

Însemnări pentru un eventual jurnal

Ileana Mălăncioiu

CU DOI ANI în urmă, când am ajuns la Barcelona, am fost întâmpinată la aeroport de Xavier Montoliu Pauli și am luat masa într-un mic restaurant din orașul vechi împreună cu el și cu Corina Oproae, despre care mi s-a spus că e profesoară acolo. Discuția s-a legat dintr-odată, ca și cum ne-am cunoaște de multă vreme. Xavier, care mă propusese pentru Festivalul de Poezie, îmi telefonase la București și îmi trimisese superbă revista *Reduccions*, în sumarul căreia existau și câteva poeme ale mele, în versiunea catalană a sa.

Corina nu venise cu el întâmplător, ci pentru că mă cunoștea din scris. Ce m-a impresionat în discuția cu ea a fost faptul că pica întotdeauna pe versul cheie al poemului la care se referea. Asta m-a făcut să-i ofer ultimul exemplar pe care îl aveam din antologia mea apărută la Editura Corint.

Xavier era fericit că primise aprobare pentru traducerea lui Marin Sorescu. Fiindcă inițial i s-a spus de la ICR că ei nu subvenționează decât cărți ale scriitorilor vii. Am apreciat faptul că nu s-a lăsat convins să renunțe la propunerea sa și să opteze pentru altcineva. Pentru că, în opinia mea, majoritatea poezilor aflați pe listele de favoare ale Institutului nu erau mai vii decât Sorescu, ci dimpotrivă.

Astă-vară m-am revăzut cu Xavier la București. Îi apăruse traducerea poemelor lui Sorescu și trebuia să beneficieze de o bursă, aprobată de vechea conducere a ICR, dar nu știa dacă o mai primește. Locuia la familia colaboratoarei și prietenei sale Jana Balacciu Matei, care editează colecția *Biblioteca de cultură catalană*. Mi-a dăruit celebrul roman *Piața Diamantului*, de Mercè Rodoreda, pe care l-au tradus împreună. L-am citit pe nerăsuflăte, pentru că autoarea are un simț al concretului ieșit din comun și m-a făcut să revăd aievea piața în care l-a cunoscut eroina sa pe

bărbatul ei – dispărut în timpul războiului civil – și pe care avea s-o străbată ulterior, pentru a lua, pe datorie, niște otravă pentru ea și pentru cei doi copii ai lor, din prăvălia de unde cumpăra altădată semințe pentru porumbei.

Antologia din poezia lui Sorescu, realizată de Xavier Montoliu Pauli în colaborare cu Corina Oproae, a fost publicată într-o ediție bilingvă, foarte elegantă, din seria *L'obriülls*, a editorului Leonard Muntaner. Sumarul cuprinde 99 de poeme reprezentative, din toate etapele de creație ale autorului și este prefațat de Francesc Parcerisas. Un mare poet și critic pe care l-am cunoscut cu ocazia participării la Festivalul de la Barcelona, unde m-a onorat citind versiunea catalană a poemelor mele. Din comentariul său elogios, în care Sorescu e clasat printre cei mai importanți poeți europeni ai vremii, mi-a atras în mod special atenția trimiterea de la ironia caldă și autoironia din versurile acestuia la teatrul absurd al lui Eugen Ionescu. Fără să vreau m-am gândit că prin asta i-ar putea contraria atât pe detractorii lui Marin Sorescu, cât și pe fanii lui Nichita Stănescu. Nu și pe Nichita, care, în generozitatea sa, cred că l-a primit pe marele său rival cu brațele deschise în lumea de dincolo, unde a ajuns cu un deceniu înaintea lui.

În finalul comentariului său, Francesc Parcerisas vorbește despre calitatea deosebită a traducerii și citează integral poemul postum *Scară la cer*:

Un fir de păianjen
Atîrnă de tavan
Exact deasupra patului meu.

În fiecare zi observ
Cum se lasă tot mai jos.
Mi se trimite și
Scara la cer – zic,
Mi se aruncă de sus.

Deși am slăbit îngrozitor de mult
Sunt doar fantoma celui ce am fost
Mă gândesc că trupul meu
Este totuși prea greu
Pentru scara asta delicată
– Suflete, ia-o tu înainte.
Păș! Păș!

Recitind acest poem extraordinar, îmi amintesc fără să vreau că, la scurtă vreme după moartea autorului, când a fost publicat în „România literară“, l-a impresionat chiar și pe autorul celebrului *Apel către lichele*, pe care l-a făcut să-și pună întrebarea (filozofică) *cum a fost posibil ca un personaj jalnic*, cum ar fi fost în opinia sa Marin Sorescu, *să scrie așa ceva*. În ce mă privește, n-aș fi putut, în ruptul capului, să-mi pun o astfel de întrebare. Poate fiindcă, de-a lungul anilor, am urmărit tot ce a publicat acest contemporan al nostru – de care nu se putea face abstracție – iar atunci când am scris *Călătorie spre mine însămi* am simțit nevoia să mă opresc încă o dată asupra autoironiei și umorului tragic cu care sînt privite situațiile fără ieșire atât în poemele sale, cât și în piesele *Iona* și *Răceala* și *A treia țeară*.

În interviul acordat acum doi ani lui Xavier Montoliu, care era interesat de pătrunderea poeziei mele în Irlanda, am spus că am fost prima dată acolo în locul lui Marin Sorescu, care se îmbolnăvisese și n-a mai putut să ia parte la lansarea celor două antologii apărute în cadrul unui schimb cultural dintre cele două țări, realizat din inițiativa prietenului său John Fairleigh; că întâmplarea a făcut să mă bucur de o primire nesperat de bună, dar apoi, după ce Marin Sorescu a plecat dintre noi, m-a obsedat multă vreme faptul că făcusem acea călătorie *pe locul mortului*.

În vara anului 2012, unii dintre colegii noștri au început să fie obsedați de fotoliile de la Academie cum sunt alții de Premiul Nobel. S-au făcut anchete, propuneri și ierarhii în care am aflat că a figurat și numele meu. În cele din urmă, am fost contactată (prin intermediul prietenului și colaboratorului meu Daniel Cristea-Enache) de domnul profesor Eugen Simion, care m-a întrebat dacă vreau să candidiez pentru intrarea în Academie. I-am răspuns că nu m-am gândit niciodată la asta, dar mă simt onorată de propunerea sa, iar peste câteva zile i-am lăsat – la Fundația pentru Știință și Literatură – datele cerute pentru întocmirea dosarului. După cum am aflat, inițial, fiecare dintre colegii noștri din Secția de Literatu-

ră și Filologie prezenți la ședința în care s-au discutat primirile a avut o propunere a sa, dar apoi s-a căzut de acord asupra numelui meu și am fost votată în unanimitate. Cred că asta s-a datorat în bună parte faptului că după moartea lui Marin Sorescu poezia românească nu mai era reprezentată în secția menționată de nici un poet care trăiește între granițele țării, ci de către doi confrăți din Basarabia, unul din Bucovina și unul din Serbia. Faptul că întâmplarea făcea să beneficiez încă o dată de plecarea dintre noi a lui Sorescu nu mai era de natură să mă pună pe gânduri ca altădată, ci dimpotrivă. Fiindcă știam că în Academie fiecare intră pe locul unui mort.

În ședința din 28 martie 2013 am fost primită, cu peste 90 de voturi pro, și numai 6 împotriva, ca membru corespondent al Academiei.

Ulterior am aflat că un prozator – cu care aveam o veche relație de stimă și prietenie – susține că aș fi intrat pe locul său.

E de prisos să spun că pen-• Ileana Mălăncioiu în „Sala Oglinzilor“ la USR. Foto: M. P.

tru asta ar fi trebuit să fi fost academician și să fi murit. Și că noi nici măcar nu am concurat amândoi. Oricum, regret faptul că, fără să vreau, l-am lezat. Fiindcă, pentru mine, *Lumea* (lui) *în două zile* înseamnă la fel de mult ca atunci când am scris despre ea și sper că, la o nouă deschidere a porților, el va concura, cu sorți de izbândă, pentru fotoliul rămas liber după moartea lui Fănuș Neagu.

* * *

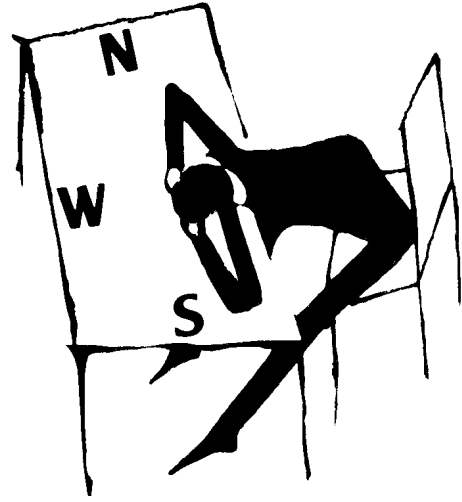
Când făceam aceste însemnări pentru un eventual jurnal, cu grija de a nu spune nici mai mult, dar nici mai puțin decât trebuie să fie spus, am primit un telefon de la doamna Florica Dimitrescu. Aflase din „România literară“ că a murit criticul Nicolae Florescu, la vreo patru zile după ce s-a ținut ședința în care eu l-am propus la Premiul Academiei, pentru volumul *Mihail Sadoveanu – între realitate și mit*. Întrucât a fost singura care a susținut atunci această propunere – făcută în mod repetat de mine și respinsă fără a fi supusă la vot – interlocutoarea mea dorea să-și exprime regretul pentru ce s-a întâmplat. Deși l-am întâlnit pe Nicolae Florescu o singură dată, în urmă cu vreo doi ani, și am pledat pentru el fără să știu că era

condamnat, moartea lui mă va obseda multă vreme.

* * *

După ce am încheiat convorbirea cu doamna Florica Dimitrescu m-am gândit că distinsa lingvistă a susținut alături de mine și romanul Martei Petreu *Aca-să, pe Cîmpia Armaghedonului*, care, în pofida faptului că a avut comentarii elogioase în toată presa literară, a căzut la vot. Desigur, nu întâmplător... Dar... voi lăsa la o parte nedreptatea care i s-a făcut și voi reveni asupra Martei din altă perspectivă. Pentru că tocmai am primit ultima ei carte apărută la Editura Polirom și după ce m-am uitat pe sumar să văd ce cuprinde, am recitit *Poemul comestibil*. Înainte de a ne spune în ce a constatat acest poem și ce și-a putut cumpăra din el, autoarea ne amintește de mesele tuturor personajelor din cărțile citite, de ale autorilor acestora, și nu în ultimul rând de ale membrilor familiei sale și ale prietenilor și cunoscuților ei. Fără să vreau m-am gândit că, în această privință, nu seamănă deloc cu draga mea Marta, deoarece uneori abia dacă mai știu ce am mâncat eu în ziua precedentă. Apoi mi-am dat seama că m-am înșelat. Pentru că, la un moment dat, ea

povestește cum, în copilărie, a șterpelit de pe masa din bucătărie un ficat aproape viu pe care l-a ronțait cu poftă, iar prin mărturisirea asta, atât de a ei, îmi aduce aminte de mine. Mai precis de faptul că eu, la aceeași vîrstă fragedă, profitînd de neatenția mamei, am luat de pe masa rotundă cu trei picioare, rămasă de la bunica, una din urechile porcului. Nu chiar vie, ci opărită și rasă, ca să fie pusă la fiert pentru piftie. Spre deosebire de ficatul de pasăre înfulecat în grabă de Marta, urechea porcului chiar trebuia să fie ronțaită, pentru că era foarte tare. Dar abia reușisem să dau gata cam jumătate din ea, când ce mai rămăsese mi-a fost smuls de la gură, pentru ca nu cumva să mă înec ori să mi se aplece. Întîmplarea relatată și încercarea disperată de a-mi recupera prada puteau fi adăugate fără a greși la *Poemul* (nu doar) *comestibil* ci de o savoare rar întîlnită al Martei Petreu – apărut inițial ca prefață la *Ancheta foamii*, publicată de revista „Apostrof“ în anul (de grație) 1997 – și reluat acum, în secvența intitulată *Parva culinaria*, din volumul *Filosofii paralele*.



A DEVENIT DE-ACUM UN loc comun recunoașterea *actualității* operei lui I. L. Caragiale, identificându-se în ea metehne pe care autorul *Scrisorii pierdute* și al *Momentelor*, nu mai puțin, le satiriza virulent în cea de a doua parte a secolului al nouăsprezecelea și care sunt prezente în societatea noastră de azi, la aceeași intensitate. Un atare tip de *actualitate* se datorează – sunt de părere cei mai mulți comentatori – faptului că relațiile sociale în țară nu s-au schimbat, în esența lor, prea mult, după o sută și ceva de ani, *eroii* de atunci, ai prozei și dramaturgiei marelui comediant, modificându-și între timp doar numele, profesia și, desigur, modul de exprimare. E o calitate (pare a fi de părere toată lumea) a acelor scrieri care sunt capabile a-și depăși condiția prezentului reflectat și care le-a facilitat inspirația autorilor. În cazul lui I. L. Caragiale, societatea contemporană lui, identificându-și viciile denunțate în formă artistică, ca într-o oglindă cu reflexe grotești, nu a fost prea entuziastă în a-i recunoaște genialitatea (care, oricum, era evidentă), iluștri critici literari nezițând a-i prevedea o grabnică dispariție din literatură (din literatura de prim rang, firește), etichetându-l drept rezoner doar al clipei celei repede trecătoare, ca să parafrarez un vers celebru al nu mai puțin celebrului său confrate în ale gazetăriei, dintr-un context cu totul diferit discuției noastre, dar potrivindu-se aici deplin. Așa, bunăoară, E.



CARAGIALE: „vechi” și modern

Constantin Cubleșan

Lovinescu se exprima tranșant în acest sens: „Eroii lui Caragiale sunt reprezentativi, dar numai pentru o epocă mărginită [...] În încheierea lor intră ceva și din sufletul omenească din toate vremile, dar intră totodată și prea multe lucruri legate de niște împrejurări restrânse, ce tind să dispară cu desăvârșire”. Cât de mult se înșela în privința *imprejurărilor restrânse*, precum și a *eroilor* acestora nu e greu de constatat, dar, din punctul de vedere al criteriilor istoriei literare, chestiunea trebuie demonstrată.

E ceea ce face profesorul Ion Vartic în numeroase studii și articole consacrate, de-a lungul ultimilor ani, cercetării vieții și operei acestui „instigator la neseriozitate”, cum îl eticheta Constantin Noica, neavând nici acesta, din păcate, *organ* (expresia e frecventă în critica literară de la începutul secolului trecut) pentru a priza o asemenea creație artistică. Nu a fost singurul. Pentru Duiliu Zamfirescu, *Momentele* caragialiene sunt simple „fleacuri”, iar prestigiosul, în epocă, regizor Soare Z. Soare considera că personajele caragialiene sunt eroi „de o zi, de un an, de o generație”, care „vor muri mai devreme decât ne închipuim”. Atacurile „anticaragialiene” se prelungesc până azi, în șirul lor așezându-se, surprinzător, personalități de talia unor Petre Pandrea, Mircea Eliade și alții, care, constată Ion Vartic, „în realitate n-au întreprins niciodată o analiză substanțială a operei literare și teoretice” a lui Caragiale, *persecuția* mergând până la atitudinea unor edili care, nu mai departe decât la Cluj, au amplasat statuia „dramaturgului național”, „dosită în spatele Poștei centrale, în părculețul care a fost, altădată, piața de orătănii a Clujului, iar, apoi, locul de întâlnire al fetelor în casă”. Prin absurd, locul acesta corespunde oarecum descinderilor în lume ale prozatorului care, ne atrage atenția același exeget,

prefera, încântat și incitat, să colinde gările, cafenelele, berăriile, prăvăliile și piețele, ca să discute cu cei din jur în toate aceste puncte însuflețite și zgomotoase ale banalității zilnice, provocând și savurând conversațiile nu numai cu intelectualii, ci și cu oamenii de cea mai umilă speță socială: bărbieri, birjari, bucătărese, chelneri, zarzavagii, băcani, precepuți.

Fără îndoială că o asemenea operă putea să pară unora o „proză ocazională”, iar personajele „viețuind sub regim strict cotidian”. Da și totuși nu, atrage atenția Ion Vartic, pentru care această „obsesie a timpului cotidian”, decantată în pagini de proză corozivă, este rezultatul „harului rarism de a inspira, cu naturalețe și fără efort, însuși aerul esențelor”; cauza pentru care „ele transcend statutul de proză ocazională trebuie să fie de natură ontologică”. Așa se explică de ce „*Momentele* au o miză de actualitate mai mare, una esențială”, motivând „perenitatea lor”, ele constituind „o multiplă concretizare a fațetelor prin care omul este o ființă în lume”. Și astfel ajungem la... actualitatea *în azi* a operei lui I. L. Caragiale. Demonstrația se face într-un amplu studiu ce precedă cea mai recentă ediție a *Momentelor* caragialiene (Editura Humanitas, 2013, ediție și studiu introductiv de Ion Vartic, notă asupra ediției de Mariana Vartic), comentariul analitic prezentând lejeritatea unui veritabil discurs eseistic, fixându-se asupra câtorva repere fundamentale ale acestei opere, și care-i îngăduie profesorului clujean aprecieri cu caracter de generalizare, edificatoare.

E de remarcat, înainte de toate, faptul că opera lui I. L. Caragiale, comentată și interpretată de nenumărați exegeți de-a lungul vremii, a fost înțeleasă, punându-se în evidență intimitatea lăuntrică a gândirii acestuia, mai ales de oamenii de spirit, de oamenii cu umor, capabili a rezona pe aceeași lungime de undă cu inteligența nativă a scriitorului. Chiar dacă judecățile de valoare exprimate i-au fost favorabile, expunerea critică s-a dovedit a fi, mai întotdeauna, posacă, rigidă și didactică. De la Gherea până la Liviu Papadima, să zicem. Mult mai pătrunzătoare și nuanțate, mai vivace, și de aceea mai convingătoare, au fost observațiile acelora care, ei înșiși, s-au dovedit a fi, în felul lor, niște cozeuri, asemenea lui Nenea Iancu, lipsiți de morga scoarțoasă academică, cum este un Șerban Cioculescu, de pildă.

Ion Vartic face parte din acea elită intelectuală de azi care, posedând o vastă cultură, asimilată metodic și bine sedimentată, își permite, cu umor disimulat, să *călătorească*, ideatic vorbind, pe căi de universalitate, ducând cu ea, în exerciții comparatiste, scrierile caragialiene, pe care le așază confortabil în anturajul select al marilor creatori de literatură dintotdeauna, cum de fapt acestea și merită cu prisosință. Așa, bună-



MARTA PETREU
Filosofii paralele
Iași: Polirom, 2013.

Din cuprins: Filosofia românească • De la Dumnezeu cel bun la Dumnezeu cel rău. Descartes – Blaga • Schopenhauer și Cioran • Blaga și Cioran, via Pătrășcanu – Beniuc • Dimensiunea transilvană a existenței? • Modelul și oglinda: Evelyn Underhill – Nae Ionescu • De-ale lui Nae Ionescu. Treabă nemțească • De-ale lui Caragiale. Rețeta de rezervă • De-ale generației '27. Crăciunul cu Eliade și Cioran • Poemul comestibil • Nietzsche sau de la bucătărie la filosofie.

→ oară, disecând anatomic schița *Inspecțiune* („cel mai impenetrabil text al lui Caragiale“) – una dintre cele mai enigmatice proze din rândul *Momentelor*, ce pune în fața cititorilor „cel mai misterios caz de sinucidere din literatura română“, ca să preiau aprecierea lui Valeriu Cristea –, Ion Vartic, după ce face plauzibile corelații între comportamentul lui nenea Anghelache, personajul lui Caragiale, cu Belikov, unul din personajele lui Cehov, dar trimitând și la Beckett (existentă fiind o „temă a așteptării anxioase“, vezi *Așteptându-l pe Godot*) și la Kafka (privind ierarhia sacră a funcționarilor din *Castelul*), ajunge la concluzia că motivul sinuciderii nu este altul decât frica („Pentru că e un anxios frustrat de frică“), o frică ce vine dintr-un halou metafizic în care trăiește:

Anghelache suferă astfel de un complex de frustrare de frică. Necontrolându-l niciodată, inspectorul financiar nici nu-l confirmă, nici nu-l infirmă pe Anghelache ca funcționar corect, nici nu-l inculpă, nici nu-l disculpă; e o instanță absentă, producătoare de tensiune, incertitudine și anxietate (cea din urmă, spre deosebirea de frică, subzistă în și prin însăși indeterminarea ei),

Caragiale oferind un tipic scenariu de farsă destinală tragic.

O altă schiță, reprezentând, tot așa, un context caracteristic pentru „aspectele metafizice ale comicului“, este *Două loturi*, aparținând sferei problematice în care se fixează și *La hanul lui Mânjoală*, *Cănușă*, *om sucit* etc., ce „fixează momente exemplare, fundamentale, ale existenței umane“. Lefter Popescu, câștigătorul și perdantul în același timp la loto, datorită încurcării de cifre de pe bilete, eroul schiței, ilustrează „ideea omului inocent, strivit de un destin tragic“. După cum lesne se poate observa, Ion Vartic nu este un analist al factologiei subiectelor din schițele caragialiene („o asemenea explicație mi se pare prea liniară și prea lipsită de nuanțe, mai ales dacă depășim primul strat al semnificațiilor degajat de către critică“), ci un scrutător al mecanismelor psihologice, al trăirilor de profunzime, abisale, ale personajelor acestora, scontând pe „revelațiile pe care le poate aduce psihanaliza“. Lefter Popescu, deși „profund mediocru, este conștient că nu poate depăși granițele implacabile ale soartei sale, că e nevoit să-și poarte, până la sfârșit, crucea ghinionului său absolut“.

Pe această platformă a demersurilor de descifrare a ideaticii *Momentelor* (și nu doar), Ion Vartic reia sugestia posibilului „binom“: Caragiale – Eminescu, după modelul goethian, Serlo și Wilhelm Meister, despre care vorbea, de altfel, și Ioan Slavici în memorialistica sa, acceptând a-l contrapune pe Eminescu lui Caragiale, și invers, pentru implicațiile de ordin filosofic induse în operă, dar respingând tradiția aplecării cumpenei în favoarea poetului, căci „binomul“ apare degradat: „păcătosului“ și «neseriosului» Caragiale îi este opus «sfântul» și «seriosul» Eminescu“. Eseistul îl adaugă în discuție și pe Creangă, cu eroul acestuia, Ivan Turbincă, „omul generic al poveștilor“, pentru a crea o terță relație: Dan-Dionis – Ivan, aducându-li-se firesc, complementar, eroul caragialian, întrucât, spune comentatorul, odată cu acesta „în ecuație intră cu adevărat omul concret, adi-

că omul comun prins în viața comună, anonimă“.

Pentru Ion Vartic, autorul *Momentelor* este „un gânditor privat“, în ordinea conceptelor kierkegaardiene, reflectând asupra artei și originilor acesteia în chip cu totul personal, dar având în rezonanță concepția aristotelică. De mirare pentru unii comentatori de mai înainte. „Cunoștințele lui – zice N. Petrașcu, citat de Ion Vartic – chiar erau un fel de taină neînțeleasă. Căci nu numai că nu învățase la nici o școală, dar nu-l văzuse nimeni citind o singură carte“; știa totuși o mulțime de lucruri: „Unde le-o fi cetit, când le-o fi învățat? Nu știa nimeni“. Examinând copios textul din *O conferință*, în care I. L. Caragiale pare a se amuza, într-un fel „cabotin“, explicând doamnelor, în fața cărora este chemat să trateze pe-nțeleș (pe-nțeleșul său și al lor): ce este arta, Ion Vartic revelează în scriitorul cozeur un scriitor „format la «școala lumii»“, care „gândește și vorbește din experiența de viață, cu intuiție genială, dintr-o sensibilitate nervoasă“ aducând „tot felul de observații, reflexii, poante aforistice [care] îi vin nu atât din cultura sa nesistematică și imprevizibilă, cât din spontaneitatea inteligenței lui insolite“. În arta scrisului său, Caragiale – ne demonstrează exegetul – „deține o extraordinară capacitate de a traduce cele mai abstracte concepte în imagini șocante prin materialitatea lor expresivă, de a infuza noțiunilor aride seva realității fruste; el convinge și farmecă prin senzorialitatea modului său de a gândi“, prin „specificul artei sale fără înflorituri“, iar „perfecta îmbinare de redundanță și concizie face paradoxul prozei sale și provoacă dificultatea de a o decoda“. Rezultă de aici că scriitorul e un constructor lucid al operei sale, iar *Momentele* constituie „un volum gândit și construit [...] conform tehnicii muzicale, în care o temă anunțată și fixată de către o schiță se dezvoltă în diverse variațiuni prin ineditul schițelor subsecvente“. Ion Vartic nu urmărește legătura de suprafață a acestora, ci caută a identifica mecanismul de revelare a eternului în tocmai efemerul faptului de viață cotidian. „Momentele caragialiene sunt deci – concluzionează criticul – instantanee fulgerătoare ori clipe de viață, adică elemente fixate pe retina eternității, dar și situații sau ipostaze decupate intenționat pentru exemplificarea lor în privința anumitor stadii ale existenței.“ Astfel, clasic prin forma discursului operei sale, I. L. Caragiale este modern și deci actual azi, prin tocmai validarea, cu „valoare existențială“, a momentelor banalității rutiniere sociale.

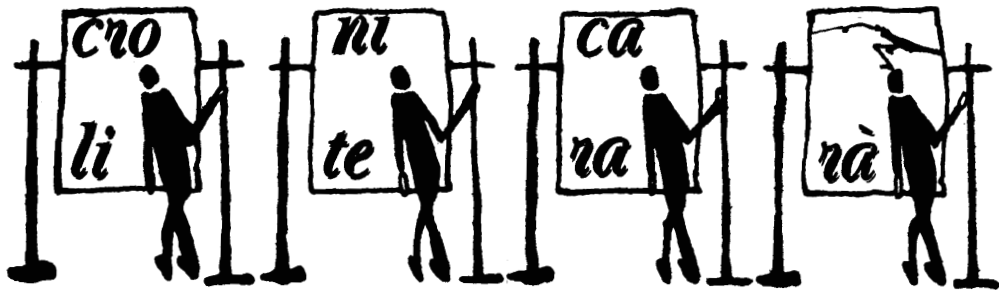
Om foarte „vechi“ – precizează Ion Vartic în finalul hermeneuticii sale caragialiene – după cum singur se definește, Caragiale este, însă, și unul al modernității europene [...] el intuiește extrem de precis că tragicul modern



• Ion Vartic. Foto: M. P.

iese din banalitatea cotidiană și, în consecință, nu mai caracterizează individul excepțional, aflat deasupra mediei, ci omul obișnuit, mijlociu, anonim. Destinul nu mai cuturează pe culmi, vânaș excepția, ci a coborât în mulțime, stigmatizând, la întâmplare, oamennii de rând [...] Caragiale ne dezvăluie un transcendent capricios, ce se joacă, amuzat, cu omul, strivindu-l, numai pentru a înscena o ingenioasă comedie metafizică.

Studiul lui Ion Vartic face astfel demonstrația amplă și profundă a modernității lui Caragiale, aducând în demonstrația sa argumente de ordin ideatic, nu neapărat factologic, pentru a-l putea considera, cu drept cuvânt, după formula lui Jan Kott, *contemporanul nostru*.



HORIA BĂDESCU în cadențe eleusine

Irina Petraș

ANTOLOGIA *Cărțile viețuirii* (Cluj-Napoca: Editura Eikon, 2013) deschide un proiect editorial ambițios. Realizat grafic excepțional, el este lansat sub egida Universității „Babeș-Bolyai” și susținut de CopyRo, urmând să însumeze cărțile echinoxistilor (inclusiv albume dedicate graficienilor revistei și facsimile ale numerelor primului an) într-un ritm care să rotunjească, până în 2018, o izbândă dedicată, deopotrivă, Centenarului Marii Uniri și jumătății de veac *Echinox*. Horia Bădescu deschide colecția de poezie *Echinox* (coordonată de Eugen Uricaru) cu trei volume elegante, în casetă: *La poarta cuvântului*, 238 pag., postfață de Ioan Adam; *Furcile caudine*, 260 pag., postfață de Petru Poantă; *De la o zi la alta*, 228 pag., postfață de Ioan Holban.



