excelente portrete-caricaturi, obținute grație ploieșteanului Nicolae Ioniță, cel care a editat de curând un album în trei volume, Caragiale portretizat de graficieni de marcă din toată lumea (cei care nu știu încă de el pot consulta site-ul www.personality.com.ro).



Mai întâi, să constat câteva coincidențe de situație. Vorbind, în ultima vreme, despre Eminescu și Caragiale, am identificat în opera lor două repere ale *începutului nostru continuu*. În prefața sa, Gh. Grigurcu citește tabletele lui Vasile Gogea și, în seama lor, vorbește despre „binomul contrastant Eminescu-Caragiale” al staturii noastre identitare: „Primul termen ar corespunde laturii *hard* a sufletului național indigen, grave, profunde, cu un ethos accentuat, cel de-al doilea, laturii *soft*, neserioase, superficiale, amorale. Să precizăm că nu e vorba de-o criză, de un dezechilibru al mentalității noastre intrinseci, ci de o complementaritate, de un «echilibru între antiteze» ce acoperă o rezonabilă autocaracterizare a fenomenologiei românești”. Iar Vasile Gogea scrie: „Vreau să spun că există (folosind expresiile fostului meu profesor de etică și estetică din studenție, Tudor Cățineanu) două enunțuri esențiale pentru definirea spiritualității românești: unul de *fundal* și unul de *relief*. Eminescu și Caragiale le-au epuizat și gramatical, și atitudinal”. Nu sunt sigură că repartizarea aceasta e fără rest și că nu are momente de inversare a axului. Oricum, cu Eminescu ne putem bate în piept aproape de înalta noastră genialitate (scuțiți de orice continuare), iar cu Caragiale, ne putem scuza de orice tare, el fiind de vină, cu patternurile sale perfect mulate pe caracterul nostru, că nu înaintăm (scuțiți, din nou, de efortul oricărei ieșiri din tiparul păgubos). *Începuturile* pot fi pentru noi și temporar constructive, cu proiecte îndrăznețe și arhitecturi inedite, dar, la fel de bine, pot să se preschimbe în demolări și lamentări pe ruine. Vasile Gogea instrumentează în iuțile și deloc superficialele sale secțiuni această

stare *între*. Mai spune Vasile Gogea și că I. L. Caragiale nu e nici actual, nici actualizabil, ci etern. Se referă, astfel, la arta sa durabilă – „Nenea Iancu a știut (și a simțit) să scrie pe «portative» adecvate și despre «lampionul» de la «Iunion», și despre «făclia de paște». La miezul tare al valorii estetice care acceptă interpretări variate și se lasă adaptat la vremi și năravuri: „înțelegem mai exact aceste spuse ale lui Ibrăileanu: «Caragiale nu va fi niciodată inactual, sau cu totul inactual». [...] Nu e nevoie să-l *actualizăm*, deoarece există *ceva* indestructibil în structura operei sale care o determină să nu fie *niciodată inactuală*. Acest *ceva* care ține de arhitectura interioară (specifică și universală în același timp) a sufletului omenesc îl califică pe Caragiale (cu o formulă acreditată de Jan Kott, cu referire la Shakespeare) drept «contemporan», nu numai al nostru și nu numai în prezent”. Cam în același sens afirmam și eu că nu există *caragialism* autentic decât în lecturile inteligente ale operei sale.

Lucrurile sunt atent explicate de la bun început, dar e limpede că aparaturile lui Vasile Gogea sunt, cum bine zicea Claudiu Groza la lansarea cărții, „pentru oameni deștepti”. Vasile Gogea îl recitește pe Caragiale învârtej, cu lansare mitraliată de conexiuni surprinzătoare, în lanț de slăbiciuni prinse necruțător în insectarul lecturii sale critice, dar și de *linkuri* subtile spre toate timpurile și modurile identitare: „*Simț enorm și văz monstruos* – obișnuia să spună Ion Luca Caragiale, cel pe care îl vom numi în continuare, cu tandră venerație, Nenea Iancu [...] Așa cum, mai târziu, Mircea Eliade «a văzut» sacrul ascuns, mascat, deghizat în profan, Nenea Iancu a cercetat, când cu umor, când cu sarcasm, eternul uman în oceanul derizoriului omenesc (prea omenesc, ar spune Nietzsche). Dacă Mircea Eliade va găsi în ritualul magic procedura de trecere între sacru și profan, Nenea Iancu a identificat *moftul* ca element ultim constitutiv al unei metaforice structuri atomice a derizoriului”.

Volumul extrage câteva secvențe din cronicile la prima ediție. Am descoperit, astfel, la Constantin Cubleşan o sintagmă pe care sunt gata s-o împrumut, fiind ea și premonitoare – *cozerie pamfletană*: „Acest tip de cozerie pamfletară se citește cu amuzament, cu interes și chiar cu iritare”. În 2002, Vasile Gogea nu știa încă cât de redutabil blogger va ajunge în 2012. Nici că această formulă destinsă și responsabilă, larg accesibilă și accesabilă pe întreg mapamondul, îi va veni mânășă. Că pofta sa de taclale subțiri va avea un extraordinar spațiu de enunțare, iar generozitatea sa „de breaslă” se va putea desfășura în largul ei. Am găsit în dezinvoltura secțiunilor sale în literatură și societate – rapide și cu schepsis, punând punctul pe i, dar lăsând loc de întors prin puncte de suspensie cu tâlc – premisele comentariilor de pe blog. Așa pot

accepta chiar și adresarea cu „Nenea Iancu”, la care mă crispasem în prima clipă. Caragiale este partener de conversație și de disecție, dar nu prin locurile comune ale încremenitelor în proiect lecturi didactice, ci prin secvențe din presă, din corespondență, din operă, mai puțin cunoscute și rareori frecventate de comentatori, ancorate deopotrivă în contemporaneitatea lui Caragiale și în timpul nostru. Aiuritoare punere în oglindă, cu acces atât la *irritabilitate*, cât și la *expresivitate*. Ochelarii lui Nenea Iancu sunt instrument perfect de cercetat la microscop, prin detalii infime, ori telescop, de la distanța încheierilor etico-filosofico-sociologice, societatea românească de ieri și de azi. Multe dintre tablete intră în dialog ori în polemică amicală cu exegeții lui Caragiale, de la Ștefan Cazimir („Pentru a răspunde la această întrebare îl luăm drept «călăuză» pe profesorul Ștefan Cazimir – cel din *I. L. Caragiale față cu kitschul* [...] și căci acesta are dreptate: „Mahalaua pe care a satirizat-o Caragiale e o *categorie sufletească*”, ba, mai mult, adaugă Vasile Gogea, „*moftangiu* vine dintr-o *provincie a sufletului românesc*. O «provincie» și istorică și eternă, pe care nici o putere din lume n-o va putea «ocupa» vreodată. O «provincie» care «fierbe» mai ales în epocile de tranziție, de «europenizare» așa cum a fost și epoca lui Nenea Iancu”, și nu pe „cel din Camera Deputaților, de astăzi, unde face el însuși figură de personaj caragialian”) și Mircea Iorgulescu (cu *Marea trănăneală și vorbitul* ca singură ocupație „statornică și acaparantă”) la Ion Vartic și Nicolae Manolescu.

Am reținut și relația cu moartea a lui Mitică. Din perspectiva morții intravitale, îl descriam altădată ca *nemuritor* trăind imponderabil în „afacerea” cotidiană. Moartea sa e tic verbal: „*ștao, mor*”, „*parol! să mă-n-gropi!*”. „*Ei, fugi că mor!*” Infulecând lacom, Mitică, întrebat ce face, răspunde: „*Mă apăr de moarte, monșer!*”. Vasile Gogea vede aici „secretul”, „eternei contemporaneității a lui Nenea Iancu: «apărându-se de moarte», lumea lui (lumea noastră) rămâne neschimbată. Pentru societatea românească, nu mai e nevoie de un alt «ofițer al stării civile» după Caragiale. Nunți, botezuri, înmormântări, moșteniri, «rivoluții»... toate se petrec, de o sută cincizeci de ani, la fel pe aceste meleaguri. Nimic nu clinește – din semnificațiile ei – replica lui Mitică: «*Ce-ști copil?*». Până la urmă, asta pare a fi blestemul nostru: a nu vrea să fii copil, a te apăra (cu orice mijloace) de moarte, deci *a nu te schimba*. Numai *derizoriul este etern* (trăncănitul, «trasul palmeilor», infulecatul)”.

Opera lui Caragiale e o „casă a oglinzilor” deformante preschimbate în „ferestre” prin care „poți vedea «afară», dar poți – cu puțin curaj – să zărești și în abisul din tine însuși. Și, de acolo, de undeva, Nenea Anghelache, «cuminte», *ne face cu ochiul!*” Încheierea cărții pune pe gânduri: „Sub orice mască s-ar ascunde, frica pare să fie, în universul literar al lui Caragiale, singurul sentiment uman rezistent la coroziunea moftului. Așadar, așa spune parafrazând, că *nu de Caragiale mi-e frică, ci de monumentele lui frici mă cutremur!*”

„Geometrii incendiate“

Ștefan Borbély

SENIOR INGENUU, neversosimil de curat și de vertical al vieții noastre literare, octogenarul Geo Șerban – care e departe de a-și arăta vârsta, drapând-o adolescentin în scenariul multor excursii peste hotare făcute în anii din urmă – e, cu siguranță, cel mai bun și generos om pe care l-am întâlnit vreodată, fiind incapabil de a ucide vreo muscă într-o breaslă unde vitriolul aruncat în ograda celuilalt și imprecizia sarcastică sunt regula jocului, ca să nu mai vorbim de meteahna pur balcanică a invidiei și bârfei fără perdea, care dobândesc la noi proporții pantagruelice. O plimbare cu Geo Șerban prin Bucureștiul caselor construite de Marcel Iancu e o sursă infinită de liniște și desfătare intelectuală, tot așa cum sunt miile de informații pe care le ține clasate în arhivă sau în memorie, din rândul cărora câteva au o încărcătură afectivă specială. Între acestea, relațiile cu avangardiștii constituie o prioritate, consolidată și cu prilejul unor călătorii de documentare în diferite locuri din Europa sau în Țara Sfântă. Geo Șerban a rămas, sobru și prevenitor, alături de G. Călinescu atunci când alții s-au lepădat de el sau l-au sufocat cu o „dragoste“ oportunistă, a păstrat, în condiții de clandestinitate foarte periculoase pentru vremea respectivă, manuscrisul *Cronicii de familie* atunci când Petru Dumitriu a plecat din țară și a lucrat în cele din urmă, timp de o viață de om, în redacția *Secolului 20* în anii de apogeu ai revistei, singurul regret pe care-l putem încerca în ceea ce-l privește fiind acela de a fi scris și publicat relativ puțin. Le-am tot spus, tuturor celor care erau dispuși să asculte – mi-am spus-o și mie însumi, luat mereu cu alte treburi, socotite abuziv mai urgente –, că un volum masiv, de „convorbiri“ ar trebui făcut cu Geo Șerban, fiindcă izvorul pe care el îl poartă în sine este absolut fabulos: aristocratul foarte modern de pe Mântuleasa lui Mircea Eliade știe o sumedenie de detalii pe care nimeni nu le mai deține astăzi, discerne perfect între echilibru și exagerare și – mai presus de toate – cunoaște ca nimeni altul tactica și tacticile din viața noastră literară, fiind martor de interior, participativ, la multe momente și scene esențiale.

Geo Șerban i-a cunoscut pe toți protagoniștii literaturii române de după 1945 și i-a judecat prin prisma unei raționalități senine, ironice cu tandrețe și oarecum ludice, care nu s-a estompat odată cu trecerea timpului, ci doar și-a asociat o înțelepciune modestă, decomplexată. Tot modestia l-a făcut să nu iasă în față și să evolueze în umbra prestației pe care calibrul său cu totul deosebit îl merită. A declinat, de pe poziția aceiași modestii, câteva tentative de a-l fixa printr-un dialog, o smerenie similiară marcând și coperta somptuosului album evocator pe care l-a scos în 2011 la Editura Hasefer, intitulat *Întâlniri cu Marcel Iancu*, unde, dacă nu te uiți atent, numele autorului abia de se zărește, exilat fiind pe verticala de sus a colțului din stânga. Volumul, superb ilustrat și pus în pagină – în ciuda unor mici erori de corectură, care-l mai întristează pe ici-colo –, conține patru texte de prezentare semnate de



Geo Șerban, scrise nu monografic, ci alternativ, cu diferite prilejuri, motiv pentru care unele pasaje în mod inevitabil se repetă, apoi textele estetice ale lui Marcel Iancu (arte plastice, desen, arhitectură, colegi de generație și prieteni), publicate cu preponderență în paginile *Contimporanului*, un foarte succint set de scrisori trimise pe adresa din Mântuleasa și, în cele din urmă, patru texte cu caracter memorialistic (evocări, interviuri) semnate de Ștefan I. Nenițescu, Ștefan Iureș, Vasile Grunea și Yvonne Hassan, aceasta din urmă evocând cu precădere colonia de artiști de la Ein Hod, lângă Haifa, înființată de Marcel Iancu în 1953, unde ajunge și Geo Șerban, după un prim contact vizual din septembrie 1978 și o vizită la locuința din Tel Aviv a artistului. În total, așadar, volumul conturează premisele unei monografii, care-și așteaptă încă autorul, momentele esențiale inventariate fiind acela al înființării *Simbolului* în 1912 (oct.-dec.), al aventurii *dada* din Zürich-ul anului 1916, urmată de ruptura dintre Iancu și Tristan Tzara, apoi constructivismul „raționalismului viril“, de la *Contimporanul*, prestat și pe fondul campaniei de a scoate Bucureștiul arhitectural din levantinismul decorativ al „neoromânismului“ înzorzonat și de a-l propulsa în funcționalism (lui Marcel Iancu „i se datorează Bucureștiul modern“, scrie în 1934 Dida Solomon, pentru ca, doar peste patru ani, E. Relgis să-l elogieze pe Iancu pentru efortul de a fi scos capitala din gustul unui „mare sat oriental“), și nu în ultimul rând circumstanțele tragice ale obligației de a părăsi țara în 1941, după ce legionarii i-au ucis un cumnat.

E semnificativ că Marcel Iancu iese foarte așezat și stabil din radiografia admirativă a lui Geo Șerban, ca efect, desigur, al raționalismului cumpătat al autorului, combinat cu prestația internațională reală, incontestabilă de care Iancu se bucură până la sfârșitul vieții. E un uriaș care a făcut istorie, fără de care istoria artelor secolului XX nu se poate scrie; pe de altă parte, e mărturisitorul unei detașări de sine sobre, specifice oamenilor care se știu realizați și apreciați ca atare, pe care Marcel Iancu îl remarcă, de altfel, și la Brâncuși, retras ca un înțelept antic în ruralismul paradoxal al atelierului său parizian. De regulă, amintirile unor deșărați români sunt resentimentare, orgolios-revendicative, saturate de sinusoidale sibilnice și lovituri sub centură, chiar și atunci când respectivul se bucură de un prestigiu internațional pe care nimic vitriolant de acasă nu îl poate coroda. Nimic de acest fel la Marcel Iancu, și e formidabil că e așa, dacă ținem cont de faptul că faza sa de creație amplitudină – cea din momentul nașterii mișcării *dada* și a operei interbelice bucureștene – e, în mod inevitabil, marcată de insurgență, campanii justițiare sau de rupturi, două fiind, se pare, esențiale la Marcel Iancu sub aspect existențial: ruptura de Tzara, devenită adversitate, și despărțirea tragică de Urmuz (necunoscut personal), la o vârstă încă neimplinită. Omul și arta sa erau intense, tumultuoase, fără îndoială, pe lângă aportul, de asemenea pregnant, de noutate antidecadentă, antilevantină, într-un București unde nostalgia ținea loc de stil, iar bătoșenia de virilizare istorică. Schimbările sociale de după 1918, atât în capitală, cât și în Transilvania, de pildă (un text de-al lui Marcel Iancu incriminează „cultura“ arhitecturală a noilor comandanți brașoveni, porniți să atenueze prin

neoromânism înzorzonat atmosfera de Mitteleuropa), favorizează „ipsosăria“ excedentară a fațadelor, decorativismul supralicitării „zorzoanelor“ și a detaliilor, în timp de Iancu scrie, negru pe alb, că „estetica este plaga arhitecturii“, pledând vehement pentru „cerebralizarea senzației vizuale“, pentru „construcții intelectuale“, sobre, raționale, în detrimentul „simțirilor“ psihologizante, rostul arhitecturii fiind acela de a remodela un oraș prin intermediul unui „raționalism viril“ simplificator, unde locul „arabescurilor“ este luat de geometrie. De altfel, aceasta e și esențializarea pentru care este apreciat de cei din jur. De pildă, Ion Barbu scrie despre „geometriile incendiate“ ale lui Iancu, Lucian Blaga despre „zigzagurile de fulger“ din opera sa – mai ales plastică –, în timp ce, mai avântat, Victor Eftimiu găsește la el „focuri de aur ce zac în sufletul fiecăruia“, alții mergând până la „castitatea sublimă“ a clădirilor proiectate de el (ar fi fost bine dacă toate imaginile reproduse în album ar fi avut legende explicative...) sau la „straniile dogorări de infern“ ale unei arte în care se întrevede „surâsul amar și feroce al lui Nietzsche“.

Geo Șerban e salutar în a sesiza distincții esențiale (ca de pildă aceea dintre „extravaganță“ și „inventivitate“ în percepția despre *dada* a lui Marcel Iancu) sau în a reconstitui contexte, cea a Institutului Cultural de pe lângă Templul Coral din 1936 încolo așteptându-și încă monograful. A fost ceva esențial pentru viața artistică și literară bucureșteană interbelică, studierea lui impunându-se extensiv. Tot Geo Șerban vorbește despre o reîntoarcere a figurativului în plastica lui Marcel Iancu sub influența Orientului (după exil), ceea ce-i de asemenea de reținut. Și mai sunt în carte o sumedenie de detalii și intuiții remarcabile, esențiale, unele fiind în stare să răstoarne percepții comune și prejudecăți. De pildă, antilevantinismul bucureștean avangardist al perioadei interbelice, care făcea furorii, împreună cu ofensiva virulentă împotriva decorativismului și a „zorzoanelor“ într-o epocă „de tranziție“ de la „satul mioritic“ la modernitate; mă întrebam, citindu-le, ce-ar spune Marcel Iancu despre țigodele care ne încântă astăzi într-o civilizație manelizată? Apoi, informația pe care o furnizează Iancu (p. 217, în interviul luat de Vasile Grunea) despre nașterea cuvântului „*dada*“, în răspăr cu mitul despăcării la întâmplare a dicționarului sau al faptului că totul s-ar fi petrecut la Cabaret Voltaire. Celebra onomastică a avut loc, de fapt, la cafeneaua „Bellevue“, în plină zi (la „Voltaire“ se mergea seara...), Tzara oprindu-se la cuvântul *dada* după epuizarea altor opțiuni posibile, din cauza rezonanțelor sale de infantilizare. „Ceea ce ne-a frapat pe toți – spune Iancu – și pentru care cu toții am aplaudat, este că acest cuvânt are ceva din naivitatea și ceva din primordialitatea, din începuturile culturii omenești. E un cuvânt care se leagă cu viața de copil, cu naivitatea, dar și cu adevărul.“ Câteva pagini mai încolo (222), tot Marcel Iancu spune că *dada* a fost conceput ca un program anti-violent, de implicare umanitară, opus îndemnului futurist de a demola muzee, miza fiind transnaționalul, adică universalismul: „De aceea am făcut noi, în timpul *Dada*, artă abstractă, pentru ca ea să creeze o limbă pe care s-o înțeleagă întreaga omenire, o limbă artistică comună.“

GEORGES SOREL, profet al violenței

Marxist jansenist ori sociolog profotascist?

Vladimir Tismăneanu

TEMA VIOLENȚEI politice este din nou, se pare, la ordinea zilei. Idolatrizat sau demonizat, aclamat sau denigrat, profetul violenței care a fost Georges Sorel continuă să fascineze. Ideile sale, deliberat incandescente și heterodoxe, trebuie examinate cu grijă și cu prudență sau, spre a relua o imagine a lui Vladimir Streinu scriind despre un alt gânditor iconoclast, cu circumspecția cu care te apropii de posibile otrăvuri. A denunțat ceea ce el numea iluziile progresului și a anunțat o izbăvire apocaliptică prin repudierea compromisurilor liberale și năruirea democrațiilor occidentale. Marxist jansenist cum l-a numit Leszek Kołakowski ori sociolog profotascist, a fost un etern rebel, un adept al distrugerii unei lumi pe care o privea drept materializarea făcatului, a in Justiției și a mediocrității. Editura Humanitas publică acum, în colecția „Zeitgeist“, cea mai faimoasă carte a lui Sorel, *Reflecții asupra violenței*.



Într-adevăr, dintre toți gânditorii care s-au ocupat de problemele politice, legați de tradiția marxistă, niciunul nu și-a păstrat mai mult timp actualitatea – cel puțin la această răspântie a anarhiei cognitive – decât filosoful politic francez Georges Sorel (1847-1922). Scriind la începutul secolului, el a înțeles mai bine decât mulți dintre socialiștii oficiali ai perioadei, ostatici ai unei paradigme evoluționiste, că indivizii nu se angajează în politică de dragul unor demonstrații carteziane, ci datorită imaginilor vii, atractive, magnetice, care le pot structura universul mental. E limpede că el

s-a înșelat în privința valorii universale a mitului grevei generale. Nu mai puțin eronată este părerea lui cu privire la virtutea sanctificatoare, catartică, a violenței proletare. Însă un lucru l-a intuit corect, iar intuiția lui era, evident, nemarxistă: puterea mitului ca discurs sau poveste a originii, mișcării, direcției, ca sursă a mândriei celor fără de privilegii, balsam pentru sinele umilit. Miturile nu sunt descrieri banale ale societății visate, ci îndemnuri la acțiune. Sau, cum spune Sorel: „Mitul nu poate fi respins, pentru că, în esență, este identic cu convingerile unui grup, fiind expresia acestor convingeri în limbajul mișcării; în consecință, el nu poate fi analizat pe părți care ar putea fi aduse în planul descrierilor istorice“.

Ideile lui Georges Sorel au exercitat o influență majoră asupra fascistului Benito Mussolini și leninistului Antonio Gramsci, doi revoluționari ai secolului XX, cu convingeri radical diferite în numeroase privințe, dar uniți la capitolul aversiunii în raport cu valorile și instituțiile burgheze. Ambii au insistat asupra rolului crucial al mitului în politica modernă. Lenin, se știe, și-a bătut joc în public de ideile lui Sorel; el împărtășea totuși cu scriitorul francez ura față de valorile burgheze și cultul violenței. Sorel, la rândul lui, a aplaudat revolta bolșevică, a atacat violent încercările Occidentului de a izola Rusia Sovietică și chiar a sfârșit un articol intitulat *În apărarea lui Lenin* cu următoarele cuvinte dramatice: „Blestemate să fie democrațiile plutocrate care înfometează Rusia! Sunt doar un bătrân a cărui viață se află la cheremul accidentelor minore, dar dați-mi voie, înainte de a coborî în mormânt, să asist la umili-

rea aroganțelor democrației burgheze, astăzi rușinos de triumfătoare“.

Isaiah Berlin a caracterizat filosofia mitului politic concepută de Sorel drept paradigma majoră pentru înțelegerea epocii noastre: „Pentru Sorel, funcția miturilor nu e aceea de a domoli energiile, ci de a le direcționa și a îndemna la acțiune. Ele fac acest lucru prin faptul că întrupează o viziune dinamică asupra vieții, cu atât mai convingătoare cu cât e irațională și, de aceea, nesupusă criticilor și refuzului universitarilor înfumurați“. Mitul are funcția de a crea „narațiunea unei stări de spirit“. Romanticul politic este de negândit în absența mitului.

În viziunea lui Sorel, miturile politice „nu sunt descrieri ale lucrurilor, ci expresii ale unei hotărâri de a acționa“. Nu importa veracitatea, ci credibilitatea lor, capacitatea de a inspira entuziasme, pasiuni și iluminări colective. Așa a conceput Lenin partidul bolșevic ca avangardă revoluționară, așa a conceput Hitler „revoluția rasială“, ca respingeri ale lumii existente în numele unei promisiuni de a întemeia comunitatea purificată și de a aboli distanța dintre imanență și transcendență. Experiențele catastrofice ale veacului al XX-lea au arătat unde duc asemenea himere. Ceea ce impune necesitatea de a cunoaște originile, dinamica și efectele lor dacă dorim să înțelegem cum sunt posibile asemenea apocaliptice naufragii. *Un homme averti en vaut deux*.

PS: Marx spunea că istoria se repetă. Mai întâi tragedie, apoi farsă.

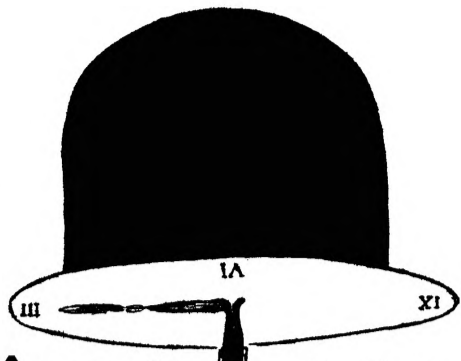
Cărți primite la redacție



• *Frontieriștii: Istoria recentă în mass-media*, de Brîndușa Armanca (ediția a doua, revăzută și adăugită, București: Editura Curtea Veche, 2011), este o carte de învățătură pentru studenții de la jurnalistică, la prima vedere. O carte despre trecutul nostru recent, socialist, și despre costurile lui în vieți umane, despre oamenii care au încercat să treacă granița și, fie au reușit, caz fericit, fie nu, și în ce fel și-au plătit nereușita: înecați în Dunăre, împușcați când încercau să treacă granița, returnați după

ce au trecut-o etc. Reconstituirile au fost făcute prin mijloacele de investigație jurnalistică, prin interviu, mărturie, coroborare de informații etc. Autoarea reconstituie câteva cazuri celebre, cum ar fi acela, destul de misterios, al Nadeiei Comăneici, care a trecut gra-

nița în 1989, sau cazul formației Phoenix, care a ieșit din țară cu camionul. Emoționante sînt nu numai fragmentele de interviuri cu celebriți, de exemplu cu Banu Rădulescu și cu Ioan Holender, ci și documentarele pe cazurile unor anonimi, oameni de la talpa țării care nu au mai putut îndura situația din patria devenită comunistă și au plecat, cu riscurile de rigoare; de exemplu, pentru aceia care treceau Dunărea înotînd, că se vor îneca în Dunăre, ceea ce s-a și întîmplat, nu de puține ori, după cum rezultă din documentele reproduse în carte. Cartea se citește ușor și poate fi folosită ca un manual din care scoatem regulile investigației jurnalistice de teren. Prin substanța ei însă, este într-adevăr o carte de istorie a nu de mult decedatului sistem comunist. Am citit-o cu o strîngere de inimă și pentru că am avut frontieriști în familie, și pentru că e vorba despre întîmplări dureroase în sine. (M. P.)



Peregrinările lui BEKE GYÖRGY în timp și spațiu

Cseke Péter

ÎN ISTORIA literaturii maghiare din România 1918-1989, Gavril Scridon tratează opera scriitorului Beke György (1927-2007) în capitolul „Literatură reportajului”. Cei care cunosc activitatea scriitorului-reporter îi dau dreptate istoricului literar care afirma în 1996 că Beke este „cel mai productiv dintre toți scriitorii maghiari din România, care adună imagini, chipuri de oameni și fapte de pe o arie geografică foarte largă, cuprinsă între podișurile Transilvaniei, câmpia Bărăganului, Moldova și apele Dunării”. Din cei optzeci de ani de viață, a petrecut douăzeci și patru în ținutul natal numit Trei Scaune, care păstrează memoria Revoluției de la 1848, iar apoi douăzeci și doi de ani a servit la București, a lucrat șaisprezece ani în capitala Ardealului, iar la șazeci și doi s-a mutat la Budapesta.

În prima parte a carierei sale, activitatea literară a lui Beke se caracterizează prin *căutări instinctive*. Cutreiera țara, căuta „oameni și locuri”. Punctele sale de referință au fost valorile umane și morale pe care le-a dobândit în Secuime, în pământul său natal. În anii căutărilor a încercat mai multe genuri literare (schiță, nuvelă, roman, teatru etc.). Traducerile sale din autorii clasici și contemporani români pot constitui și în sine o operă de mare anvergură. Pe lângă traducerea unor opere de Dinicu Golescu, Jean Bart, Zaharia Stancu, Petre Sălcudeanu, Ion Brad etc., în anul 1972 a publicat un volum de interviuri, apărut în limbile maghiară și română (*Tölmács nélkül/ Fără interpret*), care conține 56 de convorbiri despre legăturile literare româno-maghiare. De altfel, el este primul care a adunat și a selectat aforisme românești (*A kö bölessége a keménység, 1976; Kagylók ten-gerzúgással, 2001*).

Analizând traiectoria ascendentă a carierei sale, pe care aș numi-o perioada *peregrinărilor conștiente*, criticii lui Beke subliniază că acesta reușește să ajungă cu o ușurință și naturalețe debordantă pe aceeași lungime de undă sentimentală și spirituală cu oamenii pe care îi prezintă în reportajele sale. Îi descoperă aparent din întâmplare, însă în realitate toate faptele reflectate de Beke au un scop precis, o finalitate determinată. „Am rătăcit destul fără a avea un plan anume” – mărturisește ulterior, descoperind că timpul și posibilitățile trebuie folosite cu chibzuință. În cele ce urmează, putem fi martorii „accelerării” activității sale de scriitor și reporter, rezultând într-o productivitate care îl ridică peste colegii săi de breaslă. Pe lângă capacitatea sa de muncă extraordinară, opera sa este datorată și persoanelor de diferite naționalități pe care le intervează și care se deschid cu ușurință în fața lui. Nu este vorba numai de abordarea jovială a oamenilor, care insuflă încredere, ci mai ales de capacitatea empatică de a se identifica cu soarta altora.

Toate genurile pe care le abordează, toate scrierile pe care le publică poartă trăsăturile acestei viziuni literare. În structura reportajelor sale apar elemente diferite, precum descrierea, publicarea de documente, viul grai și reflecțiile scriitoricești. Alegerea reportajelor care apar în același volum reflectă de asemenea un mod conștient de creație. Prin urmare, volumele despre peregrinări s-au constituit într-o serie care sugerează un plan bine gândit. De fapt, între cărțile despre peregrinări și ansamblul operii sale există aceeași strânsă interdependență.

În timp ce unii dintre criticii săi i-au reproșat lipsa modului de abordare reporterică din romanele sale, alții au descoperit cu bucurie virtuozitatea scriitorului în reportajele sale. Într-adevăr, volumele sale de peregrinări poartă pecetea experienței acumulate în cursul scrierii schițelor, nuvelor și romanelor, al activității de traducător pe care a depus-o. Din această cauză, aceste volume transmit un mesaj care are valențe estetice. Operele sale sunt unice prin descrierea prezentului și trecutului locurilor pe unde a trecut, prin bogăția de informații adunate, prin reflectarea fidelă a realității și a spiritului locului, astfel încât îndeamnă, prin caracterul lor de „totalitate subiectivă”, la umplerea golurilor din cercetările legate de istoria națiunii maghiare.

După cum formula bunul său prieten, regretatul Fodor Sándor, peregrinările lui Beke au avut în acea perioadă valoarea unui adevărat recensământ neoficial. Cele opt volume ale peregrinărilor lui Beke apărute la Editura Mundos din Budapesta (*Barangolások Erdélyben*) sunt originare în perioada petrecută în România. Toți cei care l-am întâlnit pe Beke în 1988-'89 am putut observa o schimbare esențială de viziune în modul său de lucru. Un element important al acestei viziuni – dincolo de nedreptățile suferite – a fost lepădarea de iluziile trecutului.

Așa cum aflăm din jurnalul publicat sub titlul *A lándzsa hegye* (Vârful sulțiței) (Budapest – Ungvár: Apáczai Könyvműhely – Intermix Kiadó, 1993), nu a renunțat la scris nici după infarctul suferit în urma șicanelor la care a fost supus de Securitate după apariția volumului *Boltívek teherbírása* (Însemnări din Maramureș și Satu Mare).

După infarct a lucrat la bibliografia adnotată a ziarului *Népi Egység* (Unitatea poporului), apărut în Brașov și apoi la Sfântu-Gheorghe, în redacția căruia și-a făcut „ucenicia”. În acest timp de reflecție a redescoperit istoria maghiarimii transilvane-

ne din perioada 1944-1947, fapt care l-a îndemnat la realizarea unui bilanț reflectat în romane autobiografice.

Reportajele care au urmat poartă pecetea sentimentului că soarta i-a dat încă o șansă după ce s-a refăcut în urma infarctului. Nu se gândește să părăsească țara decât în ultima perioadă a dictaturii, atunci când în România a devenit din nou imposibilă tipărirea numelor maghiare ale localităților. Ceea ce a făcut totodată imposibilă continuarea seriei volumelor despre peregrinări.

Istoricul maghiar Borsi-Kálmán Béla, originar din Seini, a trecut în revistă locurile copilăriei sale, așa cum apar în ediția din 1998 a volumului *Însemnări din Maramureș și Satu Mare*. În volum nu există nicio informație greșită și nicio argumentație falsă. Elaborarea detaliilor și structura generală a operei creează impresia unui ton unitar, astfel încât construcția are o bază solidă. Frazele se succed în mod firesc, iar textul este atât de coerent, încât iscă întrebarea: este oare textul din 1998 diferit de cel din 1983? Concluziile lui Borsi-Kálmán sunt cu siguranță valabile pentru întreaga ediție nouă a operei:

Este de înțeles dacă un autor profită de ocazia reeditării operelor sale pentru a-și cizela stilul, a-și întări argumentele, a clarifica unele detalii. Este de înțeles dacă include teme, analize și interpretări noi, pe care nu le posedă în momentul primei publicări, care au fost interzise de cenzor sau la care – așa cum s-a întâmplat în ultimul deceniu al „epocii de aur” ceaușiste – a renunțat de bunăvoie din motive evidente. [...] Este de asemenea de înțeles dacă omite secvențe (de exemplu cele care amintesc de mentalitatea anacronică a construcției societății socialiste) despre care presupune că nu interesează cititorul de astăzi. Însă prin aceasta comite involuntar o nouă culpă: mutilarea textului erodează caracterul de document de epocă al operei, în ciuda faptului că fiecare ciclu consemnează două date de apariție (anul primei publicări și anul revizuirii). (*Egy erdélyi író-reporter nyomdokain*, Kortárs, 1999, p. 6, 100-105)

În concepția lui Borsi, valoarea și autenticitatea operei ar fi crescut dacă autorul ar fi găsit metode de a semnala – cu ajutorul microfilologiei – locul și proporțiile modificărilor din text. Acest lucru ar fi fost util și pentru că majoritatea volumelor de peregrinări au avut și „variante de sertar”.

O poetică a romanului românesc modern

Carmen-Elena Andrei

PROLIFICA PERIOADĂ a începuturilor activității publicistice a lui Nicolae Balotă demonstrează, pe lângă impresionanta erudiție, anvergura culturală și elevația spirituală, și o altă calitate a criticului, la fel de importantă, credem noi: acribia în abordarea tuturor domeniilor literaturii. Critica, poezia și proza, dar și teatrul, cu implicațiile fiecăruia dintre aceste sectoare, intră în preocupările tânărului redactor al revistei orădene *Familia*, articolele sale publicate aici, dar și în alte reviste de cultură ale vremii, oferind o bază teoretică solidă și coerentă, chiar dacă preocuparea criticului nu era, în mod declarat, aceea de a fundamenta o estetică proprie.¹ Ne propunem, în cele ce urmează, să readucem în atenție ideile exprimate de Nicolae Balotă în legătură cu factorii ce puteau să influențeze, în perioada șaizecistă, starea romanului românesc. Într-o epocă în care căutarea unor formule ce doreau să faciliteze metamorfoza necesară a romanului era atât de evidentă, Nicolae Balotă construiește un demers teoretic inedit și incitant, având ca punct de plecare relația romanului cu miturile.²

Nu credem că există critic preocupat de evoluția romanului care să nu-și fi pus problema cauzelor proteismului acestei specii, calitate pe deplin demonstrată de-a lungul istoriei sale. Nicolae Balotă ne oferă o inedită analiză a caracterului contradictoriu ce generează tensiunea interioară a scrierii românești, chiar dacă specia în sine este considerată cea mai lentă în adaptarea la noile tipare. Elementul de noutate ni-l relevă următoarea frază: „Fapt e că putem considera romanul din zilele noastre specia literară prin excelență antinomică”.³ Într-un studiu pe care Nicolae Manolescu l-ar fi considerat un exemplu de „critică intensivă”, Nicolae Balotă ne oferă una dintre cele mai concentrate, dar și cele mai incitante perspective asupra romanului contemporan. În concepția sa, caducitatea romanului rezidă tocmai în esența sa antinomică. Optsprezece perechi antinomice

definește criticul, unele elocvente prin însăși numirea lor, asemenea unor axiome, altele însă neașteptate și necesitând un ghid de comprehensiune din partea autorului.

1. *Real și nonreal*. Prima surpriză a cititorului este mutarea centrului de greutate al realismului dinspre romanul secolului al XIX-lea spre cel al secolului al XX-lea, explicată prin „obsesia documentarului”, apaj al celui din urmă. Criticul oferă și un exemplu surprinzător prin romanul declarat antirealist al lui Robbe-Grillet, căruia îi reproșează chiar obediența față de realul senzorial. Însă cea mai interesantă considerație ni se pare cea referitoare la apartenența romanului contemporan la un alt soi de realitate romanescă, cea a cuvântului (eternul laitmotiv al ideologiei lui Nicolae Balotă), diferită de cea epică, a lumii fenomenologice. Întrebarea retorică din final: „Lumea cuvântului nu este și ea o realitate?” trebuie citită, desigur, ca o invitație la meditație, la o redefinire chiar a conceptului de realism.

2. *Prezentare-reprezentare*. Cel de-al doilea termen al perechii antinomice pare deslușit, „reprezentarea” realității fiind un concept destul de transparent. În legătură cu primul însă, Nicolae Balotă crede că romanul contemporan încearcă accesul la modalitățile prezentării, vorbind despre lucruri nu din afara lor, ci din interiorul lor. Criticul va reitera aici una dintre convingerile sale nu numai privind esența noului roman, dar și cea a criticii contemporane. Lăsând deschisă oportunitatea altor posibile interpretări, el încheie din nou cu o interogație cu caracter retoric: „Este cu adevărat creator cel care joacă rolul creatorului atotvăzător [...] sau cel care renunțând la acest rol caută să determine creația să se prezinte de la sine?”

3. *Perechea antinomică Conștiință și realitate* se bazează pe o altă subtilă dihotomie: „roman vorbitor” – „roman mut”. În noul roman, vocea auctorială se estompează (aplicând o strategie a tăcerii), iar conștiința este substituită cu ajutorul unor noi maniere de a sonda psihicul uman: comportamentismul, configuraționismul, psihanaliza ș.a.

4. *Epic și nonpic*. Deși consideră că romanul nonpic a fost încercat încă de romantici, Nicolae Balotă acordă totuși creditul instaurării acestei formule romancierilor secolului al XX-lea. Beneficiul renunțării la prerogativele epicului (anecdoticul, intriga etc.) este acela că „O arhitectură non-epică poate utiliza tehnici diverse: a juxtapunerii, a contiguităților, a asociațiilor, tehnica serială și altele”, ceea ce, în opinia criticului, nu atrage după sine pieirea romanului, ci, dimpotrivă, revigorarea sa.

5. *Sens și nonsens*. „A face văzute semnele prin obscurizarea semnificațiilor este, poate, tendința esențială a artei moderne”; iată propoziția-cheie a acestei demonstrații. Răsturnării raportului semn-semnificație, Nicolae Balotă îi asociază o substituție de ordin ontologic, marcată de dominația unei lumi a accidentelor, a ne semnificativului, pe care romanul contemporan o promovează.

6. *Identitatea și nonidentitatea realului și a raționalului*. Din acest punct de vedere, cel care intuiește posibila iraționalitate a realului este, în opinia lui Nicolae Balotă, Dostoievski, însă abia în romanul contemporan această nouă perspectivă devine programatică și operațională pentru scriitori. Perechea antinomică nu mai funcționează însă în cazul „realității românești”, cea din interiorul operei, care își este sieși suficientă, consideră criticul.

7. *Identitatea și nonidentitatea lumii și limbajului*. Această antinomie este evident generată de convingerea criticului că limbajul romanului reprezintă o realitate în sine – considerată trăsătură dominantă a romanului contemporan. „Romanul e un univers discursiv”, afirmă Nicolae Balotă; iar această lume nominală este cea care îndreptățește însăși existența operei: „Realitatea pentru romancier e, ca și pentru orice artist, un cosmos metaforic”. Observația cea mai pertinentă a acestui paragraf o reprezintă însă cea referitoare la adevărata revoluție în limbajul romanului, care nu se produsese încă (spre deosebire de alte arte sau chiar de poezie) și care, în viziunea criticului, avea să apară doar prin perseverența în păstrarea antinomiei lume-limbaj, și nu prin încercarea de a o reduce la unul dintre termenii săi.

8. *Agonia și triumful imaginarii*. Dezvoltarea unor curente ideologice și literare, precum fenomenologia și suprarealismul, a atras după sine crearea unei polarități excesive în privința rolului ficțiunii în roman. În opinia lui Nicolae Balotă, deși partizanii imaginarii erau mai aproape de condiția însăși a romanului ca operă de ficțiune, în mod paradoxal, salvarea imaginarii vine de la marii săi opozanți, precum senzualistii, neorealștii sau obiectiviștii, a căror ancorare excesivă în real a condus la demonetizarea acestuia, și deci a deschis noi căi de afirmare imaginației creatoare. „Văzută dus la granițele sale poate fi născător de viziune”, conchide criticul metaforic.

9. *Moartea personajului – nașterea romanului-personaj*. Estomparea granițelor individualului, tendința spre exprimarea unui eu difuz, având drept consecință „constituirea unui nou organism uman indivizibil”, este acceptată de către Nicolae Balotă ca una dintre tendințele majore ale noului

1. Nicolae Balotă a publicat, în perioada 1965-1979, peste șase sute de articole de critică și eseuri dedicate fenomenului literar românesc în toate revistele de cultură ale vremii (cele mai multe în *România literară*, *Luceafărul*, *Familia*, *Tribuna* și *Steaua*).
2. Cf. Nicolae Balotă, Romanul în lumina miturilor (I), *Familia*, nr. 8, aug. 1967, p. 14; Mitologie și romanesc, *Familia*, nr. 11, nov. 1967, p. 16; Timpul mitic și romanul modern, *Familia*, nr. 12, dec. 1967, p. 16.
3. Nicolae Balotă, Antinomiile romanului contemporan, *Familia*, nr. 10, oct. 1967, p. 11. Toate citatele referitoare la problema antinomiilor au fost preluate din acest articol.
4. Cu referire la articolul „Arghezi vechi și nou”, semnat de Nicolae Manolescu în *România literară*, nr. 22, 29 mai 1980, p. 9.

roman, care va duce la mutația exprimată prin această antinomie.

10. *Patos și apatie*. Scurta demonstrație a criticului se concentrează pe ideea că, în pofida tuturor încercărilor de de-sentimentalizare, de negare a afectivului ale unor romancierii contemporani, singura înnoire cu adevărat posibilă, din acest punct de vedere, este revalorificarea, pe noi coordonate, a pateticului.

11. *Evocare și invocare*. Criticul susține că „opoziția evocare-invocare nu este nici ea ireductibilă“, oferind exemplul elocvent al scriitorilor suprarealiști, ale căror opere, deși centrate pe tehnica invocării, nu elimină definitiv evocarea specifică romanului de tip clasic.

12. *Formal- nformal*. Ceea ce aduce nou Nicolae Balotă aici este redefinirea termenilor antinomie. Formalul nu se reduce, în accepția sa, la convențional, chiar dacă prin convenții se asigură coerența formală a materiei românești; iar încercarea de înlăturare a sa în romanul contemporan nu are drept consecință pierderea „substanțialului uman“, care prin însăși prezența sa readuce ordinea formală pe făgașul său, chiar și în contextul unei dezordini informale.

13. *Expresie și construcție*. Ca și în cazul celorlalte antinomii, și aici autorul pune în oglindă romanul clasic și cel modern, insistând de această dată asupra unui aspect formal, acela al organizării materialului epic. Tendința spre reflexivitate a autorului noului roman este considerată responsabilă oarecum pentru mutarea accentului de pe expresie pe construcție. Și aici însă se întrevede o punte de legătură între „vechi și nou“, căci „arta reflexivă, indirectă, nu e mai puțin un stil nou al expresiei artistice“.

14. *Anemie și pletorism*. Surprinzătoare prin ineditul denominației termenilor săi, această antinomie semnalează devitalizarea romanului contemporan din pricina tendinței spre conceptualizare și abstractizare și, concomitent, o tendință de exacerbare a umoralului, a instinctualului. Criticul lasă însă nefinalizată demonstrația sa, încheind cu afirmarea faptului că această formă de pleorism nu este singura modalitate prin care se poate evita anemia în substanța românească.

15. *Spiritual-a:piritual*. „O lume pur fenomenală, în care nici măcar umbra numelui (sub forma aluziei sau a interogării) nu mai apare, aceasta este lumea romanului actual.“ Frază sentențioasă, urmată de o dezavuare a tendinței romanului contemporan de a accepta orice formă a transcendenței, pusă pe seama incapacității romancierului de a transcende. „Păcatul“ de a elimina numinosul, atât de prezent în diverse forme ale sale în toate epocile romanului, este asimilat cu procesul desacralizării epopeii, ce a dus la dispariția acesteia. Tehnica maieutică a criticii lui Nicolae Balotă se vedește și în finalul interogativ al acestui paragraf: „Există operă mare în spațiul purei fenomenalității?“

16. *Autonomie și heteronomie*. Romanul este considerat nucleul artistic în jurul căruia gravitează toate artele contemporane, de vreme ce se vorbește despre o arhitectură, o poezie sau chiar o muzică românească. Sincretismul artelor este pus nu numai pe seama tehnicilor comune, ci, mai ales, explicat printr-o nouă poziție în privința expresiei artistice. Prin exemplul lui S.



• Nicolae Balotă. Foto: M. P.

Beckett, criticul probează succesul unei estetici a nonexpresiei, care își dovedise deja validitatea în alte arte.

17. *Invasie și evaziune*. Situația relației instanțelor narative în noul roman, procesul însuși de receptare a opereii naște, în opinia lui Nicolae Balotă, această dihotomie, care se manifestă însă sincretic, căci, prin invazia ficționalului, cititorul este ajutat să evadeze din sine. Cele două experiențe-limită „își dispută ființa oricărui roman major“.

18. *Roman și antiroman*. Directă și tranșantă ni se pare aici luarea de poziție a criticului nostru cu referire la tendința manifestă de negare a tuturor prerogativelor romanului clasic, în încercarea de înnoire cu orice preț a romanului contemporan. Subtilă și elegantă, ca în toate prilejurile în care se manifestă, este ironia exprimată în fraze laconice de tipul: „A căuta noul e, de altfel, modul infailibil de a nu-l găsi“. Certitudinea lui Nicolae Balotă vine din experiența verificată deja a câtorva „mari“ ai romanului contemporan, care „și-au clădit edificiul romanescriind un roman al romanului“.

Această inedită poetică a romanului *in nuce*, a cărei validitate nu credem că poate fi contestată, are un singur neajuns: rămâne în stadiul de proiect, chiar dacă în volumul *Euphorion*⁵ Nicolae Balotă va relua problema antinomiilor, pe care le consideră mereu consubstanțiale. Oricare dintre perechile antinomice propuse funcționează după principiul „coincidentia oppositorum“, și nu prin reducții unilaterale, ne asigură criticul. Găsim aici o mai veche și, în același timp, mereu nouă propensiune a criticului pentru paradox, înțeles ca formă de manifestare sincronă a celor mai neașteptate formule estetice.

Privirea lui Nicolae Balotă asupra „fenomenului romanescriind un roman al romanului“ este una panoramică, dar scrutătoare în aceeași măsură. Comparatistul este atent la toate evenimentele culturale ce influențau, într-o oarecare măsură, conturarea unei direcții clare în dru-

5. Cf. Nicolae Balotă, *Euphorion: Eseuri*, București: Editura pentru Literatură, 1969, p. 118-135.

mul romanului spre propria esență. Astfel, vorbind despre colocviul organizat la Centrul de Filologie și Literaturi Romane din Strasbourg, în 1970, afirmă că acesta avea rolul de a răspunde la întrebările referitoare la rostul romanului în societatea contemporană și șansele sale de supraviețuire în viitor. O problemă sociologică și de filosofie a culturii în același timp, deoarece romanul este o formă a imaginarului cu funcție antropologică. Desigur, întreaga disertație a criticului pornește de la manifestările din deceniile al șaselea și al șaptelea ale secolului trecut ale unor tendințe pe care le consideră „antiromânești“, în sensul opoziției lor față de romanul tradițional, dintre care cea mai reprezentativă era cea a „noului roman“ francez.⁶ Dintre mutațiile pe care le preconizau noii prozatori, cea mai relevantă i se pare criticului cea din sfera limbajului romanescriind un roman al romanului, care pare să prevaleze:

Niciuna din propensiunile antibalzaciene ale romanului nou – dizolvarea caracterelor, eliminarea intrigii liniare, renunțarea la analiza psihologică tradițională etc. – nu au importanța acțiunii (am putea spune agresivității) „noilor romancierii“ asupra limbajului romanescriind un roman al romanului. Căci pentru acești scriitori nu *faptul*, ci *cuvântul* este elementul esențial într-o ficțiune.⁷

Din aceeași sferă de mutații majore face parte, crede Nicolae Balotă, și tendința de de-ficționalizare a romanului, „o încărcare a țesăturii românești cu un material conceptual, ori cu «obiecte», de fapt cu o epură a realului“.⁸ Noul roman vădea o clară tendință spre poematizare, prin preluarea a numeroase „tehnici“ din sfera lirismului (sistemul repetițiilor, al leitmotivelor, folosirea temei cu variațiuni etc.). Despre felul cum se reflectă toate aceste mutații în opera unor importanți scriitori români, va vorbi Nicolae Balotă în impresionantele sale volume dedicate prozei. Iar unul dintre cele mai mari merite ale sale îl reprezintă raportarea permanentă a scriitorilor români la marile valori ale literaturii universale. ■

6. Nicolae Balotă se referă mai ales la prozatorii legați, direct sau indirect, de curentul din jurul revistei *Tel Quel*.

7. Nicolae Balotă, *Viitorul romanului*, în *Umanități*, București: Editura Eminescu, 1973, p. 121.

8. Aluzia lui Nicolae Balotă se referă la timiditatea romancierilor contemporani de a-și asuma „funcția imaginatoare“, despre care vorbește Nathalie Sarraute, în eseul său din 1956. Cf. Nathalie Sarraute, *L'Ère du soupçon: essais sur le roman*, Paris: Gallimard, 1956.



Rădăcinile ploilor sunt amare

Ovidiu Pecican

CARIERA DE romanțier a lui Alexandru Vlad, inițiată după ce prozatorul înregistrase o recunoaștere literară ca autor de proză scurtă, continuă. *Frigul verii* (1985) – narațiune de război, evocând momentul întoarcerii armelor împotriva Germaniei hitleriste – a rămas, vreme de două decenii, o apariție singulară în ansamblul textelor autorului care, în perioada de după apariția romanului, a explorat formula reportajului artistic (*Atena, Atena*, 1994 și *Fals tratat de conviețuire*, 2002), eseul (*Sticla de lampă*, 2002), chiar publicistica (*Văra mai nepăsători ca iarna*, 2005), revenind cu întârziere la genul care îl consacrase (*Viața mea în slujba statului*, 2004). Apariția în 2008 a *Curcubeului dublu* a marcat însă revenirea la proza artistică de amplă alonjă – chiar dacă alcătuită mozaicat, din texte ce puteau da impresia compozitului –, într-o formulă romanescă totuși, unde se regăseau câteva trăsături ale scrisului literar al autorului: atenția pentru stil, perspectiva intelectuală proiectată asupra universului rural, pariul pe realism, sensibilitatea pentru detaliul cu încărcătură poetică, dar cu alură intens realistă. Propunerea scriitorului i-a putut deruta pe unii comentatori, tulburându-le obișnuințele prin situarea în afara modelor ficționale dominante ale momentului, dar convergența cu scrisul de până atunci al lui Alexandru Vlad nu lasă îndoieli asupra continuării unui drum cu amprentă personală distinctă, coerent cu sine însuși.

Cel care l-a readus însă pe Alexandru Vlad înapoi în prim-planul receptării, părăsit pe nesimțite, din discreție și autoexigență, cândva pe la sfârșitul anilor '80, în împrejurările dificile ale schimbării de paradigmă socială și politică, pentru a fi regăsit abia după două decade, a fost/este romanul *Ploile amare* (Bistrița: Ed. Charmides, 2011, 446 p.). Aici, romancierul care, nu o dată, s-a mărturisit admirator robust al lui Joseph Conrad, povestește despre comunitatea rurală din împrejurimile Clujului confruntată cândva, într-un trecut al dominației ideologice totalitare postbelice, cu stihiele acvatice dezlănțuite. Un sat sub amenințarea inundațiilor, o lume izolată de împrejurări – ploi „amare”, dar și ape um-



flate –, un orizont al diluviului iminent, pe care un citat din profetul Iuda îl circumscrie cel mai bine: „Nori fără apă, duși de vânturi! Pomi de toamnă târzie, fără rod, morți de-a binelea, smulși din rădăcină!” (p. 255)... Protagonistii sunt câțiva dintre săteni, bărbați și femei, mai degrabă tehnicieni, intelectuali rurali sau oameni cu trăiri și gânduri ce depășesc orizontul de preocupări al țaranului propriu-zis, fără a deveni, prin aceasta, niște destine excepționale. Pe parcursul cărții, fiecare dintre ei își dezvăluie complexitățile, în cadre narative marcate de această previzibilitate a pedepsei pentru vini de natură morală numai întrucâtva dezvăluite, dar cuprinzând și componente specifice regimului și procedurilor politice abuzive, și fantasmărilor erotice, și unui mod de a fi al relei așezări în viață. „... Când o să treacă apele vom fi în regulă din toate punctele de vedere” (p. 240), spune un personaj care tocmai ordonase arderea vechilor registre contabile, sperând într-un nou început și manifestându-și autoritar punctul de vedere. Cum inundațiile acoperiseră un sfert din întreaga țară, teza lui apare plauzibilă.

Situația conturează un cadru în care personajele – un reprezentant al autorității, un predicator neoprotestant, un sacerdot de vocație fost arestat și târât prin bolgiile reeducării, un fermier specializat în creșterea de găini carnivore, un felcer și un doctor etc. – evoluează sub constrângeri stihiale (naturale, deci transcendente, precum inundațiile, dar și sociale, precum amenințarea autorităților și a sistemului de relații pe care acestea îl patronează) într-o formulă de austeritate și de izolare care evocă tripla constrângere din teatru (loc, timp, acțiune). Un Macondo dezvrăjit și realist, mai aproape de N.[ădrag], satul din *Animale bolnave* de Nicolae Breban – de universul romanelor autorului îl apropie și unele dintre tipurile umane evocate, predicatorul penticostal ori preotul ispășitor –, nu fără a se constitui și într-o replică la adresa satului lui D. R. Popescu, unde „mortul se umflă mereu”. De altfel, construit în conformitate cu un faimos pariu care pretinde romancierului să se desprindă de autobiografic pentru a se dovedi apt de „invențiune”, spre a fi acceptat în lumea ficționarilor autentici, întregul roman *Ploile amare* evocă lumi scriitoricești, de la motivul principal, al lichiefierii universale (adus de *Ghițameș* și de *Biblie*, prin *Lacustra* lui Bacovia și *Iona* lui Marin Sorescu), mustește de sugestii livești, comunică, dincolo de stratul tegumentar realist și particularizant făcut cu măiestrie să sune autentic și instituindu-și propria verosimilitate, cu o întreagă tradiție literară. Se disting și bine ținute în frâu replici la congeneri precum Groșan – cum se întâmplă în secvența găinilor carnivore, care evocă, prin savoarea umorului reținut cu severitate, notoria discuție a țiganului Elizeu cu reprezentantul autorității marțiale din *Caravana cinematografică* – ori la scenele erotice brebanice, la Vlad mai degrabă sugerate, precum între cea care arde dosarele compromițătoare și șeful ei direct.

Una dintre virtuțile modului de a compune și recompune realitatea în interiorul lumii lui ficționale vine, la Alexandru Vlad, din faptul că autorul veghează cu un ochi attic asupra acurateței, nu doar gramaticale, a frazelor, ci și asupra lucrurilor despre

care ele vorbesc. Umorul nu devine niciodată umor, deși e limpede că ar fi foarte simplu ca autorul să exploateze acel filon, dacă ar dori-o, senzualitatea și erotismul rămân difuze și bine strunite, nu invadează pagina altfel decât duhul Zburătorului încrețea pielea copilelor virginale de odinioară. În modul cum se așază Vlad în fața paginii redescoperi una dintre distanțele – bine marcate de măsură – pe care marii ardeleni (Rebreanu, Agârbiceanu, Pavel Dan) le așezau între ei și foaia pe care scriau, dar mai e și o inefabilă, foarte subțire dără poetică, pe care aș vedea-o mai curând provenind dinspre o sensibilitate de tip nipon, dinspre un Kawabata sau un Kurosawa. Aceasta rezultă cu claritate și din ansamblul acestei construcții de cuvinte care este romanul *Ploile amare*: parabolă etică, dar, în același timp, și întâmplare contextualizabilă deplin în împrejurări istorice date, într-un sat ardelenesc de podiș. Ezitarea cititorului și câștigul lui maxim vin și din această dinamică a du-te-vinoului între planul simbolic și cel realist, ca și înspre al treilea pol posibil, lectura livrescă, răsfirarea printre cărțile scoase din rafturi cărora Vlad le răspunde sau le continuă, într-un fel sau altul, ideea ori/și modalitățile. Astfel, în cercuri concentrice și la diverse niveluri, romanul lui Alexandru Vlad poate ajunge să te poarte departe: în amnioticul misterios pe care subconștientul nu lasă ca luciditatea maturității să nu-l resoarbă nicicum, în insulele sudice ale lui Conrad, alte spații ale claustrării și dezbaterilor etice, în Yoknapatawpha faulkneriană și, poate neașteptat, în haikuurile lui Basho.

Ploile amare e încă un vehicul de hârtie care, în mod misterios, te poartă departe și în felurite chipuri, lăsându-te, totodată, acasă; poate că așa ar trebui să fie toate cărțile, să te facă să călătorești pe fluxuri și refluxuri doar în parte explicabile, antrenând noi și vechi dimensiuni în periplurile cititorului, atrăgând aceste marea în zona peisajelor străbătute mereu, dar niciodată din același punct de plecare și în același fel. Când găsim astfel de cărți, fie că le citim ușor sau dificil, că ne plac sau nu ne plac, folosul rămâne unul major, iar autorul – memorabil.

Ludicul și livrescul

Iulian Boldea

ÎN POEZIA românească de azi, Șerban Foarță ocupă un loc singular. Nu există vreun alt poet care să-i poată concura spiritul calofil, prețiozitățile, tentația livrescului, înclinația spre joc sau teatralitatea împinsă spre bufonerie a versurilor.

Poezia lui Foarță se naște dintr-o totală libertate a imaginarului: sunetele, cuvintele, imaginile se înlănțuie într-un miraj al voluptății semantice, în care avatarurile și nuanțele verbului sunt etalate cu dexteritate manieristă. Poemele lui Foarță reunesec, în substanța lor fluidă, adevărate labirinturi de oglinzi în care realul și imaginarul,



fenomenalitatea și reveria se întrepătrund fără încetare. Incantațiile delicate, fragile și tandre, nu sunt lipsite de o înfiorare tragică, reculeasă, transcrisă în tonalitatea grav-ironică atât de proprie poetului timișorean: „Când amor nu mai e/ ne rămâne sub cer/ o Promenade des Anglais,/ un Hotel Angleterre.// Unii mor când vor ei,/ ceilalți nu-și cunosc ora;/ pentru blondul Serghei/ moare nu Isadora.// (Să juri, azi, nu-ți mai cer,/ pe-o eșarfă, un șal/ de un bleu deleter,-/ de un roșu prea pal!)// În decembrie-n trei,/ zi înscrisă cu dalta,/ pentru blondul Serghei/ sinucide-se alta.// După ce a fumat/ un pachet de țigări/ sub un cer afumat/ ca al negrelor gări,/ mai niznaie la tir/ decât ai lui Denikin,/ într-un vechi cimitir/ moscovit, Vaganikin,/ ea și-a tras prin rever/ (era mult alb pe câmpuri)/ șase mici sămburi/ de revolver.../ ... Dreapta, nesigură/ (mult alb/ pe case):/ pentru o singură/ inimă, șase;/ pentru o inimă singură, șase.// Eu, să juri, n-am să-ți cer,/ pe-un pachet de țigări/ Mozaic, sub un cer/ ca al negrelor gări!// Unii mor când vor ei,/ alții, când bate ora;/ unii mor ca Serghei,/ ceilalți, ca Isadora.// Nu mi-i gândi' la ei./ Ci la Ea. (Mă ascuți?)/ Unii mor când vor ei./ Ceilalți, nu. – Cei mai mulți“.

Un „homo ludens cu o ținută aristocratică“, Șerban Foarță e autorul unei poezii ce se impune „printr-o calofilie fanatică, dusă până la o delirantă pedanterie“ (Gheorghe Grigurcu). Unele poeme se impun prin structura și tonalitatea lor barbiană, prin concizia expresiei și prin semantica sedusă de circumvoluțiile ermetice ale frazării: „Cu luare-aminte (pe când, seara,/ iatacele-n eșarfe-ncep;/ ea tace lenez; arfe-ncep;/ culoarea minți) (pe când seara// alb astru-n cearcă vână, ori/ mărgea-n privirea mea aprinde),/ mărgean, privirea mea, a prinde,/ albastru-ncearcă-n vânători!“.

Desigur, jocurile de cuvinte, luxurianța lexicală, aromele arhaizante, subtilitățile ermetice sunt cele care dau farmec liricii lui Foarță, mai în fiecare poem: „cu umbre, lande, doamne în crinolină albă. (În crin, o lină, albă, zadarnică ardoare.) Cu ore, lan de doamne. (În crinolină albă: za darnică, ard oare?) Cu doamne-n voal (ten palid, ovaluri împietrite). Cu doamne-nvoalte (?n palid, – o, valuri împietrite!) Cu doamne nulipare. Cu-n umede rumori eoliene (din insule Hebride, nu Lipare), un evantai de doamne nulipare. Într-un târziu fief; regate – norii! (Într-un târziu, fie fregate – norii!) Cu nume de rumori eoliene: Aura, Favonia, Zéphyrine. Cu Umbre, lande, doamne în mână (e o carte). Cu un brelan de doamne în mână (e o carte), să pierzi la Qui-perd-gagne (și viceversa)“. În ciuda unei obiectivități autoimpuse, a unei echidistanțe controlate mereu, în abisul textului, ca și în faldurile strălucitoare ale poemului se poate bănui figura unui eu liric neliniștit, marcat în profunzime de amprenta solitudinii și a tristeții ontologice. Ilustrativ e chiar celebrul poem *Balada baionetei din Bayonne*, în care verva lexicală, jocurile de cuvinte, ornamentele lexicale nu pot amputa cu totul un sentiment, impregnat de livresc, al nostalgiei și efemerului: „Olanda vine din Olanda,/ cașmirul vine din Cașmir,/ că ni s-a ofilit ghirlanda,/ cu toate astea, nu mă mir.../ ... Am mai dansat o arleziană,/ a mai căzut un batalion:/ sclikea-n Artois o arteziană/ și-o baionetă,

Poeme de IGOR URSENCO

Capoeira

până la urmă – orice naștere sfinșește
ca o agresiune
mascată – pe un teritoriu
străin. Triburile de gânduri
ascuțite – continuă să asalteze himenul
– uriaș
al lumii. Atîta timp cît eu – vibrez

în capriciile timpanului – toată lumina
acumulată în pupile de-o viață
dispare. Cineva o cară – în pungi
termoizolante

cu mîner rezistente – ca pe o marfă
de contrabandă. Ignoranța sa îl ține
departe
să știe că ea – e singura

dintre toate spaimele alterabile
care – nu se teme
de asurzire

implozie

puține au mai rămas mamele
cu destinul de tată
ce-și refuză maturizarea, acolo unde viața
se împrăștie-n cercuri concentrice
de alcool ridicat la suprafața impermeabilă
a singelui. Sirenele orașului s-au deprins

tot mai des să treacă
pe roșul semaforului. Întotdeauna cu un
pas
înaintea morții și cu celălalt
în urma mea: Centaurul

apocaliptic. Gîndul său
mai greu ca toată iarba necesită
de pe pajîstea pe care o paște
netulburat
de eme* aurul topit în plumb

*. În limba rusă: „încă“, „mai mult“, „suplimentar“.

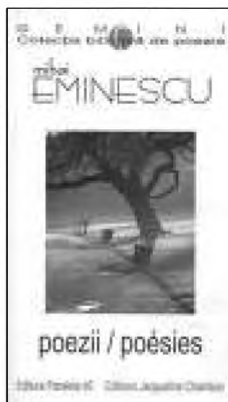
la Bayonne.// De la Berlin venea berlina/ și indigoul de la Ind;/ iubea Marcel pe Albertina/ și era foarte suferind.../ ...Și ne-a cuprins indiferența/ și-a mai pocnit câte-un balon:/ sclikepesc faianțele-n Faenza/ și baionetele-n Bayonne.// Voltaire dormea într-o volteră / și, între timp, filozofa,/ a mai trecut de-atunci o eră,/ a mai căzut câte-o sofa.../ ... De ce se latină iatacul/ și cad ghiulele pe balcon? Opriți, opriți, opriți atacul/la baionetă, la Bayonne!// ÎNCHINARE:/ A mai trecut o belepocă;/ adio, domnule baron!.../ ... Sclikește-n soare, echivocă,/ o baionetă, la Bayonne“.

Tubitor de ceremonialuri cu ușor aer desuet, amator de prețiozități nostalgice, recurgând la jocurile, rafinamentele gratuite și ornamentele limbajului poetic, Șerban Foarță e, nu mai puțin, un poet al încifrării mesajului, al camuflării esențelor dedesubtul arhitecturii labirintice a textului, în alcătuirii lexicale ce unesc puritatea și gratuitatea, grațiozitatea imagistică și calofilia: „E scharfes S-ul buclei sale/ într-un album: eden ascuns/ într-un alb. (Umede-n ascuns,/ eșarfe-s.) – S-ul buclei sale// cu, prinse-n șnur lila, scrisori/ vechi – nu fără de velinuri scumpe;/ vechi nufăr de velinuri scumpe/ cuprinse-n șnur lila: scrisori.// Ce înger mîntuie-n ev, roza/ din coloritul nul, mai știu./ Dincolo, ritul nu-l mai știu:/ ce înger mîntui nevoza// când lacrimile-n harpe, trec/ nu sânge ca de nalbe perne?/ Un sânge cade-n alb, – eterne,/ când lacrimile-n har, petrec?“ Decantate în retortele livrescului și ale ludicului, versurile lui Șerban Foarță fascinează prin ecurile cultural-rafinat pe care le declanșează, prin suavitatea de tonalitate și precizia de ritm, dar, deopotrivă, și prin cultivarea abundentă a paradoxului, a deturului logic, a incantațiilor și volutelor imagistice din care nu e absent un văg aer ritualic, o atmosferă de ezoterism: „În unduire ca de șarpe/ de pene, umerii ei cad;/ de pe neumerii ei cad,/ în unduire cad, eșarpe.// De vreme ce-am dezvăluit,/ la spuma nopților, – în vălu-i/ las spuma nopților: învălui,/ devreme, ce-am dezvăluit“ sau „Aeve-i șarpele-neșarpe./ mult prea învoaltul? (Pini verzi,/ mult prea

în voal.) Tulpinii verzi/ a Evei, șarpele,-n eșarpe// schimbîndu-se, îi dă ocol/ în lente panglici möbusiene;/ în lente, panglici möbusiene,/ schimbîndu-se, îi dă ocol“. Întoarcerea la propriul text, privirea în abis, autorelectarea, toate acestea sunt elemente constitutive ale lirismului lui Șerban Foarță, poet și eseist de amplă forță conceptuală, predispus, deopotrivă, la structura și deconstrucția poemului, la facerea și analitica versului. Textualismul lui Foarță este, desigur, unul hiperlucid, unul care celebrează alcătuirea perisabilă, agonală a textului, dar și situațiile-limită în care e pusă, uneori, chiar poezia, prin confruntarea permanentă cu propriile ei iluzii și cu propriile ei limite. Iată de ce atitudinea pe care o are în fața poeziei Șerban Foarță nu este atât una exclusiv jubilatorie, extatică sau marcată de voluptăți ale formelor și sensurilor cuvintelor. Există, camuflată îndărătul reprezentărilor ludicului sau livrescului, o anume nostalgie a originalității, o postură elegiacă a eului care își percepe cu acuitate propria condiție crepusculară, pândită de efemer și fragmentarism, de tentația avântului spre înalt și atracția abisalului. Recursul la meandrele amăgitoare ale textului este, pentru Șerban Foarță, o asumare a mirajului cuvintelor ce se caută înfringurate unele pe celelalte, printr-o halucinantă și proteică tentativă de a restaura legitimitatea ființei și rostirii poetice, într-o lume postmodernă relativizantă și ironică, în care iluzia are o postură clandestină și gratuitatea ficționalului pare perpetuu sabotată de radicalitatea lucidității.



• Eminescu, *Poezii – Poésies*, prezentare și traducere de Jean-Louis Courriol, ediție bilingvă, română/franceză, Editura Paralela 45, Editions Jacqueline Chambon, 2000. Ce mai poate astăzi să-i spună Eminescu unui cititor francez, ne-am putea întreba, cu autoderiziunea care ne caracterizează, văzînd volumul de poezii ale lui Eminescu în franceză. Răspunsul stă în traducere. Eminescu este un mare poet, răspunde francezul J.-L. Courriol, și trebuie tradus nu la litera textului, ci în spiritual acestuia. Într-o incitantă prefață – alta la fel de polemică n-am mai văzut: atît la adresa traducerilor minuțios-criptice, cît și la adresa mediului francez de receptare, care, spune profesorul Courriol, refuză poezia, refuză autorii români care nu au fost „disidenți“ și, pe deasupra, îi socotește drept „depășiți“ pe autorii din alt secol decît cel strict în derulare –, traducătorul își argumentează felul cum l-a transplantat pe autorul *Lucaefărului* în limba franceză. Și anume, observînd că traduceri anterioare din Eminescu au ermetizat poemele și le-au făcut, adesea, să pară producțiunile unui *agramat*, profesorul J.-L. Courriol propune o traducere, cu ritm și rimă, traducere ce are drept unică ambiție de-a fi *lizibilă și coerentă*. Ca omagiu adus lui Eminescu și ca momeală pentru publicul francez, traducătorul include, drept o a doua prefață, poemul sorescian „Trebuiau să poarte un nume“. Menționăm că Sorescu a fost un alt mare poet pe care profesorul din Lyon l-a tradus – în momentul de față, în librăriile din Paris poate fi cumpărat, în traducerea de data asta în proză, volumul Sorescu, *Paysan du Danube*, apărut în 2006 la aceeași foarte bună editură Jacqueline Chambon. Și poemele eminesciene, și acelea soresciene și-au păstrat, în versiunea lui J.-L. Courriol, frumusețea și misterul. (P.)



Poezia e la Bistrița... și în 2012

CEA DE A IV-a ediție a festivalului de *Poezie și Muzică de Cameră de la Bistrița*, cunoscut mai ales sub genericul *Poezia e la Bistrița*, s-a desfășurat între 12 și 15 iulie 2012. Organizatorul, Societatea de Concerte Bistrița, împreună cu partenerii oficiali – Primăria Municipiului Bistrița, Muzeul Național al Literaturii Române, Institutul Blecher și Plan B Club Café –, a reușit și la această ediție să prilejuiască publicului un adevărat festin de cultură română. Centrul Multicultural Sinagoga Bistrița era împodobit de o colecție de 2500 de zadii de pe toată suprafața Transilvaniei. Festivalul a fost deschis cu lansarea romanului lui Alexandru Vlad, *Ploile amare* (Bistrița: Ed. Charmides, 2011), prozatorul invitat în acest an. Lansările de carte au continuat și zilele următoare cu volumele de poezie *Iăzitoarea* de Ana Dragu (Bistrița: Ed. Charmides, 2012), *Frânghia în florită* de Radu Vancu (București: Casa de Editură Max Blecher, 2012), *Grin-go* de Radu Nițescu (București: Casa de Pariuri Literare, 2012). Un alt moment l-a constituit recitalul liric al Martei Petreu, prefațat de lansarea integralei poetice *Apocalipsa după Marta* (Iași: Ed. Polirom, 2011) și a eseurilor din *O zi din viața mea fără durere* (Iași: Ed. Polirom, 2012), ambele din seria de autor dedicată scriitoarei.

S-au aflat împreună, la Bistrița, Irina Bruma, Ruxandra Cesereanu (via DVD!), Nichita Danilov, Andrei Dósa, Ana Dragu, Domnica Drumea, Andrei Gamart, Sorin Gherguț, Doina Ioanid, Claudiu Komartin, Ioan Moldovan, Ion Mureșan, Radu Nițescu, Aurel Pantea, Ovidiu Pecican, Marta Petreu, Olga Ștefan, Radu Vancu, Alex Văsies, Elena Vlădăreanu, Robert Șerban, Olga Ștefan și, cu voia dumneavoastră, subsemnata. Scriitorii bistrițeni participanți au fost David Dorian, Alexandru Cristian Miloș, Gavril Moldovan, Olimpiu Nușfelean, Ioan Pinte, Victor Știr, George Țara ș.a.

Fiindcă ziua nașterii lui Radu Vancu a coincis cu una dintre cele destinate festivalului, tânărul critic și poet sibian a fost celebrat printr-un cor de poeți și cântăreți, în tonalitățile solemn-vesele ale unui sonor „La mulți ani!“

Partea muzicală a festivalului, asigurată de interpreți de cea mai bună calitate – lista invitațiilor a fost stabilită de președintele Fundației Culturale Societatea de Concerte Bistrița, Gavril Țarmure –, a oferit momente de înaltă ținută muzicală publicului participant. Astfel, în prima seară i-am putut asculta pe pianistii Corina Răducanu și Eugen Dumitrescu din Ansamblul Remember Enescu, interpretând piese la patru mâini din Debussy, Ravel și Enescu; urmați, în cea de-a doua zi a festivalului, de pianistul Răzvan Dragnea care a interpretat Bach/Bussoni, Liszt, Prokofiev și Enescu.

Ultima seară a festivalului s-a deschis cu un recital cameral susținut de Ávéd Éva (pian) și Kozma Péter (violoncel), urmat apoi de concertul extraordinar „3 Tenori“, susținut pe pietonalul Liviu Rebreanu, de tenorii Ștefan Pop, Ovidiu Daniel și Cristian Mogoșan, acompaniați de Filarmonica Transilvania din Cluj, dirijată de Cristian Sandu, interpretând lucrări cunoscute din creația compozitorilor Verdi, Donizetti, Bizet, Lehar, Leoncavallo, Sorozabal, de Curtis, Bredicicuanu, Rodgers, Lara, Denza, di Capua și Puccini; ultimul în sunetul focurilor de artificii care au acompaniat finalul de la *Nessun Dorma*.

Organizatorii devotați și inspirați ai zilelor de poezie bistrițeană au fost, ca la fiecare ediție, aceiași corifei: Gavril Țarmure, Marin Mălaicu-Hodrari, Dan Coman, Ana Toma și Camelia Toma.

AMALIA LUMEI

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

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

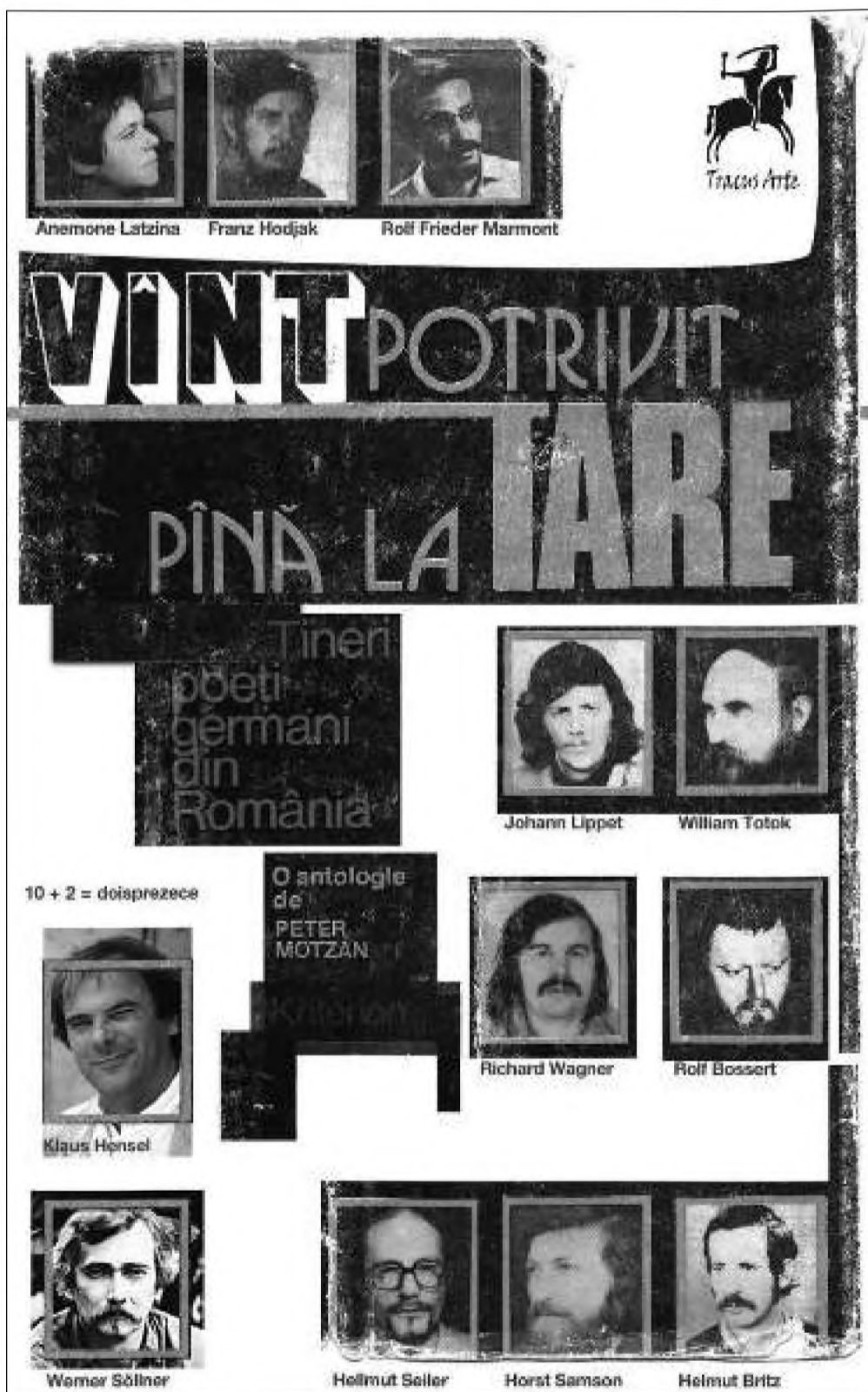
APOSTROF

Cum se întâmpină o antologie de poezie (germană)

Ion Bogdan Lefter

VINT POTRIVIT *pînă la tare*: *Tineri poeți germani din România*. Antologie de Peter Motzan. Traducerea poemelor: Ioan Mușlea. Ediția a II-a, îngrijită și cu o prefață de Ion Bogdan Lefter. București: Editura Tracus Arte, 2012.

O noutate absolută n-avea cum să fie pentru publicul „majoritar“, la apariție, în 1982, *Vînt potrivit pînă la tare*, culegerea de 10 poeți germani din România, de vreme ce poeme ale autorilor din sumar fuseseră traduse și publicate în presa culturală din țară. Totuși, ca imagine de ansamblu, masivă, antologia se va dovedi o revelație, cel puțin pentru o anumită parte a publicului intelectual și pentru zone semnificative ale lumii noastre literare. Nu e cazul să exagerăm nici în plus, nici în minus: cartea, cu un tiraj probabil limitat, deși aș presupune că puțin peste cel al genului (ca volum colectiv, i se vor fi aprobat poate 2-3.000 de exemplare; cele mai multe plachete individuale de versuri se tipăreau în epocă în circa 1.000 de exemplare sau doar 7-8-900), și-a avut impactul ei, fără să stîrnească mari furori. Pe termen lung, mai importantă decît eventualul succes de vânzări și de lectură a fost – cu siguranță – primirea omologilor de limbă română. Primii trei autori din antologie aveau aproximativ vîrsta așa-numitei „promoții ’70“ din literatura „majoritară“, însă următorii șapte erau efectiv congeneri cu „noul val“ postmodern care tocmai se lansase, după fondarea în 1977 și afirmarea în anii următori a Cenaclului de Luni bucureștean și a grupurilor afine din Cluj, Iași, Timișoara, de prin alte locuri din țară. Cîțiva ani în plus și precocitatea manifestării încă din anii liceului sau de la începutul studenției le permisese membrilor Aktionsgruppe un mic avans. Născuți în 1951-1952, Lippet, Totok, Wagner și Bossert erau practic de vîrsta prozatorilor „noului val“ românesc, a lui Mircea Nedelciu, Gheorghe Crăciun, Gheorghe Iova, Gheorghe Ene, Sorin Preda, Constantin Stan & comp. (născuți în 1950-1951). Pînă în 1982, data publicării *Vîntului potrivit...*, ei dăduseră deja cîteva prime cărți (Nedelciu, Stan, Crăciun) sau așteptau cu manuscrise depuse în edituri (Iova și alții) și pregăteau culegerea *Desant ’83*. La rîndul lor, viitorii prozatori își afirmaseră și ei de timpuriu voința radicală de schimbare de atitudine scriitoricească, încă din 1970-1973, cînd, în studenție, redactaseră gazeta literară de perete, foarte experimentalistă, intitulată *Noii* (cu adjectivul „nou“ substantivat, la plural și articulat hotărît). Însă cele două nu-



• *Vînt potrivit pînă la tare*, ediția a II-a, Editura Tracus Arte, 2012: copertă de Vlad A. Arghir, colaj cu elemente din supracoperta lui Csehi Péter pentru ediția I, Editura Kriterion, 1982

dec nu comunicaseră între ele și – în genere – „noul val“ românesc, care căpătase o amploare de generație literară masivă către finele anilor ’70, ignora existența unui grup

paralel de limbă germană, deci și persecuțiile politice la care fuseseră supuși membrii săi. Fără să fi intrat în confruntări des-

→

→

chise cu sistemul (cîteva episoade de acest fel vor urma de-a lungul anilor '80 și la finalul deceniului și al regimului), „noul val“ românesc își constituise pe alte căi și în alte forme o similară conștiință politică și contestatară, refuzînd alinierea ideologică și asumîndu-și condiția marginalității sociale, într-o – în schimb – permanentă ofensivă a subversiunii literare: neorealism, experimentalism, cosmopolitism „occidentalizant“ etc., etc., etc.

Apariția *Vîntului potrivit pînă la tare* furnizează transpunerea în românește a „nemților tineri“ și favorizează joncțiunea. Membrii Cenaclului de Luni (care avea să fie interzis un an mai tîrziu, în toamna lui 1983) întîmpină antologia cu mare simpatie. Dintre ei, două grupuri, și anume Mircea Cărtărescu, Traian T. Coșovei, Florin Iaru, Ion Stratan, respectiv Romulus Bucur, Bogdan Ghiu, Mariana Marin, Alexandru Mușina și autorul reconstituirii de față, semnaseră tot în 1982 două volume colective programatice, *Aer cu diamante* și *Cinci*, primite la fel, ca mesaje de nonconformism ale unei noi generații literare. Pro-



• Peter Motzan

zatorii vin la rînd anul următor, cu *Desant* '83. Similitudinile de atitudine sînt vizibile pe toată gama. Încît, dacă pînă la *Vîntul potrivit...* lecturile merseseră mai ales într-un sens, tinerii germani fiind la curent cu noutățile literare românești, rareori invers, acum autorii de ambe părți se citesc reciproc, fac cunoștință directă, își identifică o bază comună de opțiuni literare, morale, politice.

Un episod-cheie al acestui capitol de poveste e cel al anchetei pe care redacția *Neue Literatur* o organizează după apariția antologiei, sub titlul *Diferențe și asemănări* (*Unterschiede und Ähnlichkeiten*), invitînd un grup numeros de autori români congeneri să se pronunțe. Setul de răspunsuri, de fapt de articole substanțiale, e tradus și publicat în două numere consecutive ale revistei de limbă germană. Semnează: Mariana Marin, Matei Vișniec, Mircea Cărtărescu, Dan Petrescu, Ioan Buduca (în nr. 5, mai 1983, p. 23-31), Traian T. Coșovei, Elena Ștefoi, Liviu Antonesei, Ion Bogdan Lefter și, la final, de-o vîrstă cu Anemone Latzina, Nicolae Prelipeanu (în nr. 6, iunie 1983, p. 27-34). O lună mai tîrziu, grupajul e reunit, în versiune românească, așa cum textele fuseseră scrise, în lunarul sibian *Transilvania*, sub titlul *Tîmbara poezie germană din România* (nr. 7, iulie 1983,



• Peter Motzan și Richard Wagner

p. 37-43). Colegii de generație „majoritari“ sînt la unison, întîmpinînd antologia sărbătorește. Cea mai entuziastă e Mariana Marin, al cărei eticism poetic își descoperise de mai demult consonanțe speciale cu cel al Anemonei Latzina, al lui Bossert, al celorlalți: autoarea *Războiului de o sută de ani* numește *Vîntul potrivit...* „evenimentul anului editorial care s-a încheiat“ (textul, publicat în *Neue Literatur* în mai, trebuie să fi fost scris în primele luni ale lui 1983, de unde judecata bilanțieră). Nivelul general al intervențiilor e admirabil, cei cinci colegi ai mei „lunedişti“, Mariana Marin, Elena Ștefoi, Vișniec, Cărtărescu și Coșovei, plus ieșenii Petrescu și Antonesei și fostul echinoxist, aclimatizat în București, Buduca contextualizînd lucrurile, comparînd experiențele literare ale „părților“, cu – da! – similitudini și diferențe, într-un limbaj critic de foarte bună calitate. Doar Antonesei pomenește Grupul de acțiune Banat, restul se referă la fenomenul „tinerii poezii germane din România“ în ansamblu. În ce mă privește, am dezvoltat acolo tema omogenității tematice și de atitudine și a asimetriei retorice: accentul pe mesaj la „nemți“, echilibrul dintre mesaj și limbaj la românofoni, mai „retoricizați“, mai atenți la construcția „tehnică“ a versurilor. Încheietor de pluton, Nicolae Prelipeanu, recent stabilit în capitală, după ce trăise la Cluj



• Ioan Mușlea, traducătorul *Vîntului potrivit pînă la tare*

în perioada fondării *Echinoxului* și după aceea, cunoscîndu-i bine pe Motzan, Hodjak, fenomenul, pune și un accent de solidaritate mai largă, vorbind despre asemănările nu doar cu „Vișniec, Marin, Coșovei, Ștefoi, Romoșan“, ci și cu „poate o generație-două mai dinaintea lor“.

Publicarea anchetei în românește e însoțită de un mic incident trecut sub tăcere, discret semnalat – sau „mascat“ – în formularea din șapoul în care se spune că au participat zece scriitori români, dar și că revista *Transilvania* procedează la „reproducerea selectivă a textelor critice care alcătuiesc amintita masă rotundă“. După introducerea redacțională, ... doar nouă răspunsuri! Eliminat e al lui Dan Petrescu. (Și, din motive greu de înțeles, au fost inversați Vișniec, inițial al doilea repondent, în *Neue Literatur*, și Cărtărescu, acolo al treilea, aici adus imediat după Mariana Marin.) Nu-mi amintesc ca în epocă să se fi remarcat actul de cenzură, care se cuvine – însă – menționat măcar acum, retrospectiv, cu tot cu semnificația lui politică: fiindcă exact atunci, la mijlocul lunii mai 1983, autorul, soția sa, Tereza Culianu-Petrescu, sora lui Ioan Petru Culianu, contestatar din Occident al regimului Ceaușescu, și alți colegi și prieteni, între care o serie de critici și esești din așa-numitul „grup de la Iași“, în speță Dan Alexe, Liviu Antonesei, Al. Călinescu, Mihai Dinu Gheorghiu și Luca Pițu, fuseseră percheziționați și anchetați de Securitate, într-o operațiune care ar fi putut-o evoca pe cea desfășurată cu aproape un deceniu înainte împotriva altui grup, „de acțiune“, în colțul opus al hărții, privind din Nord-Estul Ieșilor către Sud-Vestul bănățean. Numărul 5 al revistei *Neue Literatur* era deja sub tipar, dar pînă în



• Franz Hodjak

iulie, cînd iese *Transilvania*, e timp pentru o lectură atentă a cenzurii, care sesizează mesajul subversiv al textului lui Dan Petrescu și-i împiedică apariția și în românește. Al lui Antonesei, aflat în aceeași situație, e lăsat în pagină, căci e mai puțin politic și mai focalizat literar. În plus, cumnatul lui Ioan Petru Culianu era văzut drept un „cap al răutăților“ în „grupul de la Iași“. Textul lui Dan Petrescu avea să apară în forma în care fusese scris, în românește, abia după căderea vechiului regim, în volumul său *Tentațiile anonimatului și alte eseuri* (București: Editura Cartea Românească, 1990, p. 216-217). Emisese – într-adevăr – diagnostice de o exactitate sarcastică imposibil de suportat de către autoritatea comunistă: menționase „cotidianul searbăd și mizer“ și „asaltul unui derizoriu degradant“, arătase că „Massele prezentului nu sînt sensibile decît la claritatea indubitabilă a discursului dictatorial, pîrînd a nu înțelege dintre



• Grupul de acțiune se menține deasupra liniei de plutire (fotografie din 1974): de la stînga la dreapta, William Totok, Werner Kremm, Richard Wagner, Johann Lippert, Rolf Bossert și Anton Sterbling

modurile verbale decît imperativul, de preferință la plural: *Marchons, marchons...*“ ș.a.m.d. Comentînd poezia din *Vînt potrivit...*, constatase că „Lucrurile se petrec uneori de parcă abia acum s-ar respecta într-adevăr principiile «realismului socialist», cu următorul corectiv: «nimic nu e de fapt așa cum este în realitate» (Franz Hodjak)“ și adăugase că „Modificată astfel, devenită adică domeniul prin excelență al exprimării revoltei, poezia este indiferentă la talent; nu vreau să spun prin aceasta că poezii tineri, germani sau români, ar fi netalentați, ci pur și simplu că în condițiile actuale ale libertății de expresie talentul este inoperant: cei care mai versifică bine îndeplinesc deja un act de dresaj, domesticesc puțin năluca rebelă a limbajului, pregătind astfel terenul discursului dictatorial; aceștia prin urmare se găsesc de cealaltă parte a baricadei...“. Lectura în paralel a autorilor celor două etnii dă și peste o diferență: „În comparație cu congenerii lor români, poezii germani sînt mai puțin dispuși la a face haz de necaz și dubla lor marginalizare (ca poeți și ca germani) îi apropie de frontierele



• Rolf Bossert

tragicului“. Concluzia, puțintel criptică, vrea să spună că „Epoca“ (scrisă așa, cu majusculă, aluzie la glorificanta retorică oficială) poate fi contracarată de o literatură ofensivă: „Singura replică a poetului față de Epocă este aceea de a scrie o poezie pe măsura Epocii“; cu un final care exprimă solidaritatea cu angajamentul etic și politic al „nemților noștri“: „la fel cum Richard Wagner își investește speranțele în cei din Nicaragua, îmi voi permite să închei cu cuvintele sale: «... Poate că voi,/ însă, prieteni – lăsați-mă să termin acest gînd/ smintit – poate că voi veți reuși»“.

Extraordinar mesaj, chiar dacă blocat atunci de către cenzură; dar... se publicase deja în traducere germană!

ÎNȚIMPINAREA ANTOLOGIEI nu se rezumă la ancheta din *Neue Literatur/Transilvania*. Către sfîrșitul lui 1982 și de-a lungul lui 1983 apar în presa culturală românească numeroase cronici. Iată o listă: Grete Tartler, „*Noua subiectivitate*“, în *România literară*, nr. 47, 18 noiembrie 1982, p. 12; Paul Dugneanu, „*Vînt potrivit pînă la tare*“: *Zece tineri poeți germani din România*, în *Luceafărul*, nr. 49, 4 decembrie 1982, p. 2; Petru Poantă, *Vînt potrivit pînă la tare*, în *Tribuna*, nr. 1, 6 ianuarie 1983, p. 4; Dinu Flămînd, *Zece poeți germani*, în *Amfiteatru*, nr. 2, februarie 1983, p. 10; Liviu Antonesci, *Identitate și diferență*, în *Convorbiri literare*, nr. 2, februarie 1983, p. 7; Virgil Mihaiu, *Zece poeți germani din România*, în *Steaua*, nr. 3, martie 1983, p. 14; Mircea Mihăieș, *Mässiger bis starker Wind*, în *Neue Banater Zeitung*, 8 martie 1983, p. 3 (cronică tradusă în germană, scrisă la invitația NBZ); Ion Bogdan Lefter, *Tineri poeți germani din România*, în *România literară*, nr. 13, 31 martie 1983, p. 11; Carmen Blaga, *O antologie în actualitate*, în *Orizont*, nr. 14, 8 aprilie 1983, p. 3; Petru Ilieșu, *Vînt potrivit pînă la tare*, în *Forum studentesc*, nr. 2, 1983 (revistă trimestrială, deci apărută probabil în primăvară), p. 5; Constantin Cubleșan, *Zece tineri poeți germani din România*, în *Contemporanul*, nr. 19, 6 mai 1983, p. 10; Cornel Moraru, *Tineri poeți ger-*

mani din România, în *Vătra*, nr. 11, noiembrie 1983, p. 5. Două portrete de autor alcătuiește Traian T. Coșovei în urma lecturii antologiei: *William Totok*, în *Scînteia tineretului: Supliment literar-artistic*, nr. 16, 17 aprilie 1983, p. 2 și *Richard Wagner*, în aceeași revistă, nr. 23, 5 iunie 1983, p. 2 (la rubrica *Pro amicitia*).

Analize atente, comprehensive, contribuind la o primire de-a dreptul fastuoasă, s-ar zice! Vor mai fi fost și alte articole, cronici, comentarii. Dar – mai ales – se deschisese astfel calea unei bune receptări pe ter-



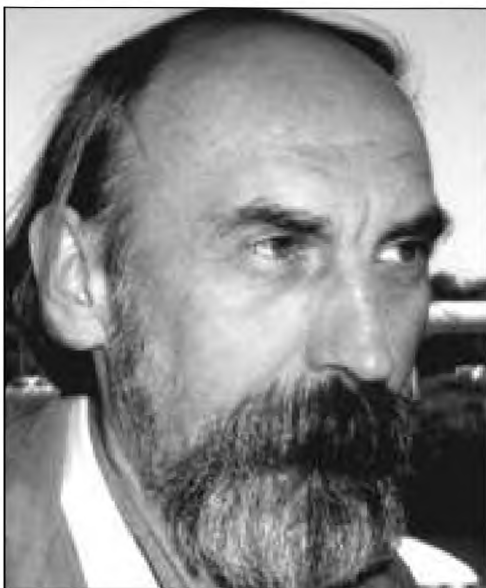
• Richard Wagner

men lung. Referințele la „nemții noștri“ se vor multiplica treptat, iar cele cîteva traduceri ulterioare beneficiază de același orizont de atenție activă, începînd – bunăoară – cu versiunea românească a extraordinarului poem al lui Johann Lippert: *Bügrafie. Un model* (București: Editura Cartea Românească, 1983). În presa de după 1990 se va vorbi pe larg despre proiectul literar, etic, politic al „scriitorilor germani din România“, se vor publica interviuri, se vor restitui documente. Firește, apar și cărți de și despre cei în cauză; cu un impuls energetic începînd din toamna lui 2009, cînd Hertei Müller îi este oferit Nobelul...

→

→

POVESTITORUL NU ascunde faptul că după apariția *Vîntului potrivit pînă la tare* narațiunea sa devine și subiectivă. Îi cunoșteam dinainte pe cîțiva dintre colegii noștri de limbă germană, de pildă pe Helmut Britz, care făcea dinspre Tirgu-Jiu, unde se mutase în urma căsătoriei, escapează către lumea literară bucureșteană, sau pe medieșeanul Klaus F. Schneider (companion de festivaluri literare, în anii noștri de facultate, el fiind pe-atunci echinoxist clujean; avea să revină, ca profesor, la Mediaș; s-a stabilit în Germania de Vest în 1987); în facultate i-am întîlnit pe Klaus Hensel și pe Hans Herbert Gruenwald (doi studenți la germană și unul la engleză, în aceeași secție de „limbi germanice“); pe la Cînaclul de Luni trebuie să fi trecut și Rolf Bossert, stabilit în București; mobil era și clujeanul Werner Söllner, care circula spre capitală asemeni colegilor etnici români, la „evenimente literare“ sau la ședințele de la Uniunea Scriitorilor. Însă *Vîntul potrivit...* a produs un declic și o fraternizare mai



• William Totok

largă a „noului val“ al literaturii „majoritare“ cu „minoritarii“ germani. În iunie 1983, deci la o jumătate de an după apariția antologiei, cînd s-a ținut o nouă ediție a Festivalului de la Sighișoara, care devenise din 1981 un loc de întîlnire națională a generației noastre, au participat și Helmut Frauendorfer, Hellmut Seiler, William Totok, alături de Britz, care venise acolo și în 1981 și 1982 (tot atunci participase și Klaus F. Schneider; în 1981 – și Anton Seitz, și el echinoxist). Iar în iunie 1984, la ultima ediție tolerată de autoritățile locale și poate și de cele centrale, care se vor fi „sesizat“, printre numeroșii participanți s-au aflat și Bossert, Britz, Frauendorfer, Gruenwald (viitor redactor la *Neue Literatur*, rămas bucureștean pînă astăzi, implicat în tot felul de proiecte jurnalistice și de promovare a „culturii germane din România“), Horst Samson, Schneider, Seiler, Totok. Alte detalii – în textele mele din *Puzzle* cu „noul val“. *Addenda la falsul tratat de poezie Flashback 1985* (Pitești: Editura Paralela 45, 2005, p. 96-101, 103-104, 110-118 și în secțiunea „*Tineri poeți germani din România*“, p. 149-171, unde am inclus cronicile mele la *Vînt potrivit...*, la *Biografia: Un model* și la *Die Einzahl der Wölken/Singularul norilor*, culegere retrospectivă de versuri a lui Ernest Wichner, București: Editura Fundației Cul-

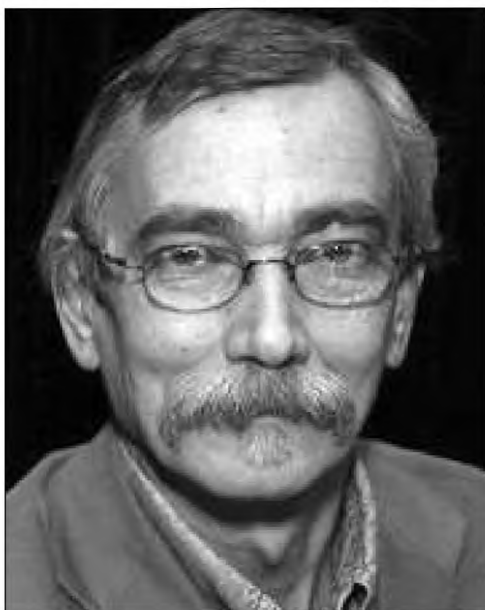


• Imagine de la Colocviul „40 de ani Grupul de acțiune Banat“, Timișoara, 26-28 aprilie 2012: de la stînga la dreapta, Eduard Schneider (fost redactor al ziarului timișorean *Neue Banater Zeitung*, gazdă a mesei rotunde care a lansat Grupul de acțiune Banat, în aprilie 1972; actualmente cercetător la Institutul pentru Cultura și Istoria Europei de Sud-Est din München/Institut für Kultur und Geschichte Südosteuropas – ikgs), Anton Sterbling, Johann Lippert și William Totok

turale Române, 2003; de asemenea, contribuția mea la ancheta din *Neue Literatur/Transilvania* și alte articole din grupajele despre „nemții noștri“ pe care le-am alcătuit în revista *Contrapunct*, în 1990 și 1992.

Și cărțile lor, pe care am început să le adun după apariția *Vîntului potrivit...*, deși nu reușesc să citesc curent în germană (ca-n copilărie și adolescență): cîteva – primite de la autori sau de la colegii lor „nemți“; restul – cumpărate din marile librării centrale bucureștene sau, în vacanțe și călătorii prin țară, din micile magazine ale târgurilor ardelenesti, uitate acolo pe rafturi, chiar și după emigrarea autorilor. Bună parte dintre volumele publicate în România, în germană, de Ortinau, Wagner, Totok, Seiler, Samson, Herta Müller, Britz, într-o colecție de vreo douăzeci de titluri: nu multe, dar atît de prețioase pentru povestitorul de acum...

Și întîlnirea mea cu Herta Müller, Wagner, Totok, Rolf și Gudrun Bossert, în toamna lui 1985, în București, unde timișorenii veniseră pentru a-și depune cererile pentru acordarea de pașapoarte pentru plecarea definitivă către „patria lingvistică“.



• Werner Söllner

Am mai evocat scena undeva – și n-o pot uita, cum nu pot uita cuvintele pe care Willi Totok mi le-a spus atunci: „poezia germană din România se desființează“ (v. *Puzzle...*, p. 159 sq.)...

Apoi au venit aprobările și emigrarea efectivă: soții Bossert au ajuns în Germania de Vest la sfîrșitul lui 1985, Gerhardt Csejka în 1986, Herta Müller, Wagner, Totok, Lippert, Samson, Frauendorfer în 1987, Seiler în 1988, cu atît de puțini „mohicani“ rămași în România. Parte dintre cei plecați au făcut jurnalism în presa germană, criticînd vehement regimul comunist de la București, pînă la sfîrșitul său din decembrie 1989. Am putut relua contactele în 1990, cu multe episoade care nu mai pot fi evocate aici fără a lungi mult prea mult povestea. Aș comprima-o în cîteva cuvinte: o de-acum veche solidaritate, o mare prețuire pentru o experiență umană, intelectuală și literară de excepțională densitate morală și estetică, un spectaculos, impresionant model poetic – și și prozastic și eseistic, dacă ne gîndim la povestirile, romanele, mărturiile publicate ulterior, după emigrare, de către Herta Müller, Wagner, Hodjak, Lippert, de mai vîrstnicii Paul Schuster sau Dieter Schlesak, cu toții recunoscuți ca importanți scriitori germani, europeni; și „germani din România“, cum altfel?! Plus marele poet experimentalist care a fost Oskar Pastior, plus romancierul cu tîrziu start și atît de elogiast astăzi Eginald Schlattner (rămas în România, pastor în Roșia de Sibiu – Rothberg, pre nemțește!)...

DINCOLO DE toate, în ceea ce privește întregul fenomen al „literaturii germane din România“, continuă să fie necesară traducerea și publicarea extensivă a autorilor în cauză. Avem – de fapt – la dispoziție prea puțin din operele lor și de dinainte, și de după stabilirea în „patria lingvistică“. Doar Hertei Müller i-au apărut în „patria natală“ mai multe romane după 1990 și, de cînd a devenit „nobelistă“, e în curs editarea integrală a operei. Cîteva cărți – Schlesak sau Wagner. Romanele lui Schlattner. Alții – puțin sau deloc. Traducerea tuturor e un proiect pe care cultura română ar trebui să și-l asume.

Fragmente din prefața la
Vînt potrivit pînă la tare:
Tineri poeți germani din România,
ediția a II-a, 2012

Poeme de

LIVIU GEORGESCU

Atingerea

Gândul stârnește visarea într-o carafă cu stele.
Tu mă mângâi dusă pe gânduri.
Lacrimile sapă nenăscutul
și sângele depune mărturie pentru ce a văzut.
Inima începe chiar ea să vadă
în orizontul albind, pe scări neinventate încă,
sub firul de apă,
asemeni unei lentile-n dezgolire.
Comete de gânduri trec pe cerul albastru
primenit pentru nuntă.
Lumea pălește ca o umbră a sufletului
dilatată și strălucitor.

Scări de mătase

brațele rămase pe stânci, ca florile-de-colț,
fluturând steagurile rupte de vântul venit din pustie –
mari bălți de carne rămân pe piatră
înfigându-și rădăcinile în cer, pe vârful cel mai înalt
unde fierbințele fiarei îți amintește de amețeala
de demult – de vertijul păcatului.

petele adormite pe fruntea îngerului dau rodul viclean,
freamătă zeii prin umbrele joase
de unde poamele își scot cornul de viperă verde.

cristalul se întunecă cu gânduri ascunse și rele,
scade până la o picătură de fiere.
vorbele încep să fluture ca o bală lăsată
pe pământ de scări de mătase
urcate de târătoare prin frunzișul ruginind.

timpul se dezlanțuie deodată prin sfere.
întunericul răscolește miezul gata de rod.
iar tu lângă mine te-ai făcut mică și tandră,
te cațeri pe trunchiul noduros, pe brațele rămase pe stânci
ca florile-de-colț, atingând nemurirea.

Drum înapoi

timpul mă împinge înapoi, către ce, către cine?
înapoi către mine, printre ziduri uscate,
florile se scutură la auzul pașilor, inimile seacă
la trecerea vrierii,
pădurile ard și raza se închide în sine.

prin ierburile arse, cu greu mă urnesc înspre apa vie
să pot să ajung pe lumină.
și cine mă așteaptă pe mine?
farmecul stelei licărește duios peste lună,
bătută cu unghia, răsunând în pustie.

singure mările stau împietrite, nu clatină vântul un val.
eu trec pe deasupra ca un vultur senin,
privesc totul din cer și mă prăvălesc în goluri adânc.
doar un suflu s-a oprit de niciunde și roade în mal.
fluturii s-au întors în piatră. piatra s-a întors în pântec.
primele gânduri strălucesc fără ape. e cineva acolo?
prin crăpăturile vremii se răsfire singur și veșnic un cântec.

Asediu

Prin ziduri de cărămizi pătrund uscăciunile și iederile
otrăvitoare. Marile fabrici de iluzii sunt udate cu urina
câinilor vagabonzi.
Prin bălțile întinse până departe ca tranșeele
misterios corbii se pierd
spre centrul pământului.
E ziua de dinainte
și tu te rujezi și te lustruiești în oglinzi.
Mărăciunișul crește printre vorbe de ocazie.
Prin fumul dens rudele nu se mai recunosc.
Soarele se adâncește într-o gaură săpată cu lopeți ruginite
în mijlocul cerului de mâini înfometate.
Prin ziduri de cărămizi pătrund uscăciuni și blesteme,
fiarele și păsările mici de pradă.
De la tine de pe balcon se vede tot orașul,
până departe, la gropile de gunoi, periferiile arse,
armatele înaintând.
Și toate femeile au fugit din calea invadatorului.
Răsufletul lor greu se întinde ca meduzele
pe apusuri dărăpănate
unde efemeridele își fac culcuș.
Și toate utilajele au ruginit în curtea marilor uzine de iluzii.
E ziua de dinainte.
Soarele se adâncește într-o gaură săpată cu lopeți ruginite
în mijlocul cerului de mâini înfometate.

Viață străină

Întoarcere-n timp, în straietele nopții, fugar,
sărutând neantul,
am călcat vestmintele vocii,
și din adânc s-a auzit o coardă vibrând
la atingerea unui freamăt nespus –
doruri de noapte în tencuielile florii, suave, brodate cu fum.

Întoarcere-n trup, în viața ce-și deschide viață propriei sfere
impure.
Propriei degradări nenumite. Prin simpla vută.
Prin gestul mărunt. Prin nemăsurata măsură.

Timpane de gheață și sâmburi orbind, dorm în întunericul
galerelor
acolo unde lemnul începe să prindă dorul de moarte,
până când ne absoarbe în el
și cădem în trecut, cu spinări de reptilă, cu coame de fluturi,
cu vise de melc.

O sfidare a nopții prin mișcări fără rost, prin frecare și fum.
În păduri dogorind, nimicul se freacă de astre,
miros de pucioasă emană.
Tandrele feluri de-a fi se ridică din ou.
Își depun fericirea de-o clipă.
Acolo unde lent fermentează în lemn dulceața morții
și-a vieții străine.



Propaganda în industria cinematografică din România

Doru Pop

TEZA DE doctorat a lui Cristian Tudor Popescu, devenită volum de sine stătător *Filmul surd în România mută: Politică și prăpăciună politică în filmul românesc de ficțiune (1912-1989)*, Iași: Polirom, 2011 – demonstrează că și jurnaliștii pot să fie cercetători. Încă de la început, Cristian Tudor Popescu își propune un scop foarte ambițios și pornește de la o premisă curajoasă. El vrea să studieze nici mai mult, nici mai puțin decât „raportul dintre filmul românesc de ficțiune și propaganda politică”, într-o perioadă care include atât epoca stalinistă, cât și perioada de dinainte de război. Trebuie spus aici că, dincolo de calitățile evidente ale acestui studiu, argumentul științific are un defect de bază, chiar prin această comparație, deoarece între cele două perioade nu se pot face legături conceptuale. Mult mai mult, analizele aplicate asupra perioadei 1912-1944 sunt prea superficiale și rapide, fără adâncimea necesară unui studiu academic de această anvergură. Ar fi fost suficient dacă autorul s-ar fi concentrat pe propaganda comunistă (între 1948 și 1989), ceea ce i-ar fi permis să renunțe la deficiențe conceptuale, cum sunt paralelismele dintre propaganda sovietică (reprezentată de cinești cum ar fi Dziga Vertov), propaganda nazistă (cu exemple din Leni Riefenstahl) și filmele făcute de D. W. Griffith. Este pur și simplu o eroare de cercetare, care îl împinge pe Popescu să facă unele declarații total periculoase, cum ar fi de exemplu aceea că Griffith este un „precursor al propagandei bolșevice” și, mai mult, un „nazist avant la lettre”.

Punctul forte al cărții îl reprezintă parcurgerea unor mecanisme ale propagandei din perspectiva istoriei cinematografiei autohtone. Cartea reprezintă o dezmembrare sistematică a mecanismelor prin intermediul cărora a fost posibilă impunerea unui terorism ideologic și ideatic de către regimul comunist în România. Evident, de teamă că nu se va putea referi la „clasicii filmului sovietic”, care sunt și autorii „dragii” ai analistului, ca Eisenstein sau Pudovkin, el extinde studiul său și la alte filme „de propagandă” românești. De aceea studiul

ar fi putut începe foarte bine de la capitolul 4, locul unde criticul de film și istoricul de film se întâlnesc în chip fericit și unde avem o prezentare bine documentată a filmelor de propagandă sovietică din România. De aici încolo autorul dobândește o voce clară și reușește să demonstreze modul în care schemele de propagandă politică au fost extinse în cinematografia românească, pornind de la modelul sovietic, care, la rândul său, a avut la bază ideile formulate de Lenin: „Dintre toate artele, cinematografia este cea mai importantă pentru noi”. Autorul arată, printr-un discurs fluent și coerent, cum s-a folosit comunismul încă de la început de a șaptea artă ca de un instrument de propagandă și agitație. El pune în context realizările grupului numit informal KEPVD (Kuleșov, Eisenstein, Pudovkin, Vertov, Dovjenko), pentru a demonstra modul în care tehnicile descoperite de filmul sovietic, de la montajul intelectual și până la cel constructivist, de la kinoglaz și până la eseul documentar, au fost puse în slujba ideologiei Partidului Comunist. Cele mai bune secțiuni ale cărții sunt cele în care C. T. P. analizează secvențe din filmele epocii comuniste. Atunci când comentează producții de epocă deja clasicizate, cum ar fi *Greva* de S. Eisenstein (1924), *Fărmânt*, de A. Dovjenko (1930) sau *Omul cu aparatul de filmat* al lui D. Vertov (1929), Popescu este remarcabil.

Cu toate că discursul său este puternic subiectiv și are tente „editorialistice”, autorul arată că deține instrumentele necesare pentru a fi un adevărat om de știință. Atunci când merge la documente originale, când prezintă informații din arhive și extrage date „la prima mână”, criticul de film devine istoric al filmului. Aici studiul se transformă într-un manual de istorie a filmului românesc, discutat în diverse contexte sociale. Excelente sunt, de exemplu, comentariile pe materialul editat de cenzorii comuniști, în care prezintă „datoria nobilă a filmului” în noua societate. Partidul Muncitoresc Român, care preia controlul asupra industriei cinematografice, descrie rutele principale ale propagandei. E identificată în filmul românesc pur ideologic al acestei perioade regula de aur a realismului socialist, este explicată funcția de critică socială a capitalismului, precum și refuzul formalismului estetic sau lupta constantă împotriva idealismului și individualismului.

Aici C. T. P. oferă cititorilor exemple pentru ceea ce înseamnă „film surd” (concept foarte bine ales!), respectiv acel tip de cinema specific anilor '50, unde filmele „vorbesc singure”, creând doar iluzia schimbului de informații cu publicul, cazuri în care mecanica „propagandei” este mult mai importantă decât orice altceva în producția de film. Așa cum sugerează autorul, controlul politic și ideologic în aceste filme era total. În această secțiune C. T. P. produce iarăși câteva interpretări excelente asupra unor filme de epocă, precum *Răsună valea*, de Paul Călinescu (1950), *În satul nostru*, de Victor Iliu și Jean Georgescu (1951) sau *Mitrea Cocor*, de Victor Iliu și Marieta Sadova (1952). Folosind tehnica studiului de caz ca pe un instrument de cercetare aplicată, interpretările sale devin foarte productive, iar acest lucru îi permite autorului să identifice concepte care explică de ce a fost posibilă utilizarea filmului pentru propagan-

da comunistă: filmul-anestezie, filmul-supapă sau filmul-model.

C. T. P. excelează și atunci când vine vorba de clasificări istorice. Potrivit autorului, a doua perioadă a filmului românesc începe în 1960, pe fondul așa-numitei „independențe” a comunismului din România în relația sa cu Moscova. Aici Popescu folosește o serie de nuanțe subtile, specifice istoriei politice, și sugerează, în mod corect, că acest proces a început încă înainte de venirea la putere a lui Nicolae Ceaușescu în 1964, respectiv în timpul regimului lui Gh. Gheorghiu Dej. În mod similar, C. T. P. dovedește că „înghețul” cultural începe cu cel puțin trei ani înainte de așa-numitele „Teze din iulie”, folosind ca dovadă interzicerea unui film ca *Reconstituirea*, de Lucian Pintilie. Autorul arată foarte bine modul în care schimbările politice au generat schimbări majore în conținutul producției cinematografice de la noi. Popescu identifică mai multe aspecte din filmele de ficțiune românești ale epocii și discută modul cum propaganda comunistă a fost utilizată în filme pentru a lansa noua doctrină a lui Ceaușescu, respectiv național-comunismul – cu filme precum *Neamul Șoimăreștilor*, *Dacii* sau *Columna*. Și aici, din păcate, vedem din nou cum deprinderile jurnalistice preiau controlul asupra cercetătorului, pentru că ne putem întreba dacă „amplasarea” unui film precum *Pădurea spânzuraților* (care este analizat pe larg, cu multe subtilități) în cadrul acestei categorii nu este o eroare de analiză sau poate doar o expresie a unei doze prea mari de subiectivitate a jurnalistului. Din păcate, există prea multe manifestări ale jurnalismului „de scandal” – de exemplu, atunci când autorul ridică o întrebare de factură academică, despre o producție ca *Un film cu o față fermecătoare*, iar jurnalistul se exprimă în felul următor: „Ce se întâmplă în final cu această fetiță, cu această pisicuță?”. Ieșirea „în peisajul” presei cotidiene nu face decât să dăuneze imaginii de ansamblu a studiului.

Cu toate aceste scăpări, și în această parte a cărții, studiile de caz sunt bine aplicate. Revizuirea unor producții ca *Setea* de Titus Popovici și Mircea Drăgan (1961) sau *Un suus în plină vară*, de Geo Saizescu (1963), îi permite lui C. T. P. să discute despre concepte importante, specifice manipulărilor practicate în acea perioadă. Luând act de „comercializarea” din filmul românesc și discutând transformările din procesele decizionale din industria comunistă a filmului, autorul folosește aceste discuții ca pe niște oportunități de a identifica un concept de o importanță majoră, cum este kitsch-ul comunist. Aceasta este una dintre cele mai importante calități ale abordării lui C. T. Popescu, capacitatea de a descoperi sau de a redescoperi contexte conceptuale, de a propune terminologii utile pentru înțelegerea unor fenomene complexe. Așa este discuția despre renașterea formalismului estetic sau cea despre modificările produse în filmul românesc de întoarcerea antieroului, concepte care, la rândul lor, îi permit să dezvolte unele dintre cele mai bune părți ale cărții. Așa e studiul de caz despre *Reconstituirea* lui Lucian Pintilie (1970), unde C. T. P. demonstrează că este calificat să utilizeze tot arsenalul de instrumente de cercetare disponibile în zona studiilor cinematografice (pe care, din

păcate, nu le folosește peste tot în text). Analiza filmului lui Pintilie este exemplară pentru ce înseamnă o analiză de film bine făcută. Corect contextualizat politic (finalizarea acestuia în timpul ocupației Cehoslovaciei și al revoltelor din Paris fiind mai mult decât sugestivă), excelent comparat cu producții similare din alte industrii ale filmului comunist (cum ar fi cele realizate de autori maghiari precum Bacsó sau cehi, precum Jasny) și disecat pe toate părțile prin interpretări formale (discutarea rolului major jucat de acest film în evoluțiile viitoare ale cinematografului românesc, până la apariția filmelor antisistem), filmul lui Pintilie este impecabil analizat.

Conform lui C. T. Popescu, a treia perioadă majoră din filmul de propagandă autohton începe în 1971, după „Tezele de iulie“, când comenzile estetice ale lui Nicolae Ceaușescu au impus, pentru toate produsele culturale realizate în România comunistă, idei standardizate, cum ar fi accentul pe industrializare, pe dezvoltarea unor realități fals pozitive, pe manipularea realității astfel încât să poată satisface interesele Partidului și, nu în ultimul rând, glorificarea Comandantului Suprem, a Conducătorului absolut. A patra perioadă este aceea când o parte dintre cineaștii români devin inoculați de „boala metaforei“, în timp ce alții devin instrumentele cultului personalității, perioadă plasată între 1980 și 1989. Cineaștii din această perioadă suferă de „simbolită“ și încep să se refugieze în tarkovskianism, evitând orice referire la realitatea socială. C. T. P. rediscută critic o serie de filme ale perioadei, cum ar fi *Faleze de nisip*, de Dan Pița (1983), considerându-le inferioare *Reconstituirii* lui Pintilie.

O secțiune importantă, bine structurată din cartea lui C. T. Popescu rămâne discuția cu privire la mecanismele de cenzură aplicate asupra filmelor importate din Occident sau chiar din alte țări socialiste, tehnici care devin sugestive pentru ansamblul practicilor de cenzură puse în aplicare de regimul de la București. Pentru a controla modul în care filmele sunt receptate, cenzura elimină dialoguri, „corectează“ filmele lui Fellini, elimină secvențe din filmele lui Polanski sau alterează producții cum ar fi *Black Legend Charlie*. Toate sunt referiri indirecte la tehnicile de control impuse de cenzorii „absenți“ ai comunismului românesc asupra producției cinematografice.

Calitatea principală a cărții lui C. T. Popescu constă în analizele subtile aplicate pe filmele vremii. Împreună cu o bună cunoaștere a informațiilor disponibile și citirea unor documente din epocă și, de asemenea, cu ajutorul flerului jurnalistic, autorul elaborează concepte inovatoare, cum ar fi cinematografia românească surdomută, care fac ca această lectură să fie nu numai interesantă, dar să rămână în același timp un studiu relevant științific.

Relevante sunt, în acest sens, concluziile autorului, care afirmă, oarecum șocant – de data aceasta o utilizare a tehnicii jurnalistice la modul cel mai bun –, că, din 550 de filme realizate în perioada comunistă, peste 40% au fost pură propagandă, restul fiind filme pentru copii, simple comedii sau filme de divertisment. Însă, după cum observă tranșant C.T. Popescu, niciunul dintre responsabilii epocii, oameni care au făcut parte din mașina de propagandă co-

munistă, nu a recunoscut „contribuția sa la ură“ și nici nu s-a dezis de rolul jucat în impunerea terorismului cultural și ideologic din timpul (și de după) regimul comunist.

Priviri (meta)critice

Constantina Raveca Buleu

A SUPRA CRITICEI de astăzi, cartea Nicoletei Sălcudeanu, apărută în 2011 la Editura Limes din Cluj-Napoca, adună articole și eseuri publicate inițial în paginile revistelor *Vatra*, *Viața românească* și *Cultura*, alături de prefețe ale unor volume editate de Polirom, toate alcătuind „o selecție neîntâmplătoare de reflecții asupra criticii și asupra moravurilor critice de azi“, în care exercițiul hermeneutic este dominat de o exigentă disecție axiologică, sofisticat orchestrată sub imperiul unei *vigilențe* ridicată la rangul de principiu metodologic.

Deși nu ignoră conținutul discursului critic, Nicoleta Sălcudeanu se concentrează asupra părghiilor ideologice sau de mentalitate din spatele actului critic, amendând erorile și coreografiile prudente, locurile comune și reverențele interesate, convinsă de imperativitatea etică a actului critic, dar conștientă de inerentele compromisuri la care ajunge orice critic. „Nu există individualitate critică să nu fi cedat, măcar o dată în viață, capriciului de moment sau *participis*-urilor“ – afirmă autoarea, relativizând ceea ce părea a fi o recomandare intransigentă, destinată unui exercițiu critic infailibil, printr-o sancțiune demnă de Terențiu. Alarmantă nu este atât „eroarea umană“ a criticii de întâmpinare, mai cu seamă dacă este recunoscută sub impulsul „Exercițiului de Constantă Vigilență“ (formulă pe care autoarea o preia din *Triumful prostiei* al Belindei Cannone), cât stăruința cu care unii „critici voluntiri“ prelungesc „momentul de grație“ al prostiei. În 1895, Constantin Dobrogeanu-Gherea îi gratula pe unii dintre discipolii lui Titu Maiorescu cu sintagma de „critici voluntiri“, în prezența cărora el vede simptomul unei adevărate maladii:

Toate gazetele și revistele sunt pline de critici și mai ales odinioară excelenta revistă literară „Convorbiri literare“ a devenit o reședință de toate sezoanele pentru mai mulți tineri goi de prezent, dar plini de viitor, cari și-au fixat acolo domiciliul lor critic. Ajunși la gradul de critici, acești tineri vorbesc... adică să mă întrebați despre ce nu vorbesc, vorbesc despre toate, despre literatură, filozofie, începând cu Aristotel și Heraclites și sfârșind cu Spencer inclusiv, despre istorie, morală, sociologie ș.a.m.d., și ceea ce e mai interesant, ca să nu spunem mai îngrijitor, e că vorbesc despre toate acestea cu aceeași gravitate pretențioasă, ridicolă și cu aceeași competență îndoioasă.

Aceeași discutabilă conduită monomană, aflată la modă, definește „criticii voluntiri“ din acida portretizare a Nicoletei Sălcudeanu, diferit fiind față de epoca lui Dobro-

geanu-Gherea doar criteriul care le ordonează uniformitatea opțiunilor, în secolul XXI acesta fiind trasat de marketing. „Deloc puțini – scrie ea în *Neghibia culturală*, savurosul preambul al volumului –, gregari în expertiza critică, acești «voluntiri» își rânduiesc judecata în funcție de notorietatea, meritată au ba, a autorilor de «opere» mai mult sau mai puțin izbutite, notorietate preexistentă pe care, adesea, ei înșiși o făuresc.“ „Neghibia inteligenței – notează tranșant Nicoleta Sălcudeanu – nu e tăcută, e vioaie, belicoasă chiar, și face prozeliți“, iar mediatizarea contemporană îi asigură adeseori condițiile unei ipostazieri autoritare, în măsură să impună valori acolo unde nu există decât impostură, fenomen recurent atât în artele plastice, cât și în literatură.

La celălalt pol, „valoarea singură are conținut. E discretă și liniștită“. În sfera ei intră *Rescriptorul ideal* Gabriel Dimisianu, criticul străin de modă și neatent la construirea gloriei personale, adept al unei promovări literare transgeneraționiste, nepartizane și axate pe valoare, dar și Gelu Ionescu (evocat în *Eșecul ca perplexiune*), ale cărui anxietăți privind validitatea studiului său despre Eugen Ionescu sunt contrazise de minuțiozitatea documentării și de exemplaritatea discursului hermeneutic, lecție implicită și „usturătoare pentru climatul de suficiență și superficialitate, generalizat astăzi“, când „se publică într-un ritm mai rapid decât se citește“. La extrem, reversul este cazul lui George Bălaiță. Deloc discret, spiritul „reactiv“ al lui Marin Mincu se dovedește întotdeauna „germativ“, orientat constructiv chiar și în cele mai aprige campanii.

Analizând cu un umor tandru *Istoria literaturii române contemporane* a lui Alex. Ștefănescu, Nicoleta Sălcudeanu teoretizează ficționalizarea judecății de valoare în critica literară, amendează partizanatul politizat din acest *Roman de scandal al literaturii*, dar recunoaște și candoarea cu care criticul abordează compromisul. O formă blândă de compromis reprezintă, în viziunea autoarei, devoțiunea neselectivă și excesiva indulgență din discursul lui Mircea A. Diaconu, fără însă ca *Epopeea amicală* să oblitereze calitățile sale de istoric literar sau calitatea scriiturii critice. Operând în cadrele dihotomiei vocație-datorie, autoarea identifică în Tudorel Urian „criticul la datorie“ („în sensul bun al cuvântului“), dedicat consolidării, nu promovării, fidel bunului-simț critic, conservator și excesiv de tolerant, dar nu lipsit de umor și cât se poate de credibil, altfel spus paradoxalul „critic fără însușiri“, pentru care tocmai aspectul privativ musilian „reprezintă o însușire în sine“.

Dacă I. L. Caragiale armează retroactiv critica efervescentă din preambulul volumului, exegeza caragialiană devine, în *Caragiale n-a existat*, o replică ironică la cartea Ioanei Părvulescu, *În țara Miticilor: De șapte ori Caragiale*, iar în *Rezon!* subiectul unei polemici cu două culegeri de editoriale ale lui Nicolae Manolescu, mărul discordiei fiind tentativa unei lecturi *scft* a viziunii dramaturgului. Mai îngăduitoare este autoarea cu receptarea *Istoriei critice a literaturii române*. Conștientă de carențele scolastice ale lucrării manolesciene, Nicoleta Sălcudeanu apreciază „potențialul ei hedonist, subsumat prompt plăcerii textului“. De altfel, discursul critic disociat, echilibrat

→

→

și străin unidimensionalizărilor stigmatizante sau, dimpotrivă, apologetice, traversează întregul volum al Nicoletei Sălcudeanu. Îngăduitoare cu o carte de debut cum este cea a Alexandrei Tomiță, *O istorie „glorioasă“: Dosarul protocronismului românesc*, fără a-i trece cu vederea derapajele, autoarea se lasă captivată de discursul lui Al. Cistelecan despre literatura memoriei, fără să ignore problemele de adecvare ale unui critic pornit într-o questă pentru literaritate într-un perimetru sărac în așa ceva. Aceeași atitudine guvernează și portretul dinamic al lui Dan C. Mihăilescu, critic cu o asumată identitate de interregn, sau hedonismul critic al lui Cornel Ungureanu.

În *Generația dintre dictaturi*, Nicoleta Sălcudeanu etalează veritabile calități de istoric literar, dovadă fiind inventarul minuțios și exigent al istoriilor literare care tratează literatura românească postbelică din avansca analizei volumului Anei Selezjan, *Poezia românească în tranziție (1944-1948)*. Sensibilă la stereotipiile cu care operează critica literară autohtonă, autoarea face în *O epocă provizorie a literaturii române* un adevărat rechizitoriu al mecanismelor ce guvernează discursul criticii de întâmpinare, tot mai accentuat „tabloidizată“, manipulând idei de-a gata furnizate de un marketing inteligent și tot mai străină de minima lectură a cărților recenzate.

Detășată de un alt fenomen la modă în lumea literelor românești, *Dosariada*, autoarea demască în *Miles Gloriosus* excesul eticului în detrimentul esteticului și justițiarismul ca mască pentru frustrare, studiul de caz fiind dialogurile din 2010 ale lui Bujor Nedelcovici cu Sergiu Grigore. O cu totul altă atitudine dezvoltă Octavian Paler, protagonistul din *Dincoace de Rubicon*, un om „care și-a asumat lucid vulnerabilitatea“ într-o lume în care „libertatea [este] trăită urât“, o manifestare a ei fiind tocmai *Dosariada*.

În diagnosticul Nicoletei Sălcudeanu, nu numai Eugen Negrici este arondabil „unei tipologiei literare a nemulțumirii și marginalității“, ci și intransigentul Alexandru Mușina, a cărui marcă pare a fi o „optzecitate după optzecism“. La celălalt capăt al spectrului, lecția lui Eugen Simion pare a fi una a obiectivității critice eliberate de resentiment și idiosincrazii, ancorate autarhic în literatură.

Departate de a fi atentă doar la negativul lumii literare, Nicoleta Sălcudeanu aplaudă și excepțiile. Astfel, cu toate că semnaleză edulcorarea actuală a interviului, consacră o cronică elogioasă volumului de interviuri semnat de Mircea Iorgulescu, *Convorbiri la sfârșit de secol*. Același registru caracterizează articolul despre volumul lui Gheorghe Perian, *Dezlăgarea la cărți (Eseuri de critică literară)*, cronică despre *Timpurii noi: Secvențe de literatură română*, cartea din 2009 a lui Daniel Cristea-Enache, cea consacrată cărții despre Milan Kundera a lui Horia Ursu sau textul final despre „sistemul antiprost“, construit de Mircea Iorgulescu în *Peștaliomul cu boi*, excelentă cădere de cortină la capătul unei polemici nuanțate cu păcatele criticii de astăzi, dezvoltate într-un dozaj fin de implicare pasională și discurs inteligent, de obiectivitate și curaj, de seriozitate critică și umor.

Pentru o istorie instituțională a istoriografiei

Cristian Vasile

CADRUL INSTITUȚIONAL al cercetării istorice a reprezentat un aspect mai puțin studiat în istoriografia română. Un grup de autori – coordonat de Raluca Tomi – a încercat să acopere această lacună printr-un bine-venit volum, publicat în urmă cu câțiva ani, disponibil acum și în variantă e-book – Ana Maria Ciobanu, Elena-Loredana Mirea, Petre Ș. Năsturel, Andrei Pippidi, Bogdan Popa, Nicoleta Roman, Raluca Tomi, Radu Tudorancea, *Institutul de Istorie „Nicolae Iorga“, 1937-1948* (București: Editura Oscar Print, 2009).

Cartea este o încercare meritorie de înscriere a cazului autohton într-un context european și de fixare a reperelor unui peisaj instituțional (p. 24), care uneori este greu de reconstituit din cauza unui deficit de surse istorice, de resurse umane, dar și a unei agende de priorități care a ocolit o astfel de istorie instituțională. Prin utilizarea mai multor surse, istoria Institutului „N. Iorga“ – de fapt, *Institutul de Istorie Universală* – este bine integrată și conectată în mod adecvat la istoria politică și culturală a României din anii 1930 și 1940. Este valorificată în primul rând arhiva internă a institutului, dar sunt scoase la iveală și alte fonduri arhivistice de multe ori inedite sau foarte puțin cercetate (de la Arhivele Naționale, CNSAS, la arhive personale, precum aceea a profesorului Andrei Pippidi, nepotul lui Nicolae Iorga etc.). Povestea începuturilor institutului – de la 1936 la 1939 (anul când e inaugurat în clădirea în care se găsește și astăzi, din bd. Aviatorilor, fosta șosea Jianu) – este una fascinantă; în fapt, sunt anii de tranziție de la o democrație (imperfectă) la dictatura regală, chiar dacă o dictatură mai blândă. Este semnificativă starea de spirit apăsătoare de la deschidere (16 decembrie 1939) – surprinsă și în volum –, evocând parcă o atmosferă de război civil, provocată mai ales de conflictul dintre regele Carol al II-lea și Mișcarea Legionară. Inevitabil această istorie se focalizează în nenumărate rânduri asupra personalității lui Nicolae Iorga, implicat în mod decisiv în întemeierea mai multor institute de cercetare. Însă Institutul pentru Studiul Istoriei Universale (denumirea inițială, care rezistă și astăzi deasupra intrării principale) este poate creația instituțională cea mai însemnată și durabilă.

Atât Andrei Pippidi, cât și Loredana Mirea insistă în studiile lor asupra bibliotecii lui N. Iorga, devenită biblioteca institutului. Cartea confirmă o dată în plus că nu se poate vorbi despre institut fără să se evoce truda care a precedat constituirea acestei fabuloase biblioteci (deja la momentul 1940 erau strânse în depozite cca 100.000 de volume – p. 12). Într-un fel, de la bibliotecă s-a ajuns la institut. Totuși, foarte curând bombardamentele de după 4 aprilie 1944 au pus în pericol fondul de

carte, la fel ca și vicisitudinile politice, cu tentativele de epurare (sau secretizare) a diverselor lucrări indezirabile pentru autoritățile comuniste. După decembrie 1989 lipsa spațiului, dar și prejudecăți culturale-ideologice au condus la casarea controversată a unor cărți de propagandă comunistă, chiar dacă în orice context acestea rămăneau surse istorice, poate indispensabile. Pe lângă bibliotecă, institutul deține obiecte cu valoare muzeală deosebită, dar nu întotdeauna le poate pune în valoare, mai ales din cauza lipsei de fonduri. Datorită studiului Nicoletei Roman – *Sub semnul prestigiului: Membrii, colaboratorii și activitatea științifică a Institutului pentru Studiul Istoriei Universale în timpul directoratului lui Nicolae Iorga (1937-1940)* – putem comensura rolul social major, dar mai ales politic, al institutului, care – prin intermediul conferințelor despre frontiere din anii 1939-1940 (p. 56) – intra în atenția oficialităților, inclusiv a Siguranței, într-o perioadă în care războiul începuse în Europa; sub presiunea autorităților, în 1940 se alege o altă tematică pentru comunicările care urmau să fie susținute („trebuie evitat tonul tendențios și iritant“). Astăzi, institutul, în mod obiectiv, nu mai poate avea un asemenea rol.

Partea ce mai consistentă a volumului este reprezentată de studiul Ralucai Tomi, intitulat *Institutul de Istorie Universală „Nicolae Iorga“ în anii directoratelor Gheorghe Brătianu (martie 1941 – septembrie 1947) și Andrei Oțetea (octombrie 1947 – iulie 1948)*. Gheorghe Brătianu a fost poate – după N. Iorga – istoricul român cu cea mai mare anvergură internațională, apreciat și citat în medii academice externe prestigioase. Deși a avut ca om politic atât o agendă controversată de politică externă, cât și atitudini discutabile în politica internă, atacurile comuniste de după 23 august 1944 au reprezentat acte oneroase, de vendetă sângeroasă, îndreptate contra unui savant autentic. Moartea sa martirică în penitenciarul de la Sighet în 1953 reprezintă una dintre crimele zguduitoare comise de regimul comunist în cuprinsul universului său concentraționar. Scrierea istoriei institutului trebuie să continue și pentru a acoperi intervalul de după 1948, chiar dacă cercetătorii vor descoperi aspecte care pot contraria. Există un cult pentru Andrei Oțetea, cel care a revenit în fruntea institutului între 1956 și 1970, cât se poate de justificat, pentru că profesorul și directorul Oțetea a salvat cercetători, studenți, direcții de cercetare. Dar a putut salva aceste destine pentru că, dincolo de perioadele de dizgrație pe care le-a traversat, a fost relativ bine integrat în noul sistem politic postbelic, remarcându-se și prin scrieri și atitudini publice conformiste. Probabil ar fi o eroare să se cadă în cele două extreme: o eroare romantică sau o demolare moralist-pernicioasă a unei asemenea personalități.

Florin Constantiniu (*De la Răutu și Roller la Mușat și Ardeleanu*, 2007), Apostol Stan (*Istorie și politică în România comunistă*, 2010; *De veghe la scrierea istoriei: Securitatea*, 2012), Șerban Rădulescu-Zoner (*Securitatea în Institutul de Istorie „N. Iorga“: Studiu de caz*, 2008) au schițat deja în cărțile lor – chiar dacă dintr-o perspectivă uneori profund subiectivă și accentuat polemică – câteva fragmente din istoria Institutului „N. Iorga“ în timpul comunismului; sunt autori și lucrări care

de-acum sunt de neocolit. La CNSAS se află deja documente esențiale cu date despre mulți cercetători din cadrul institutului, care au funcționat înainte de 1989, istorici profesioniști, dar și politrucii; este o istorie în care se împletesc actele de curaj (iulie 1988), conformismul și delatațiunea. Unii cercetători și-au văzut dosarele de urmărire informativă de la Securitate, păstrate acum la CNSAS; este de fapt o istorie care coboară până spre 1948. Sunt surse istorice care recompun – chiar dacă de o manieră deformată – istorii personale, reflectate în dosarele de cadre, atașate uneori rapoartelor de la Securitate. Și datorită acestor izvoare putem schița profilul academic, moral al mai multor angajați ai institutului. Aparent, este mai simplu de scris o istorie instituțională post-1948 (datorită bogăției surselor), dar este nevoie și de un discernământ mult mai accentuat. ■

Armonia corzilor ascunse

Mirel Anghel

SĂ UITĂM pentru o clipă toate explicațiile clasice despre structura intimă a naturii. Ea nu are la bază unități punctiforme, așa cum s-a spus până acum, ci corzi, elemente vibrante, a căror țesătură alcătuiește tot ceea ce există. Le putem cunoaște chiar și fără a le vedea, tehnologia actuală încă insuficientă și energia necesară unor experimente depășind cu mult posibilitățile omenirii de a sonda dincolo de imaginație. Natura are dimensiuni de nebănuț, care acum nu pot fi demonstrate prin experimente, ci doar bănuite, și o armonie intrinsecă a cărei origine ar fi corzile care stau la baza universului. Teoria corzilor a apărut ca un mijloc de împăcare a puternicelor contradicții care au marcat științele.

Matematicienii sau nu, teoreticienii ai fizicii, căutătorii ai „teoriei ultime” (*Theory of Everything*) sau doar simpli spectatori fascinați de acest spectacol al lumii ascunse, cartea lui Brian Greene, *Universul elegant: Supercorzi, dimensiuni ascunse și căutarea teoriei ultime* (București: Humanitas, 2008, traducere în limba română de Dragoș Anghel și Ana Mirela-Paula Anghel) fascinează și provoacă cititorii prin cercetarea imaginativă a celor mai mici componente ale materiei, bucle infinite de subțiri, teoria corzilor postulând „o nouă trăsătură a naturii care este de o sută de milioane de miliarde de ori mai mică decât orice poate fi actualmente sondat experimental” (p. 233). Dovezile existenței corzilor nu pot fi decât indirecte. Fizicienii își asumă riscul acestei teorii, atrași de felul în care ea împacă gravitația și mecanica cuantică (ireconciliabile, în principiu), dar și de dorința de a găsi mecanismul coerenței subtile și profunde în funcționarea naturii.

În incursiunea în momentele de referință ale cosmologiei, autorul insistă asupra pilonilor fizicii moderne, descoperiri care au făcut posibilă cunoașterea unor tai-

ne bine ferecate de natură. Rezolvând două dintre conflictele științifice majore din ultimul secol prin teoria specială și teoria generală a relativității, Einstein a lăsat nerezolvat un al treilea conflict al ultimului secol. Pe scurt, teoria corzilor este o teorie unificată despre univers, prin care se afirmă că natura nu este alcătuită din particule zero-dimensionale, ci din filamente unidimensionale numite corzi. Fână la această teorie, mecanica cuantică (ce oferă cadrul teoretic de înțelegere a universului la scara cea mai mică) și teoria generală a relativității (care privește universul la cea mai mare scară: stele, galaxii, roiuri de galaxii etc.) duceau către o concluzie dezamăgitoare: cel puțin una este incorectă (p. 17). Cu toate că aceste teorii au făcut posibile descoperiri de referință în istoria omenirii, ele au rămas incompatibile, limitându-și reciproc capacitatea de a explica universul într-o teorie cuprinzătoare și coerentă.

Teoria corzilor încearcă să împace incompatibilitatea dintre mecanica cuantică și teoria generală a relativității. Ea este privită și ca o *Theory of Everything* la care aspiră fizica modernă, aducând, în același timp, contestări și reconsiderări ale unor vechi concepții. Teoria corzilor contrazice punctul de vedere al lui Einstein, el susținând că textura temporală nu se poate rupe. Din contră, aflăm că timpul poate fi rupt sau sfâșiat, iar prin el se poate crea o „gaură de vierme” ce ne poate permite să ajungem în cu totul alt timp sau chiar într-un alt univers. În plus, teoria corzilor implică mai mult de trei dimensiuni ale universului, nu mai puțin de unsprezece, adică zece dimensiuni temporale și una spațială: „Unele sunt încolăcite în forme minuscule și complicate care pot suferi transformări în cadrul cărora textura lor poate fi străpunsă și ruptă, pentru ca în final să se repare singură” (p. 394).

Așa cum era și firesc, la mijlocul anilor 1980, atunci când teoria corzilor era la prima revoluție, entuziasmul fizicienilor era mare. La fel și graba lor de a găsi o teorie ultimă. Se organizau întâlniri anuale în care se dezbăteau euforic rezultatele obținute. Au urmat ani de dezamăgire, apoi o reînviere a speranțelor, concretizată prin reconstruirea teoriei, la începutul anilor 1990. Ajungem și în anul 1995, mai exact la Conferința Strings, ținută la Universitatea Carolina de Sud. Acest moment avea să aducă o a doua revoluție a teoriei corzilor, punct de cotitură marcat de Edward Witten, unul dintre fizicienii de vârf ai zilelor noastre.

În privința modelului standard inflaționar al universului, căile teoriei corzilor se despart de curentul principal. Din perspectiva ei, starea inițială de energie, densitate și temperatură infinite ar fi un indiciu al eșecului teoriei cosmologice pe care cei mai mulți teoreticienii au adoptat-o. Brian Greene preferă mai degrabă viziunea fizicianului rus Andrei Linde, cel care susține că explozia colosală primordială nu ar fi fost chiar un eveniment unic, el repetându-se de nenumărate ori în regiuni împrăștiate prin întreg cosmosul, zone care devin, la rândul lor, noi universuri separate. Așadar, universul colosal (mai degrabă un *multivers*) care există în prezent s-ar putea explica prin existența unei rețele nesfârșite de „bule cosmice în expansiune” (p. 383). Teoria corzilor nu ar avea nevoie de spațiu

și timp pentru a opera, elemente definitive în vechea concepție cosmologică. Ea poate porni, asemenea unui pictor care are în față o pânză albă, de la un moment anterior Big Bangului.

Având în vedere dificultatea și complexitatea acestei teorii, în expunerea ei este nevoie de elemente ajutătoare care să îl țină pe cititor pe coarda demonstrației. Pentru a fi sigur că nu ne rătăcim prin explicații, câțiva *insoțitori de bord* ne călăuzesc traseul și chiar dramatizează teoriile expuse, reducându-le la simple situații de zi cu zi. George și Gracie, Slim și Jim călătoresc prin lumea greu de imaginat a mecanicii cuantice și a experimentelor imaginate de autor. Firul expunerii este întrerupt de aceste *antracte* care oferă cititorului scurte momente de reflecție. În astfel de clipe apar din culise personajele care au rolul de a traduce lumea complicată a fizicii în limbajul comun.

Până la urmă, fața ascunsă a universului nu e indiscernabilă. Curajul de a înfrunta noi idei și a le expune celorlalți este primul pas care trebuie depășit. „Fizicienii sunt asemeni unor compozitori de avangardă, gata să încalce regulile tradiționale și să înfrunte neacceptarea doar pentru a găsi soluții. [...] La fel ca muzica modernă și clasică, nu există o abordare corectă și una greșită – alegerea metodelor ține în mare măsură de gust” (p. 290), scrie Brian Greene. Teoria corzilor poate fi privită și ca o abandonare a omului de știință la auzul cântecului naturii, asemenea unui marinăr vrăjit de sirenele ce-i dau târcoale bărcii și îl ademenesc în adâncurile nebănuite ale lumii lor. Pe urmele acestui cântec armonios omenirea este doar cu un pas mai aproape de înțelegerea resurselor ascunse ale naturii, aventurându-se în teorii din ce în ce mai complicate, fără a ajunge cândva la una definitivă. ■

Voluptatea curcubeului

Cezar Boghici

CÂND, ÎN 1915, Albert Einstein a formulat teoria relativității, nimic nu sugera faptul că universul este în expansiune, se transformă, deci nu rămâne veșnic același, cum postula fizica newtoniană. Această nouă teorie avea să modifice radical concepția cosmologică tradițională, deși Einstein însuși a respins soluția naturală a relativității, întrucât ideea universului static era chiar și pentru sine inalienabilă. De aceea, enunțarea de către Edwin Hubble, în 1929, a legii sale îi va uimi pe astrofizicienii, ce n-au știut inițial cum să-i interpreteze rezultatele. Odată cu descoperirea lucrărilor lui Georges Lemaître abia – care a analizat înaintea lui Hubble consecințele relativității generale –, oamenii de știință au recunoscut adevărul conform căruia universul se află în expansiune, iar legea lui Hubble explică acest proces, stabilind că viteza de îndepărtare a fiecărei galaxii este proporțională cu distanța



→

→ până la ea. Experimental s-a demonstrat cum într-un astfel de univers, distanțele dintre galaxii cresc cu timpul fără ca galaxiile să fie în mișcare, iar spectrul lor prezintă o deplasare spre lungimile de undă mari, fenomen numit „deplasare spre roșu“. Scenariul de față implică însă și o diminuare de conținut: entropia crește, universul devine din ce în ce mai rarefiat și din ce în ce mai rece, în ciuda atracției gravitaționale care acționează în sens contrar expansiunii, încetinind-o (v. *Dicționar de istoria și filosofia științelor*, vol. coord. de D. Lecourt, trad. coord. de L. Zoicaș, Iași: Polirom, 2009, p. 362-363, 587-588, 977, 1140). Întrebarea ce se pune este dacă acest principiu are un statut paradigmatic – exprimă el o lege generală a naturii sau a existenței? Recentul roman al lui Radu Mares, *Deplasarea spre roșu* (Iași: Polirom, 2012, 304 p.), ne dovedește că da.

Cartea e admirabil compusă, cu scene semnificative, atent elaborate, cu un ansamblu de revelații succesiv înaintate și sistematic abandonate, de stări normale de conștiință și de manifestări perceptiv-halucinatorii, de reflecții lucide și de rătăcirii prin pădurea de semne delirante ale conștiinței, totul fără a eluda canonul acceptat al genului. Narațiunea la persoana întâi, atribuită unui personaj (profesorul la un liceu din Cluj și ziaristul Romulus/Romi), precum și aparența de roman epistolar conferă scriiturii autenticitate. Textul e adresat unui *tu* fictiv, mai exact fiului eroului care este și autorul-surogat al cărții. Chiar dacă cele douăzeci și opt de capitole sunt expuse prin înlănțuire liniară, există o structură implicită a romanului, dată de derularea temporală și de modificările discursive. Prima parte surprinde întâlnirea, în septembrie '90, cu placida englezoaică Diana, sosită în Transilvania într-o misiune umanitară a Bisericii Catolice, la un orfelinat de la marginea Clujului, unde Romi realizează o anchetă jurnalistică. Urmează povestea Dianei, dezvoltată în prezența protagonistului, care-o transcrie, și, în sfârșit, rememorarea dragostei matrimoniale dintre Romi și Grete, violonista de la Operă, de data aceasta Diana preluând rolul de martor al narațiunii. Acțiunea din partea inițială este ulterioară întâmplărilor relatate în restul cărții, ceea ce evidențiază distincția temporală dintre momentul confesiunii, care e un timp de intersecție a destinelor personajelor, și trecutul biografiei feminine, respectiv trecutul poveștii de iubire.

Concluzia la care personajul central ajunge, după consumarea episodului conjugal, se referă la nesubstanțialitatea și la echivocul iubirii ce „nu poate fi pusă în ecuație, ca și moartea“, cum recunoaște el, înfrânt, reflectând asupra relației sale cu Grete:

[...] mă întrebam adesea derutat în ce ierarhie mă situează ea, chiar și în afara familiei ei, din care nu cunoscusem pe nimeni, și câtă afecțiune e în stare să acorde cuiva. Îmi amintesc însă și graba febrilă cu care, după ce ne scoteam hainele, venea să mi se adăpostească în brațe în camera ei de pe colț, unde era mereu frig. O adunam strâns lângă mine, cu membrele ei lungi, cu picioarele ei interminabile, reci ca gheața, și, desigur, uitam. [...] Era, mi-am spus ulterior, reflexul celui care e absolut singur, fără alternativă la această singurătate ce-l va ține mereu prizonier.

Vidul ce sălășluiește de la început în jurul femeii tinde să o absoarbă și pe ea. Născută într-o familie de nemți care se presupune că au pierit în deportare, la ruși, Grete fusese înfiată, ca și Hans, fratele ei geamăn, de doi soți români, la mormântul cărora ea se ducea regulat, ca la „o întâlnire solemnă cu moartea“. Nu prin moarte însă e făcut să dispară din realitate acest personaj feminin, ci printr-o anumită strategie narativă. Instanța auctorială din text îi anulează, la final, existența, întrucât nu mai crede în esențialitatea personajului său. Grete pare a fi și predestinată pentru aceasta. O dovedește constituția ei fizică, ce are tendința să se dematerializeze. Copilă fiind, elevă la școala de muzică, era „slabă ca un creion“, după cum o arată o fotografie, și nici la maturitate, când a cunoscut-o Romi, nu arăta altfel decât ca „o slăbănoagă [...] căreia doar hainele de iarnă îi dădeau consistență“. Mai mult, sunetele muzicii se manifestau asupra corpului ei „ca un abraziv foarte fin“, credea soțul său, astfel încât „în timp, orice denivelare dispăruse de mult, suprafața fiind șlefuită până la micron“. Însă într-o scenă-cheie de la sfârșitul cărții, Grete este descrisă doar ca o zbatere „alb pe alb“, în camera semiluminată a fratelui ei. Femeia e deci concediată, ca univers limitat și futil, din concretul ficțional al romanului, pentru a se „reîntrupa“ într-o altă realitate, în ficțiunea mass-mediei, așa cum reiese din ultima filă, ocupată de redarea imaginilor unui telereportaj filmat la București, în timpul mineriadei din iunie '90, în care obiectivul surprinde silueta unei femei ducându-și, în cadența muzicală a pașilor, cutia neagră a viorii.

Dar Grete nu este singurul personaj revocat al cărții, cu toate că dispariția ei e, de departe, cea mai spectaculoasă. Existența Dianei se literalizează în sensul propriu al termenului; ea nu subzistă decât ca o funcție a povestirii, iar odată realizată aceasta, personajul va fi retras din scenă („Drumurile noastre s-au încrucișat doar ca să ne spunem unul celuilalt povestea...“, precizează naratorul textului). Livius Bucerzan, colegul de navetă al lui Romi, apare și dispăre din narațiune, după cum lumea discursivă a protagonistului reclamă sau nu puterea sa de conceptualizare. El textualizează o formulă ce conține chiar nucleul configurativ al imaginarului epic:

– Întâi o să ne cadă dinții, unul câte unul, spuse el sentențios [...]. Apoi va veni frigul anilor care s-au adunat și dificultatea și atracția gravitațională tot mai mare la fiecare pas. Nici mintea nu va mai ști să inventeze amintiri. Amintiri-medicament. Așa se descoperă, pe cont propriu, ecuația morții în lungile și inevitabilele nopți de insomnie.

Prin aserțiunea anterioară se explică și titlul romanului, acesta acționând ca metaforă a entropizării existenței. Roșul trebuie acceptat aici cu ambivalența lui simbolică universală: pe de o parte, culoare a voluptății, a energiei impulsive și a vitalismului, iar pe de altă parte, culoare a pasiunii, a libidoului, a abisului tenebros și mortal. Personajul-narator se vede stăpânit de o stare de fericire irațională („Erau [...] senzații firești de animal tânăr și sănătos care percepe lumea din jurul său ca pe un bombardament de mici voluptăți inocente“), ce persistă în pofida avertismentelor oarbe ale narațiunii. Cu cât suntem mai fericiți însă, cu

atât ne situăm mai în proximitatea dezastrelui, ni se sugerează subtextual, aidoma galaxiilor în „fuga“ lor „spre roșu“, tot mai îndepărtate unele de altele și tot mai reci.

Și, totuși, cum se poate amâna căderea în entropie? Prin spovedanie. În fața unui ascultător sau în fața foii albe. Ca la duhovnic.

Jurnalul unui drum lăuntric

Letiția Ilea

DUPĂ VOLUMUL de poezie *Zicudul*, publicat în 2010 la Editura Grinta din Cluj, Andrei Zanca revine în 2011, la aceeași editură, cu o carte de fragmente: *Cartea surăsului*.

Ce conțin aceste fragmente? Ne-o spune autorul într-un cuvânt-înainte: „Această carte este prima dintr-o serie care mă va însoți de pe acum, cât îmi va fi îngăduit. Urmând o anume Cale. Tot ce s-a adunat în această *carte a surăsului*, purtând subtitlul: intermitențele aflării, se referă tocmai la acest demers individual al *aflării*, însoțit de paradigme și experimente adiacente întru prefigurarea fragilă a *conștiinței*, în fond doar *Una*“ (p. 7). De-a lungul celor aproape trei sute de pagini în care ne împărtășește experiențele sale spirituale, Andrei Zanca se întreabă cu sete asupra ființei sale, dovedind că este deja pe Cale, acea Cale care începe cu un singur pas.

Beneficiind de vasta cultură a autorului, de un sistem solid de valori, fragmentele, pe alocuri apodictice, sunt atinse de aripa poetului: „Adevărul a devenit de prisos. Piesa nu mai are cortină. Nici sfârșit. Doar succesul ori eșecul mai contează. Epuizând, sleind. Ninge. Unduie mireasma fulgilor topindu-se pe-o geană de copil“ (p. 8).

Care sunt temele lui Andrei Zanca în *Cartea surăsului*? Majore: iubirea, conștiința, auzul/ascultarea, trecerea, divinitatea, căutarea... și am numit doar câteva, lăsând cititorului plăcerea descoperirii. Cu o dorință de atotcuprindere imensă, scriitorul reflectează asupra marilor noastre probleme cu detașare și implicare deopotrivă. Avem în fața ochilor meditația unui erudit din stirpea marilor învățați umaniști. Opțiunea sa pentru fragment se datorează, credem, antipatiei pentru dogme și sisteme. De la un alt maestru al fragmentului, l-am numit pe Cioran, Andrei Zanca a deprins curiozitatea fără margini, preocuparea pentru contingența ființei umane, pentru suferința acesteia. Îl separă de Cioran absența scepticismului și încrederea în posibilitatea unei salvări/mântuirii pentru om.

Multe dintre „spunerile“ lui Andrei Zanca sunt niște veritabile îndemnuri pentru omul de azi:

Pe cei ce intră în viața noastră, făcând-o insuportabilă prin pretenții aberante, autoritate, severitate inutilă, sufocantă, trebuie să-i privim cu ochi lăuntric, *ca pe un corectiv*, care ne face viața grea spre... binele nostru. Să privim *obstacolele* pe care ni le pun în cale *drept sarcini spirituale* ce ne ajută în evoluția

ființei noastre lăuntrice, a ființei noastre spirituale. Să-i privim *cu alți ochi*. Nimic nu e întâmplător. (p. 118)

Frecvente sunt și teoretizările diferențelor dintre cultura vestică și cea estică:

Tot ceea ce este viu se află într-o polaritate, o tensiune polară: omul între cer și pământ, între lăuntricitate și lume, individual și universal, Est și Vest, în acest caz înțelese ca principii ale vieții. Suferind de pierderea ființei din conștiință, omul vestic resimte nevoia recuperării ei. Tendința eronată de natură mai ales intelectuală este însă aceea de-a prelua gândirea estică ca produs al unei lumi lui străine și nu ca *expresie a* unei laturi aparținând *întrigului*, care îl caracterizează funciar. Estul și Vestul constituie două principii care fiind polare periclitează întregul, însă care prin „racordarea” lor duc la sinteza întregului. (p. 106)

Întâlnim deseori reflecții asupra poeziei: „*Toată marea poezie conține un element transcendent*, spre a aminti doar marea poezie anonimă tibetană, chineză, japoneză, din care se desprinde un fin fluid metafizic” (p. 67).

Frecventarea asiduă a textelor capitale ale culturii și a marilor maeștri ai spiritualității îi prilejuiește scriitorului concluzii pertinente:

Dumnezeul lui Platon, atât Aici cât și Dincolo, și cel al lui Aristotel, doar Dincolo, vor întemeia secole de-a rândul două tendințe diametral opuse: afirmarea lumii și fuga de lume. Și asta în ciuda faptului că Augustin a așezat cu mult înainte *lăuntricitatea* în centru: Drumul spre ultima realitate nu este extern, ci lăuntric. Lăsându-te în tine, te eliberezi de tine. (p. 33)

În multe dintre fragmente, Andrei Zanca trage semnale de alarmă cu privire la tarele lumii contemporane:

Bogația, succesul, puterea au tendința eternizării. Însă tocmai această înclinație de a le eterniza, de a le conferi o *ne-fânșire*, le denotă a fi doar *surrogate*. Ca și eul-separat în fond. Ca și timpul, un surrogat pentru eternitate. Se pare că toată această așa-zisă civilizație este un construct-surogat: *a fiine bună-starea drept civilizație*. Încă din școală și familie se vântură cu zel ideea unei *rieți mai bune*, nu a *cultivării* de oameni mai buni. Un construct extern în vreme ce lăuntru se schimbă tot mai mult. (p. 15-16)

Emoționantă este și evocarea, în ultimele pagini ale cărții, a lui Rolf Bossert și a Marianei Marin; merită citată, tot aici, istoria nașterii Festivalului de Poezie de la Sighișoara:

Un festival care s-a înfiripat grație unei „îndrăznețe falsificări” în actul corespondenței: eram în anul II de studii filologice la Cluj și tot de pe atunci, și redactor la *Echinox*. Mă aflam împreună cu Cristina F. acasă la Marta P., cu puțin înainte de întâlnirea de la Sighișoara a celor două cenacluri, Agora și cea a grupului de la *Echinox*. Dintr-odată mi-a trecut așa, prin minte: ce ar fi să facem, din această întâlnire, un adevărat festival de poezie, invitând oameni de talent de pretutindeni? Marta m-a privit, și apoi, cu simțul ei logic, practic, ca o compensare a laturii ei poetice, a exclamat: Bine... însă cine crezi tu că o să vină, dacă semnezi Zanca?... Am tăcut, potoliți deodată cu toții. Apoi, mi-a fulgerat prin minte: Dar dacă semnăm invitațiile cu Ion Pop? Au

izbucnit în râs amândouă, însă Marta s-a și așezat la mașină și a bătut invitațiile pe numele celor pe care ea îi cunoștea mai bine decât noi. Iar cu... am semnat. Și astfel, au venit Șora, Paleologu, Mugur, Cenaclul de Luni, ieșenii etc. [...] Când l-am avertizat, puțin mai târziu, pe domnul Pop (cum îi ziceam cu toții pe atunci), a rămas o clipă descumpănit, apoi a spus doar, cu acea, deja clasică dojană în glas: Vai, domnule... Atât. (p. 270)

Cartea sunăului se poate constitui într-un *viaticum* pentru omul zilelor noastre, măcinat de neliniști și contradicții, fiindcă Andrei Zanca nu se mulțumește să pună problemele, el oferă și soluții, prilejuind cititorului revelații majore. O carte-eveniment, ce vine să continue demersul scriitorului din volumul de eseuri *Lumea, un limbaj al invizibilului* (Grinta, 2008).

Iată, în final, cum se conturează imaginea autorului acestor fragmente remarcabile: „Tot ce am trăit, purtat de o anume Sete, înscrie desenul unei vieți, din care transpare treptat, *chipul inimii*. Totul pare fi însă cuprins pentru mine în câteva cuvinte: *schipățul depărtat-al apelor...*” (p. 105)

Mărturisesc că la sfârșitul lecturii, care m-a purtat succesiv între uimire și iluminare, mi l-am imaginat pe Andrei Zanca, pe insula sa germană, surzând desigur, senin și fericit.

Portrete de scriitori maghiari din România

Györffy Gábor

TRAIECTORIA ȘTIINȚIFICĂ a istoricului literar și profesorului universitar clujean Cseke Péter a fost determinată în mare măsură de impresiile din viața cotidiană acumulate în prima parte a carierei sale. Fiind ziarist timp de peste două decenii la săptămânalul *Falvak Do'gozó Népe* (Lumea satelor) – gazetă din București având subredacții la Brașov, Cluj, Oradea și Satu Mare –, a cunoscut îndeaproape viața satului transilvănean, reflectată în reportaje sociografice de mare valoare. Această acumulare în timp a contactului cu realitățile zilnice l-a condus spre o concluzie care îi va determina preocupările din deceniile următoare, anume faptul că prezentul poate fi înțeles numai prin investigarea paralelă și analiza critică a trecutului. După căderea regimului comunist a devenit redactor al prestigioasei reviste clujene *Korunk* și profesor în învățământul superior, abordând cu obiectivitatea omului de știință problematica paradigmatelor vieții minoritate, prin prezentarea atât a continuității tradiției istorice, cât și a noilor perspective legate de statutul minorităților în Europa unită.

După ce a practicat aproape toate genurile jurnalistic și beletristice – predând studenților de la Jurnalism aceste genuri –, după ce a realizat timp de patru decenii investigații științifice (sociografice, istorice, de istoria culturii și literaturii, cronici literare, eseuri, studii monografice), profeso-

rul Cseke a simțit nevoia să elaboreze un panteon literar propriu, în noul volum – al 27-lea!: *Véajegyek: Íróportrék – ellenfényben* (Personalități marcante: Portrete scriitoricești – în lumină difuză), Cluj: Kriterion, 2011. Autorul nu intenționează să scrie numai pentru breasla istoricilor literari, ci încearcă să apeleze la un auditoriu de mai largă rezonanță. Are convingerea că prin portretele sale scriitoricești – „luminate” în anumite cazuri și prin „prisma” dosarelor Securității – poate să își atingă scopul, anume că cercetările privind analiza critică a trecutului nu trebuie uitate în sertare, ci din contră, trebuie folosite în proiectele viitoare ale Europei.

Panteonul literar personal este de fapt o istorie literară aparte, ale cărei figuri se înșiră de-a lungul unei idei care și-a pus amprenta asupra întregii activități a autorului: ideea cercetării rădăcinilor istorice ale trăirilor și simțămintelor legate de viața minoritară, a modurilor de abordare teoretică și a posibilităților de organizare a comunității. În același timp, prin multitudinea de abordări personale, din care se desprinde însă caracterul general al epocilor, volumul se dezvoltă constituind un cadru în care se poate studia istoria ideilor și mentalităților legate de conceptele de interpretare a vieții minoritare.

Trăsătura comună a personalităților prezentate în volum a fost tocmai preocuparea față de soarta comunității maghiare din România, pe care au servit-o cu mijloacele specifice – literare, instituționale sau chiar politice – pe care le-au avut la dispoziție, respectiv în măsura în care autoritățile le-au permis acest lucru în diferitele perioade istorice. În acest sens, lucrarea reprezintă un arc de timp care cuprinde – dintr-o perspectivă deseori legată de prezent – o perioadă istorică care începe cu Primul Război Mondial și se termină după căderea comunismului, de la Kós Károly până la Sütő András.

Prin portretele de scriitor selectate, cartea este o sinteză biografică bazată pe studiile anterioare, care aveau ca temă schimbările de paradigmă ale gândirii legate de viața minoritară. Însă, spre deosebire de acestea, volumul de față se focalizează asupra fenomenului dintr-o altă perspectivă, aceea a istoriilor personale ale oamenilor de litere, care într-un fel sau altul au devenit – așa cum sugerează și titlul volumului – adevărate modele ale unei perioade istorice sau generații. Aceștia au marcat, atât prin opera lor, cât și prin implicarea în viața comunității, câte un moment al afirmării identității maghiarimii. În acest fel, fiecare portret ascunde o fărâma de istorie, nu numai personală, ci și colectivă, căci istoriile individuale au în acest caz o valoare simbolică.

Portretele se succed în ordinea cronologică a generațiilor din care scriitorii au făcut parte. Autorul a avut legături personale cu aproape toți cei pe care îi prezintă în volum. Unii dintre ei, precum Jancsó Elemér, Balogh Edgár sau Szabó T. Attila, i-au fost profesori la facultate, alții l-au îndrumat în cursul muncii sale de ziarist, precum Beke György, de care l-a legat o prietenie strânsă.

În prefața volumului, autorul prezintă succint, fără a intra în detalii, acele circumstanțe care, pe de o parte, l-au împiedicat

→

→ cat, pe de altă parte l-au ambiționat în cursul muncii de cercetare. A realizat primele studii legate de modelele vieții minoritare din perioada interbelică în cea mai dură eră a regimului comunist, atunci când orice tematică ce contrazicea directivele politicii de asimilare dictate de partid s-a lovit de opoziția cenzurii. După schimbarea de regim din 1989, sistemul democratic a creat posibilitatea unei regândiri a relației dintre putere și societate, minoritate și majoritate, stat și națiune. Însă perioada de tranziție care a urmat a găsit nepregătită intelectualitatea maghiară din România, care nu dispunea de fundamentul teoretic pentru a găsi soluții viabile privind strategiile de autoapărare. Lucrările din anii 1990 ale profesorului Cseke s-au născut din conștientizarea acestei nevoi, care nu și-a pierdut actualitatea nici în zilele noastre. Așa cum subliniază autorul, spre deosebire de restricțiile epocii trecute, în condițiile libertății (aparent) absolute de astăzi ne confruntăm cu un fenomen care poate deveni la fel de periculos: capcanele abundenței informaționale a secolului al 21-lea ar putea să degradeze cercetările legate de moștenirile trecutului într-un domeniu științific restrâns. Pentru a evita acest lucru – afirmă el –, moștenirea culturală, înainte de a fi inclusă în patrimoniul literar, trebuie să devină o forță spirituală activă, fără de care nu există progres bazat pe valori. ■

Cantemiriada

Alexandra Columban

FANTEZII ORIENTALE, plămăsiuri mitice, intrigi și creaturi imaginare populează alegoria politică a lui Dimitrie Cantemir, *Istoria ieroglifică*, primul roman al limbii române. „Jigăni” și „pasiri” de toate felurile – lupi, vulpi, inorogi, camiloparzi, hameleoni, corbi, struțocămile etc. – sunt personajele prin intermediul cărora umanistul moldovean realizează o satiră la adresa coruptei societăți feudale din Moldova și Țara Românească la începutul veacului al XVIII-lea. Cantemir introduce animale existente pentru trăsăturilor care le-au fost atribuite în cultura tradițională (avaritie, viclenie etc.), iar atunci când ideea sau conceptul nu își găsește corespondent în fauna reală, autorul fie apelează la creaturi mitologice (cum este Inorogul), fie imaginează hibrizi monstruoși și grotești, care frizează comicul (precum Struțocămila). Universul *Istoriei*



ieroglifice este, așadar, pe de o parte ancorat în realitatea contemporaneității lui Cantemir, iar pe de alta, oferă deschideri universale: scriitorul creează un cronotop mitic și arhetipuri umane (sub chip animalier) care transcend limitările temporale, apropiind, astfel, textul cantemirian de cititorul modern. În *Hieroglifice și animale: Descifrări cantemiriene*, carte apărută la Editura Grinta în luna iunie a anului curent, rolul de cititor avizat a fost adoptat de studenții programului masteral al Catedrei de literatură comparată din cadrul Facultății de Litere a Universității „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca, sub coordonarea scriitorului și istoricului Ovidiu Pecican. Aceștia au fost protagoniștii unui exercițiu hermeneutic care s-a concretizat în 24 de studii despre romanul baroc al umanistului moldovean. Provocarea principală a autorilor acestor studii critice nu a fost atât caracterul echivoc al *Istoriei ieroglifice*, generat de încifrările simbolico-alegorice, cât mai ales stilul lui Cantemir, cu frază (prea) amplă, cu topică latină și invenții lingvistice, dificultate care a dus la crearea unei ultime secțiuni a cărții, intitulată *Atelier*, care oferă o variantă de traducere a unui fragment din roman în limba franceză, dar și în româna contemporană.

Hieroglifice și animale: Descifrări cantemiriene este structurată în patru părți, în funcție de tematica articolelor. Prima parte, *Porți și ferestre în „Istoria ieroglifică”*, reunește studii despre teme și procedee specifice în romanul-pamflet. Această parte se deschide cu un studiu lui Alexandru Ciorogar care jonglează abil cu noțiuni de istorie și istoriografie, văzute atât din perspectiva lui Cantemir, cât și din cea a unui lector postmodern. Consemnării istorice a faptelor în roman i se adaugă componenta retorică, demonstrând intenția lui Cantemir de a ficționaliza și coda aproape palimpsestic o lume reală, prelungind și îmbogățind, astfel, istoria. Adrian Gabor se concentrează asupra funcțiilor și specificului poveștii în romanul cantemirian: această formă narativă constituie varianta optimă pentru realizarea unei satire politice ca alegorie. *Istoria ieroglifică* e analizat, de asemenea, ca manual de filozofie, logică și morală (Nicoleta Popa), care își exprimă didactic pildele, în tradiția fabulelor lui Esop. Un alt studiu, cel al Nicoletei Poenar, se concentrează asupra operei cantemiriene ca rezultat al unor mari sinteze culturale: Orientul, Occidentul, tradiția greco-romană, Evul Mediu și Iluminismul se întâlnesc cu viziunile umaniste și renaștentiste ale scriitorului, într-o operă eclectică și barocă, scrisă în momentul unei răspântii istorice și culturale. *Istoria ieroglifică* este, mai apoi, abordată de Niculae Gheran ca manifest politic și critică a statului despotice: prin îndepărtarea romanului de precizia istorică și apro-

pierea lui de ficțiune, Cantemir oferă lecții de morală și politică, strecurând principii revoluționare pentru timpul său, idei care susțin democrația și condamnă asuprirea celor slabi. Andreea Sinziana Pop e autoarea unui alt studiu interesant ce operează o analiză comparativă între romanul cantemirian și *Urzeala tronurilor* de George R. R. Martin, contrastând viziunea scriitorului român asupra unui Ev Mediu perceput ca decăzut și corupt și cea postmodernă, mitizantă, asupra epocii medievale, populată retrospectiv de eroi și întâmplări fabuloase, așa cum apare aceasta la autorul american de *medieval fantasy*. Această primă parte mai cuprinde studii despre asemănările formale dintre romanul cantemirian și *Cântarea cântărilor* (Ana Ionescu), despre reprezentările răului (Călina Bora), dar și despre spectacolul măștilor la Cantemir, creatoare ale unui carnaval grotesc (Elisabeta Barbur).

Cea de a doua parte, *Animale hieroglifice*, se ocupă de creaturile reale și imaginare care populează romanul: Maria Cristian, Rebeca Toană și alții ne introduc în lumea fascinantă a Hameleonului, Guziului orb, Filului și Nevăstuicii, dar și a altor creaturi spectaculoase. Iudita Fazakas se concentrează asupra prezenței sporadice a instanțelor feminine în roman, subliniind rolul secundar pe care acestea îl ocupă și ipostazierea în special ca neveste sau iubite, dar și imaginarul preponderent negativ asociat feminității. Nu în ultimul rând, această parte a doua conține un studiu ce aplică o perspectivă teologică asupra Vulturului și Leului (Onița Burdeț), întregind diversitatea abordărilor.

Survolări, cea de a treia parte a cărții, se distanțează de operă și se apropie de omul Cantemir, oprindu-se asupra laturii sociale a scriitorului, plasându-l în context sau discutând receptarea acestuia de posteritate. Un studiu interesant din această parte este cel al Alexandrei Șchiopu, care prezintă modul în care Cantemir a fost utilizat în discursurile socialiste despre patrie și popor, caz emblematic de recuperare a istoriei în manieră distorsionată.

Hieroglifice și animale: Descifrări cantemiriene nu se dorește a fi o carte cu pretenții majore în ceea ce privește aspectele ei teoretice sau stilistice, ci este, mai degrabă, rezultatul unui elan de cunoaștere și recunoaștere a operei cantemiriene într-o epocă ce pare a-l fi dat uitării pe acest *uomo universale* al culturii române. Se consideră scuzate, așadar, scăpările de limbă, frazările pe alocuri stângace sau ipotezele nedezvoltate îndeajuns, deoarece contribuția principală a cărții constă în pluriperspectivismul abordărilor: 24 de priviri l-au citit și descifrat pe Cantemir, readucându-l în discuție. ■

Cărți primite la redacție



• Gelu Negrea, *Caragiale: Marele paradox*, București: Cartea Românească, 2012.



• Ruxandra Cesereanu (coord.), *Poveștile Duniadzadei, ale sclavei sale Rașazada și ale regelui Șahzaman*, București: Tracus Arte, 2012.



• Letitia Ilea, *Blue pour chevaux verts*, traduit du roumain par Fanny Chartres, Amiens: le corridor bleu, 2012.



• Ovidiu Pecican, *999 de minciuni*, Cluj-Napoca: Tribuna, 2012.



(Urmare din nr. trecut)

NU EXISTĂ deci numai o preistorie, ci și o postistorie, o istorie care este o codiță a istoriei. Istoria ca știință sau cunoaștere a evenimentelor trecute este o nimică între aceste două istorii. Una știe tot ce nu știe istoria; cealaltă știe cum ar fi trebuit să se petreacă lucrurile, ca să folosească celor ce stăpânesc.

Unii spun că istoria făurește pe om, alții că omul făurește istoria. Dar ce rămâne din istorie dacă elimini pe om? Istoria este o știință umană, fiindcă evenimentele istorice nu sunt decât în parte consecințe ale legilor fizice. Ele sunt umane. Nu e mai puțin adevărat că și istoria îl făurește pe om, dar ca să-l poată făuri, mai întâi trebuie să existe, apoi va exista istoria făurită de om.

Pentru cei ce susțin că materia este totul, istoria nu poate fi altceva decât fazele succesive prin care a trecut materia. Aici istoria umană este identificată cu geologia, fizica și chimia, care sunt științe ale lumii materiale.

În zilele noastre i se cere științei să știe ceea ce nu știe, să confirme cu autoritatea celor știute lucrurile pe care nu le știe; să dovedească lucruri care ies din sfera preocupărilor sale, să pledeze cauze care nu sunt de competența sa. Călăii științei atribuie științei o cunoștință a neștiinței cu care ei dovedesc orice.

Știința, spre pildă, nu știe nimic despre originea materiei, că ea este creată sau n-creată; nu știe nimic sigur despre originea vieții; despre apariția senzației, despre zămisirea gândirii, despre procesele conștiinței, despre legile universului etc. Însă „știința neștiinței“ știe foarte bine despre toate aceste lucruri și le demonstrează prin ignoranță. Ea spune că materia este eternă, adică n-creată ca și cum n-ar putea să fie creată, chiar dacă este eternă, ea știe că viața vie s-a născut printr-un „hocus-pocus“, din materie moartă; că senzațiile și conștiința sunt reflexe ale materiei superior organizate; că omul este o maimuță evoluată etc. De unde le știe? Cică așa spune știința. Dar nu vrea să ne spună care este această știință care știe ceea ce nu știe, fiindcă nici n-o preocupă aceste întrebări. Ignoranța este știința care știe tot. Adevă-

IOAN MICLEA

rata știință este mult mai modestă: ea nu știe ceea ce nu știe.

La spectacolul ignoranței „științifice“ nu există taxă de intrare, numai taxă de ieșire; intrarea e liberă, ieșirea este mai grea. La intrare ești tu însuși, dar la ieșire nu te mai cunoști. Știința farmecă, ignoranța extaziază.

Multe păcate va fi având Evul Mediu, însă el n-a fost niciodată vulgar; multe calități va fi având epoca actuală, dar cel mai mare păcat al ei este vulgaritatea, lipsa de respect față de marile valori.

Evul Mediu a consacrat ceea ce era profan, epoca a profanat ceea ce era divin.

Caracteristica veacului nostru este orografia sacră față de ce este sacru și în aceeași vreme adorația și suprema slavă față de vulgaritate. Ștergerea divinului și divinizarea așa-numitului „uman“, iată trăsătura, fața lumii noastre.

O singură realitate impune respect și venerație, forța, teroarea, foamea. În fața acestora se pleacă talentul, geniul, toate energiile creatoare.

Calea cea mai scurtă spre scop a fost odată linia dreaptă, astăzi ea este calea cea mai lungă și mai grea. Cei ce vor să rămână pe ea nu vor ajunge nicăieri sau vor ajunge acolo unde nu doresc.

Când nu mai ai nimic de pierdut, nu poți să pierzi ceva: sufletul... și încă ceva: pe Dumnezeu. Dar atunci te-ai pierdut și pe tine definitiv.

Toate sunt de vânzare de când a fost vândut Hristos; în fiecare zi și în fiecare clipă ceea ce se vinde și se cumpără este, în ultima analiză, tot Dumnezeu. Cât de mulți, cât de ieftin și de câte ori se vinde Dumnezeu pentru celebrul „blid de linte“. Dar cei ce-l cumpără și cei ce vând adeseori se spânzură.

Dar deși cei treizeci de arginți ai lui Iuda, în curs de două mii de ani de tranzacții, au devenit miliarde de miliarde, totuși Dumnezeu nu se vinde mai scump.

Omul de azi e atât de sărac, încât, în afară de conștiință, credință, onoare, suflet, Dumnezeu, el nu mai are ce vinde. Dar și pe aceste valori absolute le dă foarte ieftin, căci – spune el – vrea să trăiască. Așa, de dragul vieții, el pierde sensul, rostul vieții. „Causa vivendi perdere, propter vitam“.

Totul merge spre abisuri, cu rostogolire vertiginoasă. Nu există la ora actuală o singură certitudine, un singur motiv de speranță, încurajare. Vechile temelii ale vieții au fost răsturnate, discreditate, iar cele pe care le încearcă noii arhitecți ai vieții noi sunt viermănoase și putrede. Încercarea de a se rezidi turnul Babel, adică nu fără Dumnezeu, ci împotriva lui Dumnezeu, se repetă și credem cu aceeași sorți de izbândă.

Fericiți vor fi ce ce vor asista la spectacolul prăbușirii, căci vor vedea cu ochii izbânda dreptății dumnezeiești, limita infinitei lui răbdări.

Cei fără Dumnezeu cred că răbdarea lui Dumnezeu fiind infinită, pot să abuzeze de ea la infinit. Însă scapă din vedere faptul că dacă răbdarea sa este infinită, tot așa este și dreptatea sa. Răbdarea infinită a lui Dumnezeu este finită din partea omului.

Cei fără Dumnezeu încearcă să se convingă că, dacă există, doarme, lăsându-i să-și facă de cap. Dar uită că El se lasă batjocorit și chinuit numai o zi și o noapte, iar din mormântul în care este pus de către noii săi gropari, a treia zi înviază totdeauna.

De Dumnezeu poți să te lipsești foarte bine până mai ești tânăr, sănătos, bogat și ai în mână puterea. Când însă vine ora încercării, oricine ai fi, orice ai fi, oricât ai fi, oricât ai avea, atunci când nimeni nu te mai poate ajuta, ai nevoie de Dumnezeu, fiind chiar ateist. Toți campionii ateismului în ora aceea au recurs la Dumnezeu pe care l-au negat.

Dacă viața n-ar fi decât comedie, anecdotă, humor și poezie, poate că ar putea

→

→

fi trăită fără Dumnezeu: însă ea este și dramă și tragedie, trăire pe tăiș de brici.

De aceea se și spune că Dumnezeu nu este Dumnezeul celor tari, al celor bogați, al celor ce râd, al celor ce comandă și asupresc, al tiranilor, ci al celor săraci, smeriți, prigonți și al celor ce plâng. Ei sunt cei ce au nevoie de El.

Multe mi-a fost dat să văd în cursul vieții mele. Am experimentat multe. Fost-am la masa și în mijlocul celor mari și tari, după cum am fost și cu cei mici, săraci și simpli. Am văzut deșertăciunea de amândouă părțile, în chipuri deosebite, după cum am văzut-o și în mine. M-a întristat și m-a scârbit uneori condiția umană.

În viață am întâlnit puțini oameni pe care să-i port în inimă, să merite să mă gândesc la ei. Numărul lor nu întrece degetele de la mână. Numai sfinții mi-au produs admirație, încântare și curaj.

Curios este faptul că toți cei care au părăsit ideea unei creații și asemănări divine sunt entuziasmați de originea lor animalică, străduindu-se totodată ca prin comportarea și manifestările lor să nu-și trădeze, să nu-și facă de rușine descendența din maimuță.

Animalele descind din animale, spinul nu va produce struguri decât într-o dialectică care face din imposibil posibil și din posibil imposibil, deși legea a IV-a a lui von Bauer, oamenii nu pot descinde decât din oameni, iar sfinții întrucât sunt sfinți se nasc din sfințenia lui Dumnezeu. Sfinții se nasc și din păcătoși, dar păcătoșii nu se nasc din sfinți. Omul nu reprezintă o evoluție, ci o revoluție, omul nu este o continuare, ci un salt; sfântul nu este o continuare a umanului, după cum nici umanul nu este o continuare a animalului. Sfințenia este un salt în divin.

Știința și virtutea

PE PĂMÂNT nimic nu-i mai frumos decât virtutea și nimic mai folositor decât știința. Știința te face luminat, însă virtutea te face bun, uman, de treabă. Lumea are nevoie de știință, dar fără virtute, fără omenie, fără dreptate și fără libertate, viața nu merită să fie trăită. Blestemul epocii noastre nu este progresul științific, ci regresul colosal al virtuții. Atunci când va dispărea din lume orice urmă de virtute, progresul științific va aduce, inexorabil, catastrofa.

O lume creată din nimic tinde cu forța gravitației spre nimic. Noroc că această forță este contrabalansată mereu din partea puterii creatoare divine și astfel lumea se menține în ființă.



• Ioan Miclea

Ca orice lucru bun, și știința este folosită spre scopuri nu numai străine, ci chiar potrivnice. Imensul prestigiu de care se bucură știința este folosit pentru acreditarea tuturor minciunilor filosofice, dar mai cu seamă politice.

Astăzi minciunile „științifice” întrec cu mult adevărurile științifice. Dacă există un mare progres științific, din nenorocire există un progres tot atât de mare pseudoștiințific care compromite știința.

Parcă ar fi o fatalitate, progresul într-o direcție aduce concomitent regres în altă direcție. Veacul nostru a fost preocupat de o singură problemă: să reveleze misterele din măruntaiele materiei; în timp ce a fost lăsată în umbră viața spiritului. De aceea nu-i de mirare că până la urmă au început să se nască îndoieli cu privire la însăși existența spiritului.

Ascultați: „Nu există în lume nimic în afară de materie în mișcare...” (V. I. Lenin, *Materialism și empiriocriticism*, Edit. PRM, 1948, p. 153). „Senzația, gândirea, conștiința nu este /corect: nu sunt/ decât un produs superior al materiei, organizate într-un mod deosebit” (Ibid., p. 51).

Dacă gândirea și conștiința este /corect: sunt/ un produs al materiei, ce poate fi mai logic decât că este materială? Dovada? „Conștiința și gândirea noastră, oricât de imateriale apar, sunt produsele unui organ material, produsul creierului. Materia nu este un produs al spiritului, ci spiritul însuși nu e decât produsul cel mai înalt al materiei” (Ibid., p. 89).

Ceva mai frumos: Lenin și Dietzgen. Dietzgen: „Gândirea este un produs al creierului. Masa mea de scris, conținut al gândirii mele, coincide pe deplin cu această gândire, nu se deosebește de ea. Masa de scris însă din afara capului meu este obiectul ei cu desăvârșire diferit de ea” (*Das Wesen der menschlichen Ketzarbeit*, p. 53).

Ați observat șerpuirea? Lenin: „Aceste teze materialiste sunt completate de Dietzgen în felul următor: «Totodată însă și reprezentarea nesenzorială este senzorială, materială, adică reală..., spiritul nu se deosebește mai mult de masă, lumină... decât se deosebesc aceste lucruri între ele» (p. 54).

Lenin: „Eroarea e aici evidentă. E drept că și gândirea și materia sunt «reale», adică există. A-i da însă gândirii atributul de materialitate înseamnă să faci un pas eronat pe calea confundării materialismului cu idealismul” (op. cit., p. 273).

Prin urmare, gândirea, produs superior al materiei – în afară de care nu există nimic – care mai înainte era materie superior organizată, nu poate să primească atributul de materialitate. Pentru ce? Ca nu cumva să se confunde materialismul, care susține materialitatea gândirii. Deci, de ce natură este gândirea și conștiința? Este de natură materială – în actul I, dar fără „atributul de materialitate” în actul II.

Tot Dietzgen: „Materia este limita spiritului; el nu poate depăși această limită. Spiritul este un produs al materiei, materia însă este mai mult decât un produs al spiritului” (p. 64). Mai departe Dietzgen include și gândirea în noțiunea materiei. Lenin se revoltă împotriva includerii, „întrucât pierde orice sens contrastul gnoseologic dintre materie și spirit, dintre materialitate și idealism” (p. 275).

Care este deci natura gândirii? După autorii citați, deși gândirea este produsul unui organ material, ei nu i se poate atribui materialitate din cauză că s-ar confunda materialismul cu idealismul. Deci, ea nu este materială. Între materie și spirit există un „contrast”.

Însă acest „contrast” nu este „absolut” contrast, ci numai relativ, un fel de nimic contrast. Materie – nematerie și totuși materie – materie. Dialectica face orice minuni: materie-spirit și spirit-materie.

Lumea a văzut multe de când există și pe toate le-am văzut odată în nori apoi în pulbere. A văzut imperii puternice, tiranii și satrapii care păreau terne concepții filosofice și economice dominante, care se părea că vor înfrunța veșnicia și... toate au dispărut fără urmă. Pe toate le-a măcinat pe dinlăuntru absurditatea, pe dinafară, dințele de oțel al timpului.

Lumea a văzut sclavia, feudalismul, capitalismul; astăzi vede la lucru socialismul și comunismul. Iar mâine? Nicio formulă nu este pe măsura dorințelor omenești, în care absolutul și veșnicia își are parte care nu poate fi înlocuită: „Cerul și pământul vor trece, dar cuvintele mele nu vor trece”.

De când a pierdut omul Paradisul, îl caută fără astâmpăr, aleargă după el cu limba scoasă, înfruntă timpul și spațiul, de o mie de ori crede că l-a găsit în știință, în artă, în orânduiri politice și economice și tot de atâtea ori se trezește plângând. Acum i se pare că comunismul îi va crea paradisul pierdut, fiindcă este o formulă nouă, iar mâine va vedea că s-a înșelat mai tare decât oricând. El nu-și dă seama că paradisul fără Dumnezeu este iad.

Atâta vreme cât prigonii de ieri, împi-laii, exploatații și nedreptății devin prigonitorii, împilatorii, exploatatorii și schingiuitorii de azi, nu poate fi vorba de paradis, dar nici măcar de o rată de mulțumire. Cine va dezlega problema? A fost deja dezlegată de către Hristos: „Nu vă împotriviți celui rău: nu plătiți răul cu rău; iubiți pe dușmanii voștri; faceți bine celor ce vă fac rău...” Utopie? Nu! Este singura soluție, dar până acum încă neîncercată. Răul nu se stinge prin înmulțirea lui, ci prin ceea ce i se opune, prin bine și iertare.

Omul se regăsește pe sine numai în singurătate și se pierde proporțional cu numărul care formează mulțimea în care se găsește.

O mulțime este mai tare decât unul singur, însă numai rareori este mai cu minte. În mulțime, omul își pierde și acele calități pe care le avea în singurătate. Lucrurile mari, geniale, acelea care înfruntă timpul, n-au fost nici concepute și nici împlinite de mulțime, ci de omul singuratic.

Omul amestecat în mulțime nu este om, ci masă. Or, se știe că psihologia masei este alta decât psihologia omului. În apele tulburi ale maselor plânuesc mai ușor agitatorii și demagogii, succes n-are gura cea mai cu minte, ci cea mai mare.

Omul care vrea să conducă pe oameni ar trebui să fie mai deștept și mai cinstit decât aceia pe care îi conduce. Dar turma a fost și este de obicei călăuzită de către măgar.

Există două tipuri de indivizi: spirite cărora le repugnă gloata, masa, mulțimea, și spirite care, nefiind nimic în sine, cred că vor deveni totul când se află în turmă. Omul mare devine mic în turmă; dimpotrivă, omul mic și de nimic, cu cât este mai mic, în turmă devine mai tare, mai mare, mai gălăgios și mai bățaios.

Despre moarte

DESPRE VIAȚĂ și moarte nimeni nu știe nimic. S-ar putea ca vreodată să se ajungă la sinteza vieții, însă cei ce vor realiza această sinteză nu vor ști mai mult despre viață decât ce se știe astăzi. Ce-i moartea? Ce-i viața? Cei ce trăiesc nu știu ce-i viața; cei ce sunt morți nu știu ce-i moartea, iar dacă știu, nu o pot spune. Numai cel ce ESTE viața știe ce este moartea și numai Cel ce a înviat știe ce este viața.

Dacă cu moartea se sfârșesc toate, atunci cu viața nu începe nimic. Atunci începutul este sfârșit, fără ca sfârșitul să fie început.

Dacă materia este eternă, atunci pentru ce ar fi vremelnic „produsul cel mai înalt”, adică conștiința, gândirea și spiritul?

Dar chiar dacă materia nu este veșnică – după cum nici nu este –, spiritul, conștiința, sufletul pot fi veșnice, fiindcă nu sunt supuse destrămării, rămân aceleași în tot cursul vieții omenești; în vreme ce materia nu este niciodată identică cu sine.

Singura dovadă a celor ce nu cred în supraviețuire este descompunerea timpului. Și la caz că omul nu este altceva decât trup, ei au dreptate. Însă, întrucât și materialistii gândesc, reflectează, au și conștiință; ea nu este legată nici de timp, nici de spațiu, nici de contingenta materiei, toate arată că omul nu este numai trup, că destrămarea trupului nu atrage după sine destrămarea sufletului.

„Nu există gândire și conștiință desprinsă de creier. Nu putem gândi fără creier...”

Nu dovedește nimic. Uneori nu putem gândi nici chiar având creier. Creierul nu este cauza gândirii sau a conștiinței, ci numai condiția „sine qua non”, instrumentul, mijlocul prin care gândim. Fără vioară nu poate să cânte nici Enescu, însă vioara nu este cauza „Rapsodiei române”, ci spiritul, geniul muzical al lui Enescu. Vioara fără Enescu, penelul fără Grigorescu sunt mute și sterpe; însă aceste spirite, chiar fără instrumente, există, vibrează, ne încântă, concep, melodiile și simfoniile nu le nasc instrumentele – ele le exteriorizează numai – ele germinează, se dezvoltă și ajung la maturitate în spiritul artistului.

Dacă n-ar exista moarte, ea ar trebui inventată: ea este o exigență a dreptății pălmuite, a împilării batjocorite, a suferinței disprețuite și a prigoanei răzbunate.

Moartea este suprema slujitoare a dreptății celui mic împotriva celui mare și tare, a săracului împotriva bogatului, a celui smerit împotriva celui îngâmfat, a celor ce plâng împotriva celor ce râd, a celor ce flămânez împotriva celor ghiftuiți. Ce nenorocire! Dacă n-ar exista dreptatea morții, ar fi veșnic stăpână moartea dreptății.

Dacă ar exista în lume un tribunal care să aducă sentințe de achitare de la moarte, toți împărații, toți președinții, toți tiranii și toți miliardarii ar fi nemuritori. Ar muri numai cei mici, cei săraci, care n-ar avea cu ce să corupă pe judecători. Dar fiindcă acest tribunal nu există, cei mici pot avea speranța într-o dreptate, dacă nu în viață, cel puțin dincolo de moarte.

Una din dovezile existenței lui Dumnezeu este și moartea, după cum altă dovadă este viața; moartea este executarea dreptății dumnezeiești, infailibile și inexorabile. Viața, chiar trecătoare, nu poate exista fără viață, fără început și fără sfârșit.

Toate originile și sfârșiturile sunt misterioase. Originea materiei, apariția gândirii, originea lumii rămân încă multă vreme printre marile mistere naturale. Oamenii se vor zbate, se vor iubi, își vor închipui în fel și chip originile, fără să se apropie de dezlegarea lor.

Ca să cunoști cu adevărat începutul trebuie să fii fără început sau cel puțin să fii contemporan începutului. Or, înainte de început n-a existat niciunul dintre cei ce vor să cunoască începutul. Numai Cel fără de Început cunoaște Începutul, fiindcă El este Începutul și tot El este Sfârșitul a tot ce începe. Ca să pot spune că lumea n-a început și că ea nu va avea nici sfârșit, s-ar rece-re să poți parcurge toată traiectoria lumii înapoi și înainte de infinit. Lucrul este imposibil, fiindcă infinitul n-are punct de plecare, după cum n-are nici sosire. Infinitul care crește cu fiecare zi, cu fiecare veac este finit, fiindcă infinitul nu crește și scade, ci este simultan cu tot ce poate să fie. O lume infinită, veșnică, nu poate avea ziua de ieri, după cum nu poate avea nici ziua de *măine*; ea nu are decât ziua de azi, care n-ar trece și ar fi toată deodată; ea este momentul actual, care începe și nu se sfârșește. Celelelalte sunt simple sau complexe speculații...

Revista APOSTROF se poate cumpăra în următoarele puncte de difuzare:

Librăriile HUMANITAS

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

Rețeaua STANDARD PRESS DISTRIBUTION din Cluj

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

Librăria de Artă GAUDEAMUS

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

Librăria MUZEULUI LITERATURII ROMÂNE

SC Orfeu Ed SRL, București, bd. Dacia, nr. 12.

Circulara Uniunii Scriitorilor din România

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

Comitetul Director
al Uniunii Scriitorilor
5 iunie 2003

Către cititorii revistei *Apostrof*

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

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

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

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

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

Prețul abonamentului include taxele poștale de expediere.

Prețul abonamentului pentru cititorii din străinătate este de:

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

Prețul abonamentului include taxele poștale de expediere par avion.

Datele necesare pentru viramentul acestui abonament:

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

Cuprins

• ARHIVA 'A'

Florin Mugur 2
Ioan Miclea (II) 28

• PUNCTE DE REPER

Caragiale în anul 2012 Ionel Popa 4

• POEME

destructio; death is on the tv; Ștefan Bolea 5
prejudecata adevărului Igor Ursenco 13
Capoeira; implozie
Atingerea; Scări de mătase; Drum înapoi; Liviu Georgescu 19
Asediu; Viața străină

• CRONICA LITERARĂ

Vasile Gogea între iritare și expresivitate Irina Petraș 6
„Geometrii incendiate” Ștefan Borbély 7

• SUB LUPA MEMORIEI

Georges Sorel, profet al violenței Vladimir Tismăneanu 8

• ESEU

Peregrinările lui Beke György Cseke Péter 9
în timp și spațiu

O poetică a romaului românesc modern Carmen-Elena Andrei 10

• CU OCHIUL LIBER

Rădăcinile ploilor sunt amare Ovidiu Pecican 12
Propaganda în industria cinematografică din România Doru Pop 20
Priviri (meta)critice Constantina Raveca Buleu 21
Pentru o istorie instituțională a istoriografiei Cristian Vasile 22
Armonia corzilor ascunse Mirel Anghel 23
Voluptatea curcubeului Cezar Boghici 23
Jurnalul unui drum lăuntric Letiția Ilea 24
Portrete de scriitori maghiari din România Györfy Gábor 25
Cantemiriada Alexandra Columban 26

• CAFÉ APOSTROF

Poezia e la Bistrița... și în 2012 Amalia Lumei 14

• DOSAR

Cum se întâmplă o antologie de poezie (germană) Ion Bogdan Lefter 15

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, prefată 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 prefată 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, prefată de ION VARTIC, 2003, 96 p. 7,50 lei
- LUKÁCS JÓZSEF, **Povestea „orașului-comoară“: Scurtă istorie a Clujului și a monumentelor sale**, volum ilustrat cu fotografii de 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**
prefată de LIVIA TITIENI BOILĂ, ediție îngrijită de MARTA PETREU și ANA CORNEA, notă asupra ediției de MARTA PETREU, 2002, 160 p. 10 lei
- ZAHARIA BOILĂ, **Memorii**, 2003, 256 p. 12 lei
- **Procesul „tovarășului Camil“**, ediție îngrijită de ION VARTIC, prefată de MIRCEA ZACIU, 1998, 96 p. 2 lei
- I. D. SÎRBU, **Scrisori către bunul Dumnezeu**
ediție îngrijită de ION VARTIC, 1998, 244 p. 5 lei
- LUDOVICA REBREANU, **Adio pină la a doua Venire: Epistolar matern**, ediție îngrijită, prefată și note de LIVIU MALIȚA, 1998, 288 p. 5 lei
- ARTHUR DAN, **Mituri căzute (Din jurnalul unui psihiatru): Aforisme**, prefete de I. NEGOTĂȘCU, ION VIANU, ALEXANDRU PALEOLOGU; ediție și notă asupra ediției de MARTA PETREU, 1999, 96 p. 3 lei
- DUMITRU ȚEPENEAG, **Destin cu popești. Șotroane** (în colaborare cu Editura Dacia), 2001, 144 p. 6,30 lei
- ALEXANDRU VONA, **Esmeralda**, fișă de dicționar de FLORIN MANOLESCU, desene de GABRIELA MELINESCU, 2003, 112 p. 7,50 lei
- KONSTANTINOS ARVANITIS, **Jurnal (1893-1899)**, traducere din neogreacă de CLAUDIU TURCITU, cuvânt înainte de MARTA PETREU, epilog de NICOLAE MĂRGINEANU (în colaborare cu Editura Polirom) 2009, 83 p. + ilustrații
- Colecția „Istoria filosofiei“**
- CONSTANTIN RĂDULESCU-MOTRU, **F. W. Nietzsche: Viața și filosofia sa**, 2003, 128 p. 10 lei
- Colecția „Poeme“**
- TRISTAN JANCO, **Memoriile Șoahului**, 2006, 84 p. 15 lei
- Cărți în coeditare cu Ed. Polirom (le puteți comanda la www.polirom.ro):**
- ION VARTIC, **Bulgakov și secretul lui Koroviev: Interpretare figurală la Maestrul și Margareta**, ed. a II-a, adăugită, 2006, 160 p. 17,95 lei
- MATEI CĂLINESCU, **Mateiu I. Caragiale: recitiri**, ed. a II-a, 2007, 168 p. 19,95 lei
- ION VIANU, **Blestem și 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



REDAȚIA:

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