



UNIUNEA SCRITORILOR din România și Filiala București anunță cu profundă tristețe încetarea din viață a scriitoarei și traducătoarei FELICIA ANTIP. Născută în 1927, la Focșani, a absolvit Facultatea de Filosofie la Iași, a lucrat ca redactor la Agerpres (1950-1963), la *Lumea* (1963-1971), la Radio, la *Tribuna României* (între 1971 și 1984). Este autoarea volumelor de memorialistică, *Lumea din ziare* (Editura Porto Franco și Editura Cartea Românească, 1997) și *Aventuri ale conștiinței de sine* (Editura Hasefer, 2006). A tradus volume de Paul Auster și Elie Wiesel. S-a impus drept unul dintre cei mai importanți cronicari ai literaturii străine prin rubrica ținută timp de decenii în *România literară* (înainte și după 1989) și în *Adevărul literar și artistic* (după 1990). În 1999 a primit Premiul Fundației „Gh. Ursu”. În anul 2006 a publicat la Editura Hasefer volumul *Aventuri ale conștiinței de sine*. Este vorba de scriitori evrei față-n față cu destinul lor. Sunt analizate itinerarele unor scriitori de pe alte meridiane – Th. Lessing, Otto Weininger, Zygmunt Bauman, A. Appelfeld, George Steiner, Paul Celan, Raymond Aron, Saul Bellow, Amos Oz, Philip Roth ș.a. Prin dispariția Feliciei Antip, lumea literară și publicistica românească suferă o dureroasă pierdere.

Comunicat

ÎN ZIUA de 11 martie a.c. a avut loc ședința Comitetului Director al USR, în prezența președintelui USR, Nicolae Manolescu, a primvicepreședintelui Varujan Vosganian, a vicepreședintelui Gabriel Chifu și a membrilor săi, Mircea Mihăieș, Calistrat Costin, Cassian Maria Spiridon, Leo Butmaru, Horia Gârbea, Adrian Popescu, Nicolae Prelipceanu.

Ordinea de zi a cuprins o informare a președintelui USR, dl Nicolae Manolescu, asupra situației Uniunii, anunțând redresarea financiară a USR: începerea derulării contractului de închiriere a Casei Vernescu, precum și sprijinul serios promis de Ministerul Culturii revistelor ANUC, printre care și cele ale USR. S-a discutat de asemenea despre mutarea sediului central al Uniunii la Casa Vernescu, din cauza retrocedării de către stat a Casei Monteoru moștenitorilor, în urma unui proces de anulare a donației din 1945.

Vicepreședintele USR, dl Gabriel Chifu, a prezentat stadiul proiectului Legii timbrului cultural, modificată în așa fel încât să poată fi funcțională, precum și modul de funcționare și tarifele Casei Scriitorilor „Zaharia Stancu” de la Neptun, care sunt afișate pe site-ul USR și pe site-urile filialelor USR. S-a hotărât încheierea unui protocol între USR și Primăria Sectorului 2, în vederea organizării Centrului Cultural European Gara de Est 1903.

Comitetul Director a luat act de demisia doamnei Irina Horea din funcția de vicepreședinte al USR.

ÎN ZIUA de 12 martie a avut loc ședința ordinară a Consiliului USR, care a început cu o informare a președintelui asupra situației USR, cu un accent pe situația reală a Uniunii și a procesului mutării din Casa Monteoru, care se va încheia în ziua de 15 aprilie. Dl Nicolae Manolescu a subliniat – a căta oară? – că tot ce se vehiculează prin mass-media în ultimele săptămâni sunt inexactități, evident direcționate în atacuri la persoană. În urma retrocedării Casei Monteoru familiei Angelescu, birourile Uniunii se vor regăsi în Casa Vernescu, acolo unde au mai funcționat o vreme și în anii '90. În ce privește finanțarea activităților Uniunii, aceasta s-a reluat, cu o anume economie, reducerea salariilor cu 10 la sută și reducerea personalului revistelor USR cu câte un post, ca urmare a încheierii contractului pentru spațiul fostului cazinou de la Casa Vernescu și a obținerii unor finanțări de la Ministerul Culturii pentru revistele ANUC.

A fost prezentat raportul Comisiei de cenzori privind anul financiar 2012. Prim-vicepreședintele USR, dl Varujan Vosganian, a prezentat bugetul USR pe anul în curs, buget care a fost aprobat, prin votul membrilor Consiliului. Atât raportul, cât și bugetul au confirmat redresarea financiară a USR.

Intense dezbateri au fost consacrate modificărilor aduse Statutului USR, în vederea desfășurării mai eficiente a activităților diverse ale Uniunii. A fost votat de către membrii Consiliului Uniunii Scriitorilor din România Statutul modificat, așa cum a rezultat din dezbaterile care au avut loc în filiale și din propunerile primite de Comisia de statut.

Președintele Comisiei de validare, dl Dan Cristea, a dat citire listei de membri stagiați care au avut dreptul să se titularizeze după cei trei ani

prevăzuți în statut. Dintre aceștia, o parte au devenit membri titulari. Menționăm că în noul statut nu mai sunt prevăzuți membri stagiați, urmând ca aceia care au rămas stagiați să aștepte până când se fac cei trei ani care le permit definitivarea în USR.

Consiliul a luat de asemenea în discuție statutul revistei *Secolul 21*, care nu aparține USR, dar deține spații generoase în Casa Vernescu. Au fost luate în discuție și situațiile revistelor *Memoria* și *Secolul 21*, care nu aparțin USR, dar au redacțiile la Casa Vernescu.

A fost ultima ședință a Consiliului Uniunii Scriitorilor care s-a ținut în Sala Oglinzilor din Casa Monteoru.

Publicăm, mai jos, lista membrilor titulari, așa cum a fost ea decisă de Comisia de validare:

Filiala Arad: T. S. Khasis, Ana Rău Lehotska, scriitoare slovacă, Andrei Mocuța, Mihai Vieru; *Filiala București*: Critică – Nicolae Constantinescu, Poezie – Denisa Mirena Pișcu, Proză – Ioan Matei, Alexandru Păduraru, Daniela Zeca Buzura, Traduceri – Ona Frantz, Antoaneta Pleșa Lilica; *Filiala Cluj*: Ioana Sasu-Bolba; *Filiala Craiova*: Lavinia Similariu; *Filiala Iași*: Catinca Agache, Călin Ciobotari, Stelian-Traian Dumistrăcel, Luminița Mihai, Dumitru Necșanu, Adrian C. Romila, Alexandru-Ovidiu Vintilă; *Filiala Sibiu*: Rita Chirlian; *Filiala Sud-Est*: A. G. Secară; *Filiala Timișoara*: Tudor Crețu, Doina Bogdan Dascălu, Bata Marianov, Aurelian Sârbu, Adriana Weimer.

Addenda la Comunicatul CUSR

și al Comitetului Director din 11 și 12 martie a.c.

CA SĂ NU MAI EXISTE comentarii în necunoștință de cauză, reamintim membrilor USR acest articol din Statutul USR aprobat în 2009:

„Prezentul statut poate fi modificat de către USR («Consiliul USR, numit în continuare CUSR...» art. 23)...“ (Art. 61).

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



OVIDIU PECICAN,
Eu și maimuța mea,
ediția a II-a, București: Tracus
Arte, 2012.

Teferi totuși, după mici turbulențe atmosferice

Ion Pop

CA INVITAT la parizianul Salon du Livre, pe lista Ministerului român al Culturii, plecasem spre Franța cu un oarecare sentiment de neliniște. Refuzul, în ultima clipă, al câtorva scriitori și oameni de cultură pe care-i prețuiesc de mult mi-a provocat un „malaise“, cum ar zice francezii, o stare de spirit negativă, o tulburare neașteptată. Bănuiam și că gestul nu va trece neînregistrat în presa de pe Sena, în momentul cvasisimbolic în care România era invitat de onoare al Salonului, eveniment poate unic, care trebuia să aibă loc printr-o alianță pozitivă de forțe literare, mai ales că „imaginea României“ rămâne încă grav deteriorată din tot soiul de pricini. N-a fost să fie, politica și-a vârat și aici codița diabolică.

Recapitulând foarte sumar, trecerea în forță a I.C.R.-ului de sub „înaltul patronaj“, de fapt simbolic, al unui președinte contestat pe drept cuvânt de foarte multă lume, sub tutelă parlamentară, a sunat ca o evidentă răzbunare de partid, pretextul depolitizării instituției a căzut în derizoriu imediat ce a fost instalată noua conducere foarte... politizată, iar răul obicei local de a dărâma, măcar în parte, ce au făcut bine predecesorii, sub pretext de înnoire, exprimat într-un limbaj plin de stângăcii, ca să le zic așa, „solemnoase“, au putut îndreptăți unele reacții severe, care, ca orice atitudine tranșantă și nenuanțată, au trecut, la fel de brutal neatent, cu o altă marcă de buldozer peste intenții programatice care nu meritau, toate, un asemenea tratament. Nu-i vorba că, la „concedierea“ lui Augustin Buzura din fruntea Fundației Culturale Române, se procedase cu aceeași duritate și lipsă de considerație pentru o activitate cu merite incontestabile, iar succesorii lui H. R. Patapievici au scos în față, la rândul lor, doar defectele manageriale ale predecesorilor, nerecunoscând, cum ar fi fost firesc, excelența prestației sale pe mai multe planuri ale difuzării culturii noastre în afara țării și refuzând orice dialog constructiv. Una peste alta, s-au produs, din cauze extraculturale, turbulențe nocive, agravate de goana după senzaționalul negativ a presei românești, care era parcă nerăbdătoare să înregistreze încă un eșec de răsunet al României, de data asta în spațiul emblematic al parizianului Salon du Livre.

Din fericire, neagra jubilație s-a cam stins aproape de punctul de plecare, în ciuda prestigiului contestatarilor, căci la Porte de Versailles, exportul de certuri

dâmbovițene a părut straniu și cam absurd, absențele anunțate intempestiv fiind interpretate mai degrabă ca pierderi pentru cei care au confundat literatura și cultura română cu o singură instituție repudiată. Nu o administrație articulată în stare de asediu, sub impuls politic nervos-ideologic, se ilustra, în fond, prin acest Salon, ci o producție spirituală de așezat sub alte constelații decât cea a efemerelor conjuncții și conjuncturi partizane. Când Ana Blandiana, de pildă, își motiva participarea răspunzând că își reprezintă propriile cărți, și nu un I.C.R. de o culoare sau alta, sau când ambasadorul Franței la noi observa sentențios că perdanți sunt întotdeauna absenții, cei doi aveau evident dreptate, cum n-au greșit nici vocile care, înfruntând posibila acuzație de emfază, au spus că un asemenea eveniment nu se cădea să fie umbrit în niciun fel, contând în primul rând „interesul național“, al unei demne reprezentări.

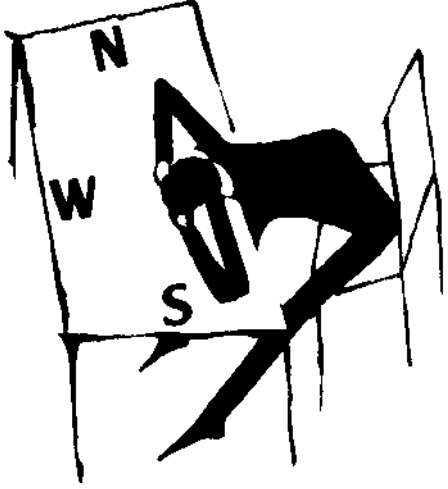
Cum reiese deja și din relatările unor reporteri respectați de la R.F.I., precum scriitorul de marcă Matei Vișniec ori excelentul comentator Vasile Damian, trăitori în capitala Franței și modelați la o altă școală a jurnalismului contemporan, prezența românească la Salon a fost remarcabilă și remarcată. Mai întâi, în întâmpinarea evenimentului, prin cele câteva „dosare“ din reviste precum *Magazine littéraire*, *Lire*, *Le Point* și altele, vitrine de librării cu cărți românești, apoi prin calitatea „meselor rotunde“, a dialogurilor din cadrul celor câteva zeci de „evenimente“ din jurul standului românesc, la care scriitorii și oamenii noștri de cultură s-au exprimat fără complexe, la un nivel de reflecție care a produs, cum am putut constata și singur, o foarte bună impresie. Nu pot înșira aici toate numele celor participanți la asemenea dialoguri – nici n-am putut fi prezent la toate –, dar ele au reprezentat toate vârstele scrișului. Notez, la întâmplare, doar câteva: Ana Blandiana, Ileana Mălăncioiu, Gabriela Adameșteanu, Nicolae Manolescu, Nicolae Breban, Eugen Simion, Norman Manea, George Banu, Dumitru Țepeneag, Marta Petreu, Mircea Martin, Florina Ilis, Constantin Abăluță, Mircea Dinescu, Stelian Tănase, Doina Ioanid, Paul Cernat, Petre Răileanu, Solomon Marcus, Matei Vișniec, Radu Aldulescu, Basarab Nicolescu, Bujor Nedelcovici, Mirella Patureau, Bogdan Suceavă, Petru Cimpoșu, Virgil Tănase, Varujan Vosganian, Bogdan Ghiu, Eugen Uricaru, Dan Lungu, Lucian Dan Teodo-



rovici, Ion Mureșan, Ioan Es. Pop, Dinu Flămând, Ioana Crăciunescu, Magda Cârneci, Horia Bădescu, Daniela Zeca-Buzura, Sebastian Reichmann, Lucian Boia, Dan Berindei, Al. Călinescu, Andrei Oișteanu, Matei Cazacu, Miron Kiropol, Răzvan Rădulescu, Teodor Dună, Svetlana Cârștean, Marius Daniel Popescu, Horia Gârbea, Nicolae Tzone, Savatie Baștovoi, Marius Sala, Adrian Cioroianu... Printre francezii angajați în dezbateri se aflau Thierry de Montbrial, Catherine Durandin, Serge Fauchereau, Pascal Bruckner, Michel Carassou, Eric Friedmann, Jean Mattern, Jean-Pierre Siméon... N-au lipsit nici traducători ca Marilyn Le Nir, Laure Hinckel, Florica și Jean-Louis Courriol, Odile Serre, Domnica Ilea, Philippe Loubière...

Dar poate lucrul cel mai important a fost numărul mare de cărți românești traduse (dovadă că „vechiul“ I.C.R. își făcuse totuși bine treaba!), volume care au fost și mult cumpărate (am văzut nu o dată pe librării de la FNAC, care aprovizionau standul, obligați să pună noi teancuri de cărți pe mesele cu scrieri etalate), alături de cele în limba română aduse din țară. Afluența publicului, numeros și vizibil interesat, a fost, ca să zic așa, stenică pentru ochiul românului mereu îngrijorat și complexat de lipsa „ecoului“. E de regretat că din cauza unor reduceri de buget de ultim moment unele titluri n-au putut apărea la timp, după cum atmosfera de nesiguranță mai generală, cu concurența și interferența unor liste de „evenimente“ și invitații pe fondul mișcărilor de personal ale I.C.R. și al precarității... stilistice a unor „comunicate“ de presă încrucișate în preajma deschiderii Salonului, au provocat nedorite perturbări.

Putem respira totuși ușurați că, deși a traversat neașteptate „zone de turbulențe“, ca avioanele, însemnatul eveniment franco-român a scăpat teafăr până la urmă. Și mai bine ar fi fost dacă zisele surprize meteorologice ar fi fost evitate, dacă zeii de un sezon politic nu s-ar fi crezut, cu exces de imaginație, giganți chemați să facă o ordine definitivă în univers. Nu știu dacă ambele tabere vor învăța efectiv ceva din aceste confruntări sterile până la urmă, dar cu „pagube colaterale“ (a se citi: cultura română și ecoul ei în lume) care puteau fi evitate, infirmând măcar o dată prea multele neașezări pe care și le îngăduie încă partea noastră de lume și de spirit. ■



Nicolae Balotă sau „generația salvată”

Mircea Popa

LA 26 ianuarie, reputatul critic și istoric literar Nicolae Balotă a împlinit 88 de ani (s-a născut în 1925 la Cluj). A fost cel mai tânăr cerchist, dar și unul care s-a remarcat printr-o activitate extraordinar de fecundă, începută la o vârstă foarte timpurie. Despre aceste începuturi se știe foarte puțin astăzi. De aceea, răsfoind presa vremii, în special publicația *România nouă*, a lui Zaharia Boilă, vom comenta în esul care urmează texte pe care el le-a publicat acolo, socotind că N. Balotă aparține unei „generații salvate”, o generație care, deși trecută prin închisorile comuniste, a reușit să supraviețuiască și să se afirme apoi printr-o susținută activitate literară, una dintre manifestările de grup cele mai puternice, mai bine echipate și mai valoroase din câte au apărut pe arena literară românească după cel de al Doilea Război Mondial, război care a bulversat conștiințele și a răvășit destinele.

