

# APOSTROF

revistă a uniunii scriitorilor

APARE  
LUNAR

## Premiile APOSTROF 2024

Premiul RADU STANCA Premiul I. NEGOIȚESCU



### Ancheta Succesul și (sau) valoarea? (I)

### Dosar Corespondență Coșbuc

anul XXXV, nr. 11  
(414)  
2024

*Tată, o dată nu va putea să respundă fără de învină mea ori sub altă hălă de  
să după ce vor fi trecut alba trei luni de zile.*  
București: 20 Octombrie, 1893.  
Ioan Slavici

*Am un mic mărțur în casa mea, în care am un acoperșor de  
cețuri și Coșbuc; într-o dată mi s-a părut că este absolut valabil. Să-l  
în textul lui: mărțur meu, primul de primă denatură. 7. 8. 1893, la mărțur  
București: 1893. 20 oct.*  
d. I. Coșbuc

Primerie de așezarea toate punctele contractului.  
Georgelozbuc



[www.revista-apostrof.ro](http://www.revista-apostrof.ro)



Revistă finanțată cu sprijinul  
MINISTERULUI CULTURII

APOSTROF



A P O S T R O F



## Eveniment editorial

- Lucian Blaga. *Luntrea lui Caron*, traducere în limba franceză de Jean-Louis Courriol, Editura Non Lieu, 2024.

## Revista Revistelor

• ULTIMELE NUMERE ale publicației timișorene, dense, interesante, oferă spre lectură câteva subiecte incitante. Fără îndoială, piesa de rezistență a numărului 10 îl constituie eseu de Martea Petreu consacrat centenarului apariției *Istoriei* lovinesciene a *civilizației române moderne*. Sub titlul *Lovinescu. După o sută de ani*, istoricul literar clujean completează tripticul studiului consacrat acestui moment auroral din cultura română, început în *România literară* și *Apostrof*. Analiza detaliată a conceptelor lovinesciene (împrumuturile de natură ideologică și culturală și implantarea lor la noi, entuziasmul pentru modelul burghez și democrat din Vestul Europei, negarea existenței oricărei tradiții românești etc.) conduce la formularea unor puncte de vedere originale, sugestii fertile pentru dezbateri ulterioare. Europa – observă Marta Petreu – a cuprins mereu „două Europe ideologice în simultaneitate, crescute în aceeași geografie continentală”. Relativizarea sensului unor noțiuni teoretice este aplicată și în ce privește termenul de *sincronism*, piatra unghiulară a concepției lovinesciene: „Utilizat de obicei în sensul lovinescian, de transformare a țării în sensul democrației burgheze, termenul se dovedește versatil: și autorii teoriilor prototalitare intenționau să sincronizeze România din punct de vedere politic cu Europa, dar cu aceea totalitară contemporană lor”. Trecerea în revistă a noțiunilor dezvoltate în *Istoria civilizației române moderne*, acest „monument al culturii, cu meritele ei ideologice admirabile”, îi permite au-



## Marta Petreu: *Scrisul e un loc al singurătății*

- Conferințele Scriitor/Cercetător, organizate de Academia Română, Filiala Cluj-Napoca, Institutul de Lingvistică și Istorie Literară „Sextil Pușcariu”, în colaborare cu Filiala Cluj a Uniunii Scriitorilor din România au continuat cu o expunere susținută de istoricul și criticul literar Marta Petreu, intitulată *Scrisul e un loc al singurătății*. Întâlnirea a avut loc în sala de conferințe a Academiei Române, Filiala Cluj-Napoca, vineri, 25 octombrie 2024. (L.F.)



toarei să concluzioneze, că la 100 de ani de la apariție, România se află „acolo unde credea Lovinescu că este bine să fim: în Europa democratică. O mai bună confirmare a valorii cărții lui nici că se putea”.

În pandant, punctul de interes al numărului 9 al *Orizontului* este dezbateră conceptului *aventura ideilor*, sintagmă care preia titlul cărții recent apărute la editura Humanitas, sub semnătura analistului politic prezent lunar atât în *Orizont*, cât și în *Apostrof*, Vladimir Tismăneanu. În amplul interviu pe care acesta îl acordă lui Cristian Pătrășconiu, politologul, care de patru decenii și mai bine se ocupă de modul în care sistemele totalitare încearcă să cotopească și să controleze zona spiritului, afirmă că ceea ce a încercat în această carte, al cărui subtitlu este *Cum ne putem elibera de mrejele ideologiilor totalitare*, a fost o pledoarie „pentru sinteza între istorie politică și teorie politică. Nu cred că cele două pot fi despărțite. Sincer, nu văd cum putem face exerciții despre orice, oricând, oriunde. Pentru ca aceste exerciții să aibă valoare euristica, ele trebuie să spună ceva revelator și să schimbe ceea ce poate fi schimbat în mentalitățile care duc spre seducția totalitară...”

Un interviu-șoc ne este oferit și în numărul 10 al revistei. De această dată, partenerul lui Cristian Pătrășconiu este iconoclastul jurnalist și fost europarlamentar Traian Ungureanu care, vorbind despre Jocurile Olimpice, demolează cu nonșalanță tabu-uri, distruge clișee și poncife. El demitizează Jocurile moderne, *Olimpium pentru mase* cum le definește acid, susținând că legătura acestora cu modelul antic este strict formală. „Sportul a pierdut constant teren în competiția trucată cu ideologia. Performanța sportivă există încă, dar e la o distanță enormă de regia jucătorilor... Unde e masă e și masă de manevră. Ideologia a găsit un loc tocmai bun de influență pe stadioane și în transmisiile tv globale.” Întrebat fiind care crede că a fost ultima Olimpiadă adevărată, T.U. răspunde sarcastic: „Să sperăm că următoarea. Oricum, după Roma 1960, Olimpiadele au intrat în posesia aparatului comercial-mitologic și acolo au rămas”.

Continuă seria anchetelor literare de o factură inedită (le-aș numi... antonimice), marca Pătrășconiu, începută în numerele anterioare. De această dată, el propune discuției binomurile *Visător/realist?* și *Unăt/Frumos?*, teme generoase care oferă suport unor răspunsuri de substanță.

Așa cum ne-au obișnuit, cronicile literare ale revistei iau temperatura momentului editorial, în câteva dintre ipostazele sale de vârf. Astfel, sunt recenzate ultimul volum de poezie al lui Robert Șerban, *Aproape nimic sigur*, câteva din ultimele apariții ale editurii Humanitas, *Originile romantismului* de Isaiah Berlin, „o explorare în cheie personală, profund asumată, de mare acuitate și forță ideatică, dar și bogat documentată a rădăcinilor culturale, istorice, filosofice ale romantismului”, precum și *Ultima generație păgână* de Edward J. Watts. Într-o semnificativă alăturare, în numărul 9 sunt comentate și două importante apariții ale unor autori clujeni: *Jocul poeziei* de Ion Pop („o carte adevărată, a cărei lectură contribuie substanțial la înțelegerea poeziei”), și al nouălea volum din seria *Shakespeare interpretat de Adrian Papahagi* („unde autorul îmbină în mod fericit expertiza de shakespeareolog cu un limbaj accesibil, plin de umor, vădind și un talent de povestitor înnăscut”).

Revista se citește cu interes. Și cu folos. (R.C.)

### În atenția colaboratorilor

Textele pentru revista noastră pot fi trimise pe adresa de e-mail <revista.apostrof@gmail.com>.

În respectul limbii române pe care o slujim, luăm în considerare pentru publicare numai texte scrise cu diacritice. Pentru orice întrebări, vă rugăm să folosiți numai e-mail-ul de mai sus.

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

APOSTROF

### În atenția autorilor

Vă rugăm să trimiteți orice fel de tipărituri numai ca scrisoare (nu colete poștale) și numai pe adresa:  
Revista Apostrof  
C.P. 1095, Of. P. 1 Cluj; Cluj-Napoca

# Premiile APOSTROF 2024

revistă a uniunii scriitorilor

TITLULATURA CERCHISTĂ a Premiilor revistei *Apostrof* – decernate anul acesta de un juriu alcătuit din Răzvan Voncu, președinte, Anca Hațiegan și Ștefan Melancu, membri – are o preistorie îndepărtată, devenită programatică – pe care am evocat-o amănunțit în tableta *O explicație* din nr. 11 (402), 2023, pag. 3, a revistei noastre. E momentul să amintim și numele celor care au fost premiați în decursul anilor de revista *Apostrof* – tineri creatori, scriitori, critici și istorici literari, istorici, teatraliști, traducători: Cecilia Caragea (1996); Liviu Malița (1997); Ruxandra Cesereanu, Ion Mureșan (1998); Sanda Cordoș (1999); Ion Simuț (2001); Ștefan Borbély (2002); Ovidiu Pecican (2016); Letiția Ilea, Corin Braga, Anca Mihuț, Ion Vartic (2017); Anca Hațiegan, George State (2019); Mirela Nagăț, Ștefan Bolea, Irma Carannante (2020); Cosmin Ciotloș, Ioana Toloargă, Radu Găvan, Radu Mârza (2021), Irina Wintze, Alexandru Seres (2022); Hanna Bota, Adrian Papahagi, Dimitrios Kanellopoulos, Eugen Uricaru, Miriam Cuibus (2023); Ioan Moldovan (2024).

Anul acesta, finanțarea Premiilor revistei *Apostrof* a fost asigurată de Uniunea Scriitorilor din România. (A.)

## Premiul RADU STANCA

HORAȚIU MĂLĂELE



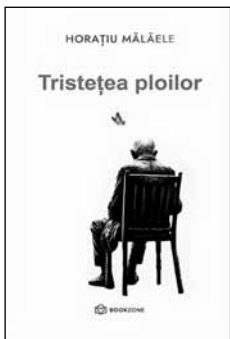
PREMIUL „RADU STANCA” i se potrivește ca o mânășă lui Horațiu Mălăele, întrucât ilustrează deplin polivalența sa creatoare: actor, regizor de teatru și de film, grafician, dar, în aceeași măsură, poet și prozator. Nu întâmplător, citindu-l, Nicolae Manolescu exclama spiritual – pasișând celebra replică a lui Hamlet către Horatio – „Minunății, Horațiu, minunății!”.

Tocmai de aceea, revista *Apostrof* i-a dedicat, în numărul 9 din 2022, un amplu *Dosar*.

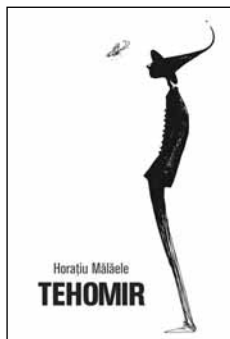
Povestirea *Tehomir* a lui Horațiu Mălăele nu numai că e scrisă la un înalt nivel stilistic, ci este, în primul rând, o construcție ingenioasă ca simbolică. Mic Macondo, *Tehomir* – „satul satelor”, dar și „satul dezastrelor” – e chiar România cu istoria ei recentă, întrețesută cu autoficțiunea, ușor modificată, a copilului Mălăele. O „lumină taborică” încearcă aici din când în când „să ne avertizeze de iminența unui rău și mai rău”, căci această mică lume ieșită din țigăni trece dintr-o minune în alta și mai ales dintr-o calamitate în alta. Mirarea în care trăiesc cei din *Tehomir* ține tot de specificul oricărui nou Macondo. Totul, într-un realism miraculos cât se poate de autentic. Descins aici din García Márquez, acest prozator rafinat, adesea de o expresivitate îndrăzneată, știe foarte precis cum să facă să izbucnească insolitul în realul cel mai banal. (ION VARTIC)

Horațiu Mălăele e unul dintre acei rari meseriași dăruți cu harul de a stărni râsul publicului de cum apar, înainte de a-și rosti primele replici. Actor comic pur-sînge, recunoscut imediat ca el însuși, nu ca interpret al anumitor roluri dramatice. Un artist în mare măsură autodidact, un talent nativ, hrănit de reflexivitatea care dirijează mîna pe hîrtie. Cu un chip de intelectual reflexiv în viața de zi cu zi, transformat actricește într-un facies irezistibil de caraghios. Se joacă – da! – mereu pe sine, de fapt – cum am văzut – un personaj *alter ego* cu contururi îngroșate caricatural, imediat recognoscibil, „marcă înregistrată”. (ION BOGDAN LEFTER)

Este un virtuoz, dar mai ales un mare, mare artist polivalent. (IOAN CRISTESCU)



*Tristetea ploilor*, Bookzone, 2024



*Tehomir*, Editura Alfa, 2020; ediția a II-a, Bookzone, 2024



*O poveste cam ciudată și alte două povestiri*, Bookzone, 2022; ediția a II-a, Bookzone, 2024

## Premiul I. NEGOIȚESCU

MARTA PETREU



PREMIUL „I. NEGOIȚESCU” – Marta Petreu. Pentru prima dată în exegeza dedicată filosofului Blaga avem o sistematizare integrală, analitică, a perioadei presistemice (*Anii de ucenicie*), a aceleia sistemice (*Marile creații*) și în fine, acelei postsistemice (*Un filosof sub istorie*). Urmate de precizări epilogale esențiale: *Ce n-a fost Blaga niciodată*, *Cum este filosofia lui Blaga ș.a.*

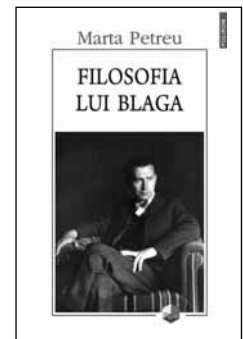
*Filosofia lui Blaga* este mult mai mult și altceva decât o extindere a unor idei apărute în cercetări anterioare. Este chiar ceea ce indică titlul ei, și anume, o interpretare completă a operei filosofice blagiene, descrisă simultan pe două axe: una istorică, a evoluției ei în timp și în contextul filosofiei universale, și o alta structurală, a dezvoltării sistemului blagian pornind de la primele sale manifestări și până la extensiile de după încheierea sa.

Se poate spune, fără emfază și schimbând ceea ce este de schimbat, că Marta Petreu a făcut pentru Blaga ce a făcut G. Călinescu pentru Eminescu. Adică l-a coborât din cerul obscur al legendei și fabulațiilor, în care Blaga era văzut ca o icoană (simbolizând adică niște valori generice cu care mai ales interpretii săi se identificau), redându-i statutul de creator viu și, vorba lui Nichita Stănescu, „îmbrăcat în ștofă”. Cu alte cuvinte, i-a identificat sursele – multe, nemărturisite de Blaga –, a identificat și descris principiile formative ale operei, ne-a devoalat metoda blagiană și, în cele din urmă, ne-a oferit un portret verosimil al unuia dintre puținii filosofi români relevanți. Un portret, subliniez, nu o icoană: un portret în mișcare, nelipsit de contradicții, de frivolități și slăbiciuni, și tocmai de aceea mult mai interesant și autentic. (RĂZVAN VONCU)

Marta Petreu adoptă, la rândul ei, o rigurozitate bazată pe o sursologie impresionantă, organizându-și demersul pe trei niveluri (ANGELO MITCHEVICI, vezi „Blaga redescoperit”, *România literară*, nr. 31, 2024.)

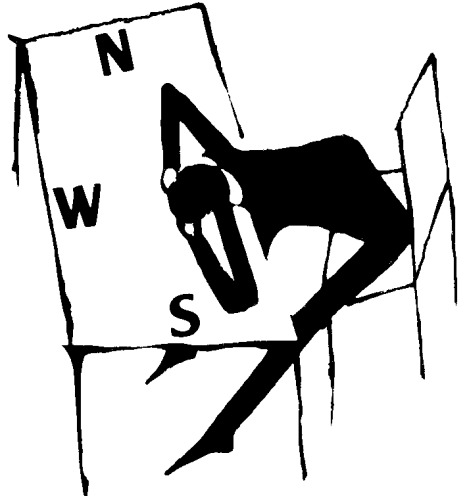


*Blaga, între legionari și comuniști*, Polirom, 2021



*Filosofia lui Blaga*, Polirom, 2024





# Recitind romanul *Mitrea Cocor*

Mircea Moț

ÎN ANUL 1949, Mihail Sadoveanu publica la Editura de Stat pentru Literatură și Artă romanul *Mitrea Cocor*, o carte ce nu-i face deloc cinste autorului *Fraților Jderi*. Obediența scriitorului față de noul regim a fost răsplătită cu multă generozitate prin substanțialul Premiul de Stat. După carte s-a făcut apoi un film, care a contribuit la obținerea de către scriitor a „Premiului Lenin pentru pace”, o stradă dintr-un anumit oraș al țării s-a numit „Mitrea Cocor”, mai mult, personajul, „ființă de hîrtie specifică universului ficțiunii”, vorba francezului, a fost propus chiar deputat în Marea Adunare Națională.



Acțiunea romanului începe într-un sat din Bărăgan, Malul Surpat, Mitrea fiind mezinul Agapiei și al lui Iordan Lungu, poreclit, din pricina nasului său lung, Cocor, nume cu care Mitrea a fost înregistrat la naștere.

În urma decesului părinților săi, Mitrea ajunge în grija fratelui mai mare, morarul Ghiță Lungu, care, în cele din urmă, îl trimite slugă la boierul Cristea Trei Nasuri, de la Dropii. După multe umilințe îndurate, este luat în armată unde învață să scrie și să citească prin grija fierarului Costea Florea care îi face cunoscute ideile comuniste. Începe războiul și Mitrea Cocor cade prizonier la ruși, unde este bine îndoctrinat pentru ca veșnicul revoltat să ajungă un luptător conștient. În 1945, se întoarce la Dropii pentru a le împărți țăranilor pământurile boierului Cristea Trei Nasuri.

După câțiva ani, au început să circule zvonuri că nu Sadoveanu ar fi adevăratul autor al romanului *Mitrea Cocor*. Dan Brudășcu a publicat în *Oglinda literară*, anul IX, nr. 108, decembrie 2010, respectiv anul X, nr. 109, ianuarie 2011, articolul *Cine a scris romanul Mitrea Cocor*: „Într-adevăr, romanul *Mitrea Cocor* nu a fost scris de Mihail Sadoveanu. Adevăratul său autor este poetul Dumitru Ciurezu. Nume destul de puțin cunoscut de cititorii de azi, Dumitru Ciurezu a fost, în perioada interbelică, o prezență activă în viața literară, dar și politică a României. Dată fiind strânsa lui colaborare cu Octavian Goga, după 1944, Dumitru Ciurezu nu mai găsește nicăieri un loc de muncă. Dată fiind aprecierile de care s-a bucurat din partea lui Mihail Sadoveanu, potrivit propriilor lui mărturisiri, făcute mie în verile anilor 1966-1969, la Ciucea, Dumitru Ciurezu, vreme de

câțiva ani, a fost zilnic invitat la masă la Mihail Sadoveanu. El i-a cerut deseori lui Sadoveanu o slujbă, însă acesta nu a dat curs cererii lui”. I-ar fi propus, în schimb, să scrie un roman care să „oglindească” noile realități. Motivul scrierii lui este însă cu totul diferit: „disperarea, mizeria, sărăcia și foamea, ca și lipsa unui loc de muncă și lipsa, în viitorul imediat, a oricărei perspective în acest sens sunt cauzele care l-au determinat pe Ciurezu să accepte propunerea imperativă a lui Sadoveanu, respectiv parvenitismul politic și dorința de menținere a statutului politic și material, în cazul lui Mihail Sadoveanu”.

Interesează în ultimă instanță prea puțin autorul romanului, atenția noastră concentrându-se asupra unor detalii care pun în cu totul altă lumină un personaj ce se dorea emblematic pentru un anumit tip de erou.

Naratorul se referă, deloc întâmplător, la nașterea personajului, naștere care nu are nimic din nașterea eroului despre care scria cândva Otto Rank. Mitrea este cel de-al optulea copil al familiei Lungu și cifra opt nu ne poate lăsa indiferenți. În eseu *Opt*, criticul și universitarul clujean Ștefan Borbély reține semnificațiile cifrei *opt*, raportată, ceea ce ne interesează în mod deosebit aici, la cifra șapte. Exemplele eseistului trimit la o credință străveche potrivit căreia perfecțiunea e asociată cifrei 8. Acolo începe «noaptea» pentru muritori și un alt fel de «lumină» (siderală, supracerească, ideală, divină) pentru percepția căreia avem nevoie de alte simțuri decât cele de care în mod obișnuit dispunem. Am reprodus opinia lui Ștefan Borbély pentru a sublinia că personajul se abate de la normalitatea unei lumi al cărei semn definitoriu este cifra *șapte*. Mai mult, mama nu vorbește despre naștere, trimițând mai degrabă la condiția animalică a personajului, care ar fi trebuit să fie fătat ca un mînz și să fie sortit încă de la naștere devorării: „Mai bine îl fătăm mînz și-l mîncăm un lup”. Chiar după naștere, Agapia vede în copil animalul, cu un „bot”, nu cu o gură, lui interzicându-i-se în primul rînd vorba și comunicarea: „îi dau una peste bot, ca să nu se amestece în vorba celor mari”. Chiar dacă naratorul folosește cuvîntul „gură”: „I-a dat cu dosul palmei peste gură. Mitrea și-a înghițit lacrimile și a tăcut”.

Nu doar vorba lui Mitrea este repudiată, ci și privirea lui. Pe Agapia o supără felul cum o privește copilul: „se uită la mine ca hoțul”. Contează însă în mod deosebittributele ochiului: „Mitrea și-a plecat fruntea îndărătnic. A întors într-o latură un ochi negru și fioros”. Este, în ultimă instanță, un ochi malefic, care, prin felul cum o privește, reduce lumea la un negru nelipsit detributele descompunerii și ale condiției anterioare creației. Copilul este perceput, de altfel, prin atitudinea sa față de cele sfinte, pe care le sfidează („Cu bani se cumpără și locuri în

rai”), ceea ce nu trece neobservat de Agapia care îi spune bărbatului său: „Văzuși cum își bate joc păgânul de cele sfinte”.

Este interesant de urmărit personajul sadovenian în contextul relației dintre nume și poreclă. Mama se numește Agapia care, după cum spune naratorul, „înseamnă în elină «iubire»”. Tatăl este Iordan, amintind numele râului în care a fost botezat Iisus. Să nu o uităm pe Nastasia nume ce derivă, după cum ușor se poate afla, „din cuvîntul grecesc «anastasis», care înseamnă «înviere» sau «a se ridica din morți»”. Acest nume „poartă astfel o semnificație puternic religioasă și poate simboliza speranța și regenerarea”. Prin porecle ce pun sub semnul întrebării botezul, sătenii par să nu accepte aceste nume cu trimiterile lor la semnificații biblice. Dacă Iordan devine pentru toți un Cocor, sătenii de la Malul Surpat „porecliseră pe Agapia lui Lungu «Scurta», căci i-ajungea numai până la subsuori lui Iordan”. În schimb, Mitrea a fost „înscris la școală cu porecla tatălui său. Nu-i zicea Mitrea Lungu, ci Mitrea Cocor”. În felul acesta, personajului i se schimbă identitatea, contînd sub semnul cocorului și al permanentei instabilități a păsării călătoare.

Dar ceea ce reține în mod deosebit atenția este relația dintre mamă și copil. O serie de amănunte prezentate până aici sunt semnificative, dar menționez că Mitrea este conștient că nu are parte de iubirea maternă: „De iubirea mamei sale lui Mitrea îi venea uneori să se ducă în lume și să nu se mai întoarcă”. Reacția copilului cu ochiul negru, ce carbonizează, este de reținut: „Iar copilul se gîndea cum să fure cumva câțiva bani, pentru o cutie de chibrituri, să dea foc casei când o fi mumă-sa la război singură”. Refuzat de mamă, Mitrea are sentimentul nemărturisit al incertitudinii proprii nașteri, dar și acela că lumea celorlalți îi este ostilă, în special mama Agapia fiind aceea care îl va convinge pe Mitrea că trebuie să distrugă această lume. În această situație, a da foc unei case, un *imago mundi*, coincide cu intenția de a distruge o lume lipsită de căldura maternă.

Toate aceste aspecte reprezintă fața nevăzută a unui personaj pe care o anumită perioadă se străduia să-l impună ca figură a unui nou tip de erou.

Spuneam că în ultimă instanță (ne) interesează totuși prea puțin dacă romanul *Mitrea Cocor* a fost scris de D. Ciurezu sau de Mihail Sadoveanu. Dacă primul este cu adevărat autorul, este neîndoielnic faptul că el a lăsat să se vadă atitudinea sa față de regim și de oamenii lui, iar dacă volumul îi aparține lui Sadoveanu, cartea poartă amprenta unui gest duplicitar: apreciat fără de reținere în anii cincizeci, romanul ar fi putut fi, dacă vremurile s-ar fi schimbat, argument pentru un Sadoveanu ostil regimului. ■

# Un „turn de fildeș” în comunism?

Cristian Vasile

**C**RONICA DE ACUM NU este dedicată unei cărți anume, ci unei tendințe existente în cultura și cercetarea românească vădită în mai multe texte academice și publicistice apărute în ultimii ani. Atunci când se referă la perioada comunistă, autorii asociați cu sus-amintita tendință sunt înclinați să exagereze, în opinia mea, ponderea studiilor de specialitate fără mesaj ideologic (din domeniile filosofic, sociologic, demografic, statistic etc.) și să diminueze implicarea politică a unor cercetători și profesori de științe sociale.

Dacă este să validăm această perspectivă, ar trebui poate să admitem că cercetarea socio-umanistă, zona științelor sociale în general, ar fi căpătat un grad consistent de autonomie, chiar un soi de „independență”, în pofida existenței unei puteri politice cu tendințe dictatoriale sau măcar autoritare. Este ca și cum am putea vorbi, ca atare, despre un *turn de fildeș* care scapă – în mod cumva miraculos – controlului cultural-ideologic și politic. Or, în mod constant, începând chiar din 1945 și până în decembrie 1989 avem de-a face cu o critică (de multe ori vehementă) pe care influenți lideri comuniști au adus-o periodic mediului intelectual și de cercetare. Refugiul în *turnul de fildeș* era un păcat capital de care era acuzată și vechea Academie, o învinuire care de multe ori însemna „izolarea de masă”, sfidarea regimului politic prin apolitism și neasumarea ideologiei oficiale. Era ceva mai mult decât „elitism” pernicios, sortit lichidării. Deși începând din 1948 Academia Română (devenită a RPR, în practică subordonată guvernului comunist) a fost reformată în sens sovietic, ca și sistemul de cercetare, acest tip de acuzație nu a dispărut. Totuși, fenomenul presupusei „izolări” intelectuale ostentative, al tentativelor de autonomizare a domeniului academic, al refugierii într-un „turn de fildeș” în cazul diverselor discipline științifice, dimpreună cu reacția oficialității, merită urmărit și documentat.

În opinia mea, dacă vorbim despre primele două decenii de comunism, cercetarea umanistă, prin institutele și centrele sale academice, nu putea pur și simplu să devină un refugiu similar „turnului de fildeș”, nici măcar în cele mai favorabile momente de relaxare ideologică intervenite după moartea lui Stalin (1953), în contextul „Spiri-  
tului Genevei” (1955) sau spre mijlocul anilor '60. Aceasta în principal din motive structurale, izvorâte din natura totalitară a organizării sistemului politic îndatorat modelului sovietic stalinist. Era vorba despre un sistem care controla centrele de cercetare atât din exterior – prin secții/sectoare ide-



ologice partinice ale Comitetului Central, cât și din interior, prin intermediul Academiei (al Secțiunilor ei), al organizațiilor de partid, al sindicatelor (simple curele de transmisie) etc. Aceasta nu înseamnă că nu au existat mișcări de autonomizare și profesionalizare, uneori apărute în contextul dezvoltării relațiilor de colaborare cu exteriorul, cu cercetătorii din blocul comunist sau chiar din țări occidentale (în limitele permise de autoritățile politice). Îndeosebi în momente de „strângere a șurubului” – iar aici ies în evidență anii 1958-1959 – multe dintre aceste evoluții au ajuns să fie catalogate de către reprezentanții puterii în fel și chip: „izolare de masă”, retragere în „turnul de fildeș”, ca în timpurile „abjectului” regim burghez, practicare a unei cercetări elitiste, „obiectiviste”, ruptă de interesele planificării comuniste etc. La fel ca în cazul sovietic, au excelat la capitolul „vigilență” – denunțând izolarea în turnul de fildeș – organele ideologice de partid, nu cele guvernamentale.

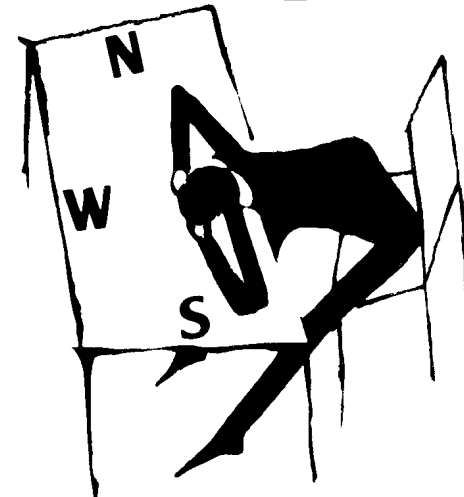
Trebuie spus mai întâi că avertismentele față de cercetători, artiști și scriitori au fost timpurii, iar ele nu au ajuns la destinatari doar prin texte ideologice sau directive/regulamente interne, ci și prin beletristică, prin scrieri literare care se inspirau parcă, măcar parțial, din presa angajată politic. Din perspectiva *Agitprop*-ului, trebuia să existe și un proces de „internalizare”. Iar aici, exemplul poate cel mai la îndemână, care rezonază semnificativ și cu tema abordată este nuvela de la începuturile realismului socialist, intitulată chiar *Turnul de fildeș*. Textul, semnat de Camil Petrescu, a fost publicat într-o primă versiune în 1948 și reluat apoi – în 1950 – în volum. Din cauza bombardamentelor, care i-au afectat locuința, Camil Petrescu a fost constrâns să se mute în 1944, numai că puterea comunistă instaurată pe plan local nu a avut niciun scrupul și l-a evacuat de la noul domiciliu după 1948. Doar la intervenția ministrului de Interne, Teohari Georgescu, marele scriitor a reușit să capete o casă. Probabil situația lui locativă s-a rezolvat și prin intermediul cuplului ideologic Iosif Chișinevschi-Leonte Răutu. Numai că a existat și un revers al medaliei: „tovarășul Camil” trebuia să răspundă „generozității” partinice și a făcut-o inclusiv prin acest gen de texte, în care se amestecau talentul său de prozator și adaptarea dureroasă la temele impuse/sugerate de noua putere. *Turnul de fildeș* reia tema artistului (pictorul Paul Lomanesco) rupt de realitatea social-politică, aservit de către clasele stăpânitoare burgheze care doar îi lasă iluzia independenței.

Astfel de piese beletristice ținteau mai multe obiective. În primul rând, vizau supunerea creatorului și asumarea de către el a temelor și direcțiilor realismului socialist. În al doilea rând, odată diseminate,

aceste opere serveau un scop „didactic”, de reeducare a vechii intelectualități și nu numai. Probabil, acceptând acest pact cu autoritățile, asumând „regulile jocului” sub comunism și mimând „reeducarea”, Camil Petrescu și-a făcut iluzii atât în ceea ce privește republicarea integrală a operelor sale din perioada precomunism, cât și în legătură cu tipărirea creațiilor sale manuscrise cu caracter filosofic. Validat în tinerețe chiar de profesorul P.P. Negulescu, scriitorul putea fi asimilat și cu un cercetător în domeniul filosofiei, mai ales prin prisma creației sale de mare întindere intitulată *Doctrina substanței*. Cum se știe, Camil Petrescu a lucrat la acest manuscris ani de zile și l-a rescris inclusiv după 1953-1954. În pofida gesturilor sale conformiste, volumul a apărut abia în anul 1988. Aici, apropo de ultimul deceniu comunist, este interesant de observat că unii cercetători din anii 1980, chiar din institute ținând de Academia de Științe Sociale și Politice, au evocat în post-comunism acea perioadă, chiar dominată de cenzură și alte restricții, prin prisma unei marje de manevră care permitea totuși alegerea temelor de cercetare fără ingerințe politice majore (aceasta și datorită unor directori, șefi de sectoare/departamente etc. care nu puneau întotdeauna în practică diverse directive venite „de sus”). Chiar la nivel de debușeu editorial, există un contrast flagrant între presa politizată și o publicație precum *Revista de istorie și teorie literară*. La fel, răsfoind revista *Teatrul* din anii 1956-1957 un cititor ar putea fi mirat de absența mesajului ideologic din multe texte publicate acolo. Prin urmare, discuția despre *turnul de fildeș*, la nivel de percepție și realitate, rămâne totuși deschisă.

Cu toate acestea, după părerea mea, pe lângă textele academice publicate înainte de 1989, arhivele fostului Comitet Central al PCR, fișele de cadre și dosarele Securității (prezervate în arhiva CNSAS) sunt surse obligatorii pentru reconstituirea istorică a epocii, a științelor sociale sub regimul comunist. Evident, astfel de izvoare trebuie supuse unui serios examen critic și coroborate întotdeauna cu alte surse disponibile, inclusiv memorialistică sau investigații de istorie orală.

## PUNCTE DE REPER



# O chema Adina

Angela Martin

**P**ESTE VREO două săptămâni se întâmplase ca, într-o noapte, repetiția să se termine mai devreme. La drept vorbind, nici nu avusesese loc. După entuziasmul debordant de la început, în zilele din urmă actorii parcă se pleoștiseră, nu aveau chef să joace, nicio idee năstrușnică nu le scăpărase prin minte, spectacolul bătea pasul pe loc, nimic nu se lega. Pe la nouă și ceva apăruse, hodoronc-tronc, și „o tanti“, pasămite responsabilă cu costumele. Ea era costumieră-cabinieră la Bulandra, avea la activ ceva experiență în teatru, dar nu era nicidecum vreo creatoare. O chema Adina, era de meserie croitoreasă și lucrase cu mai mulți scenografi și creatori de costume pentru diverse spectacole. De un an încoace avansase, devenise în principal cabinieră și era foarte mulțumită. În mod excepțional, i se ceruse „să rezolve costumele de la Casa studenților, așa cum crede ea“, negăsindu-se, probabil, niciun creator disponibil. Urmând modelul adevăraților artiști ai costumelor, ținuse să asiste întâi la o repetiție, „să vadă cu ochii ei actorii“, ca să înțeleagă ce are de făcut. I se comunicase de la conducerea teatrului că era vorba despre o piesă adaptată după *Romeo și Julieta*, „o bagatelă pusă în scenă de un grup de studenți“. Dar ea avea totuși emoții, era complicat să confecționeze costume de epocă. În plus, nu era lămurită ce gen de piesă era acela cu numele de „bagatelă“. Nu mai auzise de așa ceva. Era hotărâtă să ceară ajutorul unei scenografe de la Nottara care o prețuia fiindcă mai lucrase cu ea. Era imposibil ca scenografa să nu fi păstrat schițele de atunci, de când se montase Shakespeare-ul, că doar nu le aruncase.

Sărmana Adina, cu cât se gândea mai mult, cu atât se îngrozea: „să confecționeze costume pentru *Romeo și Julieta*? Ea, singurică? Doamne ferește, asta chiar era o pălărie prea mare pentru capul ei.“

Văzând-o cât se codește, Iulică a căutat s-o calmeze: i-a descris spectacolul, a asigurat-o că nu era unul de epocă. Dar tocmai de aceea femeia parcă se zăpăcise complet. Întrebă de scenograf: „nu putea să-i ceară un sfat? Că până acum nu mai lucrase de una singură“. „Nu, nu putea, fiindcă nu aveau scenograf, spectacolul fiind simplu.“

– Și dacă n-aveți scenograf, cine face decorul? insistă Adina uluită. Cine-mi face mie schițele? se vaită. Nu pricepea în ruptul capului că spectacolul era o nesfârșită improvizație, neavând nevoie de niciun scenograf. Regizorul tinerel se exprimase finalmente „că dorea un costum al spectacolului“.

– Cum, adică, al spectacolului? Că doar orice spectacol are garderoba lui, cu costume pentru toate rolurile.

– Nu, nu m-ați înțeles. Eu vreau un singur costum, adică unul și același pentru toți actorii. Toți trebuie îmbrăcați la fel.

O privi în ochi cu o asemenea intensitate, încât o lăsă mască.

– Ahaaa! Același costum!

„Dar timpul era scurt, iar ea n-avea decât astea două mâini, cum să lucreze atâtea costume, în două săptămâni până la termen?“



Oftă cu năduf întrebându-se în sinea ei „de ce naiba o fi vârat-o conducerea teatrului taman pe ea într-o aiureală ca asta?“

– Că la noi totul e simplu, continuă Iulică, inclusiv costumele – pantalon drept, cămașă peste. De altfel, pantalonii vi-i poate croi un prieten de-al meu, student la arhitectură.

– Va fi greu, știți? Că mătasea e lunoasă, îți fuge pe sub mână. Să nu strice, Doamne păzește, materialul!

– Dar v-am mai spus că nu facem un spectacol de epocă. Pantalonii nu vor fi din mătase.

– Nu? Dar din ce?

– Din pânză de sac.

– Adică din aceea la metru?!...

– Din aceea!

– Dar prietenul ăsta al tău se pricepe? A mai croit vreodată pantalonii?

– E maestru! Mi-a făcut și mie unul, când îl pun pe mine zici că-s din Texas. I-a bătut și ținte pe la buzunare. El croiește, maică-sa coase. Vând pe bandă rulată.

– Și cămășile?

– Cămășile le vreau din bumbac, cu dungi bej și maro.

– Sau negre cu maro, își preciză opțiunea Florin, dar bătea din gură degeaba, că nu-l luară în seamă.

– Cu guler și închise cu nasturi în față, reluă Iulică. Cămăși obișnuite. Puțin mai largi, cu poala tăiată drept.

– La fel, pentru fete și pentru băieți?

– Absolut! îi întări spusele Florin.

– Bine, atunci să vă ia prietenu' măsurile pentru pantalonii.

– O să ni le ia cu teul, se vâri ca musca-n lapte Liliana.

– Mi le scrii pe toate pe o foaie de hârtie și mi le aduci mâine până-n douășpe la teatru, la Bulandra, continuă preocupată Adina. Că trebuie să calculez metrajul, să scriu devizul și să fac urgent cerere pentru material. Cu cămășile cum rămâne, sunt toți actorii prezenți?

– Da.

– O, ce bine! Le iau măsura pe loc.

La 11, când termină treaba, Adina își trecu o palmă peste frunte, își trase jos centimetrul de după gât, îl rulă melc cu amândouă mâinile și îi avertiză compătimitoare, ca una care era de-acum hârșită cu actorii:

– O să arătați taman ca niște pușcăriași, îmbrăcați în zeghe! Zău dacă nu!

– Yess! explodează regizorul ridicându-și de entuziasm un genunchi aproape până la gură. Punct ochit, punct lovit!

„Doamne, mare ți-e grădina!“, se închină femeia coborând scara, deși până la urmă avea să facă totul „pe gustul zăpăciților ăstora de studenți. Erau tare simpatici“.

După ea, își strânseseră lucrurile și plecară și ei, ieșind în grup pe poarta Casei Studenților.

Pe Adina o aștepta un bărbat. Înalt, spătos, cărunt, la vreo cincizeci de ani. Era cel puțin cu zece ani mai în vârstă ca ea. După mutra acră cu care o întâmpina, părea a fi soțul. Îl apucase durerea de șale de când o aștepta patrulând pe trotuar în sus și în jos, prin fața clădirii. Trupa de actori se opri ca la comandă în spatele femeii.

– El e soțul, Titi. Titi Șteț, li-l prezentă arătându-li-l cu palma întinsă. Dacă întrebați la Teatrul de Comedie de Nea Titi îl știe toată lumea, e maistru butafor.

Se prezentară și actorii, întâi fetele, chicotind amuzate; pe urmă băieții, strângându-i mâna cu putere, de parcă felicitau însuși Teatrul de Comedie, aflat în culmea gloriei sale. Cu patru ani în urmă – în martie 1965 –, premiera spectacolului „Troilus și Cresida“, regizat de David Esrig, cunoscuse un succes răsunător, după care, în mai, la Festival du Théâtre des Nations cucerise Parisul cu *Rinocerii*, în regia lui Lucian Giurchescu, câștigând admirația lui Eugen Ionescu. De atunci, Teatrul de Comedie făcuse turnee la Praga, Berlin, Weimar, Bonn, Belgrad, Veneția. Acum, în septembrie, se pregătea să meargă cu *Rinocerii* în Israel. Iar Nea Titi, mâna dreaptă a scenografilor, trăsese din greu pentru toate spectacolele, fiindcă nu existau prea mulți specialiști în arta butaforiei.

– Dacă aveți nevoie de ceva, apelați cu încredere la Titi, îi îndemnă Adina colegial.

– Pentru spectacolul ăsta, nu, mulțumim, dar, sigur, în viitor..., îi răspunse Costi, amabil.

– Dar și-acum! De ce nu? insistă Adina apucându-și soțul de braț, insinuant, dar și protector, fiindcă și eu am să-l rog tot pe el să vă transporte pe un stender cu rotile costumele până aici.

– Aaaa, sunteți nemaipomeniți! Mulțumim! îi sorbi din priviri Liliana.

– Ca să nu vă mai trambalați voi până la mine, la Bulandra, că n-aveți timp, încheie plină de bunăvoință Adina.

– Dar probă nu facem? se miră pe bună dreptate Olga.

– Ei, probă! La ce? La un pantalon drept și la o cămașă? Le probați voi după ce sunt gata și dacă ceva nu e în regulă, vorbim..., ajustăm.

– Și-atunci, cum ni le aduce Nea Titi? reveni Liliana.

– N-aveți voi grija mea, dădu el din mână. Cu un camion, văd eu cum. În drum spre Buftea. Trec întâi pe la Bulandra, iau stenderul de la Adina, îl depun aici și plec mai departe.

– Ce oameni cumsecade! se înduioșă Olga.

Se despărțiră și se risipiră câte unul, câte doi, care încotro.

– Unde mergem? îl întrebă Carolina pe Cezar ținându-l strâns de braț, de parcă nu voia să-l piardă.

– La ora asta?!

– Dar n-ar fi păcat să nu folosim timpul, dacă tot s-au liniștit ai mei și își închipuie că sunt la repetiție până dimineață?

Această mică șiretenie a Carolinei, îl umplu pe Cezar de bucurie. Peste câțiva ani, însă, amintindu-și-o, nu numai că avea să-i displacă, dar avea s-o judece cu mare asprime ca pe o dezgustătoare viclenie.

– Hai, fuga, să prindem un troleu în Piața Kogălniceanu, să ne ducă măcar până la Universitate! se învioră el. Asta e traseul meu preferat.

– Și pe urmă? îl întrebă ea făcând pe candida.

– Pe urmă *per pedes* până la mine în Vlaicu.

– De ce *per pedes*?

– Se retrag troleele la ora asta, dar nu te teme, nu e foarte departe!

– N-am fost niciodată pe-acolo.

– Nu? Păi ce fel de bucureșteancă ești tu, dacă nu-ți cunoști orașul?

Ea nu-i răspunse la întrebare. I se plânse doar că-i e tare frig.

– Las' că acuș ajungem! o liniști.

„Oh, și ce bine va fi bine și ce cald!” visa cu ochii deschiși Carolina.

Coborâra din troleu în stația din fața Ministerului Agriculturii și o luară în jos pe Bulevardul Magheru spre Piața Romană. Bulevardul era pustiu, doar în dreptul garajului Ciclop se intersectară cu un cuplu de tineri, apoi cu încă unul în fața cofetăriei Casata. Înaintau zgribuliți, le pătrunsese frigul în oase. Ace de gheață li se înfigeau în păr și parcă le îngreunau îmbrăcămintea, topindu-li-se pe piepți și îmbibând țesătura groasă a stofei.

Cezar o cuprinse pe Carolina camaraderește de umeri dar, simțind-o că tremurâ, îi ridică gulerul pardesiului și o strânse lângă el. Ea își trase basca albă pe frunte, el își scutura din când în când pletele. Îi stătea fantastic de bine cu ele tresăltând pe spate. Își pieptăna părul buclat cu cărare pe

o parte și cu o meșă lăsată pe frunte, ca Florian Pittiș pe care-l adora pentru figura lui de hipiot.

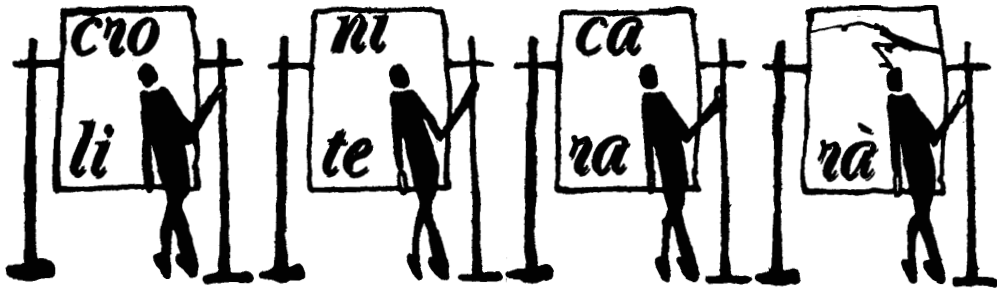
De la un timp, nu mai vorbiră. Pe măsură ce se apropiau de strada Aurel Vlaicu, deveneau tot mai îngândurați, ca și cum, împovărați de un noian de incertitudini, se pierdeau în pâcla unei vântori de confuzii. Se simțeau vulnerabili și nesiguri, mânați cumva spre o confruntare decisivă fără a-și putea evalua riscurile sau șansele de izbândă. Nu știau când anume se întâmplase, dar se despărțiră. Deși alături, nu mai erau împreună, propriile gânduri îi aruncau tot mai departe unul de celălalt, dar și de sine, ca și cum presiunea unei năvalnice fericiri amestecate cu

o profundă și neînțeleasă suferință se cereau rumegate în tăcere și în singurătate.

Când, în fine, trecură pe sub arcada porții din Aurel Vlaicu nr. 111, unde locuia Cezar, inima porni să le bată năvalnic. Își plecară capetele supuși, dar de bunăvoie, fără a realiza că arcada aceea de fier era chiar jugul la care dragostea îi înhăma.

Fragment din „Cartea lui Cezar”, roman în curs de apariție la editura Polirom





## Schițe pentru un autoportret

Iulian Boldea

**I**LEANA MĂLĂNCIOIU este o poetă „inconfundabilă, nesupusă modelor sau variațiilor de umoare a cenzurii, una dintre cele mai puternice personalități din întreaga literatură română” (Nicolae Manolescu), o poetă ce și-a alcătuit un univers de intensă singularitate, prin viziune, stil și atitudine. Volumele de poeme (*Pasărea tăiată*, *Către Ieronim*, *Inima reginei*, *Crini pentru domnișoara mireasă*, *Ardere de tot*, *Peste zona interzisă*, *Sora mea de dincolo*, *Urcarea muntelui*, *Linia vieții*) sunt rodul unei conștiințe ultragiante, scindate între vocația clarității interioare și dizarmoniile lumii ieșite din matcă. Atitudinea lirică predilectă este una a retragerii solitare în limitele unei poetici a traumei, în versuri translucide, agonice, iluminate de palori ale thanatosului. Solitudinea nu este, însă, abandon al comunicării, renunțare la racordul cu lumea, ci imperativ al limpezirii interioare, ceea ce frapează fiind „chemarea obsesivă a unui tărâm straniu, atracția celeilalte lumi, căutate, invocate, evocate în imaginar cu o anume crudă, neînduplecată, stridentă îndrjire” (Eugen Negrici). Erosul e primit ca dăruire și împlinire, ca reculegere și propensiune spre celălalt, în timp ce retransarea în sine presupune un acord suplu, simpatetic, cu ființa iubită. Sentimentul iubirii este, astfel, promisiune a comuniunii, tentație a desăvârșirii, elan idealizant, prin care portretul ființei iubite pare mereu nedesăvârșit, lacunar, provizoriu. Sentimentele, trăirile și fantasmalele sunt redată în cheie alegorică, fiind exprimate sub semnul identității onirice și simbolice, căci Ieronim, Ierodesa, Regina, Natanael sunt eroi cu aură mitică, alter-egouri difuze ce asigură dialogul cu făpturile universului, cu originarul și arhetipul. Esențială este, pentru lirica Ilenei Mălăncioiu, metafora „reginei moarte” simbol al abisalului, atracție a nocturnului, dar și imagine răsturnată, în oglinzile Thanatos-ului, a eului liric. De fapt, dragostea și moartea se contaminează simbolic, într-o geografie onirică fluctuantă și spectaculară, în care se întâlnesc două lumi, una a înțelesurilor înstrăinate, alta a arhetipalului mitic, în care chiar moartea e îmblânzită, având un sens spiritualizat și eufemizat. *Urcarea muntelui* impune prin timbrul agonice și protestatar al lirismului, prin vehemența refuzului unei realități ali-



enante, în care individualitatea e anihilată, resimțindu-se, totodată, un sentiment acut al solitudinii și urgenței. Critica s-a referit și la o mitologie singulară ce ampretează viziunile lirice, prin apelul la taine și culpe originare, prin fantasmale tulburătoare și figuri ale umbrei sau neantului, totul sublimat într-o retorică a melancoliei și spaimei, alcătuită din revelațiile declinului, din efemeritatea lucrurilor, sau din infernul corporalității. La Ileana Mălăncioiu geografia sumbră a imaginarului provine dintr-o percepție acută a suferinței, a supliciilor istoriei și ale degradării existențiale, cum ar fi anihilarea ființei sub presiunea desfigurantă a ideologiei totalitare comuniste. Alexandru Paleologu rezumă particularitățile lirismului, de la simplitatea aparentă, la gravitatea tonului și precizia notației unui univers al tragicului și candorii: „Poemele ei absolut uimitoare încep foarte simplu, cu un fel de supunere la obiect; poeta, atentă și scrupuloasă, face întâi un exact raport asupra unei stări de fapt, descrie amănunțit o împrejurare. Apoi, cu aceeași gravă candoare, își urmează raportul care, înainte de a se epuiza, se încarcă la un moment dat de aprehensiuni și premoniții”. Melancoliei, efemerității, revelații ale prăbușirii în infernul organicului, experimentarea visceralului și scenografia limitei tragice acestea ar fi configurațiile definitorii ale poeziei Ilenei Mălăncioiu, una dintre vocile singulare, intransigente și esențiale ale literaturii române postbelice.

Volumul de interviuri *Am reușit să rămân eu însămi*, publicat acum în ediție definitivă (Polirom, 2024), se deschide cu un preambul în care Ileana Mălăncioiu își exprimă opțiunea pentru dialogurile redată în scris („Mă feresc, pe cât posibil, să amestec scrisul cu oralul”). Cartea are aspectul unui autoportret *en miettes*, alcătuit din nuanțe, linii și forme, care, în ciuda unor repetiții inevitabile, subliniază consecvența conduitei estetice și etice, unele obsesii ale scrisului, dar și dominante ale creației din care se alcătuieste, în fond, identitatea autoarei („N-am putut evita cu totul repetițiile, pentru că la unele lucruri am revenit spre a pune în lumină o altă nuanță a lor, altele marcau consecvența sau obsesiile avute de-a lungul întregii vieți, fără de care cred că nu aș fi fost eu însămi”). Cartea e dominată de ideea de autenticitate, de comuniune a trăirii și scrisului, dar și de surprindere a esenței prin distanțare față de detalii și aparențe („Pentru a vedea ce este esențial în lumea aceea, aveam nevoie să mă distanțez puțin de ea”). Existența însăși îi pare poetei o împletire a biografiei și opere, drumul spre sine fiind marcat de prezența cărții, a lecturilor și a scrisului, prin care viața se transformă în destin: „Întorcându-mă la propria biografie, aș putea spune că, dacă nu ar cuprinde și cărțile

citite, nu ar avea nimic în comun”. Ileana Mălăncioiu a rămas ea însăși prin asumarea unor repere culturale, estetice și etice ferme și prin ilustrarea ideii de valoare într-o lume a anomiei și alienării. Reflecțiile despre propria creație induc ideea poeziei ca „mod de viață”, ca raportare sensibilă și nuanțată la lume („Pentru un poet autentic, poezia nu e doar un text, mai bun sau mai rău, ci expresia unui mod de viață. Mai precis, a felului cum se raportează la lumea din jur și cum răspunde la semnalele din afară”). Rolul biografiei este important, mai cu seamă pentru legitimarea identitară a creatorului pentru care scrisul e o garanție a păstrării integrității ființei profunde: „Biograficul are, desigur, un rol foarte important. Dar nu în sine, ci în măsura în care asumarea lui poartă o anumită marcă. Nu cred, totuși, că este posibil să-ți vinzi sufletul și să rămâi poet, decât dacă percepi vinderea lui ca o dramă și să străbați cele două cercuri ale infernului ca să te poți răscumpăra”. În același timp, poezia are și capacitatea de a plasa existența sub spectrul aspirației spre înalt, instruindu-ne cu mijloace ale inefabilului că „sensul vieții poate fi chiar această căutare înfrigurată a absolutului, care nu poate fi atins niciodată”. În același timp, lirismul, ca expresie a sufletului celui care scrie are „o legătură cu sufletul și prin el cu suflarea lui Dumnezeu, care i-a dat viața omului modelat de El, după chipul și asemănarea sa”, căci „ca și viața, poezia este un har divin, menit să ne amintească uneori de Cel ce ni l-a dat și de Cuvântul lui prin care a scos lumea din haosul premergător Creației”. Una dintre temele privilegiate ale cărții este necesitatea salvării ființei, a mântuirii prin apelul la credință, la religiozitate, la absolutul divin („Omul zilelor noastre a fost silit de împrejurări să înțeleagă că în lumea fără Dumnezeu, în care a trăit o jumătate de veac, nu avea nici o șansă de a se salva și pare să-i dea dreptate lui Malraux, care spunea că secolul acesta va fi religios sau nu va mai fi deloc”). Interviurile Ilenei Mălăncioiu sunt marcate de reflexivitate, de o tentă lirică și de profunzimea meditației asupra creației, asupra istoriei, asupra lumii și asupra divinului: „Gândul că până la urmă am ajuns acolo unde trebuia și că am reușit să rămân eu însămi (...) îmi dă liniștea necesară pentru a mă putea bucura atât pentru că m-a ajutat Dumnezeu să fac, cât și pentru că m-a ajutat să nu fac”. Prin aceste interviuri regăsim un alt chip, esențial și acesta, al poetei, al cărei sine răzbate din întâlnirea gândului și a limbajului, din confesiuni și reverberații anamnetice, într-un itinerariu sinuos al eului spre sine și spre ceilalți. Ni se impune în aceste interviuri, limpede și pregnantă, imaginea uneia dintre cele mai însemnate personalități ale literaturii române postbelice.



# Poeme

## de GRETE TARTLER

### *Tropus. Clipele*

Astăzi, *hodie*, pot prinde clipele  
ca pe niște degete ruginii de castan, tălpi din tei,  
bucăți de Osiris, strângându-le,  
reînchegând lumea, din haosul ei.  
În timp ce privighetoarea încă-și clătește melismele  
din gâtlej, de lângă ea privesc spre pământ.  
O, realitate,  
realitate totuși posibilă,  
abia te mai vezi  
dintre atâtea frunze și cânt.

### *Tropus. Spes mundi*

încetinesc prăbușirea în lumea fără cuvinte,  
reîntorcându-le-n vise care dansează deasupra  
fântâinii țâșnitoare  
cu bazine suprapuse, ca viața  
deopotrivă curgând și stagnând,  
primind și dăruiind mai departe.  
*Astăzi, hodie* mă bucur de transparența,  
de aurul apocaliptic al curgerii –  
deschid ușa chiliei,  
năvălește strălucitoare *spes mundi*.

### *Brândușe albe*

Brândușe de primăvară tot mai departe prin zile  
ca pânzele corăbiei, ca vâlul miresei.  
Am cumpărat bulbii demult, pe o insulă,  
și acum îmi albesc grădina, corectură a lumii:  
Corectează brândușile violete,  
ștergând cearcănul lor de semne-ale patimii.  
Se aude zumzetul fin, șlefuirea  
pulberii albe peste cuvinte.  
Apoi înțelegerea lumii năvălește deodată,  
exact când aveam mai multă nevoie de ea.



• Desen de Gabriela Melinescu



### *De lângă țărmlul*

De lângă țărmlul pe unde umblase Kavafis  
cu mâini la spate sub laurii-n floare,  
și înaintea lui, Bonaparte,  
și înaintea lor, Alexandru cel Mare  
coborând sub valuri într-un clopot de sticlă  
să vadă *gimmii* adâncurilor,  
și atâția alți eroi neștiuți,  
de lângă scrieri neînțelese și sparte,  
întoarse către infinitul rostirii,  
privesc acum stelele care ridică-n văzduh  
faptele eroilor  
de sub pământ.

### *Nada Brahma*

Tot mai mulți devin vegetarieni  
din drag de jivine, tot mai mulți  
văd în lumea mai străvezie  
duhul, mai clar. Tot mai mulți  
caută armonia din jur. Nada Brahma.  
Doar unii-n scrâșnet vând fierul drept aur,  
negustorii războaielor, care încă nu au aflat  
că începe epoca Vărsătorului.  
Deja trenul s-a pus în mișcare.  
Poate că s-o fi pus în mișcare,  
dar deocamdată  
o ia înapoi.

### *Clinchetiri*

Cuvinte în aura lor de aur, peruzele din cetatea lui Constantin,  
ca talismanele cumpărate de cruciați la Ierusalim,  
gravuri persane din minele de smarald,  
persană sau persil, roze sau nevroze,  
plăsmuire sau măsluire, tropi sau mizantropi,  
ibisul zburător, Ibycus zicător,  
vindecătoare, incerte speranțe, certe balanțe,  
clinetiri ciocnindu-se-n ape adânci,  
scoase-s de timp din măneci de strai schimbător,  
căci iubita des cântă  
pe când baba descântă.

# Să spui sau să nu spui

Hanna Bota

**E**RA VINERI SEARA. Varvara avea sâmbăta liberă a doua zi: o dată pe lună, prin rotație, primeau câte o sâmbătă liberă.

Sile promisesse familiei că vor merge la Sângeorz, la băi. Poate va reuși Varvara să inventeze o stare de rău și să primească și luna liberă, pentru că fiind duminica aceea *cu soț*, adică circulând doar mașinile cu numere pare, iar ei având număr impar, vor putea porni spre casă doar după miezul nopții. Dar dacă vor sta trei zile, prinzând luna și, fiind vreme bună, vor face și plajă. De altfel, sunt bazine și înăuntru, dacă se strică vremea, se vor bălăci în cele acoperite.

Însă nu era nimeni fericit. Poate doar Crina, ea era mulțumită să se joace cu o păpușă, mai nou, înșira cartotecile cu „Animale de pe continente“ în locul ei de sub masă și le privea, se juca singură cu ele, deși Elena a învățat-o numerele și se jucau și împreună când cea mare avea răbdare pentru ea.

Peste zi, se întorsesse Sile acasă s-o verifice pe Elena dacă a hrănit-o și spălat-o pe Crina: de când cea mică mergea la grădiniță, era rolul Elenei s-o scoată, s-o aducă acasă, s-o schimbe cu haine de casă și s-o spele, s-o hrănească.

– Nu te poți baza pe ea, striga Sile în gura mare. Musai să facem o schimbare, așa nu mai merge.

Azi a pățit-o iar: când veni tata, ea era cu copiii în stradă la joacă, iar Crina mănecase o felie de pită unsă cu untură, căci Elena n-a încălzit supa. Ca să nu-și primească porția de palme, Elena a dispărut toată după masa – așa că Sile n-a mai putut pleca nicăieri, cum s-o lase pe Crina singură?

Erau cu toții în jurul mesei din bucătărie când apărură Elena acasă. Apunea soarele pe după dâmbul din spatele casei, o lumină roșiatică umplea curtea, umbra lungă a fetei se proiecta pe gard în timp ce se îndrepta spre ușă.

– Haide, domnișoară, haide, era și timpul să apari! o întâmpină Sile.

Elena, cu părul des, numai inele negre, răvășite și de nestăpânit, cum era ea însăși, transpirată și murdară pe mâini, cu tenișii plini de noroi, intră fără teamă; dacă erau acasă mama și bunicul, parcă nu era așa mare pericolul, tata n-o s-o bată față de ei, cel mult, acolo, o palmă la fund.

– Știi că azi Crina n-a mâncat de-amiază? o întrebă Sile pe Varvara. Parcă simțeam că nu-i a bună. Când am venit acasă, fie-ta, ca un piștalău, bătea mingea cu toți derbedeii de pe stradă, de parcă e șefa haiducilor.

– Ba da, a mâncat, comentă repede Elena, întrebați-o pe ea, Crina, ți-am dat de mâncare? nu se lasă Elena, căci ea avea întotdeauna replică.

– Ce obraznică ești, Elena, pe tine nu te-a întrebat nimeni. Tu acu' să taci, să vorbești când te întreabă cineva.

– Am mâncat pită cu *untulă* (nu zicea r-ul la cei patru ani), striga Crina peste

vocea lui tata care nu suporta ca Elena să comenteze în fața lui.

– Și-apoi, pită unsă cu untură, aia e mâncare de amiază? se întoarse el către Varvara.

– Elena de câte ori a mâncat pită unsă de amiază și n-a fost o problemă, acum este? îi luă Varvara apărarea. De ce faci diferențe?



I se simțea nerăbdarea în voce, deși Sile se aștepta să fie susținut față de copilă, nu criticat:

– E o haimana, o s-o învăț eu minte, că tu n-o mai educi, stă mai mult între ciobani decât cu cartea în față. Dacă n-aș face matematică cu ea din când în când, ar fi corigentă.

– Mie îmi place pita cu untură, îmi place pita cu untulă!, striga Crina.

Tata îi mângâie capul cu păr blond și bucle delicate:

– Îți place, da, știu, tu ești cuminte, ești fata lui tata, o dragălea el gădilind-o pe după urechi.

Cât timp se ocupa tata de Crina, Elena se pregăti s-o ușchească, se pare că e mai bine să dispară acum din peisaj.

– Încă n-am terminat cu tine, domnișoară. Stai acolo, nu rămân lucrurile astea așa! Și-apoi, cum de ești atât de murdară, pe unde ai hoinărit? Nu știu cu cine semeni atât de sălbatică.

– M-am jucat cu iezișorii lui Piticu, zice că-mi dă și mie unul, să-l cresc eu, se însuflețea Elena.

– Mă, Sile, fata asta e băiatul tău, interveni împăciuitor bunicul, că tot ai vrut băiat; voi cum crezi că ați fost? Numa' săraca mă-ta știe cât a tras cu voi. De-aia o fi murit mai iute, ați stors vlaga din ea, încercă bătrânul să schimbe subiectul.

– Nu știi cu cine seamănă? întrebă Varvara revenind la dorința de a-l înțepa. Cu tine seamănă, Sile, nu te amăgi, e ruptă bucațică din tine. Cum zici tu: haimana și guralivă.

Criticat față de toți, făcut haimana

și guraliv, bărbatul realizează că femeia lui cuminte și-a scos ghearele. Nu se poate. Atunci a izbucnit cearta cea mare: reproșuri și nemulțumire.

Bunicul s-a ridicat și s-a retras în camera lui, nu voia să asiste. E grea viața cu fiul său, e răbdătoare și bună Varvara, altfel cine l-ar suporta pe Sile, numai mama Ica știa cât de greu a suportat o casă cu șase băieți și un bărbat, aspri toți, cât să-ți iei lumea în cap, dar Ica a fost o martiră.

Varvara nu voia să fie martira nimănui.

Acum e momentul, gândi ea. Nu am ce pierde, oricum, pare că totul e pierdut. Ca să nu asiste copiii la ce avea de mărturisit, că Elena pricepea tot, Varvara spuse:

– Elena, ia-o tu pe Crina și mergeți frumos în cameră, schimbă-te și spală-te. O să te cheme mama mai târziu la masă.

– Hai, Crinuță, să ne jucăm. Voia să fie cât mai departe de locul certei. Ce bine e pe dealuri, ce frumoase sunt drumurile ei solitare, e mai bine în pădure decât acasă, își aminti ea.

Cu plecarea copiilor, cearta se întete, se înșirau reproșuri: copiii nesupravegheați, anturaj prost în cartier, apartamentul vândut, serviciul pierdut din cauza certurilor lui cu șefii, banii risipiți, prietenii ciudați, afaceri necurate, locuința de mizerie, construcția uitată...

– Nu-mi vine să cred că ne certăm din cauza Elenei, striga Sile nervos. Dar e evident acum, a fost lăsată de capul ei, asta e fie-ta, ca să știi ce-ai educat din ea. Nu-i nimic, pe asta mică o s-o educ eu...

Varvara, pe un ton serios și liniștindu-se brusc, spuse:

– Nu e nevoie să mai educi pe nimeni. Am de gând să plec de aici. Îmi iau fetele. Divorțăm. Sper să nu te opui. Asta nu e viață și n-o mai vreau nici pentru mine, nici pentru fete. Tu n-ai serviciu, ești mereu plecat, când vii, ești certăreț, nimic nu ți-e bine, eu n-am de gând să mai rabd. Nu-mi trebuie vilă, acum nu-mi mai trebuie nici căsnicie, îmi ajung banii să cresc fetele, că de la tine nu văd nimic...

Sile rămase mut, se albi la față. Își deschise gura să spună ceva, dar nu ieșea nici o vorbă, mintea lui se golise brusc. Apoi niște vorbe au început să prindă contur:

– Tu ai pe cineva, ești prea calmă și calculată să-mi spui așa..., ai pe cineva, de aia ești așa nefericită cu mine și tristă, de nu mai vede omu' un zâmbet și o vorbă bună de la tine... Cine e?

Varvara nu putu scoate o vorbă, calmul ei era doar de suprafață, în adâncul ei era înfricată.

– Cine e, repetă Sile întrebarea. Îl omorășuieră printre dinți.

Lui Sile nu-i venea să-și creadă că trăiește un astfel de moment. Că Varvara lui poate să spună, cu calm, propozițiile pe care le spune. Cum sta cu mâinile pe masă, pumnii i s-au strâns, instinctiv, vrând parcă

să lovească, pe fălci se vedea o grimasă de reținere forțată, îi jucau mușchii gâtului. Apoi sângele îi năvăli în obraji, din palid cum era, se înroși tot, până și albul ochilor.

– Cine? Cum, când ai făcut asta? sărea de la o propoziție la alta, nici nu știa ce să întrebe.

Cu aceeași voce calmă și apăsată, Varvara spuse mai departe:

– Știu, trebuia să-ți fi spus mai iute că vreau să divorțez, m-am hotărât înainte de a o avea pe Crina, dar tot timpul au intervenit probleme, n-am avut zile de liniște, cu toată nebunia pe care o aduceai pe capul nostru zi de zi... Sunt deja sătulă de ceea ce trăim aici, nu-i viața pe care mi-o doresc; se arăta ea curajoasă și indiferentă, dar făcea pe ea de frică.

Sile, brusc obosit și înfrânt de o astfel de povară, se ridică fără vlagă: nevasta lui l-a înșelat, e clar ca bună ziua, nevasta lui nefericită vrea să plece de la el. Nu poate fi adevărat.

Fără să mai spună o vorbă, ieși. Era întuneric. Noaptea de început de iunie era plină de miresme.

Spre miezul nopții, Varvara auzi motorul Daciei, o țineau parcată cu vreo cinci case mai jos, din cauza gropilor nu se putea veni până acasă. Sile ambală, apoi duruiul motorului se auzi tot mai departe și omul ei plecă.

## 13

**V**ASILE ARDELEAN a lipsit de acasă o săptămână.

– Nu mergem la Sângeorz să facem baie, mamă? întrebă Elena când se trezi sâmbătă dimineața.

– Nu mergem, draga mamei, tata a plecat și nu s-a întors încă.

Dar nu s-a întors nici a doua, nici a treia zi, s-a întors abia sâmbăta următoare. Împovărat, tăcut, neguros și nervos. Era mai bine să te ferești de el.

A adus șase purceluși și toată sâmbăta, împreună cu bunicul, au construit o cocină în partea laterală a curții.

– Sunt purcei de rasă. Îi creștem și îi înmulțim, facem bani. Cresc mari și grași, au carnea fragedă, o să vindem și porci adulți, dar dacă ținem scroafă și fată, vindem și purcei, se vând la niște prețuri de rămâi mut, îi explica el bătrânului.

Varvara era cu sufletul la gură, se aștepta la scandal, la violență, se gândise că toată săptămâna trecută bărbatul ei, cu pilele pe care le avea, o fi încercat să afle cine-i bărbatul, l-o fi urmărit, o fi pus pe cineva să-l omoare, cine știe? Dar nu aflase nimeni de relația lor, poate să fi bănuit ceva colegii, dar s-a stins orice bărfă înainte să apară fapte, pentru că s-a stins relația în sine. Sile n-are de unde să dea de urma amantului, dar degeaba rațiunea, Varvara era muncită de teamă. Imaginea lui Fritz hăituit, schingiuit, omorât nu-i da pace. Fie în vis, fie în gând, numai astfel de lucruri ocupau mintea Varvarei. Iar Sile tăcea. Asta nu era a bună.

Începu, deci, viața de iad. Tăceri alternând cu perioade de ceartă. Sile n-a mai adus vorba de discuția aceea deloc, n-a mai întregat-o cine e „bărbatul acela”, Varvara își închipuia că face cercetări pe ascuns, nu e el omul care să se lase. Sile, când venea acasă, se ocupa de fete, față de Elena deveni mai tolerant, mai draguț, îi aducea daruri. Da, parcă era un băiețoi de fetiță, deși firavă și subțire, începeau să-i crească țâțele,

nu era normal să doarmă în aceeași cameră cu toții. Dar ea se dezbrăca față de toți din casă fără să realizeze că e domnișoară.

– Mă, Sile, îi cresc fie-ți floccii, îi spuse într-o zi bătrânul, stați în aceeași cameră, ar trebui să facem o mutare, cumva, că văd că nici vorbă să te mai apuci de construit.

Era deja sătul și bătrânul de atâta forfotă în curtea și casa lui.

– Unde să ne mutăm? ridică Sile din umeri, nu merg treburile cum le-am gândit, șanțul ăsta de pe stradă a dat peste cap tot planul inițial.

– Nu mai da vina pe șanț, ce inginer ești tu? Ți-ai dat tu singur viața peste cap, iar amu familia ta trage ponoasele. N-au nici o vină fătulele astea că tu sari de la o treabă la alta fără să duci nimica la capăt.

– Să le mutăm pe fete în camera din mijloc?, întrebă Sile. Că aia din capăt e încă plină de lucrurile noastre ținute în cutii și lăzi... n-avem unde le pune în altă parte.

Bunicului nu-i plăcea varianta, pentru că ele ar fi trebuit să treacă prin camera lui, iar copiii sunt copii, fete neastâmpărate, gălăgioase, i s-ar fi dus liniștea. Dar nici să stea toți patru în camera din față nu era o soluție, că fiul lui nu părea să rezolve ceva pentru familie.

Când s-a propus mutarea, Elena fu cea care sări ca arsă:

– În camera morților? Nu, nu mă duc sub nicio formă, acolo e plin de stafii. Mai bine dorm afară, dorm în bucătărie, pe hol, vă rog, nu mă puneți acolo, se sperie Elena.

– Ce stafii? Ai înnebunit? o scutură Sile.

– Sunt stafii, tată, ce, tu nu le-ai văzut? De câte ori trec pe acolo, trec în fugă. Uită-te pe geam, seara, sunt niște lumini albe, lăptoase, joacă în jurul laviței. Am văzut-o și pe Bunica-Ica, nu spune că tu n-ai văzut-o! o ținea Elena pe-a ei.

După refuzul vehement al Elenei de a se muta în camera cu stafii, Varvara a fost tulburată de susținerea fetei că o vede pe mama Ica.

– Spune-mi, cum o vezi și cum știi că e ea? Îi vezi chipul? a întregat-o mai apoi.

– Nu i-l văd, răspuse Elena după un timp de gândire, că nu se vede nimic clar, dar știu că e ea. Tu n-o vezi? o întregă pe mama. De ce n-avem voie în camera aia, nu pentru că acolo au fost morții? se arată nedumerită.

– Nu, eu nu văd pe nimeni acolo, răspuse mama. Dacă treci pe acolo și o mai vezi pe mama Ica, spune-mi.

Mai nou, când nu era bunicul acasă, intra și Varvara în camera aia. Draperiile erau întotdeauna lăsate; într-o penumbră plăcută, se așeza pe laviță și asculta. Nu vedea, nu auzea nimic, dar simțea o mare pace. Moartea aduce pacea. Se trezi că se roagă implorând-o pe mama Ica s-o ajute să rabde. Că nu mai poate îndura. După câteva zile, se trezi că-i cere ceva terifiant:

– Mamă Ica, ia-l, că nu mai pot. Ia-l, că mă omoară cu zile. Sau și mai bine, ia-mă pe mine.

După o vreme, într-o seară, numai ce o vede pe Elena alergând și dând buzna în bucătărie, cu sufletul la gură. Noroc că era singură, bătând fasolea pentru cină.

– Mamă, a venit iară Bunica-Ica. Hai s-o vezi și tu.

Fugiră împreună spre cameră. În ușă s-au oprit înfiorate. Să intre? Elena o văzuse de afară, reflectată în geam, așa că nu avu curajul să intre. Varvara, circumspectă,

crăpă ușa și privi prin deschizătură: nu era nimeni, era liniște, draperia se mișca puțin, ca de un curent de vânt. N-a intrat nici ea, a închis ușa la loc.

– Ești sigură că era ea? o întregă pe Elena.

– Da, era ea. Și mi-a spus că va muri. Dar nu știu cine.

– A spus ea asta? se înfioră iarăși Varvara. I-ai auzit vocea?

– Da, așa cred că a spus, veneau cuvintele ca dintr-un hâu mare. Acuma nu sunt sigură-sigură, doar așa cred, că dacă mă gândesc bine, e tot mai greu să cred c-a zis. Că nici nu știu despre cine vorbea.

Varvara n-a mai intrat în camera cu catarfalc, era speriată de cerința ei îngrozitoare adresată mamei Ica, speriată de răspunsul dat fetei. Ce lucruri ciudate se întâmplă în casa asta.

\*

**V**ASILE ARDELEAN a fost găsit sub podul peste râul Mureș, podul cel mare, pe care trec trenurile. Era mort.

A fost un șoc în tot orașul. Pentru că tot orașul îl cunoștea pe Vasile Ardelean. Simpatice și șarmant, glumind cu toți cei întâlniți, cunoscuți și necunoscuți deopotrivă, fiul cel mic al lui badea Ardelean, cărușorul cu cei mai frumoși cai, fusese un adevărat personaj în oraș.

Mort? Găsit sub pod cu fața frumoasă zdrelită de pietrele și cimentul rămase de la construcția podului. Avea răni pe șoldul și pe omoplatul stâng. Cine l-a omorât? Cine să-i fi vrut râul? Exista un criminal în oraș? O fi psihopat? O fi crimă din pasiune? Sau din gelozie pentru banii lui?

Tot orașul povestea cu înfiorare despre crima cu cadavrul găsit sub pod.

Ultima dată a fost văzut la crâșma din apropierea podului, dar nu era atât de beat încât să cadă, mai ales că balustrada era destul de înaltă. S-o fi încăierat cu cineva și acela l-o fi dat peste margini? Imposibil, era simpatice, nu se certa de moarte. Așa, ca între *hovveri*, da, că la băutura poți fi mai iute, deși toți știau că Sile la băutura putea fi bun și prost de darnic, îi puteai lua tot ce are dacă-l prindeai băut, dar putea fi și violent, se lua de toți fără motiv, dar nu se moare din asta.

În afară de anunțurile de condoleanțe, nu s-a scris nimic despre el în ziarele locale. Nu s-a clarificat misterul.

S-o fi deschis anchetă, au fost interogatorii ici și colo, dar n-a durat mult. Destul de repede a trecut totul în ceață. Tăcere. Doar bârfele au mai rodit, aducând noutăți, ca să hrănească poveștile pe la coafor, pe la piață, la coada de pâine și lapte, în birourile primăriei, cancelariile școlilor etc.

Mortul avea o plasă cu cartofi, apăruseră cartofii noi; așa mort, încă o ținea în mână înțepenită, deși plasa era spartă, și câțiva, împrăștiați, se deshidratau la soare. Într-o hârtie erau împachetate trei prăjituri de la cofetărie. Acest amănunt a aprins alte povești: uite cum își iubea omul familia, fetele, uite, să mori cu plasa de cartofi în mână; să-ți aștepți tatăl acasă, dar să nu mai apuci să mănânci prăjiturile cumpărate...

Fragment din romanul în editare  
*Să spui sau să nu spui*

# „Frumoasă ca umbra unei idei“

Ion Pop

**V**ERSUL ACESTA, dintr-o poezie de dragoste de Nichita Stănescu, mi-a venit imediat în memorie acum, când mă gândesc, nostalgic și melancolic, la Gabriela Melinescu, întoarsă, în acest octombrie, din drumul printre noi către celălalt Drum, mai lung. Nu știu dacă a fost scris chiar pentru ea, – oricum, foarte mult s-au iubit –, dar cred că se potrivește perfect, deopotrivă scrisului ei liric și femeii de o luminoasă frumusețe care a fost. Am cunoscut-o în miezul de vară 1963, când ne premiase pe amândoi revista

*Luceafărul*, pe ea în primă poziție, pe mine pe a doua. Reдебutasem prin mai a aceluiași an cu o pagină de versuri prezentată de profesorul Mircea Zăciu, în excelența revistă a tinerilor de atunci, iar Gabriela era deja un nume cunoscut și admirat printre congeneri. Au fost motivele care ne-au prilejuit o călătorie de „documentare“ în Valea Jiului, ca să ne inspirăm, desigur, din munca eroică a minerilor și a altor truditori prin bezne și flăcări, la furnale socialiste. Grupul de juni excursioniști numai la asta nu se gândea, dar am vizitat atunci, descoperind multe realități, și Petroșanii, și o mină de la Lupeni, am trecut și prin Hunedoara. Însă marele eveniment care ne însuflețea era însăși tinerețea noastră comună. Adrian Păunescu și-a sărbătorit în acel iulie vârsta de douăzeci de ani, – îl însoțea cu desăvârșită pace a ființei sale Constanța Buzea, mai făceau parte din echipă Ion Crânguleanu și Mihai Negulescu, conduși toți de omul de treabă care îmi părea atunci a fi Niculae Stoian, mai puțin poet, dar prieten generos al scriitorilor aflați la început de drum. Prezența Gabrielei Melinescu domina luminos locul, și mult din lumina asta a pătruns și în mine, tulburătoare, rămânând acolo pentru totdeauna.

Versul citat ziceam că se potrivește și pentru poezia ei: tot ce scria în acei ani tineri avea, sub aura cu cețuri suav-senzuale, o grație adolescentină cum nu mai cunoscuse lirica noastră, care-și desfășura dansul înconjurată de semnele unei inocențe generice, cu, deasupra ei, geometrii de arhetip platonician; umbre, nu-i așa, ale Ideii etern modelatoare. Debutul său sugera încă din titlu această mișcare înmiresmat-învăluitoare în micul univers în care se împlinea, solar, într-un anotimp al purității: *Ceremonie de iarnă*, deloc rece, însă, nici hieratic-înghețată, ci sugerând, sub mișcări de felină unduitoare, lipsită de agresivități,



linii de ritual inalterabil. În generația ei, a noastră, a adus un suflu de aer curat, o înviorătoare respirație, vitală pentru lumea de sufocări programate în care trăiam. Nu era, încă, o poezie cu mari interogații existențiale, ci expresia francă a unei sensibilități ce-și descoperea cu o bucurie intensă expansiunea și anunța împliniri ale iubirii de femeie nubilă, pe praguri, încă, de naivități adolescente asociate cu subtilități de „strategie“ cochetă, care dădeau mișcării lirice un aer dansant, ca de nimfă din mituri. Un lirism jubilat, cum am mai scris cândva, festiv-transfigurator – „Bucuria fuge-n mine flăcări./ N-am oglindă și mă uit pe cer“, „Vântul

mi-a pătruns în simțuri,/ fulger alb e râsul printre dinți“, „băieții fluierau frumos pe stradă,/.../ Simțeam cum înfioară drumul“... Gestul cotidian, senzația frustră, notată direct, cu ecouri în fantezia sărbătorească, s-au impus repede, definind o personalitate lirică originală. Ceva mai târziu, am putut citi *Ființele abstracte* (1966), cu evidente ecouri stănesciene, dar cu o nescăzută grație a fanteziei, un spor de „viziune a sentimentelor“ conturată într-un proces de detașare de materiile impure, a unui

subiect ce se mărturisea atins de „boala de origine divină“. Această sintagmă va trece în titlul cărții din 1970, precedată de *Interiorul legii* (1968), poeme în care are loc un soi de subtilă distilare a senzorialului: „aproape sunt cel mai divin adolescent/ a cărui carne guri abstracte o gustă“... Câteva secvențe cu caracter pitoresc readuceau și ceva din culorile păstoase din *Cântecul țigănești* ale lui Miron Radu Paraschivescu, dar nu sunt cele mai reușite versuri ale poetei. Progresează, însă, acțiunea de abstractizare, limbajul devine mai complicat, stările de inițială, ca și paradisiacă euforie, sunt tot mai rare, cum se poate vedea mai ales într-o carte

de referință ca *Jurământul de sărăcie, castitate și supunere*, din 1972. O lume accentuat stilizată în regimul limpezimilor spiritului, – un „extaz al visului arhetipal“ – admite acum intruziuni cvasicoșmarești, asociate oximoronic în caligrafii imagistice tulburate: „o rană sunătoare“, „un leș de aur“, cu „gheața veșnică sub stern“, „mâini de măiastră, gheară vibratoare“, „un cuțit neprihănit [care] în tine lovește!“. Apare și momentul când poezia poate vorbi „împotriva celui drag“, poate unul de criză și de ruptură, dar care lasă vie tensiunea sentimentului prin care se reface figura bărbatului iubit: „Când vorbesc îmi intră aerul în gură/ și te înghit ca femeia păianjenului/ În creierul meu ești acum –/ așteaptă-mă, pentru că te iubesc/ de foame să te inventez încă o dată“. E firească în acest moment al creației insinuarea tonului elegiac, lamentația, sobră totuși, a femeii părăsite, cu evocări de trecut sentimental ce nu-și pierd savoarea imaginativă. Se intensifică introspecția, intră în joc analogiile sugestive, lecuitoare: „Căutând pe regele analogiei,/ pe regele științei travestiului./ al trecerii în altă lume,/ fac liniște în mine și ciulesc urechea./







# Unde ne mai putem ascunde?

Mihnea Măruță

**D**OUĂ ERAU metodele neconvenționale de a câștiga la „Ascunsa“, când eram copii în fața blocului. Prima era să nu te ascunzi deloc: să te duci tiptil în spatele celui care număra, ca să-l „scuipi“ chiar în secunda în care termina de zis, „... îl iau cu lopata“ și se întorcea să plece în căutare. A doua metodă era să pleci departe (la un alt bloc, de pildă), undeva unde „puitorul“ nu-și permitea să ajungă, fiindcă l-ar fi prins descoperit copiii care erau pitulați prin preajmă. Cu mintea de acum, ambele erau forțări ale limitelor jocului, cu condiția ca jocul să presupună un loc ce se cere a fi „cucerit“.

Mi-am amintit de „Ascunsa“ din copilărie gândindu-mă la cazul lui Hassan Nasrallah, fostul lider Hezbollah care a fost localizat când a dat mâna cu un agent israelian care se unsese cu o substanță specială, un „unguent GPS“. După două minute de la acea strângere de mână, buncărul unde se afla Nasrallah a fost lovit cu 80 de tone de bombe.

Și mi-am zis atunci că, uite, în timpul vieților noastre, *Pământul a devenit o planetă unde nu te mai poți ascunde*. Tehnologiile au devenit atât de performante, încât, oricâți bani ai avea și oricât de precaut ai fi, nu mai există nici vizuină și nici buncăr unde să nu poți fi detectat și, la o adică, ucis.

Dar ceea ce știm sigur din istorie e că nu există libertate fără șansa de a te ascunde. În absența acestei șanse (una eminent

politică), nu sunt posibile nici revoluțiile și nici împotrivirea față de o dictatură. E nevoie de locuri secrete sau inaccesibile ca să rămâi în viață și ca să planuiești o eliberare, individuală sau colectivă.

Or, din moment ce o ascundere obiectivă nu mai este fezabilă, din moment ce tot globul este acum *la vedere* sau accesibil, ne-a mai rămas doar *ascunderea subiectivă*. Este ceea ce a înțeles, între alții, scriitorul chinez Liu Cixin: în trilogia SF „Amintiri din trecutul Terrei“, a cărei tramă este decizia unei civilizații extraterestre de a porni încoace pentru a ne elimina, el alege patru vizionari, denumiți *Wallfacers* (Cei-cu-fațala-zid), care au ca misiune conceperea unei strategii câștigătoare. Și, pentru că dușmanul monitorizează *toate* comunicațiile de pe Terra, acești strategii nu se mai pot ascunde altundeva decât *în propria minte*.

Într-un fel, acesta este stadiul *real* în care ne aflăm, fără să fi apărut vreo amenințare galactică. Nu întâmplător au explodat identitățile false, avatarurile și tehnologia *deepfake*: a fi în rețea înseamnă a fi conectat, iar a fi conectat înseamnă a fi detectabil și recunoscutibil.

*Pentru omul de azi, omul-nod, nu mai există altă ascunzătoare decât înăuntrul propriei minți*. Dar nici această situație nu va mai dura mult. Anul trecut, o inteligență artificială non-invazivă a „citit“ gândurile unei persoane, transformând *în text* scanările obținute prin tehnologia fMRI (care măsoară aflulxul de sânge din creier).

Ați putea spune că nouă, majorității, ne mai rămâne totuși o marjă de libertate cât timp nu ni se impun asemenea scanări cerebrale. Și atunci v-aș răspunde că, pe termen mediu, milioane de oameni vor alege, de bunăvoie, nu doar să le fie citite gândurile sub formă de experiment, ci chiar să își implanteze în creier un dispozitiv, denumit *Brain-Computer Interface*

(BCI), prin care să se conecteze non-stop la internet. Este tehnologia la care lucrează, de pildă, compania Neuralink a lui Elon Musk, dar și o alta, denumită Synchron, finanțată de Bill Gates și de Jeff Bezos.

În acest stadiu, implantul are scopuri medicale și va ajuta miraculos bolnavii de Parkinson, nevăzători și persoane paralizate. Numai că BCI-urile sunt prezentate deja și ca unica variantă prin care oamenii vor face față confruntării cu inteligența artificială. Elon Musk a explicat-o limpede într-un recent interviu: „Din punctul de vedere al unui computer care execută trilioane de operațiuni într-o secundă, între două apăsări de taste din partea omului trece o eternitate“.

„Punctul de vedere al computerului“: aceasta devine referința de care vom fi obligați să ținem seama dacă vrem ca oamenii să supraviețuiască „invaziei“ A.I.

Nu ne vom mai putea ascunde nicăieri – nici în propriile minți și nici măcar în spatele celui care ne caută – deoarece, în comparație cu A.I., capacitatea noastră de procesare este ca o secundă raportată la veșnicie. Așa că, în ciuda măștilor pe care ni le tot confecționăm, viitorul în rețea pare a duce înspre completă dezvăluire de sine.

De aceea, vreau să închei cu aceste fraze minunate de tragice, scrise de Don DeLillo (în romanul „Punctul Omega“): „Dacă dezvălui totul, dacă scoți la iveală fiecare sentiment, dacă ceri înțelegere, pierzi ceva crucial în privința sentimentului de-a fi tu însuși. Trebuie să știi lucruri pe care ceilalți nu le știu. Ceea ce nimeni nu știe despre tine este ceea ce-ți permite să te cunoști pe tine însuși“.

→ Cântecul lemuriilor invizibil aud,/ Din alt timp, din alt spațiu,/ din ultima judecată se aude/ un semn muzical“. Este, în fond, expresia unei suferințe depășite în spirit: „În aer cristalele înghețului zornăitoare/ Undeva deasupra tuturor/ cuvinte nou născute“. Iar aceste cuvinte capătă în ultimele sale versuri un aer de ritual sacru, refăcând simbolic cuplul mirilor, cu reverberații de Cântare a cântărilor: „Sfânt e câmpul cu meri/ unde Mirele și Mireasa trec// imponderabili dansând și cântând în drum spre casă,/ către bucuria noastră cea mare, Ierusalim.“ Sub acest semn al spiritualizării, al unei stări cvasireligioase, umil-contemplative, stau cuvintele nou-născute, mai tulburătoare decât oricând: „Din somn direct către azurul zilei/ Cu gura frumoasă a lui Swedenborg/

mărturisesc în fața ta, Dumnezeu sfânt,/ ‘Eu sunt al tău și nu al meu’/ Vântul din soare îmi adie pe față/ Măinile îmi miros frumos/ când stau liniștită și desenez din memorie/ eternele flori ale teiului“.

Poeta a fost și o artistă inspirată, s-a exprimat într-o grafie ludic-copilărească în figuri când stilizate, când cu linia voit tremurătoare și decorativă, imagini care au împodobit și revista *Apostrof*, ani de-a rândul. Erau mesajele ei din Suedia, unde se stabilise încă în 1975, căsătorindu-se cu editorul belgian René Coeckelberghs, pe care l-a pierdut în 1989, într-un accident tragic. S-a întors de câteva ori în țară, a tipărit cărți de versuri și de proză mult apreciate, după cum prețuite, la Stockholm, au fost și scrierile sale în limba suedeză, din care și în care a și tradus, tălmăcind paralel pagini din poezii române. Un complement

prețios al operei sale poetice și de ficțiune, rămâne revelatorul său *Jurnal suedez*, apărut în mai multe volume: operă de observație a lumii românești și a celei din Nord, privite, ambele, cu un ochi pătrunzător, exigent și fin analitic, de o ținută etică exemplară.

Pe un perete din casa mea stă și acum, înrămată, o minunată, solară acuarelă trimisă mie din Suedia, pe când mă aflam încă în convalescența de după o boală gravă. Se poate citi sub ea o emoționantă propoziție: „Poetului Ion Pop, acest șaman nordic, cu drag, Gabriela, 19.5.2005“. Un fel de înger de pază, vindecător, cu două aripi, una modelată aburos în formă de pește, și sprijinit cu picioarele aeriene pe un alt pește, cu două capete... A fost pentru mine un mesaj-talisman care m-a ajutat, sunt ca și sigur, să-mi regăsesc viața.



## Ciulei și spectrul Tatălui. O psihobiografie

Alexandra Felseghi

**C**RĂCIUN, 1935. Fiica primului secretar general al Partidului Comunist din România, poreclit „Plăpumarul”, moare în condiții suspecte. Dacă în scurta ei existență, actrița Tita Cristescu nu rămâne în memoria publicului datorită rolurilor de pe scenă, destinul ei ajunge să fie legat pentru eternitate de drumul de devenire al unui mare artist. Decesul Titei și întreaga anchetă care îi urmează scoate la iveală legătura pe care o avea aceasta cu inginerul Ciulley – o legătură extraconjugală a celui din urmă, întinsă pe durata a cinci ani. Acuzat de ucidere, inginerul Ciulley este târât într-un proces extrem de mediatizat al vremii, unde publicul preponderent feminin provenit din diverse pături sociale vine ca la teatru, iar în pauze se tratează cu cafea și dulceață pe holurile judecătorei. Putem să ne imaginăm că primul contact al adolescentului Liviu Ciulei cu realitatea crudă, a cercului cotidian lipsit de empatie, s-a produs în acest mod brutal. Putem să ne imaginăm, de asemenea, ce a însemnat această expunere nedorită și scandalosă pentru întreaga lui familie, atât de privată și de „ruptă” de mahalaua bucureșteană. În același timp, în paralel cu demontarea autorității paterne, băiatul de treisprezece ani se întâlnește pentru prima dată cu textul shakespearian, dintr-o nevoie de escapism de la episodul tensionat de acasă. Mai târziu, regizorul Ciulei va declara într-un material care-i fusese dedicat în revista *Secolul 20* (nr. 4/1978):



Amintirea contactului meu cel mai timpuriu cu *Hamlet* este o amintire de lectură (...) A fost pentru mine una din cele mai pasionante descoperiri, un eveniment din care a izvorât, cred, interesul meu ulterior pentru teatru... (Vezi *Ciulei și spectrul Tatălui*, p. 146)

Complexitatea piesei *Hamlet* vine din multitudinea cheilor de lectură care i-au fost atribuite de-a lungul timpului, însă ce rămâne constant este faptul că, în sine, poate fi redus la o poveste despre un tată și un fiu – trădați amândoi în diferite forme, decepționați de relațiile intrafamiliale care ajung să-i distrugă. *Hamlet* mai poate fi și o poveste a crizei idolului masculin, a deteriorării masculinității și a întârzierii luării

de acțiune. „Ingredientele” textului shakespearian se suprapun peste „ingredientele” existenței reale a viitorului artist: crima neelucidată, familia destabilizată de tensiuni și neîncredere, retragerea în teatru din nevoia de a clarifica starea de fapt.

Mi s-a părut pasionant modul în care Anca Hațiegan urmărește această relație tată-fiu în întreaga carieră de teatru și film a lui Liviu Ciulei. Una din cele mai comune întrebări care îi sunt adresate unui creator este „de la ce ați pornit când ați ales să scrieți/montați/interpretați/...?”. De cele mai multe ori, răspunsul reprezintă o eschivă de la a formula motive absolut personale, intime, chiar – poate dintr-o frică de vulnerabilizare prea mare, poate din necunoscut (multe din astfel de porniri izvorăsc din inconștientul creierului nostru și, îmi permit să afirm: e bine că lucrurile stau așa!). Întotdeauna m-am întregat cât de mult contează biografia unui artist în creația lui; în această privință, părerile sunt împărțite: unii tind să caute prea mult în aspectul biografic, alții să-l rupă complet de operă. În *Ciulei și spectrul Tatălui* am întâlnit un echilibru perfect între cele două, condus cu mare atenție de Anca Hațiegan de la prima la ultima filă. Spre exemplu, dacă interesul pentru teatru al lui Ciulei se naște odată cu întâlnirea din adolescență cu *Hamlet* – aceasta ajunge să-i fie o himeră de care nu s-a putut niciodată apropia în totalitate de-a lungul vieții sale în teatru. Toate cele trei montări după textul shakespearian au cunoscut o formă de eșec (fie în privința relației tensionate cu titularii din rolurile principale, fie în cea a receptării de către critică). O explicație pe care o oferă Hațiegan acestui fapt este nevoia de identificare mult prea personală a regizorului cu drama prințului Danemarcei – identificare ce vine pe fondul traumei proprii relații cu tatăl său. Și, iată, volumul apărut la editura Litera în acest an introduce o întrebare la care atât teoreticienii, cât și practicienii ar trebui să încerce măcar să-și răspundă: unde se trage linia dintre *personal* și reprezentarea lui scenică? De regulă, pentru un tânăr artist, personalul este principala sursă de inspirație, „materialul brut” cu care lucrează și pe care încearcă să-l înțeleagă. Arta, însemnând teatrul în cazul nostru, este un mijloc de exprimare și de auto-înțelegere – din această cauză, întâlnirea cu un public ale cărui reacții nu pot fi prevăzute sau controlate, poate fi foarte dureroasă pentru un tânăr care alege să se expună în acest fel. Mai târziu, odată cu procesul maturizării – arta poate deveni un mijloc de apropiere de celălalt, de căutare a similitudinilor interumane, de formulare de întrebări și mai puțin de răspunsuri. Citind cartea Ancăi Hațiegan am avut revelația că nici Ciulei nu a fost cruțat de un astfel de parcurs. Diferențele sunt că – așa cum afirmă marele regizor (parafrazez) – a avut nenorocul de trăi în unul din cele mai urâte și mortale

secole din istoria lumii (*ibid*, p. 178). În cei 88 ani de viață, a experimentat existența în regimuri monarhice, democratice, fasciste și comuniste, dar și trauma deștrădăcinării dată de alegerea de a emigra în străinătate. Ce a rămas constant între toate acestea a fost salvarea care a venit prin teatru.

Un alt episod pe care aș dori să-l reamintesc și la care autoarea face referință în câteva rânduri în carte este povestea nașterii Teatrului Odeon, sau „povestea compotului de mere” – ca o reconciliere tată-fiu. În viața fiecărui artist, un moment important este atunci când părinții ajung să-i valideze acest drum presărat cu multe riscuri și nesiguranțe. În cazul lui Ciulei, aprobarea tatălui s-a soldat cu construirea unui teatru – un anunț care a venit la sfârșitul unei mese obișnuite de prânz în familie:

Miracolul compotului de mere a fost următorul: abia la compotul de mere tatăl meu, care vorbea foarte puțin, a spus: „Eu cred că treaba asta cu teatrul e serioasă! Bine. Construiesc un teatru.” Și într-un an, m-așteptau, când terminam institutul de teatru, m-așteptau două scene, scena mică și scena mare a Teatrului Odeon, azi Teatrul Nottara. (Vezi, *op. cit.*, p. 153)

Visul teatrului ideal n-a durat mult: odată cu instaurarea regimului comunist, Odeonul s-a naționalizat, iar, foarte curând, lui Liviu Ciulei i s-a interzis să practice regia timp de zece ani, pe motivul „originii nesănătoase”. Ultimul succes al colectivului de la Odeon a fost înregistrat cu *Pescărușul*, care – privit în contextul socio-politic al acelor ani, dar și al destinului personajelor proaspăt ieșite din adolescență – poate reprezenta o panoramă crudă a realității: tinerii artiști în căutarea „formelor noi”, distruși de societate, sau pervertiți de ea. În această montare, Liviu Ciulei îl juca pe Treplev, iar Clody Bertola pe Nina Zarecinaia. Ani mai târziu, într-o emisiune de pe TVR, Ciulei vorbește despre atracția inexplicabilă, instincțională pe care a exercitat-o teatrul asupra lui (*ibid*, p. 197) – o formulare foarte apropiată de replica Ninei Zarecinaia care mărturisește că se simte atrasă de teatru, precum un pescăruș de lac. O mare parte din cartea Ancăi Hațiegan se concentrează pe analiza unui aspect probabil mai puțin discutat în bibliografia ce-l are în centru pe Ciulei: postura lui de actor. „Atacarea” și reconsiderarea traumei de familie sunt cele mai vizibile în această direcție, întrucât există și o mai mare doză de explorare a instincționalului.

Rămân la finalul lecturii acestei cărți-eveniment cu o mărturisire pe care i-o făcuse Ciulei lui Horia-Roman Patapievicu într-un interviu din penultimul lui an de viață, și anume faptul că întregul lui parcurs în regie a fost „un rezultat al foarte multor mărăcini” care i s-au agățat de suflet o viață întreagă (*ibid*, p. 188). Am interpretat această afirmație ca pe o scurtă, profundă și foarte adevărată definiție a devenirii unui Artist, care nu poate și trebuie să se rupă de propria viață pentru a crea.

Autoarea este dramaturg.

# In dubio pro reo

Andrei Măjeri

ÎNTR-O PERIOADĂ în care teatrul abundă în montări despre traume transgeneraționale, iar biografiile și jurnalele domină librăriile, Anca Țaiegan demonstrează subtil și precis cum arta se hrănește din întâmplări marcante. Având revelația suprapunerii unui eveniment real din viața lui Liviu Ciulei cu prima sa lectură a piesei *Hamlet*, autoarea a descins într-o vastă cercetare. Putem spune că trăim o epocă a biografismului, a unui pregnant voyeurism, iar prin cartea *Ciulei și spectrul Tatălui*, Anca Țaiegan provoacă cititorii să-l descopere pe marele creator de teatru prin filtrul cortinei-ghilotină căzute peste familia sa. Scrisă undeva la confluența antropologiei cu studiul critic, cu o tehnică aproape avocațască, cartea deschide o zonă nouă în câmpul cultural românesc.

Odată cu moartea Titei Cristescu, actriță în devenire și fiică a primului secretar general comunist din România, tatăl regizorului (arhitectul Liviu Ciulley) a fost acuzat de crimă. Ne sunt aduse la iveală, cu admirabilă minuție, mediul privilegiat în care crescuse artistul, dar și curmarea bruscă a calmului familial. Multiple detalii fin documentate apar pe parcursul cărții, în potente excursuri. În epocă, incidentul suscitase un interes major în urbea Bucureștilor, atrasă de senzaționalul situației. Un calvar decortecat devine procesul tatălui, urmărit cu mare interes în presa interbelică și agitând publicul care se aglomera în sala de proces ca la teatru.

Anca Țaiegan introduce mărturii contradictorii (ca cea a fratelui ucisei, care îl considera nevinovat pe inculpat), aidoma structurii unui roman polițist. Scurta carieră a Titei ne e prezentată, subliniind curioase coincidențe legate de personaje pe care le jucase și care muriseră la fel, otrăvite. Publicitatea nedorită și urmele pe care le-a lăsat acea perioadă în tânărul Ciulei, dar și aversiunea sa ulterioară pentru presă oferă un caracter palpant lecturii cărții. În atența panoramă, ies la iveală amănunte puțin știute, ca de exemplu critica pe care i-o adusese pe atunci tânărul jurnalist Corneliu Coposu lui Ciulley Sr.

Parfumul de epocă, care domină prima parte a cărții, condensat din multiple surse, conturează mai ales portretul tatălui, pe care apoi autoarea îl urmărește obsesiv, spectral, în cariera regizorului. Apariția virilă a seniorului contrastează cu cea timidă a lui Ciulei-fiul. Mediul familial al mării burghezii, cu atmosferă sa unică, e pus în paralelă cu dezvoltarea carierei artistului de teatru sub auspiciile deloc fericite ale comunismului.

În partea a doua a cărții aflăm, cu asupra de măsură, detalii despre cariera multiplă (actor, scenograf, arhitect, director și regizor) a lui Liviu Ciulei, atât în țară, cât și în afara granițelor. Plonjăm direct în perioada debutului în actorie a lui Liviu Ciulei, cot la cot cu sora sa, pe care o va pierde timpuriu. Demn de analiza psihodramatică e faptul că, împreună cu sora sa, el a jucat ca adolescent în piesa *Nodul gordian*, scrisă tocmai de unul dintre avocații acuzării ta-

tălui, cu acțiune similară poveștii care ținuse mai adineaori prima pagină a ziarelor. Întâmplarea s-a regăsit și în câteva piese noi, dovadă fiind impactul și remanența sa în mentalul colectiv, chiar și după moartea protagonistului și schimbarea de regim. Se transformase, fără drept de apel, într-un mit urban cu substrat tragic, iar autoarea ne oferă suficiente detalii limpezi în acest sens.

Propunându-ni-se o lectură pe mai multe paliere, cu numeroase interferențe (cu *Bricabrac*-ul lui Pintilie, cartea lui Gyemant despre Ciulei sau cea a Ludmilei Patlanjoglu despre Clody Bertola), pătrun-

bil e faptul că primul său monolog din *Henric IV* de Pirandello va închide cercul abia în ultima lui montare ca regizor, tot cu această piesă.

În vremea atacurilor ideologice, spectrul tatălui se dovedea și mai greu, odată cu originea nesănătoasă, burgheză. Privilegiile tinereții deveneau acum stigmatate. Substratul primei părți a cărții capătă forma unui referent pentru cea de-a doua. Opțiunile de roluri ale lui Liviu Ciulei sunt citite sub lupa traumei din copilărie și a reverberațiilor sale. Se analizează intensă vibrație a actorului-Ciulei cu personajele lui Gorki, Cehov și Ibsen, dar și turnura spre persona-



• Liviu Ciulei la filmarea primului său film, *Erupția*, 1957. © Studiourile Buftea

dem, deodată, în copilăria fericită a artistului, dar și în intimitățile celor doi huliți amănți, paralelismul suscitând în mintea noastră scene de o teatralitate pregnantă. Ele lasă loc, prin mulți pași în lateral (demonstrați prin detalii gazetărești din acea perioadă), unor sumedenii de versiuni ale poveștii, asemenea unei oglinzi sparte. Autoarea afirmă că Ciulei s-a străduit în cariera sa teatrală să își anime piesele ca pe niște procese cu mai multe piste, dovadă a gravității episodului asupra sa și ulterioarei lui cariere. Cercetarea convinge.

Anca Țaiegan își dezvoltă teza pe firul unui paralelism între viața lui Ciulei și o vastă psihodramă, susținând că prin intermediul unor euri auxiliare, în montările sale, a revenit potent la acest eveniment. Ne vorbește și despre începuturile artistului (intrarea la teatru și aprobarea tacită a tatălui), despre dozarea revoltei împotriva regimului, dar și ultra-cunoscuta sa demitere de la Teatrul Bulandra, în urma premierei lui Pintilie cu *Revizorul*. Valențele lui de actor, arhitect, scenograf și mai ales regizor nasc obsedante asocieri. Un exemplu nota-

je negative, declanșată de Jaques Melancolicul din *Cum vă place*. Revenirile la piesa *Hamlet* și detaliile succinte din viața sa privată (pe care a ținut-o pe cât posibil departe de ochii lumii) se dovedesc a da coerență cărții.

Ultima parte îi e dedicată lui Ciulei – regizorul, marca sa artistică cea mai pregnantă, cu accent pe explorarea pasiunilor erotice excesive, interferența notabilă cu fundamentele sale de scenograf, glisarea spre regia de film și unele proiecte nereușite. Pulverizarea obsesiilor artistului în întreaga sa operă nu-și caută verdict, ea rămâne în sfera misterelor neelucidate.

Autorul este regizor de teatru.



# Din nou Joyce și-un pic Cohen



Ion Bogdan Lefter

**D**ACĂ „MONITORIZEZI“ situația anglo-americanisticii autohtone, nu ți-a putut scăpa apariția în 2023 a unei noi versiuni românești după *Ulise*, marele roman al lui James Joyce, realizată de Rareș Moldovan (Traducere nouă de... Ediție îngrijită, cuvînt-înainte și note de Erika Mihálycsa și Rareș Moldovan, Polirom, 2023, 816 p.). Cu un an mai devreme, în 2022, se publicase și o „ediție centenară“, la 100 de ani de la apariția romanului, reluare a traducerii lui Mircea Ivănescu din 1984, reluată și-n 1996 (Univers, 1984, 2. vol., 478 + 448 p.; Univers și Fundația Culturală Română, 1996, într-un singur volum, cu o prefață de Ștefan Stoescu, 703 p.; Humanitas Fiction, 2022, în „Seria de autor James Joyce“, Traducere din engleză și note de Mircea Ivănescu, îngrijire de ediție, prefață, cronologie și note de Ioana Zirra, 832 p.). În Internet mai pot fi întâlnite republicări ale primei versiuni, cea din 1984, publicată în 1992 (Traducător: Mircea Ivănescu, Venus, 2 vol., 450 + 450 p.) și-n 2012 (Traducător: Mircea Ivănescu, Univers, 1 vol., 710 p.).



Materie pentru un studiu comparat al celor două sau aproape trei versiuni: a lui Mircea Ivănescu din 1984 și 1996, cea din „ediția centenară“ din 2022, tot a lui Mircea Ivănescu, dar revizuită de Ioana Zirra, și a lui Rareș Moldovan din 2023. Nu aici, firește! Îmi amintesc că în 1984 am făcut o mică verificare comparînd primele pagini ale traducerii românești cu originalul: libertățile de echivalare din versiunea lui Mircea Ivănescu mi s-au părut atât de mari încît... am abandonat rapid operațiunea. La 27 de ani n-ai nici multă răbdare, nici înțelepciunea unei evaluări calme, după cea grăbită, „la cald“. În *Nota asupra ediției* din 2022, Ioana Zirra consideră că romanul a fost „tradus memorabil de Mircea Ivănescu“ și face un mic inventar de „intervenții“ justificate de „diversitatea materialelor de referință imediat accesibile în lumea mediatică apărută în deceniile de după 2000“ (ed. 2022, p. 6; Mircea Ivănescu s-a stins din viață în 2011, însă nu pare să-și mai fi revizuit traducerea după reeditarea din 1996): „adăugarea (traducerea) unor scurte pasaje lipsă; corectarea unor contrasensuri de detaliu, multe legate de uzul limbii engleze și verificate cu traducerile franceze ale lui *Ulysses*, cea a lui Auguste Morel în colaborare cu Stuart Golbert, revizuită de Valéry Larbaud și James Joyce (Gallimard, 1948) și cea coordonată de Jacques Aubert (Gallimard, 2004), apoi cu traducerea italiană semnată de Giulio di Angelis (Mondadori, 1960/1988), respectiv cea a lui Enrico Terrinoni în colaborare cu Carlo Bigazzi (Newton Compton, 2012); înlocuirea virgulei ori a punctului și a virgulei în

enumerări cu două puncte, în concordanță cu originalul Penguin. Mircea Ivănescu a tradus unele toponime pentru a le păstra sugestivitatea (de exemplu, «muntele de puf» pentru «featherbed mountain») – iar noi le-am lăsat ca atare în text. [...] dacă s-au impus corecturi, cum ar fi cele ale jocurilor de sonoritate și de sens din episodul 11, *Sirenele*, sau – în special în a doua jumătate a romanului, în episoadele 15, *Circe*, și 17, *Ithaca* – dacă a fost nevoie să punem detaliile textului în concordanță cu pasaje din episoade anterioare, care puteau inclusiv clarifica secvențe rămase pînă atunci obscure, am făcut modificările necesare, recurgînd la textul digital al lui Hans Walter Gabler, care listează toate ocurențele unui termen, evidențiind astfel precizia covârșitoare, de detaliu și de ansamblu, a compoziției joyciene. Cu ocazia confruntării, am constatat că nu de puține ori soluțiile lui Mircea Ivănescu au pătruns spiritul lui Joyce mai în profunzime decît au făcut-o alți traducători“ (Ibid.).

Între timp se publicase trilogia joyciană a lui Mircea Mihăieș, *Ulysses, 732. Romanul romanului* (2016), *O noapte cu Molly Bloom. Romanul unei femei* (2019) și *Finnegans Wake, 628. Romanul întunericului* (2021, toate la Polirom), la care m-am oprit la un moment dat în serialul meu anglo-americanistic. În 2022, chiar de Bloomsday, pe 16 iunie, ziua în care e plasată acțiunea din *Ulise*, Muzeul Național al Literaturii Române a organizat, în colaborare cu Ambasada Irlandei la București, un eveniment consacrat vîrstei centenare a romanului: *Bloomsday – Ulysses 100. Celebrating James Joyce*. O seară cu un program care a inclus „speech“-uri oficiale, lansarea „ediției centenare“, lectură din *Ulise*, un dialog despre Joyce, proiecția unui film despre viața autorului și muzică din perioada scrierii romanului. Încît s-ar zice că există o activă actualitate românească a marelui irlandez, nu-i așa?!

Îmi reamintesc și lecturile mele joyciene din studenție și de mai tîrziu, teza mea de licență (în englezește, cum altfel?... ) despre marii inovatori ai romanului modern britanic sau anglo-american, căci primul din trioul de care m-am ocupat a fost Henry James, el însuși un „pod peste Atlantic“, urmat de Virginia Woolf și – bineînțeles – de Joyce. Am văzut atunci chiar în Facultate, într-un amfiteatru din clădirea noastră din Strada Pitar Moș, un film straniu intitulat *Passages from James Joyce's Finnegans Wake*, după ultimul roman joycean, aproape „ilizibil“, deci evident că ne-ecranizabil, însă foarte interesant, în care rulajul haotic de imagini, personaje, obiecte, reușea de la un punct să captiveze prin recurențe și prin contraste, prin nu-știi-ce putere de seducție. N-am știut atunci cine îndrăznise așa ceva. Am aflat mai încoace, „în lumea mediatică apărută în deceniile de după 2000“, cum zice Ioana Zirra, de cînd ne-ajută Internetul să găsim pînă și acul din carul cu fin, că era un film din 1967 al experimentalistei Mary Ellen

Bute (1906-1983), după o piesă de teatru cu text compus din decupaje din roman, *Passages from Finnegans Wake* (fără numele lui Joyce în titlu). Autoare de filme vizual-muzicale abstracționiste și pionieră a imaginilor generate electronic, cu creații proiectate și la Museum of Modern Art din New York. Filmul după Joyce a fost remarcat la Festivalul de la Cannes.

Coleg în Facultate mi-a fost și Vlad A. Arghir, deja pomenit în „serialul“ anglo-americanistic de față. Probabil că nu e departe de temă cărticica sa *Leonard Cohen. Fotografii dintr-un concert. Cu o relatare de Mircea Florian și Suzanne în facsimil* (Editura Pont/Pont Kiado, Budapesta, 1998; cu o versiune paralelă în maghiară, *Leonard Cohen. Képek egy koncertről...*, la aceeași editură, 1999), în format de „disc compact“, de fapt un mini-album cu portrete de concert ale lui Cohen. Vlad sau Vlăduț, cum îi spun dintotdeauna prietenii, i-a scris, a primit răspuns și permisiunea de a folosi pozele pe care le făcuse din public, la concertele de la Berlin și Frankfurt. Mesajul lui Cohen, tot scris, a fost echivoc, ceva de felul „Nu cred că merită să publicați aceste imagini!“, mod politicoș de a-i acorda prietenului meu mîna liberă. Incredibil, dar a fost primul album fotografic al faimosului „cantautor“. Între timp s-au publicat mai bine de 20 pe diverse meridiane. Leonard Cohen, muzician celebru (1934-2016), dar și poet cu cărți publicate, frecvent invocat ca alternativă la Nobelul pentru literatură acordat în 2016 americanului Bob Dylan, el, Cohen – canadian anglofon. Și prozator. Vlăduț avea să-i transpună în românește *Joaca preferată* (Traducere și note de Vlad Arghir, Polirom, 2003 – în original: *The Favourite Game*). Tot din englezește a mai echivalat două cărți la invitația colegei sale de an, Adina Keneres, și-a soțului ei, Petru Romoșan, pentru editura lor, compania (numele casei – cu minusculă inițială asumată): *Grand Bazar România* de Mike Ormsby (2008 – în original: *Nevermind the Balkans, Here's Romania*) și *Falimentarea naturii* de Anders Wijkman și Johan Rockström (2013 – *Bankrupting Nature*). Tot acolo a îngrijit publicarea *Memoriilor lui Sherlock Holmes* a lui Arthur Conan Doyle, pentru care a confruntat cu originalul traducerea rămasă de la Andrei Bantaș (2009 – *The Memoirs of Sherlock Holmes*). Vlad A. Arghir – cu o a doua licență în grafică obținută după ce-a emigrat, în anii '80, în Germania de Vest, designer acolo și și-aici după 1990, autor de afișe, coperti de carte și machete de presă, de manual de specialitate și artist-fotograf nu doar în micul album Leonard Cohen, ci și expozant, acum niște ani, al unui ciclu de imagini reflectate în suprafețele de sticlă ale zgîrie-norilor din New York, între altele. Anglo-americanist, așadar – și nu numai... ■



# Correspondență Coșbuc



**C**ORPUSUL EPISTOLAR George Coșbuc este impresionant. De-a lungul anilor, el a fost risipit – mai mult fragmentar – în publicații literare/culturale, în volume dedicate vieții și operei poetului. Cea mai mare parte din corespondența Coșbuc se află la Biblioteca Academiei Române și la Muzeul Literaturii Române din București. Sunt scrisori trimise și primite, multe dintre ele puțin cunoscute, altele de-a dreptul inedite. O parte importantă dintre acestea sunt scrisori de familie.

În anul 2019, am inițiat, sub egida Bibliotecii Județene „George Coșbuc” Bistrița-Năsăud, un proiect patrimonial dedicat recuperării și tipării corespondenței Coșbuc. S-a recuperat tot ceea ce s-a putut recupera. Pe lângă scrisorile provenite de la cele două instituții, Biblioteca Academiei Române și Muzeul Literaturii Române, am îmbogățit fondul epistolar Coșbuc cu scrisori de la Biblioteca Județeană „Astra” Sibiu, Arhivele Naționale – Filiala Cluj – și (spre surprinderea și bucuria noastră!) cu câteva epistole și o carte poștală din colecția personală a doamnei Adina Parasca, care trăiește la Viena, descendentă din neamul coșbucienilor.

În momentul de față, corpul epistolar „George Coșbuc. Correspondență” (484 de scrisori & facsimile) este finalizat și pregătit pentru tipar, într-o ediție îngrijită de Ioan Pinteș și Laura Goia. Este pentru prima dată când corespondența Coșbuc este adunată, transcrisă și adnotată.

(IOAN PINTEȘ)

[1]

## Ioan Slavici, I.L. Caragiale și George Coșbuc către Constantin Sfetea

Domniei Sale  
Domnului Constantin Sfetea<sup>1</sup>

București

Domnul meu<sup>2</sup>,

Sunt gata să primesc sarcina de a redacta împreună cu d-nii I.L. Caragiale și G. Coșbuc foaia literară ilustrată în următoarele condițiuni:

1. Dta primești întregul risc al publicațiunii și porți toate cheltuielile de publicare și de administrațiune, ești dar și singurul proprietar al foii și dispui, ca editor proprietar, de toate veniturile

1. Constantin Sfetea (1863-1924), fratele soției Elena, librar și editor, directorul Institutului Grafic „Progresul” din Ploiești, fondatorul editurilor „Librăria Școalelor” și „Cartea Românească”.
2. Cu ocazia Centenarului „George Coșbuc”, Constantina Brezu publică în premieră scrisoarea în revista „Gazeta literară”, 13, nr. 37, 1966, p. 6, cu următoarea precizare: „Perioada de pregătire a revistei *Vătra*, apărută în anul 1894, avându-i ca directori pe I.L. Caragiale, Ioan Slavici, George Coșbuc și editor pe C. Sfetea, este consemnată în scrisoarea datată 20 octombrie 1893 (M.L.R. inv. 1100). Ea este de fapt un fel de contract între cei trei scriitori și editor”.

ei; nu poți însă fără de învoirea mea nici să publici vreo altă foaie literară ilustrată, nici să inserezi în foaia redactată de noi nimic, nici text, nici ilustrațiuni, nici anunțuri.

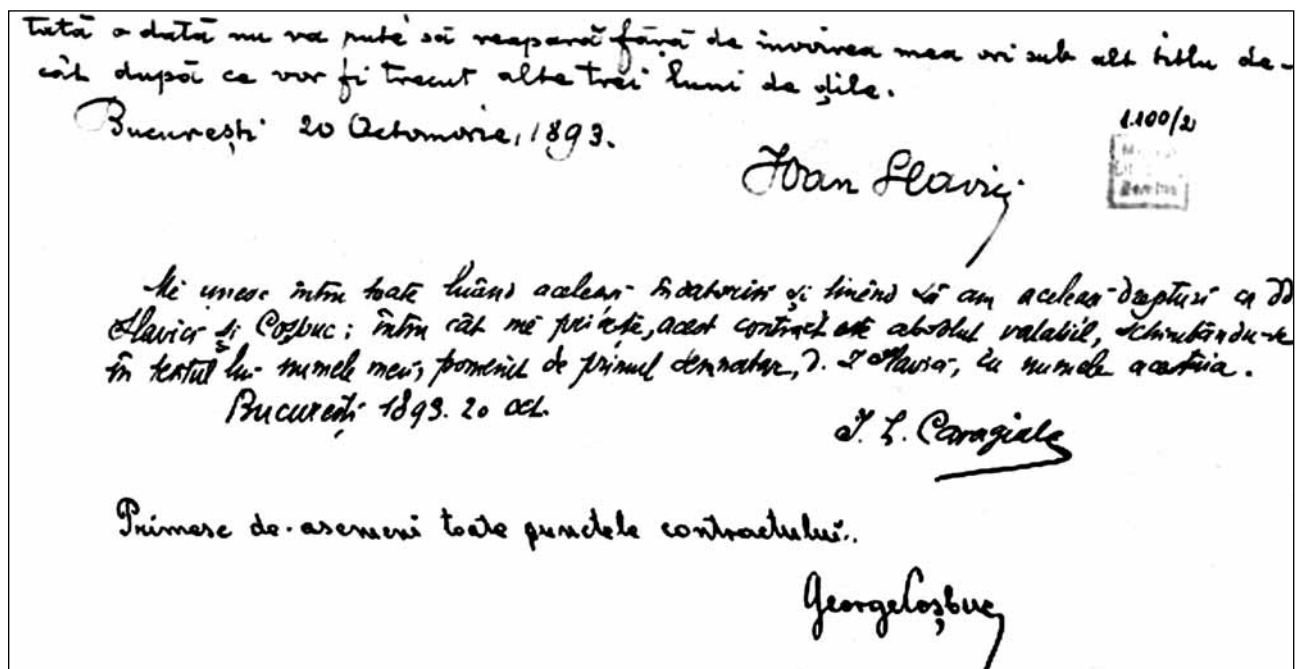
2. Eu mă învoiesc ca foaia să apară de două-ori pe lună, la 1 și la 15, pentru fieștecă număr câte patru coale text, ilustrațiuni și anunțuri și mă oblig a nu da fără de învoirea Dta contribuțiunii literare pentru vreo altă foaie și a-ți pune dimpreună cu d-nii I.L. Caragiale și G. Coșbuc, la 10 și la 25 ale fiecărei luni textul proximului număr la dispozițiune; și Dta ai însă să fii obligat a face să apară foaia la timp și a pune la dispozițiunea redacțiunii, drept cheltuieli de redacțiune, la fieștecă lună, suma de 850, adică opt sute cincizeci lei, din care (150) o sută cincizeci lei pentru onorarea contribuitorilor externe.

3. După ce editarea foii va fi trecut peste patru mii (4000) de exemplare plătite, noi mai primim câte 7, adică șapte bani pentru fieștecă din exemplarele ce trec peste patru mii, drept adaos de onorar, care are să fie calculat și plătit din trei în trei luni.

4. Economii ce se vor fi făcând din sumele destinate pentru onorarea contribuitorilor externe rămân, ca fond de rezervă, la dispozițiunea redacțiunii până la sfârșitul anului, când se va dispune de ele prin bună învoială.

5. Eu pot să mă retrag orișicând, pierd însă prin retragerea mea orișice drept față cu foaia și Dta ai dreptul de a cere să te despăgubesc pentru pierderile ce vei fi având în urma retragerii mele. Acest drept se pierde, dacă-mi voi fi anunțat retragerea cu

→



→

o lună de zile mai înainte ori dacă timp de o lună după retragerea mea nu te vei fi folosit de el.

6. Dacă eu nu m-ași ține de angajamentele luate față cu Dta ori față cu soții mei de redacțiune, n-aș da manuscriptul la timp ori aș jigni în orișice chip interesele întreprinderii, Dta poți, după ce în înțelegere cu domnii I.L. Caragiali și G. Coșbuc mă vei fi somat cu o lună de zile mai înainte, să mă socotești retras și să-mi ceri despăgubire.

7. Dta poți orișicând să te desfaci de mine; ai însă în cazul acesta să-mi plătești, drept parte de desfacere, o sumă, care corespunde cu 12, adică doisprezece la sută din valoarea comercială a foii în trimestrul retragerii. Valoarea aceasta vom calcula-o astfel, că vom scădea, din încasările aceluia trimestru cheltuielile de tipărire, prețul hârtiei și al clișeurilor, onorariile de redacțiune și cheltuielile de administrațiune, iar restul, dacă va fi, îl vom înmulți cu patru și produsul îl vom lua drept camătă de șase la sută a capitalului comercial.

8. Pot să mă desfac și eu de Dta, și, dacă te voi vesti despre hotărârea mea de a o face aceasta cu trei luni mai înainte și timp de alte trei luni nu voi da contribuiri literare pentru vreo altă foaie, ești dator să-mi dai, drept parte de desfacere, jumătate din suma ce ai fi dator a-mi da, dacă Dta ai cere desfacerea, adică șase (6) la sută din valoarea comercială.

9. Dacă, fie d-l I.L. Caragiali, fie d-l G. Coșbuc, s-ar retrage ori s-ar desface, Dta numai în înțelegere cu mine poți să întregesti personalul din redacțiune.

10. Dta nu poți să sistezi publicarea foii fără de învoirea mea decât dacă mă vei fi vestit cu trei luni de zile mai înainte despre hotărârea Dtale de a o face aceasta, iar foaia, sistată odată nu va pute să reapară fără de învoirea mea ori sub alt titlu decât după ce vor fi trecut alte trei luni de zile.

București, 20 octombrie 1893

Ioan Slavici

Mă unesc întru toate luând aceleași îndatoriri și ținând să am aceleași drepturi ca dl Slavici și Coșbuc; întru cât mă privește, acest contract este absolut valabil, schimbându-se în textul lui numele meu, pomenit de primul semnatar, d. I. Slavici, cu numele acestuia.

București 1893. 20 oct.

I.L. Caragiale

Primesc de-așemenea toate punctele contractului.

George Coșbuc

[2]

Petre Gârboviceanu

Dragă Petrache<sup>3</sup>,

Tot am voit să-ți scriu în privința unui manuscris al meu potrivit pentru „Steaua”. Scriind pentru „Albina” acele multe ale mele articole referitoare la superstițiile poporului, mi-a dat prin cap să le sistemizez și să le închieg într-un fel mai lămurit – căci în „Albina” sînt publicate numai ca material. Ar fi frumoasă și de mare folos o cărticică în care să dezvolt și să duc la absurd toate superstițiile despre care se poate vorbi, ca s-abat mintea poporului de la ele. Multe îi sînt stricăcioase sănătății și bunei-înțelegeri între oameni, multe sînt păgubitoare moralității și religiei, multe chiar îi stau împotriva bunei-stări economice, și așa mai încolo. Pe lângă partea utilă, ar avea și o parte frumoasă, pentru că explică multe lucruri pe care înșiși oamenii cu carte nu le înțeleg.

Dacă ai vreme mâne-seară, de pildă, să vii la Carul cu bere<sup>4</sup>, să ne întâlnim, ți-aș spune mai cu de-amănuntul ce gânduri am. O „igienă” a sufletului și a minții aș vrea să fac, bogată în material și convingătoare. Pot să prelucrez materialul adunat și pentru alte întreprinderi, dar mă gândesc că nici într-un fel n-aș face mai bine decât potrivindu-l pentru scopurile bibliotecii „Steaua”.

Al tău cu toată stima și prietinia,

G. Coșbuc

[Miercuri 25/1 1909]

3. Petre Gârboviceanu (1862-1934), profesor și director al Școlii Normale București, al „Societății pentru învățatura poporului român”, profesor la Seminarul Central ortodox din București, membru în consiliul permanent de instrucțiune și președinte al consiliului de redacție al revistei populare „Albina”.

4. Local bucureștean faimos, pus pe picioare de ardeleanul Nicolae Mircea, în 1899.

[3]

Petre Gârboviceanu

Nene Petrache,

Două chestii, foarte ticăloase, îmi stau pe suflet. Una ți-o destăinuiesc ca unui prietin, cealaltă, ca președinte al comitetului „Albinei”.

Dragă Petrache,  
Tot am voit să-ți scriu în privința unui manuscris al meu potrivit pentru „Steaua”. Scriind prin „Albina” acele multe ale mele articole referitoare la superstițiile poporului, mi-a dat prin cap să le sistemizez și să le închieg într-un fel mai lămurit – căci în „Albina” sînt publicate numai ca material. Ar fi frumoasă și de mare folos o cărticică în care să dezvolt și să duc la absurd toate superstițiile despre care se poate vorbi, ca s-abat mintea poporului de la ele. Multe îi sînt stricăcioase sănătății și bunei-înțelegeri între oameni, multe sînt păgubitoare moralității și

Toată lumea, mai ales cea oficială, mă prigonește pentru pretinsa mea intrare între liberali. Știi cât de sărac-lipit sînt și aș [fi] vrut să-mi dea și mie cei de la minister ceva de lucru, și mi s-a spus fără încunjur că nu vor. Și știi ce mi-au făcut pentru portretul lui Brătianu din „Coroana de oțel”, și același lucru mi-l fac pentru că stau la „Albina”, tipărit pe cupertă cu numele între cealaltă. Hotărât, prietini mei cei mai mulți sînt între liberali și însumi am simpatii pentru câțiva liberali conducători – mai ales pentru unul, îl știi – și îmi mai place spiritul liberal decât cel conservator. Bune toate, dar eu politică nu fac. Cu toate acestea, sufăr urmările. Puțin mi-ar păsa de gura și ura lumii, dacă aș avea alt temperament sau dacă n-aș fi așa de sărac. Cu literatura o duci greu.

Deci, ca să mă scap de multe și ca să am o mărturie că n-am de-a face cu liberalii, trebuie să mă lapăd, în aparență, bineînțeles, de voi. De aceea, vreau să fiu șters dintre membrii comitetului „Albinei”: numele meu să nu mai fie tipărit pe cupertă. Și atunci am să-i arăt și lui X, și lui Y revista, ca să vadă că nu mai sînt ce cred ei. Se înțelege, nici articolele iscalite nu voi mai putea publica în Albina. Asta e numai în aparență: eu vreau să fiu între voi, să iau parte la ședințe, să scriu câte ceva neiscălit.

Ce să fac? Dacă ai fi în pielea mea, ce-ai face, nene Petrache? Eu nu m-am plecat, în credința că voi putea răsbi, ocupându-mă numai cu literatura. Acu nu mai pot, m-au copleșit oamenii și Zeii au fugit. Mi-a slăbit credința.

Dacă vii la „Carul cu bere” pe la 5 am să-ți spui mai multe. O să-ți destăinuiesc și cealaltă chestie, care e personală. Aș vrea chiar, dacă nu e tipărită cuperta „Albinei”, să mi să scoată numele dela Nrul acesta.

Salutări prietenești,

George Coșbuc

# Scrisori ale lui George Coșbuc către familie și cunoscuți

[4]

Alexandru Coșbuc

Tirol, 17 aug. 1902

Dragă Tandule<sup>5</sup>! Tata și mama<sup>6</sup> e prin Tirol<sup>7</sup>. Tu ești sănătos? Îți trimet o cartă<sup>8</sup> cu vaporul pe care se plimbă tata. Să te porți bine, că o să te aduc și pe tine pe aici.

[5]

Elena Coșbuc

Karlsbad, miercuri 24 [iulie 1913]

Sînt de o săptămână aici. A plouat mereu de vreo 4 săptămâni; două-trei zile, când am sosit eu, a fost frumos; acum iarăși e nor și cam rece. Eu trebuia să fi luat paltonul; de altfel nu e așa de frig ca să simt frigul, căci mă ajută haina cea de păr de cămilă.

Lume e mai puțină, cu mult mai puțină decât în alte veri. Din România n-au fost în tot sezonul mai mult de 300 de persoane cu ovrei cu tot! Sînt multe odăi goale. Poate și ploaia e de vină. Sezonul văd că nu e mai scump.

Eu stau tot la otel Post. Am umblat cu dr. Vaida și cu doamna să căutăm o odaie, prin *Parkstrasse*<sup>9</sup>, prin Vestend, n-am găsit. Unele fără soare, altele murdare, ori mici. Vile elegante, iar înăuntru mizerie! Iar prețurile câte 70-75 coroane pe săptămână. O curată batjocură! Am rămas deci tot la Post, dar odaia ni-i cam în cer, IV Stock și până la ea sînt 110 scări. Firește, are ascensoriu, dar tot e greu.

Doamna Pavel a fost aici, cu o fată a ei, a stat 3 săptămâni; fata a făcut băi de fier. Băiatul ei cântă aici la otel Hamca (peste gârlă, drept în fața colonadei Mühlbrunn), e plătit cu 300 cor. pe lună. Doamna Pavel a plecat, fata a rămas la frate-său, iar poimîne sosește cealaltă fată din Viena.

Români, cum am spus, sînt foarte puțini – așa că eu tot singur sînt. Mă întîlnesc seara cu dr. Vaida și mai mîncăm împreună prin Stadtpark. Noutăți nu sînt; vreme urâtă, plictiseală destulă.

Cu scrisorile nu știu ce e, că vin foarte târziu din România.

Dorm bine, cam de la 11 până la 8 ½, și adorm după puțină vreme. Odaia e foarte tăcută, căci e ultima pe coridor. Șpinat.

Cu mîncările o duc rău, căci tot fripturi sînt pe listă. Am încercat cu legume, dar știu cum le fac ei aici: fierte în apă. Am mîncat jumări și mi s-a aplecat (lucru de care eu nu prea sufăr), am cerut orez cu lapte: a fost fiert în apă peste care au turnat câteva picături de lapte.

Încerc să fac băi de fier, să văd dacă îmi vor fi de ceva folos. Poate că ar fi bune și niște băi electrice, dar sînt scumpe.

Eu sînt bine, mersi. În toată vremea, de când am plecat, nici n-am răcit, nici nu mi-am stricat stomacul (afară de „ciurmulială” cu jumările, care mi-a trecut după o sticlă de Gieshübler).

A fost pe aici episcopul Cristea. Tocmai în ziua de Sfântul Ilie, și pe el Ilie îl cheamă. Ne-a plătit el o masă foarte elegantă (dr. Vaida, doamna și eu) cu vinuri scumpe, în cinstea numelui său. Două zile am fost tot cu el și tot el a plătit și pentru mine consumația. Apoi șpinat ai.

Poate să mă duc și pe la Angelina, cum ziceai, dacă mai pot avea ceva parale de la Mihalache, că de data asta am plecat la Karlsbad cu prea puține parale – Knapp. Și câte dracul de cheltuieli mai ai, multe curat date dracului.

Vă sărut,

George

5. Alexandru Coșbuc (1895-1915), fiul poetului.

6. Soția lui George Coșbuc și sora librarului și editorului Constantin Sfetea.

7. Tirol – stat federal situat în vestul Austriei.

8. Poetul George Coșbuc și soția sa Elena trimit o carte poștală din Tirol fiului Alexandru în vîrstă de 7 ani, scrisă cu majuscule, într-o manieră astfel încît micul Tandule să înțeleagă mesajul. A fost încadrată la scrisorile trimise de poet cu mențiunea că grafia rămîne încă subiectul unei analize, dacă este a poetului sau a soției sale. În cadrul corespondenței nu se mai regălesc scrieri epistolare similare.

9. Strada Parcului.



• George Coșbuc, fiul său, Alexandru, și soția, Elena.

[6]

Elena Coșbuc

Karlsbad, sâmbătă 2 aug. [1913]

Seara de ieri a fost cea dintâie și cea din urmă, cum se vede, frumoasă aici. Peste noapte a fost o ploaie nebună, care continuă și azi. E atât de urâtă vremea, că aproape nu vezi om pe străzi. Și e iarăși frig. E ca în zilele de noemvrie. Pleacă lumea, și toți au în gură vorbele: *Es ist nicht zum aushalten!* (Este insuportabil! – n.n.) Plec și eu mâne, Duminecă, la Viena. Aș mai fi stat, dar mi-e cu neputință, mi-e frică să nu m-apuce vreo nevrologie. De altfel vreau să fiu în Viena mâne seară, căci – dacă nu va ploua în Viena – are să fie mare paradă și iluminare, fiindcă luni e ziua lui Franz. N-am văzut niciodată în Beciu sărbătoarea nemților la 18 august.

Ieri nu vă știam adresa; azi am găsit scrisoarea ce mi-ați trimis-o.

Stau în casă și cetesc, și mă uit cu disperare pe stradă cum plouă și cum trece ici-colo câte un om sub uriașa sa umbrelă. Și cu toate acestea, nemțoaicele, cele cu farfurii la capul podului *Stadtpark*<sup>10</sup>, sînt la postul lor, cu marfa lor de porcelan, și nici dracul nu trece pe lângă ele. Iar la câțiva pași, în ploaie, alte nemțoaice încarcă sticlele de apă de Karlsbad în camioane și țanc-țanc! le sună regulata mișcare a mâinilor când isbesc sticlele numărându-le. Peste drum de *Post-Hotel e Gartenzeile*, casele sînt înalte, pe loc ridicat, așa că am în față un șirag de ferestre deschise și în toate câte un domn, câte o doamnă, câte doi, se uită și ei ca mine pe stradă, cum plouă! În loc să fim prin pădure, pe cele poteci frumoase.

Banii de la Mihalache nu știu de ce nu mi-au sosit, și sînt trimiși de miercuri. Dacă nu-mi sosesc până deseară, mai că îmi vine să-i las să vină și să mi-i trimită portarul în Viena, căci aș vrea să fiu mâne seară în Viena, și mi-e groază de ziua de mâne dacă va fi tot ca astăzi.

Vezi că scrisoarea asta ți-o scriu numai fiindcă n-am ce face de urât. Așa poznă de vreme și să plătești starea pe loc așa de scump! Să-l dai ciorilor de Karlsbad!

George

[7]

Elena Coșbuc

Vineri 15 aug. Karlsbad [1913]

E o ticăloșie de vreme aici, că-ți vine să apuci câmpii. Plouă și e frig. Eu stau tot în *Lesezimmer*<sup>11</sup> și la cafenea cu D-rul Vaida, care n-are nimic de lucru. Români nu sînt aproape de loc.

10. Parcul orașului.

11. Sală de lectură.

Nimic nou. Eu m-am înnoit cu două perechi de ochelari, Zwikeri, și ochelari de pus după ceafă. Ochiu însângerați dimineața îi aveam din cauza oboselii ochilor, la cetire seara. M-au costat acești ochelari 22 de coroane, că-s rogu-te de aur. Zwikerii îi port pe nas, pe drum și nu prea știu să-i port.

Nu ți-am scris de hainele cele din Brașov. Stofa e frumoasă, neagră cu nuanța albastră închisă; haina e croită cam prea modern, deschisă cam larg, dar e bună. Pantalonii tot așa. Dar vesta e rea. E prea scurtă. Voi proba în Viena la reîntoarcere să o schimb cu una colorată. Nu le-am purtat de loc, căci n-aveam când, din cauza frigului și a ploii.

Eu voi mai sta până luni aici, deci încă trei zile. Mă voi duce la Angelina. Să-mi scrieți acolo.

Din cauza vremii acesteia n-am avut nici plăcerea să stau să vă scriu. La prima (și singura scrisoare, afară de asta) nu v-am știut adresa. Cred că ați primit-o. Eu am primit de la voi numai două scrisori și o cartă. De gulerele lui Alex: n-am să uit. Îi voi cumpăra din Viena. Și gulere, și piepți, și cravate.

Am făcut o baie și acum sînt jos, în *Wartesaal*<sup>12</sup>, la băile de nămol. Și vă scriu.

Cu mîncarea o duc rău. Nu știu ce să mai mîncînc. Spanacul a mai încetat. În schimb e la modă salata de lăptuci, cu lămâie pe ea, fără untdelemn, fără sare, trei foarte mici felii – o coroană! Mi-e grozav de dor de fructe; sînt puține aici și enorm de scumpe. Un sfert de chilo prune obișnuite, cu 50 helleri; cinci grețari o prună! Compot aș mîncă dacă ar fi făcut după lege, dar sînt două trei prune într-o porție și fierțe în apă simplă, simplă, simplă din fântână, peste care presară apoi din zaharniță puțin zahăr, și gata compotul. E și mizerie și batjocură și curată hoție. Abia aștept s-ajung la Viena la compot și la fructe!

Altceva ce să vă mai scriu. A fost o monotonie cumplită tot timpul. Mîne și poimîne e ziua împăratului, și plouă cu găleata. Azi era tombola mare! Grădinile sînt pustii, prin restaurante e gol, și foarte prost le-a mers la Carlsbădeni anul acesta. În Caffè modern unde jucăm șach cu Dr. Vaida, sîntem zilnic între 2-5 numai noi trei (cu nevasta-sa) în toată cafeneaua. Și plîng bietețe fete chelnerițe, care n-au leafă și trăiesc numai din bacșiș.

Vă sărut,

George

*Vineri seara.* Am uitat scrisoarea în buzunar și abia mi-am adus aminte de ea când am intrat la otel, pe la 10 noaptea. Am găsit sub cheia mea trei scrisori, una de la voi, una de la Jorj al nostru și una de la Mihalache. Jorj îmi scrie că s-a aprobat lotul de la Tismana și să ducă să-l îngrădească. Scrie că prin București e căldură mare și vreme bună. Mihalache îmi scrie că mi-a trimis bani (fiindcă-i cerusem și-i așteptam Marți / 13 August st.n.) și că n-a putut să mi-i trimită mai înainte, căci nu era în București. – În scrisoarea de la voi află întrebarea dacă mîncînc bine? Mîncînc, mîncînc foarte bine, și iau cu foarte mare veselie cafeaua dimineața. La amiază iau meniul (cuverta a 3 cor. plus pâinea și vinul plus bacșișul face 4 cor.), seara mîncînc mai totdeauna cu Vaida pe la Stadtpark. Astă-seară am mîncat singur la Elefant o șuncă și *Kaiserschmarrn*<sup>13</sup> (de astea n-am mîncat încă în sezonul acesta). Șunca a fost prea multă, dar am păpat-o și nu i-am lăsat nimic în farfurie elefantului, decât grăsimă și șoricul. Dar nu prea știu ce să mîncînc, căci sînt tot aceleași și aceleași fripturi. – Se pregătesc nemții de ziua împăratului (deși e Luni), dar astă seară au împodobit toate colonadele cu brazi. De seară azi s-a mai potolit frigul și e senin; întăia seară senină pe care o văd. Îți scriu cu ochelarii cei noi, pe nas; văd cu ei foarte bine la lampa electrică de deasupra capului. Odaia nu-i așa de bună ca într-alte rînduri, e în etajul III, sau al patrulea rînd. E spre soare și elegantă, dar nu mi-e prietenoasă. E mai ieftină cu 5 coroane pe săptămână, decât cea de anul trecut (40 cor.) și până la ea sînt 110 scări. Firește, mă urc tot cu ascensorul, dar le scobor cu picioarele.

Am fost într-o seară la Hamca, unde cîntă băiatul dnei Pavel. Trage bine din vioară. Cu fata mă întîlnesc mai des pela Mühlbrun, pela ora 9 dimineața, căci eu mă duc târziu la adăptoare, iar ea vine după ora 9, căci nu stă în Carlsbad, ci în Drahovitz, la marginea orașului, și cei ce nu stau în Carlsbad n-au voie să bea apă (asta e porunca, dar cine o poate controla?) din izvoare decât numai după 9. Am luat-o odată la cafea la Pupp și am cîstit-o cu cafeaua.

Luni seara voi fi în Viena. Cred că voi putea să-mi iau de acolo un pardesiu englezesc. Scrieți-mi la Angelina. Mă duc pe la ea și pentru canonicul Domide<sup>14</sup>, să-mi isprăvesc cu traducerea studiului acela italianesc. Corecturile le-am primit, dar n-am avut poftă să le corectez.

12. Sala de așteptare.

13. Un fel de omletă dulce, sfărîmătată în tîgiaie.

14. Octavian Domide (1869-1949), om politic, teolog, profesor și traducător.

Feldru, vineri 6 Sept. 1913

Dragă Elenă, am așteptat de la voi o scrisoare, ca să știu cum stă Alexandru cu examenul. Îl face acum, ori mai târziu prin Octombrie, din cauza amănării cursurilor?

Eu sînt tot în Feldru – poimîne, duminică, sînt aici de 4 săptămîni. Angelina<sup>15</sup>, cum ți-am scris, a fost bolnavă de nevralgie costală. I-a trecut; dar puțin tot o mai ține junghiul. A fost răcită. Duminică (8 sept.) sau luni vom pleca din Feldru la Gherla și voi sta – poate – vreo câteva zile. Nu cred că vom fi acasă în București până pe la 15 sept. – Ați plecat din Câmpulung? Nu știu ce vreme a fost pe acolo; pe aici s-a îndreptat vremea și e foarte cald. Dacă scrisoarea mea vă află în București și credeți că mai este timp ca să mă afle în Gherla, scrie-mi numai decît, ce faceți și ce rînduială e pe acasă? Ce e cu holera, și cu frica de ea?

Vineri, azi-săptămîna, am plecat cu Angelina în Leșu. Am stat acolo până luni. Sînt sănătoși, iar lucrurile, cum le știu. Luni am plecat din Leșu în Parva la Vasile<sup>16</sup>. Am stat în Parva până miercuri. La ei e pace, dar copiii mulți. Trei băieți și două fete. Băieții cei mari, Anton de 9 și Victor de 6 ani, sînt foarte cuminți copii. Nu credeam că vor ieși așa de buni. Cel mai mic, Leon, de 2 ani, e foarte drăguț și cumplit de neastîmpărat, numai foc, un ștregar și ret și vesel. Dar nu poate încă vorbi deloc. Fetița cea mai mare e de vreo 5 ani, cea mai mică e în leagăn. Vasile o duce cu greu: satul mic, copiii mulți. Valeria a fost slăbită, din cauza stomacului, dar iarăși e la loc, cu ale ei 120 de kilograme.

Mercuri seara am plecat în Hordou, cu Leon<sup>17</sup> și Vasile. Iar Angelina a venit din Feldru cu trăsura ei. Și am fost astfel cu toții în Hordou. Am dormit acolo și Joi seara ne-am întors la Feldru. Am dormit la popa Iacob<sup>18</sup>, care are acum paturi mai cumsecade. În Hordou sînt toți sănătoși Gheorghe<sup>19</sup> alui Aurel e teolog de anul II, fata, Veturia<sup>20</sup>, își așteaptă pețitori, Iacob popa e încurcat cu episcopul și așa mai departe. Am tranșat apoi afacerea împărțirii pămîntului părintesc. Eu am luat, renunțînd la alte părți dintr-alte locuri, un loc mare de vreo 7 pogoane, loc de arătură și de fîn, aproape de sat, și am lăsat să-l și întăbuleze pe numele meu.

Prin Năsăud nu e nimic nou. Pe Haliță<sup>21</sup> l-au numit vicar. Jubileul liceului nu se va face în Octombrie. Nu știu de ce nu. Prin Bistrița n-am fost.

Angelina are o enormă cantitate de prune în grădina ei. Va face magiun, mai din vreme, ca să ni-l tremetă în București. Și mere are destule. A mai cumpărat bucățița aceea ce era vecină grădinei și-i făcea locul strîmt. Acum grădina e mai largă. – Ceilalți în Feldru sînt sănătoși: și neamțul român, și popa, și familia doamnei Bancu.

Așadar, până pe duminică (15 sept.) voi fi poate prin Gherla. Deci probează și-mi scrie vreo carte poștală.

Am auzit și noi, cam târziu, marți, de moartea bietului Vlaicu<sup>22</sup>. Din gazete însă știm foarte puțin (căci din România nu e niciuna, nici la cazina din Năsăud), ci lucruri spuse în multe feluri. Dar ieri, Joi, și în Năsăud și în alte sate de-aici preoții au lăsat să tragă clopotele după mort, pe la 4 d.a. pentru Vlaicu, și li s-a explicat oamenilor cauza tragerii clopotelor.

Până la revedere vă salut,

George

Transcrierea și note: LAURA GOIA.  
Colaționarea scrisorilor pentru tipar și note:  
OANA GOIA și LÁSZLÓ FOGARASI.

În numerele viitoare ale revistei, vom continua să publicăm corespondența din Fondul Coșbuc.

15. Angelina Pop (1858-1939), sora poetului.

16. Vasile Coșbuc (1879-1954), nepotul poetului din partea fratelui Leon Coșbuc, preot greco-catolic în parohiile Parva și Leșu.

17. Leon Coșbuc (1847-1922), fratele poetului, preot greco-catolic în Leșu.

18. Iacob Pop, văr cu poetul, preot în Hordou.

19. Gheorghe Coșbuc, nepotul poetului din partea fratelui Aurel, ulterior preot greco-catolic în Hordou și Parva.

20. Veturia Coșbuc, nepoata poetului din partea fratelui Aurel.

21. Alexandru Haliță (1862-1933), vicar foraneu greco-catolic al Rodnei, paroh al Năsăudului și profesor la Gimnaziului Superior greco-catolic din Năsăud.

22. Aurel Vlaicu (1882-1913), inginer, inventator și pionier al aviației române și mondiale.



# Undele de șoc ale Revoluției Maghiare

Vladimir Tismăneanu

„COMLOTUL CONTRAREVOLUȚIONAR“ a fost o fabricație propagandistică menită să justifice înecarea în sânge a Revoluției Maghiare. Compusă de scribii de serviciu de la Moscova și Budapesta, era o falsificare obscenă a adevărului istoric. Când a apărut traducerea românească a acestei pseudo-Cărți Negre, directorul Editurii Politice era Valter Roman, un ideolog stalinist prețuit de Gheorghiu-Dej și de supraveghetorii sovietici ai exilului impus lui Imre Nagy și apropiaților săi la Snagov. Vorbitor nativ de maghiară, Roman se cunoștea cu Nagy de la Moscova din anii războiului. Misiunea sa a fost să obțină de la liderul Revoluției Maghiare o „autocritică“ care să probeze aberațiile privind complotul. Fostul premier Nagy și camarazii săi au refuzat cu demnitate capitularea.



Pentru Gheorghiu-Dej și banda sa, lichidarea în iunie 1958 a acestor „trădători“ și „renegați“ (Imre Nagy, Pál Maléter, Miklós Gimes, József Szilágyi) era un triumf personal. Scăpase în iunie 1957 de hrușciovității Iosif Chișinevschi și Miron Constantinescu. Acum putea declanșa marea vânătoare de vrăjitoare împotriva celor care, oricât de timid, îndrăzniseră să se îndoiască de infailibilitatea și să testeze posibilitatea unui minim „dezgheț“.

Epurările din partid erauacompaniate de prigoana împotriva studenților contestatari (Timișoara, Cluj, București, Iași) și a intelectualilor (procesul Noica-Pillat, masivele „demascări“ din uniunile de creație, însce-

narea împotriva „grupului Mihail Andricu, Milița Petrașcu, Jacques Costin, tenebroasa „afacere“ Ioanid-Musat-Sevianu-Obedeanu cu ale sale ramificații încă neelucidate), procesul Rugului Aprins, arestările în rândul intelectualilor maghiari și germani, cazul Ana Novac. În excelența ei carte despre revista *Gazeta literară* (1954-1968), apăruta la Cartea Românească în 2014, Luminița Marcu a examinat mizele politice și morale ale frământărilor din acea perioadă.

Notă a Securității privitoare la Milița Petrașcu: „Petrașcu Milița, sculptoriță, n. 1892. În discuțiile purtate cu elementele care au format grupul ei de prieteni se dovedește a fi o dușmancă înrăită a regimului democrat-popular, a Partidului și a Uniunii Sovietice. Aproape în fiecare zi, la fiecare discuție pe care a purtat-o cu cineva în casa ei nu uita să calomnieze regimul nostru și să aducă cele mai murdare injurii partidului, conducătorilor săi și conducătorilor Uniunii Sovietice. Împreună cu soțul său și cu alte persoane ascultă regulat, în fiecare zi de mai multe ori, posturi de radio imperialiste, iar calomniile înregistrate le răspânda imediat multiplelor sale cunoștințe, născocite probabil de ea toate acestea având drept scop întreținerea speranței în ziua eliberării care o așteaptă să vină din Occident“.

Iată ce scria N. Steinhardt în *Jurnalul ferivirii* despre Imre Nagy, o analiză luminoasă și caldă a rupturii cu minciuna totalitară și a curajului de a reabilita etica revoltei: „Mai este un caz pentru care cred că Hristos va lovi, al singurului comunist trecut printr-un proces de refigurare și ajuns la sfințenie și martiriu: Imre Nagy. Cât de liber suflă

duhul și ce neașteptat își alege sălaşurile: în sufletul unui activist mai întâi (și ani mulți) plin de zel stalinist... Înăuntru omului ăstuia... se petrece în interval de numai zece zile (timpul e limitat ca într-o piesă clasică) prefacerea deplină. Nagy e la sfârșitul celor zece zile altul. Nu și-a schimbat politica, și-a schimbat sufletul“. Această transfigurare, prefacere, metanoia, epifanie, deșteptare, cum vreți să-i spuneți, este cheia revizionismului marxist și a rebeliunii sale împotriva Marelui Inchizitor. În iunie 1958, cum scria Albert Camus, „Nagy nu a fost judecat, a fost asasinat“.

Pe 23 octombrie 1956, comunistul Imre Nagy s-a despărțit definitiv de trecutul dictatorial. A restaurat, ca prim-ministru, suveranitatea poporului, statul de drept, multipartidismul, suveranitatea națională. Ideile reformatoare ale lui Nagy s-au cristalizat în anii de după moartea lui Stalin. Parte dintre ele erau inspirate din erezia iugoslavă. Dar Nagy și camarazii săi au mers dincolo de titoism. Au abandonat nu doar stalinismul, ci și leninismul. Revoluția Maghiară a fost democratică, socială, emancipatoare, antibolșevică. Ce s-ar fi întâmplat dacă pe 3 noiembrie nu s-ar fi produs sângeroasa acțiune militară sovietică? Cel mai probabil, în câteva luni ar fi avut loc alegeri libere. Ungaria ieșise din Tratatul de la Varșovia. Putea merge pe calea Austriei. Hrușciov a ezitat inițial, apoi a cedat presiunilor stalinistilor sovietici, ale celor gen Gheorghiu-Dej și Ulbricht, dar îndeosebi ale lui Mao Zedong. Ambasadorul sovietic la Budapesta era Iuri Andropov.

## Revista Revistelor

### Caiete Silvane

• Cele mai noi apariții ale publicației culturale *Caiete Silvane* aduc, în maniera cunoscută, noul și vechiul, împletite din dorința de a acoperi un segment amplu de cititori.

Cu gândul la cei care n-au fost prezenți la conferința susținută de Marta Petreu în fața unei săli plină-ochi, *Caietele Silvane* publică în numărul pe octombrie un rezumat al discursului prin care Marta Petreu l-a prezentat audienței pe Lucian Blaga filosoful. Incipitul vine să pledeze *sui generis* cauza revistelor culturale, reamintind felul în care Blaga a înțeles să-și dăruiască umanității viața și inteligența. „La întrebarea ce trebuie să fac, filosoful român a răspuns că trebuie să crez cultură, în oricare domeniu al culturii, căci toate au aceeași valoare. Iar la întrebarea ce pot să sper, a răspuns că, din moment ce nu există viață după moarte, nu pot să sper ni-

mic“. Coordonatele sistemului filosofic propus de Lucian Blaga, fondarea existenței pe factorul spiritual, pe care îl numește Marele Anonim, receptarea filosofului sunt tot atâtea elemente constitutive ale unui discurs menit să aducă o secvență-mostră a cercetării admirabile, realizate și editate sub titlul *Filosofia lui Blaga* și apărută anul acesta la Polirom.

Un album centenar precum *Monica Lovinescu, o viață, o voce, un destin*, de Cristina Cioabă, apărut anul acesta la Humanitas, nu putea trece neobservat, iar Viorel Mureșan îi dedică o privire atentă în numărul de august și revine în septembrie. Tot Viorel Mureșan face o reverență prietenului Ioan Moldovan și publică o cronică la ultimul volum antum al celui care a fost ani de zile directorul revistei orădene *Familia*.

Dialogul dintre Mircea Popa cu Ion Talos, început în luna mai, continuă în august și octombrie, iar secvențele oferite revistei vor face parte dintr-un viitor volum dedicat filologului care a dus studiul folclorului de la pasiune la rigoare academică și care a împlinit anul acesta 90 de ani. Doctorul Docent Ion Talos, fost profesor al universității din Köln, discret, cu o memorie de invidiat și o

prospețime izbitoare, nu beneficiază de notorietatea altor cercetători români consacrați în aulele mondiale, încât interviul vine să suplinească în mod fericit portretul nonagenarului cu care Sălajul își aduce contribuția la constructul cultural românesc și european.

*Neliniști răzlețe*, sub acest titlu publică Marcel Lucaciu de aproape un an o serie de fragmente aforistice. Mai mult decât tablete de înțelepciune, ele constituie un bun punct de orientare în încercarea de a înțelege ce se petrece în sufletul unui poet și dascăl de azi.

Lina Țărmure contribuie la receptarea unor artiști vizuali, în dialoguri cum e cel cu Gheorghe Ilea în august sau cu Ioana Olăhuț în septembrie.

Cum Sălajul, care nu are o instituție de teatru, dar are un festival de teatru intitulat *Curtea Artiștilor*, cu șase ediții la activ, viața culturală de aici va ști să ofere surprize frumoase, la care va contribui și revista *Caiete Silvane*, cu abilitatea de a surprinde viața culturală sălăjeană, cu precădere, în toate ipostazele sale remarcabile. (A.V.M.)

# Ancheta **APOSTROF**

revistă a uniunii scriitorilor

DRAGI COLEGI,

Redacția revistei *Apostrof* vă invită cu drag să răspundeți la câteva întrebări:

1. Cine validează succesul literar? Publicul, critica, juriul Premiului Nobel?

2. V-a apărut un nou volum. Alegeți: tiraj de 50.000 de exemplare, epuizat într-o săptămână, ignorat de critică, sau tiraj de 500 de exemplare, primit cu superlative de cronicari?

3. Sandra Brown sau Faulkner?

(R.C.)

## Succesul și (sau) valoarea? (I)

### Ștefan Borbély

1. CU ÎNGĂDUINȚA

Dumneavoastră, aș nuanța puțin aria termenului, adaptând-o nevoilor proprii. Aș fi ipocrit să spun că nu m-ar interesa o notorietate dobândită prin succes, de critică sau de public, însă, dacă trecem fenomenul prin filtrul relativizant al practicilor autohtone, de succes real, autentic și necontrafăcut, se bucură doar acei scriitori sau intelectuali – extrem de puțini la număr – care au fost sprijiniți să îl obțină prin intermediul unor campanii de marketing sau de presă (inclusiv cea literară) susținute insidios, în cele mai dese cazuri, în urma unor strategii de grup sau de apartenență. Un mecanism suplimentar de bruscă împingere a unor oameni în luminile rampei – și au fost câteva cazuri interesante în perioada de după 1989 – l-a constituit acela al scoaterii la suprafață a unor adevăruri tabuizate oficial, cum sunt dedesubturile oneroase ale Securității, dincolo de care, personal, cunosc un singur caz de succes profesional genuin, Lucian Boia, rolul determinant jucându-l, în acest caz, abordarea alternativă, dilematică a fetișului public pe care îl reprezintă istoria națională.

În rest, să fim lucizi, teme socotite ca fiind „incendiare” pe mapamond (sex, homoerotism, feminism ostentativ, Woke, apocalipsă climatică etc) îți pot aduce, la noi, cel mult o notorietate efemeră, cu condiția să fie afișate în piața publică în mod strident, zgomotos sau ostentativ, adică *în afara* mecanismelor de literaturizare care le sunt proprii scriitorilor, fiindcă țin de substanța lor distinctivă. Suntem încă prea marcați de inhibiții de tot soiul, inclusiv identitare, pentru a putea genera emulații naționale și zguduiri, așa cum se întâmplă cu Chomsky în America, la fiecare nouă carte publicată. În compensație, noi urmărim, îndeajuns de modest, succesul de castă sau de camarilă, sociologia vieții literare românești, în care se toarnă mai mult vitriol decât se împart coroane de merit, continuând să rămână, și azi, un domeniu de investigație care își așteaptă încă exegetul. În consecință, mi-aș dori o notorietate discretă, câștigată cinstit, prin profesionalism, intrarea unui volum de-al meu în circuitul de idei al specialiștilor părăndu-mi-se a fi cel puțin la fel importantă ca îndoielnicul succes de public. Cum idealismul se dovedește a fi cel mai adesea perdant, știu din proprie experiență că,



într-un climat intelectual autohton preponderent subiectivizat și tranzacțional, tot ce pot spera este să nu fiu ocolit sau ignorat cu bună știință, așa cum am fost până acum în repetate rânduri.

2. AȘ DISJUNGE, recurgând la o strategie duală, despre care, după știința mea, la noi a scris doar Constantina Raveca Buleu, în corpul câtorva intervenții prezentate cu prilejul unor conferințe internaționale. Există o categorie specială de *scholars* în mediul academic occidental, cum sunt Theodore Roszak, Deborah Harkness sau Umberto Eco (e cazul cel mai cunoscut la noi), care și-au dublat preocupările savante, strict specializate, cu publicarea unor romane erudite de mare succes, scrise cel mai adesea în prelungirea histrionizantă a domeniului științific care le-a adus notorietatea. Cam așa cum a făcut Culiianu cu *Tozggrec* (încă neînțeles integral la noi) sau – dar aici amploarea e mai redusă, fiind subminată pe alocuri de anecdotism – așa cum a procedat Caius Dobrescu cu *Minnoic*. M-aș concentra, așadar, la vedere, pe tirajul optimist, ireal, de 500 de exemplare (în realitate el fiind întotdeauna mai mic, doar 200-300), menit să stoarcă admirația criticii și a confracților mei simandicoși, și aș scoate, în paralel, și câte o „bombă” tipărită în 50.000 de exemplare, cu care nu mi-aș ascunde plăcerea de a sta pitiț în librării, gări sau mall-uri, pentru a vedea puhoiul de lume care o cumpără. Să fii anonimizat de propria ta operă reprezintă țelul oricărui erudit care se respectă. Povestea cineva că, la o conferință științifică ultraspecializată, unei somități mondiale incontestabile i s-a trimis invitația la universitate, așa cum cerea uzanța, dar ea a fost totodată avertizată că va fi prezent și scriitorul omonim celebru, întrucât cărțile acestuia sunt perfect compatibile cu subiectul propus spre dezbateră. Răspunsul somității a fost de o civilitate britanică desăvârșită: acceptă provocarea (*the challenge*), întrucât întâlnirea, reciproc benefică, nu poate avea decât darul de a o îmbogăți lăuntric.

3. ALTERNATIVA PE care o propuneți e simplistă; la fel de șocant puteați spune: Pavel Coruș sau Cărtărescu? În multe dintre aceste cazuri de succes fulminant nici nu e vorba de individualități creatoare, ci de consorții, cum e cazul celebru al lui Nicholas Adams („autorul” lui *Horrorscope*), care e un nume inventat de o firmă (Daniel Weiss Associates, în acest caz), sub care publică diferiți autori. Interesantă e strategia, în care preeminența îi revine temei cerute de piața de carte, nu personalității

creatoare. E la mare căutare sentimentalismul siropos?: o promovăm pe Sandra Brown, cu numeroasele ei heteronime (Laura Jordan, Erin St.Claire, Rachel Ryan), nimeni neputând demonstra că toate romanele (chiar 6-7 pe an, câteodată) sunt scrise de una și aceeași persoană. Ideea e că strategiile succesului de piață au modificat, după 1960, înțelesul ca atare al auctorialității, supunându-l unui soi de prestidigitație anonimizantă, care nu e niciodată inocentă, fiindcă are drept scop manipularea beneficiarului, adică a cititorului, și modelarea gustului public.

Consecința cea mai interesantă este că aceste rețetare tematice, care generează serii nesfârșite de volume practic stereotipizate, au ajuns să îi supună și pe scriitorii autentici la unele impulsuri de adecvare și adaptare. Avem o serie de autori gata hibridizați (cum e Houellebecq, de pildă), care își construiesc romanele pe modelul rețetelor cu efect premeditat: luăm puțină atmosferă politică, de preferință anarhistă, adăugăm sex, dacă se poate homo, plus ceva religie și psihanaliză, asezonăm cu secretomanie (o conspirație e oricând binevenită) și proiectăm amestecul astfel obținut pe un fundal global cinic și apocaliptic, că oricum moare planeta, cu ecologismele ei cu tot, realul fiind fie traumatic, fie doar iluzoriu, fantasmatic. Într-un plan complementar, evaluatorul occidental, care decide tiraje, traduceri și premii, se ghidează și el după stereotipii atent verificate, cerându-i, de pildă, romancierului est-european, să configureze o atmosferă victimară, dominată, socio-politic, de o Bestie Supremă dictatorială, deservită, la rândul-i, de torționari dezumanizați.

Mecanismele succesului, ale căror sfuri nu sunt niciodată ascunse, ci mereu la ve-



• Desen de Horațiu Mălăele

dere, m-au determinat, din ce în ce mai des în ultima vreme, să interpretez literatura ca pe un ansamblu eterogen de subsisteme stereotipizate. Succesul e întotdeauna mai prolific decât autorul unic, exemplar, pe care nu ezită să îl invite să i se subsumeze. Lupta dintre David și Goliat și-a schimbat de multă vreme învingătorul, doar naivii mai rămânând să caute praștia elitistă cu care să doboare monstrul popular. Așadar, spre deosebire de mulți dintre confracții mei, nu sunt de părere că maculatura trebuie disprețuită din principiu sau ocolită aseptice, ca să nu te compromiți. Dacă vrei să îți înțelegi epoca așa cum este ea, citești atât Paul Auster, cât și Sandra Brown, chit că niciodată aceasta din urmă nu-ți va oferi deliciale celui dintâi. Suntem în situația anecdotică pe care unii au relatat-o referitor la Doinaș. Sosea la Neptun cu o valiză burdușită cu cărți. Dacă îl vizitai în cameră, vedeai doar Valéry, Jaspers sau Nietzsche. În valiză erau romane polițiste.

## Gabriela Gheorghisor

**1. SUCCESUL LITERAR** în seamă, azi, notorietate, vizibilitate publică, *brand*. Succesul literar se cuantifică prin vânzări, cronici, invitații la festivaluri, burse de creație, traduceri în limbi străine, premii naționale și internaționale, prezență în programele școlare sau universitare. Uneori, succesul comercial merge mână în mână cu cel de stimă, al validării axiologice de către diverse instanțe critice. Însă nici acest sistem elitist nu este unul infailibil, când ajunge să fie judecat prin prisma diacroniei. Mulți scriitori care reprezintă acum vârful canonului (occidental sau național) n-au avut, în timpul vieții, vreun succes colosal ori s-au bucurat doar de recunoașteri fulgurante. Unii au murit în sărăcie, alții, poate cu ceva apreciere din partea unor critici literari. Mi se pare înduioșător-amuzant cazul lui Marcel Proust, de pildă, care se pare că-și plătea publicitatea în presa vremii, ba chiar își scria singur recenzii sub pseudonim. Dar se cunosc și scriitori cu succes flamboiant în epoca lor, mai ales de public, ignorați apoi de canonul critic/școlar și de cititori, sau autori care au luat Premiul Nobel (aproape) uități ulterior (v. și cartea lui Laurențiu Ulici, *Nobel contra Nobel*, Cartea Românească, 1988).

În zilele noastre, mai mult decât opiniile criticilor profesioniști (care pot avea și ei *parti-pris*-uri generaționiste, prietenii cu scriitorii, gusturi literare diferite), contează rețelele de promovare ale marilor edituri, atât local/ în țară (prin lansări, mass-media, „critici“ de casă), cât și în afară (prin relațiile cu editori străini, participarea la târguri de carte, unde se livrează anumite nume, în dauna altora). În Occident, există și agenții literari, care contribuie la obținerea succesului, ori norocul unor ecranizări strălucitoare. Să nu uit „succesul“ de facebook, numărul de *like*-uri dând cetelor de veleitari impresia că-s scriitori autentici. Dacă scriitorul are succes numai



la marele public, în general, literatura lui este una superficială, clișeistică, debitoare sensibilității și temelor din zona *Popular Culture*. În acest tip de literatură, rețeturul va fi transparent. Scriitorul de valoare creează o literatură care, de cele mai multe ori, bruschează așteptările de lectură, este surprinzătoare și multivalentă (de aceea, ea poate capta, prin straturile de suprafață, și cititori mai puțin avizați). Această literatură complexă propune universuri originale și idiolecte distincte, în speță, monograme stilistice. De unde și timbrul recognoscibil: îți dai seama că versurile sunt scrise de cutare poet, că frazele aparțin cutărui prozator etc. Diferența dintre literatura de consum/ de succes popular și literatura de valoare este ca aceea dintre *prêt-à-porter* și *haute couture*, dintre produsul de serie și unicat. Sau ca deosebirea dintre chimie și alchimie. În prima, totul poate fi descompus și explicat. În cea de-a doua, în ciuda interpretărilor, oricât de subtile și sofisticate, rămâne întotdeauna un ceva misterios și atrăgător. Ca în dragoste.

În concluzie, succesul literar are multiple nuanțe, să-l privim cu oarece relativism, chiar dacă trăim într-o lume care aleargă înnebunită după Succes, zeul suprem al postmodernității.

**2. AȘ ALEGE 50.000 de exemplare** vândute într-o săptămână, fiindcă am nevoie de o casă. Nemurirea mai poate să aștepte.

**3. FAULKNER, FIREȘTE.** Cu scrisul lui dificil, enigmatic, imprezibil. „A călătorit în Europa și a trăit, ca scenarist plătit regește, la Hollywood.// A publicat 18 romane și câteva volume de povestiri. A primit de două ori Premiul Pulitzer și tot de două ori a fost distins cu National Book Award. În 1949 i s-a conferit Premiul Nobel pentru Literatură (ceremonia a avut loc în 1950, simultan cu aceea a lui Bertrand Russell). Discursul rostit de Faulkner cu această ocazie e considerat unul din cele mai puternice manifeste ale umanismului literar. (...) Faulkner a fost un autor celebru, dar nu și foarte popular. A fost respectat pentru că establishment-ul îl declarase un geniu, dar cititorii n-au depășit niciodată numărul de câteva mii pentru fiecare nouă carte“ (Mircea Mihăieș, *Ce rămâne. William Faulkner și misterele titlului Yoknapatawpha*, Polirom, 2012).

## Gheorghe Glodeanu

ESTE UN fenomen firesc ca toți cei care scriu să se gândească la succes. La un număr cât mai mare de cititori. Ce înseamnă însă succesul? Care este tirajul care marchează începutul succesului? Am impresia că cei doi termeni ai ecuației nu sunt antagonici decât în aparență. Există foarte multe cărți valoroase care au avut și un imens succes de librărie. E suficient să ne gândim la marele roman realist din secolul al XIX-lea. Cărțile lui Balzac, Stendhal, Flaubert, Tolstoi și Dostoievski s-au vândut în milioane de exemplare de-a lungul timpului. Mai aproape de noi, avem alte exemple



elocvente: Borges, Márquez, Bulgakov și mulți alții. Nimeni nu le poate ignora valoarea. Pe de altă parte, au existat scriitori care au trăit în mizerie în timpul vieții, fiind recunoscuți abia postum. Dacă ne punem întrebarea cine validează succesul și implicit valoarea, răspunsul este simplu: publicul. Desigur, critica literară are contribuția ei în aprecierea valorilor și în modelarea gustului public. Cu toate acestea, cei care decid în timp sunt cititorii. Sub acest aspect, acei romancieri care au ales experimentul literar în detrimentul renunțării la povestire, de regulă, au avut de suferit. Experimentul poate fi fascinant pentru un exeget, pentru un teoretician literar, dar nu și pentru un cititor obișnuit, care caută în literatură delectarea. Așa se explică lipsa de succes a unor scriitori de avangardă, dar și efemeritatea unor tendințe inovatoare precum „noul roman“ francez. Cititorul a așteptat întotdeauna de la romancier o poveste bine spusă și dacă nu găsește această poveste se îndepărtează de text. Cei mai norocoși sunt cei care au reușit să înnoiască literatura fără să îi îndepărteze pe cititori. Mă gândesc la Márquez, Borges, Bulgakov, Kafka, scriitori care s-au bucurat de un extraordinar succes de public, dar care nu au renunțat la poveștile lor insolite. Desigur, Premiul Nobel încununează o carieră. Mulți râvnesc la el și puțini ajung printre cei aleși. Cu toate acestea, există foarte mulți autori pe care tocmai acest premiu i-a făcut celebri, dar care apoi au fost destul de repede uitați. În schimb, există alții care nu au avut această șansă, dar au devenit mult mai cunoscuți. Sub acest aspect, aș aminti experimentul întreprins cu ani în urmă de Laurențiu Ulici în lucrarea intitulată *Nobel contra Nobel*. Reputatul critic i-a trecut în revistă pe cei care au primit marele premiu și, pentru fiecare an, a venit cu o alternativă. Cineva care nu a primit Nobelul, dar care a devenit mult mai apreciat. Prin urmare, nici juriul care decernează anual prestigiosul premiu nu poate fi socotit o instanță infailibilă. Mai ales că valoarea nu constituie unicul criteriu de selecție.

În cazul literaturii române, aș aminti cazul Mircea Cărtărescu. Acesta a găsit modalitatea de a îmbina cu talent experimental naratologic cu harul de povestitor, reușind să îi acapareze pe cititori printr-o narațiune subtilă în care realul se împletește cu imaginarul. Sub acest aspect, cred că problema este greșit pusă. În loc să opunem *succesul* și *valoarea*, trebuie să găsim cheia prin care să însumăm cei doi termeni. Desigur, în fiecare epocă a existat o literatură care s-a adresat, cu predilecție, elitelor. Acestea i s-a contrapus o literatură facilă, care viza succesul de public, bazându-se pe clișeele în măsură să capteze interesul cititorilor. Eugen Ionescu a relevat în eseurile sale diferențele dintre teatrul artistic, experimental, și cel boulevardier. Ceva similar se petrece și în cazul romanului. O operă nu poate exista însă fără cititori. O carte care nu este deschisă este doar un obiect inert care nu spune nimic. Ca în povestea cu frumoasa adormită, ea se trezește la viață sub sărutul simbolic al cititorilor. Iată de ce rolul acestora nu trebuie ignorat. Ba mai mult, ar tre-

→

→ bui reevaluat. Pentru a vorbi în simboluri, trebuie găsită calea de mijloc între Sandra Brown și Faulkner. Succesul nu vine ușor. Am rămas surprins când am aflat că unul din cele mai traduse romane ale secolului XX, vândut în zeci de milioane de exemplare, s-a impus cu mare dificultate. Este vorba despre *Alchimistul* lui Paulo Coelho, publicat și la noi în mai multe ediții. Or, la apariția cărții, în Brazilia, nimeni nu a dat importanță cărții. Un librar din nord-estul țării a mărturisit că, în prima săptămână de la lansare, a vândut un singur exemplar. După șase luni, a mai fost cumpărat unul de același cititor. După un an, a devenit clar că romanul a fost un eșec, iar editorul și-a reziliat contractul cu autorul. A fost nevoie de o nouă ediție pentru ca *Alchimistul* să înceapă să se vândă. Adevăratul succes a venit însă abia după publicarea cărții în Statele Unite, unde ea a fost lansată cu mare valvă. Exemplul ne arată că valoarea se impune cu dificultate. Chiar dacă este foarte bună, o carte trebuie promovată. În plus, scriitorul trebuie să găsească această cale regală dintre valoare și gustul public. Acesta este lucrul cel mai dificil.

## Mihai Măniuțiu

1. O CONJUNCȚIE fericită între critică și public. Sau, mai degrabă, între critică și publicuri, care se schimbă dramatic cu fiecare nouă generație. Premiul Nobel – nu, dat fiind că e mai degrabă un supra-cazinou de pariuri literare.



2. VAI! N-AM PUTEA, totuși, negocia? Negocierea, în acest caz, ar fi o formă de libertate pe care ne-o acordăm reciproc. Așadar, n-aș putea opta pentru 50.000 de exemplare plus 2 cronici ale unor critici în care am încredere? Nu? Nu e posibil? Atunci, mai bine nu vă răspund la întrebare...

3. ASTA E ÎNTREBAREA-GLUMĂ, presupun. Faulkner e un *absolut* al scrisului pentru mine. Recitesc, cel puțin o dată pe an, *As I lay dying*. Ce minune de carte!

## Simona Popescu

„Un fenomen tropical”

1. EXISTĂ SUCCESUL de public. E „un fenomen tropical” (cum spune Gellu Naum într-o piesă de teatru haioasă). Dacă i se întâmplă și unui autor/ unei autoare complex/ă (și în viață fiind el/ ea), cu atât mai bine. Apoi, există juriile, fiecare cu criteriile lui. Deasupra tuturor e un evaluator Mare și drept, la urma urmei: Timpul.



Pentru una ca mine contează poate cel mai mult recunoașterea scriitorilor/ scriitoarelor pe care, la rîndul meu, îi prețuiesc

(îi includ aici și pe criticii literari, pe care-i consider tot scriitori) și recunoașterea care vine din partea cititorilor valoroși, pertinenti. Ei te ajută să continui. Mergi oricum mai departe, n-ai încotro. Melcul trebuie să-și termine cochilia.

2. A APĂRUT VOLUMUL. 50.000 de exemplare, epuizat într-o săptămână, cu superlativ de la toți cronicarii activi și inactivi (reactivați). Sau, cum își imagina cu umor „idealul autorelui” necunoscutul pînă azi autor al romanului (sublimă compilație) din 1864, *Catastihul amorului*:

„Cît despre idealul autorelui

Permite-mi, amice lectore, terminînd, să ți-l șoptesc ușor la ureche.

Vezi tu d-aci toate librăriile luate cu asalt? Auzi tu d-aci aceste mii de voci?

– Aveți *Catastihul Amourului*?

– Nu mai e nici unul, toate s-au vîndut.

– Ah! Dumnezeu meu! Vezi că aș fi voit...

– Nu ești numai dumneata singur.

– Se zice că este un cap de operă.

– Dec! 10 mii de exemplare au fost vîndute în trei sau patru ore!

.....

.....

.....

Tăcere, inima mea!”

Lăsînd gluma la o parte, să cităm și ceva din cronică tînrului Eugen Ionescu la cartea lui M. Blecher, *Întîmplări în irealitatea imediată*:

„Trebuie să spunem, de la început, că *Întîmplări în irealitatea imediată* este o carte așa de deosebită de operele literare actuale, expune experiențe interioare atît de puțin comune, încît indiferența publicului este semnul indubitabil al mării ei valori. [...] Cartea d-lui Blecher zace în depozite; nici un critic nu l-a îmbrățișat; nici o revistă nu i-a solicitat vreun interviu. E drept, cîțiva descoperitori de valori rare (printre care Anton Holban) mi-au vorbit cu entuziasm de această carte. Și poate că d. Blecher va fi mulțumit știind că vor fi totdeauna zece oameni, zece tineri care să se pasioneze de tulburătoarele sale aventuri într-o realitate dizolvată de luciditate și de fantastic. Iar pe publicul prostănac și ametafizic, public mare, îl merită pe deplin ceilalți scriitori”

3. WILLIAM SHAKESPEARE.

## Adrian Dinu Rachieru

1. CA SĂ MĂ ÎNCUMET să răspund, puțină sociologie (literară) n-ar strica. E chiar obligatorie. Succesul, se știe, este o *relație*, presupunînd concordanța între o operă și un grup, stabilită în doi „pași” (timp): fluxul de opinie (un prim-semnal al unor mediatori, cu rol de releu, avînd credibilitate, autoritate, prestigiu) și audiența (validare); adică „o sancțiune premială colectivă”, ar fi zis M. Ralea. Valoarea nu are o existență naturală, ci una socială, omologată prin receptare, faptul literar fiind fapt de



comunicare. Și are o dublă determinare: intrinsecă, respectiv pozițională. De unde conflictul dintre imanentiști și sociologiști (axiologic/ sociologic). Evident, succesul conjunctural nu trebuie confundat cu valoarea; el presupune o adeziune emotivă, compensatorie, proiectivă, ludică, utilitară și, nu în ultimul rînd, estetică. Or, sociologia goldmanniană a ignorat problema valorii și, ca să fim drepti, sociologia nici nu poate măsura valoarea (polisemică, conotativă, instituită prin consens).

Încît chestiunea spinoasă este/ rămîne *valorizarea*. Și, mai departe, validarea (în trepte, cred), sub veghea spiritului critic, pe traseul autor-operă-lector: Publicul (corect: publicuri), supus mecanismelor propulsive și investițiilor publicitare, criticii și, desigur, jurații (fie ei și „nobelizați”), fără pretenția infailibilității. Ca dovadă, atâtea alegeri eronate, lăsînd pe dinafară nume grele. Dar nu despre liste vorbim acum.

Chestiunea succesului privește *audiiența*. Ca fenomen de audiență, succesul trebuie corelat lecturii (în recul, să recunoaștem). Și, colac peste pupăză, analfabetismul funcțional, social media cu efecte bulversante, asaltul rețelelor, implicarea AI schimbă, în absența filtrului critic, criteriile. Orice discuție ar trebui să înceapă de la *nivelul estetic*. Cum în rețelele sociale, ocupate de grafomanii și veleitari agresivi, literatura s-a „democratizat”, iar judecata de valoare a fost abolită, asistăm, în numele prezenteismului și vitezismului, fluturînd, la scară locală, gloriei efemere, volatile, la o jalnică *aplatizare*. Asistăm la ruina canonului? El, rod al consensului (cu „moașă colectivă”, cum spunea cineva), ierarhizează; valorile coexistă, fără a fi „înghețate” și se „concurează”, suportînd dislocări axiologice (re- sau decanonizări, din varii pricini, cauzele depășind esteticul, inclusiv capricioasa meteorologie politică). Dacă cercetăm peisajul actual, cultivînd starizarea în ceața axiologică, constatăm că, da, „lumea a luat-o razna”, vorba lui Al. Călinescu. Ce să ne mai mirăm de neputințele și suferințele criticii literare (responsabilă cu diagnozele, rostind cu franchețe „în lături!”) când *cancel culture*, *political correctness* fac ravagii, iar patologia literară s-a lăbărțat pandemic vestind „timpul rebuturilor” (cf. N. Manolescu). Așa o fi? Spiritul critic chiar somnolează?

2. SUCCES SAU valoare, ziceți? Nu le putem împăca? Orice scriitor visează și tiraje mari și o largă recunoaștere. Că foarte puțini, cei mari, reușesc, e o altă poveste. Fiind critic, deci fără șansa tirajelor, m-aș mulțumi cu niscaiva aprecieri din partea unui cerc restrîns, al specialiștilor în domeniu. Sunt, desigur, și succese „confeționate” (nu puțin!). Pun umărul agenții literari, experții în marketing, lobbyștii, intră în joc „centrele de omologare”, sunt presiuni politice etc. Chiar putem crede că Herta Müller lua *Premiul Nobel* dacă rămânea în România? Și, luîndu-l, consecințele n-au întârziat: au explodat interesul, cererea, tirajele (ofilite, acum).

3. NU STRĂMB din nas, risipind în juru-mi fumuri elitiste. Câteodată, pentru ventilație mentală, e nevoie și de o lectură ușurică. Iar módele, ținînd o vreme a fișul, știm prea bine, mor tinere...

## Gheorghe Săsrman

1. Succesul literar este ceva măsurabil atât sub aspectul succesului la public (ediții, traduceri, tiraje, vânzări), cât și sub al criticii (recenzii, cronici, referințe, numărul și calitatea lor, tonul dominant pozitiv sau negativ, prestigiul publicațiilor și al semnatariilor), dar nu cred că există o validare propriu-zisă, un prag definitoriu de la care să se poată afirma la modul general că un autor sau o scriere are succes. Asta pe lângă faptul că fiecare autor are o imagine subiectivă și foarte personală în privința a ceea ce socotește el a fi succesul. Cât despre juriul Premiului Nobel, deciziile acestuia au într-adevăr pretenția de a consacra definitiv valoarea unei opere literare, dar și în cazul său se poate discuta despre îndreptățirea alegerii și despre valabilitatea criteriilor, așa cum în mod strălucit a demonstrat și Laurențiu Ulici în cele două volume: *Nobel contra Nobel*.



2. ESTE DESIGUR dificil, ca autor, să alegi între succes și valoare: firesc ar fi să ți le dorești pe amândouă, dar, în funcție de situație și de priorități, poți uneori să optezi pentru una sau pentru alta. În ce mă privește, dacă aș fi pus să aleg, aș prefera în mod cert valoarea – cu riscul de a mi se aminti de vulpea confruntată cu strugurii inaccesibili ai succesului. Căci succesul este totuși, cum spuneam, măsurabil, aici și acum, pe când în privința valorii se poate oricine consola cu speranța că ea va fi recunoscută de posteritate. Răspunsul meu presupune evident că un tiraj foarte mare, epuizat într-o săptămână, ar fi un semn clar de succes, iar cronicile superlative o dovadă infailibilă a valorii – ceea ce nu-i neapărat și întotdeauna chiar așa.

3. ÎN ORICE CAZ Faulkner. Chiar dacă nu-i autorul meu preferat, dar am luat cele două nume ca simboluri pentru succes și, respectiv, valoare. De fapt, a treia întrebare o repetă cu alte cuvinte pe a doua. Nu închei totuși fără a preciza că, nu numai după mine, cele două categorii puse în discuție nu sunt chiar diametral opuse și nici nu se exclud reciproc: într-o lume ideală, ele ar putea fi foarte bine doar imagini din două perspective diferite ale uneia și aceleiași strădanii spre perfecțiune.

## Robert Șerban

1. CRED CĂ EXISTĂ mai multe tipuri de succes literar. Pentru mine, trei dintre ele sunt evidente. Succesul de public îl dau tirajele mari vândute și numărul cu (cel puțin) două cifre al limbilor în care e tradusă o carte. Toți știm rețeta unei cărți de succes, însă doar extrem de puțini o folosim; și mai puțini au un succes real cu ea. În mare, cărțile ușor de citit și de înțeles, dinamice, cu acțiune, cu un conflict evident, cinematografice, cu dialoguri și fraze scurte, pot



avea un astfel de succes. Succesul de critică ar fi cuantificabil prin numărul cronicilor și recenziilor pe care le are o carte, toate pozitive și argumentate în consecință. (Un posibil exemplu: cărțile bune de poezie pot avea 20-30 de cronici laudative, dar tirajul încă nu se vinde, editorul sigur mai are în stoc vreo 131-134 de bucăți, din cele 500 trase). Al treilea tip de succes le îmbină pe primele două și e cel la care visează mai toți scriitorii: și bogat, și nemuritor. Cum despre Premiul Nobel am păreri explozive, nu le dau drumul.

2. Nici nu clipeșc când răspund: 50.000.

3. Sunt dintre cei la care Faulknerul arde mocnit la inimioară. Iată, un scriitor de succes, iubit chiar și de Nobel.

## Răzvan Voncu

1. SUCCESUL LITERAR este, cum se știe, de trei feluri.

Succesul de public îl validează vânzările, în măsura în care se fac statistici corecte. Am îndoieli în privința cifrelor pe care le avansează editurile românești, deoarece ele nu se oglindesc deloc (sunt în măsură să o știu) în cifrele timbrului cultural. Cum refuz să cred că marii noștri editori ar comite evaziune fiscală, prefer să-mi spun că folosesc, mai degrabă, cifrele ca pe un vehicul publicitar, ca să stimuleze vânzările anumitor autori în care au investit și investesc. Dar e limpede că există, totuși, autori care vând bine și autori care vând puțin spre deloc. Totul trebuie evaluat ținând cont de nivelul extrem de scăzut al lecturii literare în România, țară aflată pe ultimul loc în Uniunea Europeană la consumul de carte. Consum în cadrul căruia cel de literatură propriu-zisă (și mai ales de literatură română contemporană) reprezintă un procent infim. Nu știu, deci, în ce măsură, succesul de public, în sine, este relevant la noi, acum.

Pe cel de critică îl face, evident, critica literară, în măsura în care mai există așa ceva (și nu mă refer la scrisul generic despre cărți, ci la o critică activă, cu autoritate morală și profesională, aptă – vorba lui G. Călinescu – să stabilească valori). Nu este deloc obligatoriu ca un autor validat de critică să aibă succes de public și invers și, la drept vorbind, cu câteva excepții cunoscute – Mircea Cărtărescu, Ioana Pârvulescu – sunt puțini autorii de valoare care vând mult. Există genuri întregi (poezia, dramaturgia, critica și istoria literară) condamnate la o circulație confidențială, care nu le face mai puțin necesare sau valoroase.

Dar cel de-al treilea tip de succes, singurul adevărat, îl validează numai timpul. Să figurezi, ca autor, în istoriile literare care se vor scrie în 2074 sau în 2124, acesta ar trebui să fie idealul oricărui scriitor care se respectă.

2. AVÂND ÎN VEDERE că genurile pe care le practic – critica și istoria literară, eseistica – nu au avut niciodată succes de public, nici măcar în epoca în care se citea literatură în țara noastră, nu mă interesează

atât de tare tirajele. Deși, lăsând la o parte falsa modestie, nici eu, nici editorii mei nu ne putem plânge că volumele pe care le-am publicat au rămas nevândute, fără să fi beneficiat vreodată de vreun buget de promovare sau de o strategie oarecare. În afara lansărilor de carte – după care nu mă dau în vânt – și a unor interviuri întâmplătoare, nu am făcut nimic ca să impulsionez niște vânzări despre care știam dinainte că, în mod obiectiv, nu pot fi impresionante.

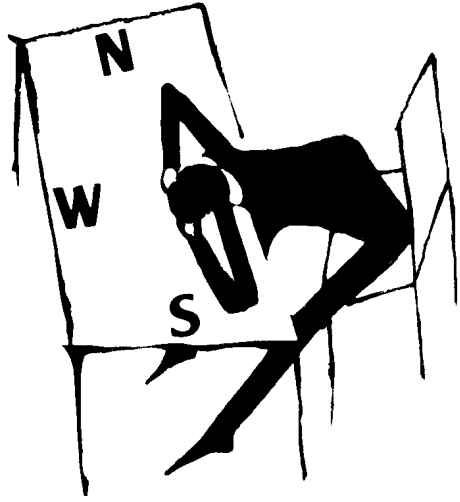
Mult mai mult mă interesează ca volumele mele să ajungă, ideal vorbind, la cei cărora le sunt destinate, adică la cititorii cu un anumit nivel de competență. Aceștia sunt singurii a căror opinie mă interesează. Același G. Călinescu formula, prin anii 1930, într-un mod și mai radical acest deziderat: „Dacă întâlnesc un singur cititor inteligent care mi-a înțeles ideea, consider ediția epuizată“. Nefiind Călinescu, mă mulțumesc cu speranța că volumele mele sunt utile unui număr rezonabil de cititori.

„Succesul“ (însemnând premii, distincții etc., inclusiv recompense pecuniare) și, în general, toate aceste forme de recunoaștere relativă și conjuncturală de care este plină viața noastră literară mă lasă rece: de când sunt, vai!, la Uniunea Scriitorilor, m-am recuzat de la orice premiu, inclusiv cele pe care nu le decernează Uniunea, și mă simt foarte bine!

3. KAFKA. *Pourvu que ça dure*, cum spunea o doamnă faimoasă.







**N**ECESARA ANTOLOGIE întocmită de Ion Pop (*Poezia românească după 1945*, ediția a doua, vol. I-IV, Editura Știința, Chișinău, 2024) este echivalentul unei istorii literare postbelice, fiecare din cei aproape 300 de poeți din cele peste 2000 de pagini având câte un scurt portret critic, ce le descrie opera; sunt autori născuți între 1880 (Arghezi) și 1983, anul ultimului poet antologat – practic, un secol de elaborare și exprimare a poeziei românești.

Firește, nu sunt toți poeții antologabili aici: din cauza unor diferențe cu autorii sau cu moștenitorii, suntem avertizați de o scurtă notă că din această antologie nu au putut face parte Vasile Voiculescu, Adrian Păunescu, Nicolae Ionel, Mariana Codruș. „Pierderile” sunt totuși mai rezonabile, dacă se poate spune așa, decât în antologia comentată a lui Constantin Abăluță, *Poezia română după proletcultism. Generația anilor '60-'70* (2000), ce cuprinde aproape 100 de autori; de aici, din aceleași motive, nu au putut face parte nume precum Ileana Mălăncioiu, Marin Sorescu, Mircea Dinescu, (de asemenea) Adrian Păunescu, Ion Gheorghe.

Ceea ce este foarte atractiv la acest proiect ce arată, în fond, lecturile de o viață ale unui spirit deosebit din cultura română contemporană, este viziunea integratoare; precedentele antologii nu luau în considerație „continentul” basarabean, se rezumau aproape fără excepție la granițele politice ale României, așa cum au fost trasate la sfârșitul celui de-Al Doilea Război; începuturile acestei reunificări culturale cuprind pași mici, precum volumul lui Nicolae Leahu, *Poezia generației '80* (2000) – deci un prim pas făcut din stânga Prutului, articole și luări de poziție în revista *Observator cultural*, tot la începutul anilor 2000, ale celor de la *Contrafort* (Vasile Gârneț, Vitalie Ciobanu, Grigore Chiper ș.a.), sau fișe din *Dicționarul General al Literaturii Române* (coord. Eugen Simion). Prima antologie de poezie pe care o putem numi integratoare apare abia în 2019, și este realizată de Daniel Ioniță, profesor de management la Sidney: *Testament. 400 de ani de poezie românească/400 years of Romanian poetry*: poeme de la eposul popular ce îl preceda pe Dosoftei la poeții basarabeni de generație douămiistă.

Perioada numită în genere „perioada postbelică”, denumire confortabilă astăzi, necesară când apare *Literatura română de azi – 1944-1964* de Dumitru Micu și Nicolae Manolescu, cuprinde în realitate mai multe epoci, pe care Ion Pop le cunoaște înde-

# Un secol luminos de poezie

Dan Gulea

proape; format în anii în care a deschide un volum de Arghezi, Blaga sau Barbu ar fi putut echivala cu o inversă vultură a destinului din cauza cerberilor-politrucci de serviciu, Ion Pop debutează editorial cu poezie, *Propuneri pentru o fântână* (1966), înscriindu-se astfel în generația ce reabilitează valoarea esteticului, prin lupta împotriva proletcultismului în sensul „dezideologizării” poeziei, grav afectate de vicierile provocate de factorul politic.

Ion Pop urmărește însă poezia – și poezia contemporană – și cu uneltele criticului, sistematice; o asemenea preocupare se vedea încă din 1969, când apărea *Avangardismul poetic românesc* – un volum de pionierat în epoca de relativ dezgheț ideologic, unde accentul cădea pe termenul de „poetic” mai mult decât pe subiectul, oricât de spectaculos, de tabuizat, de istorie literară al avangardei. Prin urmare, este naturală preocuparea pentru *Poezia unei generații* (1973), unde sunt studii aplicate pentru zece poeți ai momentului, de la Nicolae Labiș la Marin Sorescu, consolidată de activitatea de dirigiuitor al *Echinocului* (1969-1983), revista care a dat numele unui important fenomen poetic în a doua jumătate a secolului trecut. Au fost făcuți pași importanți din punct de vedere exegetic cu *Jocul poeziei* (1985) și, în special, cu *Poezia românească neomodernistă* (2018), consolidată de monografii: Ioan Alexandru (2020), Gellu Naum (2000), Lucian Blaga (1981; cea mai recentă ediție, augmentată: 2022), Nichita Stănescu (1980).

Propria poezie a continuat cu *Biata mea cumînțenie* (din același 1969 ce deschidea în epoca postbelică „dosarul” avangardei), cu volume precum *Elegii în ofensivă* (2003), *Casa scârilor* (2015), creându-se premisele pentru această antologie, structurată metodic în patru volume: vol. 1, de la Arghezi la Grigore Hagiu; vol. 2, de la Nichita Stănescu la Gabriela Melinescu; vol. 3, de la Șerban Foarță la Radu Sergiu Ruba și vol. 4, de la Alexandru Mușina la Claudiu Komartin.

Istorie literară – și nu prea; departe de orice ton didacticist, incursiunea profesorului Ion Pop în poezie nu reține evenimente extratextuale, privește doar evoluția poeziei; de pildă, Ion Gheorghe contează prin ceea ce a scris el însuși, nu prin hiatul de la „bursă” valorică pe care i l-a adus plagiatul la începutul anilor '80. Este cumva de admirat această parte luminoasă a criticului, care caută expresivitățile autentice, valoarea, după cum spuneam, ceea ce se arată clar pe un cer de aparent veșnică primăvară. Sau, o poezie precum *Aer cu diamante* de Florin Iaru, care deschide grupajul poetului, nu are nicio contextualizare referitoare la emblematicul prim volum al Cenaclului de Luni; portretul poetului există cumva în afara aceluia volum-cult.

În fapt, singurul criteriu de istorie literară este ordinea autorilor, începând cu anul de naștere; de aici, numeroase desincronizări, care conturează o viziune autentică, lipsită

de șabloane. Astfel, din volumul IV, care cuprinde postmodernismul (Ion Pop are unele rezerve asupra acestui termen, îl preferă pe cel de optzecism – sau măcar i-l alternează acestuia), se înregistrează și alte poetici revoluționale: un autor este, prin urmare, „vag sorescian”, altul are „note stilistice ce pot trimite la Geo Dumitrescu sau C. Tonegaru”, în timp ce un altul care scrie în epoca postmodernă practică „un suprarealism apropiat oarecum de al lui Gellu Naum din *Athanos* (dar și de Virgil Mazilescu)”.

Același lucru se întâmplă și în volumul I, dedicat poeziei șaizeciste; în poezia română, anii '60 înseamnă apariția *neomodernismului*, mare concept statuat de Ion Pop, similipolemic față de creatorul conceptului respectiv, Ion Bogdan Lefter, prin originalitatea noilor creații față de cele proletcultiste, ideologizate (v. și *Apostrof*, nr. 6/2019). În viziunea lui Ion Pop, aici intră deopotrivă onirismul (Dimov, Ivăncanu, Mazilescu...), „evanescența realului, ficțiunea ca mod de existență” (o categorie pentru un singur mare poet, Mircea Ivănescu), așa-numitele „prefigurări textualiste” (Foarță); sunt exact exemplele care îi numesc la Ion Bogdan Lefter pe fondatorii sau precursorii postmodernismului.

În antologie își fac loc însă și cei care nu evită „cliseele poetizante”, tribunii, purtătorii de cuvânt ai renașterii naționale: există un „tradiționalism actualizat”, spune antologatorul, cu Ion Gheorghe, Ion Horea, Io(a)n Alexandru, Gheorghe Pituț – nume care își au un echivalent în stânga Prutului prin autorii de lirică a patriei, a mamei.

Prin raportare la generația neomodernistă, respectiv la cea optzecistă (postmodernistă și dincolo de limitele anilor '80) există însă și o altă dimensiune, a celor care sunt sincronizați cu etosul literar, iar antologia lui Ion Pop este și o foarte bună metodă pentru studiul poeziei românești în integralitatea sa, o teză explicită, afirmată din studiul introductiv al cărții de la Editura Știința din Chișinău, despre „scris[ul] poetic românesc, între frontierele actuale ale României și în Moldova de peste Prut, cu firești deschideri, prin câteva nume reprezentative, spre Bucovina de Nord și Banatul sârbesc”.

Sincronizarea este cu atât mai evidentă, cu cât ne apropiem de prezent; cu tema aceasta în suflet, a despărțirii poporului în două sau mai multe țări, scriu și frații Vakulovski (Mihail și Alexandru), Vasile Gârneț, Dumitru Crudu, Emilian Galaicu-Păun, Grigore Chiper, Nicolae Leahu, Arcadie Suceveanu – dar nu recurg la retorica de tip Grigore Vieru-Dumitru Matcovshi, față de care se afirmă polemic.

Este semnul cel mai evident al unui singur tempo al literaturii noastre, aflată acum la momentul fast al instituționalizării.



Eseu

## Supărările blândului polemist

Radu Constantinescu

ÎN RECENTA COLECȚIE *Scriitori aleși*, Editura Casa Cărții de Știință lansează, sub semnătura lui Adrian Popescu, un volum cu un titlu incitant, exemplu de marketing editorial inteligent: *Și Dante poate fi cenzurat?*. Structurată în trei mari capitole, unitare tematic, cartea reunește articole publicate de autor în revistele *România literară* și *Ramuri*.

Prima secțiune, *Urmele lui Dante*, selectează din scrierile poetului clujean, subtil cunosător al civilizației italiene, al artei și culturii din peninsula, câteva din eseurile consacrate de-a lungul anilor lui Dante Alighieri și poemului său *Divina commedia*. Evocarea emoționantă a operei marelui Florentin debutează, însă, neașteptat, viforos, decriptând, de la prima pagină, titlul cu sonorități vindicative al cărții. Blandul și blajinul Adrian Popescu arată acuzator către agresiva anticultură cu sloganul ei recent, *cancel culture*, „un început periculos de dictatură culturală, în fond de epurare ideologică, cum au fost și la noi sub stalinism“, care poate duce la deformarea prin falsificare a unei opere literare majore, inclusiv a *Divinei Commedii* al cărei *Cânt XXVIII* (din *Infernul*) a fost cenzurat recent într-o țară europeană. Nemulțumirea sa nu este conjuncturală, e o stare existențială, reverberând de-a lungul întregului volum, care, vom vedea, se va încheia în aceeași notă justițiară.

Bucurându-se de-a lungul vieții de șansa de a cunoaște îndeaproape locurile unde Dante și-a purtat pașii „poate murmurându-și versurile, numărând silabele endecasilabelor“, Adrian Popescu calcă pe urmele sale, cercetează ferestre întredeschise între trecut și prezent, retrăiește cu fervoare momente din urmă cu șapte secole, privește peisajul cu ochii lui Dante, încearcă să îi înțeleagă trăirile, impresiile devenite, prin transfigurare, imagini artistice.

Nu sunt simple pagini nostalgic descriptive. Autorul se apleacă asupra creației lui Dante deschizând, simultan, capitole de literatură română și identificând filoane neștiute de corespondență între motive, stări, teme, în

universul liric al celor două culturi. Pilduitor în acest sens este eseu despre similitudinile dintre Dante și Blaga, unde criticul-poet decelează apropieri tainice între poemele bliagene și „opera magna“ a lui Dante. Universul acestuia este definit drept „ordonat și coerent, ca un «volum» unde foile stau bine strânse“, stare sublimă către care aspiră și Blaga. Concluzia este lapidară și exactă: „Blaga are o miză metafizică, nu religioasă ca Dante, dar ceva profund îi apropie, totuși, în ciuda deosebirilor, date de epoci diferite, mentalitate, valori, mediu cultural formator. Poetul și filosoful român îi cere omului creator o existență «întru mister și revelație». Neînțelesul, misterul provoacă și reflecția, și inspirația la ambii poeți.“

Pe cu totul alte coordonate se derulează cea de a doua secțiune a volumului, Un abur melancolic învăluie *Portretele în cărbune*, crochiuri lirice ale unor prieteni alături de care autorul a deslușit, de-a lungul anilor, frumusețile poeziei. Sunt evocați autori alături de care continuă să semneze în revistele literare (Aurel Rău, Ion Pop, Mariana Bojan), dar, mai ales, figuri intrate în mitologia literaturii române, (Nicolae Manolescu, Mircea Zăciu, Petru Poantă, Aurel Gurghianu, Ioan Alexandru, Eta Boeriu, Mircea Ciobanu, Virgil Mazilescu, Dan Cristea), reuniți la această nouă *Masă a umbrelor* cu respectuoasă afecțiune și caldă tandrețe, Personal, așa fi intitulat acest capitol *Portrete în peniță*, inspirat de metaforele filigranate, de o finețe și subtilitate impresionantă, sugerând valențele amintitei tehnici plastice. Figurile celor evocați se recompun caleidoscopic din frânturi de amintiri, cioburi de imagini, întâmplări pe care doar memoria unui comiliton le-a putut salva din noianul de fapte anodine care ne umplu viața: un vapor care se strecoară printre malurile Dardanelor, o ceremonie literară siciliană care încununează strădaniile unei autoare a cărei poezie „a fost umbră de traducerile sale“, o întâlnire pe peronul Gării de Nord din capitală sunt tot atâtea *madelaine* declanșatoare de amintiri. Caracterizările, de mare finețe psihologică, formulările concise și exacte, adevărate fișe de dicționar, dobândesc valoare de document de istorie literară conturând o imagine complexă, fizică dar, mai ales, morală, a unor personalități ale scrisului românesc. Iată câteva eșantioane reprezentative:

**Mircea Zăciu** – *Trei caracteristici ale autorului. Cultura, ca mod de a trăi, neconștientă observației, plăcerea scrisului elegant și vibrant. Amestecul lor bine proporționat dau stilul Zăciu, fraza decisă, armată de idei, naturalitatea unor exprimări directe, dar civilizate întotdeauna, tonul autentic al unui scriitor de vocație, nu de ambiție.*

**Petru Poantă** – *Avea o fire pasională, mai degrabă decât una rațională... Se identifica afectiv cu cele citite, credea în realitatea ficțiunii, trăia poezia ca și cum el ar fi scris-o, o aspira cu senzualitate. Poantă are o evidentă empatie afectivă și cognitivă în toate analizele sale. Era metoda sa, patentul lui.*

**Virgil Mazilescu** – *un straniu autor de sintagme enigmatice, un post-suprarealist cu note originale, dramatic interogative, despozarat de convenții.*

Cea de a treia secțiune a cărții, *Spiritualia*, îi oferă autorului prilejul de a medita pe marginea unor teme mult apropiate și dragi sufletului său, cele legate de sacralitate. Talentul de portretist se focalizează, de această dată, asupra unor personalități ale lumii creștine contemporane, ultimii trei titulari ai Sfântului Scaun. Este un alt fel

de abordare, plină de respect și deferență, portretele decupându-se cu solemnitate prin forța ideilor acestora, desprinse din enciclicele, omeliile, predicile și scrierile lor.

Consecvent felului cum și-a gândit selecția, Adrian Popescu păstrează și în acest ultim capitol dimensiunea polemică din debutul cărții. De această dată, obiectul dispuștii îl constituie punctele de vedere ale unor colegi scriitori, exprimate în scrieri/intervenții consacrate zonei inefabile a sacrului. Cu argumente desprinse din texte liturgice, el se delimitează de opiniile lui Gabriel Liiceanu, care, în volumul *Isus al meu* „a inventat o doctrină cu multe note eretice, o credință pentru uz propriu“. Supărarea polemistului este mare, de vreme ce afirmă răspicat: „A nesocoti Tradiția și Magisteriul Bisericii, Filocalia, a-i ironiza pe Părinții capadocieni, Sfântul Ioan Gură de Aur, Sfântul Grigore de Nyssa, Sfântul Vasile cel Mare [...] este, după mine, un pas temerar pe care filosoful îl face. Să ștergi prin câteva fraze voltairiene secole de meditație creștină cere o mare încredere în puterile proprii. De data aceasta, nu știu dacă nu cumva orgoliul a depășit talentul de a manevara idei.“ La fel de vehement îi dă replică și lui Cristian Tudor Popescu care, într-o emisiune televizată contesta sacralitatea potirului din biserică. „Ce dezamăgire să-l aud cum vorbește despre potir ca despre un banal pahar“, exclamă îndurerat autorul.

La fel procedază și în cazul unei afirmații a lui Horia Roman Patapievici din lucrarea *Două eseuri despre Paradis și o încheiere*, referitoare la faptul că atât Parousia, cât și Învierea sunt, de fapt, reprezentări ale Paradisului.

Volumul este conceput simetric și, așa cum anticipam, se încheie tot cu un pamflet, *Uzurparea Crăciunului*. Cu tristețe, autorul constată dispariția bucuriei simple a acestei sărbători, tolba roșie cu cadouri devenind mai importantă decât ieslea de la Betleem. „Lumea consumismului – notează el – a luat locul, pentru unii, lumii comunismului. Utopia materialismului marxist triumfător a fost înlocuită de triumful materialismului globalist utopic.“

*Și Dante poate fi cenzurat?* adevăratește strălucit formularea gnomică a unui ilustru contemporan referitor la polemicele cordiale.

Poezie

„Te laud și te cânt,  
firule de iarbă“

Constantin Culeșan

CUNOSCUȚ MAI ales Cca prozator, ca romancier inspirat din istorii oculte, Dan Marius Drăgan se definește, în fondul trăirilor sale emoționale, ca un poet al înclinației meditative, cultivând verbul rostuit în tipare clasice, marcat de un dramatic vizionarism mistic („Din timpul mort și prefăcut în iască./ Va crește un timp nou, dens și frumos“ – *Sonetul XXVI*). Umbrele trecutului, pe care îl



→  
 evocă melancolic, prind viață misterioasă precum fumul halucinant în retortele alchimistilor de odinioară: „Din piatra care crește, iese Floarea./ Așa cum Focul se-mplinește-n Athanor!“ (*Sonetul XXXIII*). Sub semnul acestui... cuplor al alchimistilor, cu ardere lentă care își furnizează însuși focul continuu pentru a întreține o temperatură necesară creației, se înscrie primul său volum, intitulat *Athanor* (Zalău, Editura Ordo Ab Chao, 2013), alcătuit din 33 (număr sacru) de sonete, într-un ciclu ce se vrea a fi un discurs inițiativ în arta poetică, așa cum mitologii grece (asocierea nu este gratuită în acest caz) inițiau tinerii discipoli în mistere, în secretele unui sistem religios oracular: „Ești numai drum, te umpli de răcoare./ Și-n juru-ți sunt doar țândări de lumină.../ Și calci prin pietre și prin vreme ca prin spini./ Calci în beznă, între umbre... Și te doare!...// Ți-e timpul crud ca iarba și ca vântul./ Ți-e moale timpul, cum ți-e moale zborul.../ Din lacrimile Aurorei stângi tot dorul/ Ce te absoarbe-n melcul său – Cuvântul“ (*Prolog*). E și un moralist, care face recomandări de atitudine pentru buna integrare socială a poetului (căci întregul ciclu nu este altceva decât o inițiere în ființare a acestuia), observând, de fapt, lumea și condiția acesteia în eternitate, amintind, oarecum în pendant, de glosa eminesciană: „De-ți e tăcerea cale, iar depărtarea crâng,/ Și trecerea luminii, în noapte, apăsare./ Deschisă către zarea în care somnul moare./ Acolo unde spaime și temeri nu ajung...// Să nu lași să se scurgă înafară/ Valul mălos, vântoase de penumbra./ Să-și stăpânească astfel nedezechetata tundra/ A zorilor surii, crescuți în nopți de ceară!// Să nu te minți că ceasurile serii/ Te-or aduna din stâncării și hrube./ Și nici să crezi că vremurile-s crude./ Și-ar fi un miez amar în auriul mierii!...// E doar un timp nedrept, cu clipe grele, ude/ Ce-nchină dimineața încremenii serii!“ (*Sonetul V*). E un limbaj poetic metaforizat în totul, sub eflorescența căruia sunt așezate, în sedimentare, meditații filosofice autentice.

Meditația existențialistă vizează o lume de fantasme în care poetul descinde ca într-un tărâm al său dublat de miraje: „Adună-ți ochii minții și privește/ Spre dincolo de tine și dincolo de drum./ Petala de lumină e maculată-n fum./ În aburul de beznă, care din neguri crește!// La tine vine seara cu ipele sirepe./ Gonind prin zări străine, fără frâie./ Încălcate deșelat de zâne rele și pline de mânie./ Cu dinți scârșniți, cu tigve-nfipe-n țepe!// La tine vine noaptea chemând cu ea pustiul./ Cu dangătul de clopot din turnul părăsit/ Al unui templu vechi cu zeul istovit./ Înfrânt, secăt, pierdut în argintiul/ Mercurului din tine, sublim și otrăvit./ Care-ți încarcă vena și-ți potențiază viul!“ (*Sonetul X*). Fantasme și mistere ciudate circulă prin poezia aceasta cu halouri gotice, hrănită dintr-o magie a unui timp atemporal pe care poetul și-l asumă decantat în cadențele sonetului.

Nici volumul *Peregrin* (Cluj-Napoca, Editura Ecou Transilvan, 2022) nu este mai puțin îndatorat metaforei. Este și el alcătuit din segmente poetic sapiențiale, pivotând pe axul ideatic al cunoașterii („Călătorule însetat de cunoaștere“), având ca motive meditative deșertul și iarba („Te laud și te cânt, firule de iarba,/ Așa cum

merită să fie cântat cel care există/ De dinaintea zeilor,/ Din zorii vremurilor,/ Așa cum merită cântat cel care, cu tăcerea lui,/ A ajutat la nașterea timpului“ (*Laudă firului de iarba*). Această invocație amintește de cea a lui Walt Whitman: „Cred că firul de iarba nu este mai neînsemnat decât ziua stelară“, Dan Marius Drăgan fiind însă mult mai mult un comentator inițiativ al perenității vieții, văzută la polii existențiali ai universului, de la iarba, ca simbol al fertilității, dătătoare de viață, la lipsa de viață a deșertului, amorf, mortifiant: „deșertul nu cunoaște începuturi!/ Deșertul nu cunoaște nici sfârșituri!“ (*Alți pași, alte chemări*). Călătorul, în simbolistica poemelor volumului, este însuși omul din totdeauna iar călătoria este tocmai parcurgerea existenței, cu toate meandrele ei labirintice: „Pas după pas, te înghite marea de iarba./ Pas după pas, te înghite timpul ei,/ Timp care ți se încurcă în picioare,/ Care te sleiește de viață,/ Umplându-te de disperarea imensității...// Și ajungi să te scalzi în lumină!// Îți arde gâtul de uscăciunea setei/ Și ai ca tovarăș de drum numai orizontul.../ Capătul lumii, capătul drumului./ Mereu constant, mereu acolo./ Așezat la capătul întrebărilor tale.../ Mereu același, mereu altul...// Veșnică închinare cântecului greierilor./ Veșnică închinare saltului lăcustelor./ Veșnică închinare zborului păsărilor./ Închinare sângelui armăsarului tău ce-și alină setea!// Închinare soarelui și stelelor./ Care-ți arată ieșirea din labirintul acela fără pereți/ Și fără drumuri închise dinaintea ta!“ (*Labirintul de iarba*). Versul e patetic în solemnitatea sa, trădând însă o melancolie gravă, propice meditației, marcată, de asemenea, de marile simboluri ale universalității, timpul fiind unul dintre motivele predilecte: „Timpul se scurge ca nisipul.../ Degetele făcute cange nu-l mai pot reține...// Se scurge și se adună în grămezi,/ Acolo unde viețile oamenilor fierb/ Și se încovoie, se încurcă în propriile existențe...“ (*Hiatus*).

Marea călătorie existențială este, în tragedia viziune a poetului, o caravană care străbate, deopotrivă, și imensitatea deșerturilor: „Tot ce contează este Caravana/ Care-și taie drumul până dincolo de timp./ Care știe locul stelelor pe cer./ Dar nu le numără niciodată/ Pentru că, aidoma firelor de nisip./ Stelele nu pot fi numărate...“ (*Pasul necesar*). E o anume fatalitate în înțelesurile acestor meditații asupra timpului („tu nu mai poți ieși din timpul tău.../ Și nici altcineva nu va putea intra în el“ – *Bula de timp*), asupra înaintării Călătorului prin deșert, pe unde pașii se afundă în nisip fără să lase urme, ca într-o oglindă răsturnată a cerului: „Drumul tău, Călătorule, va începe întotdeauna/ Cu primul pas făcut și se va termina/ Atunci când te vei așeza ostenit/ La capătul lui...// Călătorule prin deșert, dacă ai putea privi./ De departe, mersul caravanei tale./ Ai vedea-o adesea, umblând prin cerul/ care vibrează și este atât de gol, lipsit de nori...// Călătorule, în drumul tău ești singur./ Iar toți cei din jurul tău sunt numai voci/ Care se schimbă cu timpul./ Așa încât tot alte voci și alte spații/ Îți vor umple locurile goale din sufletul tău// Și vei învăța foarte multe, Călătorule“ (*Drumul*).

Întreagă meditația lirică a lui Dan Marius Drăgan are în substrat o coordonată religioasă, insinuată dramatic în tocmai reflecțiile asupra destinului omului, Călăto-

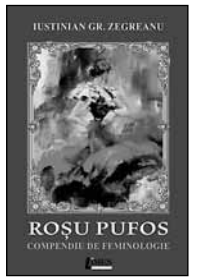
rului în această lume pe care o percepe metaforic între deșertul arid și câmpul înverzit al ierbii: „azi călătorești/ Prin nisip și prin mări de iarba./ Iar cândva te vei osteni printre stele (...) pentru că tu, Călătorule, ești veșnic./ Cu pasul tău egal, prin pulberi de silice/ Sau pulberi de stele./ Ca un fir de iarba, rătăcitor prin sămânță./ Vagabond etern în cerul fără sfârșit./ Pentru că te-ai născut ca definiție a lucrurilor“ (*Adevăr și adevăruri*).

## Eseu

# O pledoarie pentru feminitate

Ștefan Melancu

**M**EDIC DE PROFESIE și cu un doctorat în științele medicale, Iustinian Gr. Zegreanu confirmă printre preocupările sale literare o anume continuitate familială, pe linie paternă – bunicul său, magistratul Aurel Zegreanu, fiind în peri-



oada interbelică secretar al Asociației Scriitorilor din Ardeal și remarcându-se prin câteva volume de poezie, iar tatăl, Octavian Zegreanu, medic la rândul lui și membru al Uniunii Scriitorilor (Filiala Cluj), reprezentând un nume apreciat în spațiul poeziei transilvănene a anilor '90. O descendență care, în ce-l privește pe mai tânărul Iustinian Gr. Zegreanu, îl seduce într-ale scrisului, dar îl și obligă totodată. A debutat, în aceeași arie a descendenței poetice familiale, cu versuri (în revista *Steaua*, în 1997), publicând apoi șase volume de versuri (între 1998 și 2016). În paralel, a îmbrățișat și epicul, publicând patru volume de proză (între 2005 și 2019).

Cel mai recent dintre volumele sale, *Roșu pufos. Compendiu de feminologie*, Editura Limes, 2024, lărgiște aria preocupărilor de până acum ale autorului, poziționându-se între studiu, analiză și interpretare, pe o temă vastă, precum cea a feminității/ feminologiei, aparținând literaturii și nu numai. După cum o arată și subtitlul, Iustinian Gr. Zegreanu ne propune în acest volum o sinteză în care feminitatea face obiectul unei cercetări multidisciplinare: prin prisma raportărilor biblice și ale psihologiei feminine (în primul dintre capitole, *Adam și Eva*); „exterioritatea“ feminină, cu reprezentarea corpului, prezența nudului feminin în artă, evoluția modei și a machiajului (*Aspectul extern*); revoluția sexuală, iubirea ca sentiment complex și legământul conjugal, relația sexuală și a sexualității cu religia, precum și aspectele deviate cum sunt incestul, homosexualitatea, adulterul și prostituția (*Sexualitatea feminină*); complexitatea arhetipală a feminității și evoluția reprezentării acesteia de-a lungul timpului (*Arhetipurile feminine*); evoluția biologică a feminității (*Pubertatea și menopauza – momente de redefinire*) și prezentarea sub aspect biologic și afectiv a maternității (*Maternitatea*); multitudinea ipostazelor feminine,

circumscrise istoric, de la femeia războinică sau eroică (mitologia celebrelor amazone), femeia criminal sau spion (cu rădăcini biblice), femeia scriitor sau savant, la femeia privată prin prisma religiei (cu ilustrările bine cunoscute), femeia ca personaj literar, până la ipostaza marginalizării acesteia în spațiul haremului (foarte veche și aceasta) sau la cea a femeii singure, cu un contur aparte în societatea actuală (*Ipostaze ale femeii*); în sfârșit, evoluția socială a femeii, prin prisma reprezentărilor legate de căsătorie și familie, ca și prin evoluția statutului pe care femeia l-a avut în societate în decursul evoluției mentalităților culturale (*Statutul femeii în decursul istoriei*), volumul încheindu-se cu câteva concluzii (inclusiv într-o cheie lirică prin adăugarea unor versuri proprii) ce întăresc convingerea autorului asupra păstrării unor atribute fundamentale ale feminității, statuate de-a lungul timpului, precum capacitatea de seducție, pasiunea iubirii, misterul propriei ființe.

Având statutul unui compendiu, volumul își propune astfel o panoramă a câtorva dominante ale reprezentării feminine, căutând mai ales să invite la o lectură ce poate fi aprofundată apoi, prin trimiterea la reperele bibliografice atașate la final ori, pentru cei interesați de un studiu aprofundat, prin accesarea, directă sau prin intermediul traducerilor în limbile de circulație, a unei considerabile bibliografii pe tema dată. Incitante în acest sens pot fi mai ales capitolele legate de sexualitatea feminină, de arhetipuri sau de ipostaze ale feminității, abordarea autorului fiind una dezinvoltă, dincolo de orice prejudecăți sau false inhibiții. Astfel, concretizând câteva dintre ideile subliniate privind, de pildă, sexualitatea feminină, aceasta este abordată „ca fenomen bio-psiho-social”, de-a lungul

vremii fiind „reglementată în permanență prin diferite norme morale, religioase, de «scenarii sociale» și mituri” – de la cultul virginității („cheie a dogmei creștine”) traversând veacurile, până la relaționări multiforme precum: femeia stigmatizată de biserică, „văzută ca frivolă și eminentement păcătoasă, ispitindu-l pe bărbat prin farmecele sale”, „cântată de menestrel în perioada romantică a cavalerismului”, „muză salvatoare a celor aflați în suferință” sau, în epoca victoriană a puritanismului, „făptură pură, fragilă, lipsită de orice dorință sexuală”, ori cea educată „pentru a servi plăcerii bărbatului și a răspunde în mod pasiv așteptărilor sale”, precum cunoscutele gheșe sau curtezane venețiene, pe un traseu temporal ce-și are ca punct terminus revoluția sexuală din anii '70 ai secolului trecut. O răscruce, aceasta din urmă, care, dincolo de o emancipare benefică (între altele, prin libertatea componentei erotice odată cu eliminarea complexelor și a prejudecăților), a determinat și „o importantă modificare a rolurilor sexuale tradiționale”. Cât privește arhetipurile feminine, abordarea acestora este făcută luând ca punct de plecare modul în care „admiratorii sexului frumos”, prin prisma percepției corpului feminin, „și-au cristalizat de-a lungul timpului idealuri diferite”, cu adăugarea ulterioară a unei formații psihologice a feminității și a unui „dat al firii” acesteia. Folosindu-se de tipurile introduse de Carl Gustav Jung în psihologie („persona, umbra, anima, și animus, sinele”), autorul își propune să ilustreze o serie de arhetipuri feminine cu specificitatea fiecăruia, precum: cel *matern* (având ca însemne „miracolul vieții”; „autoritatea magică a femininului; înțelepciunea și înălțimea spirituală ce transcend rațiunea, ceea ce este bun, ceea ce prote-

jează, dator de creștere, fertilitate; locul transformării magice, al renașterii”); cel al *soției* („modelul înțelegerii și comunicării desăvârșite”, în trecut reprezentând „o obligație”, dar și „o onoare”, iar actualmente „un rol social” sau „un contract prin care ar trebui să scapi de singurătate”; arhetipul *amantei* („modelul seducătoarei”, ghidat de „fascinație, mister, pasiune și plăcere”); cel al *eroinei* (având la bază „starea de încredere în sine și a independenței naturii proprii”); arhetipul *preotesei* (al femeii „care își poate echilibra partea feminină cu cea masculină”, cu „acces la realitățile invizibile, deoarece unește sacralul cu profanul”), la toate acestea adăugându-se o lungă serie de arhetipuri mitice, sacre, magice, alchimice etc. Nu lipsesc din abordarea autorului și câteva accente polemice, vizând îndeosebi revoluția sexuală actuală, cu deformările pe care curentul feminist radical le manifestă îndeosebi în ultimii ani (o „mișcare de eliberare” a femeilor moderne prin care „întreaga atitudine a lor s-a masculinizat. De fapt întreaga lume s-a întors «cu susul în jos», femeile au ajuns foarte masculinizate, iar bărbații au devenit foarte feminini. Această egalitate, de fapt este o impunere, o altă formă de sclavie mult mai gravă decât cea impusă de bărbați”). În ansamblul său însă, noua carte semnată de Iustinian Gr. Zegreanu propune o abordare echilibrată a unei problematice nu doar complexe, ci și, mai nou, dificile, constituindu-se într-o pledoarie pentru feminitate, cu tot ce înseamnă atributele de neînălțurat ale acesteia: „Fiecare femeie s-a născut cu propriul mister, cu înfățișarea și magnetismul personal și de aceea o femeie nu trebuie să înceteze, în nicio împrejurare, să fie femeie, să se comporte ca o femeie”.

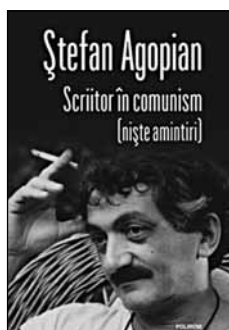
## Vestiar

• Ion Pillat, *Primele versuri. Poezii inedite și variante timpurii (1905-1912)*, ediție îngrijită, studiu introductiv și schiță cronologică de Carmen Brăgaru, București, Editura Spandugino, 2024.

Cercetare istorică a primilor ani de creație pillatiană și, implicit o claritate asupra lumii literare de la începutul secolului trecut. Cartea este structurată în trei părți prin care ni se dezvăluie un Ion Pillat „într-un amplu proces de cristalizare a universului său poetic”. Revelația constă însă, cum spunea Răzvan Voncu, în faptul că, „în interpretarea istorico-literară riguroasă la care recurge Carmen Brăgaru, mitul pillatian al Floricai – adică tradiția spirituală – se formează acum, în epoca de încercări în *spiritul timpului* și de ezități tinerești. În consecință, poetul nu devine mare în urma unei inspirații întâmplătoare de după 1918, ci, cerebral și cu o vastă cultură literară, se construiește pe sine într-o atentă poziționare în spațiul poeziei noastre de la acea dată”.

• Ștefan Agopian, *Scriitor în comunism (niște amintiri)*, ediția a II-a revăzută, Iași, Polirom, 2024.

O carte care ne plasează în miezul comunismului. Autorul, prin meșteșugul său scriitoricesc, ne oferă o descriere plină de umor a drumului său prin comunism până la apariția primei cărți. „Una din cele mai bune cărți pe care le-am citit despre experiența supraviețuirii intelectualului în comunism (...). Am citit-o cu nesăț, am revenit uneori la ea, m-a convins prin naturalitatea desăvârșită a expri-



mării, prin formidabila capacitate de memorare a unor timpuri în care pasiunea pentru scris se întrepătrundea cu o disperare cotidiană tot mai accentuată, iremediabilă și ireversibilă” (Vladimir Tismăneanu). „Copleșitoare prin lipsa de inhibiție și de-o răscolitoare directețe a narațiunii, cartea lui Agopian constituie o lectură pasionantă. Am parcurs-o sub vraja reîntâlnirii cu un mare scriitor – chiar dacă vocea de acum a autorului nu amintește prin mai nimic de barocul suplu, stilizat, anamorfotic, al cărților care l-au consacrat. Sau poate tocmai de aceea” (Mircea Mihaieș).

• Traian Ștef, *Mintea de cristal*, Băbana, Rocard, 2024.

Un volum conceput în spirit filosofic și privind lumea ca un teatru și viața cu alți ochi: „visul e viața// Și dacă stăm să ne gândim/ Cât trăim în această succesiune de vis în vis/ E infinit mai mult/ Decât în calendare// Și dacă viața e un vis al morții/ Într-adevăr există lumea cealaltă/ care e de fapt asta pe care o trăim/ Dar o vedem cu alți ochi”. Un volum liniștitor și limpezitor pentru cititor: „mintea nu mai are îngândurare” și cu forță descriptiv-poetică ne arată locul în care “El e/ Se ridică – facă și mie loc pe bancă/ În această lumină a lui”. Deși *Mintea de cristal* se încheie cu un tulburător poem, *Neputincioasa vină*, fără a mai sfida conformismul: Stau singur în cealaltă parte/ Și două cuvinte de-ale mele nu fac o morișcă”, cu siguranță carte de poeme a lui Traian Ștef face o adevărată morișcă în problematizarea existențială a fiecărui cititor.



OANA GOIA



KOSZTOLÁNYI DEZSŐ s-a născut la 29 martie 1885 la Szabadka (azi Subotica, Serbia). Remarcabil poet, prozator, traducător, considerat unul dintre înnoitorii limbajului poetic maghiar, aflat sub influența curentului simbolist, dar și al prozei impresioniste, în care a excelat, romanul *Édes Anna* fiind o capodoperă a romanului psihanalitic. A publicat mai mult volume de poezii și un volum de traduceri din lirica europeană și americană, intitulat *Modern Költők* (Poeți moderni). A făcut parte din prima generație a revistei *Nyugat*, alături de Osvát Ernő, Ignó, Ady Endre, Móricz Zsigmond, Tóth Árpád, Babits Mihály ș.a. A murit la 3 noiembrie 1936 la Budapesta.

## Sărmani (Szegények)

Tu uiți ce ai mâncat la prânz,  
cu cine-ai vorbit ieri, cine ți-e dușman, prieten,  
pentru că ești bogat și uituc.

Îți părăsești sentimentele ca pe niște  
ziare citite într-un compartiment de tren  
și gonești mai departe,  
salutându-l pe unul, zâmbindu-i altuia,  
distrat peste măsură.

Dar sărmanii încă știu și acum  
ce le-ai spus în urmă cu cinci ani,  
când ai trecut pe o stradă din Budapesta  
și le-ai mângâiat pe creștet copilul blond  
care a murit între timp  
și devine țărână în cimitirul din Tabán.

Ei fac pavază la tot ce-i viață,  
pun deoparte tot ce ai atins, cum e  
și cutia ordinară de tablă în care alții  
și-au păstrat odinioară țigările.

Sărmanii stau de veghe,  
au grijă de tot ce li-e dat,  
trăiesc și-n locul tău  
și nu uită nimic.

## Tatăl (Az apa)

Cât de repede te-ndepărtezi de mine  
în timpul nemăsurat, copile.  
Te ridici agitat de la masa de prânz,  
dispari, gonești.  
Când îți vorbesc, citești ziarul  
și-mi răspunzi succint.  
Ești cu prietenii. Camera ți-e goală.  
Mie sufletul mi-e gol.  
Nu-mi vezi pe față dragostea naivă.  
Nu mă bagi în seamă.  
Glasu-mi scrâșnit ți-e insuportabil.  
Și mâna mi-e grea.  
Maică-te mi-e din nou unica prietenă.  
Cu ea stau de vorbă.  
În șoaptă-i amintesc de anii de hârjoană,  
Ca tu să nu ne-auzi.  
Așa l-am părăsit și eu pe tata odinioară.  
Așa a plecat și el.  
Cu greu suspin, mândru, blestemat,  
Fără să se uite îndărăt.  
O, singurătatea asta asemeni celei vechi,  
Când tu încă nu trăiai.  
Diminețile îmi presară pe creștet cenușă,  
Amiezile au devenit cenușii.  
Seara, în grădină, contemplan cerul,  
Pomii, frunzișul  
Și mă-ntreb pe mine însumi fructul  
De ce nu înțelege trunchiul?

## Zilele mele fericite, inspirate (Boldog, ihletes napjaim)

Tâmpile orelor pulsează:  
timpul a prins fierbințeală.

Nici nu știu ce mi se-ntâmplă.

Văd ceasul.

Văd toate ceasurile din lume,  
cele ce se grăbesc, cele ce rămân în urmă.  
Aud bătaia ceasului și a clopotului  
chiar și în vis.

Simt minutul.

Pe masa calmă de sufragerie, între lingură  
și furculiță, sesizez cuțitul, cuțitul ucigător  
care destramă destine, taie în două orice,  
pe gură semnul care dezvăluie o viață,  
sabia din cuvânt.

Tâmpile orelor pulsează:  
timpul a prins fierbințeală.

## Poet în secolul douăzeci (Költő a huszadik században)

Stau destins, culcat pe canapeaua  
narcisismului arogant, pe plapumă cade galbenă  
lumină electrică de noapte, potop solar de zi.

Lenevesc între fum de țigară și cafea,  
întrucât soarta mea e doar de a fi, asta e  
treaba mea.

Valorăm doar cât prețuim în de sine, ce-mi  
trebuie mie nimbul minciunii,  
al muncii.

La ce-mi trebuie vorbăria falșilor profeți,  
nu mă tocmesc în niciun fel cu urâtul,  
nici cu gloata ce urlă după minge,  
nici cu procente, nici cu Hollywood-ul.  
Din parte-mi, mintea lucidă poate balmăji  
vorbe mântuitoare și sminteli plictisitoare,  
pauza de cârpe a veacului nu-i a mea,  
nici mecanicul tâmp din nori, cu zuruitoare.  
Nu-mi trebuie ciolanul ales al celor puternici,  
nici bunăvoința milioanelor, ieftin-vetustă.

Eu proclam, prieteni, că doi e mult,  
dar unu e cifra robustă.

Trosnească trecutul și viitorul neghiob,  
eu trebuie să apăr o comoară de neprețuit.

Domnesc și peste crateru-i de vulcan  
până tronul mi-e neclintit.

Și pe mine cu mine însumi  
să mă măsoar mi-e dat.

Când îmi răsună cuvântul, e monedă  
de aur curat.

Pe fiecare, precum al unui rege, chipul meu  
iar pe margini  
scrisul trufaș:  
eu.



Revista APOSTROF  
se poate cumpăra  
în următoarele  
puncte de difuzare:

Rețeaua centrului de difuzare a presei  
**INMEDIO**  
din marile centre comerciale din țară.

Librăria de Artă GAUDEAMUS  
Cluj-Napoca, str. Iuliu Maniu, nr. 3.

Librăria BOOK STORY  
Cluj-Napoca, Piața Unirii nr. 8.

### Talon de abonare începând cu

- abonament trei luni (3 numere) – 22,5 lei  
 abonament șase luni (6 numere) – 45 lei  
 abonament un an (12 numere) – 90 lei

Nume \_\_\_\_\_

Prenume \_\_\_\_\_

str. \_\_\_\_\_

nr. \_\_\_\_ bl. \_\_\_\_ sc. \_\_\_\_ et. \_\_\_\_ ap. \_\_\_\_

sector \_\_\_\_ localitate \_\_\_\_\_

cod poștal \_\_\_\_\_ județ \_\_\_\_\_

telefon \_\_\_\_\_

REDACȚIA:



ION VARTIC  
(redactor-șef)

ȘTEFAN MELANCU

ALICE VALERIA MICU

OANA GOIA

RADU CONSTANTINESCU  
(colaborator permanent)

LÁSZLÓ FOGARASI

EDIT FOGARASI  
(colaborator permanent)

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

EDITOR:

Uniunea Scriitorilor  
din România

REVISTĂ FINANȚATĂ  
CU SPRIJINUL  
MINISTERULUI CULTURII



ADRESA REDACȚIEI:

Cluj-Napoca  
Str. I. C. Brătianu, nr. 22,  
cod 400079

Tel., fax: 0264/432.444

e-mail:

revista.apostrof@gmail.com

www.revista-apostrof.ro

Pentru corespondență:

Revista Apostrof, CP 1095, OP 1,  
Cluj-Napoca, 400750

Manuscrisele primite la redacție  
nu se înapoiază.

ISSN 1220-3122

Revista este înregistrată la  
OSIM cu nr. 2R023733/14.12.2014.

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

Tiparul:  
Centrul de Presă Reformat

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

APOSTROF

### 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:  
*Uniunea Scriitorilor din România*  
Calea Victoriei nr.133, sector 1, București,  
cod poștal: 010071

2. virament bancar, pe adresa:  
*Uniunea Scriitorilor din România*  
Calea Victoriei nr.133, sector 1, București,  
Certificat de înregistrare fiscală (CIF):  
2786991

Cont bancar:  
RO65RNCB0082000508720001  
Deschis la: Banca Comercială Română,  
Sucursala Unirea, Bd. Regina Elisabeta  
nr. 5 sector 3, București

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

- 22,5 lei pentru 3 luni,
- 45 lei pentru 6 luni,
- 90 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.

#### 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

## Cuprins

#### • CAFÉ APOSTROF

<i>Scrisul e un loc al singurătății</i>	L.F.	2
Eveniment editorial		2
Revista revistelor		
<i>Orizont</i>	R.C.	2
<i>Caiete Silvane</i>	A.V.M.	21
Vestiar	Oana Goia	29

#### • PREMIILE REVISTEI APOSTROF 2024

Horațiu Mălăele, Marta Petreu		3
-------------------------------	--	---

#### • PUNCTE DE REPER

Recitind romanul <i>Mitrea Cocor</i>	Mircea Moț	4
Un „turn de fildeș” în comunism?	Cristian Vasile	5
Un secol luminos de poezie	Dan Gulea	26

#### • PROZĂ

O chema Adina	Angela Martin	6
Să spui sau să nu spui	Hanna Bota	10

#### • CRONICĂ LITERARĂ

Schițe pentru un autoportret	Iulian Boldea	8
------------------------------	---------------	---

#### • POEZIE

	Grete Tartler	9
--	---------------	---

#### • ÎN MEMORIAM GABRIELA MELINESCU

„Frumoasă ca umbra unei idei”	Ion Pop	12
-------------------------------	---------	----

#### • VIAȚA ÎN REȚEA

Unde ne mai putem ascunde?	Mihnea Măruță	13
----------------------------	---------------	----

#### • CARTEA DE TEATRU

<i>Ciulei și spectrul Tatălui.</i>		
<i>O psihobiografie</i>	Alexandra Felseghi	14
<i>In dubio pro reo</i>	Andrei Măjeri	15

#### • JURNAL DE CĂRȚI

Din nou Joyce și-un pic Cohen	Ion Bogdan Lefter	16
-------------------------------	-------------------	----

#### • DOSAR GEORGE COȘBUC

Correspondență Coșbuc	Ioan Pinteș, Laura Goia	17
-----------------------	-------------------------	----

#### • SUB LUPA MEMORIEI

Undele de șoc ale Revoluției Maghiare	Vladimir Tismăneanu	21
--	---------------------	----

#### • ANCHETĂ APOSTROF: SUCCESUL ȘI (SAU) VALOAREA? (I)

Ștefan Borbély, Gabriela Gheorghiușor, Gheorghe Glodeanu, Mihai Măniuțiu, Simona Popescu, Adrian Dinu Rachieru, Gheorghe Săsărman, Robert Șerban, Răzvan Voncu		22
--	--	----

#### • CU OCHIUL LIBER

Supărările blândului polemist	Radu Constantinescu	27
„Te laud și te cânt, firule de iarbă”	Constantin Culeșan	27
O pledoarie pentru feminitate	Ștefan Melancu	28

#### • BIBLIOTECI ÎN AER LIBER

Kosztolányi Dezső (Prezentare și traducere de Kocsis Francisko)		30
--	--	----

# APOSTROF

revistă a uniunii scriitorilor

APARE  
LUNAR

APOSTROF

In memoriam Gabriela Melinescu  
de ION POP

Proză de  
ANGELA MARTIN, HANNA BOTA

Poeme de  
GRETE TARTLER, KOSZTOLÁNYI DEZSŐ

ALEXANDRA FELSEGHI și ANDREI MĂJERI  
despre  
*Ciulei și spectrul Tatălui*

5 lei



Revistă finanțată cu sprijinul  
MINISTERULUI CULTURII