



## Comunicat

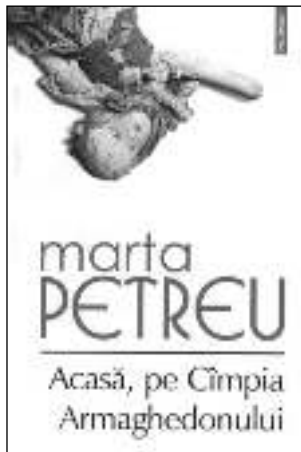
ÎN ZIUA de 17 noiembrie 2011 a avut loc la Alba Iulia ședința Comitetului Director al Uniunii Scriitorilor din România, condusă de Nicolae Manolescu, președintele Uniunii. Comitetul Director a ascultat o informare a președintelui în legătură cu problemele curente ale organizației, în special cele legate de situația financiară aUSR, stadiul proiectului noii legi a timbrului literar, derularea contractelor cu parteneriiUSR. Au fost aprobate de Comitet proiectele culturale propuse de Gabriel Chifu, vicepreședinteleUSR: Zece titluri de literatură română contemporană, Colocviul „Poeticile romanului românesc de azi“, „Antologie a poeziei române în limba sârbă“. Acestea urmează a fi realizate prin fonduri atrase deUSR. Prim-vicepreședintele Varujan Vosganian a informat Comitetul despre situația scriitorului Paul Goma. Comitetul a decis să o comunice Consiliului Uniunii pentru a avea o rezoluție din partea acestui for. VicepreședinteleUSR Irina Horea a anunțat condițiile de participare a membrilor filialelorUSR la Festivalul Internațional de la Neptun, ediția a XI-a, 2012. Comitetul Director a propus Comitetului Nobel al Academiei Suedeze, la solicitarea acestuia, pentru Premiul Nobel pe anul 2012, pe scriitorii Ana Blandiana, Nicolae Breban și Mircea Cărtărescu. S-a aprobat acordarea asistenței juridice pentru membriiUSR care au solicitat-o și înființarea unui club al scriitorilor-jurnaliști, condus de Mihail Gălățanu. Comitetul a discutat cererile curente și informările trimise de membri și filiale. Membrii Comitetului Director s-au întâlnit cu președintele Consiliului Județean Alba și cu primarul municipiului Alba Iulia, în vederea realizării unor proiecte culturale comune în acest oraș.

În ziua de 18 noiembrie 2011 a avut loc, la sediul Uniunii Scriitorilor din România, ședința Consiliului Uniunii, condusă de Nicolae Manolescu, președintele Uniunii. Au fost prezentate problemele curente și hotărârile Comitetului Director. Prim-vicepreședinteleUSR, Varujan Vosganian, a prezentat proiectul de buget al Uniunii pe anul 2012, acesta fiind aprobat în unanimitate. Consiliul a votat o hotărâre privind raporturile scriitorului Paul Goma cuUSR. Consiliul a ales prin vot secret componența juriilorUSR pentru premiera volumelor apărute în 2010.

### „Zilele LIVIU REBREANU“



*dorul invizibil*, de Nichita Danilov (Ed. Polirom). Evenimentul a continuat cu lansări de cărți.



PREMIUL CARTEA anului, acordat de *România literară* și Fundația Anonimul, a revenit Martei Petreu, pentru volumul *Acasă, pe Cîmpia Armaghedonului*. Au mai fost nominalizați: Eugen Simion, Mihai Zamfir, Octavian Soviany, Ioan Es. Pop și Dinu Flămând. Festivitatea de decernare a premiului a avut loc în 23 noiembrie a.c., la Clubul Prometheus, ocazie cu care cartea Martei Petreu a fost prezentată de criticul Nicolae Manolescu. ■

## Gala Poeziei Române Contemporane, ediția I, Ateneul Român, 19 noiembrie 2011

SÂMBĂTĂ, 19 noiembrie 2011, de la ora 17.00, la Ateneul Român, S-a avut loc prima ediție a Galei Poeziei Române Contemporane, proiect realizat cu sprijinul Ministerului Culturii și Patrimoniului Național.

Coproducători: Societatea Română de Radiodifuziune (care a și transmis în direct pe Radio România Cultural Gala) și Televiziunea Română (care va transmite pe TVR Cultural înregistrarea Galei).

Parteneri media: *Jurnalul național*, *Adevărul*, *România literară* și *Lucașfărarul de dimineață*.

Invitat special: Ion Caramitru, care a recitat versuri de Nichita Stănescu și Marin Sorescu.

Proiectul propune anual o Gală a Poeziei Române Contemporane, cu selecționeer diferit.

La ediția inaugurală, *Lista lui Manolescu* i-a inclus pe:

- |                        |                          |
|------------------------|--------------------------|
| 1. ANA BLANDIANA       | 14. MARTA PETREU         |
| 2. MIRCEA DINESCU      | 15. LIVIU IOAN STOICIU   |
| 3. FLORIN IARU         | 16. ADRIAN ALUI GHEORGHE |
| 4. IOAN ES. POP        | 17. GABRIEL CHIFU        |
| 5. NICOLAE PRELIPCEANU | 18. TRAIAN T. COȘOVEI    |
| 6. HORIA GÂRBEA        | 19. ADRIAN POPESCU       |
| 7. VARUJAN VOSGANIAN   | 20. NICHITA DANILOV      |
| 8. IOANA NICOLAIE      | 21. EMIL BRUMARU         |
| 9. DINU FLĂMÂND        | 22. DANIEL BĂNULESCU     |
| 10. TEODOR DUNĂ        | 23. LEO BUTNARU          |
| 11. ROBERT ȘERBAN      | 24. MIHAIL GĂLĂȚANU      |
| 12. VASILE DAN         | 25. NORA IUGA            |
| 13. AUREL PANTEA       | 26. ION MUREȘAN          |

## Juriile care vor acorda premiile Uniunii Scriitorilor pentru volume apărute în 2011

Juriul de nominalizări:

IULIAN BOLDEA  
MIRCEA A. DIACONU  
LUCIAN ALEXIU  
SANDA CORDOȘ  
DAN MIRCEA CIPARIU

Juriul de premiere:

DAN CRISTEA  
NICOLAE OPREA  
GABRIEL COȘOVEANU  
VASILE SPIRIDON  
PAUL ARETZU

Rezerve:

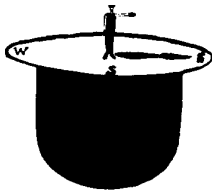
ALEXANDRU DOBRESCU  
ION VARTIC

## Comunicat al ConsiliuluiUSR privind situația domnului PAUL GOMA

1. Domnul Paul Goma face parte din Uniunea Scriitorilor din România, conform unor hotărâri din anul 1990, iar ConsiliulUSR reconfirmă, prin vot, în unanimitate, calitatea de membru alUSR a domnului Paul Goma.

2. Uniunea Scriitorilor din România va sprijini toate demersurile pentru ca domnul Paul Goma să dobândească toate drepturile ce decurg din calitatea sa de cetățean român și de membru al Uniunii Scriitorilor din România.

3. Din verificările efectuate la organele în drept rezultă că domnul Paul Goma este cetățean român. ■



# Comunismul prin concepte și biografii neromanțate

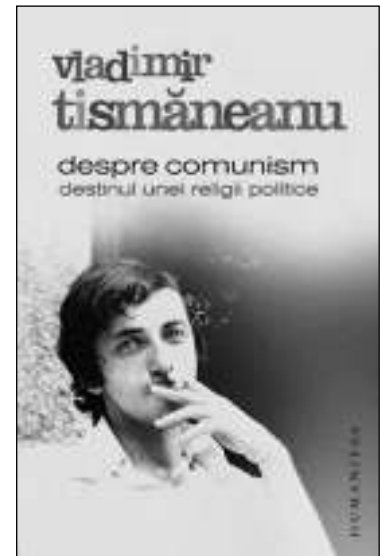
Marta Petreu

**O** CARTE DE-A dreptul palpitantă despre marele experiment comunist, prin care din nefericire am trecut și noi, a publicat în acest an filosoful politic Vladimir Tismăneanu: *Despre comunism: Destinul unei religii politice* (Ed. Humanitas, 2011). Cartea cuprinde mai multe studii teoretice, de analiză conceptuală a comunismului din lume și din România, o suită de „studii de caz”, de biografii ale unor comuniști din fostul lagăr al socialismului real, precum și o privire analitic-afectuoasă asupra unor personalități intelectuale care, prin studiile lor curajoase intelectual și moral, au demistificat pas cu pas aspecte ale experimentului totalitar comunist. Autorul se mișcă dezinvolt, ca într-un ținut cunoscut în detaliu, atît în istoria evenimentială a regimului comunist, cît și în istoriografia și teoria politică despre această realitate istorică. Cartea este scrisă la persoana întâi, astfel încît efortul de descriere, explicare și conceptualizare a mecanismelor și a naturii comunismului se împletește adesea cu rememorarea, cu intrarea în pagină a lui Vladimir Tismăneanu însuși, care povestește ceva ce îl privește personal – de exemplu, cînd a citit cutare sau cutare carte, în care se află cutare concept sau cutare idee, ce surprinde o anumită latură a comunismului. Rezultatul acestui stil de o inevitabilă încărcătură emoțională (Matei Călinescu a mai făcut la fel, în volumul despre Ioan P. Culiianu și Eliade, de la Polirom) este salutar: ideile cîștigă pregnanță, iar autorii citați, specialiștii din lume în studierea comunismului, capătă chip și devin persoane reale, cu care autorul își declară, în modul cel mai academic

posibil, acordul sau dezacordul, admirația caldă sau rezerva politicoasă. (Citind cartea lui Tismăneanu, m-am gîndit că, dincolo de valoarea ei intrinsecă, de studiu conceptual și totodată ilustrat în mod biografic asupra realității comunismului, ar fi potrivită pentru un curs de bune maniere în publicistica românească, literară, filosofică, istorică și politică deopotrivă...)

Ce poate aduce nou cartea dlui Tismăneanu, mai ales pentru noi, care am trăit în timpul comunismului, care, unii (eu, de exemplu), ne-am născut în timpul comunismului? – se poate întreba cineva. Volumul reputatului politolog aduce descrierea și analiza mecanismelor defecte ori chiar în delir ale comunismului, precum și diagnosticul clinic – adică și argumentat, și conceptualizat – al bolii de care a suferit acest regim (personal, prefer să numesc regimul trecut și căzut cu numele de „socialism real”, dar în acest articol de întîmpinare voi respecta terminologia lui Vladimir Tismăneanu). Politologul pornește de la premisele teoretice enunțate de Marx și de Engels, surprinde metamorfoza lor leninistă și apoi stalinistă, iar în final „stalinismul național” din țările fostului bloc sovietic.

Bazată pe o foarte largă bibliografie asupra regimului comunist, analiza conduce la următorul „diagnostic”: comunismul a fost un totalitarism, una dintre cele două fețe ale totalitarismului din secolul al XX-lea, cealaltă față, de care acesta este intim legat, fiind fascismul. Punctul de pornire al acestui experiment „exterminator” este *Manifestul comunist* (decembrie 1847-ianuarie 1848) al lui Marx, observă filosoful politic,



deplin conștient că în cazul comunismului nu numai „aplicarea” principiului, ci și însăși „matricea sa teoretică” poartă încărcătura „liberticidă”-totalitară. În esență, comunismul a fost și este o „religie seculară”, autodeclarată drept știință, în care au fost prezente toate „temele religiei creștine”, precum căderea, fericirea originară, ispășirea, venirea noului Mesia etc.; o religie care „făgăduiește [...] transformarea condiției umane” în mod radical, adică promite o mîntuire; o religie care cere, în schimb mîntuirii, chiar sufletul omului – căci, oare, ce altceva este formarea *omului nou*, programată și de comuniști, și de fasciști, decît o formă mascată și secularizată a

(Continuare în p. 5)

## Cuprins

• CAFÉ APOSTROF			
		2	
• ESTUAR			
Comunismul prin concepte și biografii neromanțate	Marta Petreu	3	
Trubadurul „epocii de aur”: Un an fără Adrian Păunescu	Vladimir Tismăneanu	4	
• POEME			
	Traian T. Coșovei	6	
	George Vulturescu	8	
	Adrian Popescu	9	
• SĂ NE CUNOAȘTEM SCRITORII			
Poezia nordică	Adrian Popescu	8	
Poezia e „cifrul îngropat în făpturi”	George Vulturescu	9	
• MICROLECTURI			
24 de minute și 4 secunde cu Leonid Dimov	Ion Bogdan Lefter	10	
• PUNCTE DE REPER			
Eugen Ionescu pe scenele teatrelor din România	Constantin Cubleşan	12	
Memorie și proiect	Mircea Muthu	20	
• CU OCHIUL LIBER			
Conștiință și sacralitate	Mugur Voloș	14	
Un lingvist romantic	Bianca Dumitrescu	14	
• DOSAR: RADU STANCA			
Epistolar		15	
• ARHIVA 'A'			
Tudor Arghezi, cenzurat	Ilie Rad	19	
• CONVERSAȚII CU...			
	Alfonso Cariolato	24	
(interviu realizat de Ciprian Vălcan; traducere din limba italiană de Cornelia Dumitru)			
• ESEU			
Despre îngeri	Olimpiu Nușfelean	25	
• OSPĂȚUL FILOSOFILOR			
Kierkegaard și Cioran despre agonie	Ștefan Bolea	26	

# Trubadurul „epocii de aur”

## Un an fără ADRIAN PĂUNESCU

Vladimir Tismăneanu

**A**TRECUT, PRACTIC neobservat, un an de la dispariția lui Adrian Păunescu, trubadur, menestrel și toboșar al comunismului dinastic. Îmi amintesc de reacțiile de-atunci, de starea de jale generalizată indusă de variile antene și realități. Plângeau, boceau, se dădeau de ceasul morții foștii politrucii, ba chiar și unii foști disidenți, deveniți subit empatici, iertători și melancolici. Isterie deplină și atent organizată. *Parada unanimității amnezice* era halucinantă. Îmi amintesc aberațiile și ineptiile proferate de oameni care se grăbeau să ne acuze de necrofagie, de blasfemie, de sacrilegiu pe cei care îndrăzneau să reamintim lucruri atât de bine știute. S-a spus că pângărim un moment de pioasă omagiere a unui mare intelectual patriot (ridicat în slăvi de fostul pontif ideologic Popescu-Dumnezeu în ale sale incontinente memorii). Că tulburăm doliul Cetății. Îmi amintesc stigmatizarea de către Fănuș Neagu a lui Andrei Cornea și a mea. „Contributors” a fost unul dintre puținele locuri în care mai întâi Vlad Mixich, apoi eu am încercat să spunem lucrurilor pe nume, să nu participăm la orgia encomiastică tot mai copleșitoare, tot mai revoltătoare și tot mai cotropitoare. Am fost făcut în fel și chip pentru că am rostit lucruri de bun-simț, adevăruri factuale.

Am plecat din România în toamna anului 1981, deci după ce împliniserăm în iulie 30 de ani. Mi-a fost dat să privesc la televizor „Antena vă aparține”, instrumentul propagandistic al epocii, manevrat de același „trubadur”. Citeam, adeseori râzând amar împreună cu amicii mei, revista *Flacăra*, unde apăreau poemele-fluviu dedicate „Conducătorului” (citez din memorie: „Iar dacă-n România nu-și face loc abuzul/Și sufletele noastre nu-s niște vămi pustii/E pentru că el primul și-a aplecat auzul/Și-a înălțat școlii și facultății, nu pușcării!”). Cenaclul Flacăra „al tineretului revoluționar” a fost creat pentru a utiliza nevoia de cântec, de adevăr și de relaxare a tinerilor în scopul înregimentării lor. A fost un *sinistru experiment pavlovian de masă*. Cenaclul era de fapt un fenomen de *hipnoză colectivă*, care amintea de nuvela lui Thomas Mann, *Mario și măjitorul*. Nu știu să fi existat ceva similar în alte state din Europa de Est și Centrală. Se promovau poeme ale unor scriitori veritabili (Geo Dumitrescu, de pildă), pe lângă maculatura patriotard-pompieristică repetată *ad nauseam*. Veneau acolo artiști autentici, precum Florian Pittiș, alături de șarlatani, șnapani, bufoni și histrioni. Era Cărtea Miracolelor cu voce de la poliție. Aș contrasta muzica (mai ales textele) din Cenaclu cu emisiunile de la „Europa Liberă” ale lui Cornel Chiriac: viziuni absolut incompatibile. Mai ales după 1974 (Congresul al XI-lea, unde s-a potențat până la grotesc cultul lui Ceaușescu și a început oficial ascensiunea Elenei Ceaușescu-

cu în conducerea PCR), devine imposibilă distincția între poezia oracular-imnică și politica apologetic-servilă a lui Păunescu. *Savunând până la sațiu gustul puterii, Păunescu ajunsese dezgustător*.

În câțiva ani, autorul „Istoriei unei secunde” devenea megafonul lozincilor celor mai deșănțate, iar Cenaclul se transforma în tribuna cea mai eficientă, deci cea mai perversă, a cultului acelui Nero din Balcani. Ar fi bine să știm cine regiza acele stranii explozii de entuziasm menite să intoxice o întreagă generație. Oricum, cum am scris, scenariul îi aparținea lui Păunescu și fusese aprobat la cel mai înalt nivel. După 1989, nimeni nu a fost mai activ decât Păunescu în susținerea foștilor demnitari ai lui Ceaușescu (citiți amintirile lui Popescu-Dumnezeu, care i-a rămas pe veci recunoscător „bardului”). Revista intitulată hilar și absurd *Totuși iubirea* a fost tribuna negaționismului în legătură cu ororile dictaturii comuniste în perioada Ceaușescu. Criticul literar Dan Cristea avea dreptate când spunea în decembrie 2010:

Eu cred că moralitatea scriitorului este moralitatea față de ceea ce el scrie. Deci nu poți să fii scriitor moral și să scrii tâmpenii. Nu poți să fii un scriitor moral și să scrii lucruri pe care, evident, nu le consideri a avea valoare... Deci în ceea ce îl privește pe Păunescu, este un om pe care l-am cunoscut, am fost colegi, de fapt avea un mare talent de versificator pe care el l-a pus de multe, de multe ori în slujba altor interese.

Iată mai jos un editorial pe care l-am publicat acum un an în *Evenimentul zilei*.

*Puținii care îndăznesc să reamintească în aceste zile cine a fost Păunescu sunt taxați drept „străini de neam” și „lipsiți de respect pentru morți”.* Cam la fel s-a vorbit și când s-au dus pe cealaltă lume un Mihai Ungheanu ori un Paul Niculescu-Mizil. Cu discrete excepții, din rațiuni care se cer examinate atent, pare să domnească un doliu universal care interzice echilibrul evaluativ și abolește referințele la rolul său politic. Contribuția lui Păunescu la reproducerea regimului comunist în România nu a fost câtuși de puțin neglijabilă, așa cum foarte clar a demonstrat Raportul final al Comisiei Prezidențiale pentru Analiza Dictaturii Comuniste din România. Ceea ce se întâmplă în aceste zile cu idolatrizarea lui Păunescu este un nou exemplu din seria aceluia care l-au făcut cândva pe Paul Goma să scrie, cu obidă și disperare, cartea *Annezia la români*.

Despre Adrian Păunescu sunt multe de spus. A intrat triumfal în literatură, a beneficiat de laude din partea unor critici reductibili. Ani de zile însă Păunescu a acompaniat și a justificat prin versurile sale ideologia oficială a regimului comunist. A fost un sacerdot entuziast al religiei politi-

ce a ceaușismului (spre a relua formularea profesorului Eugen Negrici). A exprimat paseismul tribalist al regimului, pretențiile neofeudale, dar a și contribuit cu sârg la plămăuirea vulgatei sale xenofobe. Un cititor al articolului pe care l-am publicat pe site-ul HotNews a găsit o excelentă caracterizare pentru opera lui Păunescu din ultimele decenii:

Versurile lui sunt un fel de semințe de floarea-soarelui/bostan pentru neamul românesc: ceva foarte național, care se consumă în masă, pe stadioane, un obicei pe care intelectualii rasași nu îl au, dar care e foarte răspândit în rândul claselor de jos și de mijloc (ultimii cu pretenții foarte clare de intelectualism).

Este, așadar, cât se poate de normal să-l regrete astăzi toți foștii politrucii și securiști, membrii profitocrației regimului totalitar și urmașii lor, toți cei care se obstinează să creadă că Nicolae Ceaușescu, omul care a înfometat și a ofensat un popor întreg, a fost un veritabil patriot. Nu i-a fost suficient cât l-a cântat pe Ceaușescu, cât a venerat-o rimat pe Elena, la moartea lui Nicu Ceaușescu a produs un poem interminabil menit să-l imortalizeze pe „prințisor”. Sfânta Treime a comunismului dinastic și-a aflat în Adrian Păunescu trâmbișul privilegiat. În 1978, după ce generalul Ion Mihai Pacepa a rămas în Occident, Păunescu a publicat în *Flacăra* (feuda sa culturală) un poem de o rară vehemență, intitulat „Blestem trădătorului de țară”.

Adrian Păunescu a fost toboșarul neobosit al „epocii de aur”. Un talent real s-a înecat în abisul servituții voluntare. Iată un fragment din Raportul final direct legat de rolul lui Adrian Păunescu în anii dezonoarei, spaimii și infamiei:

Cenaclul Flacăra a început în curând să semene, prin rânduială și gestică, cu săvârșirea unui ritual: modelul religios pare a fi indispensabil propagandei totalitare când vrea să aibă succes. Poetul nu uita, însă, niciodată să amintească tuturor celor încântați de ce văd și de ce simt că datorează Conducătorului suprem – care vorbește prin gura lui – supunere și iubire, căci numai El le poate asigura, în vremurile acelea tulburi și în colțul acesta de lume, liniștea și stabilitatea. Nimeni nu a făcut un mai mare serviciu propagandei și regimului lui Ceaușescu. Nu putem uita că a atras într-o cursă propagandistică sufletele candidă ale adolescenților, izbutind să deverseze energiile lor explozive în numele supraviețuirii unui regim odios.

Aceste rânduri sunt completate de comentariul Ioanei Munteanu pe forumul HotNews:

Starea de spirit pe care a creat-o Păunescu, acel amestec perfid de exaltare juvenilă, tran-

→

## Comunismul prin concepte și biografii neromanțate

(Urmare din p. 3)

faimosului pact, în care omului îi este cerut, drept preț al unor avantaje, sufletul însuși? Vladimir Tismăneanu observă cu întemeiere că „demantelarea individului”, inclusiv a nucleului moral al acestuia, a mers mână în mână cu proiectul totalitar de „creare a omului nou”. Este de altfel o trăsătură a totalitarismelor secolului trecut, a amîndurora, faptul că, așa cum a observat Cioran în anii treizeci (el, vorbind despre extrema dreaptă, a făcut-o cu încântare), ele „nu lasă pe nimeni în pace”, ci se amestecă „în toate planurile vieții – de la religie la sexualitate”.

Ca mit „istorico-escatologic”, comunismul, mai observă Vladimir Tismăneanu în sinteza sa, distruge programatic memoria, valorile și spiritul. Motivația lui de bază este resentimentul, iar la temelia funcționării lui stă violența, ridicată la rang de lege istorică, observă acut politologul (iar eu, încurajat de stilul personal al cărții, îmi amintesc un mic text de-al meu de la *Echinoc*, din anul 1978, cred, în care defineam marxismul prin „rolul atribuit violenței în istorie”). Multe dintre aceste trăsături ale comunismului sînt și ale fascismului generic, și deci ale totalitarismului de dreapta, iar politologul vorbește adesea simultan despre amîndouă. Unul dintre studiile acut-actuale din carte este „Sfîrșitul leninismului și viitorul valorilor liberale”, despre căderea comunismului din Europa, respectiv despre spasmele ideologice sau ispitele totalitarismului de sens contrar prin care trec fostele state comuniste – inclusiv România.

După ce citești cartea lui Vladimir Tismăneanu, îți dai seama că, de fapt, o trăsătură a comunismului real din Uniunea Sovietică și din statele-satelit a fost faptul că revoluția comunistă și-a ucis (în cel mai bun caz, le-a marginalizat) rînd pe rînd propriile cadre comuniste. *Despre comunism: Destinul unei religii politice* mi-a creat reprezentarea revoluțiilor comuniste ce rulează în istorie ca un tanc; unul care, pe măsură ce merge înainte, trece cu șenilele atît peste „dușmanii de clasă”, cît și peste propriii săi oameni, lăsînd în urmă atît dîra de sînge a luptei de clasă – adică victimele din rîndul „dușmanilor” economici, ideologici, politici –, cît și dîra de sînge a războaielor din chiar interiorul partidului. Iar de pe urma epurărilor și războaielor interne, de pe urma acelor „procese-spectacole”, de pe urma „retragerii încrederii Partidului” etc. a rămas, în istoria fostelor state comu-

niste, un șir de cadavre – precum și de victime mai mărunte, prin marginalizare etc.

Secțiunea de mijloc a cărții lui Vladimir Tismăneanu se ocupă de aceste victime interne ale partidelor comuniste, adică de oameni care au fost comuniști și de care, la un moment dat, „Partidul” s-a lepădat, dar nu oricum, ci devorîndu-i: prin procese urmate de execuții sau printr-o asemenea hărțuire psihică, încît au fost împinși la sinucidere. Victimele – și este teribil să citești paginile despre „Cazului Mirel Costea” – au murit, așa cum am fost învățați din cartea lui Arthur Koestler, *Întuneric la amiază*, iubind Partidul și Comunismul și dîndu-și viața pentru ca Partidul și Comunismul, cu majusculă, să poată continua. Mai mult, victimele nu numai că s-au lăsat sacrificate, ci s-au lăsat și mînjite, ele acceptînd să-și asume mari și neverosimile crime pe care nu le făptuiseră. Cartea lui Vladimir Tismăneanu, prin analizele și schițele de cazuri prezentate, sugerează și chiar dă o dezlegare acestui mister psihologic: a fost vorba despre oameni care au crezut cu onestitate în idealul comunist; oameni care, mai mult, au intrat într-un fel de autohipnoză, spune undeva autorul, într-un fel de fanatizare sau de unilateralitate a conștiinței, aș traduce eu, încît, comuniști fiind, au acceptat orice, chiar și să apară pentru public drept trădători ai comunismului, dar cu conștiința împăcată la gîndul că Stalin sau Partidul, să zicem, adică însuși transcendentul, știu că ei nu sînt trădători, ci doar executanții unei pretenții mai neobișnuite – de-a dreptul perverse, aș spune eu – a „Conducătorului” sau a Partidului.

Comunismul însuși a funcționat pe principiul infailibilității Partidului (identificat cu persoana conducătoare, cu Stalin, cu șefii din țările socialiste europene) și pe acela că „scopul scuză mijloacele”, că *raționalitatea scopului*, observă Tismăneanu – adică viitorul comunist, fericitor –, scuză orice act, inclusiv orice crimă. Această perversitate intrinsecă a regimului comunist real a fost o realitate politică nu numai pe vremea lui Stalin, ci și a părintelui său spiritual, Lenin; și a fost o realitate cotidiană în țările-satelit. Este oare această perversitate prezentă și la Marx?, mă întreb...