*

ZBUCNIREA CELUI de al Doilea Război Mondial a produs o imensă breșă în mentalul colectiv românesc, o bulversare de conștiințe, o ruptură în fluxul integrativ al generațiilor în climatul de idei europene cu care a fost obișnuită lumea noastră interbelică. Până atunci, elita tineretului nostru intelectual s-a format în strânsă osmoză cu ritmul de creștere occidental, atât de brusc întreruptă de două evenimente la fel de dureroase: ruperea în două a Ardealului prin Dictatul de la Viena și apoi participarea țării noastre la războiul din Răsărit. Amândouă au reprezentat un atentat masiv la procesul de formare și selectare a valorilor epocii, o conturbare serioasă a normalității creșterii organice a capitalului intelectual, o rupere de ritm și de fluentă previzibilă. Pe lângă faptul că mulți intelectuali s-au lăsat contaminați de ideile legionare de dreapta, noua situație a mai intervenit brutal în destinul de creștere al generației tinere de atunci, care s-a trezit fie să se numere în cadrul „generației amânate”, fie să se integreze în cadrul „generației salvate”. Am încadra în tipul de „generație amânată” pe toți acei scriitori și publiciști care au fost siliți să părăsească Ardealul cedat, retrășându-se în jurul unor publicații precum *Ardealul*, *Dreptatea*, *Dacia rediviva*, *Voința Transilvaniei*, *Câmpia libertății*, *Transilvania noastră*, *Detunata* etc., iar pe cei din „generația salvată”, pe membrii Cercului Literar de la Sibiu, care, la rândul lor, s-au grupat în jurul unor reviste dirijate de marii lor

formatori de conștiință, precum Lucian Blaga, Victor Papilian, D. D. Roșca, Ion Agârbiceanu. Am vorbit în altă parte de rolul pe care l-au avut acești tineri în opera de rezistență prin cultură, susținând o activitate intensă la reviste și ziare precum: *Luceafărul* de la Sibiu, *Tribuna* de la Brașov (Ovidiu Drimba, Ion Oana, Radu Stanca, Radu Enescu), *Răscruți* de la Alba Iulia (I. D. Sîrbu), *Tribuna română* de la Arad (Șt. Aug. Doinaș, Ovidiu Cotruș, Ion Oana), *Țara* de la Sibiu (Radu Stanca, Ov. Drimba, I. Negoșescu, Victor Iancu), dar și *Curierul sportiv-cultural-informativ* (Radu Stanca, Ștefan Aug. Doinaș, Ion Apostol Popescu, I. Negoșescu, Ion Oana, Eugen Tănase, Cornel Regman) etc. De aceste publicații se leagă în bună parte și debutul lor literar sau, dacă nu, o bună parte din gazetăria și producția anilor tinereții.

Dorim să ne oprim în cele ce urmează asupra începuturilor eseistice ale lui Nicolae Balotă, începuturi pe care el le evocă fugitiv în *Caietul albastru*. După câte am constatat, ele se consumă în paginile ziarului *România nouă*, ziar de orientare manistă, condus de Zaharia Boilă, care îl mută de la Cluj la Sibiu, unde apare în cursul războiului. Desigur că el atrage de partea sa și câțiva tineri ziaristi, precum Constantin Hagea, Emil Boșca-Mălin, Sever Stoica, Pavel Pavel, Victor Iancu etc., mulți dintre ei activi susținători ai partidului lui Iuliu Maniu. Tânărul Nicolae Balotă, unul dintre cei mai entuziaști aderenți ai Cercului Literar, se vede pus în fața faptului de a răspunde și el unor provocări primite din partea evenimentelor în derulare. Dacă până la 23 august 1944 simțise nevoia să stea deoparte, îngrijorat de derapajele tot mai spre dreapta și tot mai periculoase ale generației în creștere, acum simte momentul să iasă la rampă spre a se pronunța și el în câteva chestiuni. Astfel vom fi în parte surprinși că tânărul șoarece de bibliotecă, cu lecturi multe și de calitate în științele umaniste, se simte chemat să se pronunțe într-un domeniu care nu-i era afîn, dar ale cărui efecte păreau a se pune de-a curmezișul liniei normale de conduită în viața academică. O primă intervenție a sa în ziarul amintit vizează „Problema Facultăților militarizate” (nr. 18, 27 septembrie), problema care afecta, după opinia sa, bunul mers al vieții universitare, către care s-a îndreptat un mare număr de tineri încrezători în puterile lor, în numele cărora se simte chemat să iasă la rampă: „Suntem în pragul unui nou universitar. Nerăbdători și plini de speranțe. Poate în nicio toamnă de

până acum acest freamăt n-a fost mai puternic, mai sincer ca azi. Pătrunși de gândul însemnatelor reforme care le aduce ceasul de față așteptăm deschiderea porților universității ca o dezlegare”. Simte nevoia să intervină deoarece „defunctul regim a încercat să încătușeze și viața universitară cu o serie de legi și reglementări”, „în disprețul oricărei libertăți”, prohibindu-se și dreptul de alegere liberă a profesiei. Or, alegerea profesiei este, în opinia sa, un drept natural care nu poate fi confiscat, iar orientarea oarecum forțată spre Medicină sau Politehnică nu e o soluție pe termen lung. Ca atare, solicită desființarea secțiilor de pregătire militară de pe lângă facultăți sau, dacă nu, militarizarea tururilor, ceea ce n-ar fi o soluție.

Tot ca reprezentant al tinerei generații, se simte dator să intervină atunci când se discută cazurile grave de abatere de la normele de conviețuire firească, condamnând pe cei care s-au lăsat amăgiți de fascism, exaltând doctrine și îmbrățișând o conduită extremistă. Drumul lor este fără întoarcere și rezultatele de pe front o dovedesc cu prisosință: „Încolțiți de o întregă lume, pe care au îndărjit-o prin barbaria lor, germanii și complicitățile lor ungurii sunt strânsi la zidul peste care nu mai au nicio scăpare. Asistăm la agonia milenară a politicii de înfumurată afirmare a unui sângeros drept al pumnului”. După opinia sa, Ungaria este în fața unui al doilea Mohács, iar amintirea sinistrului Horthy în piața centrală din Cluj pare „o copie a lui Hitler”. Pentru tânărul Balotă, această temă a vinovățiilor și nevinovățiilor devine tot mai mult o chestiune presantă. I se pare normal ca aceia care au provocat dezastru și dureri să fie trași la răspundere și pedepsiți, deși obiceiul de a ne repezi la mici satrapi locali, păcătoși de mâna a doua, nu dă dreptul celor mari să se fofileze. Aceștia vor trebui neapărat pedepsiți.

O reîntoarcere spre subiecte mai apropiate de preocupările lui este prilejuită de schimbările de la Universitate, unde înființarea Uniunii Patrioților i se pare un act de normalitate, iar cei care au fost numiți în fruntea ei sunt chemați a fi părtași la opera de reșezare a lucrurilor pe fagașul lor normal, făcându-li-se muncitorilor dreptate, alegându-se grăul de neghină în cazul multor șvabi care „se ascund după masca patriotismului”, mimând de fapt altceva („Între generozitate și prudență”, nr. 30, 11 octombrie 1944). Tânărul simte nevoia să se reîntoarcă pentru puțină vreme la Cluj, căci revenirea Universității în orașul de pe Someș fusese deocamdată amânată.

Articolul „Clujul – orașul visurilor noastre“ (nr. 34, 15 octombrie), scris în urma unei vizite neplanificate pe care a făcut-o la Cluj, orașul copilăriei și adolescenței sale, care-i fusese interzis în anii din urmă și pe care abia a așteptat să-l revadă. E și motivul pentru care revederea îi produce o mare bucurie, dar nu înainte de a rememora clipele grele ale despărțirii. Pentru aceasta simte nevoia să rememoreze momentul cumplit al veștii despre înstrăinarea orașului. Aflarea cumplitei și dureroasei știri e zugerăvită ca un fel de furtună în plină zi de vară. Tensiunea acumulată e bine dozată și fiecare cuvânt, fiecare frază bine cântărită, în așa fel să țină cuprinsă în ea întreaga amărăciune nu a insului oarecare, ci chiar a unui neam care trăia încă beatitudinea euforiei de după Marea Unire, când pornise pe drumul construcției unei țări noi. Dar iată știrea ca o lovitură de pumnal: „Sunt patru ani de atunci. Era o după-amiază tihnită și îmbelșugată de sfârșit de vară. Deasupra orașului, potolit, se ridica murmurul harnic al muncii de toate zilele. Căruțele urcau domol pe calea Feleacului. Deodată liniștea s-a sfărâmat. Vestea groaznică se abătuse din senin, ca fulgerele acelea care brăzdează uneori cerul într-un amurg. Clujul nu mai era al nostru“. În aceste circumstanțe s-au frânt nu numai destinele individuale ale inșilor răzleți, ci chiar „opera de clădire pașnică s-a întrerupt [...], Clujul a ieșit din cadrul strâmt al unui oraș de provincie și a intrat în legendă“. Imaginea mulțimii care se roagă înghenunchată pe caldarâmul pieței din mijlocul orașului echivalează cu o nouă Via Dolorosa, iar Feleacul cu o nouă Golgotă. Despărțirea de Cluj se face sub semnul unui adânc legământ: „grija de a face din orașul câmpiei Transilvaniei un simbol al rezistenței noastre“. Sunt refăcute câteva secvențe din acele zile cu „pâclă lăptoasă“, inclusiv din momentul înălțării tricolorului pe catedrală, ca semn că populația a înțeles să plece la drum cu legământul asumat. Este momentul când orașul a intrat în legendă, când el a devenit părtaș la istorie, iar metafora care trimite la „carele Iancului“ o metaforă coagulată a întregului poem pe care tânărul îl închină Clujului. Locul nefast al graniței, cel de pe dealul Feleacului, este văzut ca locul „în pulberea căruia s-au scurs atâtea lacrimi“, iar Turda îi apare drept „orașul-martir“, pentru curajul de a fi asistat la băjenia atâtor oameni pe care a încercat să-i salveze, pe când „plângeau toți și toate în jur“, orașului-martir contrapunându-se imaginea orașului plângerii, a orașului înlăcrimat, a orașului suferinței. Drama pribegiei a luat în cele din urmă sfârșit, căci el anunță cu bucurie întoarcerea studențimii în orașul-mamă.

Reportajul reîntoarcerii este completat cu un altul intitulat „Vin de la Cluj“ (nr. 52, 5 noiembrie), în care aducea colegilor săi veștile proaspete ale revenirii la situația dinainte. Reportajul are părți lirice de mare dramatism, semn că tânărul autor dispunea de un registru expresiv larg, în care evocarea emoțională stătea pe primul loc. Incipitul lui ne transpune direct în istorie și în legendă:

Lung e drumul Clujului/și multă jale de-a lungul lui. Mașina gonește prea tare ca să putem zăbovi măcar cu privirea, pe urmele sinistre ale războiului trecut pe acolo. Turda e un oraș martir. Arieșul curge domol sub podul refăcut în pripă. Orașul care plânge.



• Nicolae Balotă cu prieteni (și viitori complici), frații Matei și Nelu Boilă, într-un măr de lângă casa familială

Mașina oprește brusc. Scobor ca mai demult din autobuzul 7 care urca spre Andrei Mureșanu. În piața pe care atât de vremelnic o botezaseră Mussolini, catedrala străjuiește mai albă și mai senină decât orișicând. Am pornit pe Regina Maria. Pașii răsună puternic pe caldarâm. În jur ușile închise ca și cum orice viață s-ar fi stins prin case. Prăvăliile sunt cu obloanele trase. E ca un suferind care nu poate încă să se bucure de vindecarea lui. Căci însemnele vindecării sunt pretutindeni: steaguri tricolore și roșii. Dar suferința a fost îndelungată. Peste tot sunt presărate dovezile voinței nesăbuite de a distruge.

Se duce și la teatru, unde găsește sălile pline de praf și decorurile vraiste. Orașul stă sub amenințarea foametei, goana după hrană scoate oamenii în stradă, iar lipsurile pot fi constatate la fiecare pas. Un singur lucru este însă cert: orașul își așteaptă cu bucurie studenții.

Un alt aspect constatat cu durere la Cluj este ofensiva celor nou-veniți, a celor care s-au întors să-și facă un rost pe spinarea celor rămași aici, între ei și maghiari, care și-au schimbat culoarea politică peste noapte, ceea ce el nu poate accepta.

O spunem pe față că astăzi se întorc aici acele elemente care se numesc pe sine români și care la hotărârea de la Viena au fugit ca lași de aici. Și acum ei vreau să ne conducă pe noi, pe noi care am stat locului, care am rămas aici și ne-am plecat spatele sub loviturile prigoanei... Da, a rămas țărănul nostru acolo, lipit de glie, în jurul bisericii din care preotul fusese izgonit, în jurul școlii în care învățătorul fusese înlocuit, țărănul îndurând biruri grele, poveri fără număr și fără seamăn. (*O infamie*, nr. 58, 14 noiembrie)

Credința tânărului publicist în puterea clasei țărănești este scoasă în prim-plan și în altă parte, acolo unde vorbește despre Franța: „Purtătoarea tezaurului bătrân de cinste, hărnicie și credință, țărănimea alături de clasa de mijloc formează scheletul laborios al neamului“.

Deși se afla la vârsta primei tinereți când scrie aceste rânduri, studentul Balotă face dovada unei gândiri mature și a unui talent indubitabil de a prinde sugestiv realitatea. Atent la schimbările rapide care se petrec în societate după război, el trăiește activ

→

→

mai ales schimbările din mediul universitar, scriind mici note și informații despre starea studențimii. Înregistrează cu regret înlocuirea rectorului Alexandru Borza cu slavistul Emil Petrovici, unealtă palidă a slavizării limbii noastre, și propune un alt interes pentru viața administrativă, care să nu mai fie sufocată de birocrație și de epurație, ci o redresare efectivă a afacerilor publice. Acest dat al vieții noastre publice îl determină să facă bilanțul unui an trăit la Sibiu, oferind detalii interesante despre modul în care a fost sărbătorită ziua de 23 august aici, cât și schimbările survenite în presă privind dispariția unor ziare – *Țara, România nouă, Națiunea română* – și apariția altora, precum *Glasul dreptății*, cu trimitere totodată la modificările de credință politică ale tinerei generații.

Două dintre articolele semnate de Nicolae Balotă merită o distincție specială: articolul în care-l omagiază pe Nicolae Iorga și deplânge moartea sa brutală și cel în care face elogiul Franței, ca țară latină și prietenă, cea care a influențat până atunci evoluția noastră intelectuală. Sunt două materiale care ilustrează în cel mai înalt grad opțiunile tânărului critic, constantele sale afective: omagierea celui mai strălucit reprezentant al enciclopedismului românesc, emblema culturii noastre naționale, celălalt viza țara cu cel mai strălucit potențial spiritual din Europa modernă, care a influențat în mod constant cultura și literatura noastră timp de mai bine de două secole. Prin aceste două texte, Nicolae Balotă făcea o profesiune de credință dintre cele mai lămurite pentru contextul moral în care s-au dezvoltat până atunci credințele sale cele mai intime, spiritul de dorită emulație creat statornic în jurul său de profesori-maeștri sau de profesori îndrumători ai gustului și ai aptitudinilor sale viitoare. Autorul enumeră relele care s-au abătut asupra țării în anii dinaintea celui de al Doilea Război Mondial, cu granițele ciuntite, cu un Ardeal sfârtecat, cu „mii de căminuri părăsite“, cu teroarea „cămașilor verzi“. În aceste împrejurări, vocea marelui istoric n-a încetat să se exprime, verbul lui n-a încetat să condamne, degetul lui n-a ezitat să arate spre vinovați. Acest fapt l-a transformat într-o victimă sigură, într-o țintă a răzbunării haide:

Destinul lui tulburător de veșnic cuceritor de aprige lupte l-a urmărit până la sfârșit. A murit așa cum a trăit: în vifor. Căci el nu era creat pentru tiparele obișnuite ale acestor

lumi. Făcea parte din rasa acelor titani a căror speță s-a stins demult... Era firesc ca prin darurile sale să se întemeieze adevărata regalitate spirituală a sa în România. Opera lui științifică și culturală e imensă.

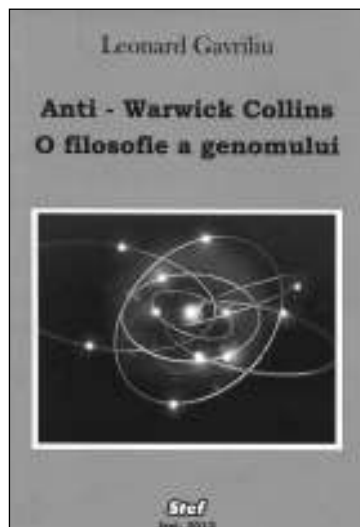
Articolul-panegiric al lui Nicolae Balotă avea menirea să atragă atenția asupra unor stări încă neașezate din lumea românească, asupra unor datorii pe care neamul nostru le avea încă de împlinit. Era datoria față de ardelenii refugiați, era datoria față de cei care au suferit în acești ani, față de cei care au murit apărând o credință, un ideal, față de toți cei care s-au jertfit pentru patrie. Gândul tânărului condeier se îndreaptă și spre cei responsabili de crime și masacre inutile, indiferent că veneau din partea legionarilor sau a șalașiștilor din Ardeal, împotriva tuturor celor care au nesocotit normele de dreptate și libertate ale individului și ale colectivității, care în locul unor principii morale respectate de toți au introdus normele arbitrariului, minciunii, terorismului, crimei. Prin propoziția de încheiere, „Destinul lui Iorga continuă“, articolul avea în vedere reglarea conturilor, nevoia de veghe pe metereze, dar și o perioadă de penitență, de ispășire.

Într-un moment în care cizma sovietică apăsa tot mai greu peste țară, când peste tot în jur semnele unei noi barbarii se anunțau la orizont, tânărul critic are curajul să-și îndrepte privirea spre Franța salvatoare („Elogiu Franței“, nr. 63, 19 noiembrie), cea care „continuă opera luminoasă a Greciei vechi, mai mult decât a Romei imperiale. E spiritul clar, arhitectural, al unei rase pline de bun simț“. Franța a fost aceea care a vegheat la nașterea fiecărui stat tânăr din Europa, e Franța eroică în stare să ofere reazem și puteri călăuzitoare celor care și-au scuturat lanțurile, celor care au prins gustul culturii. Pentru români, ea înseamnă mai mult, căci nouă această țară ne-a fost o a doua patrie: „Chiar pentru aceia dintre noi care niciodată n-am poposit pe malurile Senei, numele Franței iradiază o lumină nedefinită care învăluie pământul și fiii și geniul ei. E ceva din miturile unui neam, din fascinația pe care o săvârșește o țară îndepărtată cu atâtea rădăcini în spirit, în această încântare miraculoasă“. În mod special pentru tânărul Balotă, Franța este țara în care s-a format și alături de care a făcut primii pași în viață, visând cu cărțile scriitorilor și gânditorilor ei în mâini: „Jules Verne sau contesa de Ségur au fost pasiunile copilăriei noastre. Mai târziu, mici li-

ceeni, ceteam mustind de aventuri visate tomurile nesfârșite ale lui Dumas. Apoi vârsta eroică și poezia răsunătoare și scânteietoare a lui Hugo. Și marea revoltă Baudelaire“. Trecând în revistă etapele formației sale, el nu poate decât să tragă concluzia ce se impune: „Regalitatea spiritului francez e tot mai strălucitoare. Ea nu are nevoie de reclame luminoase, nici de propagandă sau alte minuni negustorești... În fața geniilor ei și a luptătorilor care au sprijinit Renașterea României Mari, laudă Franței eterne!“

Desigur că în împrejurările tulburi de atunci, elogiul Franței și al faptelor ei eroice însemna mărturisirea unei opțiuni cu valoare de simbol. Era, în fond, mărturia unei iubiri eterne pentru spiritul democratic. Era mărturisirea sinceră și devotată a unui tânăr format în spiritul înaltelor principii morale și ideologice ale enciclopediștilor francezi, al Franței progresiste, cea care a răspândit în întreaga lume lozincile de „libertate, egalitate, fraternitate“. E la mijloc același spirit prin care el, intelectualul cu vederi liberale, gândea viitorul țării, așezat pe aceeași bază și pe aceleași fruntarii, având respectul fundamental îndreptat înspre țărănime, clasa pe care o respecta cel mai mult la acea oră și pe care o vedea ca „purtătoarea tezaurului de cinste, hărnicie și credință“, cea care formează „scheletul luminos al neamului“.

Trecerea în revistă a acestor articole, eseuri, meditații, intervenții, atitudini face dovada înzestrării pe care tânărul critic o avea pentru ieșirea în arenă. Scurtul interludiu al manifestărilor sale publicistice s-a sfârșit, din păcate, tot atât de brusc precum a început. Angajat la Institutul de Psihologie, înființat de Florian Ștefănescu-Goangă, condus o vreme de Nicolae Mărgineanu, dar încăput acum pe mâna mărginitului Alexandru Roșca, tânărul filolog va simți din plin puterea tiranică a ideologiei marxiste și efectele cumplite ale luptei de clasă. Va fi scos din universitate, va fi urmărit și închis, iar idealurile sale de libertate vor fi multă vreme curmate, zăgăzuite, supravegheate. Va urma etapa domiciliului obligatoriu de la Lătești, etapa reclusiunii și a resemnării, etapa refacerii forțelor pentru revenirea în arenă. În cele din urmă, generația amânată va deveni o generație salvată. ■



LEONARD GAVRILIU, *Anti-Warwick Collins: O filosofie a genomului*, Iași: Editura Stef, 2012, 110 p. Cunoscut datorită multelor traduceri pe care le-a făcut din franceză, germană, engleză și italiană și nu în ultimul rând datorită traducerilor din Freud pe românește, Leonard Gavriliu este totodată autorul mai multor volume originale, de psihologie, proză și poezie, precum și un publicist asiduu. Volumul de față, polemic, după cum se vede chiar din titlu, discută probleme de genetică. Cusurgiu cu obstinație, autorul caută realitățile la care trimit expresiile verbale ale geneticii și sancționează (este și autorul unui *Mic tratat de sofistică*) echi-vocurile și contradicțiile de expunere ale unor geneticieni celebri. Cartea se citește ușor și cu plăcere. La sfârșitul lecturii, fără să ai genetica la degetul mic, ești oricum mai instruit în capcanele acestei teorii a originilor decât înainte. (S. B.) ■



Maia citește semne

Gelu Ionescu

NU ȘTIU cum va reacționa un cititor care nu a trecut prin admirabilul eseu intitulat *Regăsirea intimității* la întâlnirea cu recentul (și întâiul) roman al Simonei Sora, roman intitulat *Hotel Universal*. Și nici nu mă pun în această situație, cum – e de crezut



(sau de sperat...) – nu s-au pus nici alți comentatori ai cărții. Începând cu începutul, e de remarcat că titlul ales e încăpător și plauzibil pentru ceea ce conține romanul – care se lasă citit, nu fără unele dificultăți. Pentru un public literar, ca să zic așa, lectura atrage – între altele – și pentru că „materia” intră mereu în conjuncție și complicitate cu parantezele deschise din aproape toate tipurile de text românesc.

Dar nu garantez că „sălbatecii” – cititorii inocenți – vor rupe tirajele... de altfel cred că succesul de librărie nu a fost primul lucru la care se gîndește un autor care conține și înțelege literatura asemeni Simonei Sora.

Să nu ne amăgim cu observațiile ce se fac din obișnuință și mai ales pentru atragerea cititorilor, trimițându-i cât mai repede și mai convinși către carte. Sigur, hotelul e centrul unor acțiuni atrăgătoare și misterioase, etajate pe două mari secțiuni istorice, o clădire care a servit unor scopuri deloc inocente și unei clientele dominant interlope, mereu în tranziție spre abuz și dam-nare – un labirint destinat (cum altfel?) rătăcirilor definitive. Acesta a fost „locul” acțiunii. Timpul – sau mai bine zis timpurile – este împărțit într-o scurtă secvență de la inaugurarea hotelului, în secolul al 19-lea, hotel (și) de taină a unui grupuscul francmason, și una lungă, încăpătoare, în care, după alte destinații tot promiscue, clădirea intră în slujba studențimii postdecembriste, care o aduce în starea unei „curți a miracolelor”. Punctele de atracție semnificative ale romanului sînt: magia dulceață de trandafiri și ritualurile atotștiutoarei bunici Maria, călătoriile cofetarului Vasile Capșa (personaj cu identitate istorică) și o moarte care nu se poate hotărî între crimă și sinucidere. „Atmosfera” ține de vechea mahala-iarmaroc a Gabrovenilor, Lipscanilor și lumii lor așa-zis bacanice. Eu cred că acest *topos* a produs literatură leneșă și leșinată de „farmecul” cu bătaie scurtă al pitorescului: la limita perversității (mai ales livrescă) cu decadența luxuriantă și este-

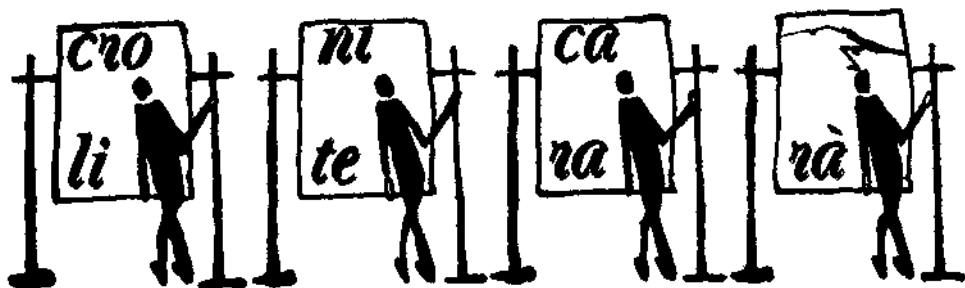
tismul. (Eugen Negrici a scris despre toate acestea pagini obligatorii). Dar Simona Sora nu abuzează, ci doar acceptă o condiție impusă de realitatea întâmplărilor care au „venit” în carte; mai mult, îi asociază o serie de date vitale care o mută în plină contemporaneitate, moderat-contaminată de geniul rău al locului. Personajele, cîte sînt, se țin bine pe picioare, în mod evident au „modele” ce sosesc din viața autoarei – fapt normal și dus la bună împlinire – descriptiv-analitică; între ele, „victima” Pavel Dreptu (al cărui model cred că l-am ghicit) vine parcă cel mai direct de sub mantaua „crailor”, inclusiv Pîrgu. Colocării îi rețin nu numai excentricitățile în viciu, ci și declamațiile sale de „oracol” fardat, mai des inept decît înțelept, nu o dată emițînd bețive banalități sfîrșitoare. Femeile din roman domină totul, dar nu prin farmec, ci prin... farmece. Sexualitatea (ca și inerentă mediului) apare fără ostentație în scene scurte, cu nuanță sadică (există un instantaneu „uterin” cu totul memorabil la p. 38). Celălalt bărbat, căruia i se acordă mult prea mult spațiu tipografic – Vasile Capșa în corespondență –, e „romantat” și cam năîng față de zbuciumatele prezențe „de azi” din roman, fie ele secundare sau din figurație. Să nu ne amăgim, zic, pentru că altele sînt fundamentele mișcării adînci din roman.

Dar nu am ajuns încă la ele pentru că sînt de menționat mai întîi „tehnicile” cu care e clădit *Hotelul* – cu toatele intrînd în cultura teoretică a autoarei, dintre cele mai remarcabile în generație: de la persoana întîi la autor omniscient – naratorul migrează mereu, nu știu dacă nu e lăsat cam prea liber – de la epistolar la citat și pastîșe, de la text – ghicitoare (cu spații albe) la transcriere a oralului, de la semne „indescifrabile” la „punere în abis” – oracularului îi cad în seamă destule pagini (cu semne moderate de abscons); pină și frazare arhaizantă și alean liric sau recomandări de aspre reguli de viață luate din cărți vechi. Există chiar și mici texte destinate ilizibilului – un artificiu. Nu e de imputat această expoziție de tehnici și procedee, fără ele romanul nu putea exista, căci acesta a fost „planul” lui, și nu altul. Parcă din altă lume din-sud-depărtată și „magică” vine și frumoasa definiție a povestirii care se modifică pe măsură ce se povestește și apoi se transcrie: imaginea se repetă și, prin insistență, spune mult și despre alcătuirea chiar a cărții de față: dar între (prea) multele fragmente și ordonarea lor se pierde ceva din substanță; mai cred că succesiunea lor a fost mai mult gîndită decît inspirată. Aș mai crede că la noi (în genere) lecția postmodernismului nu mai are nevoie să fie recitată, ci trecută la lectură în șoaptă, căci e un cîștig omologat.

Cea mai interesantă și originală susținere în valoare a romanului *Hotelul Universal* ține de personajul central, Maia, care răsfrînge asupra întregului un fel de (abia mărturisită ca atare) *spaimă de prezent* – poate chiar de viață. O sete avidă de abscons și de inițiere în taine, o cam maladiivă nevoie de a crede în ele; superstiții oarecum extenuante, la limita unde aceste stări intră și în ființa fizică și unde crește un fel de ambiguă instabilitate care urmărește tot ceea ce angajează viața acestui personaj. Există deci o tentație a „misticului” care neliniștește. Apare, mereu și pretutindeni, un mesaj de descifrat, sînt așteptate „sem-

ne”: femei clarvăzătoare (ajungea una) și ghicitoare în transă, astrologie și tarot, psihanaliză și masonerie, exercițiu spiritual riguros și boli ereditare cu misterios desen epidermic și vindecări vrăjite, somnambulism (sugerat) și încă ceva obscur din preajma orgiasticului – totul vine dintr-un fatalism pe care numai aceste diverse forme de „ocultism” îl calmează pentru scurt timp. În mod clar, personajul Maia, și cînd nu scrie în numele lui, rămîne mereu naratorul. Autoarea exercită presiuni foarte mari asupra personajului – poate prea mari –, încît acesta se dizolvă oarecum în destinul comun, în „atmosfera”, cum se spune, a romanului, „însemnîndu-l”. Dar efectul e – literar – pozitiv. Dacă ne amintim de *Regăsirea intimității*, atunci știm că lecturile criticului se întind mult peste suprafața literaturii propriu-zise – în psihologie, în științele „corpului” și ale „spiritului” etc. Să rămînem aici: ambiguitatea relațiilor între „instanțe” – autor-narator-personaj – mi se pare, aici, a se baza pe o foarte tulburată complicitate, cu urme de... gelozie sau de dispreț, în relațiile dintre ele („Maia nu se iubea deloc”). Ironia e undeva, prea departe – nici ridicolul, neocolit, nu e comic. Sigur, lumea poate fi foarte bine văzută și așa. Citim, la p. 208: „Da, [Maia] o să scrie mai tîrziu, cînd fricile se vor mai potoli, iar ocolîșurile vor ocoli singure tot ceea ce era de ocolit în viață, după reguli, principii și semne, mai ales după semne, căci semnele nu mint dacă știi să le aștepți și să le citești”. Am citit în intenția de trei ori recomandată de *a ocoli*, chiar o expresie a ceea ce numeam mai sus „spaima de prezent” și de a rămîne în așteptarea înfrigurată, crispată a *semnelor*. Ele însă nu îi sînt prea benefice – personajul (răsfrînt în întreg) trăiește în intensitatea provocării, atît de chinuitor-interiorizată.

Sigur, literatura Simonei Sora dezvoltă cu virtuozitate (aș zice „vinovată” de autopastîșare) tema intimității: ajungem uneori atît de „aproape” încît, abia evitînd indiscreția, ultimele amănunte ne conduc în cea mai poetică zonă a corporalității gînditoare. E vorba de fragmente, scene sau fraze. Despre întreg, despre roman, se poate spune că a vrut să adune, fragmentînd mereu, prea multe și de toate. „Materia” vieții autoarei adusă și expusă de acțiunea romanului e ușor de ghicit – ceea ce poate însemna și o „ofensă” adusă ficțiunii... Ciudat, atunci cînd relatează, repede, pure acțiuni, nu numai fraza vibrează intens, dar și literatura ei, o cale de acces spre cititor care nu a fost privilegiată, aș zice că dimpotrivă. E evident, nu acest tip de literatură a acțiunii o interesează pe Simona Sora. La cel dorit ajunge în *Hotel Universal* cu intermitențe. Unui exeget, eseist și critic de competență și finețe atestată, nu se cuvine a i se servi la dejun dulceață de trandafiri... ■



RĂZVAN VONCU și „oferta multiplă” a literaturii vechi

Irina Petraș

RĂZVAN VONCU este una dintre vocile critice cele mai echilibrate ale momentului. Asta nu înseamnă niciodată retragere în aluziv, în placid ori în marginalitate. Dimpotrivă, scrisul său este polemic și nuanțat, tranșant și expresiv, intervenind cu îndreptări nete ori de câte ori argumentele (și acestea atent documentate, de o pedanterie tăioasă) îl îndreptățesc s-o facă și propunând soluții noi întemeiate pe o cercetare pe cât de migăloasă, pe atât de entuziastă. Răzvan Voncu are morgă academică și mlădiere colocvială, știe să învețe (în ambele sensuri: el însuși și pe ceilalți), dar și să se bucure contagios de descoperirile sale. A debutat editorial, după ani de ucenicie în mai toată presa literară, cu *Journalul unui an satanic*, 2001 (scriere confesivă, directă, cu analize ale situației sale față de teme stringente ale contextului politico-social ori literar), urmat, în același an, de un prim volum de *Secvențe literare contemporane*, răsplătit cu Premiul „Titu Maiorescu” al Academiei Române (un volum 2 apare în 2002, ediția a doua: 2010). Cronicarul literar își asumă datoria – morală și profesională, deopotrivă – de a ieși în întâmpinarea scrisului românesc de ieri și de azi fără prejudecăți, disecând și ocolind apoi „ocultările” de tot felul care au tulburat (înutil și vremelnic, din fericire) receptarea literaturii române după 1989 (vezi, de pildă, *Despre Preda și alte eseuri neconvenționale*, 2003).

Excelent cunoscător de literatură veche, Răzvan Voncu îmbină acribia istoricului literar aplecat asupra hrisoavelor cu dezinvoltura unui spirit tineresc, în căutare de abordări noi și mai adecvate pentru a „șterge colbul” de pe „cronice bătrâne”. Astfel, identifica deja în 2003 (*Orizonturi medievale*) semne de „jurnal intim” și memorialistică în vechi texte românești. Cartea cea nouă (*Labirintul mărturisirii: Strategii autoreferențiale în literatura română medievală*, București: Editura Tracus Arte, 2012, 350 de pagini; o mențiune specială pentru această editură tânără cu proiecte ambițioase și de bună calitate) duce mai departe cercetarea și o transformă într-o sinteză incitantă care propune și o perspectivă teoretică revizuită, extrem de convingătoare, asupra chestiunii. În prefață, Eugen Negrici – „expresivitatea involuntară” e operatorul pus la lucru în cartea lui Voncu, alături de modelul hermeneutic complex descris de



Adrian Marino – remarcă „inteligenta speculativă și iuțea fixării priorităților în câmpul de idei”, „abilitatea interpretativă”. Primul capitol, *Evul Mediu și textul de tip confesiv: puncte de vedere*, clarifică pas cu pas firul de urmat pentru a înțelege exact ambițiile studiului, dar și ezitățile lui. Revoluția, dar și așezarea. Ruptura, dar și continuitatea. Ca orice labirint, și cel al mărturisirii cere inițiere. Un text vechi pretinde o abordare diferită de cea a textelor de azi, dar nu despre o invitație (naivă și utopică) la revizitarea acestor texte de către cititorul obișnuit este vorba, ci despre reconsiderarea din interior a mentalității autorilor, despre recompunerea atmosferei cu metode venind din sfera antropologie, fără să ignore cerințele esteticului („Nu se pune problema opțiunii pentru istoria estetică sau împotriva ei. Prestigiul interpretării strict estetice a operelor trecutului este atât de mare în cultura română – alimentat fiind de spirite ca Titu Maiorescu, E. Lovinescu sau G. Călinescu, în zilele noastre de Nicolae Manolescu și Eugen Negrici –, încât orice contestație a ei îl expune pe cel care o formulează neîncrederii și chiar ridicolului”). Construcțiile vechi pot fi reconstituite fidel doar dacă reconstitui și instrumentele vremii ori măcar îndreptarul de lucru. Strategiile autoreferențiale din textele medievale au o funcție mai complexă decât cele de azi. Intruziunea autobiograficului fiind interzisă după coduri și canoane stricte, eul care scrie răzbate la suprafață prin „gesturi” textuale ușor de scăpat din vedere: „Omul Vechiului Regim pare a fi [...] produsul unei societăți ierarhice, puternic formalizată, în care exprimarea sinelui era cenzurată masiv. Statul și Ecclesia exercitau [...] o cenzură drastică asupra formelor de manifestare publică, iar auto-cenzura lucra încă și mai eficient decât cenzura propriu-zisă. Producătorul de forme de expresie publică [...] vedea cum în fața demersului său se ridică munți întregi de norme și reguli”.

Modificările pe care însăși definiția literaturii le-a suportat de-a lungul vremii lasă o confortabilă libertate interpretului. Identificarea mugurilor de literatură confesivă, intenționată și chiar manipuloare (precum în biografia lui Constantin Cantemir scrisă de fiul său Dimitrie) sau neintenționată, dar venind din nevoia irepresibilă de exprimare a subiectivității (ca la Brâncoveanu și însemnările sale de pe marginea filelor din *Foletul novel*), se face într-o desfășurare de probe, deducții, conexiuni de o cuceritoare factură detectivistă. Repuse în pagină cu concursul unor solide cunoștințe de istorie și istorie a mentalităților, teorie literară, imagologie, sociologie și psihologie (ba chiar și psihanaliză), fărâmele de mărturisire alcătuiesc surprinzătoare portrete de oameni. *Persona și persoana* lucrează împreună la valorarea chipului lor, fața și reversul se imbrică neașteptat, cartea se populează cu personaje palpitânde și cu lumi complexe în hățșul lor de lumini și umbre.

(Cosmin Ciotloș remarcă „imaginația situațională”, dar și „dimensiunea prozastică” a multor secvențe.)

Răzvan Voncu trece în revistă obiecțiile posibile la metoda sa de lucru și le respinge sau atenuează una câte una. Astfel, *absenței intenționalității estetice* i se opune constatarea că „literaritatea nu este [...] o condiție a literaturii subiective, dar poate fi foarte bine o *realitate* a ei”. Nenumărate jurnale, scrisori, memorii, autobiografii se citește ca literatură. „*Prezența* confesiunii ca modalitate este [...] mai importantă decât *performanța* ei.” Scriind, în scrisori sau pe marginea unor cronici, *altfel* decât în textele „oficiale”, autorii Vechiului Regim recitiți de Voncu „demonstrează tocmai existența unei conștiințe literare incipiente și a unui set de norme, oricât de schematice, care reglează discursul literar. Altfel spus, existența mărturisirii în text este o dovadă, paradoxal, tocmai a existenței literaturii”. Obiecția limbii de redactare este flexibilizată, mai importantă fiind, pentru epoca veche, apartenența la un anume orizont spiritual și la o zonă geografică specific informată cultural. Cronologia e și ea amendabilă: „nașterea conștiinței auctoriale și dispariția treptată a anonimatului [se petrec] cu mult înaintea nașterii noțiunii moderne de literatură: în secolele al XII-lea – al XIII-lea (în Occident), în secolele al XV-lea – al XVI-lea (la noi)”.

Încălcarea regulii discreției absolute în privința persoanei celui care scrie e identificată sub forme dintre cele mai diverse, de la Macarie, Eftimie, Azarie, la Nicolai Milescu („gâlceava confesiunii cu livrescul”), Constantin Brâncoveanu sau Dimitrie Cantemir. Recită drept ceea ce este, scrisoare („textul unui prieten către alt prieten, conținând, e drept, o informare cordială despre un eveniment care îi preocupa pe amândoi”), nu doar „monument de limbă”, *Scrisoarea lui Neacșu* poate deveni „sursă privilegiată pentru cercetarea mentalistă și de antropologie culturală”. Ea e așezată în legătură cu alte scrisori din epoca veche (de pildă, scrisorile lui Antim Ivireanul către C. Brâncoveanu), toate conturând un oricât de nesigur și nenormat stil/gen epistolar „în care manifestarea sinelui își găsește mai lesne o cale de acces și posibilitatea de a-și edifica o retorică”. În biografia autobiografică a lui D. Cantemir, proză „travestită și încifrată”, este prezentă structura palimpsestică a textului narativ, cu palierul oficial subminat de cel confesiv, veritabil „*model mental* al lumii românești vechi”: „sub pana lui Cantemir, subiectivitatea pune stăpânire pe text, transferând în spațiul public o dezbatere și un set de convingeri pur personale, strict autobiografice. Faptul că, departe de țară, cu perspective tulburi, prințul detronat alege ca armă tot *textul* este o dovadă incontestabilă a forței cuvântului scris în acea epocă și, mai presus de toate, a convingerii că, slujită de o bună retorică, subiectivitatea se poate impune spațiului public, devenind astfel «obiectivitate»”.

Receptarea incompletă și trunchiată a literaturii române vechi, încremenirea în prejudecăți și perpetuarea comodă a unei imagini „consacrate” pot fi vindicate, ne demonstrează Răzvan Voncu, prin lectură, una „proaspătă și dezinhibată”. Întemeiată pe bibliografia medievală și occidentală și răsăriteană, ea poate lumina „punctele obscure ale reprezentării lumii românești vechi” și poate face „*omul vechi*, autor al textelor respective, inteligibil pentru omul modern”. ■

VERTICAL

Existențialism actual și peren

Ovidiu Pecican

POET CU mai multe plachete la activ, Ștefan Bolea face dovada vocației lui profesionale în domeniul filosofiei prin al doilea volum semnat de el în domeniu, *Existențialismul astăzi* (București: Ed. Herg Benet, 2012, 344 p.). Spre deosebire de atâ-

ția alți glosatori în marginea unor teme și concepte, tânărul autor își propune un scop precis și îl abordează cu mijloace bine delimitate. El vrea să explice și să reconstituie existențialismul prin prisma conceptelor sale (p. 13). Astfel, în loc să se ocupe, istorizant, de geneza curentului, de principalele nume de autori existențialiști, de analiza unor opere etc., exegetul preferă să ia în discuție trei concepte fundamentale pentru gândirea existențialistă: angoasa, moartea și autenticitatea. Pe acestea le trece în revistă atât sub raportul metamorfozelor lor în gândirea principalilor existențialiști (Kierkegaard, Heidegger, Sartre), cât și de pe pozițiile unui spirit care, între timp, a traversat și experiența postmodernă și, astfel, are posibilitatea de a testa fiabilitatea și rezistența respectivei lor concepte dincolo de limitele istorice ale existențialismului „clasic“.

O altă deschidere operată de Ștefan Bolea cu acest prilej este aceea în direcția valorizării relației speciale dintre existențialism și literatură. Nu doar că în *Sau – sau* (1843) Sören Kierkegaard folosea procedeele prozei beletristice (personaje-măști, jurnal-confesiune, narațiunea epică etc.), dar și o sută de ani mai târziu, Albert Camus și Jean-Paul Sartre, autori cu contribuții filosofice certe – primul în *Mitul lui Sisif* (1942) și în *Omul revoltat* (1943), al doilea în sinteza lui *Ființa și neantul* (1943) și *Critica rațiunii dialectice* (1960) –, optau pentru etalarea concepțiilor lor filosofice nu doar în texte teoretice, ci și în proză și teatru, domenii artistice prin excelență. Mă grăbesc să socotesc că vocația dovedită a lui Ștefan Bolea pentru poezie este un factor existențial și de creație menit să îl apropie pe autor de asemenea nume și de explorarea viabilității viziunilor lor filosofice la o vreme după apoteoza receptării fiecăruia.

Cercetarea croită astfel este interesant de urmărit pentru că, dincolo de litera ei, se descifrează o angajare personală pasionată, nerămânând un simplu exercițiu școlastic. Pentru Ștefan Bolea, testarea „anduranței“ existențialismului pe cele trei linii



pe care tot el i le atribuie (prima: Kierkegaard – Nietzsche; a doua: Jaspers – Heidegger; a treia: Marcel – Sartre – Merleau-Ponty – Camus) este o chestiune de orientare atitudinală proprie. Și chiar dacă unii cititori ar prefera socotirea unora dintre numele invocate ca fiind mai mult sau mai puțin ilicit incluse pe lista existențialiștilor – căci Heidegger li se înfățișează ca fenomenolog unora, iar Gabriel Marcel este privit în mod curent ca neotomist –, seriile nominale configurate de autor sunt originale și reprezentative, ele însele, rezultatul unui travaliu de înțelegere și de ordonare.

Demersul lui Ștefan Bolea evidențiază faptul că marile concepte existențialiste – cele trei deja pomenite și altele – nu aveau, anterior afirmării curentului, un statut conceptual clar și general acceptat. Rolul autorilor existențialiști de „inventatori“ de concepte și de categorii face din aceștia nu doar creatori de limbaj filosofic, ci și propulsori de problematică filosofică și descriptori de situații de viață.

Se constată că, pornind pe urmele lui Ștefan Bolea, aparatul conceptual al existențialismului permite o altă cartografiere a lumii și vieții. Ea pare, prin datarea vieții autorilor, prin excelență modernă și contemporană, căci îi localizează pe aceștia în sec. al XIX-lea și al XX-lea. Totuși, anvergura sugestivă a unor termeni precum angoasă ori autenticitate permite inclusiv un avans îndărăt, către premisele istorice, făcând joncțiunea cu experiențe acoperitoare pentru ei, chiar dacă anterior arondați altor descifrări culturale. De mare încărcătură existențialistă pot apărea, în această lumină, multe opere picturale medievale și timpurii moderne, de la *Corabia nebunilor* a lui Sebastian Brandt și universurile alienante ale lui Hieronymus Bosch la operele celor doi Pieter Bruegel, la capodoperele maeștrilor manieriști și la o anume sensibilitate barocă, incluzând aici și meditația alchimică și ezoteristă modernă.

Pe Ștefan Bolea îl interesează însă, în cartea lui, mai puțin perenitatea perspectivei existențialiste și valorizarea acesteia ca permanentă a raportării omului la lume și la viață, cât capacitatea iradiantă a acesteia după decretarea oficială, de către exegeză, a „istoricizării“ curentului existențialist. În anexele studiului – plasate aici pentru a nu impieta asupra discursului principal al cărții, și nu pentru că ar reprezenta piste derivate, facultative ori negliabile –, el testează drumul lui exegetic și pe materiale artistice din afara perimetrului consacrat al filosofiei (căci și filosofia s-a exprimat, desul timp, în limbajul artei, după cum o demonstrează dialogurile platoniciene, cele semnate de Lucian din Samosata ori eseul despre prostie al lui Erasmus și utopiile lui Campanella ori Francis Bacon). El se referă la proza lui Chuck Palahniuk, la cea a lui Philip K. Dick și la cinematografia recentă. Astfel, instinctiv ori programatic – doar că nu tocmai explicit asumat –, el așază în oglindă (nu degeaba speculație, un cuvânt drag filosofiei, vine de la *speculum*) proiecția filosofică și cea artistică, dorind să înțeleagă mai bine cum se reflectă în cele două tipuri de viziuni condiția existențială a omului contemporan. Departate de a decide că plasarea acestuia sub un orizont al an-

goasei și morții, traversând existența autenticității, înseamnă un iremediabil tragic și o condiție certă a nefericirii perpetue – cum nu s-au ferit să creadă destui gânditori (îi amintesc în treacăt pe N. Berdiaev și pe V. Soloviov pentru a aduce în atenție și două nume plasate sub semnul altei evoluții intelectuale, dinspre ortodoxia răsăriteană, nu pe urmele meditației occidentale catolice-protestante) –, Ștefan Bolea socotește că atitudinea dialogală, parteneriatul tensional cu aceste valori și perspective asupra vieții pot duce la răspunsuri mai puțin previzibile și mai profitabile spiritual. Ideea este întrucâtva surprinzătoare, fiindcă pare să degaje un optimism epistemic și existențial mai puțin caracteristic existențialismului însuși. Absurdul de odinioară se estompează în fața noului uz al fantelor puse la dispoziție de meditația maeștrilor existențialismului. El poate fi și un rezultat al caracterului compozit și întrucâtva confuzionant al experienței postmoderne, ce părușe să nu lase loc niciunei alternative, măcinând și aglutinând moșteniri stilistice dintre cele mai diverse. Într-un mediu decantat parțial, deocamdată, pe urma acestei formule tard-moderne, tragisul a cedat în fața stridenței și a acțiunii ei corozive, sentimentul absurdului, născut odinioară într-o ambianță de aparentă „normalitate“, prin contrast, și-a pierdut agresivitatea, virulența, lăsând conceptualizările existențialiste să opereze într-un alt tip de predictibil și de repetitiv.

Din asemenea testări provin îndrăzneala și originalitatea lui Ștefan Bolea, cele care îi asigură, dincolo de o anumită prioritate istorică („Studiul nostru este primul din spațiul cultural românesc care efectuează o reconstrucție a existențialismului prin prisma conceptelor sale“, p. 252), un loc distinct în ceea ce încearcă astăzi în România exegeza filosofică tânără. Parte a unei teze de doctorat, cartea discutată aici aduce sub reflectoare un reprezentant al noii generații de parteneri nereșemnați ai ideii, răscumpărând, în parte, impresia pe care autorul acestor rânduri a avut-o cu destule alte prilejuri, anume că unii autori confundă ucenicia cu obediența ideatică și cu drumurile îndelung bătătorite. Este de sperat că după exercițiile de virtuozitate pe care tezele de doctorat le presupun prin însăși natura lor, Ștefan Bolea va asculta și mai detașat de orice convenționalism vocea propriei vocații, înzestrând cultura noastră cu acele plonjări libere în spațiul reflecției pe cont propriu fără de care am rămâne mai săraci încă o generație. ■

micro



lecturi

CARAGIALE și urmașii

Ion Bogdan Lefter

LOREDANA ILIE, *Un veac de caragialism: Comi și absurd în proza și dramaturgia românească postcaragialiană*, prefață de Ion Bălu, Iași: Institutul European, 2012, 328 p.

POATE CĂ în cazul niciunui alt autor român nu e mai adevărată ideea că, oricât de mult s-ar scrie despre opera sa, ceva, și anume ceva important, rămîne neexplicat, ca un mister de nepătruns. E – într-un fel – o ironie a soartei și chiar a psihicului cu pricina, pe numele său Ion Luca Caragiale: căci tocmai el, comicul, pare să fie cel mai tainic scriitor al nostru, și nu vreun tragic, vreun neguros, vreun înlăcrămat, nici măcar prietenul lui atras de mari viziuni romantice, Eminescu însuși; încît ajungem să vorbim despre Caragiale – iată! – în termeni... eminescieni: „mister de nepătruns“, cum am notat în fraza din deschidere...

Pe lângă cercetarea aplicată operei, o soluție de aproximare a „misterului“ ei e și aceea a urmăririi descendenței caragialiene. Loredana Ilie, asistentă la Catedra de filologie a Facultății de Litere și Științe din Universitatea Petrol-Gaze din Ploiești, se dovedește foarte inspirată în atare alegere: va urmări în cartea sa (scrisă ca teză de doctorat) productivitatea postumă a *Scrisorii pierdute* și a celorlalte comedii, a „momentelor“ și schițelor lui „Nenea Iancu“. După cum spune autoarea încă din *Introducere*, e vorba despre o operă „care a germinat neîntrerupt“ (p. 18), grație unei „fluorescențe literare“ aparținând (*ibid.*); și: „Caragiale este scriitorul român a cărui posteritate nu s-a redus la valuri epigonice, ci a constatat în revalorizări și fructificări de mari intuiții, între care absurdul și «texistența» (Mircea Cărtărescu) sînt cele mai evidente“ (*ibid.*).



Referința din urmă, la bine-cunoscutul autor postmodern, sugerează un posibil declanșator al investigației: așa cum au spus și criticii „noului val“ al anilor 1980, precum și nu puțini poeți ori prozatori implicați, Caragiale a fost un mare model al experimentelor microrealiste de atunci, combinate cu explorări ale structurii multistratificate a limbajului, în varii contexte sociale și comunicaționale. Foarte prezent și prin intertexte explicite, „Nenea Iancu“ a fost pentru Mircea Nedelciu & comp. în și mai mare măsură un reper stimulat, un exemplu de investigare a realității cu mijloace lingvistico-literare, de pe poziții detașate, ironice, sarcastice. Drept care, prin vocea unuia dintre reprezentanții săi, Ioan Lăcustă, „noul val“ al anilor '80 a mers pînă la a se simți *La ușa domnului Caragiale* (titlul unei proze și al unei întregi secțiuni din volumul de debut al lui Lăcustă, *Cu ochi blînzi*, 1985).

Cu asemenea puncte de pornire, Loredana Ilie va ataca descendența caragialiană din perspectiva a două concepte așa zicînd „clasice“ ale exegezei culturale, comicul și absurdul, și dintr-a unuia *sui-generis*: „caragialismul“.

Primele două capitole ale cărții se concentrează asupra conceptului de comic, definit pe baza unor bogate referințe teoretice (în Capitolul II, *Comicul – o enigmă?*), apoi operaționalizat în analiza aplicată marelui clasic și descendenților lui (Capitolul III, *Comicul caragialian și postcaragialian*). Acesta din urmă dezvoltă o tipologie de „moduri“/modele/formule: *Modul satiric*, *Modul parodic*, *Modul ironic*, *Modul grotesc*, *Modul umoristic* (titluri de subcapitole). Pentru fiecare, sînt mai întîi oferite ilustrații din opera caragialiană, urmate de exemple „postcaragialiene“, unele bine știute, altele recuperate din fondul pasiv al istoriei literaturii autohtone.

Înainte de absurdului, în miezul cărții se află secvența consacrată conceptului tutular (Capitolul IV, *Un veac de... caragialism*), „paradigmei“ sau „amprentei caragialismului“ (cf. p. 135). Autoarea caută trăsături caracteristice, le identifică în opera clasicului, după care trece la urmași, identificînd preluările și dezvoltările ulterioare. Demersul constră într-„o încercare de fărâmițare a noțiunii de caragialism în unități minimale emblematice, [în] asocierea lor cu tradiționalele clase ale comicului și apoi [în] descoperirea acestor microstructuri comice caragialiene în alte conglomerate literare ulterioare“ (p. 125). Vor fi astfel aduși în discuție numeroși autori din mai multe epoci, de la G. Ranetti, Rebreanu (*Plicul*) sau Mihail Sorbul la Damian Stănoiu, continuînd cu Gh. Brăescu, D. D. Pătrășcanu, Al. O. Teodoreanu, Tudor Mușatescu și

destui alții, coborînd prin prozatorii „Școlii de la Tîrgoviște“, în special Mircea Horia Simionescu și Costache Olăreanu, pînă la Mircea Nedelciu, Ioan Lăcustă ș.a. Peste tot – o bună documentare „detectivistică“, pusă pe localizat orice urmă de influență „modelatoare“, bune observații, uneori de finețe.

Explorat teoretic mai sumar, „absurdul“ e utilizat în partea a doua a cărții, tot în două capitole. După schița teoretică, autoarea îl citește pe Caragiale spre a identifica nu doar absurdul, ci și „comicul absurdului“ din textele sale, apoi „ipostazele absurde“ ale personajelor din piese și din „momente“, iarși cu exemplificări „postcaragialiene“ (toate – în Capitolul V, *Absurdul*).

În sfîrșit, o ultimă secvență se oprește la două ipostaze majore de „caragialism“: Urmuz și „Școala de la Tîrgoviște“, la rîndul lor modele autohtone de literatură a absurdului, respectiv de proză postmodernă (Capitolul VI, *Caragiale – precursor al precursorilor*). Influența junimistului asupra autorului *Paginilor bizare* e urmărită cu calmă insistență analitică, în filiația stabilită cîndva de Eugen Ionescu, în timp ce „tîrgoviștenii“ sînt priviți drept caragialieni și în linie directă, și prin intermediu „urmuzianismului“. Nu întîmplător aveau să-i perceapă postmodernii anilor 1980 ca afini pe Radu Petrescu, Mircea Horia Simionescu și Costache Olăreanu, revendicați ca precursori imediați.

Dincolo de micile prețiozități de frazare, tehnice sau doar „academizante“, tipic „doctorale“, consecințe și ale lipsei de exercițiu publicistic, cronicăresc ori eseistic, cartea Loredanei Ilie, foarte interesantă prin subiect, amply documentată, aduce o contribuție notabilă la exegeza caragialiană și la înțelegerea operei celui în cauză, luminată astfel, retrospectiv, de către emuli. Informațiile adunate pe parcurs, analizele, interpretările construiesc o propunere exegetică valabilă, consistentă. Concluzia *Concluziilor*: „pentru literatura română Caragiale este scriitorul cu cea mai vastă posteritate literară“ (p. 291). Indenegabil. ■

Cărți primite la redacție



• Anca Măniuțiu, *Avangardă și carnavalesc în teatrul lui Michel de Ghelderode*, Cluj-Napoca: Casa Cărții de Știință, 2012.



• Mircea Petean, *Munți și zile*, Florești-Cluj: Limes, 2012.



• Florin Constantin Pavlovici, *Tortura pe înțelesul tuturor*, București: Fundația Academia Civică, 2012.



• Gellu Dorian, *Cartea singurătăților*, Bistrița: Charmides, 2012.

E o voință la mijloc

Era necesară trecerea mea pe aici? Nu sunt decât o simplă eliberare de energie, care mă înnebuneste și care ar fi putut să lipsească și tot pia ar fi fost: sau sunt el simplă conexiune. Te ainti, toate cele ce se întâmplă sunt inevitabile, asta înseamnă că erai în program, era necesară trecerea ta pe aici, nu contează liberul arbitru, e universal valabilă. E în puterea ta să deapăriți totul, să conștientizați, să provocați cruce, irational, sau să te pedepsești singur, să profitezi, sau să ai plăcerea, lauda sau modestia, să alegi durerea vrednic de milă. La mijloc fiind un mare dispreț? Fiind o nevinovată ignoranță, nu e constringere - odată ce toate vin de la sine, de fapt. Am fost pe neașteptate pe această lume? Poate a existat un timp, un act de intermediere, pentru a evita un rău și mai mare, de ce să ne luăm destinul în trac? Poate facem un bine că ne chinăm pe aici, încercând să ne înțelegem fiecare acțiune involuntară. E continuu un impuls care ne pune în mișcare. Greșim? Și? Mergem înainte. Sau înapoi? Totul s-a dovedit a fi până azi o boală? Sfinte tale! Sfinte fără de moarte! Poate e o voință în acest sens - dacă tu o consideri o constringere și o boală, e treaba ta: ea e o necesitate. Exact ceea ce spuneam: trebuia să treci pe aici, să stai o anumită vreme și să faci o concluzie, să te redescoperi ca pe o concurență. Sigur, era inevitabil să fi răpiți singuri greșit, aceasta e regula. Suntem și răpiți singuri complet adini, în diferite faze...

Liviu Ioan Stoiciu

Misteriosul cosmos al nomenclaturii

Vladimir Tismăneanu

ÎN LUNA noiembrie 2012 s-a lansat la Târgul Gaudeamus o carte pe care o tot scriu de decenii, *Lumea secretă a nomenclaturii*. Întrebarea esențială este: trebuie să știm cine a condus România vreme de decenii, care a fost grupul politic dominant, ce valori, aspirații, emoții, sentimente, resentimente și nostalgii funcționau în acel cosmos misterios, care erau liniile de forță, de atâtea ori invizibile și inestimabile, ce defineau condiția nomenclaturistă, cum s-au format generațiile acestei caste ori, mai precis, clase sociale? Vom înțelege vreodată totalitarismul comunist dacă nu vom ști cine au fost cei care l-au făcut posibil, l-au justificat ideologic și l-au condus? Cum se structurau raporturile de putere, atașamentele și alianțele în acea lume inaccesibilă muritorilor de rând? Confruntarea cu trecutul totalitar nu se poate realiza decât prin refuzul minciunilor și repudierea invitației la amnezie.

Una dintre lecțiile ce pot fi extrase din această carte apărută la Humanitas este că în cadrul nomenclaturii nu au existat, nu puteau să existe prietenii autentice. Devotamentul pentru Partid prevala asupra oricăror considerente afective și axiologice. Grigore Cotovschi, omul care l-a trădat pe tatăl meu în 1958, era unul dintre camarazii săi din junete, fost voluntar în Spania, ideolog el însuși al PMR, ani de zile rector la Școala de Științe sociale „A. A. Jdanov”. Denunțându-și prietenul, Cotovschi era convins că servește Partidul. Vechiul amic Valter Roman a întors capul spre a nu-l saluta pe tatăl meu în curtea Spitalului Elias, în toamna anului 1963. Tata suferise un infarct. Aveam 12 ani, eram acolo împreună cu mama mea. Scena mi s-a întipărit pe veci în memorie. Pentru Valter Roman era mai important să nu fie văzut salutând un excomunicat decât să-și onoreze prietenia de decenii. Anuța Toma, cea care le atrăsese în mișcarea comunistă pe Hermina și Bianca Marcusohn, eleve de liceu în Botoșani, a întrerupt orice relații cu mătușa mea, Cristina Luca, după demascarea „devierii de dreapta” în iunie 1952. Le-a reluat abia după moartea lui Dej. Tata nu s-a mai salutat niciodată cu Cotovschi. Cristina a cedat sentimental, dar nu cred că avea vreă iluzie privind caracterul Anuței Toma. Adică lipsa de caracter. Petru Dumitriu a descris-o memorabil în primele pagini ale romanului *Întâlnire la Judecata de Apoi*.

Public mai jos un fragment din prologul capitolului „Datoria de a mărturisi”. La lansare au vorbit doi prieteni apropiați, intelectuali pe care îi admir în chip statornic, menționați între cei cărora le este dedicată cartea, Mircea Cărtărescu și H.-R. Patapievici. Le mulțumesc din inimă pentru emoționantele cuvinte rostite acolo. Această carte este nu doar un efort de recuperare a memoriei, o analiză istorică, politică și psihobiografică a fenomenului social numit nomenclatură, ci și un manifest pentru prietenii autentice, statornice, loiale, „dincolo de mode

și timp”. Prietenii precum aceea dintre Andrei Pleșu și Gabriel Liiceanu, dintre Ion Vianu și Matei Călinescu ori între I. D. Sirbu și Virgil Nemoianu.

Am fost adeseori întrebat dacă nu mă epuizează această continuă rememorare a trecutului. Unii se întreabă și dacă mă pot raporta cu obiectivitate la subiecte care, *volens nolens*, mă implică emoțional. Sunt și unii care cred că prin simpla pomenire a angajamentelor fanatice ale părinților riscăm să comitem un impardonabil sacrilegiu. Îmi amintesc că, după publicarea Raportului final al Comisiei Prezidențiale pentru Analiza Dictaturii Comuniste, unde era pomenit și numele tatălui meu ca activist al frontului ideologic (director adjunct al Editurii Politice), istoricul Florin Constantiniu și jurnalistul Cristian Tudor Popescu s-au grăbit să mă compare cu pionierul delator Pavlik Morozov, cel care, având de ales între loialitatea pentru familie și aceea pentru partidul-stat sovietic, a optat pentru partid. Analogia este, evident, falsă. Nu mi-am denunțat niciodată părinții. De fapt, ca să fim lămurii, nu m-am ocupat niciodată cu denunțuri. Am o oroare fizică față de informatori. Dar, când este vorba de înțelegerea unei perioade precum aceea explorată de comisia noastră ori de o perioadă fascistă, trebuie spuse nume. Istoria nu a fost făcută de anonimi.

Nu încape îndoială că au existat grade diferite de responsabilitate. Între tatăl meu, de pildă, și marii bonzi ai propagandei (Iosif Chișinevschi, Leonte Răutu, Dumitru Popescu, Ion Iliescu, Paul Niculescu-Mizil) a existat o enormă distanță de statut în nomenclatură. Ceea ce nu-l absolvă pe tatăl meu de o culpabilitate legată de proliferarea minciunilor oficiale. O făcea din pasiune, era convins, nu mișca. Dar nu aceasta e problema, ci natura sistemului și cine îi asigura reproducerea simbolică. Norocul meu a fost că niciunul dintre părinți nu a lucrat în Securitate. La fel, am avut noroc că tatăl meu a fost exclus din partid „la timp” și n-a mai apucat să ajungă membru al CC. Tocmai de aceea nu figurează în cartea lui Alexandru Crișan, care listează cinci mii de nume de membri ai nomenclaturii. În caz contrar, întreg destinul meu ar fi fost marcat de această apartenență părintească la „organul de conducere”. Nu spun că așa fi fost altcineva, psihologic și intelectual, dar evoluția mi-ar fi fost cumva întârziată pe linia înțelegerii mecanismelor de corupție și dominație propriei acestui sistem. Marginalizată în 1952, deci cu șase sau șapte ani înaintea părinților mei, sora mamei, Cristina Luca, obișnuia să ne reamintească un lucru simplu și adevărat: ea descoperise mai devreme realitatea. Fusese zburată, cum se spunea, din funcția de director a Direcției culturale din Ministerul de Externe în aceea de muzeografă la Muzeul Antipa. Marea ei culpă? Făcuse parte din acel cerc de tovarășe care gravitau în jurul Anei

Pauker: Ana Toma, Mia Groza, Maria Sârbu, Lenuța Georgescu, fosta nevastă a lui Teohari, Lenuța Păsculescu, sora lui Teohari. În plus, în raport cu Ghizela Vass ori Ida Felix, șefa de cadre de la Externe, nu era slută. Ba chiar era frumoasă, știa ce înseamnă un parfum bun, vizitase la timp marile muzee ale Parisului, vorbea perfect franceza, studiasse biologia la Sorbona, fusese cu adevărat o eroină a Rezistenței franceze.

Asumarea trecutului, inclusiv recunoașterea responsabilităților politice ale unor oameni apropiați, este întotdeauna o operațiune dificilă din punct de vedere psihologic. Nu e ușor să faci distincția între familia biologică și cea politică. Dar a nu recunoaște lucruri ce țin de ordinea evidenței, a idealiza niște oameni numai pentru că s-a întâmplat să-ți fie rude ori cunoștințe apropiate, situații în care vor fi fost cât se poate de normali ori chiar tandri și generoși, ignorând rolul lor în mișcările totalitare (mai important ori mai puțin important, acest lucru îl evaluează istoricii) ține de un subiectivism incurabil.

Svetlana Allilueva a scris *Douăzeci de scriitori către un prieten*, în care a povestit lucruri îngrozitoare despre tatăl ei, Iosif Vissarionovici Djugașvili-Stalin. Niklas Frank, fiul lui Hans Frank, guvernatorul nazist al Poloniei, a abordat de nenumărate ori în textele lui tema responsabilității proprii familii pentru Holocaust. Cartea istoricului de la Berkeley, Yuri Slezkine, *The Jewish Century*, investighează tocmai aceste relații conflictuale, tensiuni pe care el le așază sub semnul unui paricid simbolic. Sigur, Sergo Beria l-a idealizat pe monstrul sociopat care a fost Lavrenti Pavlovici Beria, dar alți copii ai magnaților stalinisti au fost mai puțin dispuși să se angajeze pe panta distorsiunilor flagrante. Nepotul ministrului de externe stalinist din anii 1930 a devenit cunoscutul disident Pavel Litvinov. Din cartea lui Orlando Figes, *Whisperers*, aflăm ce rol important joacă azi în Mișcarea Memorial fiul lui Konstantin Simonov, un scriitor care a servit cu zel comunismul și care, în anii stalinismului radical, a participat la campania „anticosmopolită” (adică anti-semită), spre stupefarea prietenilor și rudelor sale (ulterior a scris romane relativ nonconformiste, între care *Vii și morți*). Există, de asemenea, o întreagă literatură despre rupturile morale și intelectuale dintre copiii unor figuri importante ale nazismului și părinții ori rudele lor.

Nu avem niciun fel de obligație ereditară de a împărtăși crezurile unei generații anterioare, mai ales atunci când acestea s-au dovedit catastrofale. Întotdeauna există șansa pentru ceva nou, pentru un început, pentru o renaștere. Pentru cei care cred în responsabilitate, obligația constă în asumarea adevărului și în definirea liberă a propriei identități. ■

Din recolta „Anului CARAGIALE”

Marta Petreu

În căutarea autorului

N-A TRECUT fără folos „Anul Caragiale”, ca dovadă mulțimea cărților, bune, despre universul creat de scriitor ca-n joacă, de fapt cu multă muncă („Numai Dumnezeu și Compania luminatului știu cât costă o pagină scrisă în sfârșit pe curat. Grea muncă, adevărat!...”, recunoștea autorul într-o scrisoare către Dr. I. Duscian) și cu nu mai puțin talent îngemănat cu inteligența. Se știe că opera unui mare scriitor, și numai ea, este aptă să inspire și să suporte interpretări din mai multe perspective și că universul unui asemenea autor poate fi cartografiat numai luând în calcul complementaritatea diferitelor interpretări critice. În cazul lui Caragiale, care este un asemenea autor mare, exegeza a atins în acest moment o subtilitate de-a dreptul euforică. Dan C. Mihăilescu, un înrăit admirator al acestuia, a îmbogățit recolta literară a anului 2012 cu volumul *I. L. Caragiale și caligrafia plăcerii: Despre eul din scrisori* (București: Editura Humanitas, 2012). Preocupat de a reconstitui ființa vie a omului care-a fost Caragiale, eseistul pornește de la textele ca intenție cel mai puțin literare rămase de la acesta, adică de la scrisori (sigur, un mai bun punct de pornire ar fi fost un... jurnal!, niscaiva „caiete” precum acelea ale lui Cioran, dar de unde nu-i, nici eseistul nu cere). Iar de la textul scrisorilor, călătorind prin operă și prin comentariile critice existente, eseistul



reconstituie portretul lui Caragiale. În eseu „Un veac de posteritate”, care prefațează acest voiaj de plăcere prin lumea (relativ) intimă a lui Caragiale, Dan C. Mihăilescu observă, îndreptățit, că la un veac de la moartea autorului *Momentelor*, marele câștig este însuși faptul că acesta a fost acceptat, în atipicitatea lui tipică, în „organismul” culturii române și metabolizat ca atare. Ceea ce, cred eu, ne dă dreptul să mai avem o speranță în ceea ce ne privește. Documentată și scrisă cu inimitabil răsfăț, cartea lui Dan C. Mihăilescu este o frumoasă împlinire a anului literar 2012.

O cărticică pentru mofturile și temeile lui CARAGIALE

ÎN TRE TEXTELE ingeni-oase despre Nenea Iancu se numără și cărticica (la propriu, căci 86 de pagini în format mic) lui Vasile Gogea, *Mofteme* (Bistrița: Editura Charmides, 2012). Gogea îl știe, cred, pe Caragiale pe dinafară și intră în acest univers literar din orice direcție. Pe deasupra, așa cum se vede și din acest volum, cunoaște în amănunțime bibliografia critică, pe care o citează cu plăcere și cu admirație, *Moftemele* lui dialogând și cu autorul *Momentelor*, și cu exegeții acestuia. Pe această bază și folosindu-și la maximum spiritul combinatoriu ce-i este propriu, Vasile Gogea duce mai departe, în mici eseuri scilpitoare, nume-



roase interpretări deja existente. Caragiale este un scriitor universal care are tot mai mulți comentatori ce-și dau seama de asta, mi-a trecut prin minte citind *Moftemele* lui Vasile Gogea.

„Pedagogul absolut” în ediție integrală

NICOLAE BĂRNA și Constantin Hârlav au avut ideea inspirată de-a compune o carte despre viața și faptele lui Marius Chicoș Rostogan: *Marius Chicoș Rostogan. Pedagog-absolut. Viața lui – operele – activitatea – etc.* (antologie, ediție îngrijită, comentarii și note: Nicolae Bărna și Constantin Hârlav, Pitești: Editura Karta-Graphic, 2012). La textele literare care-l au ca erou pe Rostogan, cei doi autori ai antologiei au adăugat scrisorile în care Caragiale se referă într-un fel oarecare la minunatul său personaj, apoi o bogată iconografie, așa că pedagogul nostru apare în întreaga lui splendoare. Cele două studii introductive sînt interesante. După ce am rîs de-a lungul a peste o sută de pagini, mi-am păstrat cu obstinție părerea că distinsul pedagog este unul dintre cele mai inteligente și instruite personaje caragialiene, numai nemuritorul Mitică întrecîndu-l în inteligență, dar nu și-n pedanta sa cultură – de factură nemțească, cum îi șade bine unui ardelean. Deci, o carte încântătoare. ■



Revista Revistelor

• În numărul pe decembrie 2012 al revistei *Vatra*, bune cronicile literare – despre poemele Anei Dragu (Alex Goldiș), despre Liviu și Fanny Rebreanu (Andrei Moldovan) etc. – și interesant interviul pe care Iulian Boldea i-l ia lui Dan Culcer. O anchetă despre locul lui Caragiale în istoria literaturii române și despre raportul Caragiale – Eminescu formează centrul de interes al revistei. Răspund la această anchetă Mihai Zamfir, Mirela Roznoveanu, Dan C. Mihăilescu, Cornel Moraru, Marta Petreu, Cornel Ungureanu, Liviu Antonesei, Constantin Cubleşan, Ion Buzași, Ioan Es. Pop, Horia Gârbea, Gellu Dorian, Bogdan Ulmu, Ioan Derșidan, Dumitru Chioaru, Mircea A. Diaconu, Valentin Chifor, Ma-

rian Victor Buciu, Eugeniu Nistor, Mircea Țicudean, Iulian Boldea și alții. Caragiale a devenit materia primă și pentru morocânos-solemne monologuri erudite, care n-au chiar întotdeauna de-a face cu el, și pentru zburdălnicii literare. (E.)

• „Alte pagini din «corespondența» lui Mihail Sebastian, partea a doua” – vai, am ratat-o pe prima, îmi spun – publică Dorina Grăsoiu în revista *Litere* (numărul 1, pe ianuarie 2013). Am citit cu interes mini-studiul lui Dan Gîju despre „Careul cozilor de topor: Artizanii presei militare comuniste” și cu plăcere schița „Veșnicia” a lui Aurelian Silvestru. (E.)

• *Scrisul românesc*, revista craioveană condusă de dl Florea Firan, găzduiește în numărul 2 din 2013 frumoase eseuri literare sau literar-filosofice de Ioan Lascu (despre conceptul de absurd la Camus), Marian

Victor Buciu (despre Matei Călinescu și relațiile acestuia cu Eliade), Constantin Zărnescu ș.a. Adrian Singeorzan cercetează relația dintre Henry Miller și Ionesco. O semnalare aparte merită textul lui D. R. Popescu, „Revoluția cheală și lingura de la masă”. Vie și insolită călătoria pe Marte a dnei Carmen Firan. (S. B.)

• *De citit neapărat*: „Dosarul” numărului 5/2013 al revistei *Cultura*, consacrat unei probleme dureroase din istoria modernă a României, și anume, colectivizării țărănimii. Apoi, interviul pe care poetul Gellu Dorian i-l ia, în *România literară*, nr. 5/2013, unui alt poet, Nicolae Prelipceanu, proaspăt laureat al Premiului Național Eminescu 2013. Și nu în ultimul rînd, „Cronica mărunță” și bine făcută din *Orizont*, în toate numerele care vă cad în mînă. (S. B.)

O după-amiază la Pașcani

Ciprian Vălcan

NU PARADISUL e plictiseala, ci infernul. Infernul e o colecție de după-amiezi de duminică trăite la Pașcani.

Pedeapsa cea mai grea pentru un demon e aceea de a fi condamnat să fie etern el însuși.

Demonul nu poate să scape niciodată de propria-i piele, el e supus pentru vecie gravitației.

Îngerul nu cunoaște inerția, ci doar grația.

Îmi plac scriitorii care își construiesc frazele de parcă ar boxa, de parcă ar fi campioni mondiali la categoria grea.

Leneșii au o imaginație atât de bogată, încît nu simt nevoia să se urnească din pat.

Constrîns să nu facă nimic, Stahanov moare în cîteva zile de plictiseală.

Mulțumit cu lîncezeala-i atotcuprinzătoare, leneșul nu se plictisește niciodată.

Există vreun mîntuitor plictisit ?

Dacă există, el n-ar putea să fie Mesia.

În schimb, Antichristul ar putea să se nască plictisit.

Demonul nu poate să scrie niciodată pe propria-i piele – el are nevoie de sufletele altora.

O republică a funcționarilor e în mod necesar fascistă.

Republicile păpușilor gonflabile sînt comuniste.

Dacă Wagner s-ar fi întîlnit cu un diavol, mi-e teamă că nu Wagner ar fi fost în pericol să-și piardă sufletul...

Probabil că Hitler se credea Faust.

Stalin se credea țar, dar s-ar fi vrut Rasputin.

Mulțimile plîng la moartea unor șansonetiști, nu la moartea lui Shakespeare.

Omul sfîrșitului va locui la mall.

Omul secolului XXI va începe să facă tot mai des știțele din aproapele său.

La început, carnea de om va fi o delicatessă, va fi mîncată numai de către aristocrați și de către miliardari. Însă după mai puțin de douăzeci de ani, ea va deveni hrana cea mai banală, hrana obișnuită a săracilor, căci pe Pămînt sînt șase miliarde de oameni și doar un miliard de porci...

Taine scrie că în vremea lui Ludovic al XIII-lea au fost uciși în duel 4000 de gentilomi.

La noi e mai simplu: n-am avut niciodată 4000 de gentilomi...

Abia acum îmi dau seama de teribila ironie a istoriei: capitala celui mai sărac județ de la noi, Teleorman, poartă un nume ilustru, Alexandria. Dacă ar fi să ne luăm după gurile rele, se pare că ar merita să se numească mai degrabă Alexandrion...

Așa cum bănuiam, nu-mi place deloc jurnalul Virginiei Woolf. E un jurnal de miorlăieli.

Există scriitori pentru care jurnalul e o adevărată armă secretă, arma ce le asigură intrarea în eternitate.

Pentru alții, jurnalul e un prilej de pălăvrăgeală nesăbuită, un vraf de hîrtii ce ar merita să sfîrșească pe foc.

Fetele bătrîne țin întotdeauna jurnal. E singurul lor prieten adevărat alături de motanul obez ce le alină singurătatea.

Observ un tînăr ce se plimbă cu două fete prin Complexul studentesc. Văzîndu-le extaziate la apariția unei pisici, vrea să fie

ironic: „Sigur, vă plac mîțele, că nu fac nimic toată ziua“...

Nu ne putem desprinde de Amiel, căci, fără să vrem s-o recunoaștem, am ieșit cu toții de sub pulpana lui.

Un terorist care-l citește pe Amiel nu mai e în stare de nimic, energia lui războinică e brusc risipită, va ieși la pensie ca funcționar la Lausanne.

Amiel ar putea să construiască doar case de vacanță pentru Oblomov.

Dacă ar fi obligat să țină un jurnal despre Stahanov, Amiel ar muri de epuizare după mai puțin de trei săptămîni.

Pentru a obține un Amiel e nevoie de cel puțin o mie de ani de istorie.

Pentru un Atila e nevoie doar de un cal.

Să ai ca papă un Amiel...

Lui Mozart îi plăcea să joace biliard.

Lui Bach – să-l citească pe Luther.

Ar fi greu de găsit un președinte mai atent la nevoile oamenilor decît un fost hoț de buzunare.

Ultima dorință a victimei e să-și sugrumă călăul înainte de moarte.

Călăul modernilor e dezbrăcat de aura lui de mister. El ar putea să fie și un feliator de parizer.

Vlăduș, întrebare: „Ce culoare are nimicul?“

O scrisoare a lui cătrefe

Blaga

Marta Petreu

Băncilă



• Vasile Băncilă

ÎN VOLUMUL de *Corespondență* Vasile Băncilă – Lucian Blaga (ediție îngrijită de Dora Mezdrea, București: Muzeul Literaturii Române, Editura Istros, Muzeul Brăilei, 2001), îngrijitoarea ediției semnala că pentru o anume scrisoare a lui Băncilă, aceea din 14 februarie 1937, n-a avut la dispoziție decât „originalul aflat în arhiva Vasile Băncilă” (acesta păstra prima variantă a epistolelor sale în arhiva proprie), dar nu și „variantele expediate” și deci primită/citită de Blaga.

Scrisoarea respectivă, căreia de altfel Blaga i-a răspuns în 23 martie 1937, se află la mine.

Am primit-o, într-un dosar cu foarte interesante alte documente, acum câțiva ani, de la doamna Viorica Z. Marinca, o distinsă doamnă din cercul admiratoarelor clujene ale lui Blaga. Poetă de ocazie, în sensul goethean al termenului, doamna Viorica Marinca a fost prietenă cu toată familia Blaga, ca dovadă scrisorile de la Cornelia Blaga pe care le-am găsit în același dosar. Iar soțul ei, doctorul Eugen Marinca, o personalitate medicală a Clujului vechi, ne-a adus în 1995 la redacție pentru publicare o relatare despre „procesul-verbal” al consultului medical făcut lui Blaga în martie 1961 – altfel spus, despre diagnosticul bolii lui Blaga –, pe care am publicat-o în revista *Apostrof*, nr. 5-6-7 din 1995, reluând-o apoi în

volumul Dorli Blaga – Ion Bălu, *Blaga supraviețuit de Securitate* (1999) de la Biblioteca Apostrof. Originalul „procesului-verbal” a ajuns și el la mine și îl public acum în fotocopie, pentru folosul istoriei literare.

Revenind la scrisoarea în discuție, aceasta este scrisă pe două coli de hârtie, pe amândouă fețele, cu scrisul frumos al soției lui Băncilă, și semnată la sfârșit de mâna lui Băncilă. Hârtia velină de corespondență s-a îngălbenit, cerneala neagră a pălit, așa că în curînd epistola – despre care nu știu exact cum și de ce a ajuns de la Blaga la dna Marinca – va deveni ilizibilă. În comparație cu ciorna aflată în arhiva familiei Băncilă și utilizată de Dora Mezdrea în volumul mai sus-numit, varianta expediată este mai scurtă: de pildă, lipsește al treilea aliniat; la fel, există diferențe de grafie cu literă mare sau mică între ciorna tipărită și scrisoarea expediată, despre care nu pot să spun dacă aparțin manuscriselor lui Băncilă sau țin de normele de transcriere adoptate de editoare; la fel, există mici diferențe stilistice: „iar în jos” devine „iar jos”; „imens Prohod” devine „imens Pohod na Sybir”; „îngheța apa pe țeastă”/„îngheța apa de țeastă”, „au pentru cei cinci legionari”/„au produs cei cinci legionari” ș.a.

Am ezitat mult dacă să public sau nu această scrisoare, atît fiindcă ineditul ei este relativizat de publicarea mai înainte a ciornei, cît și datorită conținutului. Căci Băncilă nareză, pradă unei rare emoții, ceremonia funerară a lui Moța și Marin. Nu aș spune că evenimentul a însemnat același lucru și pentru Lucian Blaga: citindu-i scrisoarea de răspuns, din 23 martie 1937, din Elveția (vezi paginile 54-56 din volumul Vasile Băncilă – Lucian Blaga, *Corespondență*), autorul trilogiilor mi-a părut preocupat mai degrabă de alte lucruri, de *problemele lui*, decît de evenimentul pe care i-l descrie corespondentul său; în scrisoarea de răspuns, el a regretat explicit moartea lui Moța, cu care se cunoștea, ei fiind rude prin alianță, a tăcut asupra morții ideologului legionar Vasile Marin, iar apoi a trecut la alte lucruri, la intrarea sa în Academie, la hipersensibilitatea sa nervoasă etc.; și abia înspre sfârșit – ca și cum ar fi vrut să-l asigure pe prețiosul său corespondent, ce tocmai elabora *Lucian Blaga, energie românească*, că preocupările acestuia nu-i sînt indiferente – a mai adăugat o întrebare despre Legiune. Fapt pe care îl consider ca aparținînd unor convenții protocolare de tip epistolar – să nu uităm că Băncilă este exegetul său și că Blaga n-avea de ce să dorească să-l contrarieze printr-o prea vădită lipsă de interes sau de participare.



• Blaga

Ne putem întreba de ce Blaga n-a distrus scrisoarea, ci, cel mai probabil, i-a dat-o el însuși unei prietene, doamnei Marinca, să i-o păstreze. Blaga putea păstra scrisoarea din rațiuni literare, ca s-o exploateze în vreun text, de pildă, sau pur și simplu pentru că venea de la un prieten, de la un admirator care era deja exegetul său, în curs de a finaliza o monografie despre opera sa. Nu văd în conservarea acestei scrisori nicio simpatie politică pentru legionari, ci pentru Băncilă. De fapt, întrebările de acest fel, *de ce X a păstrat cutare document?*, sînt ale unor oameni ieșiți din totalitarism – pentru că într-o lume normală și netraumatizată de temeri ideologice păstrarea unei scrisori, indiferent de conținutul ei, nu trebuie justificată în fața nimănui.

După ezitări de natură filologică și ideologică, public scrisoarea, cu gîndul că documentele nu ard. Și că nici nu trebuie arse. ■

primăvara 2013

→

Stimate Doamnă Blaga; mă întorc de la București, de la înmormântarea lui Nata și Marin.

Ceace am văzut, nu voi uita nici în lumea cealaltă.

Ca să pot povesti nimerit, se trebui să am revizite ca cele din „Cruciada Copiilor”.

O asemenea desfășurare de spiritualitate și de legendă coborâtă pentru un timp în realitate, nu s'a mai văzut pe meleagurile noastre de la înmormântarea lui Ștefan cel Mare și de la călătoria Troului Necunoscut.

Biserica, în care au stat Cei doi, e așezată pe un gorgan (de unde-i vine în parte și numele: Sf. Ilie - Gorgan). În noapte, ea era luminată de mii de lumini și ardea potolit ca un rug de jertfă. În dimineața înmormântării, pe treptele multe ce suie la biserică se ridicau și se coborau legionarii. Tăpada pisa în fulgi mari și amesteca verdele legionarilor, încât se părea că e o continuă canoadă, o continuă fulgurare de apă verde. Tar când au ieșit sutele de preoti

în odăjdii împărătești, a fost o cascadă de aur și una multicoloră parca toți sfintii raiului plecau în pelerinaj.

Momentele când au fost scoase cele două « sicrie sfinte » și coborâte pe scări, cași, câteva ceasuri mai târziu, momentele când au fost lăsate de pe carul funebru și apoi — cel mai necuprins moment — când au fost duse, pe umerii legionarilor cari au luptat în Spania, spre capela a cărei cupolă mică se zărea în fund, dispărând treptat și într'un fantastic tragic din ochii mulțimei — nu se pot descrie. Toate muzica și poezia să poată sugera ceva.

De la 8 dimineața la 6 seara lumina — sute de mii de oameni, rumsare sacră — a fost în picioare. Vremea era foarte rea, ningea avan iar jos apa până la glezne: convoiul a înaintat până la București. Noi ca un imens Pohod na Sybir.

Căpitanul a stat tot timpul descoperit — singurul — pe vremea aceea, care îngheța apa de teastă. Atunci am văzut taina puterii acestui om, pe care-l priveam pentru

întâia oară, atât cât se poate vedea: în primul moment, te privește blând, aproape duios. Dar în momentul următor, te fixează pe loc, printr'un fluid de mare voință. Totul natural, nimic socotit. Jătim dar fără a bagateliza, impunător dar fără a fi distant. Un fenomen al naturii și al istoriei făcut să comande.

Cortegiul a fost urmat de trei mitropoliți și de o pădure de preoți.

Mare și respectuoasă emoție au produs cei cinci legionari supraviețuitori, cari au venit în costumele de soldați spanioli, având încă în ochi câmpul de luptă și ceva din absența luptătorului când vine întâiu în zona interioară.

Cu acest prilej, țărăni și-au arătat încăodată valoarea. De altfel, încă în timp ce trenul cu Moța și Marin trecea fără să oprească prin gățile umile, țărăni au arătat că știu să se ridice la înălțimi de mit. Povestesc cei ce erau în acest tren că cea mai mare impresie, pe care au avut-o, a fost ori de câte ori treceau prin fața gărilor mici și vedeau sute și mii de țărani ingenușchiați pe peron și cu lumânările

aprinse în mâini, plângând ca niște stane ale suferinței și ale nădejdei, în timp ce trenul mergea. Ziua, noaptea, acelaș spectacol. Încerc să văd aceste holde de lumini, mai ales noaptea, deasupra cărora scânteiau ochi de închinători și de așteptare. În adevăr, trebuie să fi fost dureros și sublim. Căpitanul, după cum mi s'a spus, a fost foarte zbuciumat de acest fapt și, dacă l-ar fi prevăzut, ar fi orânduit să oprească în toate stațiile.

Tor la București țărăni au dat înmormântării limie marjoră și anonimă și o perfectă unitate de ton.

Motă și țărăni: Românismul. Două fețe ale marelui realități.

Dar s'a mai ridicat ceva tot cu acest prilej: Ardealul. El a dovedit cât de mare e în momentele mari. Nu numai fiindcă l-a dat pe Motă, dar și fiindcă a știut cum să-l primească: adânc și discret, dăru și cu jurăminte implicate.

De o săptămână la noi în casă se cântă mereu imnul legiilor marilor căpuți. Pentru suntem în Săptămâna Patimilor. Cântă băiatul, cântă felita. Soția mea și cu fata, mai ales, plâng de jale și de sfântă mândrie.

Dar, după aceasta, trebuie să venim și Învierea.

Vantă Băncuța.

Brăila, 14 Februarie, 1937.

P R O C E S - V E R B A L,

Incheiat astăzi, 27 martie 1961 cu ocazia consultului medical făcut bolnavului prof. Lucian Blaga internat în Clinica Medicală-I Cluj.

Subsemnatii Acad. Prof. Dr. A. Radulescu, Acad. Prof. Dr. A. Moga, Prof. Dr. Fazekas Ioan, Conf. Dr. Susan Bartolomeu, Conf. Dr. A. Faur, Lector Dr. Stefan Haragus și medic primar radiolog Dr. Secărea Valer, întruniți în consult, în urma examenului clinic și a confruntării tuturor datelor de laborator, clinice și radiografice ajungem la concluziile următoare cu privire la starea profesorului Lucian Blaga:

1/. Se stabilește următorul diagnostic: Neoplasm al corpului vertebrei lombare II, care este aproape în întregime distrusă; decalcifiere masivă aproape a întregului schelet. Natura și punctul de plecare a tumorii nu poate fi precizat cu toate mijloacele de investigație întrabuinate. Hipertensiune arterială (care la internare atingea cifrele de 25 mm Hg maximă și 15 mm Hg minimă), arterioscleroză și fibrilație atrială paroxistică, care - exceptând arterioscleroza - au regresat în timpul internării în clinică.

2/. Tratamentul medical și ortopedic instituit a fost corect indicat și bine condus.

3/. Pentru viitor se recomandă un tratament de menținere a stării generale, decalmarea durerilor și alte tratamente simptomatice după necesitate.

4/. Prognosticul este grav.

Cluj, la 27 martie 1961.

Acad. Prof. Dr. A. Radulescu

Acad. Prof. Dr. Aurel Moga

Prof. Dr. Fazekas I.

Conf. Dr. Susan Bartolomeu

Conf. Dr. A. Faur

Dr. St. Haragus

Medic primar Rtg.
Dr. Secărea Valer

Poeme

de ANDA COMȘA

Linia întâi

În linia întâi a numitei Iubiri
am săpat tranșee pentru lacrimi
și, totuși,
santinela anunță ploaie,
sunt multe șoapte ghimpate
dar pot să dezerteze buze,
poate chiar Cineva
să treacă prin dreptul inimii
și, instantaneu,
să se declanșeze
legea marțială.

Imaginea din oglindă

Am înlocuit privirea
cu un zâmbet
apoi mi-am pipăit buzele
să fiu sigură că n-am să te mint,
am tot adunat semne de alint
împrejurul mâinilor
și-am trimis toate cuvintele sincere
spre bătăile inimii,
pe când treceam pe lângă o oglindă
am zărit o femeie îndrăgostită
și-am plâns
pentru că îmi amintea prea dureros de mine.

Iubirea

Iubirea din carne și oase
te înfulecă,
să fi sigură că
nu-i rămâne între dinți
retina vreunei inimi clandestine,
cum bate în surdină
pofta și mirosul de verde crud,
din pasiunea pentru tocure-cui
n-ai timp decât să
înghiți în sec
și să-ți crească în gât
eșarfa roșie cu care
ademenești celelalte sughituri.

Fericirea unui muritor

Tu săruți pielea mea cu solzi
și nu simți că te rănește în colțurile gurii,
doar sângele continuă să te urmărească
până la descompunere,
ți-au molipsit atingerea unghiile
crescute pe sub carne
și disting, printre diafragme,
animalica mea feminitate.
O să-mi juri că ești fericit,
printre atâtea dureri imaculate,
sângeroasa piele te trădează
și te pierzi cu solzii
într-un univers ascuțit
de simțuri și senzații.

Pecetea haitei

Ceva îmi traducea liber
apropierea bărbaților îmblânziți,
ceasul mi se blocase

pe ultimul trecător
cu pantofi din piele de femeie
și-mi perforam urma
cu monopoluri de fierberii interioare,
treceau în respirații concentrice
grupuri de buze înroșite
abdicând monarhia unei singure atracții
și ce n-aș fi dat
să pot dezlega
haïta din dosul străzii
să pună pe fugă
numărul mare de răsuciri din cerul gurii.

Miros de femeie goală

Când te ating
parcă atrag mirosurile celorlalte femei
care te-au iubit
și carnea de care mă agăț
îmi fuge printre degete
pentru că mi-au rânțezit simțurile.
nu-mi amintesc mirosul meu,
dar adulfec mirosul de femeie goală
către care vrei mereu să mă împingi
și, de dragul tău,
îl pot recunoaște și-n sângele
de care mi-e teamă să mă lepăd.

Pendantiv cu atracții

Te trag de mânecă
să nu cumva să strănuți,
eu îmi fardez cămașa
să-mi pregătesc sânii
ocazie recidivă
de a-ți corupe suplimentar
nodul de la cravată
și mărul lui Adam devenit piază bună,
pentru simțurile deschide sertarele
căci fobia
cere inevitabilă frecare
iar celorlalte costume în derivă
onorul dintre constraste,
clipe în care suntem,
prin excelență,
cartofori într-ale amorului.

Problema respirațiilor

Ce furtună algoritmică ne paște
și ce mai riscuri implică apăsarea,
câte ecouri le vom provoca
să se scuipe în cerul gurii,
până a ne permite
certuri controlate
între superficiale concesiile de gusturi
din disperare de salivă,
pentru a ne ocupa abuziv
aerul dintre inspirație și expirație.

JANCSÓ NOÉMI

Mirembe cea albă

Dacă aş fi ştiut dinainte
că numai atâtea vor fi, nici măcar cu-n lat de palmă-n plus,
visele devenite realitate,
atunci nici nu le-aş mai fi visat.
La ce bun. La ce bun.
Iar acum, când ştiu –

mă simt parcă m-aţi fi retezat,
deşi singura care a lăsat timpul să mi se scurgă printre
degete
am fost eu, eu, şi nimeni nu e vinovat
pentru zilele-acelea multe şi pierdute,
pe care mi le-am făcut cadou şi mi le-am furat.

Pe deasupra
mă simt de parcă m-aţi fi ales la întâmplare
ca jertfă, şi m-aţi fi pus pe catafalc de Paştele trecut,
făcându-le pe toate
fără pic de sobrietate. Am fost o jertfă-paiată, şi
v-a plăcut să chicotiţi că n-am experienţă ca voi.
(Voi v-aţi folosit de tinereţea mea
La rându-mi şi eu am abuzat de ea.
E-o minciună crudă, cu cât mai moleşit e cineva cu atât
mai mult valorează.
Omul este ca o banană, ca un trandafir şi alte asemenea.
Bobocul
nu se vinde, pe banane putrede alunecă bătrânii.)

Mă simt ca şi cum m-aţi fi alungat
şi m-aţi fi abandonat să rătăcesc cu trupul meu de om
mirosind a câine

într-un deşert închipuit
Poate pentru că nu am reuşit să iubesc încât să mă iubiţi
şi voi,
să doresc atâta încât să mă doriţi şi voi,
să accept – fără întrebări – ceea ce nu poate fi acceptat,
încât şi voi să m-acceptaţi pe mine...

pentru că nu am reuşit

umblu ca o căţea şi învăţ limbi, graiuri umane
... iar când se pare că nu există faptură verosimilă care
apropiindu-se de
căţeaua rătăcită s-o ierte de păcate în numele unei puteri
supreme, atunci când într-adevăr
nimeni nu mai hoinăreşte nici voit, nici întâmplător în acel
deşert închipuit, atunci îmi apare în cale
un
bantu
şi-mi spune într-o engleză ciudată:
– Noemi! Se spune că este mai uşor să înveţi graiuri dacă
primeşti nume nou. Fie numele tău
Mirembe, că eşti așa de blândă. Îţi place? Ce părere ai,
Noemi Mirembe?



Jancsó Noémi (1988-2010)

Şi atunci mai apare în faţa hoinarei încă cineva, cu un tabel
hiragana şi arată, de unde
până unde trebuie urmărite liniile... şi apoi adaugă că va
veni vremea şi pentru kanji,
numai că trebuie trecute de hiragana şi de katakana,
că va veni şi vremea caligrafiei,
însă omul trebuie să înveţe pe dinafară mai întâi.

Mă-ntind pe nisipul fierbinte
să învăţ noile descântece,
căci trebuie să existe ceva în care omul crede sau măcar se
încrede,
dacă nu în dumnezeu şi nu în împlinirea de sine,
şi nici măcar în dragostea ce l-a trădat exact de trei ori
până acum,
până când părea că se luminează de ziuă.

Şi acolo, desenând hiraganele pe nisipul fierbinte,
dintr-odată am înţeles, cred
în limba ugandeză şi în cea japoneză,
în dansatoarele negre, cu haine colorate, ce-şi zgâlţâie
posteriorul
şi în rezervatele doamne japoneze, cele cu evantaie mari
şi în *su mi ma sen*, care înseamnă:
până la sfârşitul vieţii mă va însoţi tristeţea ce-o simt din
cauza greşelilor mele
şi pe care aici, în Europa, noi o traducem simplu:
Pardon.
Şi mai cred în *oli* care înseamnă undeva departe...
(şi trebuie pronunţat cu i lung).

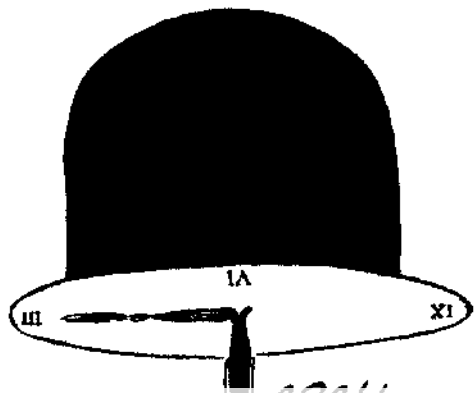
Şi după ce-mi adun firea ursuză, apoi amintirile serilor şi
dimineţilor şi mă întorc
din deşert, o să-mi ridic capul alb de fată
cu părul cam neted, cam
est-european, cu pomeţii cam largi, cu ochii cam
mari, cu buzele cam subţiri
şi întinzând mâna, cum se obişnuieşte în cele mai multe
locuri,

o să mă prezint:
– Nze Mirembe. Mirembe cea albă, cea care s-a născut cu
un alt nume.

Text inedit, în traducerea lui LUKÁCS JÓZSEF

Otilia, o „enigmă” textuală

Ion Bălu



DUPĂ CONCURSUL pentru „Conferința de estetică și critică literară” de la Universitatea din Iași, din mai 1937, până la sfârșitul lunii ianuarie 1938, spațiu temporal denumit ulterior „împrejurări neprevăzute”, G. Călinescu a redactat romanul *Enigma Otiliei*. În martie, Editura Națională Ciornei difuza librăriilor volumul, tipărit în 2399 de exemplare.

Din producția editorială a aceluiași an, trei romane citadine în substanță s-au sustras erodării temporale: *Gorila* de Liviu Rebreanu, *Rădăcini* de Hortensia Papadat-Bengescu și *Pânza de păianjen* de Cella Serghi. Însă *Enigma Otiliei* se distanțează de toate celelalte prin perspectiva narativă utilizată.

1. Contextul

CRITICA EPOCII și, ulterior, istoria literară au considerat inadecvat substantivul „enigmă” din titlul volumului. „Enigma” nu ar fi fost justificată de evoluția principalului personaj feminin. G. Călinescu însuși nu a izbutit să conștientizeze specificitatea „enigmei” imaginate. Dimpotrivă, a negat-o!

În scrisoarea din 10 aprilie 1938, Al. Rosetti – căruia autorul îi trimisese un exemplar din carte – întreba și se întreba: „Enigma Otiliei? Care enigmă. Lucrurile sunt prea obișnuite, mi se pare, ca să justifice titlul”.

„De nicăieri nu rezultă că un roman e bun când realizează titlul – răspundea contrariat expeditorul. Titlul e un mijloc comercial. Și dacă n-ar avea o enigmă ce-ar fi? Întrebarea este dacă Otilia, ca fată obișnuită, trăiește.” Enigma „nu e a ei”, ci a lui Felix Sima: „Pentru un tânăr de 21 de ani, care se crede irezistibil prin tinerețe, orice fată incertă e o enigmă. Nici un bărbat nu poate îndreptăți pe femeia care fuge de el, mai ales pentru un om în vârstă. El nu-și poate explica asta decât prin enigmă”.

„... de o enigmă nu poate fi vorba – afirma Perpessicius în ziarul *România* din 9 iunie 1938 –, totul fiind limpede și de o normalitate desăvârșită.”

Romanul – a intervenit iritat G. Călinescu – „nu este o dezvoltare a titlului, ci titlul e un număr de ordine, pus la urmă, cum se obișnuiește. Voiam să numesc cartea *Părintii Otiliei*, dar editorului i s-a părut mai sonor titlul *Enigma Otiliei*”. Totuși, continua, „nu Otilia are vreo enigmă, ci Felix crede că o are”, fiindcă nu poate înțelege comportamentul fetei. „Enigma” este pentru el „tot acest amestec de luciditate și ștregărie, de onestitate și ușurătate”. Pentru întâia oară, tânărul este pus „față în față cu absurditatea sufletului unei fete, aceasta este enigma. Enigmă eternă”.

Singur Pompiliu Constantinescu a sesizat „o penumbră de mister” în personalitatea Otiliei: „Enigma ei este însăși feminitatea ei, mereu proaspătă”.

2. Codul enigmei

OTILIA ARE totuși o „enigmă”, dar „enigma” ei este de natură textuală. G. Călinescu și-a construit romanul pe suportul a trei teme balzaciene. Dar narațiunea a ascultat de o voce interioară, deosebită de programul estetic asumat. Autorul nu a auzit glasul ivit din structurile inconștientului, nu a receptat nici intenția autonomă a imaginarului. Amândouă contraziceau ideile teoretice exprimate înainte și după apariția romanului. În ciuda străduinței de a justifica titlul volumului prin motive comerciale și de a glisa „enigma” spre Felix, Otilia rămâne învăluită într-o aură misterioasă.

Universul ficțional a fost recreat prin trei distincte voci narative, indistincte stilistic. Naratorul călinescian – observa N. Manolescu – interpretează „singur toate rolurile, vorbind în numele tuturor personajelor (limbajul este al său, nu al lor), ignorând specificul psihologic, ori plauzibilul situației”. Celor trei instanțe narative le corespund trei perspective diferite: o voce auctorială, deosebită de a creatorului real, o focalizare zero, „par derrière” și, o perspectivă externă, „du dehors”.

Prin intermediul celei dintâi, G. Călinescu a introdus în text, după expresia lui Wayne Booth, un narator „dramatizat”, care „se referă la sine însuși prin «eu» sau, adaugă, prin pronumele personal de persoana întâi plural, inclus în desinența verbului: „uimirea liceanului va părea nu se poate mai îndreptățită, dacă vom ști cine era. Se numea Felix Sima și sosise cu o oră înainte în București, venind din Iași, unde fusese elev în clasa a VIII-a a Liceului Internat”.

Celălalt narator, extradiegetic, construiește acțiunea la persoana a treia, pe strategiile discursiv adiacente: reprezentarea și dramatizarea universului ficțional. Înzestrată cu omnisciență și ubicuitate, instanța narativă știe mai mult decât umanitatea imaginată. Regizează intrarea personajelor în scenă, le integrează discursul în propria-i verbalizare, le interpretează trăirile afective și le analizează comportamentul, le cunoaște trecutul și le prefigurează evoluția. Ordinea evenimentelor narate cronologic este tulburată prin acronii. Analepsele evocă evenimente anterioare, pentru a clarifica, de pildă, concepția despre viață a lui Stănică Rațiu sau avariția Aglaei Tulea. Prolepsele anticipează îndeosebi destinele lui Felix și Otiliei.

În această perspectivă dominantă, G. Călinescu a introdus, fără să conștientizeze procedeul, o disonanță pe care, de-a lungul a șapte decenii de la apariția romanului, critica și istoria literară nu au sesizat-o. Cu excepția a două pagini de la sfârșitul capitolului al XVII-lea, din douăzeci cât cuprinde romanul, Otilia este prezentată exclusiv printr-o privire „din afară”.

Procedeul, redefinit de Lintvelt „viziune narativă neutră”, constă în reprezentarea impersonală a personajului. Vocea narativă înregistrează limbajul și comportamentul tinerei fete, gestică și implicarea în evenimente, totul perceput cu detașarea și obiectivitatea camerei de luat vederi.

În proza autohtonă din deceniul al IV-lea, tehnica narativă era singulară. Dar în spațiul literaturii, G. Călinescu se sincroniza cu generația de prozatori americani, reprezentată de Ernest Hemingway și Dashiell Hammett. Lovinescu avea dreptate: există un sincronism al veacului! Sincronism pe care G. Călinescu nu-l admitea, dar îl aplica instinctiv.

Așezarea Otiliei sub incidența perspectivei „du dehors” constituie rezultatul unui proces inconștient. În psihismul de adâncime al romancierului, reprezentarea ficțională s-a mulat pe imaginea unei Otilii reale, cunoscută de adolescentul Călinescu în mediul familial: „... era o fată cu mult mai în vârstă decât mine și care îmi era rudă. Nimic de ordin afectiv n-a putut să se ivească nici dintr-o parte, nici din alta; nici nu știam atunci că există dragoste. Acea Otilie, căci așa se numea, îmi inspira respect...” Comportamentul deferent față de Otilia adolescenței, păstrat intact peste ani, a creat voalul enigmatic în jurul fetei de odinioară.

Duminică, 14 martie 1965, după mitingul de doliu din fața Ateneului, în acordurile sfâșietoare ale simfoniei de Bruckner, corpul neînsuflețit al lui G. Călinescu a fost așezat pe carul mortuar. În clipa aceea, consemna Dinu Pillat, „din apropiere a țâșnit o doamnă ca dintr-un album cu imagini vechi, strigând: «Eu sunt Otilia!». Avea în mână o garoafă albă, pe care a azvârlit-o peste trupul mineralizat” al celui ce intra în eternitatea poporului român.

3. Otilia, în cinci ipostaze

PERSPECTIVA EXTRADIEGETICĂ nu aparține numai vocii narative. Privirile altor cinci personaje se focalizează din exterior asupra Otiliei. Procedeul are drept consecință reflectarea poliedrică a personalității tinerei în conștiința celorlalte personaje. În roman sunt cinci imagini diferite ale Otiliei. Între ele există un raport de continuitate de la întreg la parte, toate contribuie la crearea unui personaj de accentuată complexitate.

Asemenea instanței narative, niciunul dintre celelalte personaje nu intuiește structura caracterială a tinerei. Lui Felix, Otilia îi apare „ca o ființă tragică”. Tânără îi dezvăluie gândul tulburător al îmbătrânirii, provocat de fluiditatea ireversibilă a timpului: „... noi nu trăim decât cinci-șase ani! Pe urmă am să capăt cearcăne la ochi, zbârcituri pe obraz...” Vocea ei exprimă atâtea tristețe, reflecțiile ei stârnesc atâtea nostalgii, fiecare nouă confesiune provoacă un gol sufletesc, încât in experiența existențială a tânărului nu izbutește să-l decodeze. Nici experiența de viață a lui Pascalopol nu trece, în finalul narațiunii, dincolo de exterioritatea comportamentală: „A fost o fată delicioasă, dar ciudată. Pentru mine e o enigmă”.

Limbajul intelectualizat, nonconformismul, trăirile sufletești atipice învăluie personajul într-un inefabil halou diamantin. Enunțul concludiv: „De atunci, Felix n-o mai văzu niciodată pe Otilia” imprimă textului o mișcare imanentă spre imprezizibilul existențial și explică singularitatea valorică a narațiunii în ansamblul prozei călinesciene. ■

Poemele morții

de EMILIAN MIREA

copacul în formă de cruce

pe câmp
undeva în afara orașului
trăiește un copac
în formă de cruce

I-am văzut primăvara
plin de flori
I-am văzut vara invadat
de frunze și păsări
I-am văzut toamna
ruginiu
când părea scaldat
în sânge
ca după înjunghiere
și I-am văzut iarna
când crucea e și mai
evidentă și înghețată
într-un atemporal
aproape mistic

mă întreb dacă
nu cumva
Iisus e printre noi și
I se pregătește
a doua Răstignire (!?)

disecție

am prins moartea
și am pus-o
pe masa
de operație –

m-am convins:
nu avea organe și
nici vreo urmă
de suflet

mă întreb
și acum
ce anume o ține
în viață?...

dispariție

un foarte bun prieten
a plecat
din această lume
cu tot cu mormânt –

spun asta pentru că
în ultima vreme
de câte ori mă duc
la cimitir
să-i caut mormântul și
să-i aprind o lumânare
nu-l mai găsesc

comprimare

o bătrână de peste nouăzeci de ani
care locuiește lângă cimitir
stă la fereastră câteva ore pe zi

și privește către cavoul în care
soțul său *doarme* de câțiva ani

viața trepidează în jur dar
pentru ea
spațiul și timpul s-au comprimat
în cei câțiva zeci de metri distanță
dintre fereastră și cavou

m-am reîncarnat într-un guguștiuc

deși trăiesc
(sau așa cred)
am bănuiala că
în același timp
m-am reîncarnat
într-un guguștiuc care
zilnic
îmi vine în balcon și
mă privește de parcă
m-ar întreba
de ce nu plec
pentru că el
deja
mi-a luat locul

de primăvara până toamna

de primăvara până toamna
dorm cu ferestrele deschise
să circule viața și moartea
prin camera mea
ca pe strada principală

în miez de noapte le aud
șușotind –
se întrebă ce vor face
în ziua în care voi închide
ferestrele iar ele
se vor ruga de mine
la geam
să le deschid

Gogeamitu

la Craiova
în Muzeul Medicinii
am văzut scheletul
lui Gogeamitu –
cel care măsoara
aproape doi metri și
jumătate

sufletul lui
probabil
locuiește acum
într-un atom
cu oase
lungi



Filosofia și genul social-cultural

Abordări ale masculinității

Amalia Lumei

AVEAU DREPTATE R. W. Connell, Jeff Hearn și Michael S. Kimmel să constate că „monografiile despre masculinitate apar în toate disciplinele sociale și comportamentale și în fiecare câmp al umanității”.¹ Faptul se explică prin tentativa studiilor referitoare la condiția masculină de a cerceta, înțelege și explica dinamicile de gen, făcând masculinitatea vizibilă și problematizând poziția bărbaților. Acolo unde anterior caracteristicile definite din punct de vedere cultural erau neexaminată, specificul diferitelor tipuri de masculinitate este acum recunoscut, iar originile, structurile și dinamicile lor sunt investigate.²

Chiar dacă domeniul nu beneficiază încă de un nume definitiv, oscilând între formulări precum *studii despre bărbați și masculinitate/bărbăție* (*studies of men and masculinities*), *studii privitoare la bărbați/masculine* (*men's studies*) și chiar *studii critice despre bărbați/masculinitate* (*critical studies on men*)³, ezitând între termenii care desemnează condiția masculină (*bărbăție* ori *masculinitate*, indiferent pe care dintre cele două le alăturăm echivalentelor lor anglo-saxone, *manhood* sau *masculinity*), el s-a autonomizat în ultimele două decenii, conturând un nou teritoriu de cercetare umanistă în câmpul academic al științelor sociale.⁴ Domeniul are astfel anumite caracteristici: el presupune o focalizare specifică, nu implică sau accidentală, asupra bărbaților și a condiției lor; ține seama de abordările critice de gen, feministe ori gay⁵; socotește bărbăția și masculinitatea ca fiind în mod explicit entități traversate de o dimensiune de gen, și nu, cum s-ar fi putut crede, lipsite de aceasta; înțelege bărbăția, masculinitatea ca fiind construite, produse și reproduse social mai degrabă decât cumva „naturale”, într-un fel sau altul; vede bărbăția și masculinitatea ca variabile și schimbătoare în timp (în istorie) și spațiu (cultural), în societate și în decursul vieții și al biografiei; subliniază relaționarea băr-

baților cu puterea de gen (*gendered power*)⁶; alături materialul și discursul în analiză; interoghează intersectarea genului (*gender*) cu alte divizări sociale în construcția bărbatului și a masculinității.⁷

Asupra studiilor privitoare la masculinitate există la fel de multe perspective teoretice ca și în celelalte abordări specifice științelor sociale. Ele includ pozitivismul, relativismul cultural, psihanaliza, interpretivismul, teoria critică, neomarxismul, feminismul (de diverse tipuri), poststructuralismul, postmodernismul și postcolonialismul. Toate acestea au influențat câmpul de cercetări referitoare la condiția masculină, la fel cum importante au fost metodele abordate pentru elucidarea problemelor investigate: analizele statistice, etnografiile, interviurile, demersurile calitative, discursive și deconstructive.

O importanță particulară au conceptele utilizate în domeniu. S-a remarcat deja o anume fluctuanță și ezitare în utilizarea lor, iar aceasta nu este o constatare valabilă doar pentru limba română. Vreme de două decenii, conceptul de *masculinitate* a fost important în explorarea realităților aferente. Ulterior s-a preferat însă conceptul de *rol sexual masculin* (*male sex role*), care rămâne preferat în raport cu *bărbăția* (*manhood*) sau condiția virilă (*manliness*). Ultimului dintre acestea îi corespunde italianescul *virilità*, în legătură cu care Mircea Eliade lansa pe piața culturală din România de la sfârșitul anilor '20 ai secolului al XX-lea termenul *virilitate*.

Rămâne importantă și poziționarea autorului de studii din acest domeniu față de subiectul lui. Situația poate fi personală, epistemologică și geopolitică.⁸ După cum au demonstrat-o studiile postcoloniale, nu e totuna dacă analiza se datorează cuiva care provine din Vest, din Sud-Estul european (lumea postsovietică, adică) sau din Orient, după cum nu este totuna nici ce



• Foto: Amalia Lumei

subiect se alege.⁹ În ce mă privește, mă definesc ca reprezentând lumea central-sud-est-europeană, situată, geopolitic, în sialul URSS și al sistemului său satelit, dar aflată astăzi într-o ancorare, prin alianțe strategice (NATO, UE, parteneriat cu SUA pe câmpurile de luptă din Afganistan și Irak), în destinul lumii occidentale. Importantă este și opțiunea democratică a României, ca și pluralismul politic, înțeles drept cadru de dezvoltare al unor perspective teoretice și demersuri explorative întemeiate pe toleranță față de diversitatea perspectivelor științifice.

Este un lucru acceptat deja că „Toate culturile umane au moduri de a da socoteală cu privire la pozițiile femeilor și ale bărbaților în societate și au felurite moduri de a înfățișa natura bărbaților și modelele de practici pe care le numim masculine”.¹⁰ Nu rămâne, pe mai departe, decât ca analizele referitoare la masculinitate să devină operative și în teoretizările românești, definind un câmp de relații și niște realități sociale și culturale moștenite sau construite mai recent, de vizibilitate cotidiană ori păstrate doar în mărturii de odinioară, care însă definesc condiția masculină românească.

1. „Introduction”, in R. W. Connell, Jeff Hearn și Michