



A P O S T R O F

Revista Revistelor

România literară

UN BOGAT grupaj despre Caragiale, prefațat de Nicolae Manolescu, în *România literară* numărul 18 (4 mai a.c.). Revista a făcut o anchetă despre „Cum îl citim pe Caragiale, astăzi?“, la care au răspuns Radu Aldulescu, Adrian Alui Gheorghe, Iulian Boldea, Emil Brumaru, Paul Cernat, Gabriel Chifu, Luminița Corneanu, Gabriel Coșoveanu, Nichita Danilov, Mircea A. Diaconu, Gabriel Dimisianu, Horia Gârbea, Gabriela Gheorghîșor, Marius Miheț, Angelo Mitchievici, Viorel Mureșan, Nicolae Oprea, Ioana Pârvolescu, Irina Petraș, Marta Petreu, Nicolae Prelipeanu, Adrian G. Romila, Gheorghe Schwartz, Vasile Spiridon, Liviu Ioan Stoiciu, Eugen Uricariu, Simona Vasilache, Varujan Vosganian, Răzvan Voncu. Pe lângă anchetă, texte ample de Mihai Zamfir, Livius Ciocârlie, Cosmin Ciotloș, Gelu Negrea, Ion Buzași. Manolescu, în editorialul întregului grupaj dedicat lui Caragiale, observă că nu avem încă o bună biografie a lui Caragiale, aceea canonică, a lui Cioculescu, fiind, în momentul de față, depășită de cantitatea de informații ieșite între timp la iveală. Mi-a plăcut observația lui Livius Ciocârlie, cum că, în ceea ce privește compoziția textelor, avem în Caragiale „cel mai muzical scriitor român“. Altfel, părerile se ciocnesc, deoarece fiecare are un Caragiale al lui, citit sau recitat mai demultor sau mai de curînd. (E. F.)

În anul Caragiale, scriitorul a devenit,
slavă Domnului, și timbru!



RUMÄNISCHES KULTURINSTITUT BERLIN
Kempulter Str. 1, 10585 Berlin, Tel. +49 30 25463-10 Fax +49 30 25463-199 www.ki-berlin.de

Comunicat al USR

CONSILIUL UNIUNII Scriitorilor din România s-a întrunit în ziua de 7 mai, la convocarea președintelui Uniunii. Ședința a avut rolul de a hotărî câteva măsuri necesare pentru funcționarea operativă a organizației. Consiliul a aprobat în unanimitate măsurile propuse.

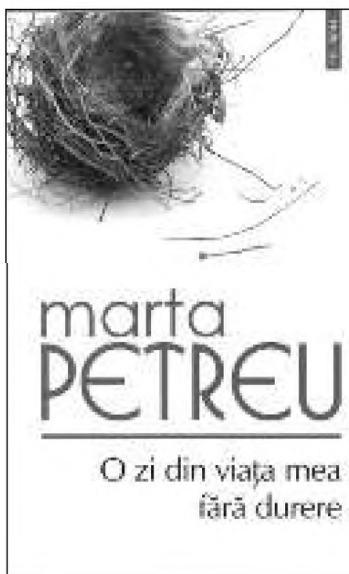
Colocviul de proză al Uniunii Scriitorilor

DUPĂ TURNIRUL de poezie de anul trecut, Gabriel Chifu a avut ideea de a organiza, la Călimănești și Alba Iulia, între 4 și 6 mai a.c., un colocviu despre romanul românesc contemporan. Întrebarea, anunțată cu luni de zile înainte, a fost: *Cum se scrie un roman*. La acest colocviu care are deja o anumită tradiție au participat președintele Uniunii Scriitorilor, Nicolae Manolescu, Radu Aldulescu, George Bălăiță, Nicolae Breban, Gabriel Chifu, Petru Cimpoeșu, un cristian, Nichita Danilov, Horia Gârbea, Radu Pavel Gheo, Radu Mareș, Marta Petreu, Dumitru Radu Popescu, Dan Stanca, Cristian Teodorescu, Alexandru Vlad, Varujan Vosganian. Erau prezenți scriitori importanți ai culturii românești, și anume Irina Horea, Gabriel Dimisianu, Irina Petraș, Gabriela Gheorghîșor, Aurel Pantea (ca gazdă), Alex Goldiș, Cosmin Ciotloș, Virgil Podoabă, Petre Tânăsoaică, Dumitru Hurubă, Radu Igna, Cornel Nistea. Unii scriitori au fost prezenți numai la Călimănești, alții, numai la Alba Iulia, iar cei mai mulți participanți, în frunte cu Nicolae Manolescu și conducerea Uniunii, au făcut întreg circuitul.

Au fost prezentate comunicări pe tema dată, iar după dezbaterile asupra lor, a urmat o lectură de poezie. Așa că Gabriel Chifu a citit, bine și ritmat, cum se cuvine poeziei contemporane, poeme din volumul său *Întmplări din ținutul misterios* (recent premiat de ARIEL), iar Nicolae Manolescu, „dator“, conform protocolului, să prezinte poezia lui Chifu, a făcut un strălucit curs despre poezia extrem-contemporană românească și despre metamorfozele ei. La sfârșit, un juriu format din Nicolae Manolescu, Irina Petraș, Gabriel Dimisianu, Alex Goldiș și Aurel Pantea a acordat premii.

Au fost acordate următoarele premii: Premiul pentru întreaga operă, lui D. R. Popescu; Premiul pentru debut în roman, lui un cristian, pentru *Morții mă-tii*; Premiul pentru exegeza romanului, Gabrielei Gheorghîșor, pentru volumul *Mircea Horia Simionescu, dezvăjirea și fetișizarea literaturii*; premiul pentru cea mai bună intervenție în colocviu, Martei Petreu.

Să observăm că la eveniment au fost de față oficialitățile județului. La fel, că nu demult, Alba Iulia a găzduit colocviul tinerilor scriitori. Practic, Alba încearcă să își creeze statutul de oraș cultural, și asta făcând importante investiții financiare. Cred că oficialitățile din Alba funcționează inteligent, căci, orice s-ar zice, cultura dă dimensiunea valorică a unei comunități. Iar scriitorii sînt partea cea mai vizibilă și cu miza pe termenul cel mai lung dintr-o cultură națională. (M. P.)



MARTA PETREU,
O zi din viața mea fără durere,
ed. a 2-a, revăzută
și adăugită,
lași: Editura Polirom, 2012.

O colecție de eseuri, unele inedite, în care Marta Petreu reia teme ce au preocupat-o dintotdeauna, dar abordează și subiecte mai puțin prezente în alte scrieri ale sale. Pe un ton detașat și adesea amuzat, Marta Petreu ne vorbește despre natura timpului și despre utopia recunoașterii la Hegel, interpretează operele lui Eliade, Preda și Budai-Deleanu, dar și destinul lui Elias Canetti sau face paralele surprinzătoare, ca aceea între concepțiile marxismului și ideile Martei din *Noul Testament*. Amintiri din copilărie sau experiențe de adult ale autoarei completează acest volum, conferindu-i pe alocuri accente de confesiune.

CNCS contra culturii românești

Marta Petreu

AM CITIT una după alta două cărți, amîndouă apărute la Cartea Românească, editură de care sînt legată afectiv, deoarece aici am debutat și eu: cartea Sandei Cordoș, *Lumi din cuvinte: Reprezentări și identități în literatura română postbelică*, și cartea Mihaelei Ursa, *Erotikon: Tratat despre ficțiunea amoroasă*. Mi-au plăcut amîndouă, în mod diferit. Împărtaşindu-mi bucuria de-a avea în cultura română – și în Cluj – încă două cărți bune, scrise de două autoare din Cluj, am auzit următorul comentariu: „Din păcate, Cartea Românească nu este recunoscută CNCS”. Din păcate deci, această splendidă editură, căreia cultura română îi datorează atît de mult, nu este recunoscută de către sistemul universitar românesc. Cele două excelente autoare nu vor putea deci să raporteze la Universitatea „Babeș-Bolyai” că ar fi făcut o muncă științifică în ultimii ani și este ca și cum nu ar fi făcut nimic.

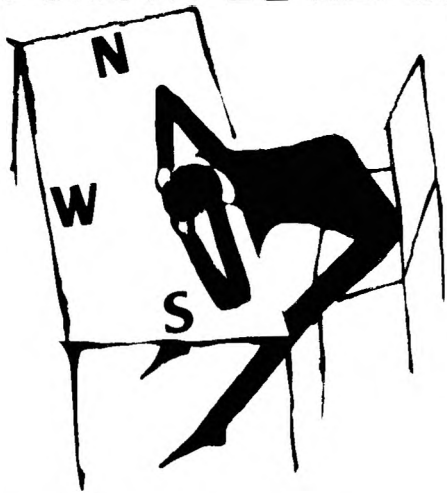
Situația asta nu e nouă, dimpotrivă. Dar faptul că e veche nu înseamnă că este și normală. Nu mi se pare normal ca CNCS-ul să nu țină cont de realitatea culturii românești. Nu mi se pare normal ca structurile de conducere ale învățămîntului superior din România să nu țină cont de realitatea culturii naționale. Între timp am aflat că Editura Cartea Românească ar fi prezentat la CNCS un dosar incomplet. Am făcut și noi la *Apostrof*, pînă în urmă cu cîțiva ani, dosare de acreditare, și pentru editură, și pentru revistă. Așa că știu despre ce este vorba. Și, știind ce ușor poate fi respins un asemenea dosar, nu sînt deloc impresionată de faptul că acela al Cărții Românești nu ar fi fost bine făcut. Dimpotrivă, socotesc că nu sînt bine concepute criteriile de la CNCS. Realitatea de teren, ca să zic așa, a culturii românești de astăzi cuprinde autori, reviste și edituri de prestigiu. Prestigiu în interiorul culturii noastre. Acest ansamblu de autori, edituri și reviste construiește și reconstruiește an de an o bună parte a culturii naționale umaniste.

Un autor (și mulți dintre autorii români sînt universitari) scrie o carte. În multe cazuri, și-o publică pe banii lui, la o editură acreditată de CNCS, editură care scoate un tiraj minuscul și difuzează cartea strict punctual. În cazurile fericite, găsește o editură care nu-i cere bani pentru publicare: să zicem, Cartea Românească, cu un prestigiu vechi și consolidat, cu bună difuzare și bună vizibilitate. Ar trebui oare să renunțe la acest avantaj numai pentru a se încadra în criteriile CNCS? Eu cred că nu, ci că, dimpotrivă, CNCS ar trebui să recunoască toate editurile care au publicat chiar și numai o singură carte serioasă pe an. Actualele criterii ale CNCSIS-ului obligă universitățile la o flagrantă inadecvare față de realitatea culturii românești de astăzi.

Cred că această instituție, CNCS – și, pe urmele lui, universitățile –, a greșit serios cînd a introdus un criteriu insuficient de flexibil de evaluare pentru domeniile umaniste – litere, istorie, filosofie, antropologie etc. –, și asta mai ales cînd aceste domenii privesc studiile asupra culturii românești sau studiile menite să sincronizeze mediul cultural românesc cu ceea ce se întîmplă „afară”. Nu mi se pare deloc normal că specialiștii în discipline umaniste, și anume în acele discipline umaniste care studiază cultura națională, sînt supuși acelorași criterii precum chimiștii, fizicienii sau matematicienii și că se așteaptă de la ei prezența în reviste (o, da, altă găselniță: cotate ISI) din străinătate și în editurile din străinătate. Lucrăm numai pentru afară? mă întreb, uluită. Lucrăm numai pentru competiția dintre universitățile lumii, încercînd să prindem un loc cît mai bun? Lucrăm numai pentru un circuit universitar închis? – căci revistele de tip universitar nu ajung niciodată la publicul larg, rămînînd, cu tirajele lor și cu incapacitatea lor de a fi difuzate către publicul mai larg, strict în interiorul Castaliei universitare. Sau lucrăm, măcar noi, aceștia care scriem/traducem în limba română, studiem istoria acestor locuri și cultura română, în primul și în pri-

mul rînd pentru noi, adică pentru țara asta și pentru populația ei? Eu credeam că lucrăm pentru noi, adică pentru țara asta și pentru populația ei, creînd inclusiv conștiința de sine critică a culturii românești. Și că, indiferent unde este publicat un text bun, el rămîne bun și trebuie recunoscut, împreună cu editura sau revista care l-a publicat, și de către CNCS, și de către universitățile care, prin lege, se supun criteriilor – inadecvate – impuse de această instanță.

Ce spun eu știe toată lumea. Nu scriu nimic nou. Nu am scris tot ce gîndesc și nu am prins într-o explicație coerentă tot ce ar trebui prins cu privire la actuala situație, de conflict de interese, dintre sistemul universitar din România și cultura națională. Contrar modei de astăzi, care depreciază sistemul universitar românesc (și pe acela medical) și care i-a transformat pe universitarii români (și pe medicii) în cal de bătaie inclusiv la buletinele de știri de seară, eu cred că există multe universități (și multe instituții medicale, completez, dacă tot le-am amestecat în discuție) puternice și bune. Și mai cred că, așa cum medicii din România tratează zilnic pacienți români, ținîndu-i în viață și în activitate, și universitățile din România formează absolvenți pentru populația țării, în primul rînd. Veriga neadecvată din sistem mi se pare a fi CNCS-ul, cu criteriile lui greoaie și nepotrivite, prin care împinge universitățile în situația stranie de acționa contra culturii naționale, prin care-i împinge pe universitari – mai ales pe aceia care se ocupă de cultura românească sau pe aceia care scriu în română, deci pentru mediul românesc, despre teme universale – într-un pat procustian, într-un coșmar format din punctaje ISI, edituri acreditate, reviste acreditate și așa mai departe. Cred că această instituție trebuie să își regîndească urgent criteriile, să țină cont de realitatea culturii naționale și de faptul că sistemul de învățămînt, în întregul lui și cu toate etajele lui, are niște datorii în primul rînd față de România. ■



PE LA mijlocul anilor '70, după ce devenise de-acum o personalitate literară unanim recunoscută (în ianuarie 1970 fusese ales membru al Academiei Franceze), Eugène Ionesco traversează o perioadă, relativ îndelungată, mai puțin productivă („mi-e din ce în ce mai greu să scriu“, mărturisește el într-un articol din 1978, în *NRF*), caracterizată printr-o profundă depresie („eu trec, probabil, prin ceea ce se numește o criză de deprimare“, nota într-un alt articol, din același an, în aceeași *NRF*), când este mistuit de mari îndoieli asupra propriei creații („Am impresia că în viața mea n-am făcut nimic util, valoros, am impresia că n-am reușit să spun nimic“ – *Câteva motive de disperare*, aprilie 1978, *NRF*, sau: „Tot ce am făcut, o operă sau o tentativă de operă inutilă. N-a folosit la nimic“ – *O lună mai târziu*, august 1978, *NRF*), asupra existenței înseși („Nu știu cine sunt. Nu știu ce fac aici. Nu știu nici de unde vin, nici încotro mă duc“ – *Sub semnul întrebării: omul*, o convorbire cu Pierre-André Boutang și Philippe Sollers, *Tel Quel*, februarie 1978), acuzând, înainte de toate, o teribilă spaimă de a-și presimți apropiat sfârșitul („mă tem de moarte“, „Totul este, în fond, frica de moarte“ – *Miriam și alții*). E, în fond, o criză mistică:

Mi-e mai ușor să cred că Dumnezeu există decât să cred că nu există [...] Creatorul, care ne-a dat o înțelegere mai mult decât limitată, cere pentru moment, adică pentru toată durata lumii, să avem încredere și să așteptăm [...] poate nu ne aflăm aici fără motiv, poate că suntem o experiență unică? [...] Poate că suntem o miză. În acest caz, dacă nu avem un destin mundan, istoric, avem un destin metafizic. Acesta ar fi mult mai glorios. În acest caz, să acceptăm cu demnitate să existăm. (*Job et l'excès du mal de Philippe Nemo*, în *Le Quotidien de Paris*, iunie 1978)

În tot acest răstimp – de la premiera în 1972 a piesei *Macbeth*, la Théâtre Rive-Gauche, până în 1979, când îi apare volumul de publicistică *Un homme en question* – călătorește, participând în 1972 la Congresul Internațional de Teatru de la Helsinki, după care ține discursul de deschidere a Festivalului de la Salzburg; în 1973, la Ierusalim, i se acordă Premiul literar al Biennalei Internaționale de Teatru, apoi este prezent la Londra la premiera filmului *La Vase*; în 1974 i se decernează titlul de doctor honoris causa al Universității din Warwick (Marea Britanie) și un an mai târziu este distins cu același titlu la Universitatea din Tel Aviv; în 1976 se află din nou la

Eugène Ionesco

Sub semnul întrebării

Constantin Cubleșan

Salzburg, unde ține discursul de deschidere la cel de al xv-lea Congres Mondial de Teatru; în 1977 devine doctor honoris causa al Universității din Louvain (Belgia), iar în 1978 este prezent la Cérisy-la-Salle, în Normandia, unde are loc *Decada* de dramaturgie Eugène Ionesco. Sunt activități care îl solicită, dar care îl țin departe de masa de scris... teatru. Se consacră însă publicisticii, semnând, cu anume constanță, în paginile diverselor reviste franceze, articole politice (polemice), eseuri pe teme culturale, reflecții pe marginea unor cărți citite, fragmente ce par a fi desprinse dintr-un jurnal personal, un fel de memorialistică privind propria biografie etc., pe care le reunește în volumele *Antidotes* (1977) și *Un homme en question* (1979)¹, după ce în 1974 tipărise la Editura Gallimard *Jeux de massacre*, a cărei premieră avusese loc în septembrie 1970, la Théâtre Montparnasse, și *Exercices de conversation et de diction fran-*



• Eugène Ionesco, autoportret (colecția Saul Steinberg)

çaises pour étudiants américains, la aceeași editură, iar în 1975 piesa *L'Homme aux valises*, care se prezintă în premieră în decembrie 1975 pe scena de la Théâtre de l'Atelier, în regia lui Jacques Mauclair. Fără îndoială era un scriitor activ, iar angoasa de care suferea („Angoasa mea nu are nicio explicație posibilă, nicio logică, pentru că este dincolo de cuvânt. De îndată ce vorbesc despre ea, deja nu mă mai aflu întru totul în angoasă, ci în literatura angoasei“ – *Job et l'excès du mal*) se datora unei profunde neliniști pe care o resimțea încercând să înțeleagă și să judece starea de fapt a lumii prinse în strategiile politice ale marilor puteri militare:

1. Eugène Ionesco, *Sub semnul întrebării* (reprezentând versiunea românească a volumului *Un homme en question*, Paris: Gallimard, 1979), traducere din franceză de Natalia Cernăuțeanu, București: Humanitas, 2011.

Vedeți în jurul vostru ce fac oamenii înnebuniți de politică în întreaga lume: se masacrează individual și colectiv, cu cuțitul, cu ciocanul, cu cizma, cu pistolul, cu mitraliera, cu bombe de forță explozivă mică, mare sau enormă [...] Trei sferturi din omenire e condusă de nebuni. (*Jos politicienii*, în *L'Express*, ianuarie 1978)

E aceasta tonalitatea în care abordează, în general, perspectiva influenței sovietice acaparatoare în Occident, la ora aceea, denunțând neîncetat atrocitățile produse de sistem și mai ales oprimarea la care sunt supuși creatorii, scriitorii cărora li se refuză dreptul la exprimare liberă:

A existat un scurt moment de dezgheț cu Hrușciiov. Dar spiritul lui Jdanov și neostalinismul recâștigă teren: *La Nouvelle Affection* (1965) de Alexandr Bek nu poate fi publicată decât în străinătate. Grossman este prost văzut, moare în 1964. Apartamentul său este imediat percheziționat de poliție. Din fericire, cel mai bun manuscris al său scapă percheziției. Scriitorii contestatari ca Andrei Voznesenski și Evtuşenko sunt obligați să se ralieze, să se supună.

Mișcarea literară modernă Smog, al cărei teoretician, Bacev, și principali reprezentanți, Gubanov, Veliceanski, Aleinikov, Lion, sunt susținuți de prozatorul Tarsis, este interzisă în 1966, și principalii ei conducători sunt arestați de poliție.

Literaturnaia Gazeta îi reproșează lui Zoșcenko, care a scris *Aventurile unei maimuțe*, că nu zugrăvește Rusia în culori idilice; *Pravda* îi reproșează că deformează „realitatea“, tocmai pentru că refuză să idealizeze idealul. La scurt timp, Ahmatova și Zoșcenko sunt excluși din Uniunea Scriitorilor. Platonov, exclus și el din Uniunea Scriitorilor, moare ca măturător.

E indignat să observe că, în acest timp, guvernele occidentale se ploconesc în fața guvernului sovietic: „Occidentalii nu mai au onoare, nici independență“ (*Acuz*). Ideea susținută cu vehemență în numeroase articole este aceea că „nu poate exista viață culturală fără libertate“. Relația dintre politică și cultură este abordată mereu în spirit polemic, acuzator:

Cultura noastră, pe care o numim umanistă, pare a nu fi decât un castel din cărți de joc [...] Punându-ne mizeria, suferințele în cărți, am sperat să le îndepărtăm de noi înșine, am crezut că le-am îndepărtat. Arta contemporană este în mare parte depozitul, muzeul disperărilor noastre [...] Zidurile edificiului culturii se năruie, paravanul pe care l-am pus între noi și noi înșine este luat de vânt. Demonii pe care-i credeam exorcizați se ridică dinlăuntrul nostru și ne sfășie. Rănilor noastre sunt deschise, suntem oameni jupuți de vii [...] În cea mai mare parte a sa, cultura ne-a făcut doar conștienți de răul pe care l-am denunțat, pe care l-am conștientizat cu mai mare acuitate, dar ea ne-a aruncat în față

→

MAYA BELCIU

UNIUNEA SCRITORILOR din România și Asociația Scriitorilor București anunță cu mare tristețe încetarea din viață a prozatoarei MAYA BELCIU. S-a născut în anul 1926 la Lugoj. A studiat dreptul la Cluj și Institutul de Teatru din același oraș. A jucat teatru la Cluj, Brăila și la Teatrul Național din Timișoara. A fost actriță și la Teatrul Regional (dramă și estradă) din București. După ce a renunțat la cariera teatrală, a fost redactor al Editurii Meridiane. A scris poezie din copilărie, debutând la 14 ani, în 1940, la Timișoara. Re-debutul are loc în 1964, în *Luceafărul*, cu un fragment de roman. Debutează editorial cu romanul *Blana de focă* (1966). Alte romane apărute sînt: *A XI-a poruncă* (1969), *Dyonis sârmanul* (1984), *La culcuș de vipere* (1978). După 1989 a publicat proză cu accente autobiografice: *Vin ameri-*

canii... destin amânat (1998), *Întâmplare cu Zăna Minării* (2002).

Prin dispariția dintre noi a Mayei Belciu, proza românească suferă o dureroasă pierdere.

GABRIEL ȚEPELEA

UNIUNEA SCRITORILOR din România și Asociația Scriitorilor București anunță cu profundă durere încetarea din viață, în 12 aprilie a.c., a academicianului GABRIEL ȚEPELEA, membru al Uniunii Scriitorilor și membru de onoare al Academiei Române. Gabriel Țepelea s-a născut în Borod, Bihor, la 6 februarie 1916. A absolvit Facultatea de Litere și Filosofie (Secția filologie romanică) a Universității din Cluj în 1937. A devenit doctor în litere și filosofie al Universității București în 1948. A urmat de asemenea studii juridice la Faculta-

tea de Drept a Universității „Regele Ferdinand” din Cluj. A fost membru al Partidului Național Țărănesc din 1933 și un apropiat al lui Iuliu Maniu. Candidat pe lista de deputați la alegerile din 1946, a fost arestat și condamnat la șase ani de închisoare. După ieșirea din închisoare, a fost lector al Universității din Timișoara, apoi conferențiar și profesor al Institutului Pedagogic din Pitești, fiind și decan al acestuia. După 1989 a fost membru al conducerii PNȚCD și parlamentar între 1990 și 2000. A publicat lucrări de lingvistică, precum *Ai geșul, în lumina toponimiei* (1969, în colaborare), *Corelația limbă – literatură* (1971), *L'Influence du latin médiéval sur le roumain littéraire de Transylvanie* (1971, în colaborare), *Momente din evoluția limbii române literare* (1973).

Prin dispariția lui Gabriel Țepelea, filologia românească și cultura națională suferă o grea pierdere.

→

propria noastră nefericire, nefericirea noastră incurabilă, de vreme ce soluțiile și metodele terapeutice nu sunt date [...] Politizarea extremă la care asistăm decurge probabil din disperarea noastră. (*Discurs de deschidere a Festivalului de la Salzburg*, 1972)

Recunoaștem aici adevărata angoasă a scriitorului, a dramaturgului care simte nevoia de a ieși în arenă ca eseist pe teme politice. E o calitate pe care vrea să i-o recunoască lumea, și aceasta i-o și recunoaște (sovieticii au protestat adesea la atacurile lui din presa franceză, de asemenea oficialii români au reacționat în repetate rânduri), deranjându-l faptul că prietenul său Mircea Eliade, într-o carte recentă, scriind despre dramaturg, omite să se refere și la publicistul Ionesco: „Mi-ar fi plăcut, totuși, să vorbești, măcar o dată, despre articolele mele politice, care sunt numeroase și constituie o parte importantă a activității mele [...] țin foarte mult la ele...” (*Scrisoare către M.*). Eugène Ionesco simte că e de datoria lui să iasă în agora pentru a se implica în dezbaterile unor chestiuni esențial-vitale privind soarta artistului în lumea contemporană, a omului ca... umanitate, la drept vorbind. Angoasa de care suferă își află cauzele tocmai în acest proces de conștientizare a crizei morale/existențiale în care se află omul ca ființă biologică, dar încă și mai mult ca o conștiință a speciei, căutând nu neapărat soluții de salvare, cât lămuriri (de aici numeroasele sale întrebări) în privința rațiunii... metafizice a universului. De aici întrebarea: „De ce există mai degrabă ceva decât nimic?” și, mai ales, de ce *vălul* se face atât de evident în toate, ca forță dinamică a acțiunilor dictatoriale în lume: „Dacă credem în diavol, credem în Rău cu R mare și ne apărăm”. Iar în acest sens, „cultura îi unește pe oameni, politica îi separă”. E una dintre temele pe care insistă în dialogurile cu Boutang-Sollers, în *Tel Quel*, 1978. Și adaugă:

Ce înseamnă această viață culturală? Înseamnă a da oamenilor posibilitatea să gândească fiecare de unul singur și să ofere colectivității rodul gândirii lor, pentru a permite indivi-

dului să se dezvolte, să gândească. Or, noi suntem acum dominați de rațiuni de stat care permit totul: genocide, masacre, punerea la respect a intelectualilor. Adică moartea spirituală.

În acest sens, el refuză a fi un om politic, dar se simte cu totul chemat a comenta politica pe care o fac alții: „vreau să spun că eu nu discut despre marxism, nu discut despre socialism [...] Eu mă gândesc la ceea ce se întâmplă în realitate. Eu povestesc evenimente, fapte și trag o concluzie”. Concluzia e pesimistă și îl aruncă, firește, în abisul unei angoase existențiale profunde, în care, ca atitudine, se întâlnește cu gândirea lui Cioran, numai că perspectiva de abordare este oarecum inversă. În vreme ce filosoful vorbește cu anume seninătate despre zădărnicia vieții pe această planetă, omul fiind o *ființă escatologică*, dramaturgul se cutremură înspăimântat „în fața calmului morții”, suferă și, în ciuda aparențelor comice implicate în opera sa, dramatizează totul, admitând doar că trăim cu toții o „enormă farsă” existențială:

În această lume, care e departe de a fi un refugiu, îmi caut cu refugiu. Această lume mi se pare copleșitoare, prea reală, grea și apăsătoare; mă încovoi sub această povară.

Sau, dintr-odată, ea îmi apare ireală, „neadevărată”. Atunci mă găsesc în vid, nu știu unde sunt, mă cuprinde panica. Vreau să reintrez această lume, știind bine că este pândită de moartea inevitabilă. (*Job et l'excès du mal*)

Suita eseurilor ce alcătuiesc volumul *Un homme en question – Sub semnul întrebării*, așezată sub imperiul depresiei, de care vorbește mereu și de care se lasă copleșit Eugène Ionesco, se dovedește a fi extrem de importantă ca mărturisire de sine a scriitorului – asupra propriei vieți (revine adesea asupra relației sale cu familia: cu tatăl, cu mama, cu soția și fiica), ca și asupra propriei creații. Explicațiile pe care le dă, referitoare la ceea ce a dorit să facă, să spună, să proiecteze ca lumină în lume prin piesele sale, sunt de tot interesul și atestă cu prisosință un sistem de gândire extrem de bine structurat în ceea ce privește susținerea

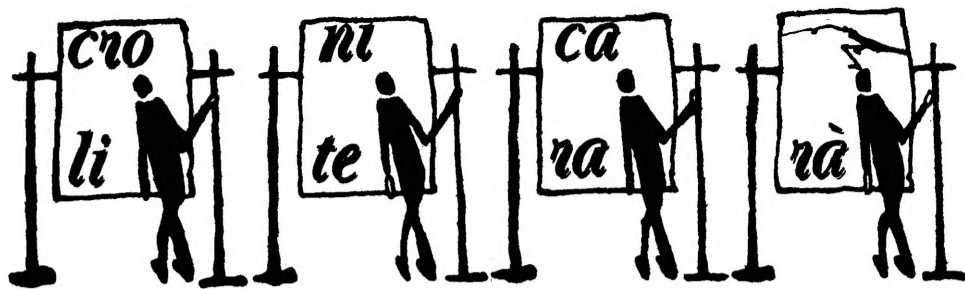
ideatică a edificiului său literar. Intră în polemică directă cu acei regizori care falsifică textul prin eliminări de pasaje ori adosuri de imagini spectaculare. Vorbește despre eficiența literaturii în actualitate și despre șansa ei în societatea unui viitor al omenirii pe care îl întrevede sumbru. Sunt incitante comentariile privind visul (visele) ca trăire într-o altă lume, paralelă („vizez mereu”), premonițională. E un subiect la care îi place să revină („întrebându-mă nu mai dorm noaptea”).

Autentice documente de creație sunt memorările privind elaborarea unora dintre operele sale controversate:

Mi-ar fi plăcut din toată inima un teatru liturgic, ceremonial, dar nu vedeam în el decât convenția, mai ales convenția bulevardieră. De aceea, prima mea piesă, cea care se joacă acum la teatrul Huchette împreună cu *Lecția*, *Cântăreața cheală*, era o parodie a teatrului de bulevard [...] Îmi propunam să golesc cuvintele de conținut, să demistific limbajul, adică să-l suprim.

Angajamentul confratern față de scriitorii români protestatari față de regimul din țară (Paul Goma, Ion Vianu) este agresiv și revendicativ în aceeași măsură.

Îndeobște, eseurile și articolele lui Ionesco („pagini de note”) din această carte – *Sub semnul întrebării* – sunt în totul *mărturisitoare*: „Poate sună prea ambițios: Aduc mărturii”, dar, decepționat, adaugă: „nimeni nu ia în considerare mărturiile mele. Scriu numai pentru a mă exprima” (*Câteva motive noi de disperare*). O șansă de a-și depăși starea depresivă e totuși scrisul: „Literatura e un joc. Și dacă continui să joc – fiindcă, ce să vezi, joaca de-a literatura e o profesie –, particip la joc fără să cred în el, este o iluzie în iluzie” (*31 august 1978*). Iar altădată: „E singurul lucru care mă ține în viață [...] totul e pe marginea abisului [...] Asta e depresia mea” (*Miriam și alții*).



NICOLAE PRELIPCEANU și moartea la purtător

Irina Petraș

MCARTEA LA purtător – acesta e titlul cărții la care tocmai lucrez. Mi se pare potrivit și pentru tristețea verticală a lui Nicolae Prelipceanu din toată poezia sa: „Moartea și-a făcut cuibul în mine / puii ei învață să zboare / în creierul meu“.



Și, poate, mai ales pentru cea mai nouă dintre cărțile sale, *La pierderea speranței: Poezii* (București: Casa de Păiuri Literare, 2011, 62 de pagini): „tristețea e meseria mea – meseria mea-i tristețea / nici majuscula nu mai am / din cauza asta / profesiunea mea-i tristețea“; „*iată calea* – nu vă faceți iluzii / nimeni nu supraviețuiește nimănui / corpuri delictive sunt toate în jur / numai crima întârzie-n noi / ca o rudă ca un prieten / ca adevărul / ca viața“. Un exacerbant simț etic, plus o cruntă disciplină a trecerii sunt de găsit în scrisul său încă de la debut. Ștachetele morale pe care le propune sieși și lumii rămân mereu *de neatins, de neatins*, umoarea de fundal fiind, desigur, sumbră. Însă, „înclinat spre partea neagră a existenței“, nu-și pune în primejdie voluptatea restrîștei, apetența sa pentru neliniști și confruntări menținându-i o stranie bună dispoziție, care, paradoxal, accentuează gravitatea, nu o diluează. *Înclinarea* de vultur pleșuv a staturii sale e secundată de *înclinația* împrumutată de la lumea ce *pe nesimțite cade*, reacția fiind una a alerteții permanente, dar și a asumării lucidității de serviciu, ca în la „*epitaf general*“ – „și această enciclopedie a nimicului se extinde enorm / ia forme aberante fără sfârșit / încât îți vine să zici că e însuși universul cel himeric / din degetul lui mic / iată toate aceste contururi de animale mici mijlocii și mari / blânde și crude toate din aceeași matrice în fond / vâslind prin aerul care nu are nimic altceva de făcut / decât să se dea la o parte / și să se închidă la loc în urma lor și a mea / lumea întregă dispăre îmi vine să le strig celor care trec și nici nu știu / că sunt trecători“.

În poeme, situarea e deopotrivă sfătoasă și nărașă, privirea înțeleaptă, severă și inconfortabilă a deja-bătrânului se însoțește cu volubilitatea și cheful de joc, măcar cu vorbele și împerecherile lor buclucașe, așa încât senectutea decrepită nu încapă în vers, dar nici tinerețea iresponsabilă nu are căutare. Ironic și ludic, poetul își probează sieși cantitatea de viu pe care o (mai) poartă, metaforal (deplasarea cu tâlc e aproape un laitmotiv al operei sale; vezi, acum, *mersul poemelor* – „plecarea poemului nu e prevăzută nicăieri / nu există un mers al

poemelor / cum există un mers al trenurilor / aici trebuie să te orientezi de unul singur sau să aștepti / până când ora-i propice / până când curenții pornesc și cuvintele încep să se umfle / să tragă din toate puterile lor invizibile / și abia când ești departe îți dai seama că pământul nu se mai vede / poate doar la orizont o linie subțire / dar aceasta poate fi de fapt un alt poem / doar e marea lor cea pe care-o pornești / cel de la catarg ar trebui să anunțe linia de la orizont / dar cum să strige poem! poem! / sau poem la apă! lăsați-l să plece / el nu are nevoie de colac de salvare și nici măcar să-l privești / când se duce / și cum și pământul poemelor e rotund / cine știe când ne vom mai întâlni / cine știe“), reușind să păstreze un echilibru pe cât de tensionat, pe atât de plin de sens între tristețile eului și cele ale lumii, între comic și tragic, între viață și moarte, în fond. Tristețea e un dat și o opțiune, ea e *iremediabilă*, ca la Topîrceanu, și fără stare, nu are nimic de-a face cu „melancolia / sau nostalgia / sau chiar moderațiunea“, toate acestea, supuneri și renunțări.

Resemnarea nu apare în cărțile lui Nicolae Prelipceanu. Ea înseamnă o remanere – punere de etichetă – a lucrurilor confuze și obscure pentru clasarea lor definitivă, o descărcare de răspundere, așadar. Niciunul dintre simptomele contrariante ale existenței nu e lăsat în apatia unei dogme ori a unei amăgiri, întrebările se răsucesc asupra-le de la început, cu o exasperare tonică pe care o transmit întreagă cititorului. Credința însăși e un soi de remanere, ea nu e opțiune, ci abandon. Ca în *Jocurile sunt făcute*, scenariul lui Jean-Paul Sartre, amintirea e forma iluzorie a durării („*nu-i așa?* – dar înaintare e asta sau înapoiere mă trezesc întrebându-mă în zadar / căci tot eu ar trebui să-mi răspund / și atunci răspunsul nu are nicio valoare [...] și exact în acea clipă îmi apar înaintea figurile cunoscute din veacul / de mult încheiat / sunt vii fac pași gesticulează nu au murit nu au murit strig eu bucuror / dar ei nu mă aud nu mă aud își continuă îndelnicirile de mai sus / de parcă eu nici n-aș fi [...] numai ei se mai exprimă numai ei între ei / noi aici eu și cu mine țațo tăcem / o tăcere binemeritată după ce n-am spus nimic / în ultimele două sute de ani / nu-i așa?“), iar eternitatea de după, o simplă altă amăgitoare speranță: „*judecata de acum*: sufletul meu mărunțit pe un tocător perseverent [...] totul e numai aici acum și cioburile și bucățelele / chiar și sufletul tău mărunțit nedureror / rămân aici perfect ancorate unul una de altul de alta / fără posibilitatea de a mai fi văzute vreodată / decât dacă această clipă o să vină din nou / cu noi toți cu sufletele noastre dar nu cred / ziua de apoi e numai o judecată pripită / o speranță a fiecărei bucățele mărunte / din sufletele noastre uitate“.

Moartea (niciodată uitată nici în volumele precedente: „aștepti / ca vântul / să

întoarce singur / ultima foaie“; „jos de tot a și început întunericul / care e în ascensiune / ca orice tânăr de viitor!“) se însinuează în cutele gândurilor, în interstițiile spațiului scriptural. Fisurile sunt inventariate cu o seninătate, aș zice, atroce: „zilnic pe drumul spre moarte în fragmente“. Iarăși, nu de firești fiori crepusculari e vorba, ci de *moartea la purtător* care îl apropie de directețea cinică a tinerilor poeți.

Cărțile succesive probează consecvența cu sine a verticalității înclinate: „Sângerând puțin... de tristețe, de ger și de altele“, fidel „jocului de cuvinte“ ca seismograf sensibil la semnalele indefinit ondulatorii ale existenței, Nicolae Prelipceanu încarcă formulele ludice cu gravitatea legii morale. „Îngropat în lume până la gât, trecător și amar“, descoperă repetat că „vorbele / toate / nu sunt decât / semințe ale zădărniceii / iar poezia / mașină de uitat / ceea ce oricum nimeni / nu-și mai aduce aminte“. Ceea ce definește atitudinea omului și poetului, deopotrivă, e obstinată provocare aruncată destinului cu speranța că va avea loc, dintr-o clipă într-alta, o răsturnare miraculoasă. Dincolo de negarea repetată, scrâșnit-melodică, dorința de a afirma răzbate la suprafața paginii, sentința inflexibilă speră să fie infirmată, nesiguranța așteaptă înfiorată certitudinii, gustul de cenușă tânjește după îndulciri. *Fața* este numită prin *reversul* ei cu spaima că *acesta* s-ar putea dovedi a fi chiar adevărul. Răderile și derăderile, posibile și cultivate cu vervă, risipitor, se lasă traversate de strangulate psalmodieri, cu hohotul strâns cenzurat și angoasa ținută în frâu. Verticalitatea are înclinări interioare, abrupte căderi de ape, involburări, toate controlate de un pariu mocnit pe idealuri și justiție, pe firesc și responsabilitate.

Zâmbetul lui Nicolae Prelipceanu se ițește de după vorbe de duh, calambururi, dar deschiderea sa e reticentă, are cotloane și ascunzișuri, vioioșia e irizată cu acutetele tristeții. Ferit de disperări insolubile, căci visătorul știe prea bine în ce lume visează, deși cărtește adesea, iar „certurile“ în care se implică sunt destule, nu alunecă în scandaluri fără frunte. Distanța ironică, vag amuzată, în cele din urmă, față în față cu spectacolul lumii îl recomandă ca om al negocierilor subțiri. „Risipele“ de tot felul sunt mereu cumva parțiale, simple și asumate compromisiuri ale lui „a fi în lume“. Ele se petrec cu un *rest* tare, alcătuit dintr-o foarte elaborată „privacy“, ocrotind singurătatea/însingurarea, umorile, spaimetele, depărtările, și o generozitate a deschiderii, a aprop(r)ierii condescendent-sentimentale, fraterne spre/de ceilalți. Ironia și jocul sunt, la Nicolae Prelipceanu, într-un mod foarte personal metaforale, în sensul transportului – metafora, „marele vehicul“ – înspre mărunte și mari adevăruri, dar și înapoi, spre vers și cuvânt, cu o curajoasă profesiune de credință cărturărească: „*sirena din bibliotecă* – totul s-a închis / închis aici voi citi până la ziua de apoi / când nimeni nu mă va întreba în cel mai firesc mod din lume / ce mai citești tu acolo / ci o mulțime de alte lucruri pe care nu le știu / și nici până atunci n-o să am timp să le-nvăț“.

În roșu, la Athos

Ștefan Borbély

INDRĂCIT-SENZUAL ÎN stilistica sa de fiecare zi – probabil cea mai spectaculoasă din întreaga noastră literatură actuală –, demonic în multe idei, spectacular nevoie-mare și ahțiat după arome lexicale zemoase, pe care numai gastronomia culturală levantin-caragialiană le poate satisface pe deplin, Dan C. Mihăilescu nu prea pare dus cotidian la cele sfinte, și atunci când un emisar al grupului de artiști plastici din grupul Prolog îi propune să li se alătore pentru un periplu de zece zile la mănăstirile inaccesibile femeilor de pe muntele Athos, invitația, deși surzătoare, i se pare scriitorului „o nepotrivire strigătoare la cer”, pe motiv de umilit-orgolioasă inadecvare: ce să caute el, nepractician al celor creștine și foarte liberal în voința de a-și afirma prin toate mijloacele independența, inclusiv prin refuzul de a pogori capul în fața oricărei autorități, în economia personală și sufletească a unui grup nu bigot, dar relativ ascetic și spiritualizat, pentru care isihasmul înseamnă mai mult decât o disciplină interioară și Athosul un fel de centru al lumii, respectat pentru asprime și admirat pentru insularizare, cu toate anacronismele pe care aceasta le impune? Răspunsul, înainte de a fi coregrafic și existențial, e vestimentar: își ia din garderobă un fâș roșu – nu de o altă culoare, mai smerită – și traversează Athosul îmbrăcat lejer într-un simbol al inadecvării, pentru a scrie cronică unei excursii memorabile (*Oare chiar m-am întors de la Athos?*, București: Ed. Humanitas, 2011), care înseamnă mai mult pentru autorul ei decât o ieșire personală într-un spațiu inedit, la care se gândea până atunci cu frisoane, fiindcă îl surprinde cu o transsubstanțiere. Ereticul mustos, iubitor de Caragiale, care citește corespondența lui Cioran în refectoriul athonit și admiră porumbeii în loc să se lase pătruns de iradierea spiritualizată a icoanelor în jurul cărora se îngrămădesc toți vizitatorii, simte o liniște transumană la schitul Lacu și un extaz domolit la Vatopedi, semn – pentru el – că anistoricitatea locului poate fi savurată chiar și fără participare mistică și că ești *altul* atunci când te întorci de la Athos, decât cel care ai fost la plecare, drumul însemnând inițiere, transformare lăuntrică, redefinire.

Să nu creadă cumva bunul cititor, văzând toate acestea, că Dan C. Mihăilescu se convertește întru totul la cele trăite sau că-și schimbă brusc și decisiv setul de valori, trecând abrupt și pe nepusă-masă din exuberanță în asceză. Nimic din toate acestea: decide, în cele din urmă, că nu mai vrea să revină acolo, se ține deoparte de-a lungul întregului periplu, refuzând împărtașania, ezitând să îngenuncheze și fiind foarte aspru admonestat de către un preot fiindcă ține mâinile la spate, în loc să le aibă împreunate smerit în față, se repede la un automat cu biscuiți și ar „plăti cu aur” pentru o ceașcă de cafea, care-n „pustia” de acolo e luată, probabil, ca băutură a Ghiavolului și-n consecință nu se servește, însă, dincolo de aceste foarte consecvente puse-



uri de autenticitate și de rectitudine personală – câți călători ai Athosului ar avea curajul să declare public că preferă porumbeii în „duglișa lor forfortire” icoanelor, sau că e excedat de interioare bisericesti redundante, regalându-se în compensație cu spectacolul opulent, paradiziac al naturii din jur? –, cartea impresionează prin autoscopia ingenuă a protagonistului, fiindcă Athosul e un test cultural și existențial radical și identitar, decizia de a merge acolo fiind cu totul altceva decât aceea de a vizita Veneția iarna, de a vedea Istanbulul mâncând sardele pe Galata sau de a da o raită prin împrejurimile burgheze, năpădite de vii, ale Vienei. E un test al valorilor și al adecvării relative, care impun introspecție, autoanaliză și reverențe livrești necesare, în fața unor surse pe care altminteri nu le-ai fi frecventat niciodată sistematic, fiindcă tema și se părea îndepărtată de preocupările tale curente, străină structurii tale, exotice. Ceea ce m-a frapat înainte de toate, parcurgând mai ales partea introductivă a volumului, a fost disponibilitatea lui Dan C. Mihăilescu de a se autodefini – cu valori *pro* și cu valori *contra* –, transformând sejurul într-o experiență fundamentală. Una – să repetăm ce am spus chiar la începutul acestui text – mai degrabă a inadecvării decât a mimetismului conformist sau a politeții de a te supune unui rit cu care nu prea ai multe în comun, însă, e de precizat acest detaliu pentru cei care nu-l cunosc, asemănător multor experiențe prin care Dan C. Mihăilescu a trecut în ultima vreme, operația pe cord deschis, din 2005, fiind cea mai cumplită dintre ele.

Prin urmare, n-aș insista pe anecdotică opozitivă din jurnal, ci pe altceva, definit destul de vag de autor ca „necredință doritoare de har”: adică, pe identificarea, chiar la Athos și prin intermediul acestuia, a unei valori pe care autorul și-o recunoaște ca fiind absentă: credința. Întrebarea e periculoasă, fiindcă simpla ei formulare e „strigătoare la cer” în ochii majorității: e ea obligatorie la un intelectual, măcar la nivelul unui mimetism topologic prudent, conformist, sau se poate trăi și fără ea, conștientizând lucid și nedramatic această carență de structură interioară, dar netransformând-o într-un orgoliu? Sunt întru totul de partea lui Dan C. Mihăilescu și îl admir că și-a pus-o, lăsându-l pe cititor să-și formuleze atitudinea după citirea cărții. Volumul e, astfel, de o sinceritate umană solidă, puternică, rară, motiv pentru care, într-o lume intolerabilă ca aceea pe care el o vizitează, el ar putea fi închis într-o bolniță. „Năbădăios atlet al neliniștii, hedonismului și insubordonării”, Dan C. Mihăilescu are o „percepție poetică” a religiosului, scrie „o poveste acut subiectivă”, dă Cezarului ce este al Cezarului – adică recunoaște faptul că zilele petrecute la Athos i-ar putea declanșa introspecții inedite sau sondaje pe care altminteri nu le-ar fi făcut –, dar nu ezită să observe ceva ce un suflet mai conștient și mai oportunist n-ar fi avut curajul s-o facă: și anume, „ospeția rece, formală” de care grupul a avut câteodată parte, paradoxurile asprimii monahale („odată terminată rugăciunea finală, ești dat naprasnic afară”, fără să poți savura pe îndelete arhitectura interioară a lăcașului de cult în care ai fost introdus), sau că nu printre toate comunitățile monahale de acolo „găsești cale de dialog și căldură sufletească”, auto-suficiența monahală fiind, de multe ori, in-

transigentă cu „străinii”, intolerantă față de mireni și impenetrabilă la intruziune: „Știți cum se spune la noi: orice vizită ne bucură de trei ori: o dată că ați venit, de două ori că plecați”.

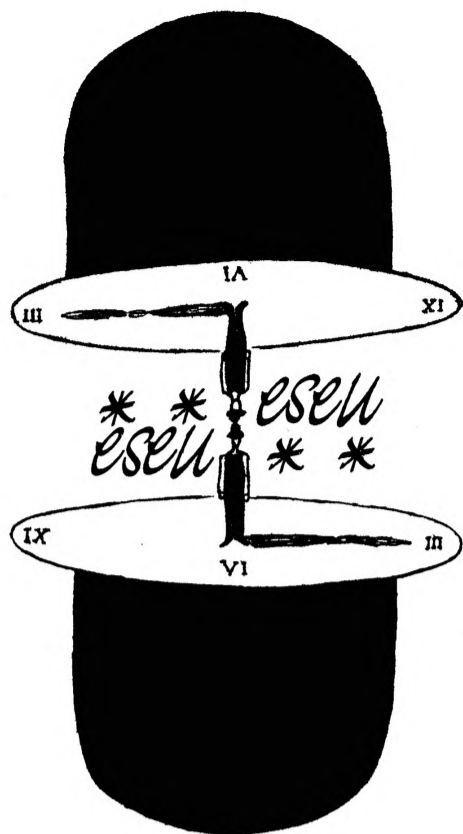
Sunt și alte sugestii în carte – păcat că-s destul de puține... –, care deschid foarte mult tema, înspre o internaționalizare sau regionalizare la care nu te gândești într-o primă instanță, fiindcă aglutinezi, fără să ții cont de diferențieri. Astfel, constată autorul, Athosul reunește o masivă afluire de ortodoxism rus, abisal și acut orientat într-o direcție pravoslavnică, recuperativă, are, apoi, un foarte pregnant fond de ortodoxism grecesc, de orgoliu sârbesc și unul mai umil, „melismatic”, românesc, atât istoria locului, cât și liturgiile trădând diferențe stilistice perceptibile: „Notez deosebiriile dintre slujbe. Asprimea cazonă de la Sf. Andrei [...], față de coregrafia elastică, ritmul nervos, stilul fastuos și adorarea ceremonialului la greci. La români: firescul cuvântat, accentul decisiv pus pe rostire, nu pe mișcare. Pe reculegere, nu pe ritualitatea kinetică. Grecii adoră stilistica corporală. Noi preferăm șoptirea melifluentă, cum îi spunea Dan Botta”. Cu totul însă, locul e anacronic și trăiește feroarea de a rămâne așa, prin refuzul plat al dialogului cu creștinismul occidental, vizibil inclusiv în retorica autosuficientă a arhimandritului Eftrem, egumenul mănăstirii Vatopedi, una dintre figurile luminoase întâlnite de „prologiști” pe drum. Acesta scrie, într-un pasaj reprodus la pag. 84: „Europeanul care nu are dogma ortodoxă nu poate să înțeleagă viața duhovnicească”. Fie-mi îngăduit să nu cred, cu condiția ajustării sintactice a ultimului termen; nu suntem în 1054...

Așadar, ceea ce mi-a plăcut mai presus de toate la cartea lui Dan C. Mihăilescu a fost sinceritatea lui, atitudinală și expresivă, adică faptul că te lasă complet liber după ce o citești, îți lasă integral libertatea de opinie, ba mai mult, ți-o și încurajează. Nu e puțin lucru într-o țară împărțită între o democrație debilă și un ortodoxism impetuos, în care bisericile-s mai multe decât firmele capabile să te ducă la liman în mileniul III. Însă mi-a plăcut și altceva: lumina pe care Dan C. Mihăilescu o aruncă peste fața unora dintre tovarășii de drum sau cei întâlniți în cale (Costion Niculescu, Constantin Flondor, deja amintitul arhimandrit Eftrem sau părintele Daniil Cotescu, fiul Valeriei Seciu și al lui Octavian Cotescu), apropierea autorului de pictorul Horia Paștina – echivalentă cu o inițiere – fiind cea mai intensă dintre ele. Dan C. Mihăilescu a avut dintotdeauna un cult al prieteniei, pe care l-a îngrijit cu delicatețe; calitatea lui de om deosebit străbate puternic printre rânduri, dorindu-ți-l alături în toate călătoriile vieții.

Îngăduit să-i fie unui fiu de fotograf să arunce o privire și prin albumul care însoțește volumul, majoritatea instantaneelor fiind luate de către Andrei Rosetti (fiindcă, se pare, autorul nu se are bine cu instrumentul de eternizare). Cel din 4 mai, de la schitul Prodromu, care prezintă „instalarea unei turbine eoliene”, poate figura în orice expoziție de ținută din lume, cu condiția să sufere o mică ajustare topografică în titlu... ■

Sub lupa biografiei

Irina Georgescu



VOLUMUL *APROPIERI* al lui Ion Vianu (Iași: Polirom, 2011, 316 pagini) conține doze mici de înțelepciune. Structura tripartită a volumului de față presupune diverse atitudini: pe de o parte, „Eseuri în libertate” scot la iveală mici cozerii, libertăți și capricii ale unui observator atent, călător înverdat printr-o lume prea ocupată să-și observe calitățile sau prea obsedată să-și îngroape panicile și excesele, iar în „Psihanalitică”, nevoia de autoanaliză ne înfățișează un individ laborios, cumpătat, ultralucid, care învață să-și stăpânească idiosincraziile odată ce se confruntă cu alte noi. Pe de altă parte, în „Portrete interioare”, putem descoperi o atitudine similară cu discursul memorialistic din *Amor intellectualis*, subintitulat „roman al unei educații”, publicat tot la Editura Polirom. Memoria culturală funcționează ca ecran pentru încercările eseistului de a sistematiza nenumărate idei, microanalize răzlețe. Deși aparent nesistematic, demersul eseistului configurează portrete morale și intelectuale ale unor inși pe care cu greu îi putem recupera altfel decât din amintirile celor din preajmă. Curiozitatea eseistului devine pandantul tatonărilor sale.

Periplul livresc vizează teme majore ale umanității – frumusețea, contrastul dintre tinerețe și bătrânețe, moartea, supraviețuirea prin cultură – puse în relație cu necesitatea de a înregistra fiecare moment, de a-i da o însemnătate: „a concepe neantul nu semnaleză îmbătrânirea, dimpotrivă... plin de vitalitate, strigi, de groază sau de regret. Frica de moarte a tânărului, descoperirea repetată a morții e o temă recurentă, chiar obsesională a vieții, la Beckett, la Ionescu, la mii de anonimi, un protest energetic, expresia unei existențe în expansiune” (p. 7). Dacă literatura ne face mai frumoși, mai îndrăzneți sau doar mai curioși, nu e decât un efect al faptului că suntem ființe culturale, că trăim sub amenințarea propriei evanescențe. Cum altfel ne-am demonstra utilitatea dacă nu am încerca să învingem timpul și, astfel, moartea: „utopia tinereții veșnice, dacă se va realiza, va fi monotonă” (p. 10), în lipsa unei

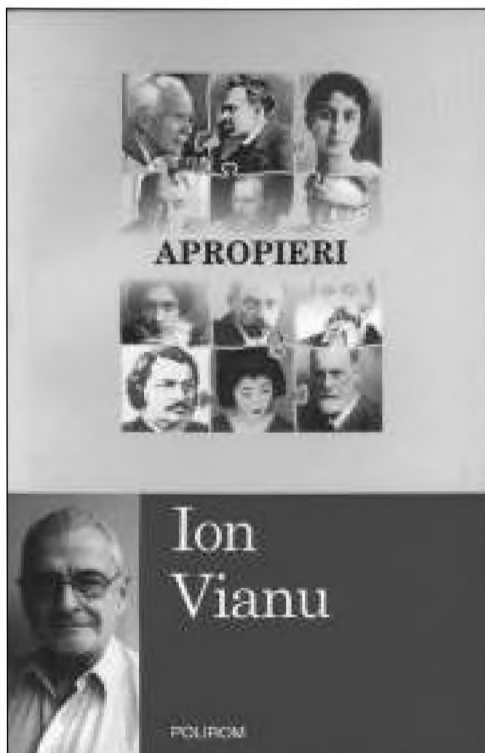
lumi „în relief, cu nuanțe, umbre și lumini. O lume patetică, cu atașamente, disprețuri, cu înnodări și rupturi. O lume în care fiecare învață de la fiecare. O lume a granițelor vagi, a tranzițiilor și instabilităților” (*ibidem*). Reciprocitatea nu este răsplătită altfel decât prin diversitatea senzațiilor, a atitudinilor în fața morții. Nu e lipsit de importanță faptul că volumul debutează cu un larg excurs despre bătrânețe și despre utopia tinereții veșnice. Concluziile parțiale ale eseistului converg spre ideea că bătrânețea „este momentul când trebuie să lași locul altora; dar pactul cu existența, care nu este altul decât acela cu propria ta dorință de-a trăi, rămâne valabil. În timp ce pentru omul tânăr, ca și pentru navigator, orizontul se îndepărtează pe măsură ce înaintăm, pentru cel în vârstă se apropie” (p. 15). Omul bătrân este martor al unei epoci, înțelept de trecerea timpului, care privește cu detașare scena pe care evoluează ceilalți, așezat confortabil într-un fotoliu, „ca la teatru”. Bătrânețea ar trebui să fie generoasă, îndrituită de cumpătare și de protejarea valorilor descoperite de-a lungul vieții, nu revanșardă, nu panicată. Exaltarea tinereții se transformă în împăcarea cu lumea și cu propriile nevoi.

O altă parte importantă a volumului este reprezentată de definirea celor trei modele politice fundamentale pentru lumea contemporană, din perspectiva reabilitării lor într-un timp destul de scurt și a modului de organizare – Spania, Franța, Germania –, prezentate cu acuratețe de un observator atent. Pornind de la disocierea făcută de Donald Rumsfeld, fostul secretar american al apărării, între „vechea Europă”, a state-

lor occidentale, și „noua Europă”, alcătuită din statele intrate recent în Uniune, în principal fostele state comuniste care au aderat după evenimentele din 1989, Ion Vianu propune o altă viziune asupra binomului „vechi-nou”: „mi se pare că lucrurile pot fi văzute și altfel. Adevărata «veche Europă» nu este Europa Occidentală, ci Europa Răsăriteană. Așa cum am arătat, după 1945, Spania, Franța, Germania au încercat să-și definească noi strategii de dezvoltare socială și culturală. [...] Între timp, între partea apuseană și cea răsăriteană a Europei cădea «cortina de fier» evocată de W. Churchill în discursul de la Fulton din 1946. Fără voia ei, Europa cădea sub dominația sovietică și adopta un regim comunist” (p. 55). Obiectivitatea cu care notează evenimentele și abilitatea de a pune în oglindă fapte contradictorii fac din aceste notații o analiză veridică a preocupărilor actuale.

Însemnările din „Memorialistica văzută de un memorialist” au în vedere o posibilă definire a genului memorialistic, confruntat cu caracterul efemer al consemnărilor dintr-un articol de ziar sau chiar cu fragmentarismul dintr-un jurnal intim: „dacă denunțul, jurnalul intim sau corespondența transcriu vocea din miezul acțiunii, articolul de ziar prezintă, în mod tipic, vecinătatea cu fapta. Deja el nu mai este în miezul faptei, dar este *lipit* de fapta sau, pentru a folosi un cuvânt mai savant, se găsește cu aceasta într-o relație de contiguitate” (p. 62). Aspirația mai „lumească” a memoriilor derivă din perpetuarea unei stări ostile față de propria persoană și conectarea deplină la un timp și spațiu foarte precise, mai cu seamă pentru că memoriile „se vor capitole de istorie. Autorul se conștientizează ca un martor privilegiat” (p. 64). Ion Vianu pledează pentru o regândire a literaturii, unde „adevărata literatură *pură* ar trebui să fie memorialistica” (p. 67). Necesitatea de a descrie faptele așa cum s-au petrecut e generată de impulsul penelopic de a depăna firul poveștii, de a scrie despre propria voință pusă față în față cu rememorarea: „născut în conflict, în Polemos, faptul trăit se răsfrânge mai întâi în amintire cu violența de care a fost generat. Timpul face ca trăirile noastre să sufere un proces de decantare” (p. 72). Cristalizarea unui anumit tip de gândire și de situație în lume face din memorialist o conștiință lucidă, dar lipsită de atitudini prospective. Poate să descrie, să compare, să clarifice, fiind un actor înzestrat cu acuitate și curaj de a derula în sens invers filmul propriei existențe.

În cea de-a treia parte, prind relief chipuri diverse, laturi decelabile prin prisma amintirilor, a confesiunii, dar și a analizelor livrești. Primul eseu, intitulat chiar „Apropieri”, dă măsura unei forțe inte-



Serghei Neldihen

(1891-1942)

Sărbătoarea

(Fragment)

Cel ce adoarme trebuie să se gândească la sine, –
 În caz contrar nu va putea să adoarmă;
 Cel ce se trezește trebuie să se gândească la sine, –
 În caz contrar nu se va putea ridica din așternut...
 Și pantofii brodați, și foșnitorul prosop,
 și ulciorul, ligheanul, săpunul și laptele, –
 Aromitoare și serviabilă femeie!
 Curând va veni Anna, – îmi voi lipi obrazul de trupul ei matinal,
 Și ea, leneș-alintat, va găsi iar pe tâmpla mea vreun fir încăruntit,
 Și eu, vesel, o voi ruga să-l scoată cu rădăcină cu tot.
 Astăzi ce să-i dăruiesc? –
 Încetează de a mai fi galant cu femeile, –
 Și ele vor înceta să mai fie femei, –
 Iată, îi voi dărui această broșă, – piatră oarecum radioasă...
 Gloata spărsese un magazin de bijuterii, –
 mi-amintesc, mi-amintesc, –
 Din beci aburcau butii cu vin,
 Sfărâmau, strigau, turnau, împușcau, lângă umărul meu cineva cânta:
*Slavă Domnului: Domnul nu există,
 Pune fetișcanele pe listă,
 Iă și tu exact ca mine,
 Eh, mai dă-i, zdruncin-o bine!...*
 Și eu, trecător ocazional, mă pomenii printre ei,
 Și luai ce-mi căzu sub mână, –
 Cu ce-s mai rău ca alții?...
 Și cine ar putea să-mi spună, ipocrit, că

plăcută-i munca pentru a-ți câștiga pâinea, –
 În el voi arunca cu o-nverzită coajă de pâine...
 Astăzi pe Annia o voi ruga să-mi cânte mai mult ca altădată,
 Cele mai bune femei sunt – cele mai obișnuite femei!
 Dar de unde are ea aceste aptitudini pentru muzică?
 Ferice de dânsa, – din copilărie încă prinse a învăța...
 Numai că până acum niciun compozitor nu simți amplificarea sunetului. –
 Sunetul crește, crește, în trei, patru reluări,
 Se pare: iată-iață te vei contopi cu spațiile universale,
 Și dintr-odată se curmă, cade, se stinge,
 În vreme ce tu ai vrea să se umple, să se reverse, infinit, tot mai sus, mai sus!...
 Religie sau știință?
 Nu, nu pot crede nimic pe cuvânt de onoare!
 Iată aceste schițe de proiect și retorte, țevi, cifre,
 Ele îmi vor deschide tainele universului;
 Și doar atunci există sens de-a fi învățătorul umanității.
 Da, da, știința, dragostea, muzica și hrana gustoasă,
 Nici chiar înțeleptul înțelepților nu va renunța la bucuriile dragostei, nici la gustoasele bucate...
 Clopotul prinse a plânge sonor și tânguitor,
 În fereastra deschisă e pusă o necopiata hârtie de copiat cu următoarea imagine:
 De parcă o mână roz de femeie stă pe perinele munților, acoperind ceva,
 Dintr-o clipă în alta ea se va ridica, și va arăta comoara,
 La ce bun cochetăria? – Pentru că
 Știm cu toții ce-i acolo, în palmă –
 Curând va răsări soarele.
 Prin defileu se întinde lațul de faianță al

ceții, vrând să înfășoare mâna cântătoare.
 Iată, de asemenea roze, construcții cu acoperișurile etajate întrepătrunse,
 Curate, noi, neobișnuite, –
 Însă patria e acolo unde se trăiește bine...
 Unicul moment din natură! –
 Deplina, deplina tihnă!...
 Se clătina și încet totul se mișcă din loc.
 Văd, văd, văd – nu mi se năzarește!...
 Mai iute decât clipita! –
 Se rotiră, duduira jos mecanismele cu curele de transmisie.
 (Natura nimănui nu-i tolerează liniștea!...)
 E cald, sufocant, mă aprinsei, mi-a fript miezul inimii.
 Trage, – eu – tot mai îngust, tot mai subțire!
 Deja sunt mai subțire ca firul de păr, m-am îndoit, mă frânsei.
 Aproape la fel eram, strecurându-mă printre gratiile închisorii.
 Picioarele – fire extrem de subțiri, fire de praf, aur, aramă, lumină!
 O rază de lumină!
 300 de mii de kilometri pe secundă!
 Așteptați, așteptați, oameni buni, o atare viteză!...
 Nu există pace!!
 Nimic nu există!!

Traducere și antologie de

Leo Fulmancu

→
 rioare domesticite prin cultură, îmblânzitoare, la rândul său, de demoni oțioși: „câtă iluzie este, și câtă terapie, în viziunea onirică a incredibilului fapt de-a fi român? O putem concepe ca pe o formă de așteptare a morții, o consolare filosofică fără finalizare în viața concretă“ (p. 172). Uneori, identitatea se camuflează în peisaje interioare, împrumutând măști efemere. Eseistul găsește la tot pasul resurse pentru a-și dovedi că umanitatea poate fi recuperată din lecturile pe care le facem, din lumea pe care o cunoaștem și din atitudinea în fața morții. De aceea, numele invocate de Ion Vianu în paginile *Aprăzierilor* scot în evidență o lume ce forfotește, al cărei glas hialin se aude secundă de secundă de la un capăt la celălalt al lumii; recuperăm epoci diverse privite în oglindă, mentalități țesute cu migală de scriitori, regizori sau chiar de personaje, fără cronologie, fără alt criteriu în afara selecției personale a eseistului: Sanda Stolojan, Samuel Beckett, Constantin Noica, Cella Delavrancea, E. M. Cioran, Marcel Proust, J. M. Coetzee, Mihai Măniutiu, Dominique Fernandez, Dostoievski, *Memoriile unui antisemit* de Gregor von Rezzori, Grigore Gafencu, Orhan

Pamuk, Cehov, Mateiu Caragiale, Mineko Iwasaki, cea mai cunoscută gheișă, Martin Heidegger, Hannah Arendt, Lena Constante, *Antichristul* lui Lars von Trier, Vladimir Nabokov, arhiepiscopul catolic al Bucureștilor, între 1905 și 1925, Raymund Nezhhammer, Friedrich Nietzsche și Rainer Maria Rilke, Henry Miller, Cornelia Pillat, Elias Canetti, Șerban Foartă, Soljenițan. Ion Vianu scrie cu seninătate despre oameni pe care i-a cunoscut sau pe care îi recuperează din cărți. Cu fiecare „portret“ se conturează o suită de imagini care întregesc realitatea unei epoci sau o modalitate de a percepe lumea la un anumit moment. În nicio clipă însă nu încearcă să-și schițeze portretul. Își înfrânează avântul narativ în detrimentul unei discipline aproape spartane, pentru că majoritatea portretelor nu sunt mai mari de două-trei pagini.
 Într-un eseu, discutând despre cartea Sandei Stolojan, *Maison pour un mirage* (2003), Ion Vianu consideră că „visul e întotdeauna «egoist», visătorul face parte din țesătura lui. Personajul e, la început, neidentificat, numai în desfășurarea narației visătorul descoperă adevărata lui identitate: el însuși“ (p. 174). Întrezărim potențiale câmpuri de luptă prezentate în raport cu

timpul interior al eseistului, care privește melancolic și împăciuit în urmă: „memoria doare. Este una din cele mai puternice evidențe, de îndată ce ieșim din vârsta copilăriei. Ne dor amintirile triste, pierderile, doliurile, eşecurile, rănile, bolile. [...] Memoria este marca timpului care curge și, în egală măsură, a celui ce se împotmolește“ (p. 205). În egală măsură, stăruie în minte reminiscența întâmplărilor plăcute, îndrăgostirile și dragostea, succesele, în contrast permanent cu caracterul precar al momentelor de fericire, a căror amintire „semnalează trecerea și ireversibilitatea timpului“ (*ibidem*).

Prin aceste eseuri, microanalize și studii *in nuce*, Ion Vianu ilustrează diverse manifestări ale eseului – filosofic, politic, istoric, literar –, completând cu mare abilitate spațiile lipsă din harta propriei subiectivități. Din lectura acestor pagini, aflăm angoasele eseistului, teme predilecte, scriitorii preferați, lecturile recente, impetuoșitatea și temperanța unui spirit care își sondează, la fiecare pas, propriile repere.

Avocatul LENIN, sistemul totalitar și distrugerea legalității

Vladimir Tismăneanu

ACUM DOUĂ decenii nu a pierit doar URSS, ci un întreg mod de a privi lumea, prin lentilele totalitare, un expansionism menit să cucerească întreaga planetă în numele unei religii seculare, al unei weltanschauung pseudoizbăvitoare. Era finalul, deloc grandios, al nesăbuiței istorice a bolșevismului. „Nu există fortăreață pe care noi, bolșevicii, să nu o putem lua cu asalt“, proclama Stalin, pe urmele lui Marx, care anunțase că revoluționarii pot și trebuie „să ia cu asalt cerul“. Cecil Rhodes, citat de Hannah Arendt, promitea „colonizarea stelelor“. Totalitarismul, concept pe care unii l-ar dori eliminat, ca un „vestigiu intelectual al Războiului Rece“, a simbolizat o cumplită realitate, a reprezentat ceva absolut nou în istorie, îngemănarea perversă dintre utopie, ideologie și teroare. De fapt, cum au observat unii politologi, este mai adecvat să vorbim despre totalitarism.

Dincolo de atâtea diferențe, comunismul și fascismul au fost eforturi sistematice de distrugere a modernității burgheze, a valorilor liberale, între care pluralismul, moderația, civilitatea, cultivarea onestă și calmă a tradiției, toleranța, respectul pentru celălalt, pentru alteritate. Au fost mișcări revoluționare chiliastice care urmăreau să întemeieze comunități „perfecte“, după modelul sectelor religioase, prin stigmatizarea, demonizarea, excluderea și exterminarea celor considerați „nedemni de a trăi“. În anii '30, părea că nimic nu le putea sta în cale, că uraganul totalitar era de nestăvil, că Stalin, Mussolini și Hitler aveau vântul în pupă, că omenirea intră în ceea ce Elie Halevy a numit „era tiraniilor“. Nu putem, așadar, ignora invarianții, temele, obsesiile, motivele comune existente în stalinism și nazism. Tocmai de aceea mi se pare important volumul *Beyond Totalitarianism: Stalinism and Nazism Compared*, apărut în 2009 la Cambridge University Press, editat de Michael Geyer și Sheila Fitzpatrick. Bogată în sugestii, informativă și densă, introducerea semnată de profesorul Michael Geyer de la Universitatea din Chicago reprezintă o excelentă sinteză a câtorva decenii de dezbateri pe tema totalitarismului.

Cartea este organizată în patru părți: „Governance“, „Violence“, „Socialization“, „Entanglements“. Fiecare capitol este scris de doi specialiști, un expert în stalinism și altul/alta în nazism. De pildă, primul

capitol, intitulat *The Political (Dis)Orders of Stalinism and Nazism*, este scris de Yoram Gorlitzky și Hans Mommsen. Capitolul despre Omul Nou în Rusia stalinistă și în Germania nazistă este scris de Peter Fritzsche și Jochen Hellbeck (acesta din urmă este autorul lucrării *Revolution on My Mind: Writing a Diary Under Stalin*, Harvard University Press, 2006, o carte care a influențat decisiv orientarea actuală a studiilor despre problema conștiinței individuale a „omului sovietic“, a construcției și reconstrucției sinelui, a sentimentelor și emoțiilor, deci a subiectivității în regimul totalitar stalinist). Peter Fritzsche este autorul volumului *Stranded in the Present: Modern Time and the Melancholy of History*. Concluzia acestui capitol merită citată, mai cu seamă că sunt unii care preferă să ignore faptul că totalitarismul a simbolizat mai presus de orice un transformism revoluționar (spre a relua ideea lui Robert C. Tucker), un atac continuu, sistematic și violent împotriva valorilor, normelor și principiilor modernității liberale. Inamicul principal a fost statul de drept, care trebuia înlocuit cu cel de nedrept (*Unrechtsstaat*). Nu este însă vorba de un refuz al modernității, ci de propunerea unei „modernități alternative, neliberale“. Ar merita (re)citită în acest sens cartea lui Stephen Holmes despre anatomia antiliberalismului.



• Foto: Martin Greslou

Bolșevismul și nazismul au fost doctrine prin excelență moderne, dar ele au respins libertățile și drepturile individului, așa cum s-au constituit acestea în întreaga experiență antiabsolutistă a Occidentului. Pe urmele lui Rahmetov, eroul lui Cernășevski din *Ce-i de făcut?*, Lenin s-a conceput pe sine ca Om Nou și a impus unei întregi societăți această revoluție antropologică. În repetate rânduri, vorbind în fața cadrelor ss, Heinrich Himmler a insistat asupra necesității unei mutații a condiției umane prin revoluția rasială. Ambele sisteme au urmărit dispariția celor considerați „elemente sociale dăunătoare“ (în Rusia Sovietică) ori „asociali“, „vermină“, „paraziți rasiali“ în Germania nazistă:

Omul Nou stalinist și Omul Nou nazist împărtășesc un angajament comun față de disciplină, fie ea intelectuală sau fizică, având astfel capacitatea de a lăsa în urmă lumea liberală. Ambii se împăunează cu colectivități organizate, ordinele lor defilează exprimând, alternativ, marșul puternic al istoriei sau puterea și frumusețea rasei superioare. Numai prin eforturi colective, sincronice, istoria ar putea fi propulsată înainte, credeau sovieticii, sau, în cazul germanilor, ar putea fi anulată prăbușirea degenerativă a istoriei. Ambele disprețuiesc liberalismul pentru slăbiciunea și incapacitatea de a face față cerințelor lumii moderne. Pretenția lor de a transforma lumea într-o manieră sistematică și în moduri grandioase legitima pretenția lor de a fi avangarda a două variante distincte ale unei modernități neliberale. În cazul sovietic, lumea liberală a devenit învechită pentru un viitor măreț care trebuia atins; în cazul nazist, lumea liberală ascundea mai multe identități rasiale fundamentale. Era un curaj amețitor în asumția că, în secolul al XX-lea, pot fi revendicate noi identități colective. Cu toate acestea, acest curaj s-a manifestat, de asemenea, în energiile distructive ocazionate de crearea Omului Nou. În Uniunea Sovietică, Omul Nou presupunea abandonarea Omului Vechi de către istorie; în Germania nazistă, Omul Nou se descoperea pe sine în voința de-a elimina orice și toate pericolele rasiale. Asumția unor noi identități a fost în cele din urmă un atac feroce și o înfricoșătoare alternativă la modernitatea liberală, o stare de lucruri care face posibilă și impune examinarea. (p. 340-341)

Pregătind acest articol, am regăsit următorul pasaj din prefața scrisă acum câteva



• OVIDIU PECICAN. *Bokia* se intitulează romanul lui Ovidiu Pecican apărut la sfîrșitul anului trecut la Editura Tracus Arte. Iar titlul, un ambiguu cuvînt-valiză, ne duce în multe direcții, de la Nokia la altele, pe care prefer să le trec sub tăcere. Cartea beneficiază de prefața, amplă și la obiect, a lui Ion Bogdan Lefter. Este un roman-foleton, cu episoade fără legătură neapărată unul cu celălalt, de esență satirică. Pecican s-a inspirat din realitatea cotidiană, care i-a oferit multe surse de inspirație. Așa că aspectele grotesce ale lungii noastre tranziții de la comunism la democrație au fost punctul de plecare al romanicerului, care le-a hiperbolizat și le-a ridicat la absurd. Cartea lui Ovidiu Pecican m-a făcut să mă gîndesc nu la un drum pînă în satul meu, Jucu, care a găzduit cam degeaba Nokia (nu chiar degeaba, căci s-a ales: 1. cu un părculeț de joacă pentru copii, colorat strident, pe gustul epocii, la fel de oribil precum toate părculețele similare din Cluj, inclusiv cu locul de joacă din curtea interioară a blocului socialist în care locuiesc; 2. cu un fel de fîntînă-bazin, din metal, de o oroare indescritibilă și de o inutilitate perfectă), ci la *Călătoriile lui Gulliver* – oriunde, la uriași sau la pitici. Limbajul este savuros. Capacitatea lui Ovidiu Pecican de a crea jocuri de cuvinte, verva lui asociativă și verbală sînt uimitoare. Cu minime retușuri – scenele cu trimi-



tere la organic nu-i ies romancierului, din punct de vedere estetic, chiar cum trebuie –, cred că romanul poate intra, pe termen lung, în literatura neagră despre neagra noastră realitate. Observația pe care o fac – a mai făcut-o și prefațatorul – privește aspecte punctuale. Împreună cu promisiunea, adresată autorului, de a-l lua cu mine să vadă Bokia din fosta Nokia, adică din satul meu, spun că avem o carte pe care, citind-o, izbucnim în rîs. Și asta, datorită ingeniozității ludice a autorului. O carte deci pe care recomand călduros ca lectură de noapte.

• CIPRIAN VĂLCAN ȘI DANA PERCEC. *Teologia albi-noșilor* se numește cartea, din 2010, a celor doi autori, și a apărut la Editura Napoca Star. Despre Ciprian Vălcănuș am mai scris, impresionată de verva lui nervoasă și de asociațiile de factură manieristă (în sensul tipologic al cuvîntului, deci într-un sens care nu are nimic depreciativ, ci numai trimite la o tipologie culturală). Pe Dana Percec o citesc în premieră și remarc faptul că are un ton sarcastic-ludic cu o treaptă mai jos, muzical vorbind, decît Vălcănuș. Cartea este savuroasă, căci elogiul plin de verva al unor valori astăzi prohibite și ducerea pînă la absurd a neregulilor din realitatea imediată, în texte prozastice-eseistice, bine scrise, înțesate de aluzii cul-



turale și de anamorfoze ludice, nu pot decît să delecteze. În timp ce citeam *Teologia albi-noșilor*, mi-au venit în minte nedespărțirii Țeposu-Groșan-Țîra de pe vremea studenției mele, care aveau o asemenea verva și capacitate satirică, încît în prezența lor nu aveai cum să nu rîzi continuu. Prefața cărții – un elogiu al oblomovismului și al utopicului principat de cinci mii de aleși care trăiesc acolo, fără nicio obligație și cu toate drepturile – este scrisă de amîndoi autorii. În cuprinsul cărții, avem cupluri de texte, unul al lui Vălcănuș, unul al Danei Percec – pe o temă dată. Iar temele, inspirate din realitatea și irealitatea imediată, sînt de tot hazul: *Despre Hitler și frișcă*, *Primării latră întotdeauna de două ori*, *Lătrînd cu Leibniz*, *Odă fundamentului* (despre un monument dedicat... climei), *Cîinele poliglot*, *Maica Rusia și tata tractor*, *Să spălăm Putin(a)* și altele pe aceeași măsură. Verva asociativă a autorilor este enormă – iar hazul cititorului, luat și dus pe sus de vârtejul unor asociații cultivate care sînt plătate pe derizoriu, inevitabil.

MARTA PETREU

→ decenii de marele politolog și istoric britanic Leonard Schapiro (autor, între altele, al unei biografii a lui Turgheniev) la cartea sa *The Origins of the Communist Autocracy: Political Opposition in the Soviet State. First Phase – 1917-1922*, apărută la Harvard University Press. Este bine că suntem la curent cu noile contribuții datorate unor istorici și politologi interesați în studiul vieții cotidiene, al variilor forme de complicitate, colaborare, consens și al subiectivității în statele totalitare, dar nu trebuie să uităm că există genealogii în lumea ideilor, că noțiunile au propria lor ereditate, că spațiul conceptual este unul cu filiații și ramificații multiple, adeseori surprinzătoare. Iată, așadar, ce scria Leonard Schapiro în 1976:

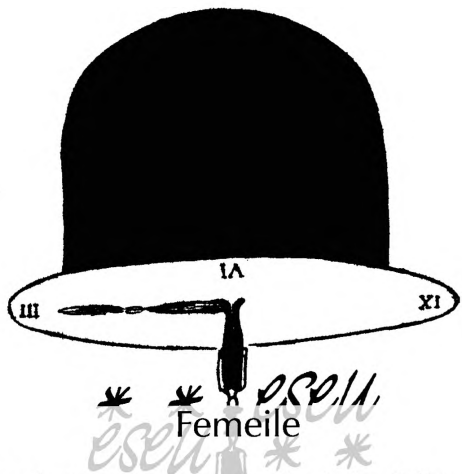
Mi-am petrecut ultimii douăzeci de ani, și mai mult, cu studiul sistemelor totalitare. Nimic nu m-a făcut să-mi modific opinia pe care mi-am format-o ca rezultat al muncii la această carte: cheia spre o societate este atitudinea sa față de lege. [...] Ideea despre o societate modernă, totalitară este că aceasta nu este doar un fel de tiranie mai elaborată, cu legi mai aspre, ci mai mult. Acesta este, dimpotrivă, un sistem al unei reguli arbitrare, care a descoperit o formulă convenabilă, în scopul de a se asigura că legea și judecătorii pot fi utilizați ca instrumente ale acestei reguli arbitrare. [...] Astfel, socialiștii naționaliști germani au inventat „legea superioară a partidului”, în timp ce Lenin a operat cu marxista sau cvasimarxista „conștiință revoluționară”, care trebuia să aibă autoritate mai mare decît „tertipurile avocătești” [...] De îndată ce legea, prin unul sau altul

dintre aceste tertipuri, sau altele asemenea, este transformată într-un instrument al regulii arbitrare (și, prin urmare, distrusă), poziția individului este dîncolo de orice speranță. În acest sens, la toate evenimentele, nu a existat nicio diferență reală între Lenin și Stalin.

Lenin a studiat dreptul, era de profesie avocat (meserie pe care nu a practicat-o și pe care a tratat-o instrumental, asemenea atitudinii sale față de justiție în genere). Pentru avocatul Ulianov, educat în tradiția nihilismului rus și a radicalismului marxist, dreptul era o suprastructură, putea fi, așadar, abolit ori reconstruit în funcție de interesele „avangardei revoluționare”. Fidel Castro a studiat și el dreptul. Hans Frank, guvernatorul Poloniei convertite în colonie germană, unul dintre principalii arhitecți ai holocaustului, era un doctrinar oficial al sistemului „juridic” al celui de-al Treilea Reich. Calea către teroarea absolută, către exterminism devenit politică de stat, a fost deschisă de distrugerea legalității tradiționale. Avocatul ex-menșevic Andrei Vasinski avea să-l servească pe Stalin ca procuror în înscenările sinistre numite „procesele de la Moscova”. Lenin disprețuia „sentimentalismul mic-burghez”, procesele de conștiință ale „intelectualilor șovăielnici”, moralismul preoților și mai ales „tertipurile avocătești”. Nu suporta să asculte *Apassionata*. Revoluția nu avea nevoie de justificări externe: „legea” ei immanentă era teroarea, distrugerea adversarilor, lichidarea legalității reale.

Romancierul Maxim Gorki a fost cel care a construit arhetipul Omului Nou,

pregătind modele gen Pavlik Morozov, pionierul care și-a denunțat tatăl, și Stahanov, eroul industrializării forțate. În 1918, Gorki a criticat violența dezlănțuită a bolșevismului. Ulterior, a devenit el însuși propagatorului miturilor redemptive ale acestui radicalism utopic, a justificat, prin scrierile sale, gulagul. O carte care a dominat discursul și practicile nefaste ale realismului socialist în România stalinizată a fost scrisă de Ion Vitner și purta titlul *Pasiunea lui Pavel Korceaghin*. Substratul psihologic al totalitarismelor a fost resentimentul. Lenin, Stalin și Hitler au fost oamenii resentimentului. Eric Hoffer avea dreptate: mișcările de masă inspirate de profetismul radical de tip totalitar au fost mișcări resentimentare. Ceea ce naștii desemnau drept *Weltanschauungstaat*, ceea ce comuniștii celebrău drept „dictatura proletariatului”, falsă împărăție a libertății, era de fapt opusul absolut a ceea ce tradiția liberal-conservatoare numește *Rechtsstaat*, statul de drept.



Femeile, „maestrii” și episodicii

Marian Victor Buciu

TÂNĂRUL ACTIVIST (anti)stalinist Calistrat B. Dumitrescu (din romanul lui N. Breban, *Singura cale*, Ed. Contemporanul, 2011), aparent arivist, dar avar, lacom, de putere ideală, și nu reală, o curtează, în felul său histrionic și rece, la început pe Adela Sempronia, fiica urâtă a directorului, fost ilegalist, Szighyarto. Nu este o alegere individuală, ci numai o acceptare a unei situații. Contrastul fizic nu-l deranjează, poate din contra. El nu caută femeia, caută femei, specia, și nu individualitatea. Prin femei caută nu să înțeleagă istoria, sensul acesteia, ci înscenarea istoriei. Femeile dețin știința, inaccesibilă lui, a intrigilor. Îl ajută, îl previn sau îl scot din situații dificile. Fără femei s-ar pierde într-un „hățiș de frici și pânde”. Seducătoare, dar periculoase. Calistrat și Adela se despart ca și cum n-ar fi fost niciodată împreună, tânărul se mărită normal, deși este și lesbiană.

El se logodește, nepotrivit, dar cu atât mai interesant, mai seduzant, în viața ca joc absolut, cu Grete, numită mai ales Ligia, Vidrașcu, studentă la Chimie, o fostă colegă de liceu, conformistă, tocilară, care avusese o idilă cu un alt coleg, și el conformist și tocilar, Pipi Bona. Ambii demni de disprețul său. Ca și el, fata, cu reale însușiri (calități!) feminine, senzuale, are un tată arestat, proscris, de profesie profesor. Din logodnică, ironica Grete Vidrașcu îi devine în cap. II prietenă, parteneră de discuții, cu riscul de a-l denunța ca dușman ideologic. Ca un personaj feminin din romanul lui Musil, Grete îi propune înființarea unei organizații, în care el nu vede mai mult decât o societate masculină la cheremul ei. Organizația eșuează. Pe Cali, cum îl alintă, Grete îl crede provocator, nu turnător mărunț (un nou *clin d'oeil* autobiografic?). Cu mult spirit critic, ca trimis sau mesager, îi spune ea, în definitiv gândind în consens cu el, „provocatorul vrea el însuși să facă istorie”. Opuși, crede el, în gândire și spirit, cei doi se atrag sexual, fără iubire (e adoptată ideea variației duble a iubirii: ca posesiune și ca vanitate). Disprețuitoarea, femeiușca, nonconformista, snoaba, dar misterioasă (asemănată cu seducătorul Trepfli) Grete-Ligia se mărită cu logodnicul ei, studentul eminent „rămas la catedră ca șef de lucrări, apoi ca asistent” (invers funcționează titlurile universitare, dacă n-o fi și aici aceeași libertate deformatoare ca aceea cu Aron bălbăitul).

Urmează, în cap. II, „aventura cu văduva Șimon”. Noua femeie, Elvira-Luiza, fusese numită de procurorul alcoolic Davidescu o „femeie născută pentru legendă”. Nici ea nu-l atrage, nici măcar erotic, deși are calități fizice recunoscute. E însă departe de genul său: molateca, femeia-pisică. Cu

ea practică un soi de eros pedagogic și literar, citindu-i de-a valma din poezii N. Davidescu, Ion Pillat, Ion Minulescu, Lamartine, Baudelaire și proză erotică de Damian Stănoiu și T. Argezi. Aplecarea literară a personajului, repetată, e aici și mai îngroșată. El o transformă, *îmbolnăvește suav*, cum spune, de propria realitate. O scenă de amor parodiază, ca-n romanul *Bunavestire*, un episod evanghelic. Amanții sunt goi. Diformul bărbat își dezvelește picioarele lungi, unica parte organică de care e mândru. Ea îl unge ca Maria Magdalena pe Isus. Amorul este, verbal și gestual, coborât în obscen. Femeia îi face silă, „silă și de propria mea idee”. Dar, „fanatizată de o idee prostescă”, ea îl omoară, ritualic, mistic, pe un tânăr violonist, Andrei, plângându-și iubirea pentru maestrul care îi devenise ei, un, iată, profesionist al dreptului. El e acuzat că a manipulat-o, ademenind-o cu cărți nepotrivite. Dar nu prea se simte vinovat, justificându-se că asemenea „vini”, „vagi”, ajung chiar profitabile, dacă ideea învinge. Este un punct-cheie al romanului. Explică „morală” în istoria mare ori mică. Istoria produce „cataclisme pe care nu le mai înțelegem”. Faptele nu pot fi înțelese, istoria da, ea este subiectul, agentul acestora. Rolul de provocator este instrumentat istoric: „realitatea pe care eu am provocat-o”, constată micul agent, femeia a împlinit-o. El descoperă puterea sufletului, superioară celei a banilor și a ideologiei, crezută de unii puterea însăși. Continuă să-și facă rolul de misionar fără misiune cunoscută. „Mă simțeam un ales pentru motive pe care le ignoram...”

Previzibil, ciclic, protagonistul se întoarce la femei, la plural, nu la o femeie. E un cuplu antagonic acesta, din cap. III, nu număr aici al câtelea pe date identice în romanele lui Breban, un „cuplu” primit de el ca apropiat. Cel puțin „fizic opuse” sunt aceste două tinere femei, citim în clar, dar nici în spirit nu se apropie. Medeea (Pușa) Lăzărescu este o „Iunona de cartier”, o „uriașă”, „une géante”, „capodopera naturii”, „perfect amorală”, „nu putea avea sentimente umane”, asexuată, dar „se oferea gratuit”, „Pentru un plus de estetică...” (aici se ratează un posibil „concept”: *sex-tetică*, și e păcat, o spun pe jumătate în glumă), e, în fine, nălucă, o fantomă. Ivona Silbermann este umană, cu asimetrii fizice, are un trup fusiform, picioare grăsuțe, gât gros, talie fantastică, un cap de păpușă, „evreică plină de sex-appeal”. Nu era i- sau a-morală, ea „voia să se mărite”, „nu era ipocrită”. Singuratică și realistă (el e singuratic și nerealist), ea nu minte pentru că nu are imaginație. Echilibrată, fiică de ministru adjunct, „extrem de cultă”, studenta la Politehnică, urmând și cursuri de artă, sportivă, alergătoare de demifond, ascunde o pasională, devine ușor amanta

junelui activist pătruns în partid și sistem pe post, am zice, de cal troian.

Tinerele femei sunt configurări aparent romantice, dar prin ironie modernă. „Una, Medeea, venea cumva de sus, cealaltă, dacă nu de jos, oricum, dintr-o parte, cumva.” Sunt, în fond, configurări tipologice de tip ludic, produse ale imaginației și iluziei, fantasmării declarate de personajul care deține toate frâiele și frânele romanului: „bineînțeles, lângă mine nu se afla absolut nimeni”. Și totuși: „ambele mă îngăduiau”. De fapt, ambele îl conțineau. Sau el le conținea. Personajul factorum, ca un *deus in* (și nu *ex*) *machina*, trage ițele actanțiale, în cazul celor două, într-un fel explicit. Medeea și Ivona sunt, specifică el, „două ghemuri”. Terestra Ivona scrie și ea, și anume jurnal intim, dar nu i-l cunoaștem. Sunt amândouă seducătoare, două frumuseți. Medeea e, chiar de la nume, mitică, frumusețea veche, divină, statuară. Ivona, frumusețea nouă, e cordială și sănătoasă. Medeea tinde spre Ivona (dar și invers) într-un fel mai decis. Capătă un „cinism spectacular” și un „sadism involuntar”. Cu Medeea, Calistrat se duce la un „chef”, la invitația seducătorului Const Buzilă, care nu-i trădează originea burgheză. Aici, Medeea devine regina balului și mai coboară o treaptă, din mit și psihologic, ajungând în forme incipient orgiastice și lesbiene. Nimic deplasat, nimic defazat, în raport cu destule și „variate” scenarii mitice.

Femeile tinere de aici, între care le includ pe încă două, amanta Mihaela Dolgu și soția Valentina Borduș, n-au propriu-zis rost și rol istoric și nici intrigante nu prea sunt. Ele sunt însă mai mobile și mai ambigue decât bărbații, niște natuiri, fizice, spirituale, mitice, religioase, seducătoare pentru farsa tragică sau goală a istoriei, a vieții. Calistrat B. Dumitrescu le este însă aproape.

„Maestrii”

DR. TREMPFLI (numele este maghiar), fostul canonic catolic, ajuns contabil-șef la Indaliment, îl atrage îndeosebi pe protagonistul *Singurei căi*. Pe acesta îl admiră cel mai mult, pentru misterul său. Poate pentru că se află în – ori între – două lumi și între două puteri, terestră și celestă. Un altfel de dedublat, un om de largă, extremă, relație, un „doi într-unul”. De el vrea să se apropie, lui vrea să i se supună, pe lângă el încearcă să ucenicească. Îl compară cu „un prinț decăzut”, dar nu cu ceea ce numesc *Scripturile* Prințul Văzduhului, nu cu Satana. Se zbate, e furios să ajungă la el, ca și cum ar ajunge la el însuși, despre asta fiind vorba în definitiv. Fostul canonic catolic Trepfli este acum noua propunere, a sa, de șef cu ideologia. El e conștient

de „anomalie“ atracției față de dr. Trempfli, de faptul că acesta este un magistrul periculos, și e mai oportun(ist) să devină singur. Singur ca bărbat. Doar cu Grete (Ligia) Vidrașcu, singura care îl înțelege. Trempfli fuge de el timp de doi ani și reapare cerându-i să-l salveze pe Vasilescu, acuzat că a acoperit un grup de tineri needucați ideologic, care smulseseră portrete și lozinci propagandistice. În discuția lor de acum, între altele despre frică, eficiența fricii, cum spune Trempfli, acesta desparte credința de adevăr, pe cel din urmă identificându-l cu Calea (una din însușirile lui Isus Hristos, deci), *singura cale*.

În cap. II, apropierea de Trempfli, care îi citește piesa *Onăime*, eșuează în două noi rânduri. N-au cale de întâlnire. O află în capitolul următor. Trempfli, similibaestrul, dacă nu *alter ego*-ul său, îl îndeamnă pe Calistrat la prudență și disimulare: „nu-ți arăta pofta de putere“. Mai era nevoie, mai era (ne)cazul? Trempfli nu gândește diferit de el. Curiozitatea și frica sunt motoarele vieții umane: „omul rămâne același: un animal curios de cele ce și i se întâmplă, înfricat de ziua de mâine, uneori și de cea de azi“. Omului (laic, din perspectivă religioasă, să zicem creștină) îi e frică de moarte și de privarea posesiei, pierderea posesiei de sine fiind de fapt tot expresia fricii de moarte. Tot Trempfli e de acord cu amortirea, nedeșteptarea, împăcarea cu tot ce se întâmplă (și cam pe aici se arată a fi și protagonistul *Sin.gurei căi*) poporului: „poporul nu se revoltă aproape niciodată“. Și cum intră în acord supunerea sau servitutea cu dorința unanimă de putere? Pentru că fostul canonic catolic admite și el că „voința de putere nu e decât o astfel de posesiune“. Se împacă pur și simplu. Dincolo de înțelegere. Și înțelegerea este, să spun așa, înțeleasă la fel de cei doi, în acest context cu totul afini, dacă nu prezentându-se ca doi într-unul, o identitate în dublă persoană. Trempfli recunoaște că „noi nu înțelegem decât ce ne interesează“. În cazul lui Calistrat, dar și al lui Trempfli, nu-i interesează, pentru că o ignoră, istoria. Atitudinea aceasta va fi întărită în ultimul, al cincelea capitol din roman. La atât se reduce deocamdată întâlnirea cu Trempfli, virtualul, nu și realul, magistrul. O întâlnire, de fapt, a protagonistului cu el însuși, în planul, unicul care îl (și îi) interesează, al conștiinței.

Prin studenta la Medicină, Mihaela Dolgu, dintr-o familie victimizată de regim, amantă neatrăgătoare a lui și logodnică a unui asistent de la facultate, Calistrat ajunge la un alt personaj memorabil, unchiul ei Michael Steiner-Sebastian (în cap. IV). Relația dintre cei doi este de apropiere și retragere, ca într-un joc de-a șoarecele și pisica. Inițial, gazda este profund disprețuitoare, privindu-și oaspetele „ca pe un gândac uman“. Steiner e un om foarte bătrân, are 90 de ani, a studiat în tinerețe la Paris, apoi a publicat broșuri, a fost probabil închis sub regimul marelui Antonescu. Deține „o biografie pitorească“. Avusese în tinerețe un succes iluzoriu și primejdios, dar a ajuns un intelectual ratat, steril, iar prin asta el crede că tipic. Așa cum ajunsese, la Cluj, el interesea puterea stalinistă, iar micului activist nearivist i se reproșează că nu-l transformă în tovarăș de drum, aliat, apropiat.

Captivantul personaj este construit în contrast cu Ștefan, *scepticul-devastator*. E un om încrezător și trăitor, într-un fel exclusiv

personal, individual, al vieții, al prezentului, al clipei eterne. Opus sufletului „schilav“ al „logicianului“ Securității, Ștefan, Steiner înțelege sufletul ca „o formă de victorie a omului și a memoriei“, aparține față de „sufletul sclav al lui Dostoievski“. I-l aduce oarecum aproape singurătatea care maturizează, curajul lui paranoic sau paranoid, din tinerețe, încă păstrat. Steiner este chiar mai paranoic, îi lipsește total frica și nu are nicio legătură cu lumea comunizată și revoluția, orice revoluție. „Revoluție înseamnă frică, înainte de toate...“, susține el. Ca răsfrânt în el însuși vorbește și despre Lenin, Mussolini, Hitler, democrația americană. Dacă Ștefan formulează „istoria sau dracul“, Steiner o identifică prin „timpul sau Zeii“. El constată că „există și zei minori, zei înfrânți, ca Prometeu“. E un olimpiu, absolut neimplicat și neconvincător pentru junele obscur activist stalinist, un sceptic și în pledoaria pentru clipa proprie. E de o frivolitate rece, distanțat de orice credință. Vorbește și despre Socrate, dar nu e deloc socratic, ironic. Îl citează pe Horațiu, cu *nil admirari*, cu sensul de a nu te lăsa transformat de nimic, a rămâne în cochilia individuală. Deși admite sau îi e cunoscută o nevoie omenească permanentă de un stăpân al conștiințelor și citește *Mario și viajitorul*, de Th. Mann, ca o ficțiune anticipatoare a istoriei, ca presimțire a fascinației mulțimii pentru Hitler. Dar nu este cazul său, de subom sau supraom, ratat, steril. De aceea Calistrat decide că bătrânul îi rămâne îndepărtat și străin, la distanță chiar față de seducția exercitată de Trempfli, ca urmare „dl Steiner nu-mi putea fi un maestru“.

Cu acești ireali maeștri, tânărul Calistrat B. Dumitrescu se intersectează, fizic și metafizic, adesea cu dificultate, după perioade de ascundere. Dar nu se identifică. Și mai ales ei nu-l umilesc, nu-l reduc într-atât încât să fie transformat.

Episodicii

PREA PUȚIN știm despre familia protagonistului, anti- sau noneroului *Sin.gurei căi*, Calistrat B. Dumitrescu. Uneori el aduce vorba de tatăl său, un funcționar la Administrația Financiară, dar și un dușman al dictaturii sovietice sau rusești, aflat de la un timp în închisoarea regimului. Straniu e faptul că fiul nu întreprinde nimic pentru a-l salva. Parcă-l pedepsește el însuși alături de autoritățile pe lângă care se află, într-o poziție schimbătoare, marginală, dar persistentă, totuși. Tatăl îl detestă și-l numește trădător. Fiul nu-l judecă, nu-l absolvă, tatăl apare pentru el ca inexistent. Contează doar atitudinea tatălui față de el. Ireconciliabilă. Mai ales în expresie – eludată în roman. În cap. III, tatăl, excesiv de imaginativ, corupt de lecturi amestecate, privit când ca un erou, când ca o victimă, este încă la închisoare și fiul nu uită că i-a acuzat „firea blestemată“. Despre mamă aflăm și mai puțin. Reținută în a-i vorbi fiului, ea își urmează soțul. Sunt părinții său diferiți de el, adică niște lipsiți de ambiție? În raport cu dictatura, da, fiul vrea să îi supraviețuiască surmontând-o, invadând-o, simulând a i se asimila. Părinții aleg adversitatea, suferința și salvarea, altfel decât fiul lor.

În primul capitol, el își mai amintește de doi unchi. Unul e Tony-bácsi, pe care-l pomenește disprețuitor, pentru că era stu-

pid, dar și admirativ, pentru că era... uman. Aceeași atitudine ambivalentă, ambiguă, pe care tânărul o are față de oricine și orice. În cap. II își amintește iar de Tony-bácsi și îndemnul lui de a se lăsa dus de val și neîncărcat cu ceea ce e de prisos (el crede că: dragostea, iubirea patriei, onoarea, munca). Celălalt unchi, Dragomir, rămâne la opțiunile lui politice de dreapta, la lecturile chiar de extremă dreapta. E și autorul unei oarecare cărți.

În primul capitol apar câteva personaje puțin, unele deloc urmărite, uitate acolo. Șeful, primul său șef, unul mic, de la Indalment, Fredy Șandor, are unele date comune cu tânărul funcționar, descins din orașelul bănățean (notat cu litera L.), venetic și, vom vedea ulterior, itinerant. E „zăpăcit“ și „inteligent“. Funcționar tipic, el e „omul-șopărlă“. Nu are destin, nu e protejat de invizibil, ca tânărul Calistrat. Dosarul îl scufundă, e eliminat repede, ca fost legionar sau rudă apropiată de un fost legionar.

Frederic Lipcsei, un șef mai mare, secretar de partid, e admirat treptat pentru „firea sa liniștită, inteligența sa fină, prudență“. E un personaj de curs epic mai lung. Tot de la primul loc de muncă, doamna Roșu, dactilografa, și Traian Vescan sunt mai curând nume și atât, deși prin ceva fac și ei figurație în lanțul tipologic realizat pe principiul păpușilor rusești.

Directorul, fost ilegalist, Szyghiaro este numit „șacalul“. De umplutură, mai degrabă invizibil, e Filimon Pandelescu Ion, nașul Adelei Semproniu Szighyarto. Tatăl Gretei Vidrașcu, amintit în trecut în roman, încă arestat, e reîncadrat de la politic la drept penal, pare-se și cu sprijinul micului activist revoltat în conștiință.

În cap. II, el deprinde de la *românul* Fagi Laszlo prudența de a vorbi puțin și de a asculta. Un tovarăș, Vartolomeu Ispas, promite să devină noul său protector, după crima pe care probabil că el i-a sugerat-o, cu o de neînțeles (ne)vinovăție, frumoasei și fanaticei văduve Șimon.

Tot aici ajunge, ca studios al dreptului, în apropierea procurorului dipsoman și idealist Raoul Semproniu Davidescu, dar acesta nu-i încredințează niciun dosar. În toiu unei libații, el îi spune franc procurorului că ar fi pregătit să-lucidă, imprudență primită ușor de acela. Mai mult, e sfătuit să se încredințeze întâmplării, o convingere în fond a sa. Procurorul, stăpânul dosarelor care ucide, numit și el șacal, mai necruțător decât bestiile „civile“, „zevzec inteligent“, mereu sarcastic, are în comun cu tânărul reabilitat detracarea și singurătatea. Lui i se arată, dincolo de suferința pe care i-o produce, protector: „bufon simpatic și detracat fără convingere, mă apăra, mă ajuta chiar“. Prin el coboară în bolgia istoriei și a justiției staliniste.

Până la finalizarea studiilor de drept, micul activist „pasiv“ ia bătaie de la o bandă de țigani (romanul împacă aici burlescul și pitorescul: unul constată că s-au înmulțit boierii!) și e înjunghiat de o femeie, supărată pe cu totul altcineva că nu reușea să dea mită și să-și elibereze soțul închis. Tot în justiție, capătă un nou șef, în persoana unui fost metalurgist, numit Luca Vasile, un nume cu mare rezonanță istorică în stalinismul românesc, acum întors cu ironie de romancier. Iată ce fel de roman „istoric“ scrie Breban: al ironiei, al falsei.

Noaptea în sinagogă

Gyalui Farkas

GYALUI (MENDEL) Farkas (1866-1952) a fost o personalitate interesantă și fecundă a vieții literare clujene de la sfârșitul secolului al XIX-lea și din prima jumătate a secolului al XX-lea. A fost scriitor de beletristică, dramaturg, istoric literar, jurnalist, redactor de ziare și reviste, profesor universitar și director al Bibliotecii Universității din Cluj.

Publicăm, la șase decenii de la moartea autorului său, traducerea unei povestiri apărute în anul 1899 și care a fost republicată ultima oară în volumul lui Daniel Lőwy intitulat *A Kálváriától a tragédiáig: Kolozsvár zsidó lakosságának története* [De la Calvaria la tragedie: Istoria populației evreiești din Cluj], apărut la Cluj, la Editura Koinónia, în anul 2005. Traducerea a fost făcută după această ediție.

Dincolo de valoarea sa literară, *Noaptea în sinagogă* atrage atenția și datorită amănunțelor despre viața evreilor clujeni. Întâmplarea fantastică evocată în această scurtă povestire este legată de cea mai veche sinagogă din Cluj și poate să fie considerată o adevărată legendă a orașului.

PE UȘA templului evreiesc din Cluj – înțeleg prin asta vechea sinagogă – se văd urme de lovitură. Nu sunt semne de asediere pe ușile grele, de lemn de stejar – căci în liberul oraș regal Cluj încă din timpuri străvechi oricine își putea practica în voie propria credință –, ci urme de bocănire cu o cheie mare. În fiecare dimineață, pe la ora șase, când evreul pios de dreaptă credință – nu asta de soi nou, care fumează țigărete sămbăta și înfulecă la întâmplare orice, ci credinciosul adevărat, de soi vechi – pornea spre sinagogă la rugăciunea de dimineață, atunci paracliserul, înainte să deschidă ușa sinagogii, bocănea pe ușă cu cheia de șapte ori. Izbitura cheii suna tare și grav, iar când se stinge și ecoul ultimei lovituri, uneori paracliserul avea sentimentul că aude din interior un freamăt, un murmur silențios. Când se întâmpla asta, trecea pragul cu o anumită ezitare, care până la urmă se dovedea a fi neîntemeiată, căci înăuntru era întâmpinat doar de băncile goale și numai perdeaua de mătase, care acoperă cărțile sfinte, se mișca ușor, ca și cum mai înainte ar fi fost atinsă de cineva.

Noaptea, când stelele încep să strălucească pe cer, iar enoriașii evlavioși își termină rugăciunile și pleacă din sinagogă, iar ușile sunt încuiate, băncile se umplu cu siluete albe, tăcute. Spiritele celor stinși se adună acolo și se roagă în liniște, cu evlavie. Uneori, îndeosebi în nopțile marilor sărbători, dacă cineva trece prin apropierea sinagogii, va vedea cu admirație că ferestrele strălucesc într-o blândă lumină albă, iar dacă se oprește în fața gardului, urechile lui vor distinge un murmur înăbușit. Nu e bine a zăbovi mult timp acolo. O spaimă tainică cuprinde omul care va dori să scape din acel loc tăcut, de parcă ar fi păcătuit prin ascultare.

Locuitorii reci ai cimitirului stau tihniți doar ziua, în timpul nopților celebrează serviciul divin obișnuit (nu știu cum este la cei de altă confesiune, dar asta este o obligație pentru locuitorii cimitirului evreilor ortodocși), citesc câte un capitol dintr-una din cărțile sfinte ale lui Moise și doar prima rază a zorilor care răzbate prin fereastră le vestește că a răsărit soarele și că e timpul să se întoarcă la odihna în imperiul întunericului.

Alții, muritorii de rând, nu au voie să îi surprindă în timpul serviciului lor divin. Vai de cel care o va face!

Sunt vreo douăzeci de ani, poate chiar mai mult de când s-a întâmplat. În zorile unei zile, Herș, paracliserul – după ce și-a terminat rondul în oraș și a ciocănit fereastră fiecărui membru al comunității să-l trezească și să-l cheme în sinagogă la rugăciunea din zorile acelei sărbători –, somnoros cum era, a deschis ușa.

A simțit cum un vânt rece îi suflă în față și îi stinge felinarul din mână. Dar nu a rămas în întuneric. Încă din pridvor a fost cuprins de o lumină străină. Clătinat, aproape inconștient, a pășit spre templu, iar ce a văzut acolo l-a trezit la o cumplită realitate. Sinagoga era plină, până la ultimul loc, cu enoriași îmbrăcați în veșminte strălucitoare potrivite pentru marile ceremonii, care sunt purtate de evreii ortodocși doar de marile sărbători: în lungile cămași mortuare. Așa se face că acest veșmânt nu e atât de înfiorător. Omul se obișnuiește cu el.

Toți aveau pe ei nu doar cămașa, ci purtau și eșarfa de rugăciune, acea eșarfă cu dungi negre cu care bărbații se roagă în templele evreiești. În afară de asta, pe cap și pe brațe aveau

cuvelele de rugăciune. Se închinau în liniște, cu mâinile împreunate, fără să șoptească un cuvânt.

În inima lui Herș a străfulgerat spaima de moarte. Și-a uitat îndatorirea strictă, a uitat să bocăne în ușă! Ce se va întâmpla acum cu el?

S-a uitat îngrijorat în stânga și în dreapta. A văzut mai ales fețe străine cu bărbi albe.

Pe locul preotului era un cunoscut. S-a cutremurat de groază, pentru că l-a văzut pe tatăl actualului preot, acel bărbat blând, pios și înțelept la a cărui înmormântare a fost și el prezent, ajutând, cu ochii înlăcrimați, ca trupul să fie dus la mormântul deschis, în jurul căruia întreaga comunitate plângea amar în hohote.

Când cantorul a pășit spre chivotul în care sunt ținute cărțile sfinte, s-a auzit un cântec abia perceptibil. Serviabil, Herș a vrut să-i ducă cheile. Cum va deschide cantorul acel dulap? Cheile se află în buzunarul lui. Însă picioarele i-au prins rădăcini, nu a putut să se miște. Dintr-odată, ambele uși ale chivotului s-au deschis singure, iar cantorul a luat de acolo cea mai mică Tora, acea simplă, folosită și uzată carte care de mult nu mai fusese scoasă din dulap. Apoi, plin de gravitate, a dus-o pe altarul din mijlocul sinagogii, unde erau citite textele. Acolo, pentru citirea fiecărui fragment de text a fost chemat un alt enoriaș, prima dată cel mai în vârstă, mai apoi tot mai tinerii. Paracliserul stătea amețit în loc, teama lui s-a schimbat într-un fel de amorțală. S-a auzit al treilea nume chemat la altar să citească. Când a auzit acest nume, emoția a cutremurat sângele paracliserului: era numele tatălui său, decedat demult. Și iată, chiar din primele locuri, unde stau persoanele distinse, a venit în față bătrânul Herș, care în timpul vieții, ca om sărac ce fusese, ocupase locul din ultima bancă. S-a apropiat pios, cum făcea și în timpul vieții când venea în față la altar.

Cu un sfâșietor strigăt de bucurie, paracliserul s-a repezit spre părintele său multiubit. Nu-i mai era teamă de nimeni și nu voia altceva decât să sărute mâna acelei siluete demne de respect, la vederea căreia în inima lui se trezise din nou sentimentul de iubire de copil; a căzut în genunchi în față lui și și-a întins mâinile după mâna lui. A simțit o mângâiere blândă dar rece pe frunte, de parcă două mâini i-ar fi atins capul pentru o secundă. Era așa cum obișnuiesc bătrânii evrei să-și binecuvânteze copiii la marile sărbători, punând mâinile pe creștetele lor. Atunci Herș a căzut în față și a rămas pe lespezile din fața altarului. Acolo a fost găsit dimineața, fără cunoștință. L-au culcat în pat, unde și-a revenit pentru câteva momente, a povestit totul rabinului, tânărului rabin, apoi și-a luat rămas-bun, spunând că el nu rămâne aici, se duce să fie paracliser într-o altă comunitate. Și a plecat.

Bătrânii au știut că a uitat să bocăne și a trebuit să moară din cauză că a tulburat pioasa adunare a celor din lumea de dincolo.

De atunci paracliserii au avut mare grijă de această datorie a lor.

Loviturile cheii bocăne tare și grav în ușă, iar când se stinge și ecoul ultimei lovituri, câteodată se pare că din interior se aude un freamăt, un murmur silențios.

Traducere și prezentare de
LUKÁCS JÓZSEF

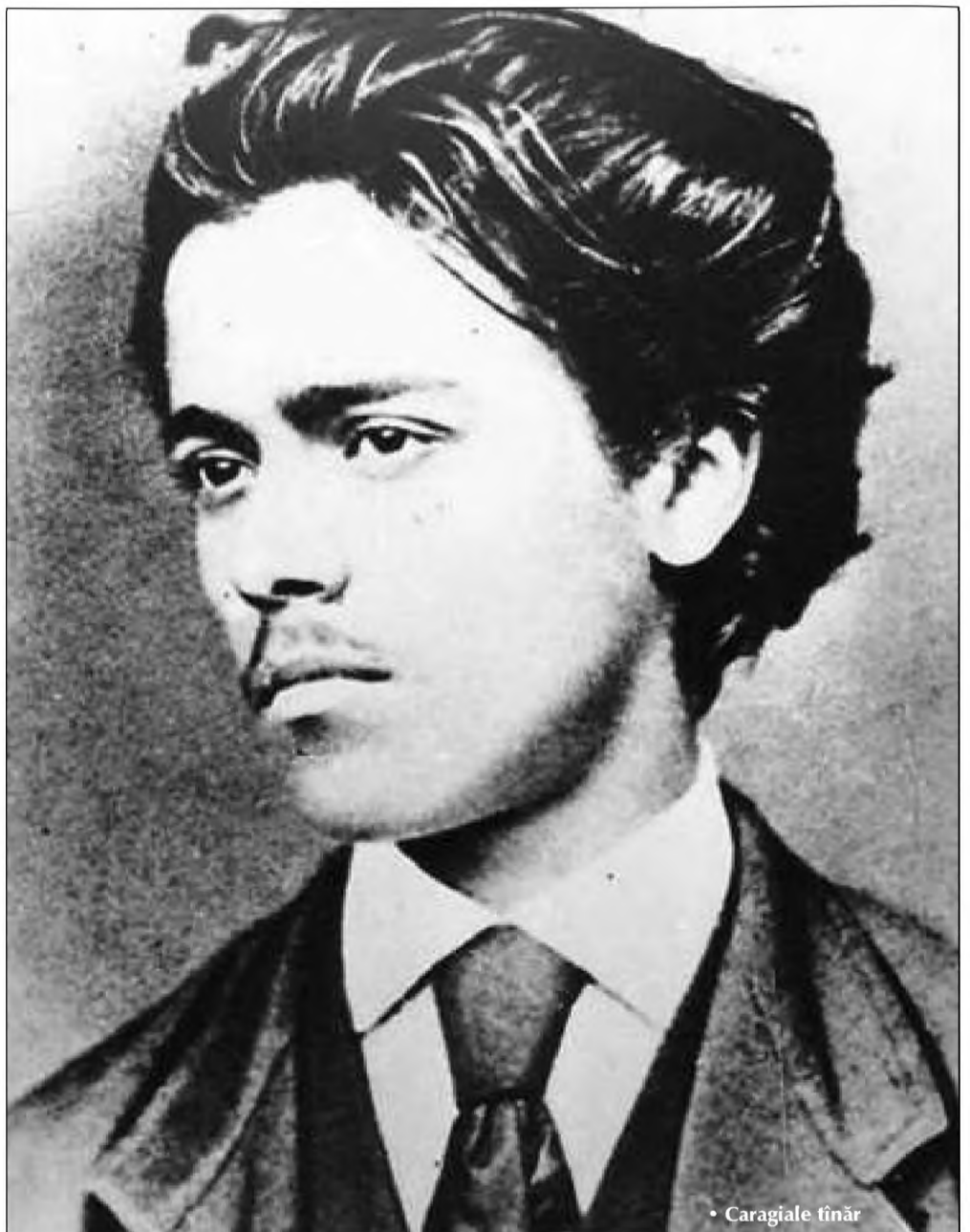


• Vechea sinagogă a Clujului. Foto: Veress Ferenc (1865).

Structuri antropologice ale imaginarului în opera lui I. L. Caragiale

Mircea Tomuș

RELUĂM O observație pe care am mai făcut-o în legătură cu eseuul lui Mircea Iorgulescu și care este valabilă, în mare parte, și pentru ceilalți companioni ai lui: în construcția a ceea ce au numit acești critici „lumea lui Caragiale“ și care, repetăm, este o lume *imaginată*, și nu una *imaginată*, ei au uzat de un material caracteristic lumii reale, adică de forme, instituționale sau de altă natură, ideologice sau comportamentale, care pot fi sociale, politice, istorice, morale, psihologice, și foarte puțin, sau chiar deloc, de formele și figurile caracteristice imaginarului, care sunt semnul, figura, simbolul. Fața actuală a *teoriei mimesisului* este însă *criza reprezentării*; în *mimesis*, ca relație extrem de complexă între arta poetică și realitate, se deplasează centrul de greutate de la ideea de *imitație* la aceea de *reprezentare*, iar, prin aceasta, se instituie noi categorii de gândire, precum *actele de ficționalitate*, și se face deschiderea spre o disciplină de cea mai nouă orientare, precum *ontologia ficțiunii*. Dar poate nu este cazul să intrăm prea adânc, deocamdată, în aceste subtilități și nici în stufoasa fenomenologie a imaginarului, așa cum ne-o propune Bachelard; cel puțin pentru intrarea în subiect este suficientă perspectiva pe care ne-o deschide Gilbert Durand, în studiile sale și mai ales în *Structurile antropologice ale imaginarului*. Socotim că este potrivită, chiar necesară, în cazul nostru, o întoarcere sau o ridicare până la orizontul antropologic din cel puțin două rațiuni: una constă în aceea că dimensiunea antropologică, în generalitatea sa integratoare, include totul, toate segmentele individuale, deci și pe acela al individului uman care s-a numit Ion Luca Caragiale, și pe acela al scriitorului, creator de ficțiuni, cu același nume, cum îi cuprinde pe toți indivizii umani, de pe toate meridianele și paralelele geografice și din toți evii istorici, ca și pe toți creatorii de domenii sau forme ale imaginarului. Carl Gustav Jung, cu teoria lui asupra imaginarului colectiv, ne instruește desebit de convingător care sunt procesele care stau la baza imaginarului colectiv, care sunt formațiunile sale, arhetipurile, și cum fiecare individualitate umană nu este decât un atom al unei structuri complexe; cealaltă rațiune a ridicării în plan antropologic general privește această încli-



• Caragiale tânăr

nație, această apetență particulară a persoanei și scriitorului respectiv, care, numindu-se I. L. Caragiale, are, în opera sa de o unicitate distinctă, o deosebită chemare pentru perspectivele, dimensiunile și semnificațiile vaste, general umane. Însurate, aceste două împrejurări, asupra cărora vom avea ocazia și chiar datorită să revenim în detaliu, apropie semnificativ de mult imaginarul caragialian de imaginarul general

antropologic și justifică abordarea lui, cel puțin inițial, din perspectiva acestuia.

Iată, spre exemplu, din unghiul de vedere al uneia dintre componentele de bază ale imaginarului general uman, regimul diurn/nocturn, cât de semnificativ se organizează structurile interne ale imaginarului caragialian: chiar de la prima vedere și de la prima ei înfățișare mai convingătoare, creativita-

→

→

tea lui Caragiale pare a se înscrie sub semnul nopții; evident, nu este noaptea romantică, fertilă în visuri, trăiri și afectivitate, bântuită de figurile și simbolurile marilor corespondențe cosmice, care tutează ceva mai mult decât o emisferă din universul eminescian. Este, de data aceasta, noaptea plină de evenimente (umane), de trădări și confruntări dramatice din prima sa comedie, noaptea retrăirii sensibile până la nevroză a unui eveniment istoric capital (revoluția), când, sub porunca puterii de iluzionare, delirul imaginativ deformează simpla percepție, dându-i dimensiuni apocaliptice, în *Conul Leonida față cu reacțiunea*; noaptea de veghe și pândă a lui Pristanda, din care pornesc toate ițele intrigii în *O scrisoare pierdută*; noaptea continuă, un carnaval perpetuu cu toate trăsăturile unui coșmar, din *D-ale carnavalului*, comunicând subteran cu noaptea de bal din *High-life* și cu noaptea cu focuri de levorver și *part glob lampa centrul grădini electrică* din *Tel. grame*, cu noaptea incendiului din Dealul Spirii, din *Temă și variațiuni*, cu noaptea finală din *Tren de plăcere*, noaptea nu mai puțin coșmarească din *Inspecțiune*, cu episoadele ei, noaptea crucială din *Situațiunea*, dar și aceea din *O lacună*, noaptea lui Lefter Popescu, în coșmerlia mizeră a țigăncilor, noaptea din *Grand Hôtel* „Victoria Română”. O monografie a nopții, în imaginarul



caragialian, ar putea alege cel puțin trei trasee principale ale regimului nocturn, în acest imaginar: nopțile de coșmar, începute în gamă comico-dramatică, odată cu *O noapte furtunoasă*, și culminând cu cele din *Făcat*, *În vreme de război*, *O făclie de Paște*, *Năpasta*, cele de descătușare dionisiacă, inaugurate, bineînțeles, de noaptea lui Nae Ipingescu, desfășurată în afara scenei, din *Conul Leonida față cu reacțiunea*, care este, evident, o cu totul altă noapte decât aceea a titularului comediei, noaptea de băutură din *Amici*, *C.F.R.*, dar mai ales din *Repausul dominical*, ca și nopțile magice din *La hanul lui Mârjoală* și *Calul dracului*. Fenomenologia nopții caragialiene ar rămâne un simplu exercițiu statistic dacă nu s-ar sonda perspectiva și sensurile în care fluviul de întuneric al nopții se varsă în cel de lumină al zilei. Un prim semnal explicit îl primim în finalul comediei *Conul Leonida față cu reacțiunea*, în care „luminarea”, trezirea din hipnoza iluziei le aduc zorile; este un pas înainte față de comedia anterioară, *O noapte furtunoasă*, în care „clarificarea” quiproquoului de bază al construcției dramatice s-a făcut la ceasul târziu al nopții, când mai era încă invocat și așteptat somnul recuperator. Nici în *D-ale carnavalului*, descălcierea nodului încurcat al intrigilor nu este pusă încă sub fereastra răsăritului de zi, ci doar împinsă spre perspectiva unei mese, cu gustări și băuturi aduse, în ceas târziu, de la băcănie, convivialitatea fiind un garant al perpetuării misterului. În schimb, după ce, atât în *Făcat*, cât și în *O făclie de Paște*, Caragiale a exersat experimentul șocului luminii diurne proaspete asupra întunericului de patimi și fapte extreme, în *Năpasta* avem cadența clasică a coincidenței de pas și ritm dintre progresia luminii exterioare și a celei interioare, ca și corespunzătorul ei efect dramatic.

Cât de complicată și subtil dramatic organizată este dramaturgia întunericului și luminii în imaginarul caragialian ne poate semnala, mai mult indirect, principiul de construcție al celei mai importante din mediile sale: *O scrisoare pierdută*. Aici, noaptea fertilă în întâmplări, noaptea suverană este prezentă doar o dată în realitatea scenei, în actul al treilea, cu scena adunării electorale, în care tirul

încrucișat al discursurilor, pe cerul acestei nopți, o brăzdează cu lumina și scăpărarea falsă a unor formulări pe cât de memorabile, pe atât de găunoase; de trei ori însă, este evocată sau recreată noaptea în modalități specifice: este, în ordinea intrării în scenă, mai întâi, aceea pe care am numit-o noaptea lui Pristanda, din care se urzesc toate traseele și care este povestită, mai mult: aproape jucată scenic, ca un fragment de teatru în teatru care mai cuprinde, în el, un alt fragment, mai mic, tot de teatru în teatru, jucată astfel de eroul ei în plina lumină a unui început de zi și de lume; urmează, apoi, o posibil teribilă metaforă a nopții, evocată de același actant: hârdăul lui Petrache, bolgia imundă și, desigur, întunecoasă, în care polițaiul „îl turnase” pe Cașavencu, principala figură de oponentă a piesei; urmează, ca într-o paranteză, noaptea, în plină scenă, dar transformată în simulacru de zi, a întrunirii preelectorale, în care acest joc dramatic dintre lumină (dinăuntru) și întuneric (de afară) dublează metaforic dramaturgia de vorbe și formule goale de pe scenă, pentru ca, în fine, procedeul reconstrucției post-factum a nopții să fie reluat prin noaptea lui Dandanache, noaptea jocului de cărți cu „persoana însemnată”, în care miza pare a fi ceva mult mai mult și mai vag decât o simplă grămăjoară de monede. Abia după toate acestea vine scena de încheiere, în apogeul luminii de zi, în care muzica, discursurile și urările șchioape, tămbălăul colectiv formează un strat de umbră metaforică în contrast, poate chiar conflict fundamental cu scena deschisă luminii de zi.

Acest procedeu, pe care l-am putea numi de manipulare a regimurilor nocturn/diurn, în care simplul raport oximoronic este convertit în substituție totală, se transmite, dinspre capodopera comediodramatică a lui Caragiale spre textele sale în proză; în *Petițiune...*, ziua timpului textual urmează după o noapte de chef continuu, deci după o noapte transformată în zi, după zicerea comună, ca să ne fie și mai clar că ceea ce „se joacă” în prim-planul textului nu este altceva decât o zi transformată în noapte, noapte a înțelegerii și, mai cu seamă, a comunicării. Pentru ca procederea să treacă, în formă radicală, în *Căldura mare*, unde căldura este, bineînțeles, și un substitut al luminii, deci al înțelegerii, într-un orizont închis în care se caută strada, care este un traseu, o parte, și anume tocmai *Strada Pacienții*, deci partea, traseul înțelepciunii, al înțelegerii; dar *căldura mare*, care este un fel de-a zice lumina mare, pare să încurce toate cărările spre înțelegere (*Strada Sapienții*), dovedindu-se a fi tocmai contrarul său metaforic, deci întuneric total, *noapte deplină*. Și tot aici, în acest procedeu de răsturnare totală, negare a negației, cu atât de multe fețe, putem face referire la una dintre temele exercițiului parodic al lui Caragiale: descriția în regim parodic a începutului de zi, a zorilor. O întâlnim în *Noaptea Învierii*. *Novelă*:

Natura, ca o mireasă răpită, care a dormit vrăjită în lanțurile de gheață ale unui crud



• Caragiale cu Alexandru Davila (1910)

urias răpitor, se deșteaptă fericită, grațioasă, mândră, la mângâierile dulci, duioase, molcome ale tânărului și fierbintelui său mire, care o căuta de mult, care a regăsit-o în sfârșit, și care vine să dezlege vraja de gheață cu farmecul unei sărutări de foc. Este tânărul și zburdalnicul copil favorit al lui Paște-Împărat, este minunatul făt-frumos April cu părul auriu, care o ia în brațe pe adormita fecioară, o alintă, o leagănă, o mângâie și, cu mii și mii de sărutări, una mai înflăcărată decât alta, o recheamă la o nouă și strălucitoare viață!

Revine, ca un insert, în *O cronică de Crăciun* și rezistă ca un clișeu preferat în jocurile cu formule și false citate sub forma unei constante: *Aurora cu degetele ei de roză*. Gilbert Durand îl înscrie între procedurile preferate ale retoricii, numindu-l *dublă negație*:

Procedul constă în esență din faptul că prin negare se constituie afirmarea, că printr-o negare sau printr-un act negativ se distruge efectul unei prime negativități. Se poate afirma că izvorul schimbării de sens dialectic se află în acest procedeu al dublei negații trăite pe planul imaginii înainte de-a fi codificat de formalismul gramatical.¹

În cazurile citate de noi, acest imn al luminii, cuprins într-o schemă parodică mai largă, poate fi interpretat ca o modalitate de a ne arăta că pretinsa relevanță a unui astfel

de stil, cum este cel parodiat, funcționează exact pe dos, ca un sistem de obturare, de ocultare a sensurilor: stilul emfatic parodiat aici nu este decât unealta confuziei, a nonsensului.

În fine, nu este de omis interpretarea care se poate da dominantei negative, fațetă sau extindere a regimului nocturn, care pare a fi autoritatea și unică, și supremă a acestei opere, descifrată ca expresie cumulată și potențată nu numai a colecției integrale de vicii a unui întreg popor, dar și a „răului” din destinul său. Un comentator mai recent (Mircea Braga) pune această dominantă în relație directă cu tema „umbrei” a lui C. G. Jung, ceea ce ar da altă față și semnificație regimului nocturn din ontologia imaginărilor caragialesc:

Caragiale ‘trăia’, cel puțin în regimul textului, doar semnalele venite, obsesiv, dinspre acel câmp constituit autoritar din concretizările, din materializările, din metastazele ‘umbrei’, articulate inițial pe suprafețe înguste, pentru a acoperi în final, prin însumare, întreaga realitate a epocii. Este un câmp care cunoaște violența unei agresiuni de substrat, așadar nu a uneia ce pervertește forme, dar care alimentează constant o erupție a substanței negative.²

În această perspectivă întoarsă spre întuneric și spre adâncuri se pot așeza, mai întâi, toate îndrumările explicite și directe ale acestei opere spre întunericul patimilor, al violenței; este, în acest sens, o destul de

vizibilă datare a lui Caragiale, o sincronizare a lui cu un gust al epocii pentru morbid și demonic; descifrând aici numai o simplă acomodare cu procedeele mai mult superficiale ale naturalismului european, de investigare și inventariere a lanțului causal mărunț factologic, G. Călinescu a lăsat să-i scape straturile de adâncime ale fenomenului. Dar la Caragiale, cel din *Făcat*, *O făclie de Paște*, *În vreme de război* și *Năpasta*, putem identifica gustul pentru morbid, violent și satanic al unei întregi epoci, care nu este decât reversul necesar și real de umbră al acelei *belle époque* în care lumina și frumusețea formelor ambiționau să țină prim-planul. Și tot aici, aproape de acest procedeu de inversare totală, putem face referire la frecvența prezență, în exercițiile parodice ale lui Caragiale, a motivului zorilor, cu prea cunoscutele lui clișee; parodia este un act de răsturnare a valorilor: ceea ce este superfluu și derizoriu devine important, ceea ce este important devine simplă bagatelă, albul este negru și negrul alb; prin urmare, zorile pot fi, prin parodie, un substitut al nopții, al întunericului. Prin „panourile” sale inundate de aparentă baie de lumină, autorul pune pecetea întunericului, a negației, asupra unei procedări de stil pe care mimează prezența că o promovează.

Dar tot din schema generală a structurilor antropologice, așa cum a fost schițată de Gilbert Durand, poate fi desprinsă și rămuroasa dar unitara, credem noi, prezență a feminității în opera scriitorului nostru. Observația care poate să deschidă intrarea

1. Gilbert Durand, *Structurile antropologice ale imaginărilor: Introducere în arhetipologia generală*, traducere de Marcel Aderca, prefață de Cornel Mihai Ionescu, București: Editura Univers Enciclopedic, 1999, p. 205.

2. Mircea Braga, *Replieri interpretative*, Sibiu: Editura Imago, 2003, p. 61.

→

→

în acest fragment de lume nu poate fi alta decât că, în componența structurilor imaginarului caragialian, femeia nu este inclusă ca o prezență de individualitate umană, ci ca un rol, o funcție într-un mecanism; care este acela al celei sociale, familia. Să nu ne ia ochii și nici luciditatea înțelegerii aparenta opoziție dintre familia legală și cea nelegală, mai bine zis, între cea legalizată și cealaltă; cazuistica amorului, în această operă, fuge oricum de lumina zilei și de garanția atestărilor: Cupidon caută zonele de umbră măcar, ca în *D-ale carnavalului*, dacă nu noaptea deplină și sigură din *O noapte furtunoasă*, protecția tainei, din *O scrisoare pierdută*, ori măcar a unui compartiment de tren, într-o călătorie în noapte (*Accelerat no. 17*), se exprimă plenar într-o cameră cu *lumină albastră*, în *Făcat*, ori supraviețuiește morții în noaptea de coșmar a unei silnice căsnicii, în *Năpasta*. De altfel, în afara cazului singular din *Telugrame*, asupra căruia mai rămâne de reflectat, niciuna dintre formulele amorului nelegal nu luptă, nici măcar nu aspiră sau nu visează, împotriva acestui regim oricum degradant și impropriu, pentru eliberare și „legalizare“. Să se spună că, în această lume, adulterul este ridicat la rang de instituție ar fi prea mult, deși termenii aparentei ai situației aceștia par a fi; mai aproape de adevăr ar fi observația că adulterul este practicat, aici, de fapt, ca o „căsătorie secretă“, care dublează matrimoniul legal nu numai cu o componentă oarecum minoră și oricum ascunsă, dar cu o stabilitate și funcționalitate sigură. Față de Jupân Dumitrache, care apără mai mult onoarea instituției, prin persoana consoartei sale legale, aceasta, Veta, se comportă ca un fel de parteneră la o frățietate lungă, în care termenii se cheamă reciproc cu „frățico!“ și „soro!“ precum în *Conul Leonida*; față de Zoe, soția sa cu acte, dobândită după decesul celei dintâi, Zaharia Trahanache se poartă prevenitor și protector, dar niciun alt ingredient, din rețeta amorului propriu-zis, nu intră în formula menajului lor. În schimb, relația Veta-Chiriac, pe lângă datele unui raport casnic (femeia coase galoanele la mondirul de sergent al bărbatului, parafându-i condiția de erou), are toată sarea geloziei și piperul disputei convertite în amoroasă împăcare, care definesc manifestarea erosului plenar. Am fost foarte grăbiți, până mai ieri, să sancționăm presupusele infidelități din *Diplomație* și *Om cu noroc*, dar am observat mai puțin finalitatea a ceea ce am putea numi, în lipsa probelor peremptorii, mai degrabă *manevre feminine*, care nu este alta decât binele cuplului, chiar sub forma vulgară de bunăstare; oricât ni s-ar părea de bizară aprecierea, în ceea ce am putea numi, cu o ușoară forțare a termenilor, etosul caragialian, există un cult al familiei, care poate veni de demult și de departe, adică din Orient; un fond îndepărtat, poate pierdut în formele lui manifeste, de sacralitate a erosului palpăie încă în această operă și se răsfrânge asupra tuturor cuplurilor, indiferent de forma lor de legalizare. El se manifestă pe o scală largă, de la formele caricaturale în care ajunge, pe buzele lui Crăcănel, la religia severă a unicei iubiri, cu capitolul ei subsidiar: răzbunarea iubitului mort, din *Năpasta*, și la demonismul magic al amorului în *La hanul lui Mânjoală* și *Calul dracului*. Fiind, cum lui însuși îi plăcea să o spună, un *vechi*, Ca-



• Caragiale și Vlahuță

ragiale se nutrește, pe aceste fire, dintr-un fond foarte îndepărtat, în timp, dar nu prea îndepărtat, în spațiu, de pe atunci de când morala familială în formare începuse să sancționeze drastic incestul, ca în *Făcat*, și de pe acolo de unde poate mai stăruia, cu semne de supraviețuire, modelul vechi al poligamiei sau cel puțin al dublelor căsătorii, în Orientul care cuprindea și Balcanii noștri.

Oricum ar fi, prezențele feminine, în opera lui Caragiale, nu enumeră ipostaze felurite de individualități, ci doar fațete ale aceleiași funcții esențiale: s-a observat de multă vreme că, cu toate accentele sale de cochetărie pitorească, Zița nu este decât o Vetă în devenire; ea co-respondere la amorea junelui Rică nu pentru deliciile unui simplu și trecător romanț de mahala, ci numai și numai ca să-și pună pirostriile. Nici chiar Mița Baston, din *D-ale carnavalului*, nu e lipsită de gândul unei stabilități, după cum juna Porția înscenează sinuciderea ca să-și asigure viitorul, în forme legale, alături de doftorașul său (*Groaznică sinucidere din strada Fidelității*). S-a văzut că, în *O noapte furtunoasă*, Veta tratează amorul său cu Chiriac ca pe un matrimoniu, nu atât secret, cât constant și cât mai lung. Coana Zoe însăși, despre care, în repetate rânduri, s-a spus că leagă și dezleagă ițele viciei politice din *O scrisoare pierdută*, manipulându-i pe actanții acestuia după cum i-e vremea, îndeplinește o funcție, joacă un rol, ocupă un anume loc pe podiumul puterii; încât își face loc întrebarea dacă autoritatea de care dispune și pe care o exercită nu cumva este doar efectul secund al cultului idolatric, mai mult sau mai puțin secret, mai mult sau mai puțin conștient sau puternic, al celorlalți. Dictatura, chiar dictatura feminină, este un fenomen complex, în etiologia căruia nu este sigur că aportul de benevolentă și, eventual, slugarnică supunere a celor supuși nu este determinant; ori poate că împarte frățește potul vinovăției cu celelalte cauze. Statuia și statura dictatorului sunt ridicate și consolidate mai mult prin osârduia supușilor necondiționat și a lingăilor. În această viziune, nu se poate să nu se presupună, în culisele de subtext ale acestei comedii, un cult secret al zeiței sale întreit veghetoare: asupra mariajului cu Trahanache, asupra menajului secret cu Tipătescu și asupra poporului de alegători mai mult sau mai puțin conștienți de votul lor.

Dar o astfel de interpretare ne poate trimite către unul dintre arhetipurile fundamentale ale inconștientului colectiv, așa cum a fost definit el de Jung, cel al mamei. Dacă, pentru femeie, după Jung, „mama este tipul vieții ei conștiente“, pentru bărbat, „mama este tipul unui opus de trăit, străin, plin de lumea de imagini a inconștientului latent“, „de un extraordinar caracter simbolic“. Firește că nu vrem să pretindem că figura femeii, din imaginarul caragialian, cu ipostazele ei felurite, ce diversifică o funcționalitate dominantă și unitară, ar reprezenta o ilustrare directă, nemediată a acestui arhetip; dar nici să refuzăm sugestia unei întemeieri, pe o astfel de rădăcină adâncă și depărtată, a polimorfismului redus și a coerenței funcționale atât de strânse a motiului feminității. De altfel, ultima filă din destinul acestui motiv pare să ne îndreptățască acceptarea acestei sugestii: în nuvela scrisă spre sfârșitul vieții sale și care era una dintre preferatele autorului, *Kir Ianulea*, feminitatea are o prezență și o manifestare care se disting prin cel puțin două particularități semnificative, în acest sens: pe de o parte, feminitatea este opusă, în ansamblul ei, masculinității, ca principii de bază, iar nu cinematografiată pur și simplu într-una dintre întruchipările ei particulare, cu istoria ei individual circumscrisă, de vreme ce *femeia*, ca variantă a speciei umane, este învinuită de toate relele de pe pământ; pe de altă parte, întruchipată într-o figură individuală, neuitata Acrivița, cu numele său din sonorități strepezite, are a-și măsura puterile cu înseși puterile răului ontic, ale iadului. Rezistă, în această figură, ceva din paradoxul construcției orientale a prototipurilor divine, din acea Mamă Cumplită, model al tuturor vrăjitoarelor și zânelor nefaste, pe care le semnaleză Gilbert Durand⁴; în acestea, negativul și pozitivul se amestecă, spre deosebire de figura simbolului matern din mentalul creștin occidental, cu fața lui imaculată prin purgarea de orice urmă a răului.⁵

Pare limpede că orice efort de sondare a adâncimilor imaginarului caragialian, în direcția celui colectiv, pe lângă identificarea ori măcar bănuirea eventualelor filoane ascunse de legătură, este obligat să se confrunte cu și să explice dezvoltările lui particulare, proprii, felul în care se constituie ceea ce am putea să numim *iconografia originală* a imaginarului caragialian. Încât, de la etapa dibuirilor și a presupunerilor, analiza este îndemnată să urce și să se instaleze în aceea a prospecțiunilor avizate și a desenului sigur.

Fragment dintr-un studiu monografic

3. Carl Gustav Jung, *Cpere*, vol. I, *Arhetipurile și inconștientul colectiv*, traducere de Dana Verescu și Vasile Dem. Zamfirescu, București, Editura Trei, 2003, p. 113.

4. Durand, p. 98.

5. Jung, p. 11.

micro



lecturi

Vântul potrivit bate tot mai tare... Despre „poezia germană din România”

Ion Bogdan Lefter

Vînt potrivit pînă la tare: Tineri poeți germani din România. Antologie de PETER MOTZAN. Traducerea poemelor: IOAN MUȘLEA. Ediția a II-a, îngrijită și cu o prefață de ION BOGDAN LEFTER, București: Editura Tracus Arte, 2012.

1982: ANUL apariției *Vîntului potrivit pînă la tare*, o antologie alcătuită de criticul Peter Motzan și subintitulată *Zece tineri poeți germani din România*. În sumar: Anemone Latzina, Franz Hodjak, Rolf Frieder Marmont, Johann Lippet, William Totok, Richard Wagner, Rolf Bossert, Hellmut Seiler, Horst Samson, Helmut Britz.



2012: anul ediției a II-a, apărute cu un subtitlu mai scurt, doar *Tineri poeți germani din România*, fără „zece”. Mica modificare se datorează faptului că i-am reintrodus, într-o addenda, pe Klaus Hensel și Werner Söllner, inițial incluși, apoi eliminați din sumar întrucît, asemeni altor colegi ai lor emigrați mai demult, se exilaseră în Germania de Vest în perioada de pregătire a antologiei pentru publicare. Or, se știe că în țările aflate sub regimuri comuniste scriitorii „fugiți în Occident” nu mai erau publicați și „dispăreau” cu totul: numele nu le mai erau pomenite public, referințele la ei erau eliminate din articolele sau din cărțile noi, propriile lor cărți apărute înainte de exil erau scoase din librării și din biblioteci (e-adevărat, cu din ce în ce mai multe „scăpări” pe măsură ce istoria comunistă se apropia de sfîrșit, din ce în ce mai departe de aplicarea riguroasă și ultraseveră, feroce-represivă, a regulilor sale de funcționare din anii 1950...).

Vasăzică, o reeditare după 30 de ani. Reintră astfel în circuitul lecturii o carte foarte specială, cu o poveste specială și cu un impact special asupra mediului literar românesc.

ATENȚIA DE a alcătui o antologie a „noii poezii germane din România” e consemnată într-un poem-jurnal al Anemonei Latzina din 1974. În epocă, la finele deceniului 7 și la începutul celui de-al 8-lea, se înregistraseră evoluții spectaculoase. Mijlocul anilor '60 aduseseră liberalizarea post-stalinistă a regimului comunist. Într-o at-

mosfera dintr-odată schimbată, cu considerabile libertăți acordate populației și deci și elitelor intelectuale, cultura autohtonă se reface, reluînd firul modernității întrerupte de proletcultism. Poezia de limbă română redevine intens metaforică și simbolică, „neomodernistă”, mai întîi în forme ingenue și excesiv de patetice, avansînd apoi grăbit către hipersofisticarea manieristă a finalului de mare ciclu creativ. Între timp, la periferia experimentală a sistemului se consumă primele tatonări pre-postmoderne (dacă le putem spune așa): literatura grupului „oniric”, cea a „Școlii de la Tîrgoviște”, alte experiențe. Domină – însă – metaforismele „generației Nicolae Labiș”.

Cu o conștiință politică aparte, intelectual-civică înainte de a avea consecințe literare, încep să apară și autori noi de limbă germană, în special în principalele centre academice, în București (unde studiază – firește, la germanistică – Anemone Latzina și Rolf Frieder Marmont, ambii brașoveni de loc), ca și la Timișoara și Cluj, poli culturale ai zonelor de concentrare șvăbească (Banatul) și săsească (Transilvania; la Brașov nu există în epocă o universitate, iar cea din Sibiu avea pe-atunci mică anvergură).

Un rol special l-a jucat Clujul, cu tradiția sa multiculturală, resuscitată în diverse forme și cu diverse motivații, inclusiv pe linia ideologiei oficiale a regimului comunist, care punea un accent apăsător pe emanciparea „naționalităților conlocuitoare” (cum li se spunea minorităților etnice). Principala universitate ardelenască, din „capitala” provinciei, avea oricum, pe lângă direcția solidă de studii de „românistică”, departamente puternice de limbi străine, inclusiv de germanistică. Iar la finele lui 1968 apare, ca revistă studentescă, *Echinoxul*, cu ulterioare contribuții meritorii la evoluția literaturii naționale și – în ordinea de idei a poveștii de față, a *Vîntului potrivit pînă la tare* – cu pagini speciale de limbă maghiară și germană, recunoaștere a amintitului multiculturalism regional. Primele nume care se impun aici: poezii Franz Hodjak și Bernd Kolf și criticul Peter Motzan, apoi poetul Werner Söllner și alții. Și se înfiripă relații între studenții și tinerii scriitori români și cei germani, acum colegi de redacție și în spațiul revistei, unde încep să se și traducă reciproc.

LA CLUJ, în atmosfera de seriozitate academică și de echilibru multicultural pe care am descris-o, cu *Echinoxul* trilingv ca mirabil creuzet, relațiile „interetnice” din redacție și din jurul revistei vor conduce către interesante interferențe româno-maghiare și româno-germane, care-și vor găsi fără întârziere misionarii.

L-am numit deja pe cel dinspre partea nemțescă: remarcabilul Peter Motzan, junele student cu înclinații exegetice devenit repede un mare profesor universitar, critic și istoric al „literaturii germane din România”, cu o cuprinzătoare perspectivă socio-culturală, unul dintre cei doi „papi” exegetici pe care domeniul i-a avut pînă în 1989 (celălalt, mai direct implicat în cercurile boemei creative și mai jurnalistic în abordări, fără carieră la catedră, redactor la *Neue Literatur*, în București, a fost Gerhard Csejka, stabilit în Germania de Vest în 1986, în continuare promotor și exeget al colegilor săi, ca și al unor autori români, redactor timp de cîteva ani al unei noi serii

NL; Motzan a emigrat abia în 1990, după căderea regimului comunist, și și-a continuat la München cariera academică și de cercetare).

Dinspre partea românească a redacției *Echinoxului*, germanofon și „germanofil” era Virgil Mihai (pe-atunci încă nu-și adăugase „u”-ul mut la finele patronimului), mediator eficace între unii și alții, traducător și – mai ales – el însuși poet român de notație directă, „cotidianist”, foarte diferit de sofisticată manierașii ai „primului val” echinoxist, față de care era doar cu cîteva ani mai tînăr, în schimb anticipator al „realiștilor” postmoderni din anii '80. Cu o sensibilitate bine reglată pentru a percepe ce se întîmpla în poezia „nemților noștri”, Virgil Mihai îl pune în contact pe Franz Hodjak cu Ioan Mușlea, pasionat cititor de literatură germană, care, conform mărturisirilor din *Cuvîntul-înainte* la ediția a II-a a *Vîntului potrivit...*, îl descoperise entuziasmat pe Hodjak într-o antologie, „pe la mijlocul anilor '70”. Urmează întîlnirea cu Motzan și cu proiectul acestuia, despre care știm din poemul-jurnal al Anemonei Latzina: „ieri a fost Peter cel blond pe la tine și ți-a spus că vrea să facă o antologie”. Titlul/data: *13 iulie 1974*.

Mușlea povestește la rîndul său cum a început să traducă poeme ale „nemților” pentru diverse reviste literare românești, apoi despre oferta venită din partea lui Motzan: „să punem de-o antologie în care să intre toți nemții care mai rămăseseră în țară”. Selecția, echivalările, scrierea micilor prezentări ale autorilor și a textelor de escortă au durat ani buni, cu pierderi pe parcurs – de pildă Gerhard Ortinau, emigrat în 1980. Despre Hensel și Söllner am spus la început că au „fugit” chiar în perioada de dinaintea publicării *Vîntului potrivit...*, după ce Mușlea îi traduseseră, iar Motzan le alcătuiseră notele biobibliografice. În sfîrșit, cartea, citită și pusă la punct în redacția Kriterion (editura pentru „literatura naționalităților conlocuitoare”) de către Gabriel Gafița, prozator, anglist și germanist, primește „Bun de tipar” pe 14 IX 1982 și e probabil imprimată foarte curînd după aceea...

Decupaje:

• Bossert: „cum să se lase/ tradus în nemțește/ mirosul de *gogoasă*!”

• Söllner: „aproape bilingv, cu conștiința/ crăpată, nedumerit”...

• Într-un poem al lui Wagner: „Che. Angela. Mai./ August. Jan. Deceniul/ obsedant, mistificat”. Che e „Che” Guevara; „Angela” e Angela Davis, celebra activistă americană de culoare, militantă pentru drepturi și libertăți ale omului; „mai” și „august” sînt aluzii la calendarul '68-ului studentesc; iar „Jan” – spusese un vers, ceva mai înainte – e „Jan cel care și-a dat foc”, deci tînărul ceh Jan Palach, care s-a autoincendiat în centrul Pragăi, în semn de protest față de regimul comunist, în ianuarie 1969...

• Mușlea despre Motzan, în *Cuvîntul-înainte* al ediției a II-a: „directorul de conștiință al tinerilor scriitori nemți de pe la noi”.

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



Monografie NORMAN MANEA

Ion Pop

TÎNĂRUL CRITIC Claudiu Turcuș debutează cu un substanțial studiu monografic, publicat la Editura Cartea Românească, sub titlul *Estetica lui Norman Manea*, primul consacrat prozatorului care și-a câștigat, mai ales în ultimele două decenii, o solidă reputație internațională, fiind distins cu mai multe premii și tradus în numeroase limbi, cu ecouri elogioase în presa internațională. În grafia copertei se sugerează chiar o „est-etică”, după formula deja consacrată, și ea s-ar potrivi perfect și acestei abordări foarte atente la determinările socioculturale românești ce au marcat scrișul lui Norman Manea. Mediul literar de la noi n-a fost la fel de atent și de generos cu scriitorul care alesese după 1984 exilul, dar a rămas fidel limbii române în care a început să scrie cu vreo douăzeci de ani înainte de a lua această decizie. Publicarea, în 1991, a eseului *Felix culpa*, care punea în discuție adeziunile politice de tinerețe ale lui Mircea Eliade, ca simpatizant al mișcării legionare, niciodată recunoscute autocritic de marele savant și prozator, a declanșat, cum se știe, o adevărată furtună de presă, fiind interpretată sumar și abuziv ca o reacție antiromânească inacceptabilă, cu insinuări grave și în privința scopurilor urmărite de acest „scandal”, în sensul unei rapide promovări a operei contestatarului și, pe deasupra, cu trimiteri antisemite abia mascate.

Monografia lui Claudiu Turcuș a fost realizată, așadar, într-un moment dificil și delicat al întâmpinării publice a operei, în care susținătorii și adversarii și-au încrucișat argumentele adesea la modul pătimaș polemic, instalând, în orice caz, o atmosferă de suspiciune și de scepticism în privința valorii ei, cu atât mai mult cu cât discuția se purta și în perspectiva accesului la un premiu Nobel mult râvnit de români, dar agitând cam steril spiritele de la noi de o bună bucată de vreme. Tânărul cercetător s-a încumetat să înfrunte aceste stări de lucruri, procedând la o cercetare foarte exigentă a ansamblului operei lui Norman Manea, i-a citit cu ochi proaspeți toate cărțile, a parcurs întreaga bibliografie critică ce i-a înregistrat în timp ecourile, ba a petrecut chiar un stagiul de documentare în Statele Unite, unde, la invitația proza-

torului, a putut dispune de arhiva sa personală. Am putea spune deci că a beneficiat de o documentare cvasiexhaustivă și că, în consecință, și-a asigurat o foarte solidă bază pentru lectura critică. E de spus neapărat și că el are deja o semnificativă activitate de cititor specializat, fiind prezent de câțiva ani ca autor de cronici literare, eseuri și comentarii critice în reviste culturale românești de referință, precum *Vatra* (la care a alcătuit recent și un substanțial „dosar” Norman Manea), *Steaua*, *Tribuna*, *Cultura*..., toate justificând situarea lui printre cei mai înzestrați critici din ultima generație, remarcat nu o dată pentru acuitatea privirii analitice, exigența și siguranța opiniei, echilibrul evaluărilor.

Rezultatele se văd mai ales acum, în această sinteză, despre care e de spus de la început că propune foarte incitante perspective de lectură, într-un stil ce nu trădează, cum se întâmplă adesea, stângăcii de începător într-ale lecturii critice. Se exprimă, aici, desigur, o atitudine empatică, comprehensivă, controlată însă cu o remarcabilă luciditate, polemică în substanța ei, căci interpretul se luptă în chip mărturisit cu prejudecățile întâmpinării, mai ales la noi, a scriitorului comentat – caută argumente și replici la judecăți pe care le crede contestabile, însă o face cu un calm analitic și cu o seninătate de om convins că are dreptatea de partea sa și că dispune de toate argumentele pentru a o susține. Cum și observă în *Argumentul* cărții, Claudiu Turcuș este nevoit să procedeze în sensul unor „revizuii”, de data asta, nu ale propriilor lecturi, ci ale opiniilor altora, pe fundalul agitat pe care l-am evocat mai înainte. Ca atare, procedeul cel mai corect și productiv îi pare a fi, pe drept cuvânt, lectura atentă a textelor și – cum spune într-un loc – „interpretarea unitară a literaturii lui Norman Manea”. Miza aceasta pe cuprinderea sintetică a operei se și realizează, căci lectura are în vedere mereu punctele de articulare rezistente ale imaginarului, ocurențele motrice, conturarea particulară a unor tipologii sau, mai exact, a unei problematice cu amprentă proprie, numită sugestiv „subversiune retractilă”, o anume unitate stilistică, detectabilă pe parcursul evoluției scrișului său, cu individualizări firești de etapă, cu atât mai mult cu cât a avut loc în biografia și scrișul prozatorului fractura semnificativă, datorată exilului, dar și schimbării de regim politic românesc și de regim al libertăților de exprimare.

Structura studiului indică, de la prima privire asupra sumarului, o organizare logică atentă a ansamblului. Descriind, în *Introducere*, „odiseea lui August Scepticul”, criticul oferă primele repere necesare situării contextuale a scriitorului, prin recursul la un număr de opinii autorizate despre prima etapă a scrișului său (Liviu Petrescu, Lucian Raicu, Paul Georgescu, M. Iorgulescu), reținând caracteristici de atitudine (perspectiva celui slab, a celui nesigur și incapabil de adevărată, cu consecințe asupra epicului („dimensiunea nonnarrativă”, despre care vorbește primul critic), accentul etic și interesul pentru alteritate (L. Raicu), „problematizarea sceptică” (M. Iorgulescu): sunt referințe care motivează angajarea argumentării ce va urma în favoarea acestui autor „eretic față de canonul estetic și comportamental din anii comunismului românesc”. Raportul osmotic dintre etică și estetică, considerații privitoare

la „realitatea non-epică”, motivată de încercarea de „înregistrare a pulsațiilor cotidianului”, reflecții asupra „morfologiei subversiunii” – cu nimerite departajări între o „subversiune combatantă”, alta „pasivă” și, în fine, cea care ar defini atitudinea specifică lui Norman Manea, „subversiunea retractilă”, de inadapat și marginal vulnerabil, sunt elemente care se vor dovedi foarte utile la aprofundarea, pe parcurs, a analizelor. Câteva trimiteri la etapa exilului american anticipează glosele mai ample din cuprinsul cărții, ridicând probleme ca aceea a afirmării scriitorului înainte și după publicarea controversatului eseu despre Eliade, precum și chestiunea, pusă deja în termeni nuanțați, a „evreității” scriitorului care mărturisește „a nu avea o clară identitate sau a avea o identitate plurivalentă”.

Această reflecție aprofundată se și realizează în a doua și în a treia mare secvență a monografiei. Cea dintâi, pusă sub titlul generic *Estetica*, acoperă incursiuni în spațiul prozei de ficțiune a lui Norman Manea, în vreme ce următoarea, *Etica*, supune unei analize penetrante eseistica sa, luările de poziție de mare semnificație și cu ecou larg în spațiul național și extern. Despre proză, de la primele povestiri din *Noaptea pe latura lună* (1969), pînă la cele din *Octombrie ora apt* (1984), apoi la romanele care și încheie etapa românească cu prima variantă, cenzurată, a *Plicului negru* (1986), Claudiu Turcuș lasă să vorbească, firesc, mai întâi bibliografia critică, pentru a-și exprima apoi, într-o proprie „lectură lentă”, opiniile și judecățile de valoare. Sunt relevate aspectele cele mai definitorii ale universului uman-imaginar construit de prozator încă de la debut, evidențiind „simptomatologii ale disfuncției sociale, scurtcircuitate psihologice” într-o atmosferă de suspiciune generalizată, generatoare de anxietate, cu atitudini de repliere ale personajelor, într-o proză de relieful estetic inegal. Glosele la cele dintâi romane – *Captivi* (1970), *Atrium* (1974) – insistă asupra datelor unui univers al reclusiunii și alienării ființei umane, particularizînd cazuri ale deja numitei „subversiuni retractile” și „ale aventurii eșecului” ca „formă de rezistență”. Secvențele analitice se încheie în popasuri concluzive și concludente pentru capacitatea cercetătorului de a concentra în fraze sintetice expresive trăsăturile identificate pe aceste parcursuri, precum în următoarul pasaj ce opune categoriei „proștilor burlești” care se adaptează societății alienându-se fără a-și problematiza înstrăinarea: „o adaptare subversivă care exclude convenționalismul, în fapt, o subminare existențială a realității prescriptiv-opresive printr-o fidelitate față de sine, o împotrivire discretă, mocnită, dar extrem de neconvenabilă pentru claustratorii captivității. Subiectul nu se opune controlului, însă nici nu i se supune”. În alte variante este excelent caracterizată aceeași atitudine definitorie: „ratarea asumată”, „eșecul, în raport cu succesul anonic al perioadei”, observându-se pertinent că „proiectul eșecului (subversiunea) nu conduce la eșecul proiectului (duplicitatea)”. Disocieri importante se fac în acest moment al exegezei, prin distanțare de alte opinii critice, angajând și opțiunea prozatorului pentru formule mai dificile, datoare în parte „noului roman” francez ori lui Faulkner, dar înscriindu-i demersul într-o direcție a definirii de sine față de tradiția literară: „Prozatorul se dezice, în schimb,

de mecanismele tradiționale ale literaturii, preferând o formă de explorare autentică, imersivă, contorsionată a interiorității/realității imediate, în căutarea unui canal de comunicare cu cititorul. Manea e un scriitor dialogic, reflexiv, abisal, și tocmai de aceea uneori hipercodificat. Nu autoreferențial, nu ludic, nu textualist, nu evaziv“.

Unei asemenea „adaptări fără integrare“ i se asociază, pe parcurs, cum observă criticul, „subversiunea burlescului“, anunțată în *Cartea fiului*, romanul din 1976 și întreruptă în „exercițiul epic, din nefericire, deficitar în faza asamblării narative“, care este romanul *Zilele și jocul* (1977); ea va cunoaște în *Anii de ucenicie ai lui August Proștu* (1979), scriere compozită, eseistic-confesivă, de fapt indirect confesivă, o realizare de referință. Până să atingă acest punct din itinerarul prozatorului, lectura se oprește, cronologic, la nuvelele din *Octombrie ora cpt*, apreciat drept „cel mai valoros volum de proză al perioadei bucureștene“ a scriitorului. Este, de altfel, și cartea care a deschis calea traducerilor din opera sa. Analiza universului problematic al acestor texte în strânsă relație cu cel al romanelor publicate până la acea dată, înclinația, prezentă și aici, spre „înscenarea carnavalescă“ fac legătura cu ceea ce va fi tratat pe larg în capitolul II al acestei secvențe, sub titlul *Realitatea socialistă fără realismul socialist*. Înfașurat ca „roman *sui generis* [în care] se mixează câteva tipuri discursive complementare“ ce-l situează „în contrast cu reprezentările canonice (de pildă, romanul „obsedantului deceniu“)“, volumul din 1979 își asociază în chip original eseu, într-o reflecție angajată pe tema „excentricului discret“, specifică scriitorului, dar și variantă actualizată a unui tip uman vehiculat în cultura europeană carnavalescă, prelungită și în poezia modernistă – s-ar fi putut adăuga – la simbolistii „fin de siècle“ din sfera de reverberație a unui Jules Laforgue, dar semnificativă chiar și în manifestele dadaiste ale lui Tristan Tzara. O relație interesantă e stabilită și cu romanul-eseu al lui Matei Călinescu *Viața și opiniile lui Zacharias Lichter*, apărut în 1969. Tipul de „adaptat subversiv“ este analizat cu finețe în aceste pagini.

Interesant, chiar incitant este, pentru comentariu, cazul foarte cenzuratului roman *Plicul negru* (1986), căruia i se cunoaște acum dosarul cu obiecții ideologice, rescris în 1996 în condiții de libertate totală a expresiei. Elocventă e și reflecția pe marginea „dimensiunii subversiv-eufemistice“ a receptării acestei cărți. De acord cu autorul tezei că avem în *Plicul negru* o carte de referință pentru proza românească postbelică, putem exprima dubii în privința justificării acestei rescrieri: „N. M. devine criptic pentru că nu i se permitea să fie tranzitiv“, astfel încât „rescrierea s-a dovedit o adevărată restaurare“. Personal, aș fi înclinat să-i dau dreptate mai curând lui Matei Călinescu, care-i reproșa scriitorului modul în care rescrie cartea, fiindcă mi se pare că autentică „restaurare“ ar fi fost aceea a refacerii manuscrisului original, în forma redactată înainte de cenzură, și nu eliminarea unor elemente ce se înscriu în suita multiplelor medieri ale mesajului la care recurge, în general, prozatorul (personajul, Mynher, de sursă thomasmanniană, între altele). Fiindcă, dacă nu ținem seama neapărat de procentul de cenzură interioară, ceea ce voia să spună scriitorul era

prezent, fie și în chip mai codificat, în manuscrisul predat editurii și supus, ca atare, vizei cenzurilor. Analiza romanului, foarte pătrunzătoare și cu o atentă situare în contextul socio-literar, se face cu precădere pe baza noii versiuni; or, ar fi fost, cred, foarte profitabil exercițiul comparativ, care ar fi evidențiat și diferențele de compoziție, de structură și schimbările la nivel stilistic ale volumului „restaurat“.

Foarte pătrunzătoare și fine sunt considerațiile din capitolul III, unde procedează la lectura critică a romanului *Intoarcerea lui ganului* (2003), apoi a *Vizuinei* (2010). Comentariul textului nu e lăsat singur, se recurge cu profit la datele biografiei, la confesiunile scriitorului ce trece printr-o nouă, mare experiență de viață, la reacții semnificative ale criticii. Statutul de huligan *sui generis*, de *outsider*, modul specific de înțelegere a „identității ca devenire“, aflate la „școala dedublării și școala sciziei“, este foarte bine analizat, într-un ansamblu de referințe contextuale semnificative, care-i individualizează „ficțiunea biografică“. O extindere a reflecțiilor legate de compoziția cărții ar fi fost totuși bine-venită, tocmai pentru a marca mai apăsător metamorfozele scriiturii romancierului în această a doua parte a vieții sale ca „exilat“ și, pe de altă parte, prozator liber, în sfârșit, să se exprime plener. Poate că o asemenea aprofundare a analizei și-ar găsi punctul de pornire în ceea ce critica a numit „convenția discursivă hibridă“ ori „structură transprozastică și metaromanescă“, amintind, de fapt, procentul de (auto)comentariu eseistic identificabil în unele cărți precedente, scrise încă în țară.

Că un asemenea demers analitic e foarte important o dovedește și abordarea romanului *Vizuina*, unde raportul dintre biografic și fictiv se pune cu o nouă acuitate, ca și cel dintre eseistic și epic. Formula „biografizarea ficțiunii“, introdusă de critic cu această ocazie, antrenând și cealaltă relație, dintre epic și eseistic, e chemată să concilieze cumva aceste complexe relații într-un roman pe care îl acceptă ca „roman total“ (cum îl numise Paul Cernat), însă parcă ceva rămâne oarecum în suspensie, cerând un plus de analiză tocmai a acestor ecuații. Spre finalul secvenței, criticul își și recunoaște singur graba cu care a trecut, până la omisiune, peste prezențe cu o anume pondere în economia narațiunii, care „întregesc acest substanțial tablou al exilului“...

Trecem și noi ceva mai rapid peste altminteri substanțialul capitol dedicat lecturilor critice pe care Norman Manea le-a făcut unui număr de scriitori și opere în cărți precum *Pe contur* (1984), apoi în secțiunea *Racord din Anii de ucenicie ai lui August Proștu* (1979), în *Plicuri și portrete* din 2005, în fine, în *Laptele negru* (2009). Importantă e aici, dincolo de reactualizarea reflecțiilor despre tipologia specifică a eroilor prozatorului, căutați printre „rezistenții retractili“, ori de regăsirea reflecțiilor privitoare la comunicarea dintre etic și estetic, evidențierea unor afinități electivă, raportarea, prin lecturi adesea incitante, la un număr de scriitori români și străini.

Însă o mențiune specială cere excelenta parte a doua a cărții, care supune, sub titlul *Etica*, unei analize aprofundate ceea ce autorul numește potrivit *Arhiva inoportună*, punând în dezbatere foarte disputatul moment al publicării eseului despre trecutul patat al lui Mircea Eliade, *Felix cuipa*, publi-

cat în 1991, apoi considerațiile pe marginea *Jurnalului* lui Mihail Sebastian. Pentru întregirea tabloului, este evocat și episodul ilustrat de interviul nonconformist acordat în 1981 revistei *Familia*, cu suita de replici care oferă prilejul unui larg popas analitic privind contextul social-politic-cultural al acelor ani. Un mic dar elocvent tablou de epocă este conturat aici, și el va fi mult lărgit la trecerea analitică în revistă a abundențelor reacții la eseu despre Mircea Eliade. Contextul politic e radical schimbat, nu însă și destule prejudecăți, idiosincrazii, caracteristice tradițiilor intelectuale locale. Pe scurt, e de apreciat aici efortul lui Claudiu Turcuș de a înregistra toate datele semnificative ale aprinselor dispute ale momentului, cu o remarcabilă luciditate și ascuțime de spirit și de pe poziții larg comprehensive, neezitând să amendeze opinii emise de personalități de prim-plan al vieții culturale românești. Sunt, astfel, foarte nuanțat puse în relief atitudinea echilibrată manifestată de prozatorul atacat din toate părțile, acuzat de intenții obscure și de urmărirea unor interese amendabile, de ordinul afirmării proprii și al popularității, dată fiind importanța personalității lui Eliade și a rezonanței așteptate a acestui text. Asupra acestor chestiuni a adus, de altfel, ultime lămuriri culegerea de interviuri publicate în 2010 sub titlul *Curierul de Est*, în care scriitorului trebuie să i se dea dreptate, căci are argumente valabile, exprimate încă o dată cu mare grijă pentru nuanțe. Nu e de trecut însă cu vederea că înverșunarea amintitelor atacuri contra sa și insinuările legate de originea sa etnică, expresii ale unor inerti și clișee de gândire reziduale, au și ele explicația lor (nu și scuze, desigur), în atmosfera tensionată generată de însăși complexitatea momentului istoric, cu dezlănțuirii partizane, polemici excesive, cu nevoia de a propune niște repere de ținută intelectuală, scriitoricească și morală a căror punere sub semne de întrebare, fie și parțiale, era dificil de acceptat, după ce regimul comunist făcuse totul – ca să preluăm formula cunoscută – pentru compromiterea lor. Întru totul remarcabil e și capitolul II al acestei secțiuni, *De pre clovni – separarea de totalitarism*, unde perspectiva burlesc-carnavalescă deschisă spre lumea dictaturii este rediscutată și așezată într-un context care-o face să comunice organic cu întregul operi.

La capătul remarcabilei sale cercetări, criticul poate trage concluzii pe deplin creditabile privind valoarea și semnificația operei lui Norman Manea în literatura română contemporană și nu numai în cadrele ei, oferind chiar un fel de figură în chiasm a succesiunii de titluri desfășurată în timp, precum și o expresivă sinteză concluzivă a analizelor și judecăților de valoare emise pe parcurs.

Cartea se îmbogățește, în final, și cu o detaliată cronologie a activității și scrisului lui Norman Manea, urmată de menționarea „volumelor traduse“, în cele două *Anexe*. Bibliografia operei, ca și cea teoretică și critică, dă seama despre foarte bogata documentare care a alimentat cercetarea. O cercetare de excelentă calitate, cu meritul pionieratului, dar impunându-se mai ales prin nivelul demersului analitic și reușita cuprinderii sintetice a acestei opere citite cu un particular spirit de pătrundere și comentate într-un limbaj critic de cea mai bună ținută. ■

Focul mărunț al confesiunii

Iulian Boldea

NOTAȚIILE AUTOBIOGRAFICE ale lui Livius Ciocârlie nu au trecut deloc neobservate, fiind receptate mai mult decât favorabil. Gelu Ionescu remarca, de exemplu, într-un comentariu din revista *Apostrof*, calitățile unei astfel de scriituri:



Și alții și-au scris cărțile folosind armele jurnalului și ale memorialisticii de toate felurile, ale dialogului eului lor cel mai intim cu lumea. Nimeni însă n-a întins coarda vieții intime (foarte discretă totuși – paradoxal!) și a autoanalizei atât de departe (cel puțin în literele de limbă română); de fapt, „suprafața” vieții intime, „coaja” ei, din care se presimte miezul – deloc calm și împacat; ar fi foarte „deștept” să spun că, prin memorialistica atât de implântată în viața sa, Ciocârlie a creat un fel de „ficțiune”, că el este „romancierul” vieții sale, al „personajului” pe care l-a construit din materialul existenței de zi cu zi. Se poate spune asta – cred că e o evidență și, ca tot ce este evident, poate fi și fals (iarăși o „idee” de mult pierdută în câmpia banalității).

Paradisul derizoriu: Jurnal de pre îndiferență, Cap și pajură, Viața în paranteză, Trei într-o galerie, De la Sancho Panza la Cavalerul Tristei Figuri, Cu dinții de lână sunt cărți construite în funcție de principiul fragmentarității, în care pactul autobiografic e asumat într-o proiecție a eului în module dispersate ale ficționalității, în care suspendarea referențialității amorsează incursiunea lentă, dar temeinică, în universul volatil al eului.

Însemnările lui Livius Ciocârlie din recentul volum *La foc mărunț* (București: Editura Cartea Românească, 2012) au, dincolo de timbrul ludic, o amprentă reflexivă de necontestat. Ironia și autoironia, stupoarea – calculată – în fața spectacolului mundan, luciditatea cu care sunt observate avatarurile propriului eu, sinceritatea netrucată și decriptarea atentă a semnelor și sensurilor lumii, înregistrarea fără patetism a imaginii proprii senectuți, înscenările rafinate ale impresiilor de lectură – acestea ar fi dominantele acestei cărți în care protocolul autobiografic se vede convertit într-o scriitură ce reunește senzația trăitului și fulguranța livrescului („Aș mai putea fi întrebat: dumneata nu trăiești, doar citești? Răspunsul ar fi: nici măcar nu citești; doar culegi. Culegi fraze din cărți, așa

cum culeg afine în grădina de la Brașov”). Cititorul presimte că toate gesturile și cuvintele de autocompasiune ale diaristului au un substrat ironic și parodic, detenta confesivă și febrilitatea reflexivității fiind convocate la alcătuirea unui discurs descențat, a unui scenariu dezarticulat precum însăși existența, scenariu din care, în ciuda aparențelor, orice intenție de regizare, de premeditare pare să fie absentă. Multiplicitatea, fragmentarismul, detenta centrifugă a scriiturii sunt, am spune, regula de asamblare a discursului, un discurs cu conținut eterogen, dispersat, în interiorul căruia diaristul își arogă o mare libertate a reacțiilor scripturale. De altfel, nu de puține ori, jurnalul își asumă o clară ținută autoreflexivă, ce relativizează, oarecum, „riscurile” pulverizării discursive, conferind, totodată, textului, profunzimea și raționalitatea specularității de sine: „Fraza încheiată cu punct, spune Musil, împiedică pătrunderea în text a potențialității nepuizabile, nedeterminate, a realului. Ale mele, fragmentele cel puțin, se mai și termină pe accent. Mă tem că la potențialitatea nepuizabilă a realului trebuie să renunț”; „... pâlăvrăgeală dezorganizată și febrilă, care neagă orice ierarhie a discursului.» Ia mai taci!”, „Observ, «scrutându-mă», contrastul dintre întregul dispersat, lipsit de finalitate și clasicitatea fragmentului, cu vorbele lui Baccaria (citate de Magris): «strâns, laconic, închis». Aflu că acest fel de a scrie «nu mimează, într-un fel expresionist, dezordinea, ci exprimă [...] tensiunea spre o ordine pe care trebuie s-o captezi». Încerc uneori s-o captez în cameră, ba și pe birou. Nu mă ține mult. Nu până la scris”.

Jurnalul lui Livius Ciocârlie se detașează și print-o atenție minuțioasă acordată lucrurilor în aparență neînsemnate, elementelor cotidianității, gesturilor anodine, acelea din care se alcătuieste, în fond, orice existență, conglomerat de goluri și plinuri, de avânturi și resemnări. Din această tentație a anonimității provine, poate, atracția spre indiferență („Surzenia mea devine mentală. Mă înfund în indiferență ca în vată. În afară de cine și ce mă interesează, nu mă mai interesează nimeni și nimic”). Evitând cu premeditare cuvintele mari, temele cu majusculă, diaristul pune în pagină, alături de consemnarea trăirilor cotidiene, și propriile sale lecturi, comentariile, atente, concentrate, subtile asupra cărților citite. Citatele din diverși autori, urmate de analize succinte, de inserturi critice esențializate, puse în scenă cu abilitate și tact, mărturisesc preferințe de lectură, libertate de alegere, disponibilitate a gândirii și scriiturii, dar și o atenție fermă acordată temei condiției scriitorului. Demnă de interes e prezentarea „parcursului”, a scenariului lecturii, care dezvăluie stări de spirit contradictorii, revelații, mutații ale interesului,

exigențe și capricii ale percepției semantice. Ilustrativ este itinerarul de lectură ce privește o carte de Susan Sontag; scepticismul inițial este urmat de interesul crescând al lectorului și apoi de entuziasm: „Apuc, ca să mă uit peste ea, nu neapărat să citesc, o carte – de Susan Sontag – cu titlu incitant: *Împotriva interpretării*. Aflu din prefață că, după ce a apărut, în anul următor a fost reeditată în paperback. Mi se pare suspect. Cam prea rapid succes”; „Cartea lui Susan Sontag chiar merită citită. Ba, mai rău! Sunt tot timpul de acord cu ea. Și atunci ce să scriu? Cum să mai cârtesc? Îmi plac numai cărțile de idei cu care pot să mă războiesc, sau care mă fac să aflu ceva ce nu mi-ar fi dat prin gând. Nu, ca la Susan Sontag, să tot dau, că așa e, din cap” și, în fine, adeziunea admirativă: „Obstinația de a atribui semnificații e un «refuz de a lăsa lumea în pace». O iubesc pe femeia asta! Culmea e că Sartre, care-i inspiră ideea, o și confirmă: «... răul este substituirea sistematică a concretului de către abstract». Sau Mircea Ivănescu, mai blând: «... ar trebui poate alese/ tocmai cuvintele care să nu spună prea mult»”.

Tema explorării adevărului propriului destin, a negocierii ipostazelor eului prin recursul la anamneza ce recuperează un trecut revolut nu e fără legătură cu cea a iluziilor și instanțelor identitare consemnate cu umor la un moment dat („La cincisprezece, șaisprezece ani, fiindcă reușeam să scriu versuri cu rimă și măsură, ca Eminescu și Coșbuc, m-am crezut poet. Ca atare, am scris versuri cât timp a durat această iluzie naivă... După aceea, înțelegând ce-i cu poezia, am renunțat. Au început să-mi vină idei. Am construit un sistem. M-am crezut filosof... Acum, dacă mai scriu, este ca să-mi umplu timpul, să zic că fac și eu ceva”).

Disprețuind armonia cu orice preț sau echilibrul iluzoriu, mizând mai degrabă pe luciditate și sinceritate, pe implicare, dar și pe resursele unei disponibilități a scriiturii ce reușește să adune laolaltă observații caracterologice, portrete succinte, crochiuri descriptive, citate, reflecții despre scriitori preferați (Pascal, Nietzsche, Proust, Cioran, Paul Ricoeur, Susan Sontag etc.), Livius Ciocârlie reușește, cum mărturisește pe coperta a patra a cărții, să pună „unul lângă altul” pe toți inșii care îl compun: „cel care se îngrijorează, cel căruia puțin îi pasă, cel care se târaie prin viață, cel care se amuză, cel nătâng, cel cât de cât isteț. Alții, vreo doi, trei...” Etalarea vulnerabilităților organice, a avatarurilor senectuții e realizată în absența oricărei retorici a deplorii, într-un stil direct, lipsit de emfază, în care scepticismul, luciditatea și retransarea în sine ilustrează un scenariu al căutării/găsirii proprii identități, într-o partitură autobiografică dialogică, dotată cu un registru tematic amplu și divers.

Cărți primite la redacție



• Alexandru Ștefănescu, *Leibniz și paradigma individualității: de la ontologie la politică și înapoi*, București: Paideia, 2011.



• Hedi Simon, *La răscruce de vremuri*, București: Hasefer, 2012.



• Michael Skakun, *Cu tălpile pe jar*, București: Hasefer, 2012.



• Horia Gârbea, *Trecutul e o sărbătoare*, București: Tracus Arte, 2012.

Despre scris, scriitori, viața cărților și istoria lor secretă, câteodată...

Constantina Raveca Buleu

„N E ÎNCHIPUIM că umblăm prin orașe cu o carte în mână, dar poate că orașele nu mai sunt decât referințe în sprijin. Călătorim prin text.“ Cu aceste cuvinte ale lui Ernst Jünger începe și călătoria hermeneutică, metatextuală și memorialistică a lui Adrian Grănescu prin propriul său univers livresc, compus din cărți exemplare și inspiraatoare, din destine marcate inexorabil de scris, din întâlniri cu figuri accentuate ale culturii române și din experiențe revelatoare petrecute timp de decenii în laboratoarele po(i)etice ale Clujului intelectual, adunate într-un volum apărut în 2011 la Editura Limes – *Deasupra și dedesubtul cărților – fețe nevăzute (publicistică – amintiri – eseuri)*.



Profund reflexiv și onest, Adrian Grănescu disecă în eseu prim al volumului, *Cartea: O poveste despre scriitori*, avatarurile scrisului, rememorează și investighează specificitatea infinit subiectivizată a procesului creator, întregul său discurs de exoterizare mediind subtil între scriitori și restul lumii. „Scrisul, de orice fel, este o muncă foarte grea“, repetă ritualic și conștient de implicațiile ludice ale afirmației autorul, trecut prin istoria tragicomică a ierarhiilor profesionale de tot felul. Însă, concentrându-se asupra „greutății“ scrisului, Adrian Grănescu recuperează fascinat secvențe dintr-un cult intelectual dinamic și acut personalizat, marcat simultan de istoricitate și de virtuala eternitate a cărții. Din el fac parte instrumentele de scris, de la peniță la calculator, superstițiile născute și exacerbate în perioade „sterpe“, refugiul în lectura soteriologică a altor cărți, dar și anxietățile generate de primul contact cu pagina albă sau de refuzul muzelor.

Când nu poți „scrie“ – mărturisește cu o sinceritate dezarmantă autorul –, încerci o stare de disconfort apăsătoare... O sarcină redacțională – un articol „efemer“ – se pasează astfel cu scârbă și senzația dominantă se ameliorează, dar când vrei să scrii ceva „serios“, neputința aceasta este, cu adevărat, stânjenitoare, obsedantă. Ajungi să fii exasperat de toți cei din jur, de cei apropiați de tine... Am încercat-o nu o dată pe propria piele, ea se împletește adesea cu invidia în fața realizărilor altora...

Comentând ironic pozele scriitoricești ale unor veleitari și aneantizarea lor destinală, Adrian Grănescu tulbură critic domeniul aparențelor. În el intră fotografiile care fixează iconic momentul scrierii și în care scriitorii autentici sunt atent puși în scenă. Abținându-se de la comentarii (auto)ironice, autorul cedează obsesiei și imaginației, elaborând pe marginea fotografiilor lui Alexandr Soljenițan și Robert Musil adevărate legende concentrate.

În rafinata anatomie po(i)etică a lui Adrian Grănescu, dincolo însă de orgoliu și

aparențe, de ratări și revanșe mai mult sau puțin imaginare, de presiunea termenelor-limită și a rațiunilor economice, contează seriozitatea aproape fanatică a scriitorilor autentici, fie ei nume mari, precum Liviu Rebreanu și Ernest Hemingway, sau spirite frumoase precum Ioan Radin Peianov, „colegul de facultate și de *Echinox*“, dar și existența unor condiții minimale de creație, subliniate fără idealizări inutile în paginile cărții. [*Echinoxului* îi sunt dedicate câteva pagini extrem de interesante în *O parte (însemnată) a literaturii române*.] Cu aceeași franchețe este tratată doza de real a inspirației, tentativele multor scriitori de a oculta prezența masivă a realității în ficțiune sau, dimpotrivă, cazurile în care sursa de inspirație este recunoscută din start. Oferit de realitatea personală sau de cea prinsă în istorisirile altora, subiectul nu echivalează cu o operă, materializarea sa dovedindu-se selectivă și dificilă, experiența autorului ilustrând perfect acest lucru. Grănescu povestește cum, pe vremea când era redactor de carte la Editura Dacia (a cărei atmosferă este cu aplomb și cu fler dramatic reconstituită în *Telefoanele Editurii Dacia*), a văzut în aventurile unui coleg maghiar posibile surse de inspirație, rămase însă la faza de intenție. Discutabile la nivelul veridicității lor, de altfel ironic comentate în paginile cărții („Cum se spune, printre istorici, când cercetezi documente, trebuie să știi și să le citești... Să citești printre rânduri, sau să le interpretezi... Altfel, nu ești istoric...“), aceste povești sunt recuperate în *Deasupra și dedesubtul cărților*, sfidând memorialistic aneantizarea. Urmărit ludic de teoriile naratologice din facultate, Adrian Grănescu oferă o savuroasă lecție aplicată despre cum se scrie istoria, grație unei istorii din 1966, relată de Gheorghe I. Bodea, unde eroizarea ideologică a participării unui țaran din Maramureș la Revoluția Rusă intră în coliziune cu versiunea frustă și sinceră a acestuia, în care întreaga sa acțiune apare motivată de supraviețuire și de dorul de casă. Tonalitatea devine infinit mai gravă atunci când aceleași rațiuni ideologice comuniste cenzurează texte și amenință vieți, manuscrisele supraviețuind numai grație inventivității unor scriitori precum Steinhardt, Blaga și Soljenițan.

Umorul marchează și incursiunea în culisele editurilor, iar partenerul literar al lui Adrian Grănescu este, pentru început, scriitorul și fostul coleg de redacție de la Editura Dacia, Mircea Oprea. Din bucătăria aceleiași edituri se desprind de altfel pagini ale unei adevărate istorii secrete a literaturii române, una dintre ele având în centru o carte care n-a apărut niciodată și care ar fi trebuit „să strângă între coperti prefețele la traducerile în străinătate ale operelor tov. N. C.“ (în *Viața și piața cărții*). Pe măsură ce procesul editorial își dezvăluie secretele, acesta din urmă este înlocuit de Mihail Sebastian, G. Călinescu, Mihail Bulgakov, Camil Petrescu, Paul Celan. Volumul face un gest de reverență față de librari și anticari, reconstruind fragmentar o istorie culturală locală în care aceștia au jucat un rol important. Destinul cărților este urmărit în construirea obsesivă a bibliotecilor personale, în drumurile poștale, în procesele și rapoartele privind furtul de carte, în monomania bibliofililor sau în persecuția cenzorilor.

Autografe, dedicații, lansări de carte, aniversări... începe prin a reconstitui o sensibilă istorie personală, ce debutează cu o anecdotă despre o spirituală dedicație a lui Arghezi pentru Al. Căprariu (povestită de Dinu Flămând în adolescență) și continuă cu prima dedicație primită de Adrian Grănescu, în 1966, de la poetul Eugeniu Sperantia, într-un timp în care adolescentul de atunci nu întrezărea faptul că destinul său se va scrie sub zodia cărților. Dar propensiunea teoretică și amplitudinea culturală a autorului scurtcircuitează reveriile memoriei și plonjează într-o incitantă istorie literară a dedicațiilor, autografelor și notelor marginale care au însoțit cărțile unor mari scriitori, pentru a reveni mai apoi anecdotic la atmosfera lansărilor de carte și minuțios la propria sa colecție de „autografe (cu dedicații)“, revelator perfect al relațiilor culturale care l-au marcat de-a lungul vremii.

O imagine de ansamblu asupra valorii operei literare se impune și la *Moartea scriitorilor*, „poate cel mai important moment“ al acestora, pretext suficient pentru o istorie literară alternativă, în care moartea unor mari scriitori ai lumii și ecurile ei lasă treptat locul unei lentile mai subiective, paginile inventariind scrupulos și afectiv trecerea în neființă a scriitorilor pe care autorul i-a cunoscut, a prietenilor și a colegilor de generație. În aria aceluiași spectru thanatic, autorul rezervă un capitol aparte lui Lucian Blaga (*Blaga a murit o singură dată*), deschis de amintirea mai puțin relevantei morți a poetului pentru copilul Adrian Grănescu și dezvoltat ulterior în regimul unei fascinații exponențiale a intelectualului Adrian Grănescu pentru creația și personalitatea scriitorului din Lancrăm.

Ponderea traducerilor în viața culturală a unei țări constituie fundamentul unor analize în oglindă – *Traduceri și traducători – muncă și meserie de sine stătătoare și Traduceri și traducători – note de lectură – însemnări de cititor* –, fine întrepătrunderi de istorie literară, reflecție socioculturală și introspecție condiționată profesional.

„«Scrisul» a fost alegerea pe care am făcut-o încă din timpul studenției [...], convins fiind că «trăiesc/trăim» o epocă istorică [...], că-mi port un destin“ – mărturisește autorul în răspunsul său la o anchetă din 2008 a revistei *Discobolul*, *Adrian Grănescu: „făcusem o algere, visam totuși că ne vom putea «fifila» cumva și vom merge «mai departe»“... Captiv fericit al acestei convingeri, Adrian Grănescu scrie cărți cu instinctul cultivat al omului de spirit menit să vegheze bibliotecii, amintiri legate de scriitori, anecdote relevante din lumea literară. Cu alte cuvinte, chiar savoarea lumii care ne înconjoară...*

O istorie personalizată a sociologiei postbelice

Cristian Vasile

ÎN PEISAJUL editorial autohton s-au înmulțit în ultimii ani autobiografiile intelectuale cu o valoare documentară semnificativă, care devin indispensabile pentru cercetătorul dornic de reconstituiri istoriografice și având la dispoziție documente de arhivă greu de descifrat. Dacă la acest capitol editorial istoricii sunt reprezentați de Florin Constantiniu și Apostol Stan, mediul filosofilor se remarcă prin Mircea Flonta (*Apropieri: Convorbiri cu Romulus Brâncoveanu*, Paralela 45, 2005) și Gheorghe Vlăduțescu (*Filozofie și politică, 1957-1962*, Paideia, 2003). Un coleg de generație al celui din urmă, Cătălin Zamfir, și-a ales cu timpul altă disciplină, iar la final de carieră a decis să recurgă la un captivant exercițiu de retrăire a propriei vieți. Rezultatul se vedește în volumul *O istorie subiectivă în sociologia românească din 1944 până în prezent* (Iași: Polirom, 2009) – tentativă de reabilitare a sociologilor profesioniști.

Cătălin Zamfir a resimțit cu insatisfacție modul în care este tratată sociologia în perioada comunistă (care ar fi fost prezentată într-o manieră simplificată, distorsionată, dominată de încrâncenări și import de scheme ideologice – p. 9). Memorialistul consideră că sociologii supraviețuitori din generația lui Dimitrie Gusti aveau o libertate interioară pe care o practicau, deși nu o puteau exprima; în același timp, „nici majoritatea tinerilor [sociologi] nu erau «indoctrinați» de ideologia oficială” (p. 9). Conținutul cărții întregeste această perspectivă, sugerând că nechemații din renașcuta sociologie (cca 1965-1966) se pot număra pe degete, între ei fiind și Miron Constantinescu. Se ignoră totuși nenumărate compromisuri, precum și bogata literatură a ateismului științific, în serviciul căreia s-au pus inclusiv filosofi și sociologi (între ei chiar unii colegi de generație ai autorului).

În schimb, Cătălin Zamfir se remarcă printr-o salutară lipsă de ipocrizie atunci când evocă anii adolescenței care au marcat despărțirea de Dumnezeu (într-un context dominat de false adevăruri religioase): „Îi atribuiam [lui Dumnezeu] responsabilitatea pentru neregulile din jurul meu. Dacă există, El trebuie să fie responsabil. Și, mai mult emoțional, am decis că Dumnezeu nu există. Poate că «ateismul» meu era și un mod de explicare a lumii, lume care nu este așa cum ar trebui să fie” (p. 16). Iar, în prelungirea acestei atitudini, tânărul aflat în căutare de certitudini descoperă o nouă religie (una politică): „La 15 ani am adoptat ca acceptabilă viziunea comunistă despre istorie. Ce însemna pentru mine comunismul este mai greu de spus. Ceva foarte vag. Punct: îmi plăcea moral ideea de comunism” (p. 22). A contribuit poate la această opțiune și lectura – sugerată de tatăl său, fostul ministru al



cultelor Stanciu Stoian – a broșurii *Materialismul dialectic și materialismul istoric*, semnată de I.V. Stalin. Din doctrina comunistă – crede Cătălin Zamfir – i-au rămas pentru toată viața două principii (etice): activismul social și morală muncii (p. 23). Este greu de spus câtă acoperire reală aveau cele două principii în ideologia comunistă.

Tânărul urmează Facultatea de Filosofie și se apropie mai întâi de etică (datorită profesorului Nicolae Bellu), pe care o va părăsi la puțin timp în favoarea cercetărilor sociologice. Dincolo de liberalizarea indiscutabilă de la mijlocul anilor 1960, oricând pot apărea evenimente violente generate de autoritățile ideologice: dacă profesorul său Nicolae Bellu poate îmbrățișa paradigma hegeliano-marxistă, un student precum Mihai Turcu sfârșește prin a fi demască și exmatriculat inclusiv pentru (presupuse) afirmații de genul „Hegel a fost foarte inteligent”. Cătălin Zamfir, devenit cadru didactic la Facultatea de Filosofie, este și el martorul acestei demascări în octombrie 1965:

Primul șoc l-am avut prin 1965. Câțiva studenți discutau la cămin despre „cine va veni” [după moartea lui Gh. Gheorghiu-Dej]. Se zvonea că a fost o luptă internă între Securitate și Partid și că pe fondul acestei lupte politice interne s-a creat un adevărat proces politic de o mizerie de neînchipuit. Au fost dați afară din facultate câțiva studenți. Unii au fost chiar băgați la închisoare. Studenți eminenți. Pentru mine a fost un semn foarte rău. Ședința de condamnare, care a durat de dimineață până noaptea, m-a indignat. Eram tânăr și eram pe punctul de a protesta. Profesorul Bellu a făcut, cu mult tact, un efort deosebit să mă potolească. [...] În 1965 Tudor Bugnariu s-a opus din răspundere procesului inițiat împotriva studenților. Nu a reușit. (p. 47-48)

Alături de profesorul și viitorul său îndrumător doctoral Tudor Bugnariu, care pierde în acel an funcția de decan, împărtășește aceeași reticență față de noul lider comunist. Cătălin Zamfir susține că nicio clipă nu s-a lăsat înșelat la momentul august 1968, sesizând apariția cultului personalității lui Nicolae Ceaușescu odată cu condamnarea invaziei sovietice în Cehoslovacia (p. 47).

Dincolo de meritele incontestabile ale cărții, care devine aproape obligatorie pentru cel ce studiază istoria științelor sociale sub comunism, volumul își arată și limitele. În primul rând, lucrarea nu clarifică rolul unor actori din spațiul intelectual sau politic (Ștefan Costea, Ion Rebedeu, Olivia Clătici, Ilie Bădescu). Ultimul este doar un cercetător onorabil, fără niciun fel de poziții și asocieri discutabile (p. 52). Dacă față de consecventul protocronist Ilie Bădescu nu are niciun cuvânt de reproș, în schimb Cătălin Zamfir îl judecă aspru pe fostul marxist/comunist Alexandru Valentin, coleg de facultate (pentru adevăratele postdecembriste la doctrina național-țărănistă), ca și cum oamenii nu au dreptul la revizuire ale propriilor opinii (deși chiar memorialistul își mărturisește reconveririle culturale și ideologice și se declară empatic cu schimbările din comportamentul uman).

Chiar dacă istoria personală nu înseamnă întotdeauna o limpezire a imaginii

de ansamblu, cartea profesorului Cătălin Zamfir îl ajută pe istoric să reconstituie atât structurile instituționale din sistemul educațional, cât și parcursul unei discipline. Cu toate acestea, parafrazând o vorbă celebră, istoria sociologiei este mult prea importantă pentru a fi scrisă doar de sociologi. ■

Piscuri dialogale

Ovidiu Pecican

GENUL INTERVIULUI, cu strămoși iluștri – în dialogurile platoniciene, ale lui Lucian din Samosata etc. –, se bucură de mare prețuire datorită direcției și alegrației sale. El a dobândit un plus de relief odată cu trecerea de la Galaxia Gutenberg la Galaxia Marconi și de la aceasta din urmă la Noile Media. Dacă strălucirea lui mai veche au asigurat-o reporterii de excelență, fascinația deceniilor din urmă o aduce multiplicarea mediilor de comunicare și accesibilitatea lor. Cu toată voga crescândă a interviurilor, de prea puține ori ceea ce rezultă odată cu publicarea unei discuții este literatură. De aceea, nu este de mirare că o editură publică asemenea culegerii de interviuri sub genericul unei colecții specializate, „Paraliteraria”, asigurându-se, prudentă, că, și dacă cel interviuat este un autor sau un comentator de literatură (când nu ambele deodată), textul pus la dispoziția publicului nu va fi socotit mai mult – și altceva – decât este.

Chiar în această colecție ce alătură texte paraliterare și-a adunat și Ion Pop, poet, istoric și critic literar (mai ales al poeziei și al avangardei din prima parte a sec. al XX-lea), un număr consistent de dialoguri de presă al căror protagonist a fost, de-a lungul anilor. *Interviuri: Între biografie și bibliografie* (Cluj-Napoca: Ed. Limes, 2011, 456 p.) este o înmănunchere de anvergură, cuprinzând peste cincizeci de specimene care debutează în 1970 și se încheie în 2010, nu pentru că de atunci încoace literatul și universitarul și-ar fi epuizat disponibilitatea pentru conversație, ci, probabil, pentru a da un sens cronologic „rotund” tentativei. În conformitate cu această ipoteză, volumul s-ar fi putut numi și *Patru decenii de interviuri/dialoguri*, dincolo de orice posibilă prezumție de exhaustivitate pe care o asemenea titlatură ar putea-o isca, el rămânând o antologie, semnificativă, dar nu și cu ambiții totalizante.

Un talent genuin, ca și îndelungatul exercițiu la catedră au făcut din profesorul Ion Pop un *causeur* de clasă și de forță, ca și un conferențiar cu un stil inconfundabil de abordare a subiectelor care i se oferă. Culegerea de față evidențiază însă trăsături ale personalității lui care, în prestațiile la scenă deschisă, orale, nu sunt întotdeauna suficient de vizibile. Marea descoperire pe care socotesc că am făcut-o parcurgându-i

→

Cărți primite la redacție

• ANDREI OIȘTEANU, *Grădina de dincolo. Zoosophia: Comentarii mitologice*, ed. a 2-a, Iași: Polirom, 2012. Comentariile mitologice din primul volum de autor al lui Andrei Oișteanu își exprimă natura duală încă din titlu, fiind, practic, două cărți



într-una. Autorul explică de ce, după ani de refuzuri și așteptarea debutului, a trebuit să adauge textului inițial – o interpretare, din perspectiva sacrului, a basmului *Harap-Alb* de Ion Creangă – o altă secțiune, total autonomă (eseurile despre bestiarul fantastic, medieval, din versurile lui Șerban Foarță și Andrei Ujică, furnizate formației Phoenix

pentru dublul album *Canta fabule*). Rezultă de aici că unitatea volumului, precară la nivelul structurii, se articulează pe baza unității privirii și a perspectivei. Altminteri, cele două studii-eseuri își păstrează peste ani interesul și meritau să fie readuse în atenția publicului. Astăzi, spre deosebire de 1974 și 1976, anii conceperii celor două texte, beneficiem de o altă perspectivă asupra problemelor discutate atunci de Andrei Oișteanu. Au fost tipărite între timp lecturile ezoterice ale lui Vasile Lovinescu asupra lui Creangă și interpretarea lui Mircea Muthu la *Tinerețe fără bătrânețe...*; și a apărut și zoologia mitologică a lui Mihai Coman. Cartea de față întregeste deci, în chip salutar, istoria reînnoierii românești la folclor, din perspective înnoitoare, îndatorate celor

doi revoluții din domeniile istoriei religioase și antropologiei culturale. Între timp, pionieratul autorului a dat roade, vocația s-a precizat, iar astăzi Oișteanu are nu doar o suită de scrieri reprezentative, ci și ucenici. În plus, a apărut și instituția menită să ducă la coagulări reprezentative din acest punct de vedere. Datorită acestor împrejurări se poate spune că prezentul volum nu doar că investighează istoria dindărătului anistoriei, ci și, el însuși, se dovedește la izvoarele unei alt fel de istorii. (AMALIA LUMEI)

→ prezentul volum este aceea că, în pofida expunerilor cu aspect, uneori, didactic, remarcabile prin strădania de a lumina direcția către care îl conduce întrebarea, stilul este unul marcat de prezența metaforei și de calități literare neîndoielnice.

Dar portretul desfășurat în timp care rezultă din însumarea paginilor aduce niște evidențe importante pentru mai buna înțelegere a factorului energetic și catalizator care a fost – și mai este – Ion Pop în viața literară și culturală a provinciei transilvane. Întâi de toate frapează disponibilitatea plurală a Domniei Sale în a supune analizei un obiect oarecare, cunoscut, desigur, de Domnia Sa, dar adus sub jetul momentan de lumină al unei întrebări de către reporterul cu care se discută. Ion Pop arată cum lucrurile pot să se înfățișeze privirii iscoditoare sub mai multe laturi, din mai multe unghiuri exploratorii, îndreptându-se nu numai abordări plurale, ci și importante relativizări care mențin opera sau personalitatea artistică, ideea sau curentul cultural aflate în atenție, după caz, iarăși și iarăși, în perimetrul curiozității și al cercetării. Acest lucru a fost și rămâne de o importanță capitală într-un mediu saturat, nu o dată, de o singură influență, de o unică metodologie, de verdicte ce s-ar dori definitive. Jocul inteligenței și al culturii pe orizontala unei disponibilități hermeneutice intens alimentate de lecturi și de reflecții în sialul acestora reprezintă, cred, una dintre regulile nescrise – dar intens exemplificate – a *Echinoxului*, practicate de autorul avut aici în vedere, precum și de ceilalți doi corifei „clasici” ai revistei: Marian Papahagi și Ion Vartic. Intersecția programatică și ideatică la care cei trei se întâlneau presupunea avansul dinspre direcții și opțiuni ferme de natură personală (Pop: poezie și critică de extracție francofilă; Papahagi: critică și traducere alimentată de italianistică; Vartic: critică și eseu de filosofia culturii îmbogățit de o cunoaștere teatrală de excepție). Odată înțeles acest lucru, ancadramentul propus evoluției echinoxistilor beneficiază de o mai adecvată descifrare.

O altă trăsătură – observată și cu alte prilejuri, de alți comentatori –, nu mai puțin importantă în înțelegerea echinoxismului,

prin aportul celor trei corifei deja menționați, este efortul de senin echilibru și de sinteză. Atribuibil, după unii, moștenirii Cercului Literar de la Sibiu-Cluj (și, prin acesta, modului de situare poetico-filosofică în lume a lui Lucian Blaga), acest tip de raportare, calmă, informată până la erudiție, și metabolizant de cultură în termeni luminoși, constructivi, a găsit în Ion Pop un exponent de real impact și de decisa distincție și suplețe intelectuală. Ilustrativ pentru el este modul metodic, raționalizant, analitic-critic și valorizator în care a tratat, la nivel de sinteze, ediții critice și instrumente de lucru lexicografice, avangardele istorice dezvoltate în ambianța culturală românească, poezia contemporană postbelică sau lirica echinoxistilor. Îmblânzirea și metamorfoza în sensul maleabilității a abordării savant-universitare de tradiție transilvană, până la a face din ea un instrument capabil să dezghioace extrem de liberă, versatila, exploziva disponibilitate avangardistă, a devenit și, probabil, va rămâne un model procedural și o reușită de excepție în tradiția exegetică literară românească.

O altă opțiune importantă pe care, mai mult decât alte specii cultivate de Ion Pop, o reflectă răspunsurile sale din interviuri și anchete jurnalistice este capacitatea de a aborda, într-un spirit de înaltă intelectualitate, dar și puternic amprentat artistic – prin harul expresivității și al plasticității –, cele mai abstracte și aride noțiuni, dar și cele mai perisabile actualități efemere. Fie că vorbește despre structuralism și *telquelism*, fie că vine vorba despre poezia patriotică obsesiv speculată ideologic de atotputernicul regim comunist, Ion Pop vorbește fără să coboare cota, fără să facă jenante compromisuri, ba chiar apucând să spună destule lucruri pe care, să le fi formulat altfel, nu le-ar fi văzut, probabil, trecute nici măcar de prima cenzură, cea redacțională. Pentru cititorul atent, vorbirea lui Ion Pop despre literatură clujeni ai tristului an 1986 ca despre „scriitorii din această vale” care trăiesc în „atmosfera [...] pe care ne-o facem, ni se face, o putem face” (p. 73), îndemnul la nereșemne, chiar în condițiile constatării opresiunii, nu poate scăpa neobservat.

Despre toate acestea vine vorba, razant sau mai apăsător, într-un fel sau în altul, în

volumul de *Interviuri: Între biografie și bibliografie*, spunând, dar într-un context în care acest „spunând” devine și... făcând. Modul de a pune în ecuație argumentativă un subiect, indiferent care, maniera de articulare a discursului, eleganța de menuet a anumitor dezvoltări și, nu o dată, repetițiile (care marchează nu lipsă de inventivitate, ci puncte nodale în articularea unei gândiri care nu își etalează, prin strategiile unei simplități brutale, subversiunea și anvergura, ci preferă să și le pună în scenă cu metodă, pe îndelete, profitând de orice prilej). Urmărind cu disponibilitatea cuvenită cele ce se petrec în spunerile universitarului poet și a criticului – de ce nu? – de direcție de la Cluj se va înțelege mult mai bine și saltul pe care generația afirmată la sfârșitul anilor '60 și la începuturile următorului deceniu lăsa în urmă, decis, dar și cu grație, nu numai oroarea anilor jdanovismului cultural, ci și periferizarea culturală dezlănțuită de politizarea opresivă a spațiului public și, desigur, literar. Alături de toți protagoniștii momentului, pe care, nu o dată, îi enumerează, Ion Pop a dereticat, trebăluit și, de fapt, edificat estuare, ecluze, arhitecturi și ambiante prin intermediul cărora cuvântul, ca expresie a frumuseții libertății spiritului, să triumfe asupra dogmatismelor de orice fel. ■

Dumnezeu joacă zaruri

Mirel Anghel

FIZICIAN STRĂLUCIT, autor de bestselleruri în domeniu, care a reușit, în ciuda handicapului său major, să se impună, luptând cu necruțătoarea boală. Este o introducere comună atunci când trebuie să scrii despre opera lui Stephen Hawking. Simțim mai întâi nevoia de a-l descrie pe omul din spatele autorului și de a-i arăta defectele. Eu sunt mai degrabă intrigat de contrastul din-



→

→

tre neputința sa fizică și notorietatea științifică pe care a câștigat-o. Nu îmi pot smulge din minte imaginea acestui om cu vocea robotizată, condamnat de boala lui într-un scaun cu rotile, dar totuși fericit, „mai fericit ca niciodată“, așa cum singur declara. L-am văzut pentru prima dată în serialul *Star Trek*, în anii '90, și, trebuie să recunosc, nu am crezut că există cu adevărat.

Căutând o scriere autobiografică, nu am găsit-o, însă am dat peste *Visul lui Einstein și alte eseuri* (Humanitas, 2010), scriere parțial autobiografică, în care sunt adunate amintiri ale propriei vieți, istoria familiei și a devenirii lui, precum și crâmpie din reflecțiile științifice ale autorului. Varianta în limba engleză, apărută în 1993, are un titlu diferit (*Black Holes and Baby Universes and Other Essays*). Eseurile din această carte au fost scrise ocazional, între anii 1976 și 1992, multe dintre ele având aerul unor speech-uri motivaționale.

Autorul nu și-a așternut niciodată viața pe hârtie, însă recunoaște că este tentat să o facă într-o bună zi, după ce va afla răspunsuri la întrebările care-l frământă. Primele trei capitole ale cărții (*Copilăria, Oxford și Cambria'ge, Bolnav de scleroză laterală amiotrofică*) satisfac indiscreția biografică a cititorului, dornic de amănunte din viața autorului. Istoria propriei familii este un amestec de inteligență și excentricitate în contextul conservatorismului britanic în care a trăit cu părintii și frații săi. A moștenit interesul pentru cercetare și știință de la tatăl lui, el însuși cercetător în medicină, fiind preocupat de domeniul bolilor tropicale și de găsirea unor leacuri. Poreclit *Einstein* în școală, manifestându-și încă din studenție preferința pentru originea universului și macrocosmos și neputându-și reține întrebarea perpetuă dacă Dumnezeu a pus întregul „mecanism“ în mișcare, Hawking pare a-și fi tras energia și chiar a-și fi lungit viața tocmai din dorința de a duce la bun sfârșit proiectele care-i erau amenințate înainte de a le începe. A infirmat, din fericire, toate estimările medicilor, făcute pe când era în timpul primului an de studenție la Oxford, atunci când a constatat că avea o stângăcie ciudată în mișcări. Acela avea să fie începutul sclerozei laterale amiotrofice (maladia neuronilor motori sau boala Lou Gehrig), afecțiune care l-a pus, în cele din urmă, în imposibilitatea de a-și mișca mușchii și l-a condamnat la o viață în căruciorul cu rotile. Paradoxal, deși este mult spus, handicapul fizic l-a *innobilat* cumva, creându-i o aură de autoritate în domeniu și declanșând în el o mai mare dorință de a lucra. La cei 21 de ani pe care îi împlinise atunci, nici teza de doctorat nu

părea ușor de realizat, cu atât mai puțin ceea ce avea să scrie și să descopere.

Între 1970 și 1974, a lucrat cu precădere în domeniul găurilor negre, lansând, în 1974, teoria denumită *radiația Hawking*, confirmată ulterior de numeroase experimente științifice. Conform teoriei sale, orice ar cădea într-o gaură neagră s-ar recicla sub formă de radiație, inclusiv un astronaut, care, mai întâi, ar fi transformat în spaghete. Ceea ce nu afirmă el cu siguranță este dacă aceste structuri bizare și încă prea exotice pentru știință, găurile negre, ar oferi o poartă spre călătoria în timp. Așa cum nu tăgăduiește nici existența lui Dumnezeu și intervenția lui în explozia creatoare a începutului. Tema găurilor negre revine constant în atenție pe parcursul întregii cărți, aceasta fiind preocuparea care l-a obsedat pe teoretician de-a lungul întregii cariere. Și care au puterea de a-i face plecarea de pe această planetă și mai plăcută, căci speră să nu părăsească lumea fără să afle ce se întâmplă cu găurile negre atunci când se evaporă (p. 170).

Capitolele sunt discursuri ținute de Stephen Hawking cu diverse ocazii, ceea ce știrbește din coeziunea tematică a scrierii, îi diluează conținutul științific și aduce o inevitabilă repetabilitate a ideilor. Este și cazul unei erori pe care autorul o face. În capitolul *Visul lui Einstein* (care redă discursul ținut la Tokio, în 1991), el scrie că Galileo a formulat legile mișcării planetelor. După cum remarcă traducătorul ediției, Gheorghe Stratan (p. 77), cel care a formulat respectivele legi a fost de fapt Johannes Kepler. În *Scurtă istorie a timpului*, Hawking oferă această informație în mod corect, dar nu o păstrează și în *Visul lui Einstein*.

El nu mai este o persoană, ci a devenit mai mult un personaj desprins parcă din teoriile științifico-fantastice care-i aparțin. Una privește chiar soarta omenirii într-un viitor îndepărtat, atunci când resursele planetei noastre nu ar mai face posibilă supraviețuirea. Dacă nu colonizăm spațiul și nu ajungem pe una dintre numeroasele planete locuibile, susține Stephen Hawking, nu avem nicio șansă să perpetuăm rasa umană. Din păcate, nu vom ajunge prea curând pe o astfel de *exoplanetă*, limitați de propria noastră neputință. Reproșul pe care el îl face lumii moderne, printre rânduri, este că nu poate ține pasul, prin experimente, cu avansul teoretic înregistrat până acum. „Dumnezeu joacă zaruri“, crede Hawking, contrazicându-l pe Einstein, care credea că universul nu este lăsat la întâmplare, ci guvernat de anumite legi.

Cu adevărat savuros este interviul acordat de astrofizician în 1992 postului de

radio BBC pentru emisiunea *Discursuri pe o insulă pustie*. Aici mărturisește cum, într-o noapte londoneză fără iluminat public, a văzut cerul nopții în toată splendoarea lui, cu Calea-Lactee trecând de-a curmezișul. Aflăm că pe la sfârșitul anilor '50 îi plăcea berea, iubea canotajul și era dezordonat, fără a se osteni prea mult să învețe. În medie, mărturisește el în interviu, și-a rupt doar o oră din viață zilnic pentru a studia. A compensat prin înzestrare, la Oxford reușind să rezolve în câteva ore probleme pe care alți colegi le rezolvau în câteva săptămâni. Cât privește insula pustie pe care s-ar trezi izolat într-o bună zi, Hawking ar vrea să ia cu el *Requiem*-ul lui Mozart și *Middlemarch* de George Eliot.

Știința și arta se combină pentru el într-o suită de neegalat. Mărturisește că a trăit momente de grație când, aflat la Aspen (Colorado), asculta repetițiile muzicienilor care îi delectau în fiecare seară pe fizicienii aflați la conferință: „În timp ce calculezi ce se întâmplă atunci când o gaură neagră se evaporă, poți auzi repetițiile. Este ideal; se combină cele două plăceri, fizica și muzica. Dacă le-aș putea avea pe amândouă pe insula pustie, n-aș mai dori să fiu salvat“ (p. 156).

Stephen Hawking este omul de știință căruia îi place să se zvârcolească în *supa cosmică* a propriilor nedumeriri și teorii. Cea mai mare delectare care îi rămâne este capacitatea de a se mira. El este încă o dovadă că mintea unui om nu poate fi înfrântă, chiar dacă fizicul cedează sub apăsarea unei maladii teribile. Avem în față scrieri în care evoluționismul se împletește fericit cu fizica teoretică și umorul britanic al autorului. Numai astfel am putut afla că prezența Madonnei pe coperta revistei *Cosmopolitan* se datorează în primul rând conjuncției unor factori cosmici bine definiți, printre care expansiunea universului în stadiile inițiale, dar și principiului incertitudinii și posibilității unor istorii multiple ale lumii noastre. În concluzie, Dumnezeu nu numai că joacă zaruri, dar le aruncă în locuri unde nu pot fi văzute. ■

Cărți primite la redacție



• Andrei OIȘTEANU, *Imaginea evreului în cultura română*, Iași: Polirom, 2012.



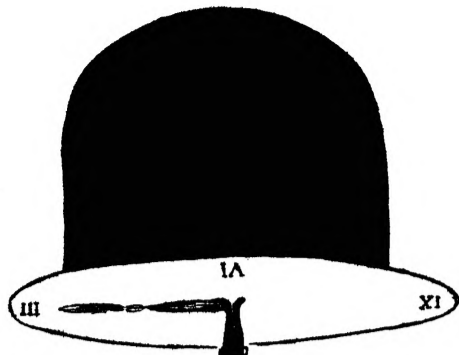
• Andrea Dobeș, *Reprimarea elitelor interbelice: Colonia „Dunărea” Sighet (1950-1955)*, Sighetu Marmăției: Valea Verde, 2010.



• Valer Chiorean, *Eroarea*, Cluj-Napoca: Casa Cărții de Știință, 2012.



• Nicolae Coande, *Vorbala*, Târgu-Jiu, Măiastra, 2012.



Părinții mei [...] sunt mereu ocupați și n-au timp să se gândească la nimicnicia lor, care nu le trezește deloc dezgustul [...] pe când [...] eu nu simt decât plictiseală și furie.

Când voi da peste un om care să mă înfrunte cu destoinicie [...] atunci o să-mi schimb părerea despre mine. Deocamdată deviza mea este:

„Urăște!”
(Bazarov, în Turgheniev, *Părinți și copii*)

ROMANUL LUI Ivan Turgheniev, *Părinți și copii* (1862), popularizează în literatură termenul de *nihilism*, termen ce a fost introdus în vocabularul filosofic de Friedrich Heinrich Jacobi, într-o serisoare deschisă către Johann G. Fichte (1799). Personajul principal al romanului, Bazarov, este primul nihilist declarat din literatura universală, prefigurări ale lui fiind Obermann al lui Senancour (1804) și Manfred, personajul lui Byron (1817).

Găsim, chiar la începutul romanului, o definiție elocventă a nihilistului, care, în mare parte, este valabilă și azi: „Nihilistul e un om pentru care nicio autoritate nu constituie obiect de închinăciune, un om ce nu ia ca postulat niciun principiu, indiferent de trecerea pe care o are acesta în rândul celorlalți”.¹ Nihilismul ar avea, astfel, trei caracteristici: 1) antiautoritarismul, componenta spirituală *anarhistă* de sfidare și de negare a autorității (un nihilist ar putea spune: „nu ascult de nimeni și nu mă închin în fața niciunui stăpân”); 2) antifundaționismul, componenta efectivă, funcțională *an-arhivistă* (*arhe* în greacă înseamnă *origine, principiu, sursă, fundament*); 3) indiferența (*adiaphoria*) față de opiniile, credințele și legitățile celorlalți semeni. Componenta cea mai importantă, sursă radicală a neliniștii societății față de nihilisti, este prima: „Nu văd de ce ar trebui să recunosc autoritățile și să mă închin în fața lor”,² spune Bazarov.

Odată ce am definit nihilismul, putem desprinde dintr-un dialog dintre cele două „tabere”, Bazarov și Arkadi (tinerii, care tocmai și-au definitivat studiile), pe de o parte, și Nikolai Petrovici și Pavel Petrovici (tatăl, respectiv unchiul lui Arkadi, gazdele celor doi prieteni), pe de alta, *principiul de funcționare a nihilismului*:

– Ți-am spus doar, unchiule, interveni Arkadi, ți-am spus că noi nu recunoaștem nicio autoritate.

– Iar în acțiunile noastre ne bazăm pe ceea ce considerăm folositor, adăugă Bazarov. Și, deoarece negația este astăzi lucrul cel mai util, iată că negăm.

– Totul?

– Da, totul.

– Cum? Nu numai arta, poezia... dar și... mă-ngrozesc, zău...

– Totul! repetă Bazarov cu un calm absolut imperturbabil...

1. I. S. Turgheniev, *Părinți și copii*, traducere de Mircea Lutic, București: Editura Litera Internațional, 2010, p. 29-30.

2. *Ibid.*, p. 33.

BAZAROV

Momentul zero al nihilismului rus

Ștefan Bolea

– Totuși, fie-mi îngăduit, se amestecă și Nikolai Petrovici. Dumneata afirmi că negați totul ori, mai bine zis, distrugeți totul... Dar cred că e nevoie și să clădim...

– Asta nu mai e treaba noastră... *Mai întâi trebuie să cumțim locul.*³

Vedem cum nihilismul trimite în primul rând la *negare*, în al doilea, la *distrugere* și putem redefini nihilismul ca un *proiect de distrugere a societății*. „Curățirea locului”, desființarea fundamentului (ne dăm imediat seama că nihilismul *înfăptuit* este o formă preliminară a *terrorismului*), furia și plăcerea distrugerii ne duc cu gândul la două momente din istoria nihilismului:

1) Mihail Bakunin, *Reacțiunea în Germania*, 1842: „Să ne încredem [...] în Spiritul etern, care distruge și anihilează, doar pentru că este izvorul incomprehensibil și etern al vieții. Pasiunea pentru distrugere este o pasiune creativă!”⁴ Bazarov spune că nu trebuie să distrugem pentru a crea, ci suntem nevoiți să distrugem pur și simplu, pentru că o mezialianță cu creația sau „creatul” viciat este tot un fel de plagă, tot un fel de cancer: „nu, mai bine să radem totul!”⁵ Tonul orgiastic al lui Bakunin, care, în acest text de tinerețe, aduce nihilismul și anarhismul la un numitor comun, ne amintește că atunci când distrugem pasional, distrugem *creativ*. Nu putem ști dacă filosoful anarhist Bakunin merge dincolo de personajul literar Bazarov: poate însăși „curățirea locului” este o distrugere „creativă” și nu trebuie să distrugem pentru a crea (ci distrugând, deja creăm).

2) Friedrich Nietzsche, *Știința voioasă*, 1887: „Nur als Schaffende, können wir vernichten”⁶ („Putem distruge numai în calitate de creatori”). Deja, momentul zero al lui Bazarov este mult depășit, nihilismul se maturizează, *se coace*, presimțim Marea Amiază. Pentru Nietzsche, nihilismul este *pre-anti-nihilism*, o propedeutică pentru distrugerea nihilismului. Reformulând, putem spune că „vom demola doar ca arhitecți”. Nihilismul este o metodă de a distruge universul, de a reinstaura haosul în locul cosmosului. După ce unealta și-a îndeplinit scopul, trebuie să o distrugem și pe ea.

Constantele nihilismului rus evidențiate de poziția negatoare a lui Bazarov sunt materialismul și scientismul său (precum și antiexistențialismul și antiindividualismul său patent):

Trebuie să știți că studierea fiecărui individ în parte nici nu merită osteneală. Toți oamenii se aseamănă între ei atât la trup, cât și la suflet. Fiecare dintre noi are creier, splină, inimă, plămâni, adică suntem concepuți la fel. Și așa-numitele calități morale sunt absolut aceleași la toți oamenii. Micile deosebiri n-au nici o importanță. Un singur exemplar din specia umană e suficient ca să-i putem judeca pe toți ceilalți oameni. Ei nu se deosebesc cu nimic de

arborii din pădure; niciun botanist nu se va apuca să studieze fiecare copac în parte...⁶

Pentru Bazarov, omul nu este *Dasein* sau „conștiință”, ci un animal, mai puțin un „arbore”, un obiect sau „un lucru”. Probabil nihilismul rus desființează până la extrem, constituindu-se într-o „curățire a locului” absolută – nu mai există spirit și suflet, există doar pura noapte a materialului: suntem doar carne sau material de tun. Psihologia și filosofia trebuie abandonate, din lecția de anatomie a unui simplu exemplar din specia umană aflăm tot ce este necesar pentru a înțelege „omul”, această „vermină” lauréamontiană pe cale de dispariție. Nihilismul rus anunță nihilismul postexistențialist al lui Chuck Palahniuk: „Nu sunteți un fulg de zăpadă perfect și unic. Sunteți făcuți din aceeași materie organică intrată în descompunere ca toți ceilalți și cu toții suntem parte a aceleiași grămezi de compost”.⁷

Într-un dialog între Arkadi și Katerina Sergeevna, viitoarea sa logodnică, Bazarov este comparat cu o „pasăre de pradă”. Desigur, un personaj care neagă totul, care vrea să desființeze cosmosul și să pună în locul lui „luminile negre” ale haosului, trebuie să fie puternic, trebuie să înoate împotriva curentului și să lupte, asemenea lui Maldoror, singur împotriva universului. Ne amintim de o imagine superbă din *Ditirambii lui Dionysos*, creată de Nietzsche: „*Einsam! / Wer wagte es auch, / hier Gast zu sein, / dir Gast zu sein? ... / Ein Raubvogel vielleicht...*”⁸ („*Singur! / Cine-ar cuteza / să fie oaspete aici, / să-ți fie ție oaspete? ... / Poate-o pasăre de pradă...*” (traducere de Simion Dănilă).

Voi încheia cu două slogane nihiliste, propuse de Bazarov:

1. „Un chimist bun [...] e de douăzeci de ori mai folositor decât orice poet.”⁹

2. „Părerea mea e că Rafael nu face nici două parole.”¹⁰

Ura împotriva artei și a lirismului (personajul Bazarov pronunță cu dispreț cuvântul „romantism”) sunt consecințe ale extremismului nihilismului rus, care preferă să se exprime prin reducționism, materialism, scientism și *an-arhism* spiritual și efectiv. Dezvoltările ulterioare ale nihilismului, cel al lui Nietzsche, de formație filolog, și al lui Cioran, un poet refugiat în filosofie, sunt o adevărată transfigurare a nihilismului rus, care datorită extremismului său aproape necitabil se strecoară în afara culturii.

6. Turgheniev, p. 103.

7. Chuck Palahniuk, *Fight Club*, traducere și note de Dan Croitoru, Iași: Editura Polirom, 2004, p. 167.

8. Friedrich Nietzsche, *ksa 6*, ed. Colli/Montinari, Berlin-New York: Walter De Gruyter, 1999, p. 389-390.

9. Turgheniev, p. 34.

10. *Ibid.*, p. 67.

În arhiva Domnului prof. univ. dr. V. Fanache, de la Universitatea „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca, autorul exegezei *Poezia lui Mihai Beniuc* (1972), se află și câteva caiete cu însemnările (relativ) zilnice ale poetului, pe care Domnia Sa le-a obținut de la poet, în anul 1974 (anul morții primei soții a poetului, Emma Beniuc). Probabil în semn de recunoștință pentru teza elaborată, Mihai Beniuc i-a încredințat profesorului clujean, într-un moment dramatic al vieții sale (cauzat de moartea soției), aceste manuscrise. Caietele cu însemnări zilnice (format A5) sunt intitulate *Însemnările unui om de rând*.

La finalul a două caiete, care cuprind însemnări din anul 1969, respectiv 1974, există câteva poeme de Mihai Beniuc, care au rămas până în prezent inedit. Primul caiet, cu însemnarea „Mamaia. 8.7. '69”, cuprinde poemele *Țărm scitic*, *Aici venină toate de la nord*, *Cu sufletul meu anti-teutonic*, *Înalt elan*, *horațiană liră* (cu excepția primei poezii, cu titlul dat de poet, celelalte trei poeme preiau ca titlu primul vers al respectivei poezii).

Al doilea caiet, la începutul căruia Beniuc a scris „1974. București”, include două poeme finalizate (*Răsari, brândușă de-nceput de toamnă!*, *Ne ducem toți la naintașii noștri*, *Prin durerea-n inimi sapă vad* – și ele intitulate de editor după primul vers), un poem doar început și un catren licențios (care nu se publică).

Având în vedere că respectivele caiete cu însemnări au rămas până în prezent inedit, e logic ca și poemele să aibă același destin. Am verificat totuși sumarul primelor volume succesive anului 1969: *Lumini crepusculare* (1970), *Etape* (1971), *Avăeri* (1972), precum și cele patru volume de versuri, din seria de *Scrieri* (volumele 2, 3, 4 și 8, 1972-1979, București: Editura Minerva), dar nu am găsit nicio urmă din versurile celor două caiete. Probabilitatea ca poetul să fi publicat în presă aceste

poezii de maturitate, fără a le fi preluat în ediția de *Scrieri*, este puțin probabilă, încât le considerăm inedit.

Am aplicat textelor normele ortografice actuale, dar am păstrat câteva particularități lexicale și morfologice specifice poetului, întâlnite și în alte volume de versuri ale sale: *alcool*, *peatră*, *scăieți*, *subt*, *suferinții*, impuse (unele) și din necesități prozodice.

Primele patru poeme, fiind scrise la mare (1969), sunt dominate de peisajul marin, care face casă bună cu registrul melancolico-elegiac, de care era cuprinsă noua vârstă a poeziei lui Mihai Beniuc. Poemele din toamna anului 1974, compuse la Sinaia, sunt și mai melancolice, iar această melancolie ne amintește de cuvintele lui Tudor Arghezi, scrise într-un ceas când perdelele de fum ale morții începeau să-i acopere și lui ochii:

Vă pizmuiesc, omeniri rămase după mine, că o să ascultați vântul, pe care eu nu-l voi mai auzi, că veți călca pământul, pe care eu nu-l voi mai călca și că veți sorbi lumina, care pe mine nu mă va atinge, că veți auzi fulgerele, apele, cântecul vântului, suspinul oamenilor, șoapta și mireasma porumbului, parfumul pământului, care va fi numai al vostru...

Într-un volum ulterior, *Țara amintirilor* (1976), Beniuc are această strofă premonitoare: „Mă-nșel ori nu mă-nșel. Ce rost mai are?/ Adânc sub bălării sânt însumi domn./ Dar poate că-ntr-o zi mai ies la soare/ Ca un războinic răsculat din somn!”.

Paginile de față ar putea constitui o asemenea „ieșire la soare”, din somnul și tăcerea în care se află poetul, de la a cărui naștere se vor împlini, la 20 noiembrie a.c., 95 de ani. (LIE RAD).

Țărm scitic

O mare ca un măr în floare
Cu jucăușe flori pe el
Subt rece vânt și subt un soare
Ce-și caută printre nouri țel.

Ovidiană, tristă plajă
Cu lungi nisipuri și scăieți
Aici nu doarme nicio vrajă
S-aștepte glasuri de poeți.

Despică zarea pescărușii
Cu zbor și țipăt chiuit –
Tu legi cu sârmă clanța ușii,

Să n-o pornească buzna-n gol
Și ca un bun urmaș de scit
Mai guști din asprul alcool!

14. 7. '69

Aici venină toate de la nord

Aici venină toate de la nord
Vântoasele cu bocete sinistre
Și au făcut din frunza verde sistre
Și-au rupt bucăți al cerurilor cort.

Învinui pe cine poți în astă
De-a valmă fremătare cu ecou?
E parcă din pustia vremii vastă
Fantoma-ntoarsă-n evul tehnic nou.

Scit, get, sarmat, întunecoase ginți
Pe-a secolelor lor de os patine,
Vin și-și înhoalbă ochii lor cumiști –

Port, vase cu motoare și negoț,
Turiști străini, coțcari ici-colo, hoți –
Și nicio cinciremă nu mai vine.

14. 7. '69

Cu sufletul meu anti-teutonic

Cu sufletul meu anti-teutonic,
Chiar și aici, pe-această aspră coastă
Mă simt în vis, ca-n leagăn ausonic
Și-n zidul negru caut o fereastră.

Leandri, chiparoși, smochini, măslini,
Trireme, cincireme pe talaz,
Și zânele de marmor în lumini
Îmi tulbură dorințele și azi.

Străbunul meu venea din miază-noapte
Străbuna mea venea din miază-zi –
Mă-ndeamnă sumbrul nord mereu la fapte
În vise sudul cald mă-nzăpezi
Și-nfipt într-un de plumb și peatră prag
Nu pot să prind pe-această lume cheag.

14. 7.'69

Înalt elan, horațiană liră

Înalt elan, horațiană liră,
Glas bărbătesc terestre bucurii
În tine viața pururea respiră
Ca marea-n mișcătoarele câmpii.

Cântare peste timp și peste mode
Să fecundeze inimi se răsfire
În verb latin din ode și epode
Din imnul secular ori din satiră.

Noi, ce căutăm un vis de aur straniu
În epoca descinderii pe lună,
Privim fricoși atomii de uraniu
Și universul fără zeități
Din zidurile recilor cetăți
Nainte de-a ne spune noapte bună!

19. 7.'69

Răsari, brândușă de-nceput de toamnă!

Răsari, brândușă de-nceput de toamnă,
Curând mi-i poate dat să-ți spun adio!
Și luncii care nu voi mai privi-o
Și stâncilor ce să m-opresc mă-ndeamnă.

Nu cum am vrut, dar totuși fu destul,
Un strop de miere-n marea suferinții
Cum apucară moșii și părinții
Renumele? Tu, val al vremii, du-!l!

Mă doare că-s verigă doar în lanț
Și nu cârligul ce din lanț se rupe
Cu mine găuri vrut-au doar s-astupe,
Fier vechi azi, ruginesc lângă un șanț!

Nu-nvinuiesc pe nimeni, ci pe mine,
Și spun că să fii om în lume rost e!
Dar voi muri oftând un: Bogdaproste!
Chiar ochii-mi de-a-i închide nu e cine!

13.8.'74, Sinaia

Prin durerea-n inimi sapă vad

Prin durerea-n inimi sapă vad
Ce sângelui îi domolește cursul
Și anii grei, ca bolovanii cad,
Și miști încet, ca-n spini și jnepeni, ursul.

Visezi de-acum repaosul din peșteri

[poem neterminat, nota editorului]

Correspondență

PERPESSICIUS – PERVAIN

București, 23 Decembrie 1964

Scumpe domnule Pervain,

CORRESPONDENȚA DINTRE acad. Perpessicius (1891-1971), poet, critic și istoric literar erudit, virtuoz al stilului „artist”, și prof. univ. dr. Iosif Pervain (1915-1982), istoric literar pozitivist, specializat în epoca Luminiilor, asistent al lui D. Popovici, a fost generată de necesitatea elucidării unui „liti-giu” de istorie literară: existența unor numere necunoscute din revista lui Camil Petrescu, *Săptămâna muncii intelectuale și artistice* (1924), „care a însemnat unul din cele mai frumoase momente din biografia lui Camil Petrescu”, cum aprecia Perpessicius însuși. Cum am fost implicat în aceste avaturii publicistice (am avut bucuria de a înregistra diagrama revistelor conduse de Camil Petrescu în lucrarea de licență coordonată de prof. univ. dr. Mircea Zăciu), voi relua aici doar esențialul. Când evoca iluzia unui colocviu cu prietenul său Camil, mereu amânând în viață, acad. Perpessicius oferea un tur de orizont din care nu lipsea „tăpșanul acela frământat al *Săptămânii muncii intelectuale și artistice*, efemera publicație care a durat mai puțin decât o crizantemă de iarnă, exact: doar prima lună a anului 1924...” (*Alte mențiuni de istoric grație literară și folclor*, 1957-1960, vol. 1, București, 1961). Aserțiunea se întemeia pe consultarea fondurilor din Biblioteca Academiei. Mai mult, revenea asupra faptului într-o *Reamintire* (*Gazeta literară*, nr. 17, 1962; vezi și idem, *Lecturi intermitente*, Cluj: Ed. Dacia, 1971). Fost colaborator al revistei lui Camil, Perpessicius indică cu rară comprehensiune „toată risipa de energie, toată nevoia intensă de comuniune, toată îndârjirea, toată credința și tot devotamentul pe care Camil Petrescu le-a pus în slujba unui ideal dintre cele mai nobile și de-a dreptul utopice pentru timpul acela”. Risipirea publicistică a lui Camil se înscria în istoricul dezrobirii muncii intelectuale din România, pionieratul scriitorului, adept al doctrinei noocratice, fiind incontestabil. În revista *Tribuna* (Valentin Chifor, *Săptămâna muncii intelectuale și artistice*, în *Tribuna*, nr. 33, 18 august 1966; idem, *Alte (inevitabile) completări*, în *Tribuna*, nr. 29, 17 iul. 1969; vezi și idem, *Caleidoscop critic*, Oradea: Ed. Cogito, 1996, p. 157-164), noi am semnalat existența a șapte numere necunoscute din revista *Săptămâna...* Demersul investigativ pornea de la „două aserțiuni contrarii” (Perpessicius), doar aparent. Alte reviste ale vremii (*Cetatea literară*, cealaltă revistă girată de scriitor, *Mișcarea literară* a lui Rebreanu, *Țara noastră* a lui O. Goga) semnalau de fapt existența a 11 numere ale revistei scoase de Camil în București, după revenirea sa din Banat. Prof. Pervain, unul dintre magistrii Literelor clujene ai studenției noastre (alături de Liviu Rusu, Mircea Zăciu, D. D. Drașoveanu), spirit oral, convivial, de rară truculență verbală, rector al instituției de învățământ superior de la Oradea în anii '60, mi-a înlesnit deschiderea unei corespondențe cu reputatul eminescolog și critic Perpessicius. Cei doi se întâlneau desigur la Biblioteca Academiei, la Institutul de Istorie Literară și Folclor, au conclucrat, angrenați, alături de G. Călinescu, Al. Rosetti, T. Vianu, Al. Dima, Al. Piru etc., în coordonarea tratatului de *Istoria literaturii române* (ediția a II-a apare în 1970), tipărit sub egida

Academiei (I. Pervain ca specialist în secolul al XVIII-lea). Preocupat să afle cauzele posibilei erori de informare, acad. Perpessicius răspunde colegului său cu această epistolă, deși, sceptic precum Toma necredinciosul, pune la îndoială veracitatea faptelor: „(în trecut: se pare că și Constant Ionescu a cunoscut, ca și noi, numai cele patru numere ale *Săptămânii...*, din biblioteca Academiei în timp ce profesorul clujan I. Pervain ne vestea existența unei colecții mult mai numeroase)” (Perpessicius, *Lecturi intermitente*, 1971, p. 288).

Scrisoarea lui Perpessicius are netăgăduită căldură, închide aburul prieteniei dintre cei doi, venind din pana celui care a practicat o viață un voluptuos cărturarism, „cavaler al ideii pure”, generos, luptând în „marea cruciadă a bunului-gust și a poeziei”, posesor al „secretului de a mânui biciul criticii cu demierdare” (calificări ale lui F. Aderca, cel care i-a oferit în 1923, în revista sa *Spre ziuă*, „tinda unei registraturi” critice). Conduc de un geniu de comprehensiune larg, detectabil în activitatea sa foiletonistică, Perpessicius semnala prof. Pervain, în registru colegial, odată cu diagrama stării sale de sănătate (aștepta miracole ale opticienilor), imposibilitatea de a efectua personal o anchetă, dar scrisoarea certifică exemplar și trezirea spiritului său preocupat de aflarea adevărului istorico-literar („adevărul se cuvine instaurat, spre folosul tuturor”). Luând urma cercetărilor (la Biblioteca Universitară din Cluj, la Biblioteca Academiei din București), ele n-au întârziat să dea roade, deși alături de Perpessicius și alții, istorici literari, exegeți, memorialiști, bibliografi – Marin Bucur, Camil Baltazar, Constant Ionescu, Aurel Petrescu, Ion Hangu – pariau doar pe existența a patru numere ale revistei lui Camil. Cauza erorii provenea din consultarea exclusiv a fondului incomplet al periodicelor, inclusiv într-o mare bibliotecă precum aceea a Academiei. Confirmarea existenței numerelor necunoscute ale revistei lui Camil ne-a venit prin exegeza lui Ion Sârbu (*Camil Petrescu*, Iași: Ed. Junimea, 1973, p. 29), fie și într-o notă de subsol a istoriei literare. Revista lui Camil n-a durat „mai puțin decât o crizantemă de iarnă” (Perpessicius), adică patru numere (ianuarie 1924), ci a apărut în 11 numere săptămânale, între ianuarie și martie același an. Faptul nu a coincis cu o „bombă” publicistică, cum spera prof. Mircea Zăciu, dar am avut satisfacția de a-l scoate pe acad. Perpessicius de sub tutelajul biblicului Toma, deși n-am avut certitudinea, confirmarea că reputatul critic și istoric literar a luat act de existența celor șapte numere necunoscute din revista confratelui, prietenului său Camil Petrescu (Biblioteca Academiei și-a completat colecția în cursul anului 1965; eu însumi posed setul celor șapte numere necunoscute, obținute la un anticariat din Timișoara).

Am păstrat, fără nicio intervenție, ortografia epistolarului. Scrisoarea lui Perpessicius adresată colegului clujean e perfect lizibilă (conține un singur cuvânt indescifrabil), ductul celui care scria doar cu mâna stângă (urmare a pierderii unui braț pe front) oferă o caligrafie elegantă, solemnă, aproape ornamentală, gotică.

S ÎNT VREO două zile de cînd am primit într-un plic al Academiei (pe unde n-am mai fost trei luni, nici la bibliotecă, nici la ședințe, din pricina sănătății, și, îndeosebi, a ochilor) scrisoarea d.tale, căreia mă grăbesc a-i răspunde. Dar mai întâi permite-mi să exprim plăcerea de a mai fi stat, după atîția ani, un pic de vorbă, împreună. Cestiunea pe care o ridică tînărul d.tale discipol merită să fie elucidată, în lumina celor două aserțiuni contrarii, una a lui Camil (Cetatea literară), și alta din Mișcarea literară. Colecția de la Academie e numai de 4 numere și dela ea am pornit și eu.¹

Întrebarea dîntii e dacă nu cumva în numărul 4 al Săptămînii nu se află vreu indiciu despre inerentul ei amurg. Apoi dacă „Blocul opoziției” nu figurează cumva în cele 4 numere. Ce spui d.ta despre greșelile de tipar ale Săptămînii e mai mult decît adevărat. Îmi amintesc de un reportaj al meu, despre periodicele franceze, unde toate titlurile erau pocite. (Cezar Petrescu² făcuse un haz enorm la timpul acela). Apoi: se cuvin consultate și celelalte periodice de epocă. Și mai cu seamă, catalogul periodicelor de la Academie.

Précît știu, George Baiculescu³, deși pensionat de an-vară, mai lucrează la o continuare a Bibliografiei periodicelor, începută de I. Bianu și Al. Sadi Ionescu. El poate să dea o referință valabilă. Din nefericire pînă la noi miracole ale opticienilor și oftalmologilor sunt în imposibilitate să fac o anchetă personală. Dar tînărul d.tale discipol le poate lua urma. Personal aș fi încîntat să află că m-am înșelat. Atunci voi încerca să cercetez cauzele acestei erori. În orice caz, scrisoarea d.tale e mai mult ca binevenită și adevărat se cuvine instaurat, spre folosul tuturor. Nu mi-ar dispăcea să pot să citesc încă 7 numere din „Săptămîna”, deși, pînă nu le voi pipăi, ca un alt Toma, refuz să cred.

Precum vezi n-am adus nici o clarificare liti-giului, chiar dimpotrivă – ceea ce nu mă oprește însă să-ți mulțumesc din nou, și d.tale și discipolului d.tale, pentru investigațiile întreprinse, ca și pentru bucuria de a ne fi întîlnit, ca pe vremuri, în sala... [cuvînt indescifrabil, n.n., V. C].

Cu urări de sănătate și cu cele mai prietenești salutări,

al d.tale
Perpessicius

1. Indic aici sumar punctul de plecare al investigației noastre: într-un editorial al lui Camil Petrescu publicat în revista sa *Cetatea literară* (nr. 7-8, 1926) este pomenit un articol, *Blocul opoziției*, al aceluiași, care a apărut în nr. 7 al revistei *Săptămâna muncii...*, din martie 1924. Revista lui L. Rebreanu, *Mișcarea literară* (nr. 8, 1925), consemna existența a 11 numere ale revistei *Săptămâna muncii...* La rîndul ei, revista *Țara noastră* a lui O. Goga (nr. 11 și 12, martie 1924) recenza numerele 10 și 11 ale revistei lui Camil.
2. Cezar Petrescu (1892-1961), prozator prolific, citadin, preocupat de radiografia societății românești din secolul al XX-lea, oferind o tipologie diversă, dar reductibilă la figura „dezrădăcinatului”, „inadaptabilului”, „învingutului”.
3. George Baiculescu (1900-1972), bibliograf, istoric literar, editor care a continuat, în buna tradiție a lui Ion Bianu, marile repertorii bibliografice: *Publicațiile periodice românești (Ziare, gazete, reviste)*, tomul II, *Catalog a,alfabetic: 1907-1918. Supliment: 1790-1906* (în colaborare), București: 1969.

VALENTIN CHIFOR

Revista APOSTROF se poate cumpăra în următoarele puncte de difuzare:

Librăriile HUMANITAS

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

Rețeaua STANDARD PRESS DISTRIBUTION din Cluj

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

Librăria de Artă GAUDEAMUS

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

Librăria MUZEULUI LITERATURII ROMÂNE

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

Circulara Uniunii Scriitorilor din România

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

Comitetul Director
al Uniunii Scriitorilor
5 iunie 2003

Către cititorii revistei *Apostrof*

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

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

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

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

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

Prețul abonamentului include taxele poștale de expediere.

Prețul abonamentului pentru cititorii din străinătate este de:

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

Prețul abonamentului include taxele poștale de expediere par avion.

Datele necesare pentru viramentul acestui abonament:

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

Cuprins

• CAFÉ APOSTROF			
			2
• EDITORIAL			
CNSC contra culturii românești	Marta Petreu		3
• PUNCTE DE REPER			
Eugen Ionesco: <i>Sub semnul întrebării</i>	Constantin Cubleşan		4
• IN MEMORIAM			
Maya Belciu; Gabriel Țepelea			5
• CRONICA LITERARĂ			
Nicolae Prelipceanu și moartea la purtător în roșu, la Athos	Irina Petraș Ștefan Borbély		6 7
• ESEU			
Sub lupa biografiei	Irina Georgescu		8
Femeile, „maestrîi” și episodicii	Marian Victor Buciu		12
Bazarov: Momentul zero al nihilismului rus	Ștefan Bolea		27
• AVANGARDA RUSĂ			
Sărbătoarea (traducere și antologie de Leo Butnaru)	Serghei Neldihen		9
• SUB LUPA MEMORIEI			
Avocatul Lenin, sistemul totalitar și distrugerea legalității	Vladimir Tismăneanu		10
• SĂ RÎDEM CU...			
	Marta Petreu		11
• SECRETELE ORAȘULUI-COMOARĂ			
Noaptea în sinagogă (traducere și prezentare de Lukács József)	Gyalui Farkas		14
• DOSAR: CARAGIALE			
Structuri antropologice ale imaginarului în opera lui I. L. Caragiale	Mircea Tomuș		15
• MICROLECTURI			
Vîntul potrivit bate tot mai tare... Despre „poezia germană din România”	Ion Bogdan Lefter		19
• CU OCHIUL LIBER			
Monografie Norman Manea	Ion Pop		20
Focul mărunț al confesiunii	Iulian Boldea		22
Despre scris, scriitori, viața cărților și istoria lor secretă, câteodată...	Constantina Raveca Buleu		23
O istorie personalizată a sociologiei postbelice	Cristian Vasile		24
Piscuri dialogale	Ovidiu Pecican		24
Dumnezeu joacă zaruri	Mirel Anghel		25
• ARHIVA 'A'			
Mihai Beniuc inedit	Ilie Rad		28
Correspondență Perpessicius – Pervain	Valentin Chifor		29

Editura Biblioteca Apostrof vă oferă următoarele cărți:

- **Mihail Sebastian. Dilemele identității**
ediție îngrijită de LEON VOLOVICI, 2009, 300 p. 25 lei
- Colecția „Filosofie modernă“**
- FRIEDRICH NIETZSCHE, **Antichristul**
traducere de VASILE MUSCĂ, 2003, 128 p. 10 lei
- Colecția „Filosofie extrem-contemporană“**
- JOSEPH RATZINGER, **Europa în criza culturilor**, traducere de DELIA MARGA, prefată de ANDREI MARGA, 2008, 92 p. 15 lei
- Colecția „Filosofie medievală“**
- SF. ANSELM DIN CANTERBURY, **Monologion despre esența divinității**
traducere de ALEXANDER BAUMGARTEN, 1998, 162 p. 3,50 lei
- Colecția „Filosofia religiei“**
- HENRY CORBIN, **Paradoxul monoteismului**
traducere de JANINA IANOȘI, 1997, 216 p. 4 lei
- Colecția „Filosofie românească“**
- VASILE MUSCĂ, **Spusul și de nespusul**, 2003, 146 p. 10 lei
- N. STEINHARDT, **Cartea împărțirii**, ediție gândită și alcătuită de ION VARTIC, ed. a IV-a, 2004, 140 p. 8 lei
- D. D. ROȘCA, **Introducere la „Viața lui Isus“. Mitul utilului**
traducere de DUMITRU ȚEPENEAG, ediție și postfață de MARTA PETREU, 1999, 138 p. 3,50 lei
- BUCUR ȚINCU, **Apărarea civilizației**
ediție îngrijită și prefată de MARTA PETREU, 2000, 132 p. 5 lei
- LAURA PAMFIL, **Noica necunoscut**, 2007, 288 p. 8,75 lei
- Colecția „Ianus“**
- OVIDIU PECICAN, **Trasee culturale Nord-Sud**, 2006, 228 p. 15 lei
- CĂLIN TEUȚIȘAN, **Textul în oglindă: Reflexii ale imaginarului eminescian**, 2006, 202 p. 15 lei
- PETRU POANTĂ, **Efectul „Echinoc“ sau despre echilibru**, 2003, 176 p. 10 lei
- DORLI BLAGA, **Tatăl meu, Lucian Blaga**, 2004, 380 p. 20 lei
- GEORGE BANU, **Uitarea**, 2003, 80 p. 5 lei
- NORMAN MANEA, **Despre clovni**
eseuri, 1997, 230 p. 4 lei
- NORMAN MANEA, **Octombrie, ora opt**
proză, 1997, 186 p. 4 lei
- PHILIP ROTH, **Animal pe moarte**
roman, traducere de IRINA PETRAȘ, 2001, 132 p. 9,90 lei
- SANDA CORDOȘ, **Literatura între revoluție și reacțiune**, ediția a II-a, adăugită, 2002, 284 p. 15 lei
- LEV TOLSTOI, **Moartea lui Ivan Ilici**
traducere de JANINA IANOȘI, prefată de ION VARTIC, 2003, 96 p. 7,50 lei
- LUKÁCS JÓZSEF, **Povestea „orașului-comoară“: Scurtă istorie a Clujului și a monumentelor sale**, volum ilustrat cu fotografii de VÁRDAI LEVENTE, 2005, 146 p. 20 lei
- GEORGETA HORODINCĂ, **Duminică seara**, 2006, 231 p. 20 lei
- ALEXANDRU VONA, **Să mai fiu o dată îndrăgostit**, carte gândită și alcătuită de MARTA PETREU, 2005, 188 p. 20 lei
- ȘTEFAN BORBÉLY, **Despre Thomas Mann și alte eseuri**, 2005, 172 p. 20 lei
- MARTA PETREU, **Conversații cu...**, vol. II, 2006, 132 p. 20 lei
- RUXANDRA CESEREANU, MARTA PETREU, CORIN BRAGA, VIRGIL MIHAIU, OVIDIU PECICAN, ION VARTIC, **Sadovaia 302 bis**, 2006, 204 p. 20 lei
- EUGEN PAVEL, **Între filologie și bibliofilie**, 2007, 170 p. 20 lei
- IRINA PETRAȘ, **Teoria literaturii: Dicționar-antologie**, 2002, 288 p. 20 lei
- ȘTEFAN BORBÉLY, **Proza fantastică a lui Mircea Eliade**, 2003, 224 p. 20 lei
- **Scriitorul și trupul său**, carte gândită și alcătuită de MARTA PETREU, 2007, 264 p. 8,75 lei
- **Cele 10 porunci**, carte gândită și alcătuită de MARTA PETREU, 2007, 276 p. 8,75 lei
- NICOLAE BĂRNA, **Dumitru Țepeneag**, 2007, 304 p. 7 lei
- Colecția „Scrinul negru“**
- ZAHARIA BOILĂ, **Amintiri și considerații asupra mișcării legionare**
prefată de LIVIA TITIENI BOILĂ, ediție îngrijită de MARTA PETREU și ANA CORNEA, notă asupra ediției de MARTA PETREU, 2002, 160 p. 10 lei
- ZAHARIA BOILĂ, **Memorii**, 2003, 256 p. 12 lei
- **Procesul „tovarășului Camil“**, ediție îngrijită de ION VARTIC, prefată de MIRCEA ZACIU, 1998, 96 p. 2 lei
- I. D. SÎRBU, **Scrisori către bunul Dumnezeu**
ediție îngrijită de ION VARTIC, 1998, 244 p. 5 lei
- LUDOVICA REBREANU, **Adio pină la a doua Venire: Epistolar matern**, ediție îngrijită, prefată și note de LIVIU MALIȚA, 1998, 288 p. 5 lei
- ARTHUR DAN, **Mituri căzute (Din jurnalul unui psihiatru): Aforisme**, prefete de I. NEGOTĂSCU, ION VIANU, ALEXANDRU PALEOLOGU; ediție și notă asupra ediției de MARTA PETREU, 1999, 96 p. 3 lei
- DUMITRU ȚEPENEAG, **Destin cu popești. Șotroane** (în colaborare cu Editura Dacia), 2001, 144 p. 6,30 lei
- ALEXANDRU VONA, **Esmeralda**, fișă de dicționar de FLORIN MANOLESCU, desene de GABRIELA MELINESCU, 2003, 112 p. 7,50 lei
- KONSTANTINOS ARVANITIS, **Jurnal (1893-1899)**, traducere din neogreacă de CLAUDIU TURCITU, cuvânt înainte de MARTA PETREU, epilog de NICOLAE MĂRGINEANU (în colaborare cu Editura Polirom) 2009, 83 p. + ilustrații
- Colecția „Istoria filosofiei“**
- CONSTANTIN RĂDULESCU-MOTRU, **F. W. Nietzsche: Viața și filosofia sa**, 2003, 128 p. 10 lei
- Colecția „Poeme“**
- TRISTAN JANCO, **Memoriile Șoahului**, 2006, 84 p. 15 lei
- Cărți în coeditare cu Ed. Polirom (le puteți comanda la www.polirom.ro):**
- ION VARTIC, **Bulgakov și secretul lui Koroviev: Interpretare figurală la Maestrul și Margareta**, ed. a II-a, adăugită, 2006, 160 p. 17,95 lei
- MATEI CĂLINESCU, **Mateiu I. Caragiale: recitiri**, ed. a II-a, 2007, 168 p. 19,95 lei
- ION VIANU, **Blestem și Binecuvântare**, 2007, 182 p. 19,95 lei
- ION VIANU, **Investigații mateine**, 2008, 112 p. 19,50 lei
- MARTA PETREU, **Despre bolile filosofilor. Cioran**, 2008, 128 p. 19,90 lei



REDACȚIA:

MARTA PETREU
(redactor-șef)

LUKÁCS JÓZSEF
VIRGIL LEON
AMALIA LUMEI
IRINA PETRAȘ

Tehnoredactare:
FOGARASI EDITH

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

ANA POP
(contabilitate)

EDITORI:

- Uniunea Scriitorilor din România
- Fundația Culturală Apostrof

Revista apare cu sprijinul:

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

ADRESA REDACȚIEI:

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

Pentru corespondență:

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

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

Manuscrisele primite la redacție nu se înapoiază.

ISSN 1220-3122

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

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

Tiparul:
Centrul de Presă Reformat

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

Apostrof

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