Vladimir Tismăneanu și-a scris această carte – mult mai bogată decît am prezentat-o – ca un om perfect liber. Este alegerea sa voluntară, profesională și morală, declarată ca atare, de a scrie despre această temă, totalitarismele secolului al XX-lea, de pe poziția unui democrat liberal. O face asumîndu-și, la vedere, mereu și mereu, părinții, adică originea într-o familie de comuniști. Și asumîndu-și foarte limpede și ruptura. Autorul încearcă să înțeleagă – adi-

că să identifice resorturile intelectuale și morale ale întîmplărilor, ale alegerilor, ale faptelor *de atunci*, din vremea apusă cînd părinții săi și atîția alți oameni au optat pentru comunism –, în tentativa de a reconstitui cum au funcționat iluziile, erorile și mecanismele înșelării și de a stabili responsabilitățile. Secțiunea din carte intitulată „Agonii” reface astfel, pentru uzul cititorului de astăzi, istoriile unor asemenea „înșelați” (ca să parafrazez un titlu al lui Thomas Mann), dramele umane ale unor personaje din istoria comunismului european, dintre care unele s-au dezmeticit, altele au rămas pe cele mai dogmatice poziții comunist-leninist-staliniste.

Autorul are o memorie a numelor și a faptelor extraordinară. Dintre oamenii pe care i-am cunoscut, numai Mircea Zăciu mai avea o asemenea ținare de minte, el – pentru familiile transilvănene, ceea ce ne și făcea pe noi, ascultătorii săi, să-l îndemnăm să scrie romanul marilor familii din Ardeal. Ei bine, cu o asemenea memorie de prozator, Vladimir Tismăneanu reconstituie, adesea cu bogate detalii, istorii și portrete din lumea comunistă internațională și românească. Istoria, pare el a ne spune, nu s-a ținut numai pe axa marilor idei faste și nefaste, ci și prin „accidente” interumane, prin înrudiri, invidii, trădări, promovări etc. Iar ca să înțelegem ce-a fost, avem nevoie și de carnea vie a trecutului, de personaje umane. Personaje istorice reale, cărora autorul le acordă sau le retrage stima și afecțiunea sa în funcție de răul – zero, mai mic sau mai mare – pe care l-au făcut.

Vladimir Tismăneanu este foarte conștient că simpla înregistrare a dezastrului comunist nu este suficientă. El știe că un dezastru de asemenea proporții trebuie metabolizat, prin diagnosticare bazată pe probe și argumente, prin analiză critică și conceptualizare, întrucît aceasta este singura modalitate prin care comunismul poate fi așezat acolo unde îi este locul, în rîndul produselor teratogene ale istoriei și ale secolului al XX-lea. Politologul este acut conștient că numai cunoașterea critică și conceptualizată poate da o temelie și pentru condamnarea totalitarismului comunist, și pentru o distanță critică de siguranță față de acest trecut recent. Așa că nu este deloc întîmplător că își încheie volumul cu o secțiune de „reper”, așadar cu elogierea unor mari specialiști în istoria și specificul comunismului. *Despre comunism: Destinul unei religii politice* este un volum fascinant, o privire pe cît de documentată, pe atît de emoționantă, despre lumea comunistă în care am fost și pentru lumea postcomunistă în care sîntem și în care încă nu s-a sfîrșit cu amărăciunile. ■

→

să a unei religiozități atee, amoralitate cronică, senzație de a ieși din chingile nepuțințelor străvechi, nevoie disperată de a împărtăși bucurii colective îndelung așteptate într-o istorie mai mult decît frustrantă, lipsă de reper morale și politice, naționalism lătrător, confuzie gregară etc. – starea de spirit a Cenaclului Flacăra e mult mai durabilă decît am fi crezut.

Adrian Păunescu s-a cățarat febril și entuziast pe scara puterii, a obținut un statut unic în România mizeră a acelor ani. El a învăluit o realitate sordidă și umiltoare în veșmintele imaginilor inițial seducătoare,

ulterior gongorice și pompieriste. Talentul i s-a stins pentru că și l-a abandonat. În locul disidenței, a ales să-l slăvească pe Nicolae Ceaușescu în metafore pe cât de grandilocvente, pe atît de buimăcitoare. Păunescu nu a avut limite în dorința de a fi trubadurul „epocii de aur”. *Arhitect impetent al utopiei ceaușiste, a fost el însuși o instituție a acestei dictaturi.*

Alte articole pe acest subiect:

1. *Toboșarul Epocii de Aur: Moștenirea roșverde a lui Adrian Păunescu;*
2. *Adrian Păunescu, sânge de basarabean;*

3. *De ce Adrian Păunescu nu are nevoie de lacrimile noastre;*

4. *Ce-ar fi spus Monica Lovinescu despre Adrian Păunescu?*

5. *Menestrelul comunismului dinastic sau cine a fost Adrian Păunescu.* ■

# Poeme de

## Între două dialecte ale ploii

### Despărțirea sinelui de sine

Revin obsesiv vechile meserii ale toamnei –  
cum ar fi tragerea pe roată ori desprinderea capului.  
Era la mintea oricui că trebuia ceva să se întâmple,  
o naștere a unei noi orânduiri de cuvinte.  
Nimeni nu mai aștepta să vină pe lume femeia  
pe care s-o chema pe numele mic Dulcineea.

Se auzeau zgomote din grădinile de cruci de pe deal:  
să înceapă odată al treilea măcel mondial!

În depărtare: lanuri dulci de grâu și secară  
și o suspectă nervozitate planetară care dădea caii la apă.  
Milă de cine scapă!

Lângă cei doi cavaleri ai tristelor figuri mă țineam în picioare.  
Aveam idei ieșite la drumul mare. Și drumul era lung: până la  
și mai departe, până la stația Depărtare.

Până la urmă era o înstrăinare care ne legase cu lanțuri grele de  
fier.  
Devenisem prizonier  
așteptând fluturărilor tale leneșe din batistă pe peronul pustiu.  
Era prea târziu.  
Ca un sărut mai lung decât un tren de mare viteză.

### Drepturile omului

A respira, a trăi, a visa, a fâlțai zadarnic pe fruntea marilor  
idealuri:  
iată drepturile omului.

Așa e lumea străină pe care o înlocuim  
cu un bălbăit de aripe stinse numit în batjocură zbor...  
O legiune străină unde se uită pentru ce lupti, pentru ce mori, ce  
aștepți...

Doar stânga morții e de partea dreptății,  
iar sfârșitul acestui război ni-l vor povesti  
vinovatele umbre dezosate de cuvinte.

Tu ce-ai făcut pentru mine? M-ai uitat fără să mă numești adevăr?

Stau împreună cu orbul, cu surdul și cu mutul  
pe o plajă siciliană îmblănită de tăcere.  
Am compasiunea babelor din tramvai  
care-mi dau un bilet pentru următoarea călătorie. Spre ce?  
Suntem experți în arta frigului, trădărilor,  
ai greței de a plăti datoriile zilei de mâine  
care se apropie cu labe moi de piscă...  
până când ziua aceea se va transforma în uitare.

Drepturile omului: a fi, a trăi, a muri și a se răzgândi la timp  
într-un jacuzzi în care n-au încăput toate curvele trădărilor de  
țară.

### Jurnalul morilor de vânt

Nu mai e nimic de spus în vremea inimilor sfărâmate  
și – în general – nu mai e nimic de spus: poate  
de privit vitrinele pline de promisiuni.

Este un singur soare deasupra mea  
și o singură lună îmi dă amintiri din copilărie.  
E o stare de spirit care seamănă cu o orbire de sine:  
un început de alfabet din care lipsesc literele.

E clar, trebuie să fug,  
e necesar să mă ascund după gardul de sârmă  
al acestui alfabet al tăcerii...  
dar, deodată, văd în zare două personaje:  
unul pe cal, altul pe măgar –  
se tot luptă cu morile de vânt fără să câștige...

Nici eu nu sunt destul de nebun  
încât să mă apuc să le scriu jurnalul.

De pe deal, un individ în costum negru  
cu o țigară spânzurând în colțul gurii îmi surâde.  
Era apusul de soare.

### O altă viziune asupra sentimentelor: consecințele

Încercam să vorbesc despre iubirea  
care te face să cânti sub balcoane.  
Și... nu mă uita. O să-ți plătesc pentru asta.  
Palmele tale sunt cele mai periculoase:  
nu fac zgomot și nu lasă amintiri.

La răsăritul soarelui au încetat sărutările  
între ocazionali îndrăgostiți.  
Până și valurile – cele ce ajunseseră cu bine la țărm –  
păreau să aibă o atitudine, o stare de spirit răzgândindu-se în  
silabe.

Pluteau spre țărmul pustiu undeva, cândva,  
când te strânsesem în brațe.

Niște pungi de plastic și câteva bidoane golite de amintiri.  
Amintirile unei vacanțe.  
De aceea nu mai avem aceeași umbră:  
răsărise soarele de după eclipsă.  
Eram singuri pe pământ și ne bănuiam.

### Domnul învățător

E timpul să stingem lumina, e vremea să oprim zgomotul apelor –  
cu pași mărunți vine învățătorul nostru de pretutindeni.  
El e zămislit din lut, ridicat de nicăieri din căramidă.  
El e ars de soare, el presărat din rumeguș peste dobitoace.  
El e învățătorul nostru cu șiraguri de cuțite la brâu:  
el este chiar el și o bună parte din noi.

Pe dealuri felinarele vestesc întunericul lui –  
în adâncuri, fântânile amintesc  
despre adâncul lui înțelegere.  
Iată-l cum ne lovește cu blândețe spinarea  
cu aceeași nuia cu care căutase în zadar apă, pâine sau vin  
până când din spinarea noastră țâșnesc, într-o lumină de sânge,  
adevărurile:  
apa, pâinea și vinul, inima și zvârcolirile ei...  
Și fata blondă alergând despletită printre dealuri.

E timpul să stingem focul din vatră:  
să spunem că nu am trăit pe pământ,  
să mințim, să pretindem,  
să jurăm la lumina întunericului  
că și noi am călcat peste ape,  
întotdeauna pe urmele lui.

## Oglindă

Ultimele stele s-au stins, luminile aeroportului  
au dispărut în întuneric,  
până și becurile chioare de la bodega de peste drum  
au tăcut – semn că lăutarii plecaseră.  
Era liniștea întunericului deschiată la șliț  
și o curioasă frenezie de a savura absența luminii  
ca și cum ai rupe din codru o rămurea  
cu codru cu tot.

Un fel de *all inclusive* pe care ți-l oferă moartea  
înainte de a-ți arăta dormitorul și panopliile învingătorilor  
spânzurând leneș de pereți.

Sunt singur în cameră și mi-e frică de alții ca mine.

## Poemul care merge pe ape

În ziua de azi, mersul pe ape  
este egal cu o vacanță spre Cuba.

Dar timpul trece prea încet –  
m-am săturat să tot aștept.  
Să mă răstesc la cer: Hai liberare!

Cadavre cu sacoșe de oase  
toastând pentru dragoste  
și consecințele ei înfometate din viața de apoi:  
o bucată de lemn din care lipsește crucea.

Dar timpul trece așa încet, încât îl pot ajunge  
din urmă.

Nu contează că am iubit.  
Acum sunt mai bătrân decât moartea:  
de unde și setea de viață și foamea de a uita.

Dar timpul trece prea încet –  
m-am săturat să tot aștept.  
Să mă răstesc la cer: Hai liberare!

Chiar și bancurile marinarilor din port  
poartă rochiile tale.  
Poate de aceea toate cicatricile acestea greu de descris –  
ca niște tatuaje  
vorbesc despre tine și o toamnă îndepărtată.  
Dispari, vis urât! Și întoarce-te îmbrăcată în coșmar.  
Poate că așa e mai bine!

Dar timpul trece prea încet –  
m-am săturat să tot aștept.  
Să mă răstesc la cer: Hai liberare!

A uita înseamnă a-ți cere iertare.

## Organizarea haosului

După spectacolul de la circ,  
mi-am dat seama cât de greu e să organizezi haosul  
și aproape imposibil să-i găsești un nume.

Și așa am înghițit destul săbiile tale mincinoase...  
M-am legănat destul în trapezul nopților nedormite;  
cu panterele dresate și elefanții n-am schimbat un cuvânt.  
Numai cu crocodilii m-am înțeles din priviri:  
mușcam din aceeași realitate trasă la sorți.

Cânt pe străzi, pe marile bulevarde date la asfaltat:  
*din bucată mea de câine am hrănit un om cu pâine.*  
Hai, fă zarurile, să vedem – în sfârșit – cine pierde!

Boii i-am băut, carul l-am urcat în pod  
ca să am lemne pentru la iarnă. Un singur lucru  
între nebunia: elogiul ei.



• Traian T. Coșovei

Ce poreclă are prima ta amintire?  
Înserarea când te-au dus în pădure la cules de melci...

## Între două dialecte ale ploii

Ca să mai locuiești pe Pământ, îți trebuie o groapă  
săpată adânc pentru un peso ori un dolar de argint:  
ediție de colecție.

De când a devenit viața o măruntă școală de corecție,  
o grădină zoologică fără amintiri... doar priviri  
printre care ne lingem buzele de iubiri, amintiri...

Pâine mucegăită dată la câini vagabonzi –  
eram toți, eram blonzi cu tricolorul pe spate,  
ne răsteam la dreptate și libertate:  
și toți cu o țevă lipită de ceafă ori spate!

Până și înfiorarea de glasuri rămăsese tăcută.  
Speranțe prea mari, vise deșarte: blondă sau brună,  
tinerețea mea fusese împușcată pe la spate.

De aceea e bine să te lași de ospățul din carne de insomnii  
numit de unii poezie.

Iubito, tu erai mai scumpă decât un zbor la Paris  
și mai ieftină decât o escală la Manila.  
Erai somnolență când puteai deveni tresărire!  
Sărutul tău franțuzesc și semnele mele de adio în engleză  
sunt ca niște suedeze care au venit să se bronzeze  
între două dialecte ale ploii. ■



## Poezia nordică

Adrian Popescu

**1.** ANTOLOGIA *ORB prin Nord*, de la Editura Paralela 45, 2008, este una de referință pentru poezia lui George Vulturescu, autor despre care au scris principalele condeie critice din țară, iar selecția amințită e însoțită de un cuvânt-înainte semnat de Nicolae Oprea și de o postfață a lui Marcel Moreau. Un exact portret critic încheagă fostul critic echinoxist, iar un fel de salut de solidaritate, împotriva poncifelor literare, îi trimite eseistul francez. Așadar, George Vulturescu are o receptare favorabilă a poeziei sale nordice atât la est, sud-est, cât și la vest, chiar la Vestul care consacră un autor sau măcar îl confirmă, Vestul cel în declin, dar jinduit de multă lume literară de prin părțile noastre răsăritene. Vulturescu are calitatea unui nordic prea puțin datat la moliciuni estete, cultivă o energie arhaică, precreeștină, care se luminează treptat însă, posedă o fibră de semeție rurală, care consideră orașul ca un loc al „alienării”, așa cum a observat și criticul Nicolae Oprea, alături alții. Spațiul său poetic este populat de fantasmă și de personaje straniu, ce vin din mitologia satului nordic, personaje care au rolul de a-l consola, bărbătește, pe poet. Crâșma lui Humă e un asemenea loc definitoriu pentru autor, loc de întâlnire cu tine însuși, un „topos insolit” (Nicolae Oprea) al întretăierii destinelor. Intră și ies oameni, fiecare cu povestea lor, Ioan din Tireac, Achim din Tătărești, Valomir din Necopoi, Toader din Chilia, Varlaam din Necopoi. Sunete și

figuri, fraze sau gesturi, defilare de siluete ce par reale, cu o vitalitate mustoasă, amintind de Marin Sorescu, cel care construiește o mitologie oltenească, similară cumva, păstrând proporțiile, în *La liliaci*. Poemele lui Vulturescu au deseori o derulare dramatică, un fir de epos, monologuri, mai rar dialoguri, oricum o tensiune bine exploatarea teatral, dar cu nimic redundant. Nordul e o „gnoză a pietrei”, spune undeva în volum autorul, iar piatra, cuțitul, scrijelirea pietrei (care-i un scris definitiv și definitoriu), iarba câmpiei, sălbatică, fulgerul etc. concentrează în ele un suflu mitic, o amintire originară, căutată cu perseverență în crâșmele și cafenelele orașului. Cafenelele elegante sau restaurantele sunt spații unde irupe suflul nordic, cu impetuoșitatea unui Ion Gheorghe sau Ion Iuga, dar mai dispus la dialog. Fabulosul straniu se ascunde sub stratul de var al pereților, ca să parafrzez un alt volum al celui analizat, *Orașul de sub varul pereților*, din 1994. Poet al ochiului interior, contemplativ, dar și al gesturilor ritualice și energice, Vulturescu a devenit, prin acumulări răbdătoare, de la un volum la altul, un nume al generației optzeciste, de care se ține, pe bună dreptate, tot mai mult, cont. Livrescul, care încrustează unele texte ale lui Vulturescu, citate, replici familiare cu autori celebri etc. vorbesc despre o condiție matură a poetului, exersată și în comentariul critic din *Poesis*.

**2.** CARE POET de azi nu cunoaște revista întemeiată de un grup de prieteni literați, în frunte cu George Vulturescu, Dumitru Păcuraru, Alexandru Pintescu, în 1991, eleganta *Poesis*? Când aproape nimeni nu mai miza pe poezie, ci pe politic, ei au

mers împotriva curentului general și au câștigat. Revista a rezistat, de-a lungul celor două decenii, mai mult, a devenit bine-cunoscută, s-a impus. Cine poate să spună că nu a fost, măcar o dată, la întâlnirile publicației sătmărene, acum completată de apariția unei *Poesis internațional*, cu Ion Mureșan, Claudiu Komartin etc., susținută financiar de același prieten al culturii vii, el însuși poet? Sau cine dintre autorii importanți nu a luat un premiu la Satu Mare? Din biobibliografia numeroasă a lui George Vulturescu nu poate lipsi, cred, meritul de a-i fi adus în Nordul său poetic pe Ștefan Aug. Doinaș, Cezar Ivănescu, Nicolae Breban, Nicolae Prelipceanu etc. Gabriel Chifu, de asemenea, care a dus salutul Uniunii Scriitorilor, sau Irina Petraș, cu un discurs apreciat despre centru și margine, au fost prezenți acolo, recent.

Sau, iată-i, tot la această ediție, dornici de dialog, pe Nora Iuga, marele premiu, pe Marin Mălaicu-Hondrari, premiul pentru poezie, pe Marta Petreu, premiata la proză, scriitoarea care construiește o lume a câmpiei transilvane, un topos memorabil, pe Cornel Ungureanu, critic eminent, dedicat studierii spațiilor central-europene, pe George Achim, excelent profesor la Viena, unde face cunoscută literatura română. Nu puteau lipsi Jan Mysjkin, traducător valoros, entuziast, Lucian Perța, cu verva sa, sau premiile străine Hanane Aad, Katalin Mezey, o, dar câtă lume a mai fost, inima o știe pe de rost...

George Vulturescu

## Drojdie pură

Motto:  
„... Asemenea seri se întorc, zice-se de demult,  
în taina lor le plăcea meșterilor cei vechi să  
întruchipeze unele legende sacre...”  
(Mateiu I. Caragiale, *Craii de Curtea-Veche*)

Row, orbul, știe mai mult decât mine & ceilalți  
uneori își ia ochiul de sticlă și-l pune în pahar  
în fața noastră  
din orbitele lui, zvâr:

stoluri de păsări  
albine  
reptile solzoase

Ochiul din pahar pare o labă de lupoaică tăiată:  
i se desceștează ghearele din teaca solzoasă când  
se dizolvă în pahar  
„Sângele de lupoaică, întărește Row, asta beau”

Rădem. Noi bem ce e în comerț. În rând cu lumea.  
Vine în control o echipă de la Garda Financiară.  
Dau să ia o probă din paharul lui:  
„Nu e din comerț, zice Row, e o secreție a ochiului  
meu...”

„Licoarea asta nu poate fi decât din contrabandă”,  
se strâmbă gardistul

și trage o dușcă înainte de-a pleca.

Alteori, până când mai stingem câteva pahare,  
din nămolurile ochiului său răsar nuferi de onix  
„– Dacă i-am privi, ați vedea șapte îngeri:  
își încarcă desagii cu minereuri și le urcă  
pe șapte scări până la ochiul cel mare, violaceu,  
în care și dispar...”

„Contrabanda, se pare, e veche de când lumea”,  
zeflemește Varlaam.

Spre dimineață Row, cherchelit, râdea și el  
într-un colț  
Curioși, îl întrebam ce vede.

„– Vă văd pe voi, zice, cum purtați în mâini  
un tron de lemn negru, încrustat. Mulțimea din  
jur vă aclamă, lemnul lui arde și voi nici nu știți ...”

„Poate că ochiul orb nu-i decât o ramă, ne spune  
Alexandru, unde, din pasta uleiurilor, nu rămân  
decât aburi...”

Drojdie pură, aburi eram și noi aseară...  
Nici limbile de foc ale Gheenei nu ard mai rău  
decât ardea trupul Monei, dansatoarea,  
când am purtat-o în brațe, pe ring...”

## Poezia e „cifrul îngropat în făpturi”

George Vulturescu

**N**U POȚI citi, comenta poezia lui Adrian Popescu în varii feluri, precum nu poți intra de două ori în aceeași apă a râului; simți dintru început „prezența mirajului”, ritm și idee formează un singur sigiliu care-ți conferă, imediat, puteri orifice: „Simțeam cum în mine se-amestecă lutul și apa/piatra și izvorul ce curge tihnit peste piatră/râul și binele, bețivul și ascetul, Totul e Unul;/ pentru fiecare mă simțeam mândru, de fiecare mă rușinam, toți îmi erau rude deși nu le știi/ la nici unul prea bine numele” (*Mirasma zilei a opta*). Meditația sa se adâncește în citirea semnelor, rămâne mereu în sfera unui religos care păstrează „energia sfântă”, lucrând în surdina asupra omului fără să-l copleșească. Adrian Popescu îmi pare unul dintre cele mai clare exemple ale tentației poetului modernității târzii de-a rămâne în armura limpidității orifice: „...Eu, pelerin în acest veac atroce,/ m-adăposteam în Santa Croce,/ și învățam acolo, la Florența,/ că-n Beatitudini stă esența.../ Din Ori-vieto pân’ la Todi,/ convente știi, sub clare zodii...” (*Monedă*). În orfismul său, identificarea umanului cu universalul nu devine identificare a chipului cu fresca, bucuria transfigurării nu schilodește chipul, jubilația nu e narcozată, ea se înfăptuiește ca „sărbătoare” după vechi percepțe care nu estompează drama individului, ci o circumscriu într-o lege cosmică a reînțoarcerii la izvoarele primare, a „tregerii” bliagene, palpând în ființe, fie ca „fluid miraculos” (*Izvorul din Salonic*), fie ca „fluid aburos” (*Palaghița, la Paleos Faliro*). Adeseori, poetul se simte purtat de acest fluid („un fuior de raze” – *Prin pulberea lumii*), identificat cu preaplinul lui primordial: „eu sunt fuiorul” (*Dintr-o mare de boabe*). E un univers al transparențelor, volatil și irizat, din „fuioare de lumină”, cum spune Al. Cistelean, caligrafiile tiparelor sunt încifrate în *diamant și chiblimbar*: „mă scald în infernale fluide”, „o mie de forje vuind” (*O mie de sorii*). Tra-

gismul e fuciar în limbaj, în „forjele” sale, candoarea ritmurilor din discurs îl camuflează, precum argintul din spatele oglinzii ne redă chipul: „... Nu spune nimic, nu clătina/Marginea lacrimii în care stăm/ ca într-un lac o constelație...” (*Nu striga*). În aparență e multă limpezime, ochiurile discursului sunt țesute pe orizontala liniei, nu din învățările bucle: Adrian Popescu este *un poet al orizontalității* (obârșia copilăriei bucovinene, Câmpia Transilvaniei), al deschiderii către cosmicitate în care omul întârzie: nu sunt întâlniri dramatice față în față, orizontul se mișcă odată cu tine, te include. O luminiscentă difuză („umbrele” lui dezvăluie, nu acoperă) protejează creația începutului de lume. „Cosmicitatea e un dar al copilăriei prime”, o spune G. Bachelard, și ea lasă acea perdea de „paradiziac” (remarcată de critică), unde mai e posibil, crede poetul dintr-o lume dezvrăjită, acel „sentiment al sacrului” (cum l-a numit Elytis), care lipsește din limbajele contemporane. Poetul e convins că „poezie e tot cifrul îngropat în făpturi” (*Renta poeziei*), că nu atât vecinătatea cu celălalt e importantă la o anumită vârstă, ci ardoarea de-a face vizibil invizibilul din el însuși: „... Tăcut mă umple Sensul. Secat eu înfloresc/ Preaplinul se grăbește de sine să se rupă,/ e o Voință-n toate, ce eu doar o slujesc,/ îngân o melodie, ce-abia o aud și-i după...” (*Nu mai scriu versuri*).

A. Popescu nu este poetul „în transă”, care „bolborosește”, prin care ni se transmite – precum printr-un canal – semne ale zeilor. Plasat mereu de critică într-o zonă a „paradiziacului”, el are însă o putere de a capta memorabilul, eternul și de a și-l însuși în particular. „Cuvintele sunt cvante ale miracolului”, spune undeva Șt. Aug. Doinaș, cu a cărui lucrare de orfevru se aseamănă. Expresia memorabilă este miza sa adevărată, nu noutatea, răsturnările spectaculoase ale unor adevăruri de mult știute. Textura poemului e cu ingrediente culturale, ambiguizând discursul, dar „centrul” lui A. Popescu este unul „gravid” de sensuri, precum „sâmburele luminii” din *Rugăciunea unui dac* a lui Eminescu. *Transilvania* lui A. Popescu poartă sigiliul geografiei mitice eminesciene: „... Eu, călător din est, deci dinspre Levant, cumva/ om totuși dintr-o țară

mai friguroasă,/ gust vinul liturgic și uleiul liguric,/ verzi precum cel din semințe/ de dovleac,/ din patria mea umbroasă, de dac,/ eu, câștigându-mi patul și masa/ cu tălmăciri, din poezii acestui țarm rugos,/ simt roză vânturilor adâncindu-mi-se-n/ palmă, tot mai tăioasă, până la os...” (*Știu un loc*). Incidența biografică este subminată, în permanență, de un refuz a dezvăluirii „misiei” de „aed”, de parcă așa se poate proteja cântecul, prin umilință, asumându-ți felurile lui nume: „blând poet naturist” (*Unde fuge mercurul*), „eu, pelerin în acest veac atroce” (*Monedă*), „transilvanic aed” (*Florii*), sau în acest adevărat „denunț” al simplității: „Ovidiu valah,/ menestrel transilvan,/ răzvrătit franciscan,/ îndârjit umbrian,/ cielin nesupus...” (*Elegie pentru țara oprită*). Însă revelația deplinei existențe a ființei nu se poate înfăptui decât sub semnul *privirii* și al *călătoriei*. Repet: însă o călătorie pe orizontală – de la Cluj, „mica Romă”, în spațiile Umbriei latine. Dar poezia nu devine un „jurnal de călătorie” exotic, ci o dezagregare, o sfâșietoare scindare: maturul de azi își *amintește* copilăria, trăită sau netrăită în totalitate, drumurile „în preajma canalelor întortocheate ca destinul meu”; „răsăriteanul” visează Occidentul, iar acolo își „amintește Ardealul”. O răsucire în sine în care viziunile poetice (cu etajele natură-cultură) se fac prin culoarul eului liric, „când de o luminoasă inocență, când întunecat de neîncredere” (Laurențiu Ulici). Aceste două planuri, ale „umbrei”/„întunecatului”, ne conduc spre cea mai importantă tramă a discursului său: tensiunea și inefabilul unui dramatism în care e implicat omul de sorginte carpatică: „O cale, așadar, ce te scoate spre azur, după/ câteva întortocheri umbroase;/spirale, sau trepte, cum vezi și tu pe zidurile/ mănăstirilor din Bucovina...” (*Poarta Paradisului*).

Nu-l pot desprinde pe Adrian Popescu de acea primă imagine a tânărului care eram, sosit de curând dintr-un sat de codreni la Cluj: ochii mei vedeau că poezia tocmai trecea într-o caleașcă la care zvâcneau trei întraripați – Dinu Flămând, Ion Mircea, Adrian Popescu... Încă sunt învăluit de povestea prafului cozii de cometă... ■

Adrian Popescu

## Nimicul sau o intrare în iad

1.  
Am intrat în tunelul unei fabrici dezafectate, lătrat de doi cerberi:  
„Pe unde-ai pătruns?” „Prin văzduh!” le-am răspuns.

S-au încruntat.  
Așa se încrunță, de obicei, paznicii, chiar păzind dureri sau chinuri.

Căutam coletăria Nemo, coletăria nimicului, sucursala Nimicniciei.  
Mi-am început drumul printr-un lung tunel plin de vaietul vântului,  
de voci suprapuse ca morții unul peste celălalt,  
în groapa familiei,  
mașinile claxonând mă vânau,  
treceam pe lângă magazii gri-negre,  
și lăzi imense pline de resturi industriale,  
cioburi, hârtii de împachetat  
Neantul, praf, praf, praf, și vuietul unui gol în urechi,  
ca în tabloul  
lui Munch.

Ochii, ochii, ochii, claxoanele,  
băltoacele, noroiul, scârba, scârma...

Sec, sec, sec, sec...  
Niciun firisor de iarbă, în jur,  
nicio ciupercă de umezeală, pe vreo tablărie  
de acoperiș de atelier,  
numai praf greu, gri, industrial, de la pietrele abrazive,  
Moarte, uscăciune e numele tău.  
Uscăciunea bărbatului bătrân și a femeii bătrâne,  
Uscăciunea inimii și frigul uscat,  
Uscăciunea glasului și apoi a glandelor.



# micro



# lecturi

24 de minute  
și 4 secunde  
cu LEONID DIMOV

Ion Bogdan Lefter

LEONID DIMOV, *7 poeme rostite la Radio, 1968-1970*, București: Editura Casa Radio, 2011 (text + CD)

**UN PRIVILEGIU:** acela de a-l asculta citindu-și versurile pe Leonid Dimov, extraordinarul „oniric”, unul dintre cei mai mari poeți pe care i-a avut vreodată literatura română. Nu chiar cele *7 poeme*, cartea din 1968, o capodoperă, cu lungile, fantasticele sale povești rimate, dar – totuși! – *7 poeme rostite la Radio*, înregistrate în 1968-1969-1970, cu, drept „bonus”, un mic interviu luat tot pe-atunci autorului.

Dimov era în acei ani în plină exuberanță a scrisului, a publicării. Nu se putuse lansa ca tânăr poet în anii '50, în intervalul istoric al „stalinismului” autohton (era născut pe 11 ianuarie 1926), dar vremurile se schimbă după 1965, când regimul comunist intră în faza sa de liberalizare și barierele cenzurii sînt lăsate dintr-odată foarte jos, la cote foarte permissive. Dimov debutează în sfîrșit – la aproape 40 de ani în presa culturală, în paginile *Vieții românești*, în decembrie 1965, și la aproape 41 cu o carte, *Versuri*, în decembrie 1966. În 1967 apare doar în reviste, dar în 1968 scoate două culegeri, amintitele *7 poeme* și *Pe malul Styxului*, în 1969 iese și *Carte de vise*, alt volum-capodoperă, iar în 1970 – *Semne cerești* și *Eleusis* (ultima – semnată în tan-

dem cu Florin Pucă, autor al zecilor de pagini de desene din carte, în alternanță cu poemele). Dimov e și o „prezență” în viața literară a perioadei: alături de colegul său de doctrină „onirică”, Dumitru Țepeneag, face figură ofensivă ideologic, implicit – și uneori ai zice chiar că explicit – subversivă, și pitorească pe latură anecdotică. În mediile culturale și în stabilimentele boeme frecventate de grupurile literar-artistice ale perioadei, cei doi pledează pentru utilizarea retoricii viselor ca formă de „nealinieră” și de evaziune. Cu față rotundă, pișcheră, și cu mustața „pe oală”, cu părul crescut din fire lungi, dar retezate la baza capului prin tunsoarea atît de simpatic numită cîndva „oală”, Dimov pare el însuși un personaj al lumii vesel-triste, carnavalesci din poemele sale: e cîntărețul, menestrelul descins din anistorismul caleidoscopic al parabelor „onirice” într-un viitor straniu, de modernitate distorsionată totalitar și de postmodernitate culturală incipientă, abia tatonată. Mustind de talent, impetuos, cuceritor, are succes, e publicat și luat în seamă de multă lume, de critici și colegi, amici, companioni, ba mai e și difuzat puțintel pe calea undelor, într-o perioadă în care radioul, ca și televiziunea, posturi de stat unice, strict controlate politic, permiteau cu greu accesul literatorilor și intelectualilor independenți, neobedienți față de linia oficială a regimului.

Vor urma ani mai ostili: din vara lui 1971, după așa-numitele „Teze din iulie”, mișcarea „onirică” e interzisă ca atare, chiar dacă autorilor care o susțineau li se permite să publice în continuare. Evoluțiile individuale sînt acceptate, manifestarea ca grup – nu. În ziare apar cîteva texte de incriminare a „vinovaților”. Dimov scoate cărți noi, dar resimte înăsprirea atmosferei și va decide la un moment dat să se retragă din viața literară și boemă. Devine un „sihastru” cu lungă barbă albă, în apartamentul în care locuia împreună cu soția sa, Marina, cu fiica lor, Ileana, și cu doi cîini șoricari, Roc și Mus, într-un bloc din zona Oborului, la începutul căii Colentina. Retras va fi și pentru publicul radiofonic: nu mai e invitat să facă înregistrări, cu excepția notabilă – dar care întărea serios regula, de fapt! – a unei emisiuni difuzate din Occident, de la studioul parizian al Europei

Libere, în 1978, atunci cînd i se permite să participe la un festival de poezie în Olanda. Se stinge din viață pe 5 decembrie 1987, cu puțin timp înainte de a împlini 62 de ani.

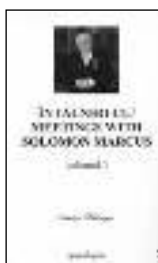
**P**RIN URMARE, atît se păstrează în fonoteca Societății Române de Radiodifuziune din vocea – spuneam – a unuia dintre cei mai mari scriitori ai noștri: cu totul, doar 24 de minute și 4 secunde, inclusiv întrebările interviului...

Pe benzi au rămas trei voci ale lui Dimov: una calmă, a lecturii liniștite în studioul Radioului, în fața microfonului – așa sună *Vis cu deviscerații*, *Într-un orașel de munte*, *Vis cu bufon*, *Sinestezii*, *Vis cu leneș*; a doua – aproape strigată, declamată în fața publicului, înregistrarea fiind făcută de Ion Drăgănoiu pentru *Studioul de poezie*, într-o situație de spectacol de recitare; și o a treia – mai potolită ca ton, dar și ea un pic „cîntată”, cu prelungiri solemne, misterios-cavalierești, vag fioroase, cu subînțelesuri adînci și cu o accentuare specială a vocabulei finale, ca și cînd acolo, în „castroanele *spar-té*”, străvechi, „păstrate veacuri” (în *Perspectivă*), s-ar ascunde o nenumită taină.

Și: Dimov vorbește ușor pătruns de importanța situației, dar nu într-atît încît să-și suspende particularitățile de pronunție. Bunăoară, spune mereu „dă” și „pă”, nu „de” și „pe”, uneori și „dîn” în loc de „din” sau „numa” în loc de „numai”. (Bineînțeles, vorbește cu „sînt”, „sîntem” etc., cum era atunci normat și cum e și corect!) Pe ansamblu, lecturile sale la microfon lasă două senzații predominante: întîi, firește, bucuria de a-i putea asculta vocea; pe de altă parte, sigur pe el fiind, totuși într-un context cam oficial pe-atunci, nu pare cu adevărat în apele lui, nu lasă să treacă spre ascultătorii radiofonici nici euforia de iureș nebun atinsă în punctele de climax ale poemelor, nici serenitatea de o infinită grație din zonele de calm, de reflecție, de reverie.

Și mai formalist – deși rămînînd substanțial – sună dialogul cu Ion Drăgănoiu pentru rubrica *Interviul săptămîinii* din *Revista literară radio* difuzată pe 22 martie 1968, emisiune în care e inclus ca ilustrare *Vis cu deviscerații* (convorbirea trebuie să fi fost înregistrată după apariția volumului

## Cărți primite la redacție



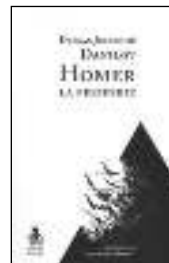
• *Întâlniri cu/ Meetings with Solomon Marcus*, 2 vol., coord. Lavinia Spandonide și Gheorghe Păun, ed. a 2-a, rev., București: Spandugino, 2011.



• C. D. Zeletin, *Rămânerea trecerii: eseuri, evocări, schițe, convorbiri*, București: Spandugino, 2011.



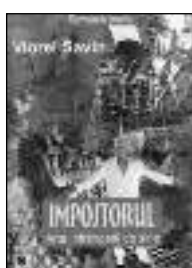
• Kim Thúy, *Ru*, trad. Alina Șeremet, București: Spandugino, 2011.



• Dragan Jovanović Danilov, *Homer la Periferie*, trad. de Ioan Radin Peianov, postfață de Claudiu Komartin, Bistrița: Casa de Editura Max Blecher; Timișoara: Editura Ev, 2011.



• Medeea Iancu, *Divina tragedie*, Timișoara: Brumar, 2011.



• Viorel Savin, *Impostorul: Arta înfrângerii de sine*, Cluj-Napoca: Dacia XXI, 2011.



• Ștefan Borbély, *Homo brucans și alte eseuri*, București: Contemporanul, 2011.



• Ștefan Borbély, *Existența diafană*, București: Ideea Europeană, 2011.

7 poeme, în ultima întrebare fiind vorba despre viitoarea carte dimoviană, care avea să iasă tot în 1968, dar mai către finele anului, *Pe malul Styxului*). După cum sînt intonate, e evident că întrebările au fost scrise dinainte și citite la microfon. Probabil, la fel și răspunsurile, uneori foarte „scriptice” și ele, oricum ceva mai „jucate” actoricește, cu pauze și ezitări, câteodată poate și divagante, cu adaosuri improvizate în timpul înregistrării, la final iarăși cu text parcă citit de pe hîrtie. Așa se făcea în epocă, poate și pentru a se obține o prealabilă „viză de înregistrare”, necesară pentru intrarea în studio. În plus, cine știe cum se fac montajele radiofonice poate distinge în interviu multe „tăieturi”, încă din prima propoziție a lui Dimov, între „Ion Barbu a început printr-o poezie a Cosmosului” și „o poezie aproape paleontologică”, apoi înaintea frazei următoare, încît replica n-are o perfectă cursivitate. Poate că pasajele eliminate dezvoltau ideea într-o manieră care va fi părut în epocă mai puțin „convenabilă”, probabil nu direct politic, ci prin caracterul speculativ, filozofic, metafizic. În orice caz, mai toate răspunsurile au la final alte tăieturi de montaj, deci sînt scurtate. Pentru a nu depăși „spațiul de emisie” sau din alte motive? Nu putem ști. Poetul și prietenul Ion Drăgănoiu s-a stîns și el din viață pe 23 mai 2003 (la 60 de ani – se născuse pe 6 ianuarie 1943).

Să notăm și numele celorlalți redactori care l-au înregistrat pe Dimov citindu-și versurile: Ion Budescu și Gheorghe Gheorghiuță.

ÎN SINE, și poemele, și răspunsurile la întrebări sclipesc ca niște nestemate de mare preț. Cele 7 poeme, difuzate în datele de 22 martie și 27 octombrie 1968, 16 martie și 23 aprilie 1969 și 21 iunie 1970, fuseseră publicate ori aveau să fie incluse în *Carte de vise* și în *Eleusis: Vis cu deviscerații, Vis cu bufon, Sinestezii și Vis cu leneș* apar în volumul publicat în 1969 (primele două din ciclul titular, *Carte de vise*, al treilea din 7 proze și al patrulea din *La capătul somnului*), iar *Într-un omîșel de munte, Vis cu cai și Perspectivă* – în cel din 1970 (unde, fiind vorba despre o carte-album, cu pagini numerotate, secvențele poematice n-au titluri; e vorba despre a noua, [*Era, departe, soarele pe jumătate apus*], a treizeci și una, [*Suntem cu toții niște negri cai*], și a douăzeci și opta, [*Se-așterne-n necuprins salon deșert*]). Sînt piese de relativ mici dimensiuni, în maniera dimoviană cunoscută: narațiuni fanteziste, „onirice”, construite după „modelul legislativ” al visului, cum explicase în repetate rînduri autorul, desfășurări alerte de mișcări și de spații, în stihuri săltărețe, metric inegale, rimate alăturat, cu lexic bogat și cu sumedenie de sofisticării stilistice, de o încîntătoare policromie. Doar poemul final, *Perspectivă*, are 14 versuri constante, distribuite în *Eleusis* în trei catrene și un distih final, deci în tipar de sonet, dar și acolo rimele rămîn alăturate, fără nicio încrucișare.

*Vis cu deviscerații* ar putea fi un titlu generic pentru poezia lui Dimov, în care întotdeauna realitatea e „spintecată” și golită de mulțimea haotică de „organe” ale sale, etalate apoi în minuțioasele descrieri de decoruri, de obiecte mari și mici, legiune. Succesiunea de toposuri peste care îm-



• Leonid Dimov

părăștește protagonistul e atît de aiuritoare, încît nici situația, nici ținta deambulărilor nu se disting. Doar distihul final – „Apoi ne-am întîlnit din nou. Erai frumoasă./ Ne-am prins de mîini și ne-am întors acasă” – sugerează că tot ce s-a spus pînă aici ar putea fi o transpoziție a năvalnicului sentiment căruia-i spunem iubire.

Mai limpede amoroasă e povestea din *Într-un omîșel de munte*, unde metamorfoza spațiilor pornește și revine la imaginea urbei alpine, către care, așteptat de ea, el se va întoarce spre a porni din nou altunde, plutind, topindu-se, evaporîndu-se, apoi din nou corporalizat ca pasăre ori ca floretist din vechime, într-o figurație care ar putea fi și a morții.

Urmează *Vis cu cai*, în aceeași stilistică, dar mai coerent epic: o cavalcadă cabalină care devine la final parabolă a creației. După ce traversează iarăși un oraș, pîlcul de cai negri – naratori la persoana întîia plural! – rămîn captivii cîmpiei care se pliază deasupra lor, închizîndu-se „ca o carte”, cufundați în „întunericul plin de cîntece”. Cartea fiind poemul, poezia, literatura.

*Vis cu bufon*: unul dintre cele mai frumoase din *Cartea...* din 1969. Încă o dată oraș „alpestru”, decor de cofetărie supraîncărcată cu prăjituri, apariție a unui bufon care-și disimulează – imperfect... – statutul de mesager al morții și finalmente „înălțare la cer” a personajului-narator, într-o reluare parodică a destinului cristic. (O analiză mai amănunțită – în prefața mea la volumul II al ediției dimoviene *Opera poetică*, pe care o îngrijesc la Editura Paralela 45 și din care au apărut primele două tomuri, 2010.)

*Sinestezii* (cu un comentariu tot acolo): viziune comic-medicală a morții, cu un fir de nostalgie amoroasă, simpatice foc în descrierea tratatului „pentru felceri” din prima parte, tulburătoare în presentimentul final al extincției.

„Leneșul” din *Visul...* următor e animălușul Central- și Sud-american cu picioare cu cîte trei degete, din familia „brandipodidelor” (nu degeaba studiase poetul la un

moment dat biologia...). Creatură ultra-exotică, apare și dispare din text ca o părere, ca urmă a unui ideal, simbol vag al tuturor aspirațiilor neprecizate, lăsînd în urmă universul pitorescului dimovian, cu amintiri, generații și civilizații.

În sfîrșit – acea *Perspectivă* mai riguroasă metric, mai severă și mai barbiană. „Perspectivă” a ce, către ce? Textul pare încînfărat ermetic. Poate asupra eternității, a „nemuririi” pomenite în prima strofă, a depărtării invocate în distihul final, la capătul „vecurilor”...

DE LA influența lui Ion Barbu pornesc cele patru întrebări ale lui Ion Drăgănoiu. Dimov, care a mai scris despre cel pe care spune și aici că-l consideră un „maestru”, îi face încă o dată elogiu, îi lasă meritul „axiomaticii” matematice și poetice, al rigorii și al abstractizării, după care admite doar o emulație stilistică și doar ca sursă de soluții tehnice dintr-o panoplie mai extinsă: „În ce privește sintaxa, rima interioară, inversiunea dintre adjectiv și substantiv și alte tertipuri sintactice specific barbiene, ele îmi închipui că pot fi folosite; deși omul și-a pus gheara lui pe ele, totuși nu le-a eliminat din arsenalul prozodic, din arsenalul poetic”.

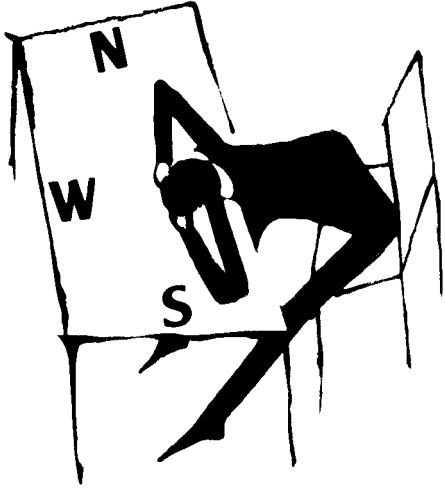
Întrebarea a doua, privitoare la „onirism” (încă neinterzis atunci), îi prilejuiește lui Dimov reluarea explicațiilor asupra „legilor specifice visului” („legislația onirică”). Un accent apăsător cade asupra ideii că universul rezultat din aplicarea modelului respectiv nu se opune realității: e vorba despre „o lume care nu este contrarie lumii reale, deci nu este evazionistă, nu evadează din lumea reală, ci dimpotrivă, o include și-i adaugă o nouă dimensiune, un fel de aură specifică” (vezi și demonstrația mea din secvența „*Oniricul postmodern și... realist*”, în prefața la volumul I al ediției citate).

Răspunsul următor postulează caracterul epic al poeziei „onirice”.

Iar la întrebarea a patra, despre volumul care urma să apară, Dimov trimite în replică la „funcția renascentistă a sonetului”, specia pe care o ilustra *Pe malul Styxului*: „nu o încercare de virtuozitate, ci, dimpotrivă, o încercare de a-ți povesti viața, adică un fel de *curriculum vitae* axat pe virtuozitate”.

Citește Leonid Dimov, așadar!: 7 poeme și cîteva precizări de program „oniric”. Vocea lui – cele trei voci pe care-și spune versurile – nouă ni se adresează, ascultătorii săi în postumitate. Emoționant privilegiu... ■

## PUNCTE DE REPER



**D**IN 1950, când la 11 mai debuta, pe scena de la Théâtre des Noctambules din Paris, cu piesa *Cântărețul cheal*, Eugen Ionescu atrăgea atenția publică asupra sa prin noutatea frapantă a limbajului cu care se exprima. Ceva mai târziu, aceeași piesă a fost montată la Teatrul La Huchette și de atunci s-a jucat fără întrerupere până azi, schimbându-se, în timp, câteva generații de actori. Faima dramaturgului a crescut și ea, scriitorul devenind una dintre cele mai proeminente figuri ale dramaturgiei contemporane, în lume, considerat a fi – alături de S. Beckett – întemeietorul teatrului absurdului. Numai în România el trecea drept *un transfug*, creator aflat în opoziție flagrantă cu *metoda realismului socialist* care se oficializase aici dogmatic, fiind criticat și persiflat, în anii '50, în articole mai mult sau mai puțin anonime, din *Gazeta literară*, *Contemporanul* ș.c.l., ca exponent al culturii decadente burgheze. Abia prin anii '60, când o nouă generație de scriitori (și nu numai) a debordat limitele viziunii rigid ideologizante asupra creației, ferestrele culturale s-au deschis, lăsând să pătrundă prin ele aerul respirabil al diversității creatoare occidentale, libere. A fost un moment prielnic pentru a se schimba și atitudinea față de Eugen Ionescu, acceptându-se montarea, pe scena Teatrului de Comedie, a piesei *Rinocerii* (premierea la 2 aprilie 1964), e drept, cu un mesaj umanist, interpretat expres,

# Eugen Ionescu pe scenele teatrelor din România

Constantin Cubleșan

condamnând formele de teroare socială ale veacului.

În *Rinocerii* – se confesa mai târziu autorul – am încercat să arăt cum devine cu puțință delirul colectiv, orbirea colectivă, și cum un anume adevăr poate fi salvat, menținut intact, într-o conștiință individuală. Este foarte posibil ca *Rinocerii* să devină de neînțeles – sper – într-o lume în care oamenii vor fi lucizi, vor avea posibilitate liberă, o autonomie de gândire, fără să fie despărțiți unii de alții. În acel moment, nu se va mai înțelege ce am vrut să spun. Sau se va încerca să mi se descifreze piesa ca pe un document al unui timp revolut. Sper că așa se va întâmpla.

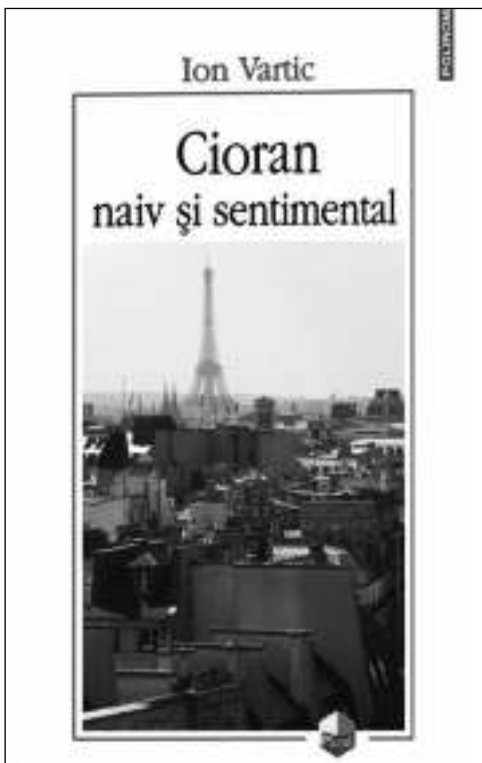
Piesa era propusă atunci ca fiind una de *actualitate* și lumea a înțeles-o, chiar dacă nu neapărat în formă declarată, la fel cum este receptată și azi, ca o *comedie*, „probabil cea mai tragică piesă postbelică despre alienarea autoconștientă și nașterea, prin comun acord al servituții, a societăților totalitare, naziste ori comuniste“ (Iulia Popovici, *Ziua*, 6 martie 2006). De la acea dată – chiar dacă au existat intermitențe forțate –, dramaturgia lui Eugen Ionescu a fost tratată cu atenția pe care o merită de drept în literatura și în teatrul românesc actual. E un parcurs de câteva decenii, cu meandrele lui, dar extrem de interesant și fertilizator, pentru că din acel moment „fenomenul teatral românesc era racordat la circuitul european“, piesele lui Eugen

Ionescu conducând la „conștientizarea acută a sistemelor de semne și de opțiuni preferențiale pentru realismul esențializat și parabolic sau pentru expresivitatea ostentat neorealistică – «absurdismul» spectacular“ (Doina Modola). Această istorie a montărilor pe scenele teatrelor din România ale pieselor autorului *Rinocerilor* este sintetizată într-un mod cu totul remarcabil, într-un album-antologie de texte și imagini, sub titlul *Eugène Ionesco (Eugen Ionescu) pe scenă, în România*, volum conceput și realizat de Florica Ichim, studiu introductiv de Doina Modola, București: Fundația Culturală „Camil Petrescu“, revista *Teatrul azi* (supliment), prin Editura Cheiron, 2010.

Studiul introductiv, semnat de Doina Modola, intitulat *Eugen Ionescu și reteatrulizarea teatrului românesc*, își propune să demonstreze (și o face) tocmai *impulsul* pe care contactul cu teatrul ionescian l-a dat expresiei teatrale românești (aceasta în primul rând, dincolo de experiența expresiei literare, evidentă și ea), stimulând un *limbaj scenic* în continuă căutare de noi soluții expresive. Autoarea fixează cu aplomb impactul pe care montarea *Rinocerilor* l-a produs în conștiința oamenilor de teatru, căci spectacolul realizat de Valeriu Moisescu

constitua o mutație violentă nu numai de viziune și stilistică spectaculară, ci și de optică exegetică. Se institua, astfel, un precedent în translările stilistice, care realiza spectacular acutizarea clasicilor (aflată în centrul preocupărilor oamenilor de teatru din toată Europa în deceniul al șaptelea) și o metodă de exegeză teatrologică, de retro-proiectare hermeneutică ce anticipa și orienta demersurile analitice ale criticilor, dând un imbold special cercetărilor de caragialeologie și înscenărilor de tip „absurdist“ propagate de atunci din ce în ce mai consecvent, prin teatru și televiziune.

Se urmărește, așadar, modul în care teatralitatea dramaturgiei lui Eugen Ionescu își află expresii înnoitoare pe scenele românești, de-a lungul anilor. Nu e o exegeză a *textului*, cât o exegeză a *spectacolului* (spectacolelor), evidențiindu-se tocmai eliberarea din schematismul tradițional al artei scenice românești, la care era *obligată* pentru a putea reprezenta, cu mijloace adecvate, teatrul ideilor ionesciene. Valeriu Moisescu apare astfel ca un deschizător de drum pentru această nouă construcție regizorală în România. El a afirmat astfel, spune Doina Modola, „ostentația avangardistă a pieselor lui Ionescu, care lansau marile teme ale absurdului într-o formă agresiv inovatoare ca structură, limbaj, stilistică, subliniindu-le



ION VARTIC,  
*Cioran naiv și sentimental*,  
Iași: Editura Polirom, 2011



• Eugen Ionescu. Foto: J. R. © Keystone

capacitatea generatoare de imagine spectaculară aparte, proprie“. De aici încolo, calea experimentelor era deschisă, liberă, pentru a putea fi abordată, parcursă de realizatorii următoarelor spectacole, facilitând „o nouă atitudine creatoare în regia românească“, noutate ce se definește tocmai prin „reteatralizarea teatrului românesc“. Astfel, *Cântăreața cheală*, montată de același Valeriu Moisescu, pe scena Teatrului Mic din București (18 martie 1965), pune în evidență o

sincronie de gesturi și mișcări, „perpetuum mobile“, în care se pulverizează reperele și valorile constituite. Imponderabilitatea, dereglarea, labilitatea, confuzia, lipsa de sens și de țel, șuvoiul van al vorbelor sau laconismul lor din lenea de a trăi, dau sugestia de cerc închis, de reluare perpetuă a aceluiași stări, a aceluiași mecanisme absurde într-un timp mort [...] Absurdul e explicitat, automatizat, robotizat, un fel de „balet mecanic“, banalul devine o mecanică a asocierilor și disocierilor, un joc de forme care compune și descompune mișcările personajelor, stilizându-le și instaurând domnia artificialului.

Sunt punctate apoi treptele unei evoluții (spectaculoase) în montările scenice – de la *Regele moare*, în regia lui Moni Ghelerter

(1965), până la *Lección*, în viziunea lui Mihai Măniuciu (1991) și *Cântăreața cheală*, montată de Gábor Tompa în 1992, și așa mai departe, până la zi – într-o recapitulare semnificativă a reperelor majore ale montărilor ionesciene, întrucât de-acum

lumea s-a obișnuit cu propria ei imagine absurdă, cu cercul închis în care trăiește acceptându-și ilogismul, zădărnicia, stupiditatea, inconștiența. Se complăce în agitația frenetică și se amuză în anomalie [...] Marile mituri sumbre s-au pulberat, pierzându-și demnitatea în viziune *à la légère*. Universul teatrului absurd nu mai e scenic, straniu, oniric, de coșmar, ci zglobiu, vioi, aiurit. Depersonalizarea și negarea coerenței lumii – o farsă veselă, o șotie.

Rememorarea antologică a spectacolelor cu piesele ionesciene pe scenele românești evaluează reprezentările a cincisprezece piese, în reluări continue, de fiecare dată propunându-se noi chei de interpretare actoricească, scenografică și, în primul rând, regizorală.

*Cântăreața cheală* cunoaște patru montări, dintre care două în 1967 la IATC Târgu-Mureș, una la Teatrul „Sică Alexandrescu“ din Brașov (regia Gelu Colceag, 1993) și, la cota cea mai înaltă, în 1992, la Teatrul

Maghiar din Cluj-Napoca, în regia lui Gábor Tompa. *Lección* cunoaște și ea opt variante, cea mai percutantă fiind realizată de Mihai Măniuciu, în 1991, pe scena Teatrului Național din Cluj-Napoca:

Punerea în scenă – scria John Linklater, în *The Herald*, la 15 noiembrie 1993 – este pe cât de brutală și șocantă, pe atât de „înșfăcătoare“ ca act teatral. Varianta semnată de Mihai Măniuciu talmăcește textul original într-un virulent atac împotriva ideologiei comuniste care umilește, violează și-și distruge proprii inițiați.

*Scaunele*, într-o primă reprezentare la Teatrul „C. I. Nottara“, în regia lui George Rafael (1965), alta la Teatrul Mic, București (1992), alta la Oradea (1995), urmată în 1996 de montarea lui Vlad Mugur, la Teatrul Național din Cluj-Napoca, apoi la Satu Mare (2002), la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra“, București (2004), în regia lui Felix Alexa, la Teatrul Național Timișoara (2004), Teatrul German din Timișoara (2005), Teatrul Național Craiova (2009), este piesa cea mai mult solicitată. *Victimele datoriei* vede pentru prima dată luminile rampei, în România, la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra“ din București (1968), în regia lui Crin Theodorescu, apoi la Ploiești (1990), Bacău (1994). *Jacques sau supunerea* se montează la Teatrul Național din Timișoara (1998), la Teatrul Național din Iași (2003) și tot în 2003 la Teatrul Maghiar din Cluj-Napoca. *Ucigaș fără simbrie*, la Teatrul de Comedie, București (1968); *Delir în doi*, la Oradea (2000), Brașov (2005); *Regele moare*, după spectacolul de la Naționalul bucureștean (1965), la Teatrul Național din Timișoara (1969), la Teatrul „C. I. Nottara“ din București (1991), Teatrul Mundi, București (2002), Bacău (2004); *Viitorul e în ouă*, la Teatrul Mundi, București (2005); *Macbett*, pe scena Teatrului Național din București (2000); *Ce formidabilă harababură*, la Teatrul „Ion Creangă“ din București (1990), Teatrul de Comedie din București (2005); *Omul cu valize*, la Teatrul din Turda (2006) – dar și spectacole coupé, cu piese scurte sau colaje din textele ionesciene: *Imaginile sunt imagini* (1982), la Teatrul „Ion Creangă“ din București; *Cinci piese scurte*, la Teatrul Odeon din București (2007) etc.

Volumul alcătuit de Florica Ichim, cu mult discernământ, cuprinde, pe lângă o bogată iconografie din spectacole, citate selectate din cronicile de la premiere, mărturiile de creație ale regizorilor și scenografilor, comentarii proprii, aplicate, precum și un interesant capitol de *anexe*, în care este prezentat orașul vechi Slatina (orașul de baștină al dramaturgului), precum și alte câteva documente de epocă menite a împlini imaginea scenică a dramaturgiei ionesciene în România. Fără îndoială, meritul actorilor, în general, este cu totul aparte în acest angajament pentru o nouă viziune teatrală, și cuvintele lui Eugen Ionescu, referitoare la interpretii primei montări, la noi, a *Rinocerilor*, se pot extrapola asupra devotamentului tuturor interpreților români: „Ceea ce mi-a plăcut este sinceritatea cu care au jucat actorii, jocul lor foarte interiorizat, foarte adevărat și autentic. Ei au jucat cu o probitate artistică și intelectuală absolută față de text“.



## Conștiință și sacralitate

Mugur Voloș

CARTEA PE care profesorul băimărean Ioan Țiplea a publicat-o recent – *Stigmatizarea conștiinței: Schiță pentru un „manual” de înțelegere a conștiinței*, s.l. [Târgu-Lăpuș]: Editura „Galaxia Gutenberg”, 2011 – are intenții didactice clare, anunțate încă din subtitlul cărții, și constituie pentru oricine un bun prilej pentru a-și sistematiza lecturile și a-și clarifica unele concepte filosofice. În introducerea lucrării, autorul, precaut, ne avertizează că miza cărții nu este una pur livrescă sau cu pretenții doctorale, savante, volumul fiind „un «produs» filosofic accesibil, destinat publicului larg, cultivat și educat”. Totuși, personal, consider că lucrarea se adresează mai mult specialiștilor, profesioniștilor cu lecturi filosofice destul de solide sau celor în curs de formare (studenților).

În cele zece capitole ale cărții, I. Țiplea realizează un considerabil tur de forță prin cele mai importante momente ale istoriei conceptului de conștiință și arată cum, pornind de la configurarea clară, neechivocă a conceptului de „conștiință” la filosofii stoici și trecând prin filosofia medievală creștină și prin cea modernă, se ajunge la erodarea conceptului, la o paradigmă desacralizată a conștiinței în contemporaneitate: rațiunea obiectivă care pretinde că se poate dispensa de Dumnezeu în cunoașterea și explicarea acestei lumi. Autorul consideră că, pe acest parcurs, „sprijinul științific al modernității, în varianta sa pozitivistă, pare a fi autorul moral principal al celei mai profunde uzurpări ontologice din istoria ființării umane”. Teza principală a cărții este aceea că sensul original al conștiinței ar fi natura sa teandrică, gând la care ne trimite nu numai termenul grec (*suneidesis*), ci și etimologia termenului român (con-știința – a ști împreună cu...).

În primul capitol, autorul pornește de la „semnificația originară a conștiinței”,

asumându-și explicit paradigma hermeneuticii heideggeriene – recurgerea la etimologii. În acest scop ar trebui însă să renunțăm la accepția actuală a termenului, inaugurată în modernitate, aceea de „eu”/subiectivitate individuală, și să ne întoarcem la semnificația sa inițială. Pornind de la etimologia latină (*conscientia* = a cunoaște împreună cu) și de la etimologia greacă a termenului (substantivul *suneidesis*, provenit de la verbul *sunoidia* = cunoașterea împreună cu altul), vom vedea că acest termen depășește, încă de la origini, semnificația actuală, restrictivă, a termenului. După evidențierea acestui prim sens al termenului „conștiință” în filosofia antică – mai precis la filosofii stoici –, autorul își continuă periplul prin istoria filosofiei oprindu-se asupra *daimonion*-ului socratic, cu conștiința prohibitivă, acea „voce divină” care-i permite lui Socrate să desfășoare doar anumite acțiuni, interzicându-i în schimb altele. Prin urmare, *daimonion*-ul lui Socrate ar reprezenta numai o prefigurare a conștiinței, văduvind acest concept de o semnificație importantă: împreună-cunoașterea. Stoicismul a preluat ulterior această prefigurare a conștiinței, îmbogățindu-i semnificațiile, prin construirea conceptului de *suneidesis*.

Adevărata împlinire a semnificațiilor conceptului de „conștiință” se va realiza abia în „paradigma creștină a conștiinței”, unde I. Țiplea consideră că am întâlni „cel mai fidel mod de înțelegere și de interpretare a conștiinței”. Aceasta deoarece numai în gândirea creștină i se pot atribui acestui termen „împreună-cunoașterea divino-umană” și liberul-arbitru, adică dimensiunile epistemică și etică ale conștiinței. În capitolul rezervat lui Descartes, autorul remarcă situația oarecum paradoxală a scrierilor celui care a studiat mult timp într-un colegiu iezuit, scrieri în care este evidentă viziunea creștină, dar care, promovând „îndoiala” carteziană, reușesc să producă „o fisură, care ulterior, prin ideile iluministe ori cele ale lui Nietzsche, se va transforma într-o imensă falie”. Țiplea urmărește procesul de „desacralizare a conștiinței” la Kant, proces care va culmina odată cu „delirul exploziv al inconștientului în filosofia lui Nietzsche”, cel pentru care chiar și conștiința este o ficțiune. Analiza în cheie husserliană sau heideggeriană a aceluiași concept nu face decât să confirme continuitatea acestui proces de desacralizare a conștiinței. Spre exemplu, în fenomenologia lui Husserl, prin *epoché* se realizează „punerea între paranteze” nu numai a existenței lumii obiective, ci și a existenței lui Dumnezeu, deoarece „orice conștiință pură nu poate fi decât o conștiință absolută”. Este evident deci procesul de desacralizare a conștiinței, atâta timp cât Dumnezeu, conform fenomenologiei husserliene, „există numai înlăuntrul acelor conștiințe care îl întemeiază ca *obiect noematic*”.

Vocația de profesor a lui Ioan Țiplea s-a îmbinat fericit cu acest demers analitic și doresc să remarc calitatea scriiturii, evidentă în claritatea și sistematizarea riguroasă (dar nu excesivă) a ideilor. Autorul a reușit să surmonteze dificultățile profesorului de liceu în a-și menține conștiința trează, dubitativă și interogativă, pendulând între rutina profesională și rutina vieții de familie. Nu-mi rămâne decât să sper și eu, împreună cu autorul, că această carte va contribui la re-gândirea în contemporaneitate a conștiinței umane din perspectiva sacralității. ■

## Un lingvist romantic

Bianca Dumitrescu

AUTOR ȘI COAUTOR A numeroase volume, Ilie Rad a avut anul acesta o nouă inițiativă editorială. Volumul *Întâlnirile mele cu Iorgu Iordan: Scrisori și interviuri*, ediție îngrijită, prefată, notă asupra ediției, note și comentarii, indice de nume



de Ilie Rad, cu un *Argument* de acad. Marius Sala, vicepreședinte al Academiei Române, Cluj-Napoca: Editura Tribuna, 2011.

În *Argument*, acad. Marius Sala laudă ideea profesorului Ilie Rad: „Acest volum le completează pe cele trei de *Memorii* (1976-1979) și volumul lui Valeriu Mangu, *De vorbă cu Iorgu Iordan* (1982). El aduce în actualitate figura și caracterul maestrului meu, într-un moment în care personalitatea lui a fost pusă în discuție”.

Volumul aduce în atenție cele 24 de scrisori primite de către autor de la marele om de cultură Iorgu Iordan și cele trei interviuri realizate în diverse circumstanțe. În *Prefață*, Ilie Rad arată cum a început relația lui cu lingvistul Iorgu Iordan, care este rolul scrisorilor în conturarea portretului marelui savant și cum a reușit să obțină cele trei interviuri. De asemenea, explică în detaliu conținutul scrisorilor și clarifică unele sintagme ale lui Iorgu Iordan, pe care citorii le-ar putea înțelege greșit.

Conținutul propriu-zis al cărții este împărțit în două capitole: primul conține scrisorile, explicate cu ajutorul notelor de subsol, iar cel de-al doilea cuprinde interviurile, care încep cu o scurtă prezentare a circumstanței în care s-au produs. Fiecare subcapitol este denumit de Ilie Rad după cea mai importantă idee a corpului scrisorii sau a interviului, procedeu care stârnește curiozitatea și interesul cititorilor.

Dacă imaginea lui Iorgu Iordan este sobră și dă impresia de duritate, din interviuri aflăm că era un om răbdător și blând, care considera că valoarea umană supremă este omenia: „Cel mai mare om de știință, scriitor sau artist își pierde în ochii mei stima și respectul la care are dreptul, dacă nu e și Om”. De asemenea, un lucru pe care îl descoperim încă din *Memorii* și care este, prin acest volum, stabilit definitiv îl constituie faptul că soția lingvistului a fost cea mai importantă persoană din viața sa și că, deși nu pare, „prin temperament, eu [Iorgu Iordan] sunt mai degrabă un romantic”. ■



MARTA PETREU,  
*De la Junimea la Noica:  
Studii de cultură românească*,  
Iași: Editura Polirom, 2011



# Epistolar

*Prefațăm comemorarea, în decembrie 2012, a celor 50 de ani de la moartea lui Radu Stanca prin publicarea a două scrisori ale sale către soția lui, actrița Doty Stanca, și a două scrisori trimise poetului și dramaturgului de către prietenul său I. Negoïtescu. Scrisoarea criticului literar din 3 august 1946 ne face să înțelegem mai bine momentul dramatic prin care va trece Cercul Literar spre sfârșitul aceluiași an, când numai autoritatea categorică de lider a lui Radu Stanca a salvat grupul cerchist dintr-o situație compromițătoare. Dar detalii despre această poveste cu o altă ocazie. Îți mulțumim doamnei Doty Stanca pentru scrisorile pe care ni le-a pus la dispoziție. (ION VARTIC)*

RADU STANCA: scrisori către DOTY

[I]

Dragă Doty,

N-aș vrea să crezi că sunt atât de preocupat de „operele“ mele, încât să folosesc fiecare prilej, mai mult sau mai puțin potrivit, pentru a vorbi despre ele. N-aș vrea să crezi asta, mai ales pentru că, îndeobște, am profunde incertitudini referitoare la valoarea lor adevărată. Și cu deosebire în momentul de față trec printr-o criză saturată de îndoieli – asemenea îndoieli, că n-ar fi de mirare să-mi iau într-o bună zi tot ce-am scris în brațe și să asvârl în foc teancul de manuscrise. Dacă am vrut să cunoști „Dona Juana“ a fost nu atât dintr-un orgoliu literar, cât – de ce n-aș mărturisi-o sincer – din dorința de a avea un „pretext“ de convorbire epistolară cu tine. Acum însă că lucrurile s-au spus, pot să-ți răspund și la întrebarea ta privitoare la existența reală a acestei „femei“. Nu! N-a existat. Abia acum un ușor presentiment îmi spune că începe să existe, aieva, în viața mea. Atunci când am scris-o, am iscat-o mai mult din dorința de a o găsi, din acea căutare frenetică ce dă fiecărui bărbat imbold și destin. Căci fiecare ne căutăm corespondenta ideală și împlinirea supremului cuplu – Don Juan și Dona Juana – e ținta oricărei sbateri. Toată chestiunea se rezumă însă la a-ți da seama când această împlinire se desăvârșește. Vasăzică, totul depinde de faptul ca ambii să-și dea seama că s-au regăsit. Dacă această conștiință se produce, împlinirea e un act sublim, fericit. Dacă nu, catastrofa tragică e inevitabilă – cum se întâmplă și-n schița mea dramatică. Totul depinde, prin urmare, de faptul ca, în aceeași clipă, și El, și Ea să ajungă la conștiința reciprocității lor predestinate. Și eu, ca să mă întorc la mine, am acum, după atâta timp de așteptare, sentimentul ciudat al prezenței reale a unei Dona Juana în viața mea. Poate de aceea și această dorință de certitudine care mă chinuie la recitarea lucrărilor mele, ce mi se par acum artificioase și caduce; poate de-aceea și nevoia de a te chema în acest colocviu epistolar în care mă amăgesc cu gândul că *anumite lucruri, pentru a fi înțelese, nu trebuiesc numai decât spuse...*

De la București, de unde am revenit de două zile, am adus cu mine un exemplar al piesei. Ți-l voi trimite cu prima ocazie. Mă tem însă că vei încerca o dezamăgire – poate te aștepți acum, după tapajul<sup>1</sup> pe care l-am făcut, la cine știe ce. Nu e mai mult decât încercarea neizbutită de a-mi traduce în scris



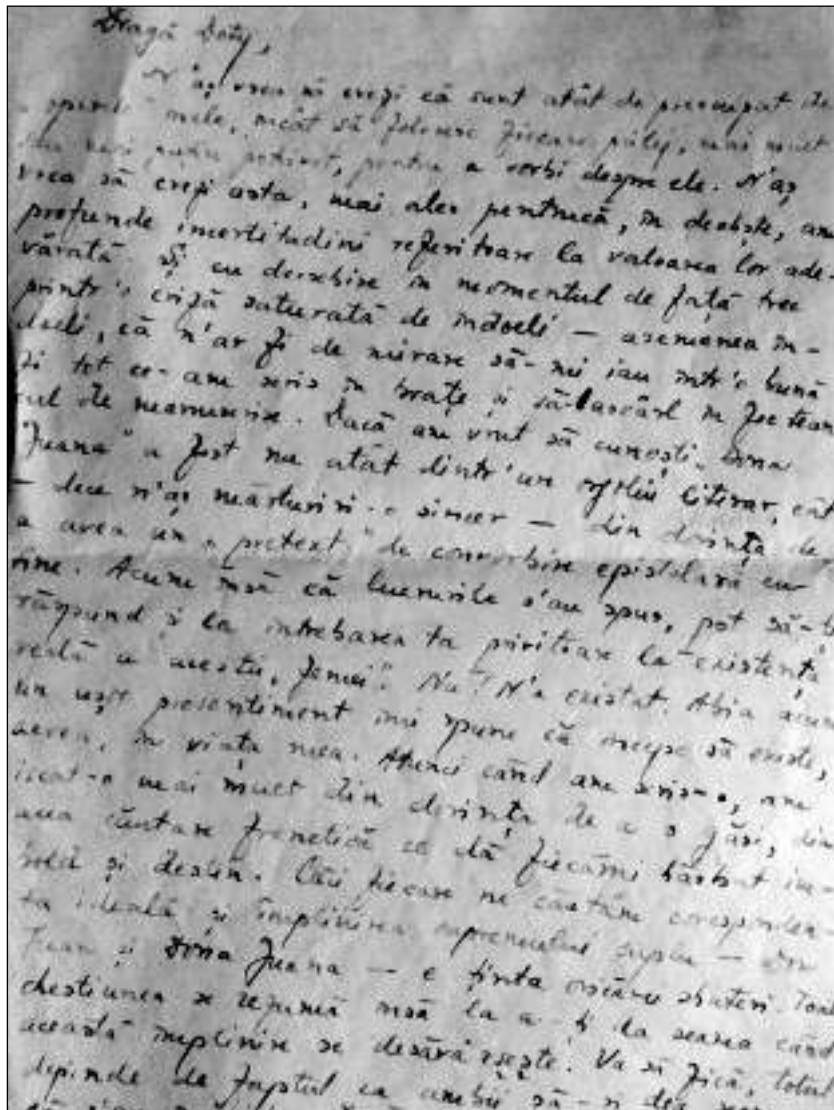
• Doty Stanca

frământările care mă vizitează în claustrarea mea sibiană. De a-mi găsi o supapă prin care să-mi canalizez toate loviturile pe care, în ultimul timp, le-am primit. Gândul că e posibilă o Dona Juana, un liman al rătăcirii neostoite, m-a înviorat. Și deși eroului meu, lui Don Juan, i-am pregătit un sfârșit tragic, ca și eroinei de altfel, cred că am făcut-o și din nevoia pe care o simțeam de a mă destăinui complet, și din credința că bucuria de a o găsi pe Dona Juana, respectiv pe Don Juan, trebuie plătită cu un preț mare.

Aș fi vrut să vin la Cluj pentru câteva zile. Bucureștiul m-a enervat, pentru că nu am mai găsit acel farmec deosebit ce-l avea înainte pentru mine. Exilul meu sibian nu s-a sfârșit, pesemne, încă. Și ciudat, nu mă mai ispitește capitala, ci doresc să revin la Cluj. Am acolo prieteni neprețuiți, cu care sunt în acord literar și spiritual deplin. Și, mai ales, ești acolo tu, cu frumusețea ta, arzător de limpede, și cu bunăvoința ta, plină de răbdare față de mine.

→





→

Sibiu, 7 Iulie 1948

P.S. Am văzut un „Program“ de la producție. Iar în „program“ o fotografie de a ta. Ceea ce înseamnă că ai mai multe. Oare dacă te rog să-mi trimiți una, îți cer un lucru chiar atât de cu neputință?

Ce faci la vară?

R. S.

### Notă

1. Aluzie la reacția de revoltă a lui Radu Stanca în momentul când a aflat că piesa *Dona Juana* a fost scoasă din proiectul repertorial al Teatrului Național din Cluj de către cenzura ascunsă înăuntrul Ministerului Artelor și Informațiilor. Din întâmplare, am văzut la Arhivele Naționale dactilograma piesei care, pe copertă, purta verdictul „8.1.1948. Respinsă“ și, dedesubt, obraznica semnătură „a. baranga“. Vezi și facsimilul în Liviu Malița (editor), *Cenzura în teatru. Documente. 1948-1989*, Cluj: Editura EFES, 2006, p. 27. (Nota ed.)

### [II]

Draga mea scumpă,

De două zile și două nopți ninge întruna, fără încetare. Suntem îngropați într-o zăpadă deasă și, fără să fie frig, e o atmosferă destul de morocănoasă. Eu stau în vârful patului și schițez tot felul de proiecte. Pentru asta e timp berechet aici. Astfel am început să lucrez piesa despre care îți-am mai vorbit: „Povestea dulgherului și a prea frumoasei sale soții“. Va fi, într-un fel, povestea dragostei noastre și, mai ales,

povestea ta. Soția aceasta care-și dăruiește totul, până și frumusețea ei neasemuită de dragul soțului ei, ești tu. Vreau să scriu această piesă pentru Barbu, să-i rămâie, ca o amintire, a iubirii dintre cei doi părinți ai lui. Dacă nu va vedea niciodată lumina scenei, să-i fie totuși lui, un document care să vorbească despre cea mai devotată, cea mai frumoasă, cea mai desăvârșită dintre soții; soția tatălui său. Lucrul a început bine și cu spor. Scriind, te am mereu înaintea ochilor. Îți revăd fiecare trăsătură; ochii tăi triști și blânzi, brațele tale ca niște aripi protectoare, pașii tăi plini de noblețe...; îmi ești nespuse de aproape și încă o dată, de aici, de lângă culmile cele mai înalte, simt că nu e nimic mai înălțător ca dragostea noastră.

Totodată am schițat proiectul acelei piese fărănești, la care ne-am chinuit împreună să-i găsim o deslegare. Dacă mă apuc de ea, în două-trei săptămâni o termin; să vedem dacă nu vom putea cu ea să ne deschidem anumite porți!

Ce merge mai greu, e articolul pentru revista lui Deleanu. Am neapărată nevoie de material documentar, pe care nu-l pot găsi decât la Sibiu. Totuși m-am apucat și de el și sper că, revista întârziind, să-l termin pentru anul doi. În orice caz, îi voi arăta lui Deleanu la Buc[urești] ce am făcut până acum, rugându-l să-mi păstreze locul.

Eu plec Miercuri sau Joi la Ploiești. Plec dimineața și mă reîntorc seara cu o cursă locală. Am să încerc tot ce e cu putință. Dacă cumva, cine știe, nu voi izbuti cu Caragiu, mă reped de la Buc[urești] la Pitești la Leahu. În orice caz la Buc[urești] voi afla ce ar mai fi liber, pentru că nici nu vreau să mă gândesc ca toamna aceasta să ne găsească la Sibiu.

Aici, între timp, s-au schimbat seriile. Unii au plecat și au venit alții. [...] Plictiseală avem cu caru, mai ales zilele acestea cât n-am putut ieși. Mai joc rummi cu niște cetățeni. Apoi, bineînțeles, dorm foarte mult și bine. Insomniile mi-au dispărut, se vede, odată cu schimbarea atmosferei. De asemeni, mi-a crescut și pofta de mâncare. Aceasta, din păcate, deși destul de gustoasă, nu e îndestulătoare, iar de complectat e foarte greu, căci până la restaurantul din stațiune e un drum destul de lung, încât adeseori renunț.

Cu Tavi am vorbit o dată la telefon. Nu era hotărât când să vie la Sibiu: acum sau în Mai, când să o ducă pe mama la Buc[urești]. Urma să-mi telefoneze ce face, dar până acum nu mi-a dat nici un semn. De asemeni, zicea că vine, într-o Duminică până la Predeal, deși cred că nu prea are rost, din moment ce eu mă voi duce la sfârșitul lunii la Buc[urești]. Cred că voi pleca de aici prin 27-28, ca să stau până în 3 Mai, deci o săptămână întreagă. Până atunci, cu excepția escapadei de la Ploiești, voi sta cuminte ca până acum la Predeal, și, cu gândul mereu, mereu la tine și la scumpul meu flăcău, voi depăna firul poveștii noastre de iubire.

Al tău

Radu

Predeal, 7 Aprilie 1956

### Notă

1. Revista *Teatrul*, înființată în primăvara lui 1956, unde, bineînțeles!, găunosul Horia Deleanu era redactor-șef. (Nota ed.)

# I. NEGOIȚESCU: scrisori către

RADU STANCA

[I]

Dragă Radule,  
Cluj, 3 August 1946

Am așteptat mereu răspunsul tău la ultimul meu mesajiu, dar văzând că nu mai vine (nu te-ai coborât oare încă din munți?) anexas eu aceste rânduri la scrisoarea lui Deliu<sup>1</sup>. Amicul nostru comun a plecat ieri pe neașteptate la Arad și mi-a lăsat mie în grijă să-i pun răvașul la cutia poștală.

După cum poți citi și în scrisoarea Deliuului, „tratativele” au început și ele au un caracter foarte serios, din moment ce partea cealaltă a convocat pentru noi, alaltăieri d. a., o ședință specială. Rectorul<sup>2</sup>, cei doi Decani și Deliu cu mine. Nu știu ce vor hotărî până la urmă (acum ei sunt în discuții cu „partidul”<sup>3</sup>) dar ne-au primit foarte favorabil și cu vădită satisfacție, spre deosebire de întrevederea ultimă (acum două săptămâni) ce am avut-o cu Lapedatu<sup>4</sup> – acest monstru pășunist, care s-a purtat de-a dreptul jigănit. Monstrul – după cum ți-am comunicat, cred – pune în cumpănă întregul nostru Cerc cu acea insignifiantă patentă, oarecarele Motogna<sup>5</sup>, cărei insignifiante îi acordă în fundul sufletului mai mult credit și mai convinsă simpatie decât nouă.

Eu cred că e foarte bine că acționăm așa, fiindcă pe lângă faptul că în actuala situație e singura modalitate de a ne salva grupul activ, pe de altă parte (ceea ce nu prezintă mai mică importanță!) e și singura modalitate de a ne ridica prețul în sânul propriului nostru partid. Căci, neangajându-ne politic propriu-zis în noua orientare (colaborarea noastră va fi foarte prudentă), vom menține legătura esențială cu E<sup>6</sup>, iar față de actuala conducere a partidului, care ne jigănește și ne desconsideră, rămânem în „răceala” pe care noi aici am început a o practica de câteva luni, de când am renunțat la orice activitate politică militantă. În protestul meu tacit, eu nici nu am mai participat la nicio ședință în acest răstimp, lipsă de altfel viu comentată.

Se pare că vom scoate, așadar, un săptămânal literar-artistic-social, în care noi să deținem conducerea propriu-zisă și partea literar-artistică. Eu am propus ca în conducere să fie și un comunist (probabil Ioanichie<sup>7</sup>), fiindcă astfel legătura cu oficialitatea e mai sigură și mai fecundă. Săptămânalul, care are obligația de a nu face opoziție regimului și de a susține idei înaintate fără ștampila politică și de partid (acestea din urmă privesc partea socială, de care nu noi vom răspunde – iar în ce privește literatura, preopinienții noștri sunt de acord că noi, „lovinescieni”, ne aflăm pe o poziție înaintată).

La începutul săptămânii viitoare voi avea o nouă întrevedere cu factorii răspunzători și, dacă acordul se va perfecta, voi pleca cu unul din decani sau chiar cu rectorul la București, spre a aranja condițiile materiale (în care se cuprind atât cele care privesc salarizarea la hebdomadăr cât și cele ale Revistei Cercului), direct la Ministerul Propagandei.

Săptămânalul va fi o publicație a Ardealului, în care noi vom ști să adunăm toate colaborările care ne interesează.

Într-unul din drumurile Bucureștiului (probabil la cel de întoarcere), vreau să mă opresc la Sibiu, la tine. Activitatea ar urma să înceapă la 1 Septembrie și atunci va trebui să te muți și tu la Cluj – căci fără tine nu-mi mai pot imagina noul sezon!

Scrie-mi *grabnic!* I. Negoitescu

P.S. În „Tribuna Transilvaniei” care apare la Buc[urești], un oarecare M. C. (pare inteligent) laudă mereu Cercul. Până acum am văzut aceasta în trei numere diferite.

## Note

1. Cerchistul Deliu Petroiu. (Nota ed.)
2. Emil Petrovici, rectorul Universității clujene. (Nota ed.)
3. Adică, cu comuniștii. (Nota ed.)
4. Alexandru Lapedatu (1876-1950), profesor de istorie veche românească la Universitatea din Cluj. Academician. Fost senator și deputat liberal, fost ministru al Cultelor și Artelor. (Nota ed.)
5. Victor Motogna (1885-1948), istoric, publicist, conferențiar la Universitatea din Cluj. Fost senator național-țărănist. (Nota ed.)
6. Probabil Mihail Fărcășanu, liderul tinerilor liberali, cu puțină vreme înainte de spectaculoasa lui evadare din România. Prozator, sub pseudonimul Mihail Villara. (Nota ed.)
7. Cerchistul Ioanichie Olteanu. (Nota ed.)

[II]

Cluj, 3 Septembrie 1956

Dragă Radule,

așa cum te-am anunțat deja, îți trimit „Misoginul”<sup>1</sup> isprăvit. Cred că a ieșit destul de bine. Dacă mai observi tu ceva de îndreptat, ești liber s-o faci. Actul 3 n-am mai avut timp să-[ ] retranscriu, dar sper că n-o să fie bucluc cu caligrafia manuscrisului. Au

rămas în trei locuri expresii pe care nu le-am putut traduce, urmînd să consult Catedra de germană, la București (am lăsat acolo textul în forma originală). Dacă e cineva în Sibiu care poate descurca mai repede, ar fi bine, ca să se dactilografieze cît mai curînd. Te rog foarte mult să-mi trimiți și mie trei exemplare (cred că se va dactilografia pe seama teatrului!) Voi încerca să dau și la Editura Tineretului și la Radio. Nu știu dacă la teatrul vostru există această uzanță, dar deoarece la București da, îți amintesc și ție că aș fi nespuse de încîntat dacă Teatrul din Sibiu mi-ar acorda un avans de 500 lei în contul reprezentațiilor viitoare. Nu-mi pun mari nădejdi în asta, dar am ținut de datoria mea să-ți fac și această sugestie!

Eu plec astă-seară la București (din cauza procesului lui Nicu<sup>2</sup>): habar n-am unde voi sta și îți închipui ce griji îmi dă problema nerezolvată a adăpostului. Contrar obiceiului, m-am simțit foarte bine la Cluj. L-am vizitat zilnic pe Cotruș<sup>3</sup>, care a fost operat acum trei zile și merge spre bine. Băiatul a fost foarte revoltat de alegațiile neîntemeiate ale lui Iencica<sup>4</sup> (născute dintr-o ridicolă neînțelegere a țirgovișteanului) cu privire la întrevederea voastră ratată din București.

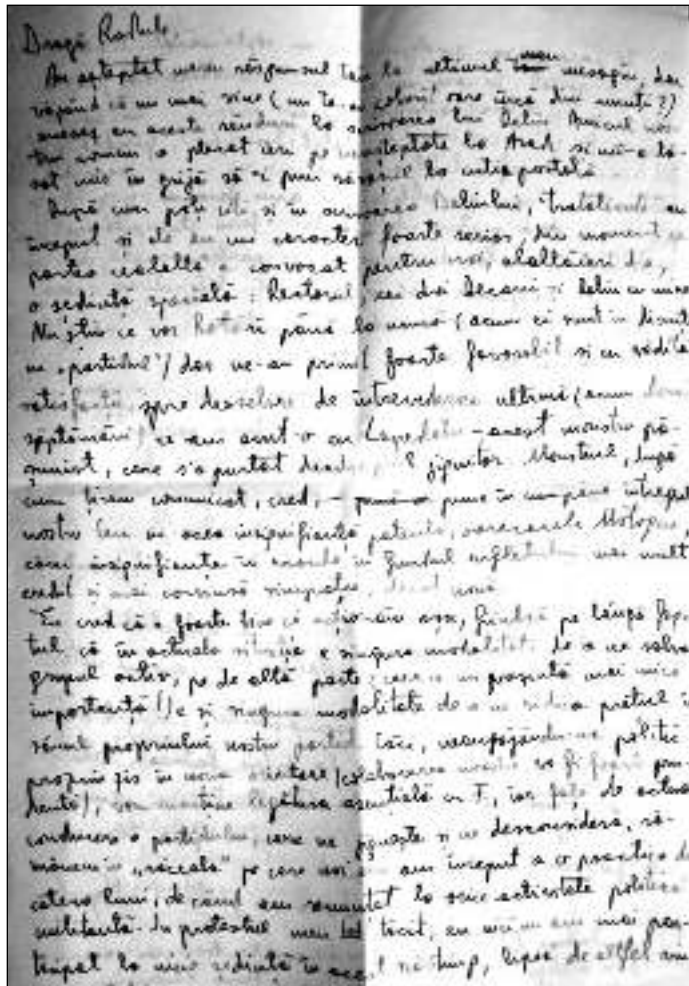
Aici am citit extrem de instructiva „Istorie contemporană a României” de Maiorescu. Omul, mare, ca în toate actele sale!

Vă sărută cu drag,

I. N.

## Note

1. Comedie a lui Lessing (1748). (Nota ed.)
2. I. Negoitescu a fost constrins de autoritățile comuniste să compare ca martor în procesul politic intentat lui Nicolae Balotă. (Nota ed.)
3. Cerchistul Ovidiu Cotruș. (Nota ed.)
4. Doctorul Radu Iencica, apropiat al cerchiștilor. (Nota ed.)





• De la stînga la dreapta, în picioare: I. Negoîtescu, Al. Cucu, Radu Stanca. Jos: Eugen Todoran.

ÎNTR-UN NUMĂR recent al revistei *Tribuna*, am publicat un text inedit aparținând lui Tudor Vianu, obținut grație amabilității și generozității Domnului Nestor Ignat.

Așa cum se știe, domnul Nestor Ignat a fost, între 1945 și 1962, redactor și redactor-șef adjunct la *Scânteia*, calitate în care a ținut legătura cu o parte dintre scriitorii importanți ai momentului, care colaborau, mai rar sau mai des, la *Scânteia*. Unii îi trimiteau și scrisori, pentru a negocia anumite cuvinte sau pasaje din articole (G. Călinescu, de pildă), alții ca să-i mulțumească pentru drepturile de autor primite (Demostene Botez îi mulțumește pentru banii primiți în urma publicării poeziei *Tito, călăul popoarelor!*).

Spuneam, în scurta prezentare a textului inedit aparținând lui Tudor Vianu, că, de regulă, colaborarea la organul de presă al partidului se făcea fie din inițiativa scriitorilor respectivi, fie la solicitarea redacției, care trimitea un curier acasă la scriitori sau primea articolele prin poșta. Manuscrisele ajunse la redacție erau dactilografiate în regim de urgență, după care începeau negocierile cu autorii: ce să taie, ce să adauge!

De multe ori, cenzorii interveneau în manuscrise brutal, fără să-i mai consulte pe autori.

Am avut curiozitatea să compar variantele unor texte publicate în *Scânteia* cu manuscrisele originale.

Unii scriitori acceptau orice fel de compromis. Profesorul Dumitru Micu, și Domnia Sa fost angajat al *Scânteii*, mi-a spus într-un interviu: „În articolele lui Cezar Petrescu se operau amputări și adăugiri fără a i se cere încuviințarea. Unora li se scriau articolele în redacții; ei doar le semnau sau acceptau să fie semnați. Personal, am scris și publicat sub semnătura lui Ralea și a lui Athanasie Joja”.

Domnul Nestor Ignat mi-a spus că Ion Popescu-Puțuri dădea telefon și întreba la redacție când mai... apare cu vreun articol și

ruga ca redactorul, care era repartizat să îi scrie articolul, să îi respecte... stilul (care *stil*, bătrânul ilegalist nu preciza!).

Cum spuneam, unii autori erau nepăsători, alții negociau la sânge orice cuvânt sau expresie, câțiva nu admiteau nicio schimbare. Dan Deșliu, de pildă, în mod surprinzător pentru cine îi cunoaște servilismul inițial și opera pusă în slujba propagandei comuniste, cerea să nu i se modifice nici măcar o virgulă, amenințând cu retragerea articolului!

Prezentăm, în cele ce urmează, cazul unui articol publicat de Arghezi, în *Scânteia*.

Textul lui Arghezi este scris cu penița cu cerneală, unele cuvinte fiind scrise mai pronunțat, altele mai șters, pe două hârtii A5, care par rupte dintr-o agendă. Pe prima filă este scris titlul *Tanka*, în partea dreaptă cineva scriind cu creionul: „Julieta/ E.F. urgent”, Julieta fiind, desigur, o secretară din redacție. Paginile par a fi împăturite în patru, probabil au fost puse într-un plic, care nu se păstrează. Pagina a II-a este semnată „T. Arghezi”. Textul nu are nicio ștersătură, ci doar două completări de cuvinte (*și*, respectiv *e*).

În mod surprinzător, manuscrisul conține mici erori de punctuație (virgulă între subiect și predicat, între predicat și complementul direct), acorduri specific argheziene („după numele cățelei *închisă*”, în loc de *închise*), folosirea greșită a pluralului substantivului *kilometrui* (în context, cuvântul trebuie scris cu un singur *i*).

Am actualizat unele cuvinte (*dela*, *vre-o* au devenit *de la*, *vreo*), dar am păstrat forma *întâiaș*.

Textul publicat în *Scânteia* are titlul *7 Noiembrie*.

ILIE RAD

## Tanka

Pe când eram copii și noi, prin secolul trecut, suflam pe țeava de pai, baloane de săpun din fereastră. Înghițind, bine înțeles, și câte o picătură de materie primă...

Curcubeul rotund licărea câteva secunde în aer, cu irizări de sifid și spre dezolarea colegilor de joacă (60, 70, 80, 90 cm lungime) plesnea subit, măhniți că dintr-un glob de opal și o iluzie cădea un scuipat...

În secolul cestălalt, pe la vreo 903, 904, Bondy, lângă Paris, o echipă de studenți – ingineri ruși, se munceau să realizeze un aerostat interplanetar. Nu-i așa de mult de atunci.

Azi trece pe deasupra noastră printre stele, peste zodiac și planeta verde a omenirii al doilea corp ceresc omenesc...

Nu știi ce nume ar trebui să poarte cel dintâi în astronomie. Pe cel de-al doilea greu de o jumătate de tonă, l-am putea boteza Tanka, după numele cățelei închisă în carapacea lui, în calitate de martor de viață.

Al doilea satelit consternează și mai tare decât fratele-i mai mic, de deunăzi, și dă emoții, de la extraordinar și cumplit până la... milă. Cățelul pământului e trimis să ne aducă știri din cele șapte ceruri și vămi ale văzduhului apocaliptic, din țarie. Putem însă fi asigurați. Câinelui i s-a pregătit tot confortul de respirație, de odihnă și hrană, cu care străbate universul.

Surioara lui Ursei și Grivei și prietena credincioasă a pământeanului e în viață, deasupra noastră și în perfectă sănătate. De la o mie de kilometri și mai departe, vorbește de când s-a rotit în spații cu posturile de radio, pe unda convenită, în limba ei. Tanka latră, trăiește!

De la Prometeu, întâiaș dată omul se duce să zguduie zăvoarele ușilor de sus ale temniței lui.

T. Arghezi

## 7 Noiembrie

Pe când eram copii și noi, prin secolul trecut, suflam pe țeava de pai baloane de săpun, din fereastră. Înghițind, bine înțeles, și câte o picătură de materie primă...

Curcubeul rotund licărea câteva secunde în aer, cu irizări de sifid și plesnea subit spre dezolarea colegilor de joacă (60, 70, 80, 90 cm lungime), măhniți că dintr-un glob de opal și o iluzie cădea un scuipat...

În secolul cestălalt, pe la vreo 903, 904 – nu-i prea mult de atunci – la Bondy, lângă Paris o echipă de studenți – ingineri ruși, se munceau să realizeze un aerostat interplanetar, fără să izbuțească.

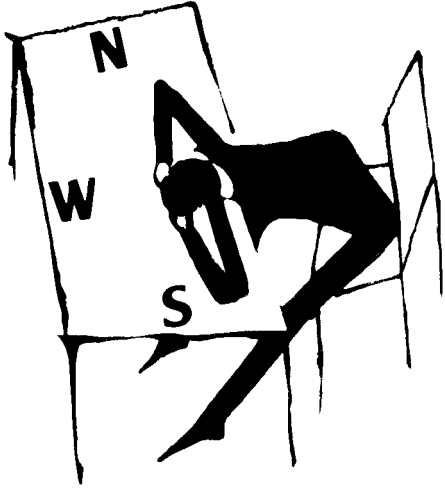
Azi trec pe deasupra noastră, printre stele, peste zodiac și planeta verde a omenirii două corpuri cerești omenesci, de data aceasta realizate din plin, nu la Bondy, ci la Moscova.

Nu știi ce nume ar trebui să poarte cel dintâi în astronomie. Cel de-al doilea, greu de o jumătate de tonă, ar putea fi botezat „7 Noiembrie”, lansat întru cinstirea Marelui Revoluții și trimis în eter ca un martor de viață închis în carapacea lui.

Cățelul pământului e trimis să ne aducă știri din cele șapte ceruri și vămi ale văzduhului apocaliptic, din țarie. Putem fi însă asigurați. Câinelui i s-a pregătit tot confortul de respirație, de odihnă și hrană cu care străbate universul.

Surioara lui Ursei și Grivei și prietena credincioasă a pământeanului e în viață, deasupra noastră, și în perfectă sănătate, la 1500 de kilometri și mai departe, vorbește rotindu-se în spații cu posturile de radio, pe unda convenită, în limba ei. Laika latră, trăiește!

De la Prometeu, întâiaș dată omul zguduie și sfărâmă zăvoarele ușilor de sus ale temniței lui.



**I**DEEA DE a rememora și, implicit, de a fixa într-o bibliografie sectorială și analitică receptarea românească a culturilor sud-estice începând cu a doua jumătate a secolului al XIX-lea până în prezent își are „preistoria” sa în câteva contribuții bibliografice însumând cam două sute de titluri – volume și studii în periodice – imprimate în *Cahiers roumains d'études littéraires* (din 1982, nr. 3), sub titlul *Littérature roumaine – Littératures sud-est européennes*. Cercetările noastre de balcanologie au facilitat ulterior acumularea *au fur et à mesure* de alte titluri ce, ordonate pe capitole, secțiuni și subsecțiuni, reflectă, direct sau indirect, contextul geoistoric, lingvistic și chiar mentalitar al propriei noastre culturi, cu distribuția prioritărilor a accentelor pe imaginul literar în prima parte. O atare încercare restituitivă este, fără-ndoială, incompletă, din varii motive (travaliu individual, colecții incomplete de periodice, ediții aproape intruabile etc.); ea circumscrie totuși interesul nostru constant pentru ariile învecinate de „comune amintiri istorice” (Nicolae Iorga), și asta în paralel oarecum cu atracția exercitată de modelele, mai mult sau mai puțin catalitice, ale centrelor de putere din Vestul european. Orientarea României spre Europa luminilor n-a putut șterge, cel mult obtura, atașamente tradiționale, astfel că *traducerile și comentariile* (de la recenzii la exegeze) certifică specificul în bună măsură interstițial al culturii, nu numai literare, în gramatică românească. Consultarea pozițiilor ordonate pe domenii (literatură, istorie, etnologie, drept, teologie ș.a.) și la modul alfabetic sugerează mai multe *p e r s p e c t i v e* – dintre care am ales doar câteva – pentru cel interesat de acest areal fascinant prin diversitatea tematică, atitudinală și stilistică la nivelul etniilor ce au cunoscut, în siajul emergenței romantice, procesul cristalizărilor naționale.

A. Mai întâi, bibliografia oferă date și informații utile pentru un posibil și necesar examen de *s o c i o l o g i e* a receptării românești, indiferent că e vorba de ficțiunea literară, în prima parte, sau de istorie și mentalități, în partea secundă. Or, în această ordine, câteva observații extrase după o lectură tabulară sui-generis legitimează enunțul de mai sus, deocamdată asertoric. Astfel, până la 1918 periodicele noastre, multe dintre ele efemere, consemnează produsul folcloric, dar și, fragmentar, literatură modernă, semnată câteodată de nume clasificate, ca în cazul bulgarului Aleko Konstantinov, cu romanul *Bai Ganiu*, tradus

# Memorie și proiect

Mircea Muthu

la început în foileton. Dar multe transliterări se fac aleatoriu, unele „din limba esperanto”, altele prin intermediar german, italian sau rus; de asemenea, numeroase traduceri în limba română sunt nesemnate, iar majoritatea traducătorilor au alunecat în uitare, e adevărat, cu unele excepții ce trebuie consemnate: G. Murnu (neogreacă), Dionisie Miron, G. Bogdan-Duică, Al. Macedonski („serbo-croată”), I. Bărbulescu, Horia Petra-Petrescu (bulgară), Hasdeu, Iorga, Coșbuc (albaneză). Unele reviste cultivă în mod constant valorile literare sud-estice și sunt de amintit aici *Gazeta de Transilvania*, *Noua Revistă Română*, *Convorbiri literare* sau *Universul literar*.

Cantitativ vorbind, *A l b a n i a* e mai puțin prezentă, comparativ cu Bulgaria sau cu literaturile iugoslave, după cum aproape inexistente sunt volumele traduse, dar și comentariile, reduse adesea la simple prezentări de familiarizare. E o situație întrucâtva paradoxală: în atmosfera romantică, Sud-Estul a descoperit cu entuziasm creația folclorică și a trăit procesul de ecloziune a statelor naționale, acompaniat de câștigarea autocefaliilor în cadrul Bisericii Ortodoxe, ce au indus, la nordul Dunării, sentimentul redescoperirii unui spațiu familiar prin aspirații și în care valorile moderne erau, ca și la noi, în curs de cristalizare. De aceea, o prezență substanțială vor avea, în general, literaturile sud-est-europene după 1918 și – e locul s-o subliniem – în pofida tensiunilor interbalcanice (conflictul româno-bulgar, alungarea aromânilor din Grecia continentală, problema Macedoniei etc.). Subzistă din perioada anterioară lui 1918 câteva decalaje: astfel, Albania ocupă, în continuare, un loc mai modest în receptarea românească, chiar dacă a existat o masivă emigrație intelectuală albaneză, care a pregătit, cum se știe, Renașterea și apoi independența țării, tardivă totuși față de celelalte state balcanice. Mai mult, deceniile care au urmat celei de-a doua conflagrații mondiale au fost grevate de un regim totalitar, ceea ce explică prezența – în poezie, de pildă (ca în antologia tradusă de Toma George Maiorescu în 1959), dar și în proza scurtă – a creațiilor proletcultiste, afine, de fapt, cu ceea ce se scria și în România anilor '50. Absentează, în schimb, marii clasici (arbărașul Jeronim De Rada fiind totuși antologat), pe alții – Asdreni, Poradeci sau Kuteli – îi cunoaștem mai mult indirect, prin intermediul literaturii exegetice, unde întâlnim și câteva studii comparative notabile, consacrate influenței exercitate de Eminescu asupra creației lui Asdreni (Lucia Djamo-Diaconiță) sau apropierii dintre românescul *dor* și albanezul *mall* (Luan Topciu). O nouate reiterată și în alte spații culturale – în lirica bulgară, sârbească sau macedoneană – este apariția, în ultimii ani, a edițiilor bilingve, citabilă fiind antologia

poetilor români și albanezi (din Kosovo). Mai generoasă este reprezentarea prozei, în general istorice, având în centru figuri emblematice – ca în romanul *Skanderbeg* al lui Sabri Godo – sau evocând obiceiul sângeros al vendetei albaneze (stipulat de *kanun*) în meditația pliată pe structura parabolei. Ismail Kadare deține excelența în orizontul narativei albaneze din ultimele decenii și cu șansa, în România, a unui traducător devotat acestei opere – Marius Dobrescu. Alte transpuneri aparțin lui Mihail Magiari, care a semnat versiuni românești și din literatura bulgară, Baki Ymeri, Luan Topciu sau Lucia Djamo-Diaconiță – distinsă interpretă a literaturii clasice și moderne albaneze.

*B u l g a r i a*, în schimb, a cunoscut practic marile curente europene și – specific pentru țările balcanice – cu o întâziere generală față de Vestul european, dar și cu o interesantă coabitare, compensativă întrucâtva, a orientărilor, precum romantismul cu simbolismul, receptat și în siajul rusului Blok etc. În plus, unele mișcări ideologice înrudite – de exemplu, *poporanismul* în România și *narodcestvo* în Bulgaria, redevabile *narodnicismului* rusesc –, de asemenea, emigrația intelectuală bulgară care, la Brăila, a pus bazele Academiei de Științe din Bulgaria de astăzi, activitatea Societății Româno-Bulgare, susținută cu fervoare de Emanoil Bucuța, apariția primului ziar bulgaro-român (*Budușnost – Viitorul*), dar și, pe de altă parte, disputele istoricilor în legătură cu aportul românesc la cel de-al doilea Țarat Bulgar sau conflictul armat dintre cele două țări au menținut și impulsionat în aceeași măsură interesul cititorului român față de curentele ideologice și culturale din țara vecină. Astfel, Bulgaria are o prezență constantă și consistentă, începând deja cu *Abecedarul peștilor* al lui Petăr Beron, tipărit la Brașov în 1824 (neinclus în indicele de față) și continuând cu numeroase traduceri în periodice. După 1918, numărul acestora se amplifică, aparițiile editoriale ajung să depășească, în unele perioade, tălmăcirile din reviste. Romanul lui Ivan Vazov, *Sub jug*, a fost publicat într-o versiune parțială în 1921 (neintrodusă, din acest motiv, în indice), plasabil – cronologic vorbind – între 1918, când apare traducerea primului roman sârbesc (*Dragoste de haiduc*, de Sava Bosulka), și 1933, anul primei versiuni românești din proza neogreacă – *Stânca roșie* a lui Grigorios Xenopoulos. Din numărul impresionant al volumelor de proză – sunt inventariate aproximativ 130 –, al culegerilor de versuri, dar și al antologiilor epice și lirice, se detașează valori clasificate, de la amintitul Aleko Konstantinov și Ivan Vazov la Iordan Iovkov, Liuben Karavelov (unii au creat în România) și până la modernii Emilian Stanev, Vera Mutafčeva sau Elisaveta Ba-



greana. Proza depășește, cantitativ vorbind, poezia. După a doua conflagrație mondială au apărut accentele tributare realismului socialist, cu viziunea sa maniheică, dar și interesante articole și studii redevabile comparatismului tematic: Ion Creangă – Aleko Konstantinov, Anton Pann – Petko Slaveikov, Ivan Vazov – Vasile Alecsandri, poezii Văcărești – G. Peșakov sau Iordan Iovkov (cu *Noaptea în hanul de la Antimovo*) – Mihail Sadoveanu (cu *Hanu Ancuței*). Firească a fost, în acest context, apariția unor studii masive, fie în traducere – și e cazul lucrării lui Veselin Traikov despre curentele ideologice din Balcani până la 1878 –, fie autohtone, semnate de Emil Turdeanu, Constantin Velichi, Elena Siupiur sau Laura Baz-Fotiade. Cunoașterea culturii bulgare o datorăm unei pleiade de traducători precum Constantin Velichi, Mihail Magiari, Valentin Deșliu, Haralambie Grănescu, Tiberiu Iovan, Victor Tulbure ș.a., imaginabili într-un veritabil conclave mărturisind, în epoci diferite, despre specificul imaginarului (nu numai literar) al Bulgariei de ieri și de astăzi.

Ponderea Greciei este explicabilă, în primul rând, prin universalitatea și prestigiul culturii elene în general; în al doilea rând, prin activitatea creatoare a numeroșilor exilați în urma tulburărilor politice din Grecia de la jumătatea veacului trecut; în sfârșit, prin forța radiantă a marilor prozatori și poeți neogreci, unii dintre ei distinși cu Premiul Nobel. Bibliografiile parțiale alcătuite de Andreas Rados și Liviu Moscovici și, ulterior, *Panoramele* semnate de Elena Lazăr (indicate la Surse) oferă o imagine concludentă despre prezența masivă a literaturii neoeleene în România. Măsura, calitativ vorbind, o dau antologiile lirice – au fost consemnate zece asemenea florilegii, integrale sau parțiale –, dar și traduceri numeroase, în peridice și volume, din Odysseas Elytis, Konstantin Kavafis, Ghiorghios Seferis, Ioannis M. Panayotopoulos, Kostis Palamas, Iannis Ritsos. Există, pe de altă parte, și o poezie cu un pronunțat caracter declarativ, publicată adesea simultan în periodice diferite. Elogierea muncitorului, a constructorului de hidrocentrale, a Bucureștiului sau a litoralului românesc este, fără-ndoială, tributară momentului istoric. Autori rămași în paginile revistelor sau alții mai cunoscuți (Rita Boumi-Papa, Menelaos Loudemis, Dimos Rendis ș.a.) au fost traduși de autori reținuți, altfel, de istoria noastră literară (Teohar Mhadaș, Ion Brad, Ioanid Romanescu ș.a.). Dacă proza n-a cunoscut multe antologii – doar două culegeri de povestiri și nuvele, dar cu prezența, de pildă, a lui Kostis Palamas (cu „Moartea palicarului“) –, cele aproape o sută de titluri imprimate începând, cum specificam, cu anul 1933 restituie o galerie ilustră, din care nu lipsesc Stratis Myrivillis, Pandelis Prevelakis, Evanghelos Averof-Tositsa, Kostas Asimakopoulos și, mai ales, Nikos Kazantzakis, care polarizează receptarea românească. Sunt de adăugat aici și prolificii Menelaos Loudemis și Dimos Rendis. Genul dramatic, reprezentat de Evanghelos Averof-Tositsa, Kazantzakis ori Ghiorghios Teotokas (cu *Podul din Arta*, fructificând mitul despre Meșterul Manole) e segmentul cel mai redus, și totuși ilustrativ, în comparație cu reflectarea, aproape inexistentă la noi (dar cu excepția totuși a Bulgariei), a teatrului din celelalte țări balcanice. Desigur,



schita noastră privire sumativă nu poate face abstracție de comentariul critic dens, pertinent, cu abordări de istorie culturală (Nestor Camariano, Ariadna Camariano-Cioran, Cornelia Papacostea-Danielopolu, Olga Cicanci etc.), din unghi analitic și comparativ (Victor Ivanovici), cu reale contribuții biografice (Pericle Martinescu) sau de istorie literară contemporană (Andreas Rados). De amintit faptul că *Istoria literaturii neogrecești* a lui Dimaras, publicată în 1968, a oferit cititorului mai mult sau mai puțin specializat o imagine globală și sintetică, de care au beneficiat în egală măsură exegeți și traducători. Interbelicului Ștefan Bezdechi îi adăugăm pe Maria Marinescu-Himu, Victor Ivanovici, Elena Lazăr, Polixenia Karambi, Antița Augustopoulou-Jucan, Aurel Rău, Alexandra Medrea (care îi consacră o carte lui Kazantzakis) și mulți alții, fără de care familiarizarea cititorului român cu spiritul neogrec ar fi fost deficitară.

În comparație cu traduceri din albaneză, bulgară și greacă, selecția și echilibrul valorilor caracterizează versiunile românești din literaturile e x - i u g o s l a v e .

Vocația pentru epic a sud-dunăreanului (lizibilă și la albanezi sau bulgari), aplecarea spre liricul străbătut de frisonul dramatic și nu de puține ori tragic, în sfârșit, suflul epopeic leagă produsul folcloric de creația literară modernă. Cele aproximativ o sută de volume de proză imprimate după 1918, anul primului roman balcanic tradus în România, ne familiarizează cu scriitori importanți (Ivo Andrić, Meša Selimović, Danilo Kiš, Miloš Crnjanski, Miroslav Krleža, Milorad Pavić ș.a.), după cum aproape exhaustivele antologii lirice alcătuite de Ioan Flora, Ilija Lakusić sau Dušan Petrovici se alătură selecțiilor individuale din poezii sârbi (Vasko Popa, M. Vukadinović, Adam Puslojić ș.a.), macedoneni (Vesna Acevska ș.a.) ori sloveni (Cedomir Milenovici), pentru a da numai câteva exemple. Epopeea muntenească *Cumuna munților* a romanticului Njegoš trebuie amintită aici, ca și *Cântecele populare sârbești* culese de Vuk Štefanović Karadžić, traduse de Gh. Cardaș și publicate în 1977, devansând cu un deceniu monografia pe care

→



→

Voislava Stoianovici o consacra celebrului folclorist. Comentariile, exegezele sunt pe măsură, fie că au ca obiect cărțile populare românești pe filiera slavilor de sud (Nicolae Cartoian, Dan Horia Mazilu), analogiile dintre eposul românesc și cel sârbo-croat (Hasdeu, Al. Iordan), elementele comune din epica lui Mihail Sadoveanu și Ivo Andrić (Voislava Stoianovici) ori contextualizarea europeană a scriitorilor ex-iugoslavi (Ovidiu Cotruș, Cornel Ungureanu). Un loc aparte îl ocupă *Analele și Actele* simpoziunilor consacrate relațiilor româno-iugoslave (București) și iugoslavo-române (Zrenjanin, Pančevo), introduse la rubrica *Miscellanea*, și care însumează comunicări și studii pe probleme de istorie, etnologie, literatură sau lingvistică. Acest spațiu cultural ne este cunoscut prin intermediul unor cercetători și traducători dedicați, ca Voislava Stoianovici, Mariana Ștefănescu, Dumitru M. Ion, Ioan Radin Peianov, și enumerarea ar putea continua. După anii '60, periodicele noastre culturale au publicat texte literare, interviuri și comentarii (*Secolul 20* de pildă), dar, ca și în cazul literaturii bulgare, asistăm la un avans dat, cantitativ, dar și calitativ, de aparițiile editoriale. După 1990, traducerile au devenit mai frecvente în revistele noastre culturale, ca *Poesis*, *Adevărul literar și artistic* sau *Convorbiri literare*, iar o inventariere completă a acestora ar fi bine-venită pentru augmentarea și, implicit, completarea repertoriului bibliografic.

Elemente mai numeroase și mai diversificate pentru un studiu sociologic se găsesc în partea a doua, caracterizată prin mulți și interdisciplinaritate, ceea ce determină, pe de o parte, prezența doar pasageră a imaginarului literar și importanța acordată, pe de altă parte, studiilor de istorie, exegezelor comparative de etnologie și folclor, precum și domeniului mai larg al artelor – toate înscriindu-se în paradigma studiilor balcanologice românești, fixată de Victor Papacostea încă în 1936, în revista *Libertatea*, și reluată, sub formă amplificată, în volumul din 1943 al revistei de specialitate *Balcania*. Numeroase titluri din aceste secțiuni invită la rememorarea unor studii sau creații ficționale din partea întâi și, în același timp, la materiale consemnate la diferitele domenii din aceeași parte secundă. *Balcanologia* deschide, așadar, acest capitol și, datorită interdisciplinarității domeniului, au existat nu puține ezitări și, până la urmă, opțiuni în structurarea subsecțiunilor. Astfel, pentru a exemplifica, Tache Papahagi, cu *Paralele folclorice*, a fost introdus la *Grecia*, deoarece referințele savantului vizează cu precădere versiunile grecești și (a)românești. Adrian Fochi, în schimb, este integrat la *Balcanologie*, întrucât extrasele și comentariile acoperă cvasitotalitatea baladelor sud-estice. Dar balcanologia ca domeniu își apropiază în chip firesc studiul și traducerile lui Tache Papahagi tocmai prin intermediul unui *cross-reading* și, prin extrapolare, printr-o *lectură tabulară* a întregului corpus bibliografic. Un alt exemplu de opțiune: când problemele teologice sunt tratate din unghi istoric (precum lucrarea lui Gh. Ciuhandu, *Bogomilismul și românii*, sau *Ajutoarele românești la mănăstirile de la Sf. Munte Athos* de Tr. Bodogae), acestea au fost inserate la subsecțiunea *Istorie și mentalități*, dar în legătura subiacentă cu

titluri înregistrate la subsecțiunea *Teologie*, plasată în cadrul *Bizantinologiei*, alături de *Arte și drept*. Descoperită mai întâi de filologi și consolidată ca disciplină de istorici, bizantinologia românească e cunoscută prin contribuții remarcabile, de la Nicolae Iorga și Nicolae Bănescu sau G. I. Brătianu la Nicolae Șerban-Tanașoca și Andrei Pippidi, lucru confirmat, de altfel, de organizarea, la București, a celor două Congrese Internaționale – de Studii Bizantine (1971) și de Studii Sud-Est-Europene (1974). Mihai Berza, Alexandru Dușu sau Eugen Stănescu constituie, alături de cei amintiți anterior, repere importante pentru cercetările viitoare de sud-est-europenistică, legate organic și de lucrările inventariate în *Lingvistică balcanică*. Secțiunea cuprinde nu numai aportul românesc în materie, dar și un consistent grupaj de studii – unele dintre acestea au făcut epocă – semne de lingviști străini. Există, la fel, un număr de recenzii, știut fiind faptul că multe dintre ele, urmând principiului *multum in parvo*, au amplexat un veritabil studiu, pornind, firește, de la lucrările comentate. Întrucât secțiunea concentrează cercetări de lingvistică cu tematică albaneză, bulgară, neogreacă și sârbo-croată (prin raportare directă sau indirectă la limba română), consultarea oricărei secțiuni din prima parte îl trimite pe cel interesat la consultarea domeniului lingvistic, necesar și acesta în procesul de conștientizare a unității în diversitate, constitutivă spațiului cultural sud-est-european. La toate acestea se adaugă, în mod firesc, secțiunea destinată *Românilor balcanici* din acest areal, al căror destin se împletește, dramatic de multe ori, cu acela al popoarelor și națiunilor din zonă. Istoricul și etnografic predomină în această restituție, dimensiunea lingvistică fiind plasată în secțiunea anterioară.

La finalul acestei prezentări *à vol d'oiseau*, câteva observații credem că sunt necesare, în ideea unei necesare cercetări sociologice vizând receptarea românească:

a. Continuitatea – cu sincope determinate istoric – a prezenței, în România, a valorilor culturale sud-estice a fost impulsionată, punctual, și de *legatum*-ul nescris al emigrațiilor intelectuale din sec. XIX (albaneză, bulgară), XX (greacă), dar și al diasporelor mediatore din Banatul sârbesc și românesc.

b. Traducerile românești se datorează, în mare parte, unor vorbitori nativi, ceea ce explică gradul înalt de adecvare expresivă.

c. După 1918, volumele de proză au surclasat culegerile individuale de poezie, în vreme ce, în domeniul științific, studiile imprimare în periodicele de specialitate sunt mai numeroase decât cele adunate în volume (cu excepția, de pildă, a contribuțiilor lui Nicolae Iorga).

d. Caracterul selectiv și, implicit, valoric este mai pronunțat în cazul traducerilor efectuate din literaturile ex-iugoslave și bulgară.

e. Un posibil examen sociologic poate fi grevat de necunoașterea tirajelor editoriale și ale periodicelor, în cazul produselor culturale ficționale.

f. Subsecțiunea *Miscellanea*, prezentă în ambele capitole ale lucrării, cuprinde numeroase date de cadru istoric, ideologic sau mentalitar – necesare pentru structurarea *câmpului*, în accepția, clasicizată, a lui Pierre Bourdieu. Sociologiei tradiționale,

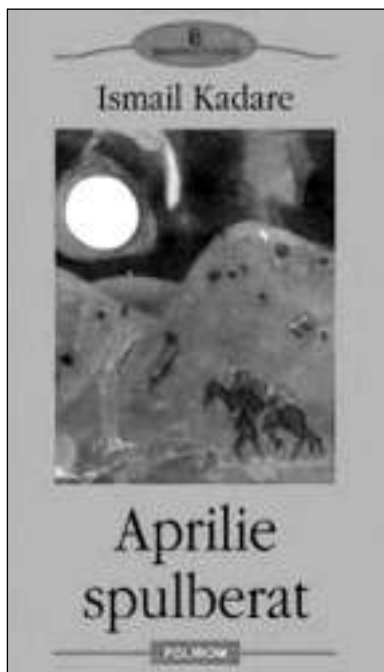
care gândea raportul dintre lumea socială și operele culturale în *logica reflectării*, sociologul francez îi opune *logica refracției*, înțelegând ca un rezultat al medierilor succesive din ambele sensuri, dar pe linia-mentul celor trei operații, fixate din rațiuni metodologice:

în primul rând, o analiză a poziției câmpului literar (etc.) în cadrul câmpului puterii și a evoluției lui în timp; în al doilea rând, analiza structurii interne a câmpului literar (etc.), univers care ascultă de propriile legi de funcționare și transformare, adică a acelei structuri de relații obiective între pozițiile ocupate în el de indivizi sau grupuri puse în situația de a concura pentru legitimitate; în sfârșit, analiza genezei *habitus*-urilor celor care ocupă aceste poziții, adică a sistemelor de dispoziții care, fiind produsul unei traiectorii sociale și al unei poziții în interiorul câmpului literar (etc.), își găsesc în această poziție ocazia mai mult sau mai puțin favorabilă de a se actualiza. (*Regulile artei: Geneza și structura câmpului literar*, ediția a II-a, într-o nouă versiune, traduce-re din limba franceză de Laura Albușescu și Bogdan Ghiu, prefață de Mircea Martin, s.l. [București]: Grupul Editorial ART, 2007, p. 286)

B. S t u d i i l e c u l t u r a l e care derivă din structuralismul francez al anilor 1960 pot descrie și interpreta culturile Sud-Estului ca niște construcții ideologice oscilante. Structura de puzzle etnic, fenomenul diglosiei sau chiar al poliglosiei, nivelele de coabitare ale identităților culturale constitutive grupurilor cu multiple exemplificări de ordin lingvistic, tipologic (extrase și din imaginarul literar), istoric și geopolitic oferă examenului culturologic perspective dintre cele mai fertile, unele dintre acestea aplicabile și Vestului european, ce cunoaște fenomenul imigraționist pe cele două axe: Est – Vest și Sud – Nord. Astfel, teme precum *Identitate*, *Alteritate* și *Identitate multiplă în Sud-Estul european*, *Frontiera naturală, convențională, culturală și mentalitară* aici sau circumscrierea conceptului de *glocalitate* (globalitate + reconfigurare local-teritorială) în acest perimetru de multiple interferențe reclamă multe dintre achizițiile balcanologiei, bizantinologiei, lingvisticii etc. Dacă admitem, împreună cu Jonathan Culler (în *Literary Theory*, 1997), că studiile culturale urmăresc măsura în care suntem manipulați de formele culturale și, de aici, felul în care putem să le utilizăm pentru alte scopuri datorită capacității noastre de a acționa în nume propriu, exemplele care ne vin în întâmpinare legitimează aserțiunea. Astfel, demonizarea și, în consecință, falsificarea – prin pamfletele saxonilor din Transilvania îndeosebi – a imaginii reale a lui Vlad Țepeș se înscrie parcă în mecanismul recitativului clasic. Or, demontarea acesteia nu poate fi decât parțială, deoarece – scria Miodrag Bulatović în *Amantul morții* (2003) –, „cu toate bunele intenții ale cronicarului, tot n-ar putea fi recompusă existența reală a prințului valah, pe care Europa, în mărînimia sa, l-a blagoslovit cu cognomenul de vampir”. *Amantul morții* denunță procesul de stereotipizare la care au fost supuși Vlad Tepeș și, prin extrapolare, Sud-Estul european și care – tot prin Bulatović – își ia revanșa atroce în romanul *Oameni cu patru degete* (1987): „Sub München – constată cineva – trăiește un Orient la scară redusă, Bal-

canii, Asia!“. E o demonstrație ficțională despre alegerile noastre manifeste, dar limitate de forțe pe care adesea nu le controlăm. Studiile culturale circumscriu, prin reconstituirea mecanismelor culturale, tocmai aceste forțe, până la urmă structuratoare la nivel pragmatic și, desigur, mentalitar. Apărute în urma aplicării tehnicilor de analiză literară la alte materiale, studiile culturale consideră artefactele drept *t e x t e*, și nu simple obiecte care există, și asta în condițiile beneficiilor aduse de interdisciplinaritate, prin care se înțelege împrumutul, transferul de metode de la o disciplină la alta, de la un domeniu la altul, pentru o mai bună funcționare a acestora din urmă. Ne-am întrebant, în consecință, despre aportul Sud-Estului din perspectivă culturologică în procesul de re-integrare europeană sau, mai corect, unde ar trebui căutat plusul spiritual al acestor națiuni menținute într-o periferialitate seculară față de Europa occidentalocentrică.

Iată câteva posibile piste de cercetare, finalizabile prin conlucrarea unor specialiști din domenii diferite. În primul rând, aducând cu sine coabitarea celor trei straturi culturale – *arhaic*, *medieval* și *modern* –, Sud-Estul poate ajuta Europa să-și reînvețe trecutul și să-și remodeleze proiecte de viitor. Un examen arheologic sui-generis ne arată că sedimentările sunt aici încă în curs – „trecutul nu s-a răcit lent și deplin“, cum observa Paul Zarifopol –, încetinite de conjuncturile de la răscrucea imperiilor. Tensiunea dintre *mitizare* și corelatul său, *demitizarea*, îi leagă prin același ritm pulsatoriu pe Kazantzakis (*Hristos răstignit a doua oară*) de Ivo Andrić (*E un pod pe Drina*) și pe Ismail Kadare (*Aprilie însângerat*) de Mihail Sadoveanu (*Ostrovul lupilor*). Dimensiunea simbolică a *diegesis*-ului sud-estic își păstrează funcția triplă – *operativă* (specifică vârstei arhaice), *interpretativă* (transmisă prin moștenirea culturii orale) și preponderent *aluzivă* (caracterizând epoca modernă). În al doilea rând, legătura, vie încă, între *ureche* și *ochi*, între *vorba* rostită și *cuvântul* scris este ilustrată, în tot Sud-Estul, de cultivarea modelului diegetic – *povestirea* – și, prin extrapolare, supraviețuirea și asimilarea, în continuare, a unor importante sedimente din cultura orală. Or, pe această cale, lecția sud-estică rezidă în apelul la resocializarea efectivă în condițiile suprasolicitării ochiului, a privirii, ce nu poate suplini integral absența palpitului de viață oferit de oralitate. În al treilea rând, determinările geopolitice și ideologice au condus, se știe, la sincope dramatice, obligând Sud-Estul să-și asume conjuncturalul și, mai ales, să rezolve raportul dintre *virtualizare* și *actualizare* (redeabil, până la urmă, relației aristotelice dintre *ergon* și *energeia*), fie în gramatica derizoriului (*id est*, a parodicului), fie în aceea a tragicului. Culturologia, cu viziunea sa de ansamblu, poate contribui la înțelegerea mai profundă a ceea ce s-a numit *pozitivarea negativului*, legând – chiar la nivelul capitelor – virtualul, tradus de filosof ca „lume a posibilului“ (Constantin Noica), de „lăuntricul nemanifestat dar în puțință de manifestare“, în limbajul ortodoxismului apofatic. Și asta într-o geografie de *limes* generalizat până nu demult și în mod paradoxal adiabatică și care a condus la o veritabilă filosofie a supraviețuirii, înrădăcinată în mentalitățile colective. În sfârșit, în al



patrulea rând, culturologia poate circumscrie câteva dintre argumentele care să faciliteze eliminarea Sud-Estului din postura de alteritate absolută în discursul occidental și chiar central-european. Tensiunile dramatice, avivate de mișcările naționale, cu derivatele naționalismelor de toate gradele, circumscriu conceptul de *echilibru instabil*, împins adesea la rangul de atribut definitoriu pentru această parte de lume europeană. Sud-Estul oferă o altă „lecție“, de astă dată prin răsărit, constructului european în formare, aflat el însuși între modelul american și performanțele Extremului Orient. Desigur, „cele două părți ale Europei au reciproc nevoie una de alta“ (Al. Dușu), iar cele două modele formative din sec. XVIII și XIX – *francez* și *german* – au avut, în acest areal, fundalul de *cosmopolis*, articulat de „forma de universalitate“ bizantină (N. Iorga) și prelungită, vreme de cinci secole, de Imperiul Otoman, cu reflexele sale în „chestiunea orientală“, disputată politic, economic și militar. Stă în sarcina studiilor culturale, atente la *monument* (ca mărturie a trecutului) și *document* (ce instruieste prezentul și vorbește despre viitor), să dovedească faptul că Sud-Estul european nu este o entitate eternizată, că el semnifică și devine printr-un șir de experiențe istorice traumatizante, ultima fiind, probabil, aceea a ex-Iugoslaviei. Lucrări de asemenea factură, având ca obiect *memoria-care-se-construiește* (exemplificabil fiind volumul coordonat de Maria Todorova – *Balkan Identities: Nation and Memory*, 2004), ilustrează capacitatea analitică și orizontul interdisciplinar al discursului culturologic.

C o m p a r a t i s m u l aplicat nu poate desigur absenta, indiferent că vorbim despre cel literar sau lingvistic, de istoria comparată a mentalităților (incluzând aici argumentul etnologic) sau de relaționarea artefactelor din universul artistic (muzical, plastic ș.a.). Perspectiva comparată aluvionează studiul culturologic și, în egală măsură, cercetarea sociologică tocmai prin observațiile și concluziile sale punctuale. Trei ipostaze – *tipologică*, *tematică* și *imagologică* – vertebreează discursul comparatist din ultimele decenii. Fiecare dintre acestea și, mai ales, coroborate configurează noua vârstă a disciplinei ce se sprijină pe fundamentări teoretice remarcabile. Prima ipostază, *tipologică*, utilizează reperele oferite de modelele umane, societale, rurale și

urbane ș.a., în încercarea de a surprinde, spre exemplu, geografia umană sud-est-europeană în diferite perioade, regisabilă în grupuri de literaturi, dar și în reconstituirile istorice sau mentalitare. Memorabil rămâne studiul lui Virgil Cândea despre *Intellectualul sud-est european în secolul al XVII-lea*, după cum interesant ar fi comparația dintre *obștea* satului românesc (descrișă nu numai de etnologie) și *zadruga* sud-slavă, organizată aproape tribal, pe relații de sânge. De asemenea, un loc important îl ocupă decuparea modelelor *mitic* (înțeleptul), *național* (eroul) și *societ* (parvenitul) sau defalcările opozitive (*eroul* – *antieroul*), existente în literaturile sud-estice. La fel, proiecția tipologică facilitează radiografierea restitativ-critică a *motivelor* ce coagulează, în definitiv, o *forma mentis* circumscrișă temporal, cu evantaiul de conotații istorico-filosofice și estetice. Odată cu motivul, intrăm în sfera, fertilă și aceasta, a *tematologiei*, căreia, după 1980, Raymond Trousson îi consacră o amplă fundamentare teoretică (în *Thèmes et mythes*, 1981). Dacă analiza tipologică are finalități întrucâtva eidetice, tematologia – apropiindu-și retrospectiva – înlesnește valorificarea în cheie culturologică mai mult decât în aceea propriu-zis literară. Pe de altă parte, *tema* (parvenitismul de pildă) revigorează *motivul* din care se naște, deschizând astfel posibilitatea sublinierii aspectelor comune și, corelativ, a diferențelor specifice. Din punct de vedere metodologic, urmările sunt imediat previzibile, în sensul că tipologicul privilegiază abordarea sincronă, în vreme ce tematologicul reclamează, în majoritatea cazurilor, demersul diacronic. Dar atât unul, cât și celălalt încurajează ceea ce Hugo Dyerink numea „punctul de vedere supranațional al comparatismului“, echivalat – aparent paradoxal – cu „o nouă apropiere de chestiunea identităților naționale“ prin intermediul, de astă dată, al *imagologiei*. Mai exact, *imagotopia*, adică imaginea celuiilalt, la care se adaugă imaginea sinelui, cunoaște realizări remarcabile, pornind de la intuițiile lui Nicolae Iorga, G. M. Cantacuzino sau Nicolae Carotjan și ajungând la studiile, unele exemplare, semnate de Alexandru Dușu. Centrate pe imaginea lumii, imaginea devenirii umane, imaginea omului sau pe imaginea vieții colective, ele sunt înglobate în cercetările sale de istorie comparată a mentalităților, exemplificabile cu *Imaginea neamului și a turcului după asediul Vienei sau A fost marele Turc european?*

Bibliografia, cu imperfecțiunile și omisiunile sale, este cauționată de memoria hârtiei drept formă de luptă împotriva uitării, invitându-l pe cel interesat la reevaluări și, în chip necesar, la cristalizări și proiecții, dintre care am sugerat doar trei abordări – sociologică, culturologică și comparatistă. Dar condiția *sine qua non* pentru reușita unei atari întreprinderi rămâne efortul colectiv, pe palierul duratei medii sau lungi, dată fiind complexitatea ansamblului sud-est-european de ieri și de astăzi.

Din volumul *Europa de Sud-Est în memoria culturală românească: Bibliografie*, în curs de apariție la Editura Academiei Române



**A**LFONSO CARIOLATO și-a susținut doctoratul în filozofie la Universitatea „Marc Bloch” din Strasbourg, în cotutelă cu Universitatea din Padova. În Italia a îngrijit și/sau tradus, printre altele, texte de Derrida, Lacoue-Labarthe, Nancy, Steiner, Kojève, Weber și a îngrijit ediția critică a unor însemnări inedite ale lui Carlo Michelstaedter. Printre publicațiile sale se numără: *Il luogo del finito* (Padova: Il Poligrafo, 2003), *I sensi del pensiero* (Milano: Lanfranchi, 2004) și *Dare una voce: La filosofia e il brusio del mondo* (Ferrara: Linea BN – La Carmelina Edizioni, 2009). În Franța a publicat *L’existence nue: Essai sur Kant* (Chatou: Les Éditions de la Transparence, 2009) și tot la Les Éditions de la Transparence este în curs de apariție *Le geste de Dieu: Sur un lieu de l’Éthique de Spinoza* (*Marginalia di Jean-Luc Nancy*).

**CIPRIAN VĂLCAN:** *Credeți că ne-am putea închipui istoria spiritului ca pe o succesiune de perioade dominate de obsesia sistemului, de completitudine și de perioade influențate de fascinația fragmentarului, a aluzivului și elipticului?*

**ALFONSO CARIOLATO:** La prima vedere, s-ar părea că această viziune are ceva mai multe probabilități să fie corectă. Ba chiar s-ar părea că este de la sine înțeleasă. E limpede, de pildă, că perioada care se întinde de la Kant la Schelling, trecând prin punctul-cheie reprezentat de Hegel, e caracterizată, așa spune, nu atât de o obsesie, cât de o beție aproape bahică, foarte productivă și numai sterilă nu, a sistemului, și că mai târziu, odată cu apariția unor filozofi ca Kierkegaard și Nietzsche, de pildă, dar și a altora, desigur, observăm un fel de deflagrație de orice tip care se repercutează în dinamica variată de gândire și în stiluri de scriere complet diferite. Și așa stau lucrurile pentru multe alte momente din filozofie, e de ajuns să ne gândim la Evul Mediu, când exigența sistematică a fost exprimată în *primis* de tomism, dar când întâlnim și gânditori la fel de extraordinari, ca William Ockham, de pildă, la care apare o pasiune ieșită din comun pentru concret și particular, o pasiune care se împacă greu cu sistematizarea rigidă. Și așa mai departe, am putea da multe exemple. La baza tuturor acestor situații se află, desigur, motive istorice, conjuncturi economice și sociale, pe lângă condiții politice determinate în fiecare caz, la care trebuie să adăugăm și nașterea unui anumit spirit național, datorită căruia un filozof englez abordează problemele altfel decât un filozof german sau francez etc. Însă toate acestea sunt cât se poate de evidente și, la urma urmelor,

# ALFONSO CARIOLATO



puțin stimulante. Mă interesează mai degrabă să observ modul în care, așa cum e construită de fiecare filozof, problema conține diverse niveluri de explicație. Nimeni nu pornește vreodată abstract de la sistem sau de la fragment. Se pornește de la o întrebare, și evoluția ei este cea care impune anumite modalități de expresie. Ce este, așadar, *exigența* unui sistem sau *urgența* fragmentarității? Desigur, modalitățile de a explica un gând vor suferi influențe și vor trebui să țină seama de formele – să le numim „instituționale” – în care se scrie filozofie într-o epocă determinată. Și totuși, stilul unui filozof sfârșește prin a se impune, prin a-și găsi un ritm propriu, scandarea lui. Gândiți-vă ce devine forma tratatului cu *Etica* lui Spinoza sau la câtă filozofie se poate găsi în opusculele circumstanțiale scrise de Leibniz, sau la epistolarul cartezian, unde încercarea de a crea un sistem este asediată din toate părțile de ideile, de reflecțiile, de gândurile cele mai dispare, pe care Descartes le aprofundează, le discută și le reia, le amplifică, le extinde, adesea într-un mod prea puțin sistematic. S-ar putea spune că aceasta era situația filozofiei la 1600, dar marii filozofi duc la extrem orice schemă recunoscută și par animați mereu de diverse exigențe care se împacă greu cu definițiile generale. Din acest motiv, ar trebui să-i citim pe creatorii de sisteme căutând la ei ceea ce au dezarticulat, vag, implicit și, pe de altă parte, să dăm la iveală un fel de sistematizare foarte deosebită la gânditorii adepți ai stilului fragmentar. Nu am niciun fel de aversiune împotriva termenului „sistem”, nici nu simt vreo simpatie specială pentru fragmentare. Conform etimologiei, sistemul este un act de „punere împreună”. Chiar și la gânditorul cel mai puțin „sistematic” există ecouri, evocări și relații. Important este ca gândirea să nu facă din această „punere împreună” un întreg autoreferențial din interiorul că-

ruia să semnifice, să explice ori să judece existența.

**C. V.:** *Trăim într-o epocă a fragmentului? Sau visăm încă metanarațiunii a căror moarte a fost vestită de pontifii postmodernismului?*

**A. C.:** E greu să spunem în ce epocă trăim. Ca să nu mai vorbim despre situația de astăzi a filozofiei. Pe de o parte, mai ales în mediile academice, asistăm din ce în ce mai mult la un fel de tehnicizare a filozofiei, realizată prin intermediul unei activități de specializare intelectuală. Pe de altă parte, este deja clar că filozofia nu are nimic de pierdut, pentru că, într-un anumit sens, a pierdut deja totul și acum este deschisă spre un viitor imprezvizibil. Ca să revin la întrebarea dumneavoastră, dacă a existat o epocă a fragmentului, ea a fost aceea a romantismului, când explozia unei lumi obiective a dus la fragmentarea lăuntrică și, așadar, la formidabilul paradox al unui finit nelimitat, precis în fiecare caz. În epoca noastră asistăm la exproprierea însăși a posibilității unui fragment dat și recunoscut ca atare. Fragmentarea noastră nu naște nicio figură de stil, ci este experiența însăși a expunerii și finitudinii. O gândire la înălțimea lucrurilor care se petrec nu poate fi decât o gândire tulburată de acest vârtej.

**C. V.:** *Care este, după părerea dumneavoastră, rolul lui Nietzsche în legitimarea fragmentului ca formă validă a reflecției filozofice?*

**A. C.:** Influența lui Nietzsche a fost uriașă, firește. Și nu numai în ceea ce privește legitimarea fragmentului. Cu Nietzsche, filozofia însăși este cea care se deschide spre ceea ce nu poate stăpâni. E un gest extraordinar, căruia mai avem mult până să-i înțelegem toate efectele. Nietzsche nu-i lasă filozofiei niciun alibi – gânditorul „privat”

→



# Despre îngerii

Olimpiu Nușfelean

**V**ORBIM (SCRIEM) astăzi despre îngerii mai mult așa cum am vorbi despre fluturi. E o temă agreabilă, confortabilă, care ne consolează că nu intrăm mai adânc în analiza trăirii noastre religioase, mințite în contingentul precar, ne mângâie orgoliul de a ne situa în proximitatea problemelor ființei, fără să le înfruntăm cu curaj în deplinătatea complexității lor. E, într-un fel, o erezie, care ne îndepărtează tacit de confruntarea cu Dumnezeu, de prezența directă în fața lui. Îi definim, de obicei, ca mijlocitori mai ales pentru a ocoli criteriile care ar trebui să marcheze angajarea dialogului real cu Instanța Supremă. Îi idealizăm, poate – să fiu iertat – îi idolatrizăm, nu pentru că sunt neapărat prezențe celeste, ci pentru că pot lua asupra lor ceva din povara prezenței noastre terestre. Sunt atât de mulți – în ierarhia cerească –, încât pot lua toate chipurile vanităților noastre. Nici nu mai putem ști precis dacă sunt veniți spre noi din înalt sau sunt expresia fanteziilor noastre creative. Sunt, poate, entitățile care, prin forța lor de a impune metamorfoza și transgresarea, transformă vanitățile noastre în trăiri/bucurii reale, le absolvă de vacuitate și le dau o consistență izbăvitoare?!

În domeniul creativității, prezența lor benefică se manifestă în rănirea orgoliilor

→  
răstoarnă planurile, uzanțele și deprinderile. După el, nu mai știm la ce să ne așteptăm de la un filozof. Și un filozof se poate ascunde oriunde. Nietzsche nu se încrede într-o tradiție, ci într-un instinct, de aceea gândirea lui se mișcă asemenea unui animal care adulmecă niște urme, marchează un teritoriu, fuge de prădători, se hrănește cu ceea ce găsește. Nietzsche înfruntă direct orice lucru, fără mijlociri, și totuși scoate la bătaie toată viclenia și toate măștile. E deconcertant și extraordinar de eficace. Concepțiile sale sunt ca niște bolovani care se rostogolesc: e greu să te ferești de ele și să le mânuiești. Asta înseamnă și că – mai ales după el – gânditorul nu mai poate face referire la nimeni. Sau, mai bine: nu putem să nu ne referim la cineva, însă această referință nu mai e de ajuns. Să gândești înseamnă să înfrunți largul mării, chiar dacă trebuie să adăugăm imediat că aici nu e nimic care să justifice vreo satisfacție de vreun tip.

**C. V.:** *Fragmentul rămâne în continuare un mijloc de exprimare folosit de gânditorii iconoclaști pentru a sfida regulile sacrosancte ale filozofiei oficiale? Putem spune că fragmentul a devenit clasic, că potențialul său de răzvrățire a fost domesticit?*

**A. C.:** Nu știu dacă există gânditori „iconoclaști”. Există oameni care gândesc, și asta este ceea ce contează. De altfel, orice filozofie importantă distruge și construiește. E ca o ploaie violentă și neașteptată. În schimb, în ceea ce privește „filozofia oficială”, cum o numiți dumneavoastră, e curios: cine mai revendică acest rol în ziua de azi? Chiar și cei mai retrograzi universi-

artiștilor, aducându-i din imperiul genialității cu picioarele pe pământ și acordându-le tuturor, artist și om umil, dreptul la creativitate, puterea de a învinge rutina și rigiditatea launtrică, capacitatea de a da dimensiuni creative (nu neapărat creatoare...) tuturor activităților noastre, de la modul de a ne îmbrăca sau a amenaja locuința, până la exersarea elevatelor îndeletniciri artistice.

Ne explică lumea, cum face Enoh, ca să ne putem rândui propria viață și să ne măsurăm faptele vieții ca niște matematicieni. Ei, îngerii, ne demonstrează că lumea celestă nu e doar vis și idealitate, că aceasta este și foarte practică, că viața spirituală are cel puțin aceeași valoare ca și viața materială, ca hrana, îmbrăcămintea, igiena trupezască.

Dar ni-i facem părtași, nu ghizi, la viața noastră terestră. Dacă nu vom fi de acord cu povestea îngerilor care nu ezitau să flirteze cu fiicele oamenilor, din Cartea lui Enoh, vom gusta o plăcere estetică să-i socotim, asemeni lui Andrei Pleșu, „dublul” ceresc al omului, „portretul nostru îmbunătățit”. Încercând să-i definim în conformitate cu imaginea noastră de „cum ar trebui să fie”, nu facem decât să-i încătușăm în tradiția noastră terestră, într-o idealitate generată de condiția noastră păcătoasă, schimbându-le în cele din urmă condiția,

tari au mare grijă să-și ascundă „oficialitatea” și să-și minimalizeze puterea cu orice prilej public. Ne aflăm deci în fața unui paradox care face ca toată lumea, dar chiar toată lumea, să strige împotriva unei imagini, mereu alta, a filozofiei, cu toate că, în definitiv, totul rămâne așa cum e. Nici nu mai e cazul să vorbim despre asta. Și totuși este evident că problema subzistă și că privește însuși statutul filozofiei și potența ei creatoare. Apoi, în ce-l privește, fragmentul nu numai că a devenit una dintre modalitățile prin care e posibil să „facem filozofie” (o activitate care, după câte se pare, nu are neapărat nevoie de gândire), dar în sine – ca mijloc de exprimare printre celelalte – nu cred să mai aibă vreun potențial subversiv. Poate că pentru a gândi fragmentarea despre care vorbeam mai sus e necesar, încă o dată, ca gândirea să găsească singură diferite proceduri de explicare.

**C. V.:** *Care credeți că este locul filozofiei în cultura contemporană? Mai joacă ea un rol important în dezbaterele publice?*

**A. C.:** Mi se pare absolut marginal, cel puțin în Italia. Poate în alte țări situația diferă, dar nu cred să difere prea mult. A trecut deja mult timp de când filozoful a fost înlocuit de alte personaje în dezbaterele publice. Și trebuie să spun, de altfel, că atunci când în locurile în care se construiește „opinia publică” sunt admiși și filozofii, rezultatele sunt aproape mai mereu dezamăgitoare. Ar fi nevoie de o nouă inactualitate, după cea nietzscheană, care să poată marca realul încă o dată. Însă tocmai aceasta este problema, mai întâi socială și politică și doar apoi filozofică, pe care o trăim.

percepându-i eronat, pentru a îmbunătăți viziunea condiției noastre. Dar mântuire nu înseamnă îmbunătățire, ci schimbare. Am vrea să-i facem pe îngerii părtași la îmbunătățirea noastră, benefică desigur, cât de cât, nouă, dar nu la schimbarea noastră, la ieșirea definitivă din păcat. Avem îndrăzneala să ne imaginăm adesea în condiția lor, fie prin declararea naturii (divine a) inspirației noastre, fie prin sacralizarea (îngerească a) unor ființe de lângă noi... În felul cum îi definim pe îngerii în exercițiul actual livresc, îi percepem mai mult ca îngerii căzuți, ceea ce ne menține în eroare și păcat. Naturi mărginite și nemuritoare, sunt complementare omului, care este muritor, dar, nu?, prin creație, și nemărginit. Cu ce orgoliu îl privește omul pe înger, despre care știe că poate să cadă și să nu se mai ridice, în vreme ce el, ființa umilă, are dreptul la ridicare, la izbăvire?

Îngerii satisfac spiritul nostru științific, într-un secol încă și iarăși pozitivist. Ne vorbesc despre „îngheșuirea” timpului, cum o făcea iarăși Enoh. „Când toată această creație divină văzută și nevăzută va ajunge la capătul ei, atunci fiecare om va ajunge la marea judecată; timpul va înceta să existe, nu se va mai ține socoteala anilor, a lunilor, a zilelor și a orelor. Ele vor fi îndesate și nu vor mai fi numărate”, spune Enoh. Anunță el oare „îndesarea” vieții noastre de azi, într-o predicție pe care am putea-o numi apocrifă? Trăim oare o bătălie pentru întoarcerea la cărțile apocrife?...

**C. V.:** *Fragmentul ar putea reprezenta o formă aproape clandestină de supraviețuire a reflecției filozofice după constatarea decesului filozofiei?*

**A. C.:** Repet, nu cred că forma fragmentului – și de altfel nicio altă formă disponibilă – ar putea salvagarda supraviețuirea filozofiei. Trebuie totuși să spunem că, dintr-un anumit punct de vedere, gândirea nu poate decât să supraviețuiască, ba chiar este un supraviețuitor care dă mărturie pentru viață împotriva morții, chiar și atunci când nu face decât să spună că totul e zadarnic. Da, există ceva clandestin în fiecare filozofie mare. Fie că o știe sau nu, cel care gândește trăiește și acționează în locuri în care lumina ajunge doar incidental, iar contururile lucrurilor așa cum le cunoaștem noi devin tot mai nesigure. Văd că dumneavoastră vorbiți despre „decesul”, și nu despre „moartea” filozofiei. E curios – exprimarea pare să reia faimoasa distincție din *Sein und Zeit* între omul care moare (*sterben*) și animalul care, în schimb, încetează pur și simplu să mai trăiască sau crapă (*perenden*). În felul acesta, filozofia ar trece drept un soi de animal straniu. E o definiție care îmi place mult. Însă nu aș jura că animalul acesta a murit. Această constatare a morții nu mă convinge, este prea grăbită, prea simplă. Sau, dacă vreți, da: a murit și, așadar, gândim – cum spunea Beckett, „*imagination morte imaginez*”.

Interviu realizat de CIPRIAN VĂLCAN  
Traducere din limba italiană  
de CORNELIA DUMITRU



# KIERKEGAARD și CIORAN despre agonie

Ștefan Bolea

**O** COMPARAȚIE ÎNTRE Kierkegaard și Cioran se justifică din mai multe puncte de vedere:

a) Filozofia lui Kierkegaard este orientată spre sfera religioasă, iar opera cioraniană poate fi considerată un protest în stil postnietzschean la adresa religiei (cu toate acestea, există un curent subteran religios cioranian, care dă profunzime nihilismului său), nu în maniera iluminismului materialist francez sau a ateismului lui Sartre, ci posedând o latură eretică, cu inflexiuni gnostice, catare și maniheene, deci operând prin metoda dualismului religios, a conflictului dintre doi adversari, care își împrumută cu schimbul caracteristici pozitive sau negative (pe un plan avem confruntarea dintre un demiurg rău și un zeu oculat, „necunoscut”, care își refulează ambițiile de creator, pe altul avem dualismul dintre un principiu nihilist care vrea să aneantizeze creația și să transgreseze domnia ochiului divin, imaginat de Jean Paul, ce, privit dintr-o perspectivă inversă și oarecum mitologică, este capabil să anuleze prin reificare orice efort de transgresare și orice atentat la ordinea prestabilită). Altfel spus, Kierkegaard își construiește argumentul în jurul supremației sferei religioase, pe când Cioran, asemenea unui „credincios care nu poate crede”, este un antiteist „în retragere”, în orientarea căruia găsim fascinația contemplării unui univers ivit după moartea lui Dumnezeu (în opoziție cu indiferența unui ateu, pentru care Dumnezeu nu a existat niciodată).

b) Kierkegaard folosește metoda dialecticii hegeliene pentru a investiga subiecte noi în filozofie (de pildă, angoasa sau disperarea), întreaga sa operă poziționându-se la confluența interdisciplinară dintre filozofie, psihologie, teologie, critică literară. Alastair Hannay îl numește chiar „pa-

rafilozof”, pentru a pune accentul pe marginalitatea poziției sale în istoria filozofiei și pentru noutatea abordării sale. Iar dacă îl citim pe Cioran, avem impresia că Nietzsche sau Kierkegaard excelează prin disciplină și sistematizare. Este foarte dificil să izolezi și să deconstruiști ideile filozofice înaintate de Cioran, pentru că opera sa (în special cea de tinerețe) ar putea proveni dintr-o notă a lui Lautréamont sau dintr-un manifest al lui Marinetti. Pe Cioran „parcă îl citim asemenea unui Nietzsche filtrat prin Oscar Wilde”.<sup>4</sup> Dacă scriitorul danez este un „fel de filozof” sau un „parafilozof”, Cioran este un filozof care scrie împotriva filozofiei, un fel de contrafilozof.

c) În timp ce Kierkegaard este, după cei mai mulți comentatori, primul existențialist, după alții un antecesor al filozofiei existenței din secolul 20 (împreună cu Nietzsche), Cioran poate fi catalogat fie ca un existențialist marginal, fie ca un nihilist în descendența lui Schopenhauer și Nietzsche. Despre opera sa se poate spune același lucru pe care l-a consemnat Terry Eagleton despre scrierile lui Beckett, și anume că ea pendulează între modernism și postmodernism.<sup>5</sup> Peter Sloterdijk observa că în opera cioraniană putem găsi patru tipuri de existențialism: „existențialismul sfidător de origine germană – prin derivația existențialismului rezistenței de influență franceză, pe care Cioran îl disprețuia ca o simplă modă –, existențialismul maladiv de orientare criptoromână și daco-bogomilă [...] și nonexistențialismul [filozofia neființei] asiatic”.<sup>6</sup>

Acestea fiind spuse, vom trasa o comparație Kierkegaard-Cioran, pornind de la un fragment esențial din *Boala de moarte* (operă publicată în 1849, sub pseudonimul Anti-Climacus<sup>7</sup>), ale cărui urme le regă-

sim în prima scriere cioraniană, *Pe culmile disperării* (1934).

Acest concept de boală de moarte [Sygdommen til Døden] trebuie înțeles într-un sens [...] special. Literal, el semnifică o boală al cărei sfârșit sau deznodământ este moartea. Astfel, se vorbește despre o maladie cu consecințe mortale ca fiind sinonimă cu o maladie fatală. În acest sens nu putem numi disperarea maladie fatală, ci, din perspectiva creștină, moartea însăși este o trecere spre viață. Ca atare, nicio boală pământească și fizică nu este, în concepția creștină, fatală. Chiar dacă moartea aduce sfârșitul bolnavului, ea nu este totuși sfârșitul ca atare. Dacă se poate vorbi despre o boală de moarte în sensul cel mai riguros, ea trebuie să fie una al cărei sfârșit îl reprezintă moartea și în care moartea să fie sfârșitul [Sidste]. Or, tocmai aceasta este disperarea [Fortvivelse].<sup>8</sup>

Kierkegaard pornește de la postulatul religios al vieții „eterne”, care transcende moartea: din punct de vedere religios, moartea nu este capătul de stație, ci doar o haltă sau un avanpost către o altă lume (Nietzsche va demonta, la sfârșitul secolului 19, această mixtură între creștinism și platonism, orientându-și filozofia către fidelitatea pentru pământ și pentru această lume – imanentă și imediată, o lume care responsabilizează). Reținem o primă idee, care poate să contureze spectrul fenomenologiei disperării: disperarea [Fortvivelse] = moarte [Døden] + sfârșit [Sidste].

Această idee are două derivații:

a) Nu este un pleonasm să construiești o combinație moarte + sfârșit, după cum vom vedea din continuarea fragmentului analizat. „Moartea” și „sfârșitul” se potențează, sunt noțiuni puternice, care, în combinație, pot conduce la alte simboluri majore. Exemple ar fi: „sfârșitul morții”,

1. Ilinca Zarifopol-Johnston, *Searching for Cioran*, ediție de Kenneth R. Johnston, prefață de Matei Călinescu, Bloomington, Indiana: Indiana University Press, 2009, p. 185.

2. Cuvintele ultimului papă din *Așa gmüt-a Zarathustra* („Acum sunt în retragere, fără stăpân; și totuși nu sunt liber...”) pot fi folosite pentru a ilustra traseul nihilistului, care se îndepărtează de punctul catastrofal (*vanishing point*) al dispariției principiului divin. V. Friedrich Nietzsche, *Așa gmüt-a Zarathustra*, traducere de Ștefan Aug. Doinaș, București: Editura Humanitas, 1996, p. 334.

3. Alastair Hannay, *Kierkegaard*, London, Boston, Melbourne, Henley: Routledge & Kegan, 1982, p. 10-12.

4. Ilinca Zarifopol-Johnston, p. 72.

5. Terry Eagleton, *Der Sinn des Lebens*, traducere din engleză de Michael Bischoff, Berlin: List Taschenbuch, 2010, p. 87.

6. Peter Sloterdijk, *Du mußt dein Leben ändern*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2011, p. 124.

7. Ne vom referi la Kierkegaard ca „autor” al acestui fragment, nu la Anti-Climacus, pentru că pornim de la un text direct legat de sfera religioasă și ne interesează opinia lui Kierkegaard în ansamblul operei sale și relația sa cu existențialismul și nihilismul lui Cioran.

8. Søren Kierkegaard, *Boala de moarte*, traducere de Mădălina Diaconu, București: Editura Humanitas, 2006, p. 54. (Søren Kierkegaard, *Sygdommen til døden*, Kjøbenhavn: C. A. Reitzels, 1849).

9. Ne amintim de acel *moriar*, *ne moriar* al Sfântului Augustin: „Voi muri, ca să nu mor...” (Sfântul Augustin, *Confesiuni*, traducere de Gh. I. Șerban, București: Editura Humanitas, 2007, p. 88). Aceași orientare o găsim în sonetele lui John Donne: „One short sleep past, we wake eternally,/And death shall be no more; death, thou shalt die” (John Donne, *Selections from Divine Poems, Sermons, Devotions and Prayers*, Mahwah, New Jersey: Paulist Press, 1990, p. 80).



„sfârșitul sfârșitului“, „moartea fără sfârșit“, „sfârșit fără sfârșit“. Putem remarca deja de ce Kierkegaard este un filozof marginal (în sensul că el activează în extrema filozofiei sistematice sau academice) sau un parafilozof: pentru că textul său se sprijină nu numai pe demontarea paradoxurilor, ci și pe tensiunea care se naște între ele.

b) Dacă disperarea este boala de moarte sau mixtura moarte + sfârșit, atunci disperarea este facilitată și potențată de puritatea agoniei (această alegere de cuvinte nu este întâmplătoare, vom reveni).

Însă, într-un alt sens, disperarea este într-o măsură și mai mare boala de moarte. Și anume nu în sensul că se moare literalmente de această boală sau că boala ia sfârșit prin moartea trupească. Dimpotrivă, supliciuul disperării constă în faptul că nu poți muri [Fortvilelsens Qval er netop ikke at kunne døe]. De aceea, ea se apropie mai mult de starea de agonie, când zaci, te chinuiești de moarte și nu poți muri. Astfel, a fi bolnav de moarte înseamnă a nu putea muri, totuși nu ca și când ar persista speranța de a supraviețui, nu, ci absența speranței [Haabløsheden] constă în faptul că nu mai există nici măcar ultima speranță [sidste Haab], moartea.<sup>10</sup>

Amintita puritate a agoniei constă în faptul că ea se caracterizează prin posibilitatea unei morți fără moarte. O asemenea agonie este similară torturii: dacă, din punctul de vedere al bunului-simț, moartea este contrarul durerii, iar din punct de vedere schopenhauerian, atunci când durerea transcende plăcerea, moartea este de preferat, pentru că ea pune capăt durerii; agonia pură, cea a morții care nu cunoaște moartea, pune moartea și durerea pe același plan<sup>11</sup>, ceea ce este un alt fel de a spune că moartea și viața (simbolizată aici prin durere) intră în același registru: avem cioraniانا imanentă a morții în viață, care merge interpretată și în direcția heideggeriană a morții existențiale. Moartea, ca tortură care nu cunoaște sfârșit, este asemenea unei suferințe, care crește odată cu iminența morții (și nu se diminuează, cum ar fi de așteptat, dacă moartea ar fi separată sau transcendentă față de viață). Pentru că nu intră în atribuțiile sale de a interveni și de a încheia piesa, acest sfârșit fără sfârșit poate fi comparat cu imaginea damnațiunii nietzscheene, expusă de filozoful german în ideea eternei reîntoarceri a nimicului:

Persistența însoțită de un zadarnic, fără țel și scop este gândul cel mai paralizant, mai ales atunci când înțelegi că ești obiectul bătaii de joc, și totuși n-ai nicio putere spre a te împotrivi [...] Să gândim această idee în forma ei cea mai terifiantă: existența, așa cum este, fără sens și țel, dar revenind inevitabil, fără un final care să fie Nimicul: „eterna reîntoarcere“. Aceasta este forma extremă a nihilismului: Nimicul („absurdul“) veșnic!<sup>12</sup>

10. Søren Kierkegaard, p. 55.

11. V. Aldous Huxley, *Insula*, traducere de Daniela Rogobete, Iași: Polirom, 2011, p. 426: „În ciuda morții, suferința ar continua pe vecie“.

12. Friedrich Nietzsche, *Voința de putere: Încercare de transmutare a tuturor valorilor*, traducere și studiu introductiv de Claudiu Baciu, Oradea: Editura Aion, 1999, p. 41.



• Søren Kierkegaard

O asemenea agonie, care constă în imposibilitatea sfârșitului și în intensificarea durerii, care merge în paralel și paradoxal cu devitalizarea și mortificarea, este tocmai infernal (unul imanent, care ne așteaptă aici și acum, nu unul transcendent sau fictiv). Textul lui Kierkegaard virează aici dinspre existențialism înspre nihilismul pe care îl împlinește Cioran.

În direcția acestei intuiții merge și echivalarea morții cu „ultima speranță“: putem concepe moartea ca o speranță doar când tortura este ordinea existenței noastre și singura consolare sau liniștire (în sensul anestezierii) este sfârșitul transcendent al torturii, adică tocmai moartea. Speranța și dorința morții apar când ești victima unui lagăr concentraționar, când ecuația schopenhaueriană viață = durere este încontestabilă. De unde reiese că termenul de „agonie“, care în primul fragment era ilustrat, la fel ca disperarea, prin noțiunile de „moarte“ și „sfârșit“, este mult mai puternic decât conceptul de „moarte“ (i.e. moarte transcendentă, care oferă o ieșire, un capăt de linie, un liman), pentru că presupune o mortificare, ce are tot nimbul durerii (deși, tradițional, cele două sunt contrare), comportându-se ca un „sfârșit fără sfârșit“, asemenea unui coșmar din care nu există nicio trezire. Trebuie să recunoaștem că filozoful danez se referă la o tortură perfectă, la un „coșmar ideal“ și să observăm că este o tortură sofisticată, ce maximizează durerea, fără posibilitatea de stopare sau repaus. Este posibil așa ceva? ne putem întreba. Probabil într-o ordine psihologică sau chiar teologică, pentru că din punct de vedere filozofic acest paradox (al sfârșitului fără sfârșit) este deturnat către o spectacularitate estetică (mă refer în special la expunerea supliciuului perfect din tragediile antice), din punct de vedere logic fiind dificil de reprezentat un chin care se intensifică și nu cunoaște finisul transcendent al morții.

Disperarea este, așadar, boala de moarte, această contradicție chinuitoare, această

boală aflată în sine, de a muri veșnic, de a muri fără totuși să mori și de a muri moartea [evig at døe, at døe og dog ikke at døe, at døe Døden]. Căci a muri înseamnă că totul se încheie, dar a muri moartea arată că trăiești faptul de a muri [at døe Døden betyder at opleve det at døe]; și dacă îl trăiești o singură clipă înseamnă că-l trăiești pe veci.<sup>13</sup>

Pentru simplificare, avem aici două concepții asupra morții:

a) Moartea, din punctul de vedere al simțului comun, văzută ca o întrerupere a vieții, ceea ce denumim prin noțiunea de moarte transcendentă sau moarte venită din exterior. Această viziune vulgară a morții, care nu crește din interior, ci vine din exteriorul structurilor subiectivității, este și cea mai răspândită („a muri înseamnă că totul se încheie“).

b) Moartea existențială: fiecare creștere și dezvoltare a vieții aduce un grad sporit de sofisticare și pentru moarte, care devine mai complexă și ia efectiv chipul existențului. A „muri moartea“ înseamnă „a trăi moartea“: mai exact, a trăi moartea morții (moartea nu în sens de breșă transcendentă, ci în sens de proces, de „mortificare“, de devitalizare, de „murire“ – moartea este verbalizată, este un infinitiv, care nu cunoaște pauză sau repaus) și, mai simplu, a trăi agonia, o suferință eternă asemănătoare damnațiunii. Descrierea agoniei kierkegaardiene se apropie de viziunea Terezei de Avila despre iad: „Durerile corporale erau atât de intolerabile încât, cu toate că am suferit cazne groaznice în această viață [...] acestea erau neînsemnate în comparație cu cele suferite acolo [în iad]. Am observat, în continuare, că ele nu aveau finalitate și nu se întrerupeau niciodată“.<sup>14</sup> Mai mult, această dilatare temporală, în care „clipa“ devine „veșnicie“, sub registrul agoniei, este

→

13. Søren Kierkegaard, p. 55.

14. *The Collected Works of St. Teresa of Avila*, vol. 1, cap 32, par. 1-3, Washington, D. C.: Institute of Carmelite Studies Publications, 1980.



→

marca unui infern existențial, în care, după cum am arătat, moartea și durerea se potentează una pe cealaltă (invers față de concepția simțului comun), dând impresia unui sfârșit etern, a unei morți a morții sau a unui sfârșit fără sfârșit.

Această preeminență a agoniei<sup>15</sup>, care nu poate lipsi din experiența morții, pregătește terenul tânărului Cioran, care pornește de la interpretarea kierkegaardiană din *Boala de moarte*, sintetizează intuițiile lui Schopenhauer și Nietzsche, care mizau, în sensuri diferite, pe experiența morții, a suferinței și a agoniei, la care mai adaugă punctul de vedere al *Zeitgeist*-ului său specific, în care se îmbinau filozofia germană a existenței, filozofia vieții și un anume supra-realism radical (o mixtură de dadaism și futurism):

Nu pot aduce nimic în lume, căci n-am decât o metodă: metoda agoniei. Vă plângeți că oamenii sunt răi, răzbunători, nerecunoscători sau ipocriți? Vă propun eu metoda agoniei prin care veți scăpa temporar de toate aceste defecte. Aplicați-o fiecărei generații și efectele vor fi imediat vizibile. Poate în felul acesta pot deveni și eu folositor umanității!<sup>16</sup>

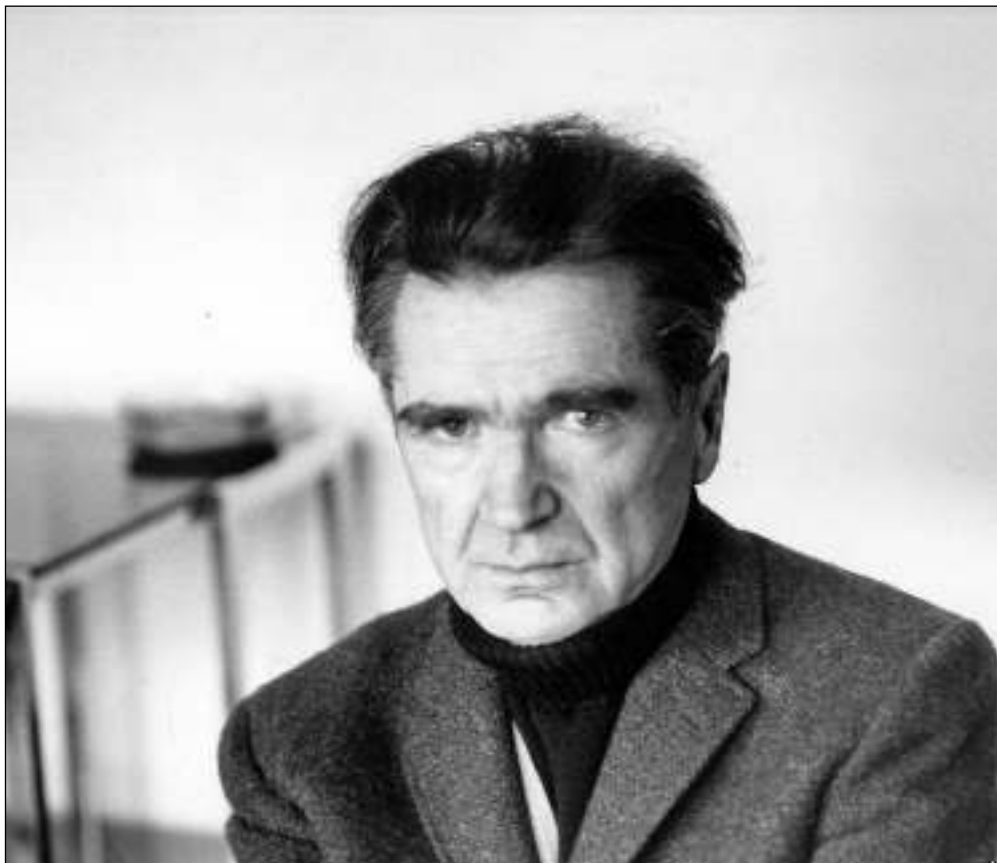
Observăm ironia combinației metodă [*methodos* = cale, drum] + agonie [*agon* = luptă] (atunci când a fost concepută, alăturarea kierkegaardiană dintre concept și angoasă era de o ironie șocantă și neconvențională). „Metoda”, termen care aparține teoriei științifice, cu aplicații diverse la Descartes și Kant, este alăturată „agoniei”, termen ce are reziduuri grecești conflictuale, definiție pe care Cioran nu o acceptă. Mixtura este (aproape) dadaistă: avem un termen cu denotație științifică, filozofică și unul cu conotație mai ales lirică înainte de a fi filozofică (sunt două registre antagonice). Ironia merge și mai departe, dacă ascultăm tonul cioranian, care pare să trimită (dacă eliminăm cinismul) la un manual de *self-help* sau *self-improvement* contemporan: „Aveți mici depresii? Mici nemulțumiri? Cei din jur nu vă respectă? Vă ofer soluția perfectă: încercați agonია!” Mai mult, fragmentul, prin această perspectivă avangardistă, pare a constitui și o parodie a noțiunii stoice de grijă de sine. Modul prin care autorul poate fi „folositor omenirii” are conotații nihiliste, referindu-se la un tratament care distruge boala, în același timp ruinând serios și speranțele de viață ale bolnavului.

În ce constă această metodă a agoniei, care provine parcă din Tzara, Marinetti sau Raoul Hausmann?

Prin bici, prin foc sau injecții, aduceți pe fiecare om în agonie, la experiența clipelor din urmă, pentru ca într-un groaznic chin să încerce marea purificare din viziunea morții.

15. V. Eugen Simion, Există un „existențialism” românesc?, în *Fragmente critice*, IV, *Cioran, Noica, Eliade, Mircea Vulcănescu*, București: Editura Univers Enciclopedic, 2000, p. 31-32: „Iritat de retorica tradițională, el produce o altă retorică, una pe care ar trebui s-o numim *retorica agoniei* [...] Prin aceasta el aparține, spiritualicește, unei modernități târzii. Tânărul valah simte deja sfârșitul unei spiritualități oboșite și își construiește o artă poetică din refuzuri”.

16. Emil Cioran, *Pe culmile disperării*, București: Editura Humanitas, 1990, p. 21-22.



• Cioran. Foto: Sophie Bassouls

Dați-i apoi drumul și lăsați-l să fugă de groază pînă cînd, epuizat, va cădea jos. Și vă garantez că efectul este incomparabil mai valabil decît toate cele obținute prin căile normale. Dacă aș putea, aș aduce întreaga lume în agonie, pentru a realiza o purificare din rădăcini a vieții; aș pune flăcări arzătoare și insinuante la aceste rădăcini, nu pentru a le distruge, ci pentru a le da altă sevă și altă căldură. Focul pe care l-aș pune eu acestei lumi n-ar aduce ruine, ci o transfigurare cosmică, esențială.<sup>17</sup>

Avem mai multe niveluri ale acestui text. Primul este cel avangardist, care amintește de antiumanismul apocaliptic al lui Lautréamont și de farsele lui Jarry și Ionesco. Al doilea ne trimite la extremismul literar al *Zeitgeist*-ului cioranian, care era o consecință a nihilismului lui Nietzsche și Rimbaud și o reflexie a extremismului politic al anilor 1930<sup>18</sup> (ne amintim, de asemenea, de consubstanțialitatea dintre lirism și totalitarism, evidențiată de Ilinca Zarifopol-Johnston<sup>19</sup>). Al treilea este un nivel al metaforei – probabil „metoda” cioraniană ar putea constitui subiectul unui roman de Márquez sau Llosa (ori al unei distopii similare celei din *Lumea fără femei* de Virgilio Martini) sau al unui film de Pier Paolo Pasolini ori de Michael Haneke. Argumentul nostru este că textul lui Cioran este atât de radical, încât este aproape imposibil să-l înțelegi din punct de vedere obiectiv sau realist, deși o asemenea intenție halucinantă ar fi putut să-i convină în acea epocă filozofului român.

Fragmentul insistă pe complementaritatea dintre suferință și moarte (și nu pe

17. *Ibid.*, p. 22.

18. Eugen Ionescu, *Eu*, ediție îngrijită de Mariana Vartic, Cluj-Napoca: Editura Echinox, 1990, p. 190.

19. „Din punct de vedere cultural sau politic, lirismul intens este constitutiv tiranic, pentru că nu poate concepe voințe sau idei contrare [...] Lirismul este echivalentul stilistic al totalitarismului” (Ilinca Zarifopol-Johnston, p. 144-146).

opозиția lor chirurgicală), instaurând agonie prin tortură (acesta este nivelul individual, care are rezonanțe stranie și nefericite cu teroarea stalinistă sau nazistă). Trecând de la particular la universal, fragmentul cioranian capătă valențe teologice: focul (metonimie pentru „tortură”) cioranian nu dorește să distrugă lumea sau s-o schilodească, ci vrea s-o purifice. Nu moartea este scopul, ci transfigurarea cosmică: toate acestea sună bine, dacă nu observăm că în procesul creării acestei specii noi de ființă umană, transmutate, un procent semnificativ nu ar reuși să supraviețuiască, fiind obliterat de „bici, foc și injecții”. Dacă trecem deci de dimensiunile suprealiste sau metaforice și interpretăm descrierea cioraniană așa cum apare ea, probabil că am înțelege-o ca un experiment biologict, ce are drept consecință crearea unor supraoameni ori a unor ființe umane alpha, evolute și mutante (ori a unui tip nou de cyborgs, ce are puteri nelimitate).

Tortura, moartea și agonie, dar mai ales suferința care are puterea apoteotică a transfigurării, a purificării amintesc de reflecțiile lui Schelling:

Durerea este ceva universal și necesar în viața tuturor, inevitabilul punct al tranziției către libertate [...] Suferința este în general calea către glorie, nu doar în privința omului, ci și în cea a creatorului. Dumnezeu trimite natura umană prin drumul pe care este necesar ca ea să-l parcurgă. Participarea la tot ceea ce este orb și întunecat și la suferința naturii lui Dumnezeu îl va ridica la cea mai înaltă conștiință. Fiecare ființă trebuie să-și cunoască profunzimile; și acest lucru este imposibil fără suferință. Durerea vine numai din ființă...<sup>20</sup>

Suferința ilustrată de Schelling și Cioran<sup>21</sup> merge împotriva utilitarismului și hedonis-

20. F. W. J. Schelling, *Vârstele lumii*, apud George Pattison, *Anxious Angels*, London: MacMillan Press, 1999, p. 16.

21. Pînă la un punct, aceasta este orientarea cioraniană. El adaugă însă: „N-aș putea

mului cotidian, care stabilesc ca scop ultim în viață evitarea durerii (și căutarea sincronică a plăcerii); mai mult, cei doi filozofi (cu intenționalități diferite) critică implicit idealul anesteziei (indiferență, relaxare, apatie), la care tânjim de cele mai multe ori. Schelling observă că adevărata noastră profunzime ni se dezvăluie numai în suferință și că, astfel, nu ne putem cunoaște pe noi înșine dacă nu explorăm suferința (filozoful german trimite, la fel ca și Søren Kierkegaard, la modelul inițiativ al unui zeu care a suferit un travaliu și o ordaie exemplară), iar Cioran completează că suferința este o modalitate de transgresiune, de transformare de sine și mai ales un mod de *self-help*, care ne aduce în vecinătatea experiențelor esențiale și prin care micile depresii, anxietăți, conflicte cotidiene sunt eliminate, datorită meschinăriei lor contingente. La fel ca moartea, suferința și angoasa ne transportă dincolo de sfera exasperantă a lui *das Man*. Or, suferința, astfel interpretată, la fel ca moartea din *Apărarea lui Socrate*<sup>22</sup>, nu are valențe exclusiv negative: devine un instrument de inițiere și o modalitate de cunoaștere.

Cioran continuă:

În acest sentiment de sfârșeală se va revela sensul adevărat al agoniei, care nu este luptă din fantezie sau pasiune gratuită, ci zbaterea vieții în ghearele morții, cu puține probabilități pentru viață. Nu poți separa gândul agoniei de cel al sfârșelii și al morții. Agonia ca luptă? Dar luptă cu cine și pentru ce? Este absolut falsă interpretarea agoniei ca elan exaltat de propria lui inutilitate sau ca zbuțiu cu finalitatea în el însuși. În fond, agonia înseamnă frământare între viață și moarte. Întrucât moartea este imanentă vieții, aproape întreaga viață este o agonie. Decît, eu nu numesc agonice decît momentele dramatice ale acestei lupte între viață și moarte, cînd fenomenul prezenței morții este trăit conștient și dureros. Agonia adevărată este aceea în care treci în neant prin moarte, cînd sentimentul sfârșelii te consumă iremediabil și cînd moartea învinge. În orice agonie veritabilă este un triumf al morții, chiar dacă după acele clipe de sfârșeală continui să trăiești.<sup>23</sup>

Sentimentul de sfârșeală trimite la experiența mortificării (a morții care se trăiește și se moare), evidențiată de Kierkegaard, în *Boala de moarte*. Cioran respinge rădăcina grecească, conflictuală a agoniei, redefinind-o ca „frământare”, ca teritoriu în care moartea și viața se întrepătrund. El mai observă că, întrucât viața își dispută același teritoriu cu moartea pe întreg parcursul existenței noastre, din punct de vedere logic viața este un alt sinonim pentru agonie (ne amintim de Heidegger și Johannes von Tepl, de filozofia vieții și de filozofia germană a existenței). Cu toate acestea, filozoful român înțelege agonia ca o modalitate de transportare a ființei umane direct în neant, prin devitalizare și mortificare, când viața duce o luptă din care nu poate

ieși victorioasă. Două observații trebuie indicate aici:

a) Pe Cioran îl interesează intensitatea, punctul culminant sau ora zero, momentul în care moartea triumfă asupra vieții (o oră zero care este cuplată pe impresia de eternitate a infernului), clipa de eternă dănațiune și momentul nihilist, când chinul scurtcircuitează orice spațiu al cotidianității și în care moartea, chiar dacă se retrage, lasă daune iremediabile și se reproduce asemenea unui virus; chiar dacă se retrage, triumfă psihologic prin clonele sale, frica și angoasa.

b) N-am putea înțelege textul cioranian dacă nu l-am interpreta printr-o grilă de lectură maladivă („Oamenii sănătoși, normali și mediocri nu au o experiență a agoniei și nici o senzație a morții<sup>24</sup>): boala devitalizează și, la fel ca suferința, este o modalitate de cunoaștere și o metodă inițiativă. Infernul imanent, infernul lui aici și acum ne cucerește (ne însemnează) în boală, angoasă și suferință, astfel încât un fragment al lui devine constitutiv subiectivității noastre. Chiar dacă vitalitatea noastră reușește să depășească boala sau moartea, destinul implacabil al existentului este să cedeze și să fie colonizat de moarte, întâi simbolic în experiența suferinței, apoi fizic. Asemenea lașului lui Shakespeare<sup>25</sup>, vom experimenta acest triumf al morții (care este concomitent umilirea și destituirea noastră) de nenumărate ori.

Teza principală a lui Cioran (influențat de Heidegger și în conflict cu Sartre și Epicur) este că moartea nu este ceva extern, o regiune autonomă, în care devii obiect (asta nu-l preocupă pe scriitorul român), ci este imanentă vieții, că fiind viu, poți „cunoaște” tot ce se poate cunoaște despre moarte prin „metoda” agoniei: „Moartea nu poate fi înțeleasă decît dacă viața este simțită ca o îndelungată agonie, în care moartea se îmbină cu viața [...] Sensul adevărat al agoniei îmi pare a fi revelația imanenței morții în viață”.<sup>26</sup> Dacă în psihoterapia existențialistă se pune accentul pe cunoașterea (în raport cu ignorarea sau evitarea) morții, iar acest *Erlebnis* are capacitatea eliberatoare de a ne duce dincolo de circuitul meschin al lui *das Man* și de a ne face să apreciem mai mult viața (în vecinătatea morții sau sub aspectul cunoașterii propriei mortalități, viața devine un dar prețios, care nu trebuie irosit), Cioran, care nu este nici el străin de aceste intuiții, insistă mai ales asupra „revelației” nihiliste a neființei, în care viața primește un caracter demonic, prin infectarea constitutivă cu moartea, în așa fel încât experimentarea vieții este similară cu experimentarea morții din viață.

A vedea cum se întinde moartea peste această lume, cum distruge un arbore și cum se insinuează în vis, cum ofilește o floare sau o civilizație, cum roade din individ și din cultură, ca un suflu imanent și distrugător, este a fi dincolo de posibilitatea lacrimilor și a regretelor, dincolo de orice categorii sau forme. Cine n-a avut sentimentul acelei teribile agonii, cînd moartea se înalță în tine și

te cuprinde ca un aflux de sînge, ca o forță interioară imposibil de stăpînit și care te domină pînă la sufocare, sau cînd te strînge ca un șarpe provocîndu-ți halucinații de groază, acela nu cunoaște caracterul demonic al vieții și efervescențele interioare din care răsar marile transfigurări. Este necesară o astfel de beție neagră pentru a înțelege de ce ai vrea cît mai apropiat sfîrșitul unei asemenea lumi.<sup>27</sup>

Moartea este „portretizată” ca la Bruegel, Bosch sau, mai recent, la Otto Dix, ca o forță care transcende categoriile sau formele ori care transgresează și divinitatea, devenind un fel de supradivinitate nihilistă, ca în poemul *Memento mori* al lui Eminescu: „Moartea-ntindă peste lume uriașele aripe:/ Întunericul e haina îngropatelor risipe./ Câte-o stea întîrziată stinge sufletul ei mic./ Timpul mort și-ntinde membrii și devine veșnicie./ Cînd nimic nu se-ntîmpla-va pe întinderea pustie/ Am să întreb: Ce-a rămas [oame], din puterea ta? – Nimic!!”<sup>28</sup> Mai mult, pentru că textul lui Cioran are reflexe neoromantice (și pentru că există o continuitate nihilistă și una gnostică între Eminescu și Cioran) și mai ales, din perspectiva dominației absolute pe care o are ideea de moarte (putem vorbi de un imperialism al morții sau de o voință și de o posibilitate de cucerire absolută, emulată în literatură de personajul Tamerlan al lui Marlowe), moartea personificată ca hegemon se regăsește în bine-cunoscutele versuri: „Din inima lui simte un copac cum răsare./ Care crește într-o clipă ca în veacuri, mereu crește/ Cu-a lui ramuri peste lume, peste mare se lățește;/ Umbra lui cea uriașă orizontul îl cuprinde/ Și sub dînsul universul într-o umbră se întinde...”<sup>29</sup>

Cioran folosește expresii dintr-un vocabular neoromantic, cu intenționalitate expresionistă („teribilă agonie”, „halucinații de groază”, „beție neagră”), amintind de Poe, Baudelaire și Gottfried Benn. Cuvîntul-cheie al acestui pasaj este cel al dominației, care cere supunere și obediență și care este în stare să elimine orice rezistență (ceea ce exprimă mai ales noblețea inutilă a rezistenței): dacă am transfera imaginea lui Cioran în domeniul științelor politice, am avea de-a face cu un hegemon, care controlează și stăpînește nu numai întreaga lume, ci întreg universul.

Două observații, în încheiere. Cioran nu face un cult al morții în maniera lui Novalis; nu este tanatofil, pentru el, moartea este „hidoasă”.<sup>30</sup> Mai mult, raportul dintre existent și hegemon ar trebui să se desfășoare, probabil, conform grilei impuse de Max Stirner: „Ar fi prostesc să afirm că nu există puteri superioare mie. Doar că atitudinea pe care am s-o iau față de ele va fi [următoarea]: am să fiu inamicul fiecărei puteri înalte...”<sup>31</sup>

scrie totuși o apologie a suferinței, fiindcă suferința durabilă [...] dacă purifică în primele faze, în ultimele tîmpește...” (Emil Cioran, p. 83).

22. „Nu judecăm drept cînd credem că moartea este o nenorocire” (Platon, *Opere complete*, vol. I, ediție îngrijită de Petru Creția, Constantin Noica și Cătălin Partenie, București: Editura Humanitas, 2001, p. 45).
23. Emil Cioran, p. 24.

24. *Ibid.*, p. 34.

25. „Towards die many times before their deaths...” (William Shakespeare, *Julius Caesar*, Charleston: BiblioBazaar, 2009, p. 107).

26. Emil Cioran, p. 33-34.

27. *Ibid.*, p. 36-37.

28. Mihai Eminescu, *Memento mori*, ediție de Al. Piru, Craiova: Editura Vlad&Vlad, 1993, p. 125-126.

29. Mihai Eminescu, *Lucașfărul*, ediție de Al. Piru, Craiova: Editura Vlad&Vlad, 1993, p. 97.

30. Emil Cioran, p. 128.

31. Max Stirner, *Der Einzige und sein Eigentum*, Stuttgart: Philipp Reclam Verlag, 1972, p. 202.

# 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:  
Toroczkay-Lukács Iosif  
Fundatia Culturală Apostrof  
Cluj-Napoca, CP 1095, OP 1 Cluj, cod poștal 400750.

2. virament bancar, pe adresa:  
Fundatia 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:

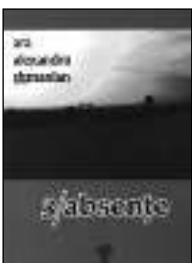
- 12 euro sau 15 USD pentru 3 luni,
- 24 euro sau 30 USD pentru 6 luni,
- 48 euro sau 60 USD pentru un an.

Prețul abonamentului include taxele poștale de expediere par avion.

Datele necesare pentru viramentul acestui abonament:

Fundatia 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

## Cărți primite la redacție



• Ara Alexandru  
Șişmanian,  
*3/Absențe*,  
Craiova: Ramuri,  
2011.



• Constantin  
Pădureanu, *Grecia  
– pământ sfânt și  
apostolic*, Craiova:  
Scrisul Românesc  
Fundatia – Editura,  
2011.



• Nicolae Turcan,  
*Credința ca  
filosofie: Marginalii  
la gândirea  
tradiției*, prefață de  
Radu Preda, Cluj-  
Napoca: Eikon,  
2011.



• Nicolae Turcan,  
*Despre maestrul  
și alte întâlniri*,  
eseuri, cronici,  
recenzii, Cluj-  
Napoca: Limes,  
2010.



• Constantina  
Raveca Buleu,  
*Paradigma puterii  
în secolul al  
XIX-lea*, București:  
Idea Europeană,  
2011.



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



• Petru Vaida,  
*Proteu: încercări  
de filozofie și  
literatură*,  
București: Meronia,  
2011.



Vasile Mirza,  
*Regina nopții*,  
Baia-Mare:  
Eurotip, 2010.

## Editura Biblioteca Apostrof vă oferă următoarele cărți:

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

### Colecția „Filosofie modernă”

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

### Colecția „Filosofie extrem-contemporană”

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

### Colecția „Filosofie medievală”

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

### Colecția „Filosofia religiei”

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

### Colecția „Filosofie românească”

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

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

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

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

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

### Colecția „Janus”

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

### Colecția „Scrinul negru”

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

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

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

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

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

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

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

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

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

### Colecția „Istoria filosofiei”

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

### Colecția „Poeme”

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

### Cărți în coeditare cu Ed. Polirom (le puteți comanda la [www.polirom.ro](http://www.polirom.ro)):

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

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

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

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

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



### REDACȚIA:

**MARTA PETREU**  
(redactor-șef)

**LUKÁCS JÓZSEF**  
**VIRGIL LEON**  
**ANA SALOMIA CORNEA**  
**IRINA PETRAȘ**

**Tehnoredactare:**  
**FOGARASI EDITH**

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

**ANA POP**  
(contabilitate)

### EDITORI:

- Uniunea Scriitorilor din România
- Fundația Culturală Apostrof

### Revista apare cu sprijinul:

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

### ADRESA REDACȚIEI:

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

### Pentru corespondență:

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

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

Manuscrisele primite la redacție nu se înapoiază.

ISSN 1220-3122

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

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

Tiparul:  
Centrul de Presă Reformat

Unica responsabilitate a revistei *Apostrof* este de a găzdui opiniile, oricât de diverse, ale colaboratorilor noștri. Responsabilitatea pentru conținutul fiecărui text aparține, în exclusivitate, autorului.

**Apostrof**

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