Recitirea dintr-o răsuflare a poemelor lui Horia Bădescu în curgerea lor cronologică de peste patru decenii mi-a dat un înflorat, melancolic sentiment de foarte vechi și de foarte departe. Nu doar fiindcă ele scandează tinerețea noastră. Nu despre veltustitate e vorba, ci despre atemporalitate, căci multe dintre versurile sale amenință să devină rostiri anonime: „E toamnă nebun de frumoasă la Cluj”; „E seară-n lume; poate și în noi / își coace noaptea-ntunecatul mugur”; „Scad zilele, scădere e în toate”; „Un amurg obosit îmi e trupul”; „Simt veacul cum se zgribulește!”; „Își bate toamna coasa pe nicovăla ploii / de sus lumina cade ca dintr-un fagur stors”; „Te poticnești de lume ca un orb / cad lucrurile-n ele și te sorb / lumina e de untdelemn și moarte...”; „Toate la fel: / noi, Dumnezeu, eternitatea”; „O eroare veacul / ori ingenuncheata ta / înțelegere? / Nu socoti”.

E acum și mai evident în ce măsură este egal cu sine echinoxistul Horia Bădescu. Încă de la *Marile Eleusii*, din 1971, poetul oficiază simfonice inițieri, sub semnul morții, al trecerii, limbajul său fiind mereu *înalt* și în cele mai boeme, mai frivole cântece ale sale. „Rostul poeziei este – în opinia sa – de a nu-l lăsa pe om singur dinaintea imensei singurătăți pe care au instaurat-o, zi după zi, golirea de transcendență și expulzarea Sensului din societatea modernă.” Toate poemele celor patru decenii îmblânzesc prin supunere la euritmii fastuoase Marea absență fără nume care bântuie existența în fărâme a ființei. Cântece, balade, ronsete

sau lieduri, poemele disciplinează semnalele realului într-o atent supravegheată și paradoxal liberă gesticulație catoptrică. Ritmuri savante, rime bogate, orfevrerii formale răsfrâng o armonie dincolo de faldurile căreia țipătul dizarmonic al lumii atinge înălțimi aproape insuportabile. Poemul e spațiul privilegiat în care Angoasa poate fi privită în ochi, recunoscută, asumată.

Vitraliul și fereastra – așa se numește cartea mea despre poeți contemporani aflată în lucru. Perechea, cum se poate deduce, trimite la oscilațiile între poezia ca transfigurare, a modernității, și poezia ca transcriere, a ultimelor decenii. Cea dintâi – deasupra lumii, într-un efort de captare a esențelor; cea de-a doua – în văzul lumii, exhibând neputința de a ajunge la esențe. Vitraliul are vechime, înălțime, armonie, mister. El depinde de lumina de afară, dar nu renunță la luminile proprii și la interpretarea intermediată a lumii. Prin vitraliu, se încheagă paradoxul lui *ca și cum*. Interogată, căutată, lumea rămâne, ba, mai mult, e chiar conservată ca poveste, mit, taină. Frânturi de esențe se strecoară printre cioburi și propun simfonii. Fereastra, în schimb, e a poeziei care privește în față realul, îi înregistrează mizeria, urâtul, concretețea, fără a mai tenta o salvare sau sperând, copilărește, că dezvrăjirea îi va fi contrazisă. Citite prin această cheie, poemele celor trei volume ale *Cărților viețuirii* răspund astfel: în *La poarta cuvântului*, ne aflăm în plină orchestrație euritmă. Vitraliile sunt înalte, pline de culoare. Zumzetul, foșnetul, cântecul sunt depline, iar poemul se desfată în de sine, cu superbia celui care, știindu-se trecător, are acces la veșniciei. Muritudinea e, încă, doar un chenar valorant, discret și vag amenințător, cât să condimenteze plinătatea clipei. *Cântarea* mai este o cale la îndemâna omului de a-și păstra *subiectul* sub invazia *obiectelor* lumii. În *Furcile caudine*, geamul sumbru al realului privește el în interiorul poemului și îi amenință armonia. Placheta cu acest titlu (împrumutat acum unui volum întreg al trilogiei) a apărut în 1991. Doza de amarăciune e, în aceste poeme, aproape mortală, în stare să ucidă cântecul însuși. În „pântecul putred al istoriei” neconcordanțele sunt stridente. Agresat de „încordarea de eră terțiară”, poetul înregistrează boala din lucruri, pustiu din carne, moartea din frunze. În preajma tăcerii (impusă, dar și aleasă ca mijloc tainic de supraviețuire), poetul îngână un straniu cântec de leagăn: „Încet, încet învăț să nu mai fiu, / încet din cântec mă întorc în oase, / în orologiul limbii e târziu / și alfabetul a pământ miroase; / Dă-mi har din harul tău de ai puterea! / De-o vreme crește neoprit tăcerea”. În *De la o zi la alta*, vitraliul revine, dar e fisurat, cu ochiuri oarbe. Destrămarea se ridică dinăuntru, socialul își pierde acutele sub amenințări mai mari, definitive.

Armoniile se îngână, în pași mici, de bocet tropotit. Poemele se ivesc, crizic, din scandarea albă a unor „teme” eterne – așteptare, lumină, trecere, tăcere, memorie, umbră, abis, moarte, privire – înrămate sec în cuvinte ale negării și pustiului: nimic, nimeni, niciunde, nicioare, departe, nicăieri. Sub frig și singurătate, sub „propria povară”, poetul/poemul deprinde moartea, extenuat, dezincântat, funebral: „Vorbeai / dar cuvântul nu-ți mai vorbea”. Ubicuitatea răului accidentează spațiul poemului într-o viziune sincopată bacovian. Lumina blagiană pe care o identifica altădată Liviu Petrescu abia mai pâlpaie în spatele umbrelor, drumul spre „zăriște și luminiș” eșuează într-o lugubră înfundătură. Un vast sentiment al neputinței ivit pe urmele unui straniu complex al singularității. Moartea iese din firea lucrurilor și amenință anume, cu adresă, trădând *Cântecul* de odinioară: „unde va găița cheamă-ntunerice; / cade-n adâncul câmpiei / tăcerea”; „precum urma păsării / în aer / sămânța ta / în curva asta de viață”; „doar umbra ta mai știe / cât îți atârână / oasele încă / dar soarele stins e / de mult”; „e deja mâine; / ceea ce ți se cuvenea / ai avut”.

Pentru Horia Bădescu, Poezia se scrie întotdeauna cu majusculă. Și în cele mai sumbre înregistrări ale surprărilor din veac, din lume ori din ființă, pentru el poemul mai încropește un ciob de vitraliu, mai speră în descoperirea unui Sens, și el cu majusculă. Căutarea obstinată a esențelor ține locul – blagian: „Mă îndemn să fiu / și o clipă mai sunt” – esențelor absente. Timpul și ființa se descoperă secret consubstanțiale, fiind posibilă și o familiaritate îngăduitoare a celei din urmă cu însemnele celui dintâi: „Precum bătrânele nisiparnițe / cu încetinelă șerpuim / în prundul luminii”. Mai mult: zădărnicia, efemerul, gustul leșios al trecerii sunt totdeauna precedate ori urmate de un atribut al luminii, de victoria fragil-durabilă a *rostirii*. Oricât de întins și implacabil, deșertul este tulburat în atotputernicia lui de „picătura de rouă” a *Cântecului*. *Cântecul* și spaima reclamă alternativ dreptul la hegemonie: „Uneori / un cântec, / alteori / un vârf de cuțit / sprijinit de vertebrele serii”.

De recitat, odată cu *Cărțile viețuirii*, eseul *Memoria ființei: Poezie și Sacru* (*La Mémoire de l'Être: La poésie et le sacré*, Editura du Rocher). Drumul spre „zăriște și luminiș” înseamnă pentru Horia Bădescu efort de inițiere metaforală în existența tradusă în limbaj poetic. Pariind pe forța incantatorie a poemului, pe ceremonialul sărbătorec pe care-l țese în jurul întrebărilor ființei asupra-și, eseul poate fi un excelent ghid de lectură. ■

În cheștiunea onoarei

Ovidiu Pecican

PUBLICĂND *Cinstite opere, moftangii și domni* (București: Ed. Cartea Românească, 2012, 160 p., eseu premiat la concursul de manuscrise al Uniunii Scriitorilor din România, ediția 2012), Simona Vasilache se înscrie într-un flux cultural



afirmat mai recent în cercetarea culturală românească; unul ce depășește limitele tradiționale ale comparatistului literar, contaminându-se de narăvurile istoriografiei postbelice afirmate de noua școală franceză articulată în jurul lui Marc Bloch și al lui Lucien Febvre. Profitul acestei joncțiuni este consistent, fiindcă prilejuiește glisări în direcții umaniste ce merg de la geografie (cea urbană este afirmată, de pildă, în cărțile Andrei Răsuceanu, interesată de geografiile urbane fictive și reale legate de Mircea Eliade) înspre medicină (cheștiunea sângelui și cea a ciumei, ca teme literare, și-au găsit locul în teze doctorale, dintre care una a apărut deja și sub formă de carte) și filosofie (axată pe speculația în jurul afectelor, al conceptelor relevante etic ș.a.). Printr-un tip de dinamică repetitivă în cultura noastră modernă, această adeziune programatică la „noua istorie” hexagonală, începută prin apariția *Revistei istorice române* și exprimată printr-o reacție la romantismul umoral al lui N. Iorga a foștilor lui discipoli C. C. Giurescu și P. P. Panaitescu (dar și a lui Gh. I. Brătianu și N. Cartoian etc.), a continuat abia după 1990, prin optzecismul istoriografic și, după cum se vede, își caută în continuare expresia și odată cu douăismul, nefiind nici acum o experiență culturală epuizată în România. Faptul, explicabil, în aparență, prin sincopa inaugurată prin al Doilea Război Mondial și adâncită o jumătate de secol de dictatura ideologică a comunismului, trebuie să aibă și alte explicații, mai profunde. Nu aici este însă locul de a le căuta și a le analiza.

În volumul Simonei Vasilache literatura este invocată ca arhivă a documentelor despre onoare, așa cum era ea înțeleasă de autorii de poezie, teatru și proză și, prin ei, de lumea românească de care aceștia aparțineau. Ce este onoare pentru protagoniștii vârstelor romantice, „de tranziție” și caragi-aliană, corespondente principalelor paradigme stilistic-culturale ale perioadei dintre 1848 și 1920?, se întreabă Simona Vasilache, căzând într-un tipar eseistic care își are modelul național în abordarea lui Ștefan Cazimir din *Alfabetul de tranziție*. Această

remarcă vrea să semnaleze atât o anume coincidență – parțială, e drept – în materie de cronologie a perioadelor explorate de cei doi autori, cât și una de tip de scriitură: una literar-expresivă, cu un caracter evocator saturat de cazuistică, unde comentariul evită, cât poate, erudiția conceptualizată, dând glas textelor. Nu altceva făcea nici Neagu Djuvara în *Între Orient și Occident: Țările române la începutul epocii moderne* (1995).

De remarcat, în altă ordine de idei, că o cronologie istorică ce părea pe deplin elucidată suportă, la autoare, o reevaluare întemeiată pe stilul unei etape, al unei epoci. Recunoaștem aici un model blagian, asumat conștient sau nu, în filosofia căruia – ce se dovedește tot mai mult beneficiara unor ecouri culturale consistente, și nu lipsită de urmași, cum s-a presupus – ființa istorică se distinge printr-un stil cultural, în diversele etape ale trecutului.

În ce privește subiectul, acesta ține de un decupaj conversator și *ancien régime*, în măsura în care abordează un concept central al lumii dinaintea de modernitate: onoare. Alături de cercetările privind nobilitatea (evghenia, blagorodia), în care și-au exersat flerul și știința de cercetători mai mult istoricii medievaliști și cei ai modernismului timpuriu, elucidarea prezenței sentimentului și a înțelesurilor onoarei în spațiul românesc este esențială pentru definirea unei lumi din care venim, dar pe care, mai cu seamă prin pozitivism, am descifrat-o prea adeseori în termenii stabilirii unor fapte și cronologii, reprezentările etice rămânând pe mai departe obscure.

Importanța metodologică a demersului se cuvine și ea subliniată, căci nu sunt la noi mulți oamenii de formație științifică ce acordă izvoarelor literare creditul meritat de niște surse de prima mână. Printr-o remarcă preliminară, Simona Vasilache reține că „personajele [operelor literare – *n. O. P.*] au o onoare care e mai puțin a persoanei, cât a epocii lor”. Ea pare să fie astfel de părere că protagonistul literar, siluetă sau voce, exprimă convingeri ce exprimă un soi de medie statistică sau o părere dominantă într-un mediu și o epocă anume; o dominantă intersubiectivă dintr-un interval temporal dat; altfel spus, o mentalitate. Adevărata aspirație a cărții se situează însă, după toate aparențele, într-un alt orizont, căci miza pariului este să evidențieze „care sunt universalile onoarei literare”. Expresia trebuie înțeleasă, pe de o parte, cu toată seriozitatea, ca jalonând o aspirație și o altitudine de factură filosofică a textului, iar pe de alta, ca o metaforă, câtă vreme universalile sunt... universale, nu circumscrise unui mediu național și unui interval de mai puțin de un secol dintr-o întreagă istorie.

Desigur, textul autoarei etalează – ca un autentic text cu valențe literare – „erudiția eseistei, ingeniozitățile ei asociative”, după cum observa G. Dimisianu, iar „stilul abrupt, ritmul susținut, mobilitatea ideilor constituie principalele atuuri ale cărții...” (Andreea Răsuceanu). Calitățile literare și de construcție ale cărții nu împietesc însă asupra abordării metodice și intuitive ori asupra relevanței științifice a demersului.

Nu este pentru prima oară când un autor român o ia pe calea discutării valorilor morale. Ioan Buduca publica încă în anii

'80 ai secolului trecut o carte despre ironie, urmând un model jankélévitch-ian. Ulterior, Gabriel Liiceanu a publicat mai multe eseuri despre minciună, despre ură și despre seducție. Dar Simona Vasilache atacă în mod curajos o temă situată la întâlnirea moralei cu istoria, un argument hotărâtor al nobleții sufletești și al celei sociale, despărțind, pentru cultura noastră, apele în direcția explorării onoarei. Altfel spus – cu propriile ei cuvinte –, ea își croiește drum în „Istoria lucrurilor serioase [...] E istoria pe care ne cam ferim să o scriem”, căci „seriozitatea obligă” (p. 7). Ea urmărește cum, „prin ultimii ani ai secolului al XVII-lea, apele se despart de-a binelea, literatura lăsând în urmă, în lumea clasică, onoarea ca rușine pentru a îmbrățișa, în ce vor fi să fie modernele examene de conștiință, onoarea ca vină” (p. 17-18).

De fapt, în conformitate cu propriile ei descifrări, cartea nu se ocupă de onoare, ci de dizolvarea ei până în punctul în care „lumea de după 1914 [...] e o societate a post-onoarei” (p. 8). Este, de fapt, o aliniere la evoluțiile celeilalte Europe, mai înaintate. Individualismul, dublat de masificare, fenomene care, împreună cu saltul industrial, cu producția de masă, cu explozia demografică urbană și cu dezvoltarea telecomunicațiilor care anonimizează (telegraful, telefonul și radioul ce autonomizează vocea), produc, alături de alte aventuri ale istoriei contemporane, fenomenul de efasare și modificare a reperelor și a organului moral. Vizibil înzestrată, eseista putea fi mai puțin succintă, dând discursului și reliefulurile mai înalte, și alonja mai puțin brevă de care cititorul ar fi beneficiat mai pe îndelete.

Mi-ar fi plăcut, de pildă, ca discuția despre cronicile și cronicarii români să depășească minusculul comentariu ce urmează:

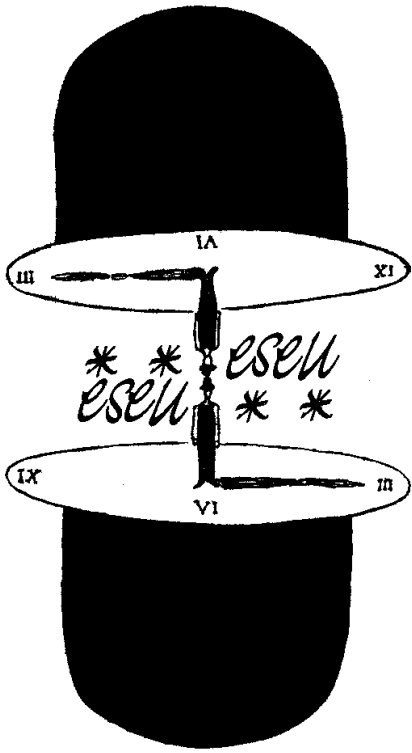
Cronicile literaturii noastre vechi aveau o funcție de onorare care o anula, voluntar, pe cea literară. Erau transmise ca să dea recunoaștere, ca să facă trainice reușitele unor strămoși exemplari. [...] Cronicile, indiferent de forma pe care o îmbracă, au rolul acelei fraze prin care Flavian era reprimat în grațiile imperiului: „*ad severe honorem et memoriam revocare*”. (p. 8-9)

Și aceasta pentru că, după cum se știe, cronicile includ și pagini departe de orice encomiastică, pline de înfrângeri în lupte, morți premature, secete și lăcuste, comete și comploturi. Poate că datorită parti-prisului de lectură pe care tema îl implică, scrierile istorice anterioare secolului al XVIII-lea sunt înțelese doar ca formulă de onorare ori ca instrument propagandistic, ceea ce înseamnă, desigur, o descifrare reductivă a rolului lor. Dar aceasta este o altă discuție, dincolo de care opusculul transparent al Simonei Vasilache merită să fie... onorat prin ceea ce el aduce și prin felul în care o face.

Un gnostic ironic: CERNĂȘEVSKI

II

Ștefan Borbély



LOGICA DUBLETULUI, esențială pentru Gnoză¹, e scrupulos respectată și de Cernășevski în romanul *Ce-i de făcut?* Așa cum se știe, drama gnostică presupune reconversia unei ființe terestre (Sophia prostituată în Tyr, de pildă) în *ființa de lumină* care ea a fost cândva, prin intermediul erosului spiritualizat activat de un „trimis“ al stăpânului lumii din Gnoză, care este Propator sau Dumnezeu Străin, aflat într-o poziție superioară Dumnezeului din Vechiul Testament, care are nevoie de materie (substanță impură, nedemnă, inferioară) pentru a crea lumea. În consecință, transcenderea e fundamentală în Gnoză, ea fiind pragul pe care-l treci pentru a te dezbrăca de „haine“ terestre, materiale înainte de a deveni „ființă de lumină“. În *Ce-i de făcut?*, primul dublet e reprezentat de relația dintre Vera (numele înseamnă *aletheia* în greacă, adică *adevăr*) și *mademoiselle* Julie, curtezana pe care o cunoaște în copilărie; de fapt, Julie este cea care o scapă pe Vera de peștorul Storeșnikov, salvând-o de „materie“ pentru a o încredința „luminii“. Al doilea dublet este cel dintre Lopuhov și Kirsanov: omul bun, dar molatec și omul energic, răspunzător, gemelăritatea acestora – colegi de cameră, cei mai buni prieteni – adâncind și mai mult disimilaritatea. Lopuhov rămâne medicul practicant („Tu ai să tai mâinile și picioarele oamenilor și ai să le bagi pe gât doctorii urăcioase, iar eu o să dau lecții de pian“, spune Vera – 171), în timp ce Kirsanov transformă cercetarea medicală într-o artă altruistă. Rahmetov are și el o dublă natură, urieșenia sa telurică, asociată pantagruelismului alimentar, fiind decantată în devotamentul pentru Vera și pentru „idee“. Pe autor l-a interesat modul în care cineva își poate transcende „rădăcinile“, rusul abisal putând-o lua și într-o direcție siderală, nu numai într-una mistică, autodestructivă. (Pe Dostoievski îl va agasa ideea, luând-o în derădere în *Crocodilul*; ulterior, va fi cuprins de remușcări – Cernășevski, ironizatul, se eternizează în temniță – și va retracta sarcasmul în *Jurnal de scriitor*, dar răul rămâne făcut.)

E și o chestiune de filosofie a istoriei aici, consumată într-un perimetru din care Dumnezeu a fost exclus: vom încerca s-o

schităm, fiindcă e esențială pentru emergența în istorie a noii civilizații. Să recurgem la o lectură piezișă, mai potrivită scopului decât una directă. Reumaticul Diavol din *Frații Karamazov* (1880) îi va spune lui Ivan că răul lumii derivă, între altele, și dintr-un exces de „fapt divers“: toți oamenii țin cu dinții să devină „ei înșiși“, voința oarbă de autenticitate generând diseminare anarhică, în loc de armonie. Soluția o reprezintă – am revenit la Cernășevski! – „oamenii-tip“, fundamentali pentru stilistica novatoare a unei epoci. Catalitici, superiori, „mândri, modești, aprigi, buni“, acești oameni sunt dispuși să renunțe la individualitatea lor proprie pentru fericirea generală a colectivității, ceea ce înseamnă că ei se comportă, din voință proprie, generic. Altruismul le imprimă o disciplină: nu una individuală, ci una care poate deveni, ca la stoicii de odinioară, normă universală. Numeric, seria lor e minoritară: sunt izolați – dar foarte vizibili –, utopia reprezentând-o, firește, transformarea unicatului sublim în normă comunitară. Prin intermediul acestor „oameni noi“, norma solitară devine comportament de serie; deci, finalitatea procesului îl reprezintă nu elitismul, ci topirea „firilor sublime“ în marea masă a celor care așteaptă să fie „salvați“.

Există însă o singură problemă, și ea vine din dinamica intrinsecă a istoriei. În deismul secolului al XVIII-lea, Dumnezeu îi „cheamă“ pe oameni înspre sine, prin intermediul impulsului de autoperfecționare inculcat fiecărei ființe. Adică: armonia e preexistentă vieții, ea fiind atât premisă, cât și scop. În noua lume a „salvatorilor“ însă, Dumnezeu (*deus absconditus*) s-a retras din lume, omul fiind lăsat să se descurce cum poate. Consecința o reprezintă proliferarea continuă a Răului în lume; el e peste tot, nimeni nu îl poate opri. În termenii fourieriști folosiți de autor, Răul e în „mișcare“ continuă, ceea ce face necesară apariția, din când în când, a unor „salvatori“, care arată „calea“. Trei consecințe de substrat derivă de aici. Prima (fără comentarii...): *volens-nolens*, modelul e cristic. A doua: instituirea noii civilizații depinde, în bună măsură, de ceea ce facem fiecare dintre noi pentru a o realiza. Cu alte cuvinte: universul nu se reglează de la sine (nu dispune de mecanism de autoperfecționare), răul fiind mai inventiv decât binele, ceea ce ne duce la maniheism. Însă numai oamenii pot corecta această deficiență. (Mai târziu, Nietzsche va spune că universul nu devine *de la sine* dionisiac; numai oamenii pot deschide supapele energetice prin care toți vor deveni puternici.)

A treia consecință poate părea empirică, fiindcă spune, fără ocolișuri, că viitorul pe

care îl propovăduiește romanul nu a venit încă. Acesta e motivul pentru care apariția noii Civilizații ni se propune în roman ca o realitate *onirică*. A sosit, așadar, timpul să vorbim despre cele patru „vise“ ale Verei Pavlovna. Toate reprezintă epifanii ale Sophiei gnostice, salvatoare, din diferite perioade ale vieții protagonistei. Pe de altă parte, cititorului nu-i va fi greu să descopere elementele clasice ale ritualului de „întoarcere“ gnostic, și-n primul rând ieșirea din întuneric (sau materialitate) în lumină.

Primul vis începe cu un coșmar: Vera se află într-un beci întunecat, sau e paralizică, stări angoasante din care izbutește să scape în spațiul mirific al unui câmp plin de flori dintre cele mai frumoase. Pe câmp, ea zărește o fată; ciudățenia e că nu i se poate stabili identitatea națională, aflându-se, așadar, într-un raport de anterioritate sau de transcendere cu diferența etnică: „tare ciudat lucru, chipul ei, și mersul, totul la ea se schimbă, se schimbă neconținut; acum e o englezoaică, apoi o franțuzoaică, acum e o nemțoaică, o poloneză; și acum e o ru-soaică, pe urmă iar englezoaică, iar nemțoaică, iar rusoaică – dar cum se face că are același chip?“ (154). Entitatea feminină, pe care Vera mărturisește că a iubit-o dintotdeauna, o îndeamnă să-și aleagă un logodnic doar dintre „logodnicii“ ei. Vera confirmă că acest lucru s-a întâmplat deja, făcând referire la Lopuhov, „bunul prieten“ de acasă: „Sunt logodnica logodnicului tău“ (154). Fata îi răspunde că are „mulți logodnici“ în univers, uniți într-un soi de feroare sectară; rolul ei și al lor este să elibereze femeile, contribuind în acest fel la crearea unei lumi mai luminoase. Visul se termină în cheie cristică, Vera trecând prin oraș pentru a elibera fetele și femeile: „iată un beci și niște fete care stau închise în beci. Verocika atinge lacătul și lacătul cade jos: «Ieșiți». Și fetele ies afară. Iată o odaie în care zac niște fete lovite de paralizie: «Sculați-vă!» Și fetele se scoală, umblă și acum iată-le pe toate pe câmp, aleargă, zburdă“ (155).

Al doilea vis începe cu parabola celor două pământuri: unul irigat, unde apa se află în „mișcare“ (termen fourierist!), se poate scurge, și pământul sufocat, supraturat de apă, în care mlădița putrezește, neputându-se dezvolta. În aparență, ambele pământuri sunt cultivate cu grijă, nefiind lăsate în paragină, doar că al doilea suferă dintr-un exces de iubire, care devine supraturată și anorexie. Primul pământ e „pământul vieții reale“, tâlcuiește visul iubitelui ei, care o însoțește („în limbajul filosofiei ai cărei adepți suntem, acest pământ curat se cheamă pământ real...“ – 217), fiindcă el se

află în „mişcare“, generând „bobul alb, curat și delicat“ (*ibid.*).

Visul continuă cu imaginea Mariei Alexevna, mama protagonistei, surprinsă într-un mediu sordid, dormind lângă un „bărbat beat, neras, dezgustător“ (222). Mama îi spune că Răul e atotdominator în univers, Binele nereușind să-l contracareze. În limbaj gnostic, asta înseamnă un exces de materialitate inerțială; în consecință, Vera nu are de ce să-i poarte resentimente mamei sale („Nu pot să te iubesc!“ – 223), fiindcă mama, deși a fost abuzivă, dorind o căsătorie aranjată, a făcut-o pentru binele fiicei sale. Există, așadar, două feluri de Rău printre oameni – spune mama –: unul inerțial, care îi transformă pe oameni în „marionete“ („păpuși“), și un altul germinativ, care, deși proliferază Răul, o face pentru ca „bobul alb, curat și delicat“ să se ivească din noroi. El nu poate ivi „în cer“, decât în clisă; ca atare, Răul e fundamental în univers, ca realitate majoritară, fiindcă numai în sânul său se pot ivi „boabele albe, curate“, minoritare: „Dar, Verka, pricepe odată! Dacă n-aș fi așa cum sunt, nici tu nu ai fi așa cum ești. Tu ești neprihănită, fiindcă eu sunt stricată; tu ești bună, fiindcă eu sunt rea“ (223-224).

Al treilea vis (soț era deja Kirsanov) e cel mai profund dintre toate, deși pare anodin. O „necunoscută“ de o „frumusețe dumnezeiască“ (297) apare lângă patul Verei Pavlovna, obligând-o să-și recitească jurnalul de a cărui existență ea nu avea habar. Parcurgând paginile care se multiplică în mâinile vrăjite ale vizitatoarei, Vera descoperă uimită că singura constantă a vieții sale fusese egoismul. A făcut, într-adevăr, mult bine, a deschis o croitorie și le-a învățat pe „fete“ ce e economia altruistă sau cultura, dar a făcut-o din narcisism, doar fiindcă i-a plăcut să se contemple în „oglindea“ faptelor sale bune și a admirației pe care ele o iscau în cercul cunoștințelor apropiate și în societate. Expresia maximală a acestei autoadorării a constituit-o – ni se sugerează – decizia de a nu consuma carnal căsătoria cu Lopuhov. În contrapartidă, necunoscuta îi dezvăluie că viața se poate împlini doar cu prețul evadării din carapacea constrângătoare a „eului“, abandonul erotic devenind, în acest context, un posibil exemplu de extaz personal și de dăruire. Sculată dimineața într-un șiroi de sudoare, Vera se aruncă în brațele soțului ei („dezmiardă-mă, fii duios cu mine, ocrotește-mă!“ – 296). Scena se repetă peste câteva săptămâni, când Kirsanov o sărută din nou. Prima reacției a Verei este cea de protest („dragul meu, de ce îmi săruți mâinile? Știi că nu-mi place!“ – 298), urmată de abandon: „Dragul meu, tu mă salvezi pentru a doua oară; o dată m-ai scăpat de niște oameni răi, acum mă scapi de mine însămi. Sărută-mă, dragul meu, sărută-mă!“ (*ibid.*²).

Al patrulea, și ultimul, vis e cel mai celebru dintre toate, fiind citat peste tot: e faimosul vis al lumii ca Palat de Cristal, dar e de menționat faptul că majoritatea interpreților care au unilateralizat falansterismul transparent al muncii au făcut-o cu prețul escamotării apoteozei feminității gnostice din vis, care e mai importantă. O lume mirifică i se arată Verei Pavlovna, „cu poieni smălțuite cu flori“³ și cu un soare generos, sub ale cărui raze „toată natura se bucură și umple văzduhul cu lumină și căldură, cu miresme și cântece, cu voie bună și dragoste“. În centrul sistemului e „Frumoasa de lumină“, la



• Ștefan Borbély. Foto: M. P.

picioarele ei – topit de admirație, ca un vulcan preaplin, gata să erupă –, Poetul care o venerază: se dovedește că e trubadur, fiindcă sexul sumbru și lasciv nu intră în vederile sale: „Cavalerule, te iubesc ca o soră. Altă iubire să nu-mi ceri. Inima nu-mi bate nici când te apropii, nici când te îndepărtezi.“⁴ Pe crenelurile unei cetăți „mândre“, cum nu s-a mai văzut, mișună „un popor destoinic, vioi și vesel, un popor a cărui viață este luminoasă și plină de grație“. Pământul se lasă cultivat de el cu grație; bunurile se împart în comun, nimeni nu suferă, răul e efemer ca florile: se ofilește oportun și moare.

Axul întregii istorii a umanității – spune Frumoasa din lumină, recapitulând erele care au precedat domnia ei fericită – îl constituie nu războaiele, nu cuceririle teritoriale sau rapacitatea industrială, economică, ci capacitatea bărbaților de a admira femeile, ei ridicându-se deasupra propriei lor condiții prin intermediul acestei admirații. „Mai întâi, oamenii au fost ca niște dobitoace. Ei au încetat să mai fie astfel atunci când bărbatul a început să prețuiască frumusețea femeii“. A fost un lucru bun, dar insuficient, fiindcă femeia „era mai slabă trupește decât bărbatul“, cu un spirit care „nu era încă pe deplin dezvoltat“, ceea ce l-a făcut pe bărbat s-o recepteze doar trupește, ca pe un obiect frumos. Adevărata emancipare a lumii s-a produs însă atunci când „în ființa femeii a început să se deștepte conștiința că și ea este om“, revelație care o umple la început de suferință, din cauza ingraturității masculine (falocrația...), fiindcă „bărbatul [...] n-o socotea încă om. Mereu vroia s-o aibă ca sclavă“. Primul gest de apărare a femeii a fost acela de a se declara intangibilă și neprihănită; bărbații au fost nițel descumpăniți, dar n-a durat mult, fiindcă „de îndată ce femeia se lăsa înduplecată de rugămintele lui, de îndată de el se atingea de dânsa, era vai și amar de ea!“

Istoria s-a văzut nevoită, așadar, să introducă niște corecții. Frumoasa de lumină amintește, în acest sens, de „sora ei“, prezentă în primul vis (v. mai sus), care a „început să lucreze. Ea a existat totdeauna, a existat înaintea tuturor, a existat de când s-au ivit oamenii și a lucrat întotdeauna fără preget“. Datorită acestei „lucrări“, istoria umanității s-a împărțit între epoci care au ridicat femeia deasupra bărbatului și altele în care ea rămânea inferioară; primele au fost puse de progres, celelalte de penibilă regresie. Procedura ca atare nu era aceea de a lăsa lucrurile să curgă în făgașul lor firesc (normalitatea e falocratică...), ci de a „selecta“ femeii superioare, „stăpânitoare“, în jurul cărora evii să se poată structura. Aceste femei, pe care este greu să le găsești, fiindcă majoritatea celorlalte se mulțumesc cu rolul procreatoarei obediente din ograda masculului rău și abuziv, concentrează în ele cele trei niveluri ale existenței, cel senzual, cel intelectual și cel sideral⁵, niciun bărbat nefiind în stare de o asemenea conjuncție decât dacă cele trei fervori din el sunt stărnite de o „stăpânitoare“ care-l magnetizează. Bărbații sunt „logodnicii“ lumii: oameni care diseminează, altruist și spiritualizat, eros. În Gnoza istorică, adepții cultului sunt asemenea „logodnici“, unul dintre ei fiind trimis la Tyr, pentru a o salva pe Sophia din mizeria cea mai cruntă.

Zeița luminii îi anunță „logodnicei“ sale (Vera Pavlovna își relevă, în acest fel, statutul de virtuală „stăpânitoare“) sosirea unei noi Civilizații, bazată pe puritate și pe prietenia dezinteresată dintre oameni: „Puritatea mea este mai adâncă decât Neprihănirea, care privea numai curățenia trupească; eu am în mine curățenia inimii. Sunt liberă, pentru că nu am în ființa mea nicio înșelătorie și nicio prefăcătorie; nu rostesc nicio vorbă fără s-o simt și nu dau nicio sărutare fără dragoste“. Noii oameni se vor recu-

→



noaște prin faptul că sunt integral pozitivi, adică „rotunzi“, împliniți, neavând negativități care să îi împovăreze. Filosofia lor va fi transparența, habitatul lor reflectând fără ocolișuri opțiunea liber comsimțită a simțurilor. Vor locui „într-o clădire măreață, o clădire uriașă“, formată din pereți „care se desfac pe timpul verii: da, sunt niște sere care, vara, se deschid“. Pentru a o descrie, Cernâșevski face în mod explicit referire la Palatul londonez de sticlă al lui Paxton⁶, introducând în text și un element interesant („Aluminiu și iar aluminiu peste tot, și toate spațiile dintre ferestre cu oglinzi uriașe“, pardoșeala fiind tot din aluminiu), în condițiile în care aluminiul se folosea încă foarte puțin în construcții, galvanizarea lui industrială fiind destul de costisitoare.

Palatul de sticlă are toate caracteristicile unui falanster fourierist: „toți cei ce muncesc prin lanuri cântă“, iar după ce isprăvesc lucrul se retrag în sala de sticlă, unde mănâncă simultan „vreo mie de oameni sau ceva mai mult“, folosindu-se de un serviciu „splendid, peste tot aluminiu și cristal“. Spre surpriza Verei, ei vorbesc rusește, dar visul se termină cu multiplicarea palatului transparent în diferite zone geografice și climatice ale lumii, „civilizația albă“ luând locul celei „negre“, pe care o trăim astăzi. Iată, de pildă, cum arată peisajul în zona subecuatorială:

o casă uriașă de cristal – dar cu coloane albe. „Sunt din aluminiu, zice sora cea mai mare, pentru că aici este foarte cald; lucrurile de culoare albă se încălzesc mai puțin la soare; este ceva mai scump decât tuciul, dar mai convenabil în condițiile acestui ținut“. Dar ia uite ce au născocit oamenii de aici: la o mare distanță în jurul palatului de cristal se ridică șiruri de stâlpi subțiri, iar pe ei, deasupra palatului și la o jumătate de verstă în jur, dincolo de zidurile lui, se întinde un cort de pânză albă. „Mereu este stropit cu apă, zice sora cea mai mare. Vezi? Din fiecare coloană țâșnește câte o șuviță subțire de apă deasupra tavanului de pânză și se împrăștie în jur ca o ploaie; cei care locuiesc aici nu suferă de căldură și își potrivesc temperatura după plac.“

Ne-a mai rămas să discutăm un singur aspect, fiindcă el stârnește, în exegeza occidentală, derapajele cele mai insidioase. E vorba despre „plăcerile“ pe care și le îngăduie Vera Pavlovna în „leneveala“ matinală din pat, unii insinuând greșit că finalitatea întregului roman este aceea de a le modela pe femei în curtezane. E drept, nu te aștepti din partea întrepridei Vera Pavlovna la asemenea delicii, cât timp sarcina ei principală este să coordoneze o croitorie-model, să educe muncitoare și să contribuie altruist la bunăstarea lor generală. O asemenea femeie ar trebui să fie un model de asprime protestantă și de pragmatism rațional. Dimpotrivă, obiceiurile Verei sunt bizare, hedoniste: „după ce se trezește, se întinde cu voluptate în pătucul ei cald“ (432). Apoi, „i-e lene să se scoale“ și aștește la loc, în așteptarea „dragului ei“, căruia îi este îngăduit să intre neanunțat în cameră și să-i servească – nu întotdeauna – drept cameristă. Ca să nu mai vorbim de voluptatea băii – un adevărat „lux“: „a trebuit să aducă o țevă de la

LUCIA DĂRĂMUȘ

Gustul de a fi

Îmi amintesc –
mai sus de casa bunicii,
pe deal, cresc mormintele
zeificate sub zăpezile amintirii
clopotul sună a întâlnire. morții cu
viii se privesc paralel
printre lacrimi
eu copil. știu să mă mir
mușc dintr-un măr
crescut din trupul bunicului
cocoșul întârziat cântă a lepadare
amiaza-i fierbinte de ger
cimitirul e-n sărbătoare
eu copil. gust cu nesăț din
trupul bunicului măr.
îmi amintesc –
iarna pământul miroase
a fărâme de buze și ochi
a gutui de gheață-nfloriți
a fân aburind sub iesle de prunc
la mormântul bunicului crește un măr
cu ochii-l cuprind în brațe și-mi spun
tu ai crescut, bunicule, în esențe
care mă cheamă
voi fi și eu cândva miros și gust în iarnă
acum știu doar să mă mir!

cazanul din bucătărie până în odaia ei“ (433), ceea ce a costat cam nesăbuit, dar Kirsanovii „își pot permite“. Cernâșevski (e la închisoare...) scrie un adevărat imn al apei care clipește și al robinetului care mixează temperaturile:

Ce plăcut este să faci baie în fiecare dimineață! La început apa e fierbinte, apoi robinetul cu apă caldă se închide și se lasă să se scurgă câte puțin din apa caldă, deschizându-se robinetul cu apă rece, iar apa din baie se răcește treptat, treptat. Ce plăcut e! Ți vine să stai în baie câte o jumătate de ceas, uneori mai mult, chiar un ceas întreg. (433)

Să mai adăugăm pasiunea pentru pantofii buni, prăjituri și frișcă, sau zahărul ținut deschis lângă samovar. Prin contrast – amintire funestă –, mama Verei („femeie foarte brutală și foarte rea“ – 214) se caracteriza prin meschinăria de a pune zahărnița sub cheie, chiar și atunci când cineva s-ar mai fi servit din ea. Să ni-l amintim pe Rahmetov, uriașul aspru și neiertător cu sine, care, în ciuda ascezei pe care o practică – am mai citat acest fragment –, „bea cinci pahare de ceai“, mănâncă „jumătate dintr-un enorm castron de frișcă și înfulecă o cantitate enormă de prăjituri“ (357). Să fie o neconcordanță între ideea altruismului universal și egoismul plăcerilor personale, sau ce se întâmplă? Cum se explică aceste excese la niște oameni „aspri“, a căror menire este aceea de a privi dincolo de propriile lor limite?

Pentru a da un răspuns, trebuie să ne întoarcem la Fourier. E bine cunoscută

educația senzorială completă pe care o primesc falansteriștii, rafinamentul gastronomic fiind, la Fourier, un fel de „orgie“, prin intermediul căreia se pregătește societatea viitoare, a plăcerii (nu a constrângerilor sau datoriiilor coercitive): rotundă, împlinită, pozitivă. Educarea cerebralității nu este suficientă, aici; rolul major revine simțurilor, plăcerii care emancipează, corpului pe care spiritul îl îmbrățișează ca pe un frate, după ce l-a condamnat prin socratism și l-a acuzat de toate relele în creștinism. Civilizația fericită pe care o anunță fourieriștii e una a oamenilor rotunjori? Nu vreau să mă justific, doar întreb...

Note

1. Am discutat despre ea în *Proza fantastică a lui Mircea Eliade: Complexul gnostic* (Cluj-Napoca: Biblioteca Apostrof, 2003)
2. Șublinierea îmi aparține – Șt. B.
3. În ediția pe care o folosim, visul se întinde între pag. 444 și 468, constituind subcap. XVI din Cartea a IV-a. Vom omite paginile concrete ale citatelor, cu speranța că cititorul perspicace va da fuga la roman și va citi pe nerăsuflute pasajele cuvenite, esențiale pentru străluminarea sa proprie și a semenilor (semenelor...) din jur.
4. Pentru respectarea adevărului istoric, se cuvine să menționăm faptul că Walther von der Vogelweide era cam de altă părere, atunci când le spunea tuturor că o „Doamnă“ (*fromme*) este, înainte și înaintea de orice, o „femeie“ (*wip*). Se pare că era agreat pentru această distincție, versurile sale stărnind elevate valori de senzualitate mascată printre Doamnele care erau lăstate să îl asculte.
5. „Port în mine desfătarea simțurilor, întruchipată de Astartea; ea este străbuna noastră, a tuturor stăpânitoarelor care au venit după dânsa. Port în ființa mea desfătarea pe care ți-o dă contemplarea frumuseții, întruchipată de Afrodită. Am în mine evlavia față de puritate pe care o întruchipează Neprihănirea. Toate acestea le trăiesc [...] mai intens, mai deplin, mai aproape de desăvârșire. În mine viețuiesc deopotrivă și Neprihănirea, și Astartea, și Afrodită. Fiecare dintre acestea, prin contopirea cu celelalte, precum și cu alte ființe, devine mai tare și mai bună. Fiecare dintre aceste ființe din mine capătă mai multă tărie și mai mult farmec printr-un element nou, care nu a existat la nici una din vechile stăpânitoare. Acest element nou, propriu al meu, prin care mă deosebesc de ele, este egalitatea în drepturi între acei care se iubesc, egalitatea între ei ca oameni și, datorită acestui element nou, totul în mine este mult mai mare decât era la ele.“
6. „Ce stil are? Acum, nu există așa ceva; ba da: se găsește un fel de prevestire a acestei arhitecturi: palatul de pe colina Sidenham [sic]: fontă și sticlă, și iar fontă și sticlă, nimic altceva.“

Lucrarea a fost elaborată în cadrul unui grant finanțat de Consiliul Național al Cercetării Științifice din România, CNCS – UEFISCDI, nr. de proiect: PN-II-ID-PCE-2011-3-0061.

AUGUSTIN BUZURA: recitiri

Marian Victor Buciu

CUM SE DEZVĂLUIE scriitorul Augustin Buzura în calitate de cititor în *Bloc notes* (1981)? Nu se cantonează în romanul grav, serios. *Bloc notes*-ul îl arată mult mai flexibil. Buzura citește și roman comic ori explică și de ce (să) citim romane polițiste. El citește simplu, elementar, dar crede că „Disecând această lume mărunță, Cehov te obligă să gândești, să te analizezi” (126). Mă întreb excedat dacă are lectura alt rost, că-i din Cehov sau alt mare scriitor. Proza-torul realității, al vieții, pe cât posibil complete, citește piesa lui E. Albee, *Cui i-e frică de Virginia Woolf?*, dincolo de realism, de vreme ce apasă pe cuvintele personajului Martha: „irealitatea lumii apasă prea greu...” (133). Ráth-Végh István, cu *Istoria culturală a prostiei omenesti*, îl interesează pe realitul critic obiectiv și subiectiv. Nu crede că prostul se ignoră ca prost, deci nu crede că prostul, prostia, există, devreme ce acceptă „adevărul” lui Ch. Richet că prostul e cel ce se prefacă că nu înțelege. Dar prefacerea nu este inteligență, fie și deturnată moral? Există în *Bloc notes*-ul său și alte referiri (auto)lectorale (dar nu spunea Proust că citindu-i pe alții pe noi ne citim?): A. Pope, cu versul: *The proper study of mankind is man*, „Studiul propriu omenirii e omul” (188), pentru a fixa subiectul și obiectul scrisului literar; Huxley, experimentalistul (190), pentru lărgirea substanțială a poeziei personale a prozei. Alte lecturi de prozator din autori străini: J. Swift, Leonid Andreev, nuvele, Georges Bernanos cu „romanele sale triste, nocturne” (187), Pierre Benoit, *Koenigsmark*, *Atlantida*, romane, Gabriel Chevallier, cu *Clochemerle*, roman care îi dezlănțuie râsul, îi stârnește înclinația satirică, Ryanosuke Akutagawa, *Rashomon*, nuvele, la care se adaugă referiri punctuale la alți mari romancieri ori la dramaturgul Shakespeare.

Românul I. L. Caragiale i se pare actual prin personajele lui cu „sentimente simple [...] dinamizate de instincte” (60). Mod simplificator, personal, de (auto)interpretare. Caragiale și Buzura tangențiali? Chiar comițul, sarcasmul fac corp în stilistici diferite. Îl pomenește, între contemporani, pe M. Preda, cu „acei uluitori *Moromeți*” (29), apăruți într-o vreme pe care se eschivează să o identifice. Dar nu precizează că volumul al doilea apare chiar în epoca următoare, atunci aflată în curs. „Breban, Ivasiuc, D. R. Popescu, Ștefan Bănuțescu, Fănuș Neagu și-au scris valoroasele lor cărți exact când circulau alte mode efemere” (30). Pleonastic spus mode efemere. Gândire de scriitor rezistent la experiment și diversitate, pe acestea fiind gata să le livreze, deși nu cu seninătate și înțelegere, estetismului.



• Augustin Buzura

Citește destul și-n cheie moral-ideologică. (Regizorul de film Andrei?) Tarkovski, citat într-un articol încă din 1974, crede că „atunci când te afli pe o poziție morală fermă, nu trebuie să-ți refuzi nicio libertatea în alegerea mijloacelor artistice” (74). Dar ce e morala fermă, o morală de forță? Și de ce mijloacele artistice se aleg și nu se creează? Sau, fapt posibil, se aleg din variantele creației proprii? Constată că Lenin, citind *Moartea lui Ivan Ilici* de Tolstoi, scrie „mam îngrozit” (128), apoi că *Salonul nr. 6* de Cehov „l-a impresionat atât de puternic pe Lenin” (182); groaza și impresiile primului real-dictator comunist apar aici blânde, tandre. După Gorki, află calea de urmat a scriitorului direct prin cuie (45-46), deși nu fachirică, o cale neabătută, eroică, tragică, dar optimistă. Asta ar fi ceea ce tot Gorki, amicul lui Lenin, numea cunoașterea sistematică a vieții. Alfred Kubin, cu *Cealaltă față*, roman din 1909, anunță Kakanian lui Robert Musil, la a cărui înmormântare în exilul elvețian vin câteva persoane. Faptul îl remarcă și Paul Goma, cum descopăr într-o recentă lectură din *Alte jurnale*. Italo Svevo îi descoperă lui Buzura „semnele descompunerii societății capita-

liste” (177). Tot din literatura italiană își aduce utopiile lui Italo Calvino, *Kurvaldia*, *Il barone rampante*, aceasta ca utopie a omului total. Numele lui George Orwell apare (im)prudent de trei ori în volum: „nu mă gândesc neapărat la Orwell” (8) ca autor de viziune contrafactuală (ce-ar fi dacă...?), de realități neidentificate în particular, care „tind să-i dea dreptate lui Orwell” (64), în fine citat cu romanul *1984* alături de cărți de A. Huxley și R. Bradbury (142). Buzura pomenește de dictatori numai prin romanul despre cărțile arse al lui Ray Bradbury, *451° Fahrenheit*. Admiră un roman antifascist de Cseres Tibor. Citește, ca autodidact, *Psihanaliză și critică literară*, de Anne Clancier, dar reține reproșul ideologic adresat lui Yvon Belaval, prefațatorul, că „«Le rideau de fer» face parte dintr-un vocabular cam anacronic în anul 1973” (139-140). Citește și din Freud, evident. Necesară lectura din Charles Diehl, Procopius din Cesareea, a istoriei scrise pe față și pe dos. Nu mai sună deloc bine citatul, în serviciul contextului de atunci (anul 1974), din Inochentie Micu Clain: „Nu poți învia din morți decât în pământul patriei” (78).

→

GEORGE BANU – 70

Iulian Boldea

DE-A LUNGUL TIMPULUI, George Banu, unul dintre cei mai importanți teatrologi europeni, care a împlinit anul acesta 70 de ani, a publicat cărți de incontestabilă anvergură teoretică și analitică, care i-au adus o recunoaștere unanimă în România și în lume: *Arta teatrului* (în colaborare cu Michaela Tonitza-Iordache), *Bertolt Brecht și Orientul*, *Teatrul memoriei*, *Actorul pe calea fără de urmă*, *Peter Brook sau regizorul și cercul*, *Teatrul sau clipa împlinită*, *Roșu și aur*, *Teatrul, ieșiri de salvare*, *Cortina sau spărtura lumii*, *Livada de vișini*, *teatrul nostru*, *Exerciții de acompaniament*, *de la Antoine Vitez la Sarah Bernhardt*, *Omul cu spatele, teatru-pictură*, *Nocturne, să pictezi noaptea, să joci în întuneric*, *Uitarea*, *Ultimul sfert de secol teatral*, *Peter Brook, teatrul formelor simple*, *Scena supravegheată*. *De la Shakespeare la Gênet*. Studiile și cărțile publicate, proiectele de anvergură pe care le-a coordonat, cercetările și explorările unor spații și toposuri teatrale inedite sunt, toate, unificate de exercițiul anamnetic al unei gândiri profunde și vii, ce a făcut din *memoria teatrului* un motiv esențial, cu rol de paradigmă, ce plasează meditația asupra actului teatral sub semnul lucidității, al ludicului și al cuvântului revelator. Opera lui George Banu este, am putea spune, locul de întâlnire a erudiției și reveriei, constituindu-se ca reductibilă și sincretică deschidere spre zone ale culturii teatrale mai puțin investigate, cărțile sale explorând resursele, deschiderile semantice și formele tipologice ale teatrului (spațiul în teatru, costumul, decorul, ac-

torul), deconspirând lucruri mai puțin cunoscute, relevând fațete noi, dezvăluind aspecte ascunse ale artei scenice. Scrie într-un stil de o acuratețe exemplară, în care metafora se întâlnește cu notația nuda, iar sobrietatea și rafinamentul sunt îngemănate, cărțile lui George Banu sunt tot atâtea forme de asumare a unui destin intelectual de excepție, printr-un demers hermeneutic ce pune în scenă o meditație subtextuală asupra destinului omului dintotdeauna.

Martor și comentator avizat al marilor creații teatrale ale contemporaneității (Peter Brook, Jerzy Grotowski, Giorgio Strehler, Ariane Mnouchkine, Patrice Chéreau, Peter Stein, Klaus Michael Gruber, Robert Wilson sau Tadeusz Kantor), George Banu este, cum el însuși precizează, adeptul „criticii de acompaniament”. Aceste *exercices d'accompagnement* care sunt textele sale critice sau teoretice relevă în subsidiar o metodă fundamentată mai degrabă pe complementaritate decât pe demersul pur analitic sau pe „exercițiul de admirație” lipsit de fundament. Acompaniamentul, așa cum îl înțelege și valorifică Banu, implică „atracție față de protagonist pe fondul unei intimități, al unei apropieri, al unui dialog chiar”. Reflecțiile despre actorul nesupus (în cartea *Dincolo de rol sau actorul nesupus*) detaliază profilul și identitatea actorului ca metaforă existențială și estetică a condiției teatrale. Pentru un critic fascinat de paradoxurile existenței și ale teatrului, cum este George Banu, postura actorului, a omului în general, împrumută sensuri nebă-

nuite, cumulând accente și rosturi simbolice. *Spatele omului e*, cum s-a mai spus, un elogiu implicit al resurecției semantice a corpului ca însemn al răsturnărilor estetice din teatrul secolelor XVII-XIX. Omul privit din spate restituie discursului teatral accente ale revoltei și ale descoperirii unor forme insolite de explorare a existenței. Vederea „din spate” reprezintă un „poem încifrat”, o interogație și un însemn al reformării discursului teatral, în condițiile estompării chipului și camuflării trăsăturilor individualizatoare, în beneficiul unei reprezentări generice, cumva paradigmatică și simbolice, care exaltă beneficiile necunoscutului din preajma cunoscutului, ale miraculosului care adastă în spatele locului comun. Descriind, într-o relevantă pagină de sinteză, ansamblul activității de teatrolog a lui George Banu, Anca Măniuțiu trasează, în fond, relieful unui destin în care se reunesc multiplele coordonate ale meditației despre teatru, dar și reperatele definiții ale unei vocații culturale constructive de incontestabilă eficacitate și prestanță:

Depășind nobilul anonim al unei cariere didactice exemplare, George Banu a reușit de-a lungul anilor să se impună în peisajul teatral francez ca o prezență singulară (și, de-acum, indispensabilă, aș îndrăzni să afirm), nu doar prin calitățile sale de strălucit teoretician și eseist, prin originalitatea, profunzimea și stilul inconfundabil al scrierilor sale - într-o cultură cum e aceea franceză, care are, cum bine știm, vocația și pasiunea eseului, a spectacolului de idei -,

→

→

Prozatorul este vădit preocupat de alianța sa cu critica literară și exponenții ei apreciați, dar aici nenumiți. El remarcă și salută, la modul general, strategic adoptat, „saltul criticii spre independență, onestitate, competență și bun gust, spre promovarea deschisă, responsabilă a adevăratelor idei și direcții existente în literatura noastră...” (16). Nu e deloc obedient față de critici. Tot aici nu se sfiește să irite, afirmând că există puțini critici „adevărați”. Are desigur prudența protectoare de a nu numi pe cei dați alături. Discuția generală este clară: „am o mare stimă pentru criticii autentici, născuți și nu creați de conjuncturi, sau de șefii de trib” (19). Există și tribalism critic în context. Sarcasm cutezător și la publicist, nu numai la prozator. În plus, neobediința, antidemagogismul față de exercițiul dur sau dureros al criticului neconcesiv, îl înalță pe prozatorul care nu se ia, ca alții, drept exclusiv judecător. „Respect și opiniile celor ce n-au găsit nimic demn de reținut în romanele mele” (*ibid.*). Să vină dovezile contrare. Apoi, respectul față de cei care-l anihilează nu-i schimbă credința în totală sa încredere de conștiință.

Buzura are și el o anumită înțelegere a profesiei criticului, unele cerințe față de acesta. Criticii sunt trimiși de el și pe teren, nu doar la bibliotecă, să afle și din viață sau din realitate cum funcționează în epică sondajul psihologic, „investigația socială complexă” (18). Pare o concesie strategică față de ideologia care și ea impunea confruntarea cu realitatea, una trucată, apoi, după neastele *Teze* din 1971, idealizată în modul cel mai voluntar și imoral. Criticul trebuie să cunoască realitatea, repetă Buzura, iar în acest fel el speră ca să i se dea dreptatea în ce scrie, după care, de fapt prin care, să fie judecat estetic. „Sigur, o carte se judecă după criteriile estetice în primul rând. Dar când utilizezi și criteriile sociologice sau psihologice n-ai dreptul moral să vorbești decât cunoscând întocmai realitatea. Ne putem pronunța despre un fenomen numai în cunoștință de cauză” (42). Pluralitatea de criterii devine admisibilă, ordinea lor rămâne fixată: „criterii estetice în primul rând”.

E interesat de critica de sugestie psihanalitică. Fapt firesc. E cea mai potrivită prozei sale de sondare a omului interior. Prozatorul-medic, nepracticant al psihiatriei, într-un regim care a făcut-o părtaşă la

mari abuzuri antiomane, chiar e-n domeniu. Are lecturi neascunse. În plus, nu vede o metodă ultimă în critica psihanalitică. Dimpotrivă. „Încă o dată, ea nu este nici pe departe cea mai importantă metodă și nici cea mai necesară. Analize din punct de vedere filosofic, etic sau sociologic, de exemplu, ar fi infinit mai utile...” (27). Asigură astfel deschiderea metodologică adecvată prozei sale. Un realism critic ilimitat, cum îl concepe, include și tragicul conștiinței etice, existențiale, sociale, propus de prozator prin criticul - despărțit de „realismul socialist”, trecut lui cu vederea - S. Damian (25).

Critica literară avizată contribuie ea, întâi, la a „impune literatura noastră peste hotare” (44). Nicio obediință nu încapă față de critica avizată, după ce este recunoscută: „cărțile se apără singure” (29)! Prozatorul nu trece cu vederea nici „confuzia de valori, întreținută conștient de unii” (111). Repet, nu i se poate reproșa decât menținerea în generalitate, lupta publicistică purtată exclusiv pe principii.



ci și ca animator al vieții teatrale franceze și internaționale, ca factor coagulant al unor acțiuni și proiecte editoriale, dar nu numai, menite nu doar să păstreze memoria actualului teatral, ci să propulseze reflecția în jurul acestuia, să deslușească inefabilul, fațetele ascunse ale travaliului artistic din acest domeniu, să provoace întâlnirea și dialogul între creatori.

O carte revelatoare pentru disponibilitățile scrisului lui George Banu este *Trilogia îndepărtării: odihna, noaptea, uitarea* (2010), autorul reunind aici citate, impresii, confesiuni, cu o tematică diversificată, pusă, în general, sub semnul tutelarei al *îndepărtării*. *Odihna*, prima parte a cărții, e construită pe principiile structurării lexicografice, fiind marcată de formulele definițiilor ferme, de corelații și asocieri de termeni, noțiuni și nuanțe semantice, uneori de ordinul paradoxului („Odihna reclamă curajul de a-ți asuma absența din mijlocul oamenilor; curajul de a fi uitat de ceilalți”). Câmpul semantic al odihnei mizează atât pe resursele benefice, cât și pe cele negative ale termenului (curajul odihnei, tradiția odihnei, antractul, ca odihnă în derularea spectacolului teatral etc.). George Banu insistă și asupra funcțiilor odihnei, de la cele de recuperare, de concediu sau de remediu, la cele de sancțiune socială, de confort intelectual sau de spațiu securizant marcat de un sentiment de pace, de liniște interioară sau de anestezie temporară în tumultul unei realități dezorganizate, chiar dacă, atrage atenția eseistul, în comerțul intelectualului cu propriile sale resurse și limite poate să survină o anume dificultate comunicatională.

Referindu-se la metamorfozele nocturne ale teatralității, George Banu subliniază fascinația pe care nocturnul a exercitat-o asupra teatrului. Noaptea e, de asemenea, un element esențial al decorului dramei wagneriene („Bayreuth a devenit templul în care muzica lui și recitativele pe care ea le acompaniază răsună armonios în noaptea din adâncul căreia se înalță. Nu există Wagner în afara nopții și, de la el încoace, nu există teatru fără noapte, fără întuneric”). Excursurile eseistului în diverse domenii culturale (teatru, filosofie, pictură, poezie) sunt realizate prin intermediul unei scriituri fascinate de analogii și de corespondențe, o scriitură care îmbină aluzia și paradoxul, digresiunea și verva analitică, într-un stil disponibil și mobil, ce profită și de irizările expresive ale cuvintelor, dar și de relieful trăirilor, de accidentele efemere ale afectelor. Eseistul inventariază circumstanțe și ipostaze ale uitării, atât din registrul medical, cât și din cel spiritual. Chiar dacă uitarea estompează sau, uneori, anihilează trăirile trecute, trecutul ființei, ea nu poate aboli bucuria fâpturii de a trăi plenar clipa. De altfel, între uitare și plecare, se pot identifica unele inflexiuni și accente semantice comune („Într-un fel, a uita înseamnă a pleca. Fără destinație, și fără niciun motiv explicit. Călător fără bagaje și fără repere”). Fraza capătă, nu de puține ori, reverberațiile austere și profunde ale maximelor: „Me-



• George Banu

moră o construim, uitarea o îndurăm” sau „Încântătoare vacanța a sinelui (Mallarmé), Uitarea îl desprinde pe om de el însuși”. Dacă memoria validează o identitate ontică, redă conturul unei vibrații afective sau relieful unui surâs, uitarea, ca și îndepărtarea, are darul de a insolita, de a izola ființa umană.

Temele juxtapuse de scriitura fluidă a lui George Banu alternează, într-un discurs eliptic și suplu, speculația filosofică, aforismul, citatul, comentariul teoretic sau anecdotic, legitimând un mod superior de a înțelege lumea și propria aventură existențială. Scriitura lui George Banu, fragmentară și aluzivă, mizează, înainte de toate, pe fluiditatea reveriei îndrăgostite de formele lumii și de aluviunile trecutului, de reflexe amintirii și de irizările cotidianului. De altfel, într-un interviu, eseistul redimensiona rolul și locul imaginației în structura personalității umane, considerând că „prin imaginație nu uităm lumea, ci o găsim modificată conform propriilor noastre proiecții. Imaginația ne permite să regăsim lumea astfel, cum ea ne apără pentru a o trăi și a o cunoaște dincolo de aparențe”.

Reflecțiile eseistului despre teatru, actor, arta scenică nu se situează doar într-un orizont teoretic sau filosofic. Dimpotrivă, ele sunt legitimate și de un subtil timbru, de încărcătura afectivă pe care o conțin cuvintele, de reverberațiile evocatoare ale frazei. Meditațiile lui George Banu sugerează, dincolo de anvergura lor ideatică, o dialectică subtilă a apropierii și depărtării, cu semnificații ontologice și gnoseologice

indiscutabile. Eul aflat în intervalul subtil dintre contrariile existenței și ale destinului își asumă cu luciditate propria condiție, considerând, cu îndreptățire, că „a te odihni înseamnă a merge la întâlnirea cu tine însuși”, a-ți regăsi esența cea autentică, legitimă și adâncă. Reprezentativă pentru meditația și scriitura unuia dintre cei mai importanți esești și teoreticieni ai fenomenului teatral mondial este și semnificația recuperatoare a demersului hermeneutic al lui George Banu, prin apelul la aspectele vii, dinamice ale artei scenice, dar și prin refuzul oricărei forme de dogmatism, al oricărui gest de încremenire sau de închidere în formule abstracte. „Proba perplexității” e, în fond, garanția unei comprehensiuni autentice, dar și o forma de asumare a riscurilor și beneficiilor libertății interioare. ■

Cerul înstelat deasupra noastră

Marta Petreu

RUXANDRA CESEREANU a studiat vreme de peste douăzeci de ani socialismul real românesc și a publicat mai multe cărți de referință despre acesta, începând cu volumul despre literatura închisorilor și terminând cu volumul despre marea răsturnare



sau revoluția română, ajungând un specialist recunoscut în probleme ale socialismului românesc. Transformând toată această știință în proză, și-a publicat acum, sub un titlu de invidiat și rezonanțe... kantiene, *Un singur cer deasupra noastră*, un „roman”, spunea ea, istoric despre comunismul românesc. Prozatorii în general își documentează romanele pe care le scriu. Ruxandra Cesereanu nu numai că s-a documentat vreme îndelungată, cum deja am încercat să sugerez, ci, peste tot ce a scris, adaugă la sfârșitul volumului său, drept documentare aparte și anume pentru această carte, lista „surselelor”. Și, de asemenea, adaugă informația că a scris romanul anume pentru a le oferi studenților ei o măturie epică despre comunismul românesc. Practic, ea a încercat să folosească forța persuasivă a artei pentru a spune aceeași poveste pe care a mai spus-o o dată, în limbajul precis al cercetărilor istoriografice, doar, doar o să-i facă și pe cei tineri să intuiască ceea ce am trăit și simțit noi, cei care am viețuit în vechiul regim, în legătură cu comunismul.

Cartea este făcută din proze scurte, fiecare cu alt personaj. Iar prin lectura de la cap la coadă se alcătuieste „romanul”, descrierea uneia și aceleiași realități, lumea românească de după al Doilea Război Mondial până la inclusiv evenimentele din decembrie 1989 și puțin după. Pentru un om tânăr, care n-a trăit realitatea aceea, romanul este revelator și tulburător. Pentru mine, și presupun că și pentru alții care am trăit în timpul acela, romanul este insuportabil pur și simplu, pentru că, cel puțin pe mine – care recad, cu o ușurință teribilă, în starea de teroare de dinainte –, na-

rațiunile mă poartă înapoi, în spațiul acela fără nădejde din care abia am ieșit și în urîtenia lui morală.

Despre ce scrie, concret, romanciera: despre Lucreția, care-a fost în munți, și despre partizanii din munți, despre profesorul Mărgineanu, despre celebrul Țurcanu și despre crimele înfăptuite atunci senin de către tot felul de inși picați în mecanismul opresiv, despre copiii cu cheia la gât care văd minunea unei mandarine, despre spitalele psihiatrice, în ambiguitatea lor fundamentală, despre cenzori, despre Ceaușescu față în față cu logopedul și cu scriitorii, despre șoimii patriei, despre demolări, despre Elena Ceaușescu, despre greco-catolici și despre bunicul ei, Vasile, mort la Roma, despre primul nostru președinte post-revoluție, despre mineriade, despre Piața Universității și așa mai departe. Fiecare narațiune este proiectată dintr-o perspectivă ambiguă și, prozastic vorbind, greu de realizat: este narațiunea unui autor omniscient

care interferează cu monologul interior al personajului principal. Mai mult: și naratorul omniscient, și personajul care din când în când monologhează sînt blocați la un nivel infantil de cunoaștere a lumii și de înțelegere a ei. Adică, nici naratorul și nici personajul nu înțeleg tot și nu cuprind cu înțelegerea decît părți ale lumii în care se mișcă. Iar asta dă o senzație de infantilism și de prizonierat al personajului într-o lume crudă, din care a văzut și vede puțin și din care înțelege și mai puțin, și în care legea morală a fost aruncată în aer, în favoarea alteia, a-morale sau i-morale, dat atotstăpînitoare. Prin această tehnică literară, Ruxandra Cesereanu creează un univers închis, sufoca(n)t, periculos – cum închisă, sufoca(n)tă și periculoasă a fost lumea totalitară românească din care abia am ieșit.

În această carte făcută din module independente, care pot fi citite și separat, lectura întregului pune în valoare tonurile diferite pe care le are prozatoarea, foarte bune fiind

acele capitole despre grotescul lumii trecute. Stilistic vorbind, deși acest roman al Ruxandrei Cesereanu continuă tonalități din alte romane ale ei, el aduce și un sunet nou, mai puțin răsfățat-senzual, dimpotrivă: aspru, grotesc, sarcastic ș.a.m.d. Cred că e una dintre cele mai bune cărți de proză din tot ce-a scris autoarea și una dintre cele mai bune din anul editorial în curs.

Titlul însuși e o poveste, căci îmi place să cred că cerul de deasupra este același cu cerul – înstelat – al lui Kant; atîta doar că multe dintre personajele Ruxandrei Cesereanu au fost lipsite de partea a doua a sentinței kantiene, de „legea morală în mine”. Am citit narațiunea Ruxandrei Cesereanu ca o trimitere directă la problema responsabilității morale pentru experimentul sau experimentele totalitare prin care a trecut lumea, noi cu ea, în secolul trecut.



• Ruxandra Cesereanu. Foto: Amalia Lumei

„Poeticul” DAN BARBILIAN și mișcarea legionară

Lucian Nastasă

PREZENTAT DEOPOTRIVĂ ca poet și profesor de matematici la Universitatea din București, biografiile dedicate lui Dan Barbilian (alias Ion Barbu) au evitat cât s-a putut de mult implicarea lui în mișcarea legionară ori au reținut din acest aspect doar părțile nesemnificative, cu iz de justificare sau de dezvinovățire, care să nu „compromită” o poveste a vieții ce viza în primul rând pe creatorul de artă, al versului, pe născocitorul unor teorii algebrice și geometrice ce s-au bucurat de o mare apreciere pretutindeni în lumea academică.

De altfel, chiar Barbilian, într-o „Autobiografie” din 28 iunie 1959¹, recunoaște că: „După căderea regimului lui Carol al II-lea, dezorientat politicește, m-am lăsat înșelat de programul *revendicărilor sociale al mișcării legionare și din octombrie până în noiembrie [1940] (până la primele lor crime) m-am apropiat de ei*, ca să-i cunosc. Văzând că am de-a face cu mistificatori și vărsători de sânge, m-am îndepărtat treptat de ei. La rebeliune, nu-i mai vedeam aproape deloc. Căderea legiunii a lichidat apoi totul”. Iar motivații în aceeași cheie nu au lipsit la Dan Barbilian și cu alte câteva ocazii, la fel cum prietenii din epocă și biografii săi de mai apoi au întregit aspectul și cu o justificare cât se poate de... umană: speranța matematicianului ca sub noul regim de „ordine” instituit de legionari să-și atingă dezideratul de a deveni profesor titular la Facultatea de Științe din București, convins fiind că doar calitatea de conferențiar era una depășită, dat fiind prestigiul său științific, îndeosebi peste granițele țării. Cu alte cuvinte, din punct de vedere politic, după 1941, a fost mult mai puțin primejdios să fie catalogat drept oportunism decât legionar, cu o adeziune explicit formulată totuși la ideologia extremei drepte, a nazismului și antisemitismului.

Din perspectiva „oportunismului”, lucrurile sunt oarecum clare, devreme ce faptele par să coincidă și în această direcție. În fond, cooptarea la universitate a fost și este un mecanism foarte complex, care nu exclude întru totul hazardul, însă dincolo de acțiunea principiului meritocratic au mai fost și alți stimuli. În acest context putem vorbi – printre altele – de existența „oportunismului”, adică apetitul unora dintre as-

piranții fără atuuri solide de a naviga cu abilitate printre diverșii factori de putere, pândind și fructificând orice porțiță deschisă spre accesarea la poziția râvnită. În fond, oportunismul – dincolo de semnificația unei persoane care-și creează șanse – este un excelent manipulator al opiniei celorlalți, tehnica devenind de-a lungul vremii poate regula de bază pentru succesul sau chiar supraviețuirea profesională a cuiva, deși tot mai mult noțiunea a căpătat conotații negative.²

Pe de altă parte, nu trebuie să credem că Dan Barbilian chiar nu a știut la ce s-a angajat când începea să cânte osanale lui Corneliu Zelea-Codreanu ori Adolf Hitler, făcând versuri doar din naivitate, ca un exercițiu scriitoricesc, și din dorința de a promova de la conferențiar la profesor titular. Între stilul acestora din urmă și *Riga Crypto* – să zicem – chiar nu există nicio filiație stilistică, fiind evident caracterul de odă! Justificarea lui, că sub „vechiul” regim, al lui Carol al II-lea, prim-ministrul de atunci – Armand Călinescu – i-ar fi anulat promovarea, șansa lui de ascensiune profesională ivindu-se abia odată cu instaurarea regimului legionar, este de departe cusută cu ață albă, pentru simplul motiv că „noua ordine” a început tocmai cu un asasinat, al prim-ministrului! A mai așteptat Barbilian încă doi ani pentru a constata că legionarii erau antisemiți, că au folosit asasinatul ca armă politică etc.? Pentru că un personaj ca el, oricât de poetic și de „aerian” am dori să-l credem, ne apare în mai toate mărturiile ca fiind solid ancorat în realitățile epocii, nu doar puternic dominat de instinctele primare, ci mai ales la curent cu viața politică (națională și din



• Ion Barbu (Dan Barbilian)

afară), cu bârfele din câmpul literar, cu sfârșiile din mediul universitar, cu mecanismele de selecție și promovare din mediul academic etc., așa cum rezultă și din documentele de mai jos.

Dar să presupunem că justificările lui Dan Barbilian ar putea fi luate cu bună-credință, deși multe, multe alte argumente derivate din cele de mai sus ar putea fi prea bine dezvoltate. Însă mai greu de înțeles ar fi atitudinea lui față de unii colegi de breaslă – așa cum rezultă din documentele de mai jos, dar și din alte mărturii –, ce denotă nu doar un spirit critic (uneori nedrept, după cum se va vedea), ci și multă invidie, ranchiună, chiar o animozitate răzbunătoare față de unii confracți ce au promovat înaintea poetului-matematician. Oricum, de lațuina este o pornire detestabilă a ființei umane, însă acest lucru devine mult mai grav sub egida unei ideologii de extremă dreaptă, uneori cu consecințe dramatice

1. Publicată și comentată de Ghiță Florea și Simona Iacob: Ion Barbu (Dan Barbilian) în arhive, *Caiete critice*, p. 35-41 (citată ce urmează, p. 38).

2. Vezi, în această ordine de idei, cartea lui Lucian Boia, *Capcanele istoriei: Elita intelectuală românească între 1930 și 1950*, București: Humanitas, 2011 (unde este invocată și cazul Dan Barbilian).

→ pentru cei ce nu erau agreați de „cruceații” românismului, adepți ai violenței și chiar ai suprimărilor fizice.

Cât a fost de îndreptățit Dan Barbilian să apeleze la o asemenea manieră de a prezenta propria sa situație universitară, dar mai ales pe a altora, cu un spirit nu doar critic, ci hiper-critic, ar fi o temă de dezlegat într-un mai complex studiu despre corpul profesoral al facultăților de științe. Însă este evident că se impun reflecții suplimentare în ceea ce privește înțelegerea nu doar a structurilor de funcționare a instituțiilor de educație elevată, ci și părțile esențiale ale întregului angrenaj cultural național, cu fizionomia mai bine conturată a unei fracțiuni din elitele intelectuale românești, deslușindu-se astfel cum și cât au servit interesele proprii (individuale sau de grup) diversele pârghii instituționale deținute la un moment dat, cam în ce măsură *prestigiul* a avut la bază componente reale sau improvizate, cum și prin ce mijloace *mediocritățile* pot deveni „oamenii zilei”, iar veritabilii *creatori* de bunuri culturale pot muri în anonim etc.

Dar să reproducem mai jos documentele.

[1]

Domnule Ministru,

Universitatea din București se poate felicita, fără îndoială, de câștigurile rezultate prin încadrarea profesorilor proveniți de la Universitatea din Cernăuți, *câtă vreme această încadrare se acoperă cu meritul civic și științific.*

La secția de matematică a Facultății de Științe au fost încadrați d.d. *Miron Niculescu și Dan Hulubei*, în urma dispozițiilor care, în ultimă cercetare, pornesc de la fostul director al învățământului superior, d. Th. Ionescu, om al vechiului regim.

Îmi iau voia să *întâmpin încadrarea d. Miron Niculescu cu câteva obiecții și să contest cu toată tăria încadrarea d. Dan Hulubei.*

*
* * *

Din punct de vedere științific d. *Miron Niculescu* înseamnă o achiziție decentă pentru Universitatea din București, dacă o privim în sine. Într-adevăr d. *Miron Niculescu* are o activitate matematică.

Cu toate acestea există la Secția Matematică a Fac. [ultății] de Științe *conferențieri și asistenți* a căror situație științifică nu cedează cu nimic situației d. *Miron Niculescu* (s-ar putea spune uneori, dimpotrivă).

Vârsta, poziția socială îi așază pe aceștia deasupra d. *Miron Niculescu*. Ei au știut să aștepte, muncind tăcut în sectorul specialității lor, în vreme ce cariera universitară a d. *Niculescu* se desfășura cu o dezinvoltură demoralizantă pentru dâșii.

Astfel, *prima numire* a d. *M. Niculescu* la Cernăuți (la conferința de Mat.[ematici] Generale) *a fost făcută înainte ca D^{sa} să-și fi trecut doctoratul*, ceea ce constituie o nedreptate și chiar o ilegalitate, dacă ținem seamă că, la acea dată, existau în țară doctori în matematică neutilizați. Mă întreb dacă explicația nu trebuie căutată în faptul că d. *M. Niculescu* e finul fostului ministru al Instrucțiunii Publice și ginerele inspectorului școlar din acel minister, d. Gh. Costescu, „aghiotant politic” al primului, pentru a folosi un eufemism.

Numirea d. *Niculescu* la catedra de Geometrie din Cernăuți (pentru care nu avea niciun titlu, lucrările sale fiind de Analiză) s-a făcut într-o atmosferă de complicitate locală, cu ignorarea deliberată a posibilor candidați, specializați în Geometrie.

Această ridicare, cu „arderea etapelor”, ar fi trebuit să determine în schimb, la d. *Niculescu*, o devotare totală carierei de universitar cernăuțean. – Dimpotrivă, D^{sa}

s-a înrolat de timpuriu, și a rămas până la urmă, în acel lot de profesori cernăuțeni migratori (navetiști), acordând Cernăuțului două zile pe săptămână, contribuind în felul acesta la pierderea sufletescă a acestui oraș, înainte de pierderea lui teritorială.

Din toate aceste motive, *încadrarea d. Niculescu la Universitatea din București devine ratificarea unui mod de recrutare mult prea optimist și o amenințare de ocupare fără efort a viitoarelor vacanțe de catedre de la Fac.[ultatea] de Științe – deci compromiterea încă o dată a carierei acelor conferențieri și asistenți mai în vârstă și cu o situație științifică preponderantă.*

În niciun caz încadrarea d. Niculescu n-ar trebui să constituie o primă asupra acestor elemente, de soarta cărora va fi chemat să decidă, ca membru al Consiliului Facultății.

*
* * *

Cazul d. *Dan Hulubei*, doctor în științe de la Nancy, e mult mai simplu.

Rog pe d. Ministru să ceară lista lucrărilor d. *D. H. M*-ar surprinde dacă ele, inclusiv Teza, nu pot fi numărate pe degetele unei singure mâini.

Despre *lucrările de Geometrie* ale sale pot afirma, cu greutatea pe care mi-o dă reputația științifică ce se întâmplă să am, că *nu au nicio însemnătate pentru Știința-care-se-face*. Aceea dintre ele care s-ar părea că se sustrage de la această apreciere radicală, *disertează în jurul unei probleme de mult tranșată: problema isoperimetrelor*. – În sprijinul judecății mele chem autoritatea șefului școlii germane geometrice, d. *Wilhelm Blaschke*, din Hamburg, care poate afirma că numele d. *Dan Hulubei* nu are circulație în Știință. Pentru *activitatea de mecanician* a d. *D. H.*, să se întrebe d. *G. Hamel*, profesorul de specialitate al Universității din Berlin.

În ceea ce privește *referințele* ce se pot culege în țară asupra d. *Dan Hulubei*, Mi-

In aceste condiții, încadrarea la București a unui profesor de asemenea proveniență constituie o însemnată scădere de prestigiu pentru prima Universitate a țării; un prilej de descurajare și o amenințare, pentru acei muncitori științifici de la această Universitate, care așteaptă încă împlinirea carierei lor.

Aștept de la primul Ministru al Educației al României Legimare toată dreptatea înscrisă în vestisile Capitanului, în care cred nedumnicat.

Dan Barbilian
Conferențiar la Fac. de Științe, București

nisterul Educației nu poate fi destul de circumspect:

a) d. Dan Hulubei e rudă cu d. Malaxa. Deci referentul său va trebui să nu aibă legături cu marea industrie.

b) d. D.H. e fratele profesorului Horia Hulubei, fost senator al regimului Carol și cunoscut pentru coloratura sa ideologică comunizantă și legăturile sale cu Frontul Popular din Franța. Știu din spusele d. Prof. I. Plăcintianu, confirmate și de d. Prof. Eugen Bădărău, că d. Horia Hulubei n-a disprețuit să alăture meritelor sale de muncitor științific o scrisoare de recomandare a d. Delbos, ministrul de externe al Frontului Popular, pentru desăvârșirea carierei sale universitare, ceea ce constituie un nemaiuzit precedent. – Din aceste motive referentul d. Dan Hulubei ar fi trebuit ales printre cei care nu au jucat niciun rol în organizarea aceluia atentat la conștiința națională (inițiat de Frontul Popular din Franța și judeo-masoneria engleză): „Frontul Renașterii Naționale”.

Să se noteze că d. Dan Hulubei a fost desemnat drept comandant al Frontului Studentesc din Cernăuți, loc de încredere în trecutul regim.

c) Referentul asupra cazului D. Hulubei ar trebui să fie un om de necontestată integritate. De exemplu, dintre aceia care, a doua zi după ieșirea din vreun eventual minister, au refuzat să facă parte din consiliile de administrație ale societăților particulare, în legătură stănsă cu specialitatea portofoliului său.

d) Referentul ar trebui să fi fost și să fi rămas un om de știință (nu știință vulgarizată), dintre aceia ale căror lucrări științifice, pompos intitulate „memorii”, sunt înregistrate în „Zentralblatt für Math.[ematik]” – oglinda activității matematice mondiale –, cu mai mult decât titlul – ceea ce dovedește disprețul revistei pentru inanitatea aportului științific.

Un referent care n-ar întruni aceste condiții mi se pare eminamente recuzabil. Mă întreb, dacă Ministerul a observat aceste condiții în indicarea referentului asupra cazului D. Hulubei?

Mă întreb, dacă Ministerul Educației a avut deajuns în vedere, la încadrarea d. D. H., că D^{sa} a ajuns profesor universitar pe cea mai mică dintre porțițe: împotriva avizului Consiliului Facultății de Științe din Cernăuți și în urma unui proces în contencios asupra interpretării dispozițiilor tranzitorii din „Legea Iorga” (având ca avocat pe fostul rezident regal d. Alexianu)?

În aceste condiții, încadrarea la București a unui profesor de asemenea proveniență constituie o însemnată scădere de prestigiu pentru prima Universitate a țării; un prilej de descurajare și o amenințare, pentru acei muncitori științifici de la această Universitate, care așteaptă încă împlinirea carierei lor.

Aștept de la primul Ministru al Educației al României Legionare toată dreptatea înscrisă în vestirile Căpitanului, în care cred nezdruncinat.

Dan Barbilian

Conferențiar la Fac.[ultatea] de Științe, București

Domnului Ministru al Educației Naționale

(Arhivele Statului București, Ministerul Instrucțiunii Publice, dos. 1028/1940, f. 55-57)

[2]

[Înregistrat la 26 noiembrie 1940]

MEMORIU

De ani de zile urmăresc să ridic, prin munca mea științifică, matematicile românești la oarecare treaptă de demnitate europeană. Cred că am reușit, după cum, în țară, o recunosc chiar adversarii mei și după cum mărturisesc repetate invitații oficiale la universități și societăți științifice germane: am ținut lecții la *Hamburg*, *Viena*, *Münster* și chiar în „cetatea înaltă” a matematicilor germane: *Göttingen*. Sunt referent la *Zentralblatt für Mathematik* și colaborator la *Jahrbuch über die Fortschritte der Mathematik*. – În 1938, după lecțiile la Universitățile din Viena și Münster am avut cinstea să fiu invitat ca oaspe de onoare la *Congresul național german de Mat.[ematică] și Fizică din Baden-Baden*, alături de cei mai mari matematicieni italieni, profesorii Severi și Bompiani.

Nefiind încadrat în niciun partid politic și fără legături de rudenie cu puternicii zilei, ridicând o masă de dușmănie prin atitudinea mea dârză și hotărâtă față de ilegalități sau numai lipse de delicatețe, mă găsesc astăzi la aproape 46 de ani tot conferențiar, cu toate că s-au ivit între timp numeroase ocazii în care mi s-ar fi putut da satisfacție.

– Astfel, la vacanța catedrei de Geometrie Analitică și Geometrie Superioară, de la Cernăuți, s-a ocolit concursul și s-a procedat la chemarea unui tânăr conferențiar *ne-geometru*, care prin anumite legături politice fusese numit conferențiar înainte de a-și lua doctoratul.³

– În 1937 Facultatea de Științe din Buc.[urești] a cerut, pentru mine, transformarea conferinței ce ocupam în catedră de Axiomatică. Totuși această catedră n-a putut trece în bugetul din aprilie 1938, datorită sabotajului asociației oculte *Falanga*, careia atitudinea mea independentă și hotărâtă în anume chestiuni îi devenise neplăcută (cu toate că făceam parte din Institutul de Știință anexat ei, unde urmasem chemării a doi profesori pentru care am o deosebită stimă: N. Coculescu și răposatul Aurel Angelescu). – Între timp Sfinția Sa Episcopul Colan, care devenise ministru și căruia izbutisem să-i explic situația mea, și-a luat asupra-și să-mi facă dreptate. A cerut Directorului General al Învățământului Superior, Dl C. Kirilășcu, să dea curs propunerii Facultății și să întocmească decretul regal. Deși instrucțiunile fuseseră date pe la mijlocul lunii aprilie, oculța funcționarilor Ministerului Educației de atunci a amânat, sub pretexte specioase, decretul, care a apărut abia în Monitorul Oficial de la 25 iunie 1938, dată la care nu mai erau șanse să se țină consiliul profesorilor sau al senatului universitar, al căror consimțământ era implicat de textul decretului:

Art. I. Conferința de Matem.[atici] Elem.[entare] și Geometrie Descriptivă, de pe lângă Fac.[ultatea] de Științe din București, se transformă în Catedră de Matem.[atici] Elem.[entare] și Axiomatică.

3. Astăzi acest tânăr profesor e încadrat la București, devenit deci peste noapte superiorul meu. Împotriva încadrărilor la Secția de Matematică a Facultății de Științe din București am înmănat Domnului Prof. Chirnoagă un memoriu.

Art. II. Actualul conferențiar titular devine profesor titular, după un vot al Consiliului Facultății și al Senatului Universitar.

Eu plecasem de la începutul lui iunie în Germania, să-mi țin prelegerile la universitățile unde fusesem invitat, de unde m-am întors abia în septembrie, după congresul matem.[atic] german din Baden-Baden. Între timp, Armand Călinescu devenise ministru al Educației Naționale. În legea de reorganizare a învățământului universitar, catedra de Axiomatică nu a putut găsi loc, sub pretext că nu există catedră asemănătoare la alte facultăți, desigur pretext, deoarece există în lege cel puțin o catedră (a lui Horia Hulubei) fără omolog la alte Facultăți. Motivele adevărate erau: 1) legăturile mele cu Germania; 2) un antisemitism hotărât; 3) simpatia față de mișcarea legionară, exprimată imprudent într-o conversație cu d. Ralea, înainte de Prigoană.

De atunci au fost încă trei vacanțe de catedre, în legătură cu specialitatea mea: catedra de Algebră de la București, cea de la Cernăuți și în sfârșit catedra de Geometrie a regretatului G. Țițeica. Nu s-a putut găsi însă loc pentru mine. Ceva mai mult, la ocuparea ultimei catedre a trebuit să susțin candidatura prof. Vrânceanu, pe lângă acei membri ai Consiliului care, din spirit de dreptate, declarase că se abțin de la vot, afirmându-le că la rigoare mă voi duce și în provincie, numai pentru a împiedica venirea d. Miron Niculescu, candidatul Falangei, la o catedră pentru care nu avea nicio competență.

Astăzi e vacantă la București catedra de Teoria Funcțiilor. Lucrările mele de la rubricile γ și ε din *Nota de lucrări științifice* alăturată, cum și cursul, purtând în mare parte asupra unor vederi proprii în așa-numita *Geometrische Funktionentheorie*, propus anul trecut studenților din anul IV de Mat.[atici], dovedesc deajuns competența pentru a ocupa și o astfel de catedră. E în spiritul noii Ere Legionare repararea nedreptăților vechi și cred că ocuparea acestei catedre îmi revine. Împrejurări de ordin practic – înlăturarea mea din o a doua slujbă ce ocupam la stat (și care îmi permitea să duc, în București, un traiu mai omenos) prin aplicarea legii cumulului recentă – fac târziul act de dreptate pe care-l aștept dureros de actual.

D. Barbilian

titularul Conferinței de Mat.[ematici] Gen[erale] și Geometrie de la Fac.[ultatea] de Științe din București

[Rezoluție: „I. XI. 40. Dlui Făcăoaru pt. a supune cazul Comisiei de revizuire. T. Herseni”]

(Arhivele Statului București, Ministerul Instrucțiunii Publice, dos. 1028/1940, f. 61 bis)

[Înregistrat la Ministerul Educației Naționale sub nr. 231663/19 noiembrie 1940]

Declarație

Numirea în Învățământul Superior a d. Miron Niculescu (astăzi profesor încadrat la Fac.[ultatea] de Științe din București) și ocuparea de către d. Alex. Ghika a conferinței de Analiză, de la Fac.[ultatea] de Științe (transformată între timp în conferință de Teoria Funcțiunilor) s-au făcut într-o atmosferă de adâncă *imoralitate*, de atribuit aceiași cauze: amestecul fostului consilier regal dr. C. Angelescu în treburile interne ale facultăților și râvna d-sale de a-și căpăta ginerii și finii.⁴

D. Miron Niculescu a fost numit conferențiar de Matem.[atici] Generale la Fac.[ultatea] de Științe din Cernăuți înainte de a-și fi luat doctoratul, cu toate că la acea dată exista în țară un doctor în matematică (d. O. Țino) neutilizat încă în învățământul superior.

Această călcare de lege (dar mai ales neomenie) își are explicația în faptul că d. Miron Niculescu era fiu și ginere de instituitori, agenți electorali și oameni de casă ai politicianului dr. Angelescu. Socrul, d. Gh. Costescu, era chiar, la acea dată, inspector școlar în Minister. Ceva mai mult, nunul d. Niculescu se întâmplă să fie același fost ministru dr. Angelescu care, în opoziție sau la guvern, știa prin omul său C. Kirîțescu să-și impună voința în Universități.

De asemenea, d. Miron Niculescu a ocupat catedra de Geometrie Analitică din Cernăuți fără să aibă o singură lucrare de Geometrie (afară de un articol elementar, de pe vremea când era elev de liceu, din „Gazeta Mat.[ematică]“), ocolindu-se concursul și pe bază de aranjamente locale.

Ca profesor la Cernăuți s-a distins prin dezertarea șase ani de-a rândul a locului activității sale, consacrand Cernăuțului 2 zile pe săptămână, iar focarului său conjugal, din București, 5. Acest puțin scrupulos universitar și semenii lui care, la Cernăuți, erau legiune au contribuit astfel la înstrăinarea sufletească a orașului înainte de înstrăinarea teritorială.

DL Alexandru Ghika a ocupat o conferință anume reînființată pentru d-sa în vremea ministeriatului socrului său, dr. Angelescu, și prin intervenția acestuia. Cu precauție comisia de examen a fost alcătuită din d.d. Dragomir Hurmuzescu, A. Davidoğlu, N. Coculescu, dintre care unul cel puțin era liberal cunoscut.

În fața acestei intimidări, tinerii matematicieni, fără situație universitară în acel moment (vreo 10), s-au abținut de a contracandida pe d. Ghika, cu toate că situația sa științifică era și este nici mai mult nici mai puțin decât cuviincioasă.

DL Ghika a fost astfel singurul candidat al conferinței sale, ceea ce este fără precedent.

*
* *

4. Alex. Ghika era căsătorit din 1934 cu fiica lui C. Angelescu, Elisabeta.

Îmi îngădui să atrag atenția Onor. Comisii și asupra situației morale a d. S. Stoilov, prof. de Analiză la Șc.[oala] Politehnică.

O fac cu destulă tristețe fiind vorba, de astă dată, de un om de știință.

Barbilian

Onoratei Comisii de Verificare a Situației Universitarilor (subcomisia pentru Fac.[ultatea] de Științe)

(*Arhivele Statului București, Ministerul Instrucțiunii Publice*, dos. 1028/1940, f. 116)

DUPĂ CUM prea bine se poate constata, neîmplinirile lui Dan Barbilian în planul promovării ca profesor universitar titular (deziderat cu nimic deplorabil) îl pun în postura nu de „referent“ pe marginea operei matematice a trei dintre colegii lui (Miron Niculescu, Dan Hulubei și Alexandru Ghika) – la rigoare chiar patru, prin invocarea lui S. Stoilov –, ci de delator în ce privește părți din biografia acestora, invocând înrudiri, alianțe familiale, afinități ideologice diferite de cele fasciste etc. Dacă unul dintre documente – Memoriul – este aproape un strigăt de disperare pentru nedreptățile pe care le-a întâmpinat Barbilian în ascensiunea profesională, prin a fi numit profesor titular, celelalte par acte de oribilă turnătorie. Asta face ca Barbilian să fie luat de valul înșelător al unor presupuse îndreptări ale nedreptăților vechilor guvernări din România, la nevoie calificându-se „antisemit“ (deși nu avem ieșiri ale acestuia în această direcție), susținător al mișcării legionare, adept al tulpurei, așa-zisei ideologii promovate de Corneliu Zelea-Codreanu și, mai apoi, de Horia Sima.

A încerca noi acum să devoalăm cine sunt cele trei principale personaje, colegi ai lui Dan Barbilian, ce s-au „bucurat“ de atenția denunțătoare a poetului-universitar, prin texte redactate poate nu chiar pe un colț de masă la Capșa, printre cafele, fum de țigară și cu o ușoară infuzie de narcotice, ar putea deveni extrem de ridicol pentru lumea matematică nu doar de la noi, ci mai de pretutindeni.

Pentru profani însă, se cuvine menționat că Miron Niculescu (1903-1975) și-a trecut doctoratul la Sorbona, sub îndrumarea lui Paul Montel, cu o teză despre *Fonctions complexes dans le plan et dans l'espace*, în 1928. A predat apoi la Universitatea din Cernăuți, pentru ca după ocupația sovietică din 1940 să vină prin transfer la București. În capitala Bucovinei a fost conferențiar suplinitor de matematici generale, a devenit apoi docent de analiză matematică și conferențiar definitiv (1931), după numai doi ani ocupând ca titular Catedra de geometrie analitică, abia la București ocupând de la începutul lui 1942 Catedra de calcul diferențiat și integral. În acest context, s-a afirmat ca specialist în teoria funcțiilor, îndeosebi a celor armonice, poliarmonice și policalorice, dar și în direcția studiului analiticității eliptice, hiperbolice ori parabolice, cu rezultate notabile. De altfel, cercetările sale i-au adus o largă recunoaștere națională, fiind ales membru corespondent (1936), apoi titular (1953) al Academiei Române, al cărei președinte a și fost din 1966. Totodată, a condus Institutul de Matematică al acestui înalt for științific (din 1963), reali-

zările lui fiind apreciate și în străinătate, devenind bunăoară vicepreședinte al International Mathematical Union, dar și dobândind numărul „Erdős 2^{cc}“. Foarte semnificativ este faptul că a fost un veritabil profesor, făcând „școală“, mai toți studenții îndrăgindu-l pentru prezența lui umană și de la catedră.

Celălalt, Dan Hulubei (1899-1964), și-a susținut doctoratul la Nancy, în 1925, cu o disertație intitulată *Sur la relation entre la théorie des espaces à courbure constante et la géométrie des sphères*, după care devine asistent (1925) și conferențiar la Iași (1926), pentru ca din 1932 să fie cooptat ca profesor de geometrie analitică și proiectivă la Universitatea din Cernăuți, în 1940 trecând la Facultatea de Științe din capitală, ca profesor de mecanică rațională. Mai apoi, în anii regimului comunist, va preda matematici generale la Facultatea de Silvicultură din Câmpulung Moldovenesc (1948-1953), pentru ca în cele din urmă să devină șeful Catedrei de matematici la Institutul Politehnic din Galați. Deși numărul lucrărilor sale este destul de redus, calitatea a ceea ce a tipărit a fost îndeajuns elogiată de istoriografia domeniului.

Alexandru Ghika (1902-1964), cu un doctorat la Paris în 1929, a devenit conferențiar de analiza și teoria funcțiilor la începutul lui 1935, la București. Are meritul de a fi inaugurat în universitățile românești studiul funcțiilor analitice, îndeosebi al funcțiilor monogene uniforme, domeniu încă de pionierat și în lumea occidentală, datorat matematicianului francez Borel. Din această perspectivă, Ghika a elaborat noțiuni noi, precum punctele periferice și interstițiale. În 1963 a fost ales membru titular al Academiei Române, după ce în 1948 fusese cooptat corespondent.

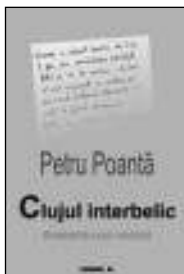
Se poate constata o anume animozitate a lui Dan Barbilian față de cei proveniți de la Cernăuți, poate și pentru că – la un moment dat –, în disperare de cauză, ar fi fost în stare să meargă la universitatea bucovineană, numai să devină profesor. Însă mai mult ca orice vorbesc documentele, acestea publicate acum, dar și altele, care vin să întărească imaginea poetului-matematician, într-un sens diferit de cea conturată de soția sa Gerda Barbilian într-un apreciabil volum intitulat *Ion Barbu: Amintiri* (1979) ori de cei câțiva biografi ai săi, care nu întotdeauna s-au simțit confortabil când au fost în situația de a reconstitui și această parte din viața lui.



Despre un om și o carte...

Ioan-Aurel Pop

PETRU POANTĂ a început un triptic anunțat prin sine drept memorabil. Volumul de față – *Clujul interbelic: Anatomia unui miracol* – va fi urmat de altele două, anume *Viața cotidiană în Clujul interbelic* și *Dicționar de personalități...*



Așa mi-aș fi început excursul în urmă cu o lună, convins că, în ciuda circumstanțelor cunoscute, Petru Poantă va birui răul și va scrie ceea ce plănuse, cu înțelepciune, tenacitate și talent. Așa îl încep și acum, convins că volumele următoare ale trilogiei vor ieși, inspirate de duhul blândeții autorului nostru, întruchipându-se prin pana altui creator, emul al ideilor generoase de care spuneam. Dar să vorbesc despre Petru Poantă la timpul trecut – oricât de mult am sublinia că el este și va fi mereu – mi se pare ciudat, crud și nedrept. Ne-ar fi putut spune cu vocea proprie și în chip nemijlocit despre Clujul său, despre orașul luminat care l-a adoptat și pe care nu l-a abandonat niciodată.

Ne-am cunoscut puțin și fugitiv... Eram și promoții diferite și aveam și preocupări oarecum diferite. Pentru mine, care venisem la *Echinoc* prin 1976, el făcea parte dintre „clasicii”, dintre fondatori. Pe-atunci, ne uitam la Ion (Jean) Pop, la Marian Papa-hagi, la Peter Motzan în același fel, cu un respect amestecat cu admirație. Fenomenul *Echinoc* rodea din plin, răspândind faima unei mișcări intelectuale unice, cu reverberații europene, în ciuda regimului totalitar. Ulterior, mai ales după 1989, am schimbat gânduri și vorbe despre multe, de la Coșbuc și melosul ardelean până la cei doi Daicoviciu, la *Tribuna* și *Steaua*, de la gruparea gândiristă la Sandy Căprariu, de la orgoliul nobiliar până la construcția minunată care a fost Universitatea interbelică. Scrisesem recent, mulțumită fotografiilor de aur ale lui Szabó Tamás, un text devenit apoi, prin combinarea muncii, album, despre Clujul ornamentelor sale neștiute și numit generic *Vârsta de fier*, cu imagini ale orfevreriei istorice de la Cluj, explicate prin versuri de Lucian Blaga. Petru Poantă a fost fericit ca un copil și mi-a spus asta în felul lui, cu o

dragoste pentru acest oraș care-i lumina chipul și-i spiritualiza privirea.

Cartea aceasta antumă-postumă – pe care el o vede deplină de-acolo din înalturi, se bucură de ea, de haina dată ei de Editura Eikon – e nu numai anatomia unui miracol, ci este ea însăși un miracol. Nu a putut face tripticul propriu-zis cu propria pană pământescă, dar ne-a lăsat esența lui (și mii de fișe). Petru Poantă era, ca noi toți de la un punct încoaice, un urmaș de țărani ajuns orașean, cu nostalgia lumii rurale înveșnicite, din filiera marilor ardeleni obsedați de pământul reavăn, cu strămoși care sărutau țarina (ca Ion al lui Rebreanu), care-i transformau pe plugari în prinți frumoși și tineri (precum Coșbuc), care credeau că țara își împinsese hotarele până la cer (ca Blaga), care făceau „elogiul satului românesc” ori aduceau eternă „laudă țaranului român”... Pe George Coșbuc nu l-a redat noilor generații doar ca poet, ci ca exponent plener al spiritului românesc și transilvan, ca urmaș de țărani ajuns pasionat de poeme indice și savant sau erudit, admirator, traducător și animator de teme din marea literatură a lumii. Născut în sud-vestul Transilvaniei istorice (într-un sat cu nume diminutivat așa de frumos – Cerișor), Petru Poantă purta în el temeinicia și tăria civilizației românești pericarpatică, unde a fost multă trudă, dar și multe împliniri, de unde porniseră, se pare, textele rotacizante și limba literară a lui Coresi, unde citoriseră biserici Mihai Viteazul și Constantin Brâncoveanu și unde, când apăsarea orgoliului nobiliar era de nesuportat, veneau mângâierea și sprijinul (material chiar) al principilor, boierilor și mitropoliților sud-carpațini. Descinderea sa la Cluj, fie și numai prin anii '60 ai secolului scurs, l-a condus la descoperirea unei lumi diferite, transformate miraculos după 1919, dar cu originea într-o istorie a muncii umile și tăcute, într-o lume de țărani iobagi, săraci, amărâți și triști, incomparabil mai chinuți decât țăraniul lui Coșbuc, produși de mai mult de un secol de organizare imperială grănicerească. Clujul fusese o oază de cultură înaltă – inițial germană, iar apoi coplesitor maghiară – de la care românii fuseseră complet și deliberat excluși. Faptul acesta nu se întâmplase, cu astfel de ample și înverșunare, nici la Sibiu, nici la Făgăraș, nici la Hațeg, nici măcar la Alba Iulia (pe unde lăsase urme grele Mihai Viteazul), nici la Brașov, mai ales la Brașov (unde românii aveau orașul lor paralel, Șcheii). La Cluj, cetatea fusese până târziu inexpugnabilă pentru români, prima biserică ortodoxă fiind permisă abia cu puțin înainte de 1800, dar nu în Cetate (adică în centru), ci pe deal, la periferie, alături de amărății sorții. Chiar bisericuța Bob, ridicată cam tot atunci, dar în Cetate, se construise în urma unui tertip, uzat de practicul episcop unit, cel pe care îl veștejiseră membrii Școlii Ardelene, dar care avea în el spirit național... Cum să locuiești atunci într-un loc în care nu-ți puteai boteza copiii, nu-ți puteai cununa, nu aveai cum să-ți înmormântezi morții și nici ține, după rânduială, sărbătorile?

Astfel, Clujul era pentru neamul românesc trufașa citadelă! Cu atât mai mult a fost mai mare miracolul de după 1918 și sfidarea pentru cei ce afirmă deschis că „lumea valahă” nu va face decât să strice iremediabil ceea ce făcuseră domnii cei mari, instruiți la Budapesta, la Viena și la

Berlin. Și trebuie să spunem – alături de Petru Poantă – că Clujul de sub Francisc Iosif ajunsese un oraș de știință, artă și cultură înaltă, el pulsând după ritmurile central-europene. Minunea clujeană a spulberat însă toate previziunile răuvoitoare ale Casandrelor interesate, fiindcă națiunea română întregită și-a concentrat energiile intelectuale la Cluj, cu oameni importanți, veniți de la București, Cernăuți, Iași, Viena sau Paris, cu specialiști și creatori de excepție, care au dat măsura puterii de înnoire a neamului nostru. Petru Poantă a rămas fascinat de această construcție interbelică fără precedent, de amurgul imperiului, de geografia în schimbare a urbei, de dinamica economiei, de modelul administrativ ilustrat prin primari intelectuali și universitari, de viața academică, de enciclopedia Miner-va, de Teatrul Național și lumea literară, de Operă, de „șepcile roșii”, de clădiri, dar mai ales de oameni... Dar fascinația sa de suflet a fost Universitatea:

Universitatea rămâne, totuși, în întreaga perioadă interbelică, atât centrul simbolic al spiritualității și învățământului ardelean, cât și instituția reală, concretă, în jurul căreia se construiește noua imagine a Clujului. Ea coagulează și dă sens energiilor intelectuale autotone și tot prin ea se stabilesc principalele canale de comunicare cu lumea occidentală, în speță cu mediile universitare ale acesteia. În disputele iredentiste, care încep la scurtă vreme după Unire, Universitatea constituie primul argument, și cel mai plauzibil în ochii străinilor, al vocației civilizatoare a poporului român. Părinții fondatori își asumă din plecare această misiune, o întrețin și o cultivă în prima generație crescută de ei, creând astfel un mediu de patriotism fervent, în care sentimentul național e consubstanțial unei morale a datoriei.

Petru Poantă constată, cu argumente, cum „barbarii români” au cucerit Clujul prin cultură, că acești vitregiți ai sorții nu numai că au menținut nivelul înalt al școlii superioare, imprimat spre finele secolului al XIX-lea, dar au asigurat adevărata respirație europeană a locului. Brandul era făcut și el a dăinuit – în ciuda atâtor asperități – până astăzi. Avem înaintea ochilor povestea documentată a unei „vârste de aur” încâncenate, pe care Petru Poantă o restituie cu har de prozator, dublat de respect pentru antecesorii și de speranță pentru urmași.

Crochiul acesta de vorbe stângace tinde să facă elogiu postum al unui om. Acest om, care scrie despre gloria Clujului și a instituțiilor sale, cu vorbe așa de curgătoare și limpezi, se cheamă Petru Poantă. Să-i fie țărâna ușoară, amintirea necurmată și opera etern perpetuată!

Cluj-Napoca, 2 octombrie 2013

Adaptarea unei forme fixe

George Neagoe

MONOGRAFIA Cristinei Maria Necula (*Sonetul românesc în secolul al XIX-lea*, București: Editura Muzeul Literaturii Române, 2005) ilustrează cazul, nu tocmai rar, al cărților instructive de istorie literară care se pierd ca și cum nu ar fi fost scrise niciodată. Există un fond secret (izat), stabilit prin consens așa-zis deontologic, prin neglijență profesională sau prin lipsa unui circuit amplu al sintezelor universitare, care se depune într-un fel de Bibliotecă din Alexandria. Cea mai cunoscută victimă din spațiul nostru este *Istoria literaturii române de azi pe mâine* de Marian Popa, exclusă din bibliografiile oneste și avizate din pricina legăturii autorului cu Securitatea. Două probleme ridică raportul cu instituția represiunii comuniste. Una de natură filologică și factologică: deocamdată studiul lui Marian Popa cuprinde cea mai complexă și mai credibilă bază de date privind impactul politicului asupra esteticului din intervalul 1944-1989. Cealaltă de ordin etic: pamfletele incluse în *Istoria...*, publicate în parte și ca atacuri în *Săptămâna* lui Eugen Barbu, nu sunt neapărat note informative, ci niște referate (desigur lipsite de naivități sau inocențe jucate, puse la dispoziția serviciilor secrete), întrebuițate în munca birocratică de inventariere, de inventare și de monitorizare a „dușmanilor poporului”, pe care Securitatea i le solicita unui specialist în vederea înțelegerii artistice și ideologice a unor volume publicate de persoane puse sub urmărire.

Una dintre cele mai puțin vizibile apariții din ultimul deceniu, cu merite convingătoare în cercetarea literară, este *Sonetul românesc în secolul al XIX-lea*. Excelent documentată, abilă să detecteze tiparele platoniciene din constrângerile textului, răbdătoare cu detaliile din sfera logicii, disponibilă să recupereze structura ideatică-muzicală a speciei, Cristina Maria Necula a pus la dispoziție un instrument unic, neluat în seamă din păcate. Parcurgând o serie timorantă de referințe, exegeta observă un liant catalitic între moderniști și între medievali. Astfel, perpetuarea sonetului la Baudelaire și la Mallarmé, ca modalitate reformatoare, se explică și prin înclinația spre geometria indefinită. Renunțând la sensul univoc, la cercul

hermeneutic, cei doi tematizează arta, făcând din poem obiect al absenței și din limbaj vehicul care se autoreproduce le nesfârșit. Așa procedau și inventatorii structurii:

Așezat în centrul scenei imaginative a scriiturii, sonetul, ca tipar formal fix, poate fi un echiavelent al schemei eliptice, folosite de Bernini nu pentru o contragere a spațiului, ci în scopul amplificării viziunii. Forma fixă poate fi forma eliptică infinit semnificativă. Semioza infinită a labirintului sonet justifică, printr-o semiotică a arhitecturii, „condițiunea materială” și „condițiunea ideală” a întemeierii ontologice a acestei forme fixe, relevând însă și o condiție „ficcională” a ideii eterne de frumos care așază semnificațiile labirintului abisal sub semnul firii. (p. 41)

Așadar, autoreferențialitatea ar însemna mai puțin închiderea operei asupra ei înseși, cât ceea ce susține Maurice Blanchot în *Spațiul literar*, anume că poezia caută Limbajul – inerent, imanent, *ab ovo*. Numai că procesul se dovedește o rătăcire asumată, deoarece ruptura de transcendță, de metafizică, le neagă moderniștilor dreptul de a găsi și de a întrebuița Logosul.

După asemenea apropieri, menite să evidențieze ciclicitatea unor tipologii textuale, Cristina Maria Necula se ocupă de avatarurile sonetului preeminescian, scoțând la iveală un corpus relativ coerent, avându-i drept protagoniști pe G. Asachi (43 de contribuții), I. Heliade-Rădulescu (27) și G. Crețeanu (33). Autoarea insistă asupra divergenței între spirit și literă în cazul „oamenilor începutului de drum”, cum i-a caracterizat Paul Cornea. Deși lexicul se împletește, ritmul nu are consecvență, iar rimele nu conving din pricina eforturilor și a caracterului lor predictibil, mentalitatea se arată conformă cu programul literaților din *duecento*. Oricât de puerile, de insipide și de gângăvite ar părea producțiile pașoptiștilor, nu le putem nega preluarea pertinentă a unor *topoi* din recuzita clasicistă. Încă o dată se adevărește că lor nu gustul le-a lipsit, ci vocația, talentul sau măsura:

Din registrul petrarchist, Asachi – acest „Petrarca idealizat” – actualizează solitudinea erotică. În spațiul său arcadic există un singur astru: Leuca. Această „donna angelo” ființează metafizic ca „absență” a unei prezențe ce i se refuză poetului. Asachi rămâne singur fără singurătate. Ca și Petrarca, el este singur cu absența, cu amintirea Leucăi. Această amintire „a uitat” singurătatea, convertind-o într-o alegorică evadare din lumea trecătoare în lumea ideilor și a sentimentelor nobile. (p. 118)

Pe lângă descrierea minuțioasă și judicioasă a raporturilor secolului al XIX-lea românesc

cu petrarchismul, cercetătoarea urmărește traseul influențelor primite de Eminescu, în ipostaza de sonetist, din partea lui Asachi și a lui Heliade-Rădulescu. Operațiunea este temerară, de vreme ce, până acum, dispunem doar de două intervenții aplicate și notabile în legătură cu subiectul respectiv – D. Popovici (*Poezia lui Mihai Eminescu*, unde discută impactul *Lepturariului* editat de Aron Pumnul) și Ștefan Cazimir (*Eminescu și Bolintineanu*, în vol. *Nu numai Caragiale*). Reprezentări ale femininului și percepții ale universului devin, în câteva decenii, imagini de excepție, după ce au trecut prin filtrul stilizărilor. Originalitatea se definește ca abateri de la norma sonetului, care impune convenții și clișee (p. 119-131). Stăruind asupra modelului liric eminescian în cultura română, Cristina Maria Necula încearcă să realizeze conexiuni cu Shakespeare și Dante, chestiune ușor de argumentat având în vedere că toți trei pornesc de la ipoteza sincerității iubirii absolute. Totuși, dacă prezența lui Dante se conservă la nivel modelator (limbajul ține locul femeii pierdute, transformată în lumină, iar atmosfera dă semne că ar fi de proveniență religioasă), cea a Marelui Will este mai degrabă descoperită printr-o lectură inversă, așa cum G. Călinescu, în *Istoria...* lui, identifica la Dosoftei, în *Psaltirea în versuri* (1673), urme din psalmii lui Tudor Arghezi. Poate că o importanță exagerată este acordată însemnărilor filosofice și artistice făcute de Eminescu în manuscrise, știut fiind că multe dintre presupusele considerații de acolo nu reprezintă altceva decât traduceri după felurii autori germani, cunoscuți direct sau prin intermediar, la cursurile universitare de la Viena și de la Berlin. Dincolo de aceste deficiențe metodologice, se cuvine apreciat efortul de a explica preferința lui Eminescu pentru iamb în poemele satirice, inclusiv în sonetele *Ai noștri tineri*, *Album*, *Sauve qui peut*, *Oricare cap îngust* sau *Democrație*:

„Dacă puritatea iambului suitor este etern reamintită de perfecțiunea formală a sonetului, scăpând astfel de noaptea uitării, totuși, în volumul satiric din *Sonete și Scrisori*, iambul nu-și găsește «fericirea» purității originare deformate de beția de cuvinte a măștilor satirei” (p. 201).

Sonetul românesc în secolul al XIX-lea este o lucrare serioasă, doctă, bine structurată, care contribuie la clarificarea influenței străine asupra scrisului român în etapa constituirii literaturii noastre în sens modern. ■

Cărți primite la redacție



• Daniel Ioniță, *Testament: anthology of modern romanian verse*, București: Minerva, 2013.



• Daniel Ioniță, *Agățat între stele*, București: Minerva, 2013.



• George Neagoe, *Asul de pică: Ștefan Augustin Doinaș*, București: Cartea Românească, 2013.



• Rodica Braga, *Umbră din cuvânt*, Iași: Junimea, 2013.



Vita nova

ALEKSANDR IAKOVLEV și curajul apostaziei

Vladimir Tismăneanu

„La vie bifurque. De nouvelles existences peuvent s'improviser. Nommons cette surprise: la vita nova“

JEAN-PIERRE MARTIN, *Eloge de l'apostat ou la reinvention du soi*

DISCUȚ AZI CU studenții mei itinerarul intelectual al lui Arthur Koestler, apostatul paradigmatic. Tot un apostat, un om capabil să se reinventeze, a fost Aleksandr Iakovlev (1923-2005), principalul arhitect al strategiilor gorbacioviste cunoscute sub numele de perestroika și glasnost. A simbolizat despărțirea de vraja utopiei bolșevice, curajul rupturii cu o doctrină pe care cândva o îmbrățișase cu entuziasm. În cazul său, ca și al atâtor altor eretici, a fost vorba de recucerirea autonomiei gândirii, de divorțul lipsit de orice echivoc de o viziune totalitară despre politică, economie și cultură. L-aș compara, ca îndrăzneală a spiritului, cu Milovan Djilas.

În ultimul deceniu și mai bine de dinaintea stingerii sale din viață, Iakovlev a îndeplinit importanta funcție de președinte al Comisiei prezidențiale pentru reabilitarea victimelor represiei politice. Am citit cele mai multe dintre lucrările sale din anii liberalizării sistemului sovietic și am scris despre cărțile sale articole analitice, uneori destul de critice. Ruptura sa finală cu marxismul, nu doar cu leninismul sau stalinismul, a fost una decisivă, rezultatul unui autentic proces de regăsire a sinelui, de *dureros soul-searching*.

Deplângeam, mai ales în legătură cu cartea sa *Destinul marxismului în Rusia*, absența unei viziuni riguroase asupra consecințelor radicalismului utopic pe plan global. Nu am negat însă faptul că, spre deosebire de atâția birocrati, Iakovlev s-a despărțit cu sinceritate de un sistem în care a crezut cândva orbește. Ultima sa carte,

despre care am scris în *Times Literary Supplement*, a apărut în 2003 și se intitulează *Un secol de violență în Rusia Sovietică*. În paginile ei, Iakovlev a operat ruptura definitivă cu mirajul ideologic marxizant, a rostit cu tărie condamnarea bolșevismului ca frate geamăn al fascismului.

Aleksandr Nikolaevici Iakovlev s-a născut într-o familie de țărani, a luptat și a fost grav rănit în al Doilea Război Mondial și a îmbrățișat cu ardoare mitologia stalinistă. A crezut în lider, în partid, în ficțiunile propagandistice codificate în *Cursul scurt de istorie al P.C. (b) al URSS* și în *Scurta biografie* a lui Stalin. A studiat la Școala Superioară de Partid și a devenit un ideolog obedient. A interiorizat și a servit ideologia dominantă. A recunoscut și a regretat acest lucru. Aici văd o diferență esențială în raport, să spunem, cu un Ion Iliescu, a cărui formă mentală a rămas una de tip leninist.

Șocul vieții lui Iakovlev, ca și al lui Gorbaciov, a fost *Raportul secret* ținut de Hrușciov la Congresul al xx-lea al PCUS, în februarie 1956. Mitul lui Stalin a fost demolat peste noapte prin revelațiile din acel discurs dinamitar. Oricare au fost limitele *Raportului secret*, acel document a contribuit crucial la eroziunea regimurilor leniniste. Vechile basme nu mai puteau convinge pe nimeni. Se intrase în era revizuirilor devastatoare, a mărturisirilor, a reînțoarcerii victimelor, a ereziilor. Ereticii, mai cu seamă în URSS, trebuiau să păsească cu grijă, spre a evita imediata anatimizare. Iakovlev a urcat în continuare în aparat, a regretat eliminarea lui Hrușciov în octombrie 1964, iar în 1972 a publicat, sub Brejnev, o serie de articole opuse șovinismului și antisemitismului tot mai puternic cultivate de nomenclatură. A fost debarcat de la conducerea Secției de propagandă și a plecat în „exil aurit“, ca ambasador în Canada. În 1984,

secretarul cc Mihail Gorbaciov a făcut o vizită în acea țară și a purtat îndelungi convorbiri cu ideologul mazilit.

De îndată ce a ajuns secretar general, Gorbaciov l-a adus pe Iakovlev la Moscova, întâi ca director al unui influent institut de cercetări, apoi ca membru de vârf al echipei diriguitoare. În Biroul Politic și în Secretariatul cc al PCUS, Iakovlev a fost cel mai loial colaborator al lui Gorbaciov. A fost autorul moral al relansării destalinizării. A aprobat publicarea unor cărți interzise vreme de decenii. Grație intervențiilor sale au fost publicate operele unor Soljenițan, Koestler, Pasternak. Pentru mulți dintre liderii sovietici, Iakovlev apărea tot mai mult drept „geniul rău“ al lui Gorbaciov. Există, astfel, numeroase pamflete scrise de reprezentanții direcției național-bolșevice în care Iakovlev apare ca agent al diverselor oficine „sionist-imperialiste“. Faptul că s-a aflat pentru un an, în 1959, la Universitatea Columbia a fost utilizat ca argument pentru pretinsa lui recrutare. Evident, o ineptie, dar una întreținută sistematic de adversarii democratizării. Sinistrul articol „Nu pot renunța la principii“, publicat în cotidianul *Sovețkaia Rossia* în martie 1988 sub semnătura unei obscure profesoare de chimie din Leningrad cu numele Nina Andreeva, exact în momentul în care Gorbaciov era plecat într-o vizită în Iugoslavia, a fost de fapt un ultimatum dat de forțele neostaliniste liniei personificate de Iakovlev. Ulterior, în septembrie 1991, Andreeva avea să organizeze, în cadrul „Platformei Bolșevice“, excluderea lui Gorbaciov din muribundul PCUS. Dispărea ea însăși în ceața uitării după 1993.

Drumul intelectual, politic și moral al lui Iakovlev a implicat momente de agonie, teamă, incertitudine, dar și unele în care el a avut curajul unor decizii categorice. A demisionat din PCUS cu câteva luni înaintea loviturii de stat avortate din august 1991. L-a avertizat pe Gorbaciov că grupul neostalinist pregătește răsturnarea sa. După disoluția URSS, Iakovlev a devenit un anti-comunist activ. Fostul aparatcik, trezit în 1956, a devenit, astfel, mai întâi eretic și, în cele din urmă, un critic acerb al ideologiei cu care se identificase odinioară atât de puternic. A ripostat la eforturile lui Putin de a încetini reabilitările și de a denigra campaniile pentru drepturile omului în numele „stabilității“. „O asemenea stabilitate, spune Iakovlev, nu este, de fapt, decât o restaurație.“

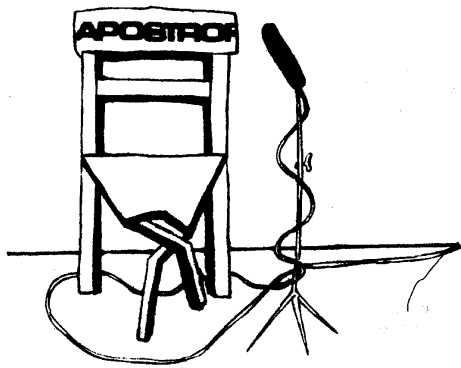
Cărți primite la redacție



• Antonio Patraș, *Scriitorul și umbra sa: Geneza formei în literatura lui E. Lovinescu*, 2 vol., Iași: Institutul European, 2013.



• Antonio Patraș, *E. Lovinescu și modelele românești și europene ale criticii literare interbelice*, București: Editura Muzeului Național al Literaturii Române, 2013.



Ilie Rad: *Domnule Ambasador, aș vrea să luăm în discuție un detaliu de istorie literară. Se spune că volumul Istoria unei secunde (1971), al lui Adrian Păunescu, a fost ars din ordinul cenzurii comuniste, din cauza unor versuri pamfletare, cu trimiteri onomastice, la adresa Dvs. și a lui Ion Dodu Bălan, în calitate de vicepreședinte ai Consiliului Culturii și Educației Socialiste (la cei doi se adăuga Bujor Sion). Este adevărat?*

Ion Brad: Bine, dar întrebarea asta pare o simplă glumă! Cum era să reacționez eu la o asemenea malițiozitate (cum mai fuseseră și altele) a lui Adrian Păunescu, pe care l-am sprijinit de atâtea ori, fapt recunoscut și de el?

Dar fiindcă am uitat întâmplarea respectivă, l-am întrebat pe Ion Dodu Bălan, care răspundea, ca vicepreședinte al CCES, de sectorul editorial. El spune că ordinul de oprire a cărții l-a dat Bujor Sion, șeful sectorului de Presă și edituri de la CC al PCR, când și-a văzut numele în poezie. Oricum, el nu-l simpatiza deloc pe Păunescu. Aflând că unii dintre subalternii săi de la Direcția Difuzării Cărții s-au grăbit să execute „indicația” de la CC, Ion Dodu Bălan a venit și la mine, după care, de comun acord, am avizat difuzarea cărții.

I. R.: *Eu nu neg acest lucru, numai că ediția respectivă este de negăsit! În monumentalul volum al lui Adrian Păunescu, Cartea cărților de poezie, ediția a doua, revăzută, adăugită și actualizată, București: Editura Păunescu, Fundația Iubirea, Fundația Constantin, 2003, la p. 115, unde sunt reproduse copertile celor trei ediții din Istoria unei secunde, se spune: „Prima ediție, dată la topit, din ordinul cenzurii de partid și de stat”, iar mai jos: „A doua și a treia ediție, cu poemele „Domnul doctor, să uităm!”, „Mor substantivele”, cenzurate și cu versuri din „Baladă de copilărie” și alte poezii, tăiate”.*

I. B.: E ușor de înțeles că unele poezii au fost cenzurate (cum este poezia *Baladă de copilărie*, cu un motto din *Doina* lui Eminescu, interzisă până în 1989: „De la Nistru pân’ la Tisa/ Tot românul plânsu-mi-s-a” și cu versuri care pot fi interpretate ca aluzii la vagoanele de grâu care luau drumul Uniunii Sovietice, în contul despăgubirilor de război).

Poemul cu pricina se chema *Gândul bufon* și conținea următoarele versuri, cu aluzii evidente la mine, la Bujor Sion, la Ion Dodu Bălan și la funcțiile politice și culturale ale celor trei: „Văd un *bujor* și două roze./ sub crudele metamorfoze./ le

cad petalele pe jos,/ și mă gândesc la Pann, pios.// Pe-un vârf de munte văd un *brad*/ și-un *dud* mai gros cu trunchi *bălan*,/ ei, din ce sânt, nicipând nu cad;/ și mă gândesc la Anton Pann.// I-s lucrurile sfântă umbră/ ca firea noastră să se umplă/ de gândul trist, mascat, bufon,/ al neumbritului Anton” (p. 122 – subl. I. R.).

Adrian Păunescu se visa, la 30 de ani, ministru al culturii (i-o mărturisea, de exemplu, și lui Maxim Berghianu, ca și altor cunoscuți ai mei!) și credea că *bujor*, *brad* și *dodu* îi stăteau în cale! Unele dintre gesturile și afirmațiile sale postdecembriste reliefa aceași furie ambițioasă de-a fi totdeauna în fruntea bucatelor.

I. R.: *Întorcându-ne puțin în timp, aș vrea să vă întreb în ce context ați ajuns să îndepliniți funcția de secretar (1953-1955) al Filialei Cluj a Uniunii Scriitorilor. Aveați doar 24 de ani, erați proaspăt absolvent al facultății, iar în biografia Dvs. literară era înscris un singur volum publicat, Cincisutistul (1952)!*

I. B.: Atunci am devenit și membru al UTM-ului, făcându-se abstracție de „dosarul” meu de fiu de țărani „mijlocași”, ca să nu mai vorbim de căsătoria mea cu fiica unui fost deținut politic. Pesemne era nevoie de un tânăr scriitor român, printre bătrânii ilegaliști maghiari, foști muncitori (Nagy István, Asztalos István, Horváth István), iar acesta nu putea fi A. E. Baconsky, deoarece era fiu de preot refugiat din Basarabia, iar Clara (n. Popa), soția lui, era fiica unei familii de chiburi din Vânu Mare, Oltenia. George Munteanu, refugiat din Basarabia, fusese exclus din partid.

Așadar, nu eram eu de vină că ajunsese la Filială în locul lor sau al nu știu cui, și de aceea mi-am luat rolul în serios, fără să fiu împiedicat de președintele Nagy István, care era și el suspendat, temporar, din partid, până la lămurirea unor povești încurcate, despre comportarea lui și a altor ilegaliști, în timpul ocupației horthyste. El avusese succes, publicând, în celebra colecție „Biblioteca pentru toți”, romanul *La cea mai înaltă tensiune* (București: Editura pentru Literatură, 1961). Primise și Premiul de Stat, fiindcă răspundea la exigențele teoriei „romanului muncitoresc”, teorie predată și la facultate (ex. *Drum fără pulbere*, de Petru Dumitriu) și pe larg dezbătută în presă, o sarcină permanentă pentru toți scriitorii. Atunci mi-am amintit că, la Păna-de, luasem împrumut, de la parohul Ioniță Brad, colecția revistei *Luceafărul*, din anul 1913, la care fusese abonat, unde apăruse, în foileton, romanul *Arhanghelii*, în țesătura și ramele căruia se aflau implicați și „băieșii”, minerii Munților Apuseni. Așa că, împlinindu-se 40 de ani de la apariția acestui vechi „roman muncitoresc”, i-am propus lui Nagy să o sărbătorim și la Filială. Surprins de constatarea că bătrânul preot român le-a putut-o lua înainte, mi-a zis: „Dacă se aprobă la partid!” Ideea mea îl încântase și pe Mircea Zăciu, asistent la catedra preluată de Ion Breazu, după moartea

lui D. Popovici, în decembrie 1952. M-a sfătuit și el să ne adresăm mai întâi lui Teofil Bușecan, la Regionala PMR, care mi-a răspuns, ca un vrednic fiu de muncitori maramureșeni și aspirant la genul dificil al romanului, că va susține propunerea mai sus, la tov. Tompa, iar dacă acesta nu va aproba, este gata să meargă până la „tov. prim”, Dejeu.

În timp ce așteptam acest aviz și Mircea Zăciu se pregătea să-și redacteze comunicarea, fără să le cerem părerea Baconskyilor, ne-a venit în ajutor moartea lui Iosif Vissarionovici Stalin, dar, pe de altă parte, ne-a și amânat cu vreo două luni planul. Eram toți chemați la pomenirea marelui dispărut. Una dintre oglinzile aceluia moment de doliu, dar și de trezire în adânc a spiritului multor năpăstuiți de dictatura lui, o avem în nr. 3, din martie 1953, al revistei *Almanahul literar*, în numărul revistei figurând și *Slavă nemuritorului Stalin*, de Emil Isac, tot mai bătrân și mai bolnav.

În atmosfera aceasta am pregătit și, până la urmă, în primăvară, am sărbătorit, cu întârziere, și cei 70 de ani lui Ion Agârbiceanu, neglijați în toamna lui 1952, și împlinirea a 40 de ani de la apariția romanului său „muncitoresc”, *Arhanghelii*.

Am mai evocat, pe larg, emoțiile pe care le-am avut până la aprobarea tuturor acțiunilor, inclusiv de la București, prin Mihai Beniuc, de la Răutu, Chișinevschi, Miron Constantinescu, șefii propagandei oficiale. Dar ne-am dat seama că, în cazul lui Ion Agârbiceanu, atunci și mai târziu, peste ideologi intervenise discret și dr. Petru Groza, care-l cunoștea încă din primele parlamente ale României Mari, pentru realizarea căreia militaseră amândoi. Favorabil i-a fost și Mihail Sadoveanu, președintele Uniunii Scriitorilor. Celelalte emoții veneau chiar din partea sărbătoritului, temător ca nu cumva să-l proclamăm comunist, fiindcă toată lumea știa că a fost popă, ca și Gala Galaction, și că el nu dorește nicio slujbă, cel mult, dacă se poate, o pensie.

Cu vestea bună adusă de mine de la București și cu asigurarea lui Mircea Zăciu că el va vorbi ca un istoric literar, nu altfel, bătrânul se uită lung la cei doi imberbi, Zăciu de 25 de ani, eu de 24, ascunși greco-catolici, în curs de indoctrinare marxistă, apoi, ceva mai încrezător, și-a dat consimțământul pentru adunarea de la Filială.

În ziua și la ora stabilită, înainte de amiază, oaspetele venise îmbrăcat în redingota lui neagră, în contrast cu barba albă, peste fața îmbujorată, cu bastonul înalt, ca o cărjă episcopală, însoțit doar de fiica sa, Uca, de la Biblioteca Universitară. De la partid – doar Teofil Bușecan. De la Universitate – nimeni, nu mai știu de ce. Probabil dintr-o rezervă oficială, încă prezentă. Dintre scriitorii români, lipseau doar Lucian Blaga și „cerchiștii”. Maghiarii, toți, în frunte cu bătrânul „transilvanist” Kós Károly, cu mustățile lui enorme (el fusese, în 1911, trimisul unui ziar clujean la serbările jubiliare ale ASTREI, de la Blaj) și toți confrății mai tineri, prozatori, poeți și cri-

tici, mulți dintre ei provenind, ca și noi, din satele și târgurile ardelen.

Înconjurat de atâta lume, Ion Agârbiceanu făcea eforturi vizibile să-și stăpânească emoțiile. Eu îl observasem de lângă el, iar Nagy István – de la măsura prezidiului (lunguiață, acoperită cu pânză roșie), la început crispat, apoi, pe măsură ce Mircea Zăciu își desfășura ampla și caldă lui evocare, tot mai topit în curiozitatea generală a sălii, surprinsă de vastitatea operei agârbicene, ce număra peste 60 de cărți, toate inspirate din teme „majore” – alt poncif al epocii –, din aspecte sociale și morale „semnificative”.

Aplauzele prelungite ale sălii îl copleșiseră pe scriitor.

A mulțumit sobru, strângându-i mâna puternic lui Mircea Zăciu, apoi președintelui Nagy István și mie.

Nu mai continui, ca să evităm caracterul prea monografic al acestei evocări. Dar nu mă pot abține să nu amintesc câteva consecințe ale reușitei noastre inițiative. Mai întâi să propunem, chiar să insistăm pentru reeditarea lucrărilor sale, începută târziu și timid. Apoi, să propunem să i se acorde și lui Ion Agârbiceanu o „pensie de merit” – în valoare de 2000 de lei –, de care mai beneficiau Sadoveanu, Galaction, Bacovia, Sorbul, mai târziu și Arghezi. Să fie reprimat la Academie, să fie decorat și să i se dea înapoi casa personală, naționalizată abuziv.

Și apoi, de ce să nu recunosc că, la Filială, după succesul prelungit și benefic în readucerea lui Ion Agârbiceanu la pulsul viu al lumii literare, suferisem o înfrângere categorică în tentativa de a organiza ceva similar și în „cazul” Lucian Blaga.

I. R.: Puteți detalia?

I. B.: Am evocat, iarăși, de mai multe ori, întâlnirea, în sfârșit personală (promisă, încă din 1949, de Dumitru Micu, dar nerealizată, după plecarea lui din Cluj), cu geniul „mut ca o lebădă”, dar atât de elocvent în intimitatea scrisului și a unor convorbiri, oricât de controlate erau ele, în acei ani, de securității foarte răutăcioși, față de poetul, filosoful și diplomatul, a cărui personalitate deranja nulitățile și adversarii timpului. Nu doar în perioada comunistă, ci și înainte de 1948.

Neuitată rămâne ziua de 23 iulie 1954, când mă pregăteam să plec la București, pentru a pune în mișcare un mecanism mult mai complicat decât cel reușit pentru Ion Agârbiceanu.

De aceea, m-am gândit să pornesc de la un gest mai simplu, aproape de natură administrativă: obținerea unei pensii majorate, nu imediate, ci peste un an, când Blaga ar fi împlinit 60. Știam, de la Cornel Regman, încă prezent la Cluj, că, deși primea unele avansuri bănești, pentru traducerea lui *Faust*, sau retribuții pentru alte tâlmăciri din lirica universală, banii lipseau mereu familiei Blaga, mai ales că soția sa, Cornelia, era din ce în ce mai bolnavă. În genere, viața era destul de scumpă și alimentele greu de procurat, când leafului nu depășea, cred, cei 700 de lei pe care-i primeam eu de la Filială. Îi trimiseseam vorbă, prin Uca Agârbiceanu, că doresc să-i fac acea vizită și a doua zi m-a primit.

Am urcat sfios scările impresionante ale Bibliotecii Universitare (care acum îi poartă numele), unde era adăpostită atunci și Bi-

blioteca Filialei Academiei, adică fosta mare Bibliotecă Centrală din Blaj, salvată de la pieire și intrată, după câțiva ani, în grija lui Lucian Blaga. Avea acolo un birou destul de mare și liniștit, unde își desfășura cercetările speciale despre Iluminismul transilvan, comandate de București, și unde își primea cunoscuții, ferindu-se de necunoscuți. (Acum, când s-au deschis numeroasele dosare de urmărire ale Securității – Dorli Blaga, Ion Bălu, *Blaga supravegheat de Securitate*, Cluj-Napoca: Biblioteca Apostrof, 1999 –, s-a putut observa că rapoartele cele mai amănunțite și uneori mai mizerabile erau redactate nu de necunoscuți, ci...)

Era o zi luminoasă și liniștită, după-amiaza. Forfota obișnuită a studenților și cititorilor se potolise odată cu vacanța de vară. M-a întâmpinat lângă biroul încărcat de cărți și manuscrise, ridicându-se de pe o sofa, unde se odihnea zilnic, după prânz, o jumătate de oră. Parcă jenat de această împrejurare, după ce mi-a întins mâna, cu o căldură sobră, neteatră, a ținut să-mi spună, înainte de orice, următoarele: „Vezi, Ion Brad (nu mi-a spus «tovarășe» sau «domnule»), am învățat demult că trebuie să-i furi zilei și o jumătate de oră de odihnă. Orice gânduri și necazuri ai avea, trebuie să stai întins, cu ochii închiși, încercând să nu te gândești la nimic, *ca și când n-ai exista*. Odihnă extraordinară, atât de necesară sistemului nostru nervos!”

Această preocupare pământească, acest ton neașteptat de apropiat m-au ajutat să-mi depășesc mai ușor pragul emoțiilor. Mă privea, din când în când, cu ochii aceia mari, iscoditori, pe sub sprâncenele pădurice. Dar îmi vorbea mai mult, uitându-se în lumina ferestrei uriașe, ca într-un lac inundat de soare. Era fericit și emoționat că prietenul și ocrotitorul său, istoricul-academician Constantin Daicoviciu, descoperise la cetățile dacice, din Munții Orăștiei, o cărămidă cu sigiliul *Decebalus per Scorilo*. Pentru Lucian Blaga, autorul lui *Zamolxe* și al atâtor poeme și studii dedicate perioadei dacice, mitologiei și istoriei acestor strămoși îndepărtați, descoperirea lui Daicoviciu dobândise proporții uriașe. Omul de știință, care dubla strălucit poetul, primea o confirmare nedezmințită a intuițiilor sale în legătură cu limba vorbită de daci. Știa, mi-am dat seama, să se bucure cu adevărat, ca un copil, de tot ce putea aduce lumină în istoria noastră națională, atât de lipsită, pentru anumite epoci, de documente. Cine-i cunoaște bine opera de filosof al culturii, al permanenței noastre pe aceste plaiuri mioritice, își dă seama din ce adâncuri tulburătoare țâșnea sentimentul acesta curat, filtrat prin toate straturile unei conștiințe dramatice. Conștiință care-l făcea uneori distant, chiar polemic, chiar cu Emil Cioran, filosoful de la Paris, al tuturor contradicțiilor și tăgăduirilor.

Nu-mi mai amintesc bine tot ce m-a întrebat și ce i-am răspuns în acea după-amiază. I-am simțit însă, în toate, dorința de a afla ce ne preocupă pe noi, cei tineri, deși unele opinii le cunoștea de la „steliștii” care începuseră să-l viziteze și să-l publice.

Îl bucuraseră gândurile mele, dar se arăta sceptic în legătură cu vizita mea la București. Știa el de ce, mai bine decât mine. Dar, din ziua aceea, am păstrat într-o ramă sufletească de aur această dedicație pe volumul său de *Poezii*, din 1942: „Lui Ion Brad – cu bucuria nespurs de rară de a fi în-



• Ion Brad.

tâlnit uniți în aceeași ființă un poet și un om”. Un sigiliu poate mai puțin meritat atunci, când abia îmi apăruse volumul inegal, *Cu sufletul deschis*, primit cu o generozitate asemănătoare și de G. Călinescu.

N-are rost să mai evoc, încă o dată, discuția tristă cu Mihai Beniuc, poet talentat și om complexat, care l-a urât până la moarte pe Lucian Blaga, chiar după stingerea sa, în 1961.

Întors, decepționat, la Cluj, relatându-i toate acuzațiile și expresiile năclăite de ură (printre care: „Filosofia lui a stat la baza mișcării legionare”; „i-a întâmpinat cu brațele deschise pe nemți”; „a fost și omul lui Carol al II-lea, care l-a trimis la Lisabona lui Salazar, să vândă arme” etc., etc.), Blaga s-a întunecat la față și, cu un glas obosit, mi-a spus: „Beniuc e complexat și mincinos! Să te ferești de el, Bradule! Nu degeaba știe «șapte limbi și rusește», ca om de încredere al rușilor...” Adevăr care se confirma deplin în primăvara lui 1964, când șeful meu de atunci, președintele Uniunii Scriitorilor, s-a ridicat deschis împotriva „Declarației din aprilie”, prin care PMR încerca o primă detașare evidentă de controlul și dominația URSS, al cărei agent dovedit, împreună cu nevasta sa, Emma, era Mihai Beniuc.

Interviu realizat de ILIE RAD

Din volumul *Convorbiri cu Ion Brad, „din primăvară până-n toamnă”* (aprilie-octombrie 2013), în curs de apariție la Editura Eikon.



Cultură și Timp

Alexandru Ștefănescu

LUMEA SE face *în* și *prin* timp. De la prima suflare divină peste ceafa unei lumi aduse în existență, zeul creației traduce totul în secunde cosmice. Cerul și pământul, planetele și norii, apa, focul, plantele, animalele, omul sunt creațiile unui zeu care numără. A ști că după unu vine doi, că o celulă se divide ori că atomul instabil pierde energie și se descompune radioactiv, înseamnă a ști totodată că multiplicitatea *cere* timp. Va fi existat deci o „impresie” temporală înainte de existența propriu-zisă a spațiului, de vreme ce Dumnezeu știe că prima zi e ziua facerii cerului și pământului, între care va locui omul în lume. Și apoi numără: prima zi, a doua zi, a treia zi și așa mai departe. În a șasea zi Dumnezeu îl face pe om, iar omul se uită înapoi și știe că a intrat în existență numai după ce spațiul lumii a fost tocmit, plătit cu timp și energie, spre a-i fi dat în posesiune. Și tot așa, spațiul știe și el că n-ar fi putut exista dacă prin mintea lui Dumnezeu n-ar fi trecut acest gând năstrușnic al *posibilității* timpului.

Locuirea omului în lume se contaminează de această respirație a unui Dumnezeu care numără, adună, înmulțește – și creează lumea ca o încununare a ideii de timp. Timpul acesta poate fi după chipul și asemănarea celui în mintea căruia a încolțit prima dată, adică absolut, ori dimpotrivă, după forma creației pe care o consumă, adică manifest. Poate fi cel mai sincer motiv de bucurie a existenței în succesiune sau cel mare reghi pe care un zeu arogant și cleveitor îl joacă lumii întregi. Gândul divin nu poate fi privit decât prin lentila nebuliei. Cu atât mai mult cu cât e Primul Gând al Creatorului: să-mi fac *timp* ca să fac *spațiul*, așa încât mai apoi să pot face *om* din „coasta” timpului și a spațiului.

Orice definiție a timpului e o fărâma din acest Prim Gând al lui Dumnezeu. Iar fizicienii ori filosofii trag de ea încoace și încolo până le scapă printre degete: categorie a intelectului, intuiție pură a sensibilității, unitate absolută, fulgurație mobilă și altele asemenea. Categoriile aristotelice, „granularul” atomist, idealismul creator *à la* Augustin sunt nume ale timpului și forme ale conștiinței omului. Cine nu respiră timp se sufocă – timpul e primul suflu în plămâni divini și al doilea suflu în cei ai omului.

Timpul acesta e prim subiect al „existenței culturale”, fiindcă lumea e creată *din* timp spre a fi locuită *prin* cultură. Dar e și lesne coruptibil prin aroganța celor care pretind să intre în mintea Dumnezeului creator de timp. Ce cred „oamenii de rând” e uneori mai ancorat în realitatea culturii decât ce pretind mai-marii zilei, cei ce pro-

duc măsurători, calcule și demonstrații. Câteodată cea mai bună demonstrație e să lași lucrurile să curgă de la sine.

Bunăoară, unele definiții de dicționar apasă pe continuumul supraetajării temporale: „progresul indefinit și continuu al evenimentelor trecute, prezente și viitoare văzute ca întreg” (Oxford, 2013). Dar conceptual, „trecutul”, „prezentul” și „viitorul” sunt puncte „fixe” independente de perceperea timpului. *Tempus fugit*. Scurs mai apăsător ori mai domol, el va trece prin punctele lui consecutive de fixare. Or, ceea ce interesează aici într-o primă fază e cum se face că percepem timpul diferit, psihologic și cultural; și, mai ales, dacă diferențele de psihologie a timpului se traduc sau nu în cezuri culturale.

Alte definiții fixează „timpul” și într-un reper implicit perceptual, nu doar obiectiv. De pildă: „dimensiune a Universului după care se ordonează succesiunea ireversibilă a fenomenelor” (DEX, 1998). Desigur, succesiunea e cea tripartită, „obiectivă” ca proces, ca trecere de la un moment la altul. În schimb, timpul văzut ca dimensiune universală implică percepția, prin sensibilitate, a ceea ce „devine” prin succesiune. Lucrurile nu numai că se succed, dar le și *percepem* în succesiune. Există deci mai multe tipuri, perceptuale, și implicit culturale, de timp?

Contradicția e împlinirea mișcării în cultură. Dacă timpul există și nu există, e și indefinit, e și granular, începe și nu începe, se termină și nu se termină, e și absolut, și relativ – acestea nu pot fi decât substraturi epistemice, perceptuale și valorice „comunicante”. Reflecția filosofică, dar și cea comună își traduc adesea conținuturile în sfera mentalului colectiv cultural. Așa se face că indivizii vor trăi în „timp” socioculturali diferiți, în eternă interacțiune.

Viziunea culturală despre timp, divizată pe spații, contaminează stilul de viață și psihologia colectivă. În Europa timpul se percepe ca fiind liniar și exterior individului. Ca european, trebuie „să ții pasul” cu timpul. Dacă nu o faci, riști să fii lăsat în urmă. Ritmul accelerat de viață, făcut desigur posibil și prin accelerare tehnologică, e rodul acestei „competiții”. În schimb, culturilor „periferice” (de pildă, celor africane) le e caracteristică o „umanizare” temporală. Timpul curge prin oameni și pentru ei, în așa fel încât oamenii înșiși ajung să îi dicteze ritmul. O categorie tare europeană, exterioră, se întâlnește cu o categorie slabă africană, interioară și elastică. Din subiect occidental de fixitate ca „probă impusă”, timpul devine subiect „liber”, de personalizare și negociere.

Dar cercetarea „timpilor culturali” nu trimite neapărat, comparativ, în afara Europei. Chiar continentul european oferă două zone generale de demarcație. Pe de o parte, culturile „ceasului”, nordice – Marea Britanie, Germania, Elveția, Scandinavia; pe de altă parte, Sudul mai „relaxat” – Portugalia, Spania, Grecia și „jumătățile” mediteraneene italiană și franceză. Economicul are și el aici un cuvânt de spus, în mai multe sensuri. În primul rând, ceea ce formula *time is mo-*

ney le spune occidentalilor nordici pare a se traduce în *time is time* pentru lumile Sudului și, prin extensie, ale Estului european și Orientului. Cu alte cuvinte, „timpul e doar timp” și el poate fi „consumat” așa cum poțfești. Grecia și „fratele” ei îndepărtat, Turcia, par a fi exemple bune ale ieșirii de sub teroarea devenirii. Timpul apasă asupra universului mental al locuitorilor acestor spații, iar zona lor de confort mental și valoric are și urmări „economice”. E greu de spus dacă, din cele mai vechi timpuri până astăzi, economicul a grevat asupra concepției despre timp ori invers. Cert este că depotrivă grecii și turcii își construiesc un univers „slab” temporal. Acesta poate fi legat și de practici economice cutumiare, cum ar fi „obligăția” negocierii. Negocierea e prilej de „poveste”, de schimb de informații ori, în raport cu străinii, de schimb cultural. Nu atât prețul contează, cât „povestea” a ceea ce se vinde și se cumpără, „povestea” vânzătorului și cea a cumpărătorului.¹ O asemenea stare mentală „diluată” e reprezentativă pentru o lume care „curge” mai încet, o lume în care „bătrânul oriental cu pas încet și turban lung de înfășurat”² nu se grăbește niciodată.

Timpul se diluează sau se contractă în gândurile celor care locuiesc în timp și spațiu. O specie care n-ar trăi în succesiune n-ar avea trebuință de o asemenea „cauzalitate” culturală. Când totul se petrece simultan, pe verticală, în tine, și nu în afara ta, cum ficționează uneori autorii de science-fiction, devenirea apare ca un concept inexplicabil. Ființa imobilă e singura certitudine, nimic nu se consumă, iar viața omului nu apare decât ca o degradare perpetuă, ca o cădere în raport cu singurul adevăr de neocolit.

Culturile se orientează în funcție de accentele temporale puse. Unele băjbăie, altele apucă ferm „piciorul de plai” pe care locuiesc. Curgere ori stagnare, progres ori degenerescență, ieri, acum ori mâine. E la fel de adevărat că schimbarea e imposibilă, tot așa cum e adevărat că toate curg – de la Parmenide și Zenon la Heraclit se produce prima mare aproximare a incursiunii timpului în lume. Semnele cum că ființa e „nenăscută” și „nepieritoare, întregă, neclintită și fără capăt”³ sunt totuna cu semnele că lumea e interconectată în curgerea ei. De bună seamă, vechii filosofi citează aceleași semne, aceleași „cuvinte”, în substanța aceleiași lumi. Doar alfabetele lor diferă.

Ca într-un joc de copil, care „se joacă, mutând mereu pietrele de joc”⁴, tot așa sunt mutate și „pietrele” cu care se durează republici, imperii, orașe, culturi. *Ce a fost, ce este, ce va fi să fie* sunt armăturile de substanță ale „zidăriei” culturii. Societățile în bună măsură conservatoare, ca de pildă englezii, sunt tributarele trecutului; germanii privesc înainte mânași weberian de obsesia planificării muncii și succesului; latinii și mediteraneenii sunt de obicei oameni ai prezentului. În rânduiala temporală a lumii, există niște ape mentale care curg și separă oameni, locuri și obiceiuri între ele. Marea filosofie greacă dă măsura universului psihologic al culturilor. Europeanitatea și occidentalismul sunt animate de

curgerea lor ca și „heracleitică“, în timp ce orientatul pare că trăiește după veșnicia ceasului „cleat“.⁵

Orientările inconștiente și spațiile mentale, care se rup uneori ireversibil, sunt dirijate de „ceas“, în marea orchestră a straturilor succesive din care se naște o cultură. Metaforele blagiene sunt o cheie de interpretare a modurilor în care aceste straturi se așază. Există orizonturi temporale inconștiente, iar ele grevează în felurite chipuri asupra culturilor.⁶ „Havuzul“ țâșnește către viitor, percepând curgerea ca devenire ascendentă și progresivă. Iudaismul, filosofia lui Hegel ori evoluționismul darwinian constituie exemple posibile – un Mesia proiectat în viitor, o istorie care curge în „sus“ către împlinirea Spiritului, un progres iremediabil în ființa celei care împlinește evoluția planetară. Invers, „cascada“ e o metaforă „decadentă“. Timpul în cascada coboară, curge „înapoi“, căci substratul său îl reprezintă căderea, degenerescența, exodul din „valoare“ pe măsura trecerii clipei. Elenismul, prin gnosticism și neoplatonism, culege roadele acestui pom al îndepărtării de origine, al căderii din paradisul originii. Tot așa și Platon însuși, prin „căderea“ din poiaza Ideii, precum și vechile ori noile mitologii care proclamă distructiva îndepărtare a omului de „vârsta de aur“. Un Don Quijote, de pildă, ca mitologie de tip „nou“, cade, în sublimitatea sa, de pe calul vârstei magice. Vârsta de fier, lumea ruginită, veacul acesta „vrednic de dispreț“ se cuvin înnobilate prin „aurul“ reînvierii fericitei vârste demult apuse.

„Intrarea“ în spațiu, în spațiul lumii, echivalează cu „ieșirea“ din timpul primar. Timpul intră astfel într-un ciclu secund al său, în care omul adastă ieșirea dintr-un spațiu cangrenat. Așa se face că în Islam, „timpul e putrezirea spațiului“, căci după spusele Profetului, „nu va veni nicio epocă care să nu fie mai rea decât cea de dinaintea ei“.⁷ Exact invers comparativ cu iudaismul clamat de Blaga a fi reprezentabil prin al său timp-havuz! Semiții se despart, iată, pe direcții temporale: în sus și în jos.

În schimb, „fluviul“, ultima metaforă, e tocmai refuzul unui „sus“ sau al unui „jos“. Acest timp al prezentului continuu e cărămida concepțiilor statice despre existență, a celor care fixează fiecare epocă în logica ei distinctă, izolată de rest, ca și monadică. Concepțiile despre sensul interpretativ al istoriei prin îndepărtarea de obiectivitatea datului istoric pot constitui – cred – un corolar al „fluviului“ lui Blaga. E cazul prezenteismului, care s-ar califica, poate, ca stare psihologică a eternității curgerii egale ca de fluviu.

Trecerea la istorie, de orice natură ar fi aceasta, e inevitabilă. Prin „timp“ totul se face și se desfășoară – el formează comunități și culturi prin aglutinare, separare sau indistinție. Timpul se împlinește însă „istoricește“, ca la Hegel, formând mediul mijlocitor. O „psihologie“ a timpului ar fi deci posibilă numai prin istorie. Cum avansăm însă în mod natural, de la „timp“ la „istorie“? Omul joacă pe degete timpul cosmic și îl transformă în istorie. Ceea ce pe Pământ devine istorie, în univers e timp brut, golit de conștiință și acțiune. În logica „marelii“ timp universal, „micul“ timp al omului, sau „istoria“, face cât o răsuflare. Tragi aer în piept și-a dispărut.

Ideea de „clipă a umanității“ poate fi aici atât urmarea cântăririi culturii omului pe talgerele cosmosului, cât și a „rupturii cu

trecutul“. Două exemple pot fi invocate întru clarificare. În timpul devenit istorie, accelerarea progresivă face ca lumea să se reflecte în unități de timp din ce în ce mai înguste. Câtă vreme istoria e timp umplut prin acțiune și conștiință, chiar materia sa primă în succesiune e cea care va determina aglomerarea etapelor istorice. Cu cât se întâmplă mai multe în istorie, cu atât epocile istorice vor fi mai scurte. Așa se face că istoria devine personalizabilă, că există secole mai „lungi“ ori mai „scurte“, cum ar spune Hobsbawm; ori că secolul xx reprezintă un fel de „jumătate“ a istoriei. Ea nu e echilibrată, nici moale, nici răbdătoare, ci crește exponențial din relativitatea ei structurală. Ideea celei de-a 800-a perioade de viață, a lui Toffler, ilustrează perfect această rupe-re față de trecut și implicit acest relativism, această rupe-re în continuumul simbolic al istoriei.⁹ În al doilea rând, „ridicolul“ istoriei e observația implicită a celor care se ocupă de meandrele universului. „Calendarul cosmic“ construit de Sagan transformă istoria umanității într-o glumă. Dacă reducem la un an calendaristic istoria cosmosului, de la Big Bang încoace, atunci toată cultura umanității, de la ieșirea din peșteri și inventarea agriculturii până în prezent, poate fi subsumată celor 40 de secunde finale. În ziua de 31 decembrie, la ora 23, 59 de minute și 20 de secunde, omul debutează culturalmente în lume. Patruzeci de secunde mai târziu, eu închei acest paragraf.

Desigur, timpul cosmologic va fi diferit de timpul istoric. Cosmosul lucrează cu un timp cantitativ și artificial, în timp ce istoria e atât exercițiu cognitiv, reflexiv, subiectiv, cât și sumă de momente simultane. Reflecția conjugă momente „obiective“ despărțite. „Subiectiv“, ele sunt însă simultane – vorba sonetului: „o clipă chiar cuprinde multe zile“. De aceea, timpul cosmic nu suportă suprapunere reflexivă, în timp ce timpul istoric e deopotrivă experiență vie și „suflet“ comunitar.¹⁰

Comunitatea aceasta presupune acțiune, conștiință, libertate. Cele trei trepte ale ei sunt de fapt treptele hegeliene ale istoriei.¹¹ *Acțiunea*, ca prim ferment al sensului timpului omenesc, e materialul istoric cu care lucrează „istoria nemijlocită“. Faptele, întâmplările, situațiile sunt transformate de istoriografi în „operă a reprezentării“.¹² *Conștiința* e miezul „istoriei reflectate“, o istorie al cărei spirit depășește prezentul. Conștiința aceasta poate fi „generală“, „pragmatică“, „critică“ ori „conceptuală“. Reflecțiile pragmatice, de pildă, ajută la ordonarea realității, deci a acțiunilor – „trecutul devine pentru istorie prezent“ și astfel prezentul este proiectat asupra trecutului.¹³ În fine, sărind prima oară de la acțiune la conștiință, împlinirea acesteia din urmă trimite, a doua oară, la *libertate*. Și unde să fie mai pregnant înscrisă amprenta libertății dacă nu în „istoria filosofică“ a lui Hegel? O istorie care vrea să se cuprindă „prin actul gândirii ei“¹⁴, o istorie care face „filosofia acțiunii“, adică tratează „timpul“ ca acțiune ordonabilă prin conștiința libertății.

Istoria progresa prin „conștiința libertății“ și de aceea constituie determinarea profundă a omului în spațiul culturii. Hegel, știm bine, o fixează în punctele „cvartetului“ său: Persia-Grecia-Roma-Germania. Istoria hegeliană durează de la Imperiul Persan, ceea ce va afirma și Nietzsche atunci când îl va pune pe Zarathustra în capul mesei istoriei și gândirii despre istorie, și până la Reforma

care va ridica „stindardul spiritului liber“, aderând la principiul că „omul este determinat prin sine însuși să fie liber“.¹⁵

Această „masă“ la care se împart „roadele“ istoriei e o masă rotundă. Nu în sensul că epocile ar fi de importanță egală, ci că fiecare o poate duce în spate pe oricare alta. Timpul obiectiv curge înainte, dar timpul conștiinței omului curge și înapoi – de la școala lui von Ranke la pretenția „eternului“ prezent. Fidelitatea factuală a pozitivistilor se aglutinează cu rescrierea prezenteistă a istoriei.¹⁶ Așa se naște conștiința modernă a istoriei – „liniară“ sau „în buclă“. Prima e un fel de cursă într-o mașină a cărei viteză crește exponențial, când privești în urmă numai spre a vedea cum peisajul dispare în noapte. Dispariția e chiar conștiința traseului, iar istoria nu-i decât o formă de reamintire nostalgică a ceea ce a dispărut. Cealaltă e o permanentă revenire la origine, un fel de mit al „eternei reîntoarceri“ în timp. Bucla e un șarpe care-și înghite coada sau o mandală care, oricât s-ar învârti, sfârșește prin se orienta tot către centrul ei imaginar. Împreună, aceste două „idei“ sunt simptomatice pentru condiția istoriei de a se întâlni în permanență cu sine însăși. „Eternitatea“ și „istoria“ se conjugă succesiv în epoci distincte, deși cauzale, invitând la supremații alternative. A stabili „ce e etern“ și „ce e istoric“ în cultura lumii e un fel de a separa apele spre a le reuni mai târziu.

Fragment din volumul *Culturi în mișcare*, în curs de apariție

Note

1. Vezi relatarea Monicăi Săvulescu Voudouri din articolul „Autismul globalizat“, *Cultura*, nr. 13, 2013, p. 27.
2. Frithjof Schuon, *Să înțelegem Islamul: Introducere în spiritualitatea lumii musulmane*, București: Humanitas, 1994, p. 39.
3. Parmenides, Fragment, în *Filosofia greacă până la Platon*, I, Partea a 2-a, București: Ed. Științifică și Enciclopedică, 1979, p. 235.
4. Heraclit, Fragmente, *ibid.*, p. 357.
5. Vezi Anton Dumitriu, *Culturi cleate și culturi heracleitice*, București: Cartea Românească, 1987, p. 124.
6. Vezi problema orizonturilor temporale inconștiente în Lucian Blaga, *Orizont și stil*, în *Trilogia culturii*, București: Ed. pentru Literatură Universală, 1969, p. 51-61.
7. Schuon, p. 33.
8. Vezi Alvin Toffler, *Socul viitorului*, București: Ed. Politică, 1973, p. 25-26.
9. Iată, pentru clarificare, un citat mai generos: „dacă ultimii 50.000 de ani ai existenței omului ar fi împărțiți în perioade de viață de circa 62 de ani, s-ar ajunge la cifra de 800 de asemenea perioade. Din aceste 800 de perioade, 650 au fost petrecute în peșteri. Abia în ultimele 70 de perioade de viață a devenit posibil să se comunice efectiv de la o perioadă la alta, și aceasta datorită scrisului. Abia în ultimele șase perioade de viață, masele de oameni au ajuns să vadă cuvântul tipărit. Abia în ultimele patru perioade a devenit posibil să se măsoare timpul cu oarecare precizie. Abia în ultimele două a fost folosit pentru prima oară motorul electric. Iar majoritatea covârșitoare a tuturor bunurilor materiale pe care le folosim în viața noastră zilnică au fost produse în ultima perioadă – cea prezentă, a 800-a“. (Toffler, p. 26.)
10. Cf. G.W.F. Hegel, *Prelegeri de filozofie a istoriei*, Pitești: Ed. Paralela 45, 2006, p. 86.
11. Vezi *ibid.*, p. 23-39.
12. *ibid.*, p. 24.
13. Pentru întrebarea dacă Hegel anticipează „factorul subiectiv în istorie“ și, în fond, prezenteismul, vezi Adam Schaff, *Istorie și adevăr*, București: Ed. Politică, 1982, p. 125-128.
14. Hegel, p. 31.
15. Hegel, *Prelegeri de filozofie a istoriei*, București: Ed. Academiei RSR, 1968, p. 388-389.
16. Vezi analiza celor două școli de gândire la Schaff, p. 120-166.

L BIBLIOTECI * * * * ÎN AER LIB ER

PAUL BOGAERT

NĂSCUT PE 3 mai 1968 la Bruxelles, Paul Bogaert a făcut studii de filologie germanică la universitățile din Bruxelles și Louvain. În 1993, a creat împreună cu doi prieteni compania de teatru Tristero, pe care avea s-o părăsească peste câțiva ani. În 1996, publică primul său volum, *Welcome Hygiene*, un titlu care anunța de la bun început înclinația sa pentru echivoc, din moment ce „hygiene“ poate fi pronunțat în engleză la fel ca și „Hi, Jean“. Cele patru volume publicate de Bogaert pînă azi – pe lîngă cel numit deja, *Circulaire systemen* (Sisteme circulare, 2002), *AUB* (Vă rog frumos, 2006) și *De Slalom soft* (Slalomul soft, 2010) – sînt construite de fiecare dată ca o mașină de raționat care pare să derapeze sau să se învîrtă în gol. „Hazardul și manipularea sînt amestecul carburant pentru crearea fiecărui poem“, explică poetul. *Toespraak* (Discurs), poemul tradus, publicat pentru prima dată în 1998 într-o ediție bibliofilă și reluat în *AUB*, nu face excepție de la regulă. Poemul aduce în scenă un hipnotizator care vrea să adoarmă o femeie prin discursul său, dar numai la sfîrșit ni se dezvăluie că este vorba de o ședință de hipnotism. În 2011, Paul Bogaert a primit Premiul trienal al culturii flamande pentru poezie.

Discurs

O să-ți vorbesc dumitale în cadrul nopții
în care nu putem dormi.

Nu o să neg
că pentru asta am nevoie de dumneata și
că pentru asta, desigur la început, o să mă uit în ochii
dumitale.

Vocea mea o să te învelească
precum zece pături.
O să vorbesc apoi în prezența dumitale
despre planuri și acțiuni
care nu se potrivesc.

După asta, o să-ți procur textul
unui cîntec, cuvintele unui song,
în care – ca o pradă –
ochii ți se vor pleca și tot
ce-ți poți dori de la hipofiză.

Nu o să neg
că-i un discurs, dimpotrivă.
O să-ți vorbesc despre iazul de trucuri
în care, printre altele:
trucul repetiției și teroarea refrenului.

Că acesta este iazul în care pescuiesc.
O să-ți vorbesc pe scurt despre planuri și acțiuni
care nu se potrivesc.
O să te captivez folosind parafraze
pentru miezul discursului.

N-o să exagerez exemplele,
dar dacă e nevoie, o să-ți dau exemplul
și imaginile pe care le găsesc grăitoare:
o mică folie din plastic uzată,
animalele introvertite, o foaie de hîrtie carbon.

Bineînțeles, n-o să încep decît după cîteva secunde,
așa încît cel mai mic tremur al vocii
să fie înăbușit dinainte.
Numai atunci o să încep,
cu voce fermă, subit, brusc, cu

o schiță a problemei,
o schiță care atinge imediat esențialul,
pune în lumină fundamentul și într-o clipă
îi arată temeiul:
aici unde sîntem împreună, nu se cuvine să dormim.

O să mă uit la membrele dumitale
cînd devin totodată rigide și febrile.

Nu o să spun ce vād,
cu atît mai puțin ce citesc în ochii dumitale.
O să număr pînă la zece.

Nu o să vă ascund
că vreau să vă influențez
și că un glonț este făcut
de materiale de care trupul
nu are nevoie.

Că vreau să vă vād
trăind într-o altă epocă.
Amănunte despre acest cîntec?
Nu o să le cînt eu însumi.
O să vă acompaniez.

O să vă vorbesc atît de monoton
încît o să devii ștearsă și din ce în ce mai palidă
și n-o să mai semeni cu dumneata.
Nu o să vă cruț.
Apoi o să vă las să fiți: vedeta!

O să vă las să fiți vedeta care mînuiește microfonul
parte inseparabilă a vedetei,
vedeta care-și închide ochii bine costumați
și o să te simți la largul tău într-o clipită.
O să-mi amintesc mereu de dumneata.

O să vă spun
cît de greu este
și că poate fi și mai greu.
O să susțin că-i bine să vă odihniți
dacă ați avea unde să vă întindeți.

Eventual o să-mi închipui pentru dumneata:
un pat,
o anecdotă,
o stradă înfundată.
O să vă las să fiți: prototipul.

O să vă las să fiți prototipul unui cerșetoare
cu pantofi scîlciați, care se mișcă
prototipic de colo pînă colo și înapoi,
totodată rigidă și febrilă.
O să situez de asemeni totul, gol-goluț, în cadrul de mai
tîrziu.

O să vă atrage atenția cu imagini
și o să vă fac să auziți ce se poate face
cu o hîrtie carbon, o rană și o pastilă efervescentă.
O să abordez viitorul
și o să rezum iazul.

Se prea poate să se întâmple merea câte ceva:
o tuse seacă, un pahar care cade, un pîrț,
un microfon care țiuie cineva care intră
sau iese din cauza unei lipse de aer
de parcă ar fi într-o caravană supraîncălzită.

De asemenea, o să vă las să fiți:

1. o capră în asceză;
2. o tombolă;
(dacă microfonul țiuie, își astupi urechile)
3. totodată rigidă și febrilă.

O să mă întrup puțin pentru tot felul de sugestii.
Apoi o să reiau din nou firul, o să merg mai departe
de unde am rămas, o să dezvolt fiecare început,
o să cercetez treaba de-a fir a păr. N-o să încetez
să găsec febril formulări.

O să descriu capra în totalitate ei, care în casă mică ei
ca un om pornește să caute – și în acest sens este enervantă –
ceea ce a pierdut, și se miră de asta fără întrerupere
și zice: „e imposibil“
și continuă să caute prin multe alte colțuri.

O să strecor textul într-o mică folie din plastic
pentru viitor.

O să-mi închipui că vă văd: culcată.

O tulburare e totdeauna posibilă.

O să beau în mod regulat dintr-un pahar.

Imaginile o să fi grăitoare.

Și toate întrebările bine-venite.

Și o să rostesc numele tuturor bunurilor

și o să păstrez pentru mine deosebirea

între ce-i de valoare și fără valoare.

Totalitatea strofelor o să fie pentru dumneata
și dacă nu mai sînteți, o să fie pentru cei apropiați dumitale,
sau, dacă nu sînt, pentru apropiații apropiaților dumitale,
sau, dacă nu sînt, pentru apropiații apropiaților
dumitale,
și dacă nu sînt, o să fi tipic pentru starea în care o să vă
aflați atunci.

O să vă confrunt cu fapte,
obiecte, ecuații și cifre dure despre intrări și teritorii,
și capra înjurînd care în caravana ei
face totul țândări.

O să mă opresc
în momentul în care o să-mi sorbiți cuvintele,
și eu o să vă sorb cuvintele
după încă o parafrază a miezului și în plus o privire generală
și în plus un rezumat al imaginilor fundamentale pescuite
din pat.

N-o să mă aștept
să-mi mulțumească cineva.
Cînd la sfîrșit o să mă opresc,
cînd o să mă mișc și dumneata cerșînd o să ieși din raza
privirii mele

cînd o să număr pînă la zece,
cînd o să te trezești,
cînd ziua o să sară îndată în sus,
cînd animalele o să vorbească,
totul o să fie uitat,
începînd cu cel mai ridicol.

■
Traducere din limba neerlandeză de
DOINA IOANID & JAN H. MYSJIN



• Clopotul bisericii Sf. Mihail din Cluj – detaliu. Foto: Czégely Erika



O tristețe senină

Rodica Marian

DUPĂ UN debut semnificativ mai ales pe coordonata liricii de atmosferă (*Secunde cu ochi de bufniță*, 2004) și alte două volume (*Clopotul din statui*, 2006 și *Viața albastră a dunelor*, 2010), cel mai recent volum al poetei Teodora Jurma, *Fiul de la malul nopții* (prefață de Mircea Popa, Cluj: Editura Fundației Alfa, 2012) extinde și adâncește expresivitatea unei funciare melancolii spre zone oarecum neașteptate, recuperând în luminozitate orice tragism ori scindare traumatizantă, presupuse, acestea din urmă, în uzuala grilă interpretativă de sub cupola unei mentalități a alienării din suferință ori din infernul celuilalt. Astfel, ceea ce pare, la nivelul expresiei poetice chiar, neîmplinire, eșec (în cazul volumului de față, considerate de Mircea Popa, prefațatorul volumului, ratări ale întâlnirii cu *fiul de la malul nopții*) se transfigurează poetic, la nivel semantic profund, în soteriologice încercări de împlinire prin ele însele, devenind veritabile nezădărnicii. De fapt, toate poemele, excelând în imagini suprarrealiste („mă dezbraci de timp ca de o haină”, p. 40 sau „aerul își alunga peste voi/păsările”, p. 41, „iau în brațe mașina de tocat amintirile”, p. 31 etc.) nu sunt altceva decât cântări ale unui mare dor neîmplinit într-o iubire desăvârșită ori ale unei amintiri evanescente care mai pălpâie în ritmul iubirii („licuricii/ pielii/ strivesc/ amintiri./ când ne ascundem/ unul în porii/ celuilalt”).

Exemple în care „tristețea” e caldă, proteguitoare a neliniștilor ființei, fără acest fel de tristețe viața ar fi pustie de relief, nu este semnul unei lumi care se destramă, ci tocmai reunificarea mirifică în celălalt, ca o propensiune a unității trupului cu sufletul, o prefacere a celor doi într-unul, astfel o victorie asupra trecerii timpului, o învingere a zburcământului, găsirea drumului simbolic, a „firului: din tristețea ta cade un fel de ploaie/ cu ea ne acoperim sărutările/ din ea ne ridicăm desculți și privim marea, răsăritul/ soarele coboară apoi pe pântecul unei femei/ nu mai vedem/ ne căutăm după mirosul inimii/ și fugim. să ne poată acoperi timpul/ respirăm pe rând pentru ca unul din noi să poată vedea/ lent ne desfășurăm unul din celălalt/ să

putem găsi firul, capătul” (p. 49). „Tristețea” aceasta este antinomică în efecte, contradictorie ca viața, deci nu numai plângere de victimă, ci mult mai complexă, pentru că există o transfigurare și o transgresare a planurilor permanente: „tristețea ta vede pădurea în flăcări/ coapsa din care iese în goană un cerb alb/ nicio sfâșiere nu este străină de tine/ și asta îmi bucură uneori sângele/ alteori îl face să se evapore/ în timp ce un clown îmi sapă în peretele inimii/ albia unui râu/ pe aici se mai poate trece – ți-am strigat/ cu o întârziere de zece ani/ pe peretele celălalt crește iedera/ și cail se-mpușcă – nu-i așa?!” (p. 32). Chiar dacă ciclurile volumului (cu titluri semnificative și ele, *Aerul era înghițit de un fluier*, *Vise cu pereți de marmură* și *Adagio la un adio*) par (după opinia semnatarului prefeței) „o parabolă a singurătății și a insuccesului, o intrare într-un amurg fără întoarcere”, iar „multiplicarea eului, ruperea unității ființei” este vinovată de „inutilitatea eforturilor noastre”, totuși o lectură semantic aprofundată poate da seamă de transgresarea tragismului din registrul sfâșietor, disperat (ca sens generalizat și preferat în arealul interpretativ-critic), spre decisiva întâlnire salvatoare: „aștept să vină seara și să cobori din lucruri/ să coboare seara în tine/ urc în lucruri și te aștept/ încerc să-mi aduc aminte/ pentru cine ard macii” (p. 30). Și mai evidentă este raza de lumină sufletească – care nu mai are nicio atingere cu lipsa de speranță – în acele contexte poetice semnificative ce trimit la titlul volumului: „îți cauți mama/ ea te așteaptă cu o scrisoare în mână: / m-ai găsit. de acum caută-mă/ fiule de la malul nopții” (p. 46).

Gravitatea sentimentelor primește o specifică ardoare, fie că e vorba de iubire („caut o durere mai mare care să te încapă/.../ durerea nu acoperă chipul tău”, p. 31, „ia-mă de mână să cădem unul din celălalt/ ca nisipul într-o/ clepsidră”, p. 43), fie că afecțiunea invadează cu căldură chipul bunicului, o cavalcadă de imagini de-o gingășie convingătoare: „bunicul împărțindu-și hainele și mâncarea și inima/ bunicul trezindu-se cu o inimă și mai mare/ bunicul lăsându-ne semne pe mâini/ pe față pentru a putea/ pleca să-și împartă cu îngerii inima” (p. 25). Imaginația se mișcă în ritmul pictural al neprevăzutului, amintind de suprarrealism, alături de ingenioase trimiteri și citate cu forță poetică („străinul care pleacă la țigănci în fiecare toamnă”, p. 86); toate elementele construcției poetice sunt integrate de trăirea autentică a poetei, în care suferința are doar rolul potențator al participării intense la actul liber și bivalent al creației: „urmează suferința/ cu plasa ei de păianjen/ cu picioarele ei goale de față bătrână/ îți ating scrisul, în care pulsează libertatea/ cu care perdelele din ferestrele deschise/ mângâie vântul” (p. 92).

Față de volumul de debut, Teodora Jurma confirmă acum, prin mijloace mai ferme, chiar radicale, predilecția pentru sensurile grave și tulburătoare ale existenței, validând ceea ce spuneam în prefața acelei prime apariții poetice, anume o particulară aură indirect reflexivă, o sensibilitate ce-și protejează cu originală expresie impulsurile creatoare (funciar născute din durerea mântuitoare a oricărei faceri adevărate), închipuind o lume aparte, care este marcată cu semnele de valoare ale unei voci speciale. ■

Clarobscurul prozei de notație

Adrian Țion

DEȘI A debutat cu un volum de poezii în 2001, *Provizorat*, opțiunea pentru proză pare determinantă pentru Codrina Bran, dacă luăm în considerare următoarele volume, toate de proză, marcând ieșirea din perioada de provizorat pe căile ademenitoare și întortocheate ale literaturii, deși nu se știe niciodată. Cel puțin asta se înțelege deocamdată, după al șaselea titlu de carte apărut sub semnătura scriitoarei la editura clujeană Casa Cărții de Știință în 2013. Oricum, tentația prozei e în avans considerabil, dovedind că autoarea noului mănunchi de proze scurte, *Lumina și umbra*, e dotată cu tenacitatea necesară elaborărilor de factură narativă, mai cu seamă că și-a exersat talentul și în tehnica romanului.

Activând ani buni în domeniul justiției, precum alt scriitor clujean, prozatorul Lucian Cristea, venind în contact cu oameni de diverse categorii sociale, împovărați cu destine traumatizante sau șantajști de profesie, Codrina Bran a văzut și a trăit cât în mai multe existențe, căutând să judece obiectiv, în viață și în scris, datele realității supuse analizei. Cu precădere în piesele volumului *Lumina și umbra* această obiectivitate se manifestă în maniera de a relata și în gustul pentru consemnarea lipsită de emfază și senzațional a faptelor. O undă melancolică de compasiune și duioșie le învâluie totuși, trădând participarea discretă, din umbră, la mersul evenimentelor. De cele mai multe ori însă, naratoarea se închiude strategic într-o vitrină ascunsă dibaci de suspiciunea publicului și privește detașat spre lumea rămasă în afară, consemnând fapte, întâmplări, drame și experiențe de viață rămase în conul de umbră al memoriei afective.

Discursul prețios la moartea unui avocat, ornamentat cu o mulțime de maxime latinești, ținut de o somitate a orașului, cu doctoratul la Paris, din *O înmormântare cu stăif*, prilejuiește o scurtă întoarcere în trecut, amintind de „vechii avocați formați într-o școală serioasă”. Prozatoarea „înregistrează” cu amărăciune schimbarea cutumelor într-o lume impasibilă la suferință, plasând evenimentul într-o lumină plină de deferență pentru valorile apuse. Din secvențe alternative, decupate din viața de familie, se încheagă strategia medicului Mihai Sarina de a avea un copil. Abilitatea prozatoarei de a schița din fărâme portrete fugare răzbate mai ales din povestirile *Doctor Salina* (fețele iubirii neconvenționale), *Giovanni* (figuri și tranzacții din lumea avocaților), *Stăpânul domeniului* (un caz de mutilare, de visare și trezire la realitate) și culminează cu *Dodi*, piesa de rezistență a volumului, în care evoluează personaje bine individualizate, în ciuda amalgamării planurilor narrative. Flash-uri tăioase, de o structură diferită, sunt *Căine*, *Iubire* și *Motănilă*. Schimbând unghiul de penetrare în cotidianul casnic, dar și în psihologia unor singuratici marginalizați, prozatoarea em-



patizează calin cu animalele de pe lângă noi pentru a contura o realitate subînțeleasă, oglindită în ochii și „mintea” unor martori ca pisica și câinele, animale transformate brusc în naratori subiectivi. „Poveștile” lor pun degetul pe rana din sufletul stăpânilor.

Apetența pentru rememorarea unor aspecte din trecutul acoperit de umbre reverberază productiv în evocări încărcate de emotivitate și nostalgie. Notația pune în evidență sensibilitatea autoarei și intenția nemărturisită de a dobândi prin scris clarviziunea pierdută în hațșul de lumini și umbre al timpului scurs. De aceea, în economia tipologiei narative, *fotografia* îndeplinește rol de prag în declanșarea unor amintiri sau reconsiderări analitice. Privirea unei simple fotografii devine în *Picioare frumoase* un prilej de dispută banală între bunică și nepoată, iar în *Fotografia* un motiv de suspiciune sau chiar de gelozie. După un ocol prin biografia sentimentală a eroinei, analiza unei fotografii de odinioară a iubitului „imortalizat” de obiectivul simțit ca „un ochi străin” echivalează cu trezirea într-un prezent crud, echivalat ca deșteptare nedorită din reveria amăgitoare a iubirii și fidelității conjugale.

Itinerarul sentimental al Mariei, eroina din *Dodi*, aduce în plan secund atmosfera anilor șazezici cu „Wartburgul albastru”, moda coafurii în coc „Connie Francis”, ciorapii de nylon cu dungă, baluri studențești în ritm de twist și cha-cha. Tribulațiile iubirii nu sunt ferite de imixtiuni politice specifice epocii, dimpotrivă. Maria este fata unui condamnat politic, îndrăgostită de Dodi, fiul unui medic ardelean cu origine sănătoasă. Relația dintre cei doi nu poate continua și tatăl lui Dodi, Augustin, îi desparte brutal. „Rătăcirile” amoroase ale Mariei prin București, „Turnul lui Babel”, descriu iubirea ca pe „o cuvertură făcută din petice ieftine divers colorate”. Lumea bărbaților apare pigmentată în culori contrastante: pe de o parte proxenetul Bebe, dur și arivist, ajuns consilier, menit să urce în ierarhia politică, și Liubomir, sărac și cinstit, cu tatăl împușcat la Dușure când a vrut să treacă fraudulos granița. Între aceste iubiri pasagere, Maria se simte „o rotiță dintr-un mecanism uriaș”; explicabil de ce iubirea pentru Dodi, pură, este exacerbată la dimensiuni imposibile, de unde finalul deschis, echivoc.

În paginile acestei nuvele, cititorul găsește o măsură judicios aplicată paragrafelor povestirii, aglutinate după tehnica fragmentarismului postmodern. În ciuda aerului vetust al evocărilor, narațiunea curge alert, făcând loc uneori reflecțiilor gnomiche, învăluite în transparența metaforei. Cel mai bine îi reușește Codrinei Bran desenul fin, trasat în linii delicate, dar sigure, al sufletului femeii, surprins în complexitatea trăirilor și a resemnărilor târzii. Textul elaborat de Codrina Bran conține în străluminările lui alb-negre căldura comunicării, îmbinând, adesea surprinzător, sinceritatea debordantă cu meșteșugul frazării, dobândit și educat în timp, asta fără să aducă prejudicii modului firesc de a povesti lumea și întâmplările ei.

In memoriam

VASILE FANACHE

DUMINICĂ, 13 octombrie, a încetat din viață V(ASILE) FANACHE, profesor universitar, critic și istoric literar, eseist, traducător, membru al Uniunii Scriitorilor din România, Filiala Cluj.

Născut în 5 aprilie 1934, la Ghirdoveni/Dâmbovița, a absolvit Facultatea de Filologie a Universității din Cluj (1958). Debut absolut cu critică literară în *Steaua*, 1958. Doctorat cu teza *Poezia lui Mihai Beniuc*, 1969. Volume: *Poezia lui Mihai Beniuc*, 1972; *Revista Gând românesc și epoca sa literară*, 1973; *Întâlniri: Critică și istorie literară*, 1976; *Caragi-ale*, 1984; 1997; *Eseuri despre vârstele poeziei*, 1990; *Bacovia: Ruptura de utopia romantică*, 1994; 2000; *Lecturi sub vreme*, 2000; *Bacovia în 10 poeme*, 2002; *Chipuri tăcute ale veșniciei în lirica lui Blaga*, 2003. Traduceri: Vladimir Jankélévitch, *Ironia*, 1994. A colaborat cu studii și articole la volume colective: *Studii de istorie literară și folclor* (1964), *Studii literare: Din istoria presei culturale și literare românești* (1987), *Dicționar analitic de opere literare românești* (I-IV, 1998-2003).

Istoria literară românească suferă, prin moartea lui, o grea lovitură.

LIDIA NOVAC

COLEGII DIN secțiile fostei Asociații a Scriitorilor București (ASB) din cadrul Uniunii Scriitorilor din România anunță cu profundă tristețe încetarea din viață a scriitoarei LIDIA NOVAC, cunoscută autoare de proză și poezie pentru copii. Lidia Novac a fost o neobosită promotoare a literaturii pentru copiii de vîrstă școlară și preșcolară, scriind ea însăși numeroase volume, dintre care, în ultimii ani, s-au bucurat de succes: *Lebăda albastră*, *Povestea cireșelor la urechi*, *Privighetoarea și ulciorul de aur*, *Rîndunica*, *fluturile alb și zefirul*. În cadrul Secției de literatură pentru copii și tineret a ASB, Lidia Novac a făcut parte din Comitetul Director și a fost pînă în ultimele zile o prezență activă, organizînd activități și participînd cu însuflețire la acțiunile acestei secții. Lidia Novac rămîne în amintirea colegilor ca o prezență plină de farmec și moderație, o iubitoare pasionată a literaturii pentru copii și a tinerilor cititori. Prin dispariția scriitoarei Lidia Novac, literatura pentru copii și tineret suferă o grea și dureroasă pierdere.

DOMNICA GÂRNEAȚĂ

FILIALELE BUCUREȘTI ale Uniunii Scriitorilor din România anunță cu deosebit regret încetarea din viață a prozatoarei DOMNICA GÂRNEAȚĂ. S-a născut la 15 mai 1933 la Onești. A avut o activitate bogată de autoare de romane care s-au bucurat de deosebit succes, mai ales în rîndul cititorilor tineri, cunoscînd numeroase reeditări și tiraje semnificative. Dintre acestea: *Tributul*, *Izvorul cu apă vie*, *Zorii miresei*, *Pe drum de seară*, *Inel, inel de aur*. A fost apreciată de confrăți pentru delicatețea și discreția sa. A ținut să-și încheie viața în orașul natal, unde a și fost înmormîntată. Prin dispariția Domnicăi Gârneață, proza românească suferă o dureroasă pierdere.

NICOLAE FLORESCU

LA 6 NOIEMBRIE 2013 a încetat din viață criticul, istoricul literar, editorul și publicistul Nicolae Florescu. Născut la 12 octombrie 1942, în București, a debutat încă din vremea studenției, în „Iașul literar” (1962). Absolvent al Facultății de Filologie a Universității „Al. I. Cuza”, din Iași (1966), a fost redactor la Radiodifuziunea Română (1966-1970), secretar de redacție și redactor-șef adjunct la revista „Manuscriptum” (1971-1980), redactor-șef la „Revista de istorie și teorie literară” (1983-1991). Între 1983 și 2004 a fost cercetător științific la Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu”. Din 1990 a reînființat și a condus revista „Jurnalul literar”.

Opera sa cuprinde, între altele, *Biografii posibile*, I-III (în colaborare cu Ileana Corbea; 1973-1983), *Profitabila condiție. Romanul aventurilor secrete* (1983), *Itinerarii mirabile* (1992), *Istoriografia literaturii române vechi*, I, *Evoluția metodelor de cercetare* (1996), *Întoarcerea proscrisilor. Reevaluări critice ale literaturii exilului* (1998), *Noi, cei din pădure. Reevaluări critice ale literaturii exilului*, (2000), *Divagațiuni cu Anton Holban* (2001), *Nicolae Cartoajan regăsind calea spre Padova* (2001), *Resemnarea Cavalerilor: reevaluări critice și memorialistice ale literaturii exilului* (în colaborare cu Ileana Corbea; 2002), *Convorbiri prin timp* (în colaborare cu Ileana Corbea; 2003), *Mihail Sadoveanu între realitate și mit* (2011). A îngrijit editarea unor volume de Octav Șuluțiu, Anton Holban, Octavian Vuia, Mircea Eliade, Pamfil Șeicaru, Vintilă Horia.

Prin dispariția lui Nicolae Florescu, critica și istoriografia noastră literară suferă o grea, ireparabilă pierdere.

Revista APOSTROF se poate cumpăra în următoarele puncte de difuzare:

Librăriile HUMANITAS

- BUCUREȘTI, Librăria Humanitas Kretzulescu, Calea Victoriei, nr. 45.
- CLUJ-NAPOCA, Librăria Humanitas, str. Universității, nr. 4.
- IAȘI, Librăria Humanitas 1, Piața Unirii, nr. 6.
- ORADEA, Librăria Humanitas „Mircea Eliade”, bd. Republicii, nr. 5.
- SIBIU, Librăria Humanitas, str. Nicolae Bălcescu, nr. 16.
- TIMIȘOARA, Librăria Humanitas „Emil Cioran”, str. Florimund Mercy, nr. 1.

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.

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

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

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

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

Prețul abonamentului include taxele poștale de expediere.

Prețul abonamentului pentru cititorii din străinătate este de:

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

Prețul abonamentului include taxele poștale de expediere par avion.

Datele necesare pentru viramentul acestui abonament:

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

Circulara Uniunii Scriitorilor din România

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

Comitetul Director
al Uniunii Scriitorilor
5 iunie 2003

Cuprins

• ESEU				
Însemnări pentru un eventual jurnal	Ileana Mălăncioiu	2		
• PUNCTE DE REPER				
Caragiale „vechi” și modern	Constantin Cubleşan	4		
• CRONICA LITERARĂ				
Horia Bădescu în cadențe eleusine	Irina Petraș	6		
• VERTICAL				
În chestiunea onoarei	Ovidiu Pecican	7		
• ESEU				
Un gnostic ironic: Cernășevski (II)	Ștefan Borbély	8		
• POEME				
Gustul de a fi	Lucia Dărămuș	10		
• SĂ NE CUNOAȘTEM SCRITORII				
Augustin Buzura: recitiri	Marian Victor Buciu	11		
• GEORGE BANU – 70				
	Iulian Boldea	12		
• LECTURI				
Cerul înstelat deasupra noastră	Marta Petreu	14		
• DOSAR: DAN BARBILIAN				
„Poeticul” Dan Barbilian și mișcarea legionară	Lucian Năstăsă	15		
• CU OCHIUL LIBER				
Despre un om și o carte...	Ioan-Aurel Pop	19		
Adaptarea unei forme fixe	George Neagoe	20		
O tristețe senină	Rodica Marian	28		
Clarobscurul prozei de notație	Adrian Țion	28		
• SUB LUPA MEMORIEI				
Vita nova. Aleksandr Iakovlev și curajul apostazei	Vladimir Tismăneanu	21		
• CONVERSAȚII CU...				
Ion Brad (interviu realizat de Ilie Rad)		22		
• OSPĂȚUL FILOSOFILOR				
Cultură și Timp	Alexandru Ștefănescu	24		
• BIBLIOTECI ÎN AER LIBER				
Discurs (traducere de Doina Ioanid & Jan H. Mysjkin)	Paul Bogaert	26		
• ÎN MEMORIAM				
Vasile Fanache; Lidia Novac; Domnica Gârneață; Nicolae Florescu		29		

Editura Biblioteca Apostrof vă oferă următoarele cărți:

- **Mihail Sebastian, Dilemele identității**
ediție îngrijită de LEON VOLOVICI, 2009, 300 p. 25 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
- **Friedrich Nietzsche, Antichristul**
traducere de VASILE MUSCĂ, 2003, 128 p. 10 lei
- **Scriitorul și trupul său**, carte gândită și alcătuită de MARTA PETREU, 2007, 264 p. 15 lei
- **Colecția „Filosofie modernă“**
- **Cele 10 porunci**, carte gândită și alcătuită de MARTA PETREU, 2007, 276 p. 15 lei
- **JOSEPH RATZINGER, Europa în criza culturilor**, traducere de DELIA MARGA, prefață de ANDREI MARGA, 2008, 92 p. 15 lei
- **NICOLAE BĂRNA, Dumitru Țepeneag**, 2007, 304 p. 7 lei
- **Colecția „Filosofie medievală“**
- **Sf. ANSELM DIN CANTERBURY, Monologion despre esența divinității**
traducere de ALEXANDER BAUMGARTEN, 1998, 162 p. 15 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
- **D. D. ROȘCA, Introducere la „Viața lui Isus“. Mitul utilului**
traducere de DUMITRU ȚEPENEAG, ediție și postfață de MARTA PETREU, 1999, 138 p. 15 lei
- **BUCUR ȚINCU, Apărarea civilizației**
ediție îngrijită și prefață de MARTA PETREU, 2000, 132 p. 15 lei
- **LAURA PAMFIL, Noica necunoscut**, 2007, 288 p. 20 lei
- **Colecția „Ianus“**
- **OVIDIU PECICAN, Trasee culturale Nord-Sud**, 2006, 228 p. 15 lei
- **CĂLIN TEUȚIȘAN, Textul în oglindă: Reflexii ale imaginarului eminescian**, 2003, 162 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. 15 lei
- **NORMAN MANEA, Despre clovni**
eseuri, 1997, 230 p. 15 lei
- **NORMAN MANEA, Octombrie, ora opt**
proză, 1997, 186 p. 15 lei
- **PHILIP ROTH, Animal pe moarte**
roman, traducere de IRINA PETRAȘ, 2001, 132 p. 15 lei
- **SANDA CORDOȘ, Literatura între revoluție și reacțiune**, ediția a II-a, adăugită, 2002, 284 p. 15 lei
- **LEV TOLSTOI, Moartea lui Ivan Ilici**
traducere de JANINA IANOȘI, prefață de ION VARTIC, 2003, 96 p. 15 lei
- **GEORGETA HORODINĂ, 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 CĂSĂREANU, 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
- **ZAHARIA BOILĂ, Amintiri și considerații asupra mișcării legionare**
prefață de LIVIA TITIENI BOILĂ, ediție îngrijită de MARTA PETREU și ANA CORNEA, notă asupra ediției de MARTA PETREU, 2002, 160 p. 10 lei
- **ZAHARIA BOILĂ, Memorii**, 2003, 256 p. 12 lei
- **Procesul „tovarășului Camil“**, ediție îngrijită de ION VARTIC, prefață de MIRCEA ZACIU, 1998, 96 p. 15 lei
- **I. D. SÎRBU, Scrisori către bunul Dumnezeu**
ediție îngrijită de ION VARTIC, 1998, 244 p. 15 lei
- **LUDOVICA REBREANU, Adio pînă la a doua Venire. Epistolar matern**, ediție îngrijită, prefață și note de LIVIU MALIȚA, 1998, 288 p. 15 lei
- **ARTHUR DAN, Mituri căzute (Din jurnalul unui psihiatru). Aforisme**, prefețe de I. NEGOIȚESCU, ION VIANU, ALEXANDRU PALEOLOGU; ediție și notă asupra ediției de MARTA PETREU, 1999, 96 p. 15 lei
- **DUMITRU ȚEPENEAG, Destin cu poești. Șotroane**
(în colaborare cu Editura Dacia), 2001, 144 p. 10 lei
- **ALEXANDRU VONA, Esmeralda**, fișă de dicționar de FLORIN MANOLESCU, desene de GABRIELA MELINESCU, 2003, 112 p. 10 lei
- **KONSTANTINOS ARVANITIS, Jurnal (1893-1899)**, traducere din neogreacă de CLAUDIU TURCITU, cuvînt-înainte de MARTA PETREU, epilog de NICOLAE MĂRGINEANU (în colaborare cu Editura Polirom), 2009, 83 p. + ilustrații 15 lei
- **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
Tehnoredactare:
CZÉGELY ERIKA

ANA POP
(contabilitate)

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

EDITORI:

- Uniunea Scriitorilor din România
- Fundația Culturală Apostrof

PROIECT SPRIJINIT DE:



PRIMĂRIA ȘI
CONSILIUL LOCAL
CLUJ-NAPOCA

ADRESA REDACȚIEI:

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

Pentru corespondență:
Revista Apostrof, CP 1095, OP 1,
Cluj-Napoca, 400750

Manuscrisele primite la redacție
nu se înapoiază.

ISSN 1220-3122
Revista este înregistrată la
OSIM cu nr. 45630/22.05.1996.

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

Tiparul:
Centrul de Presă Reformat

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

APOSTROF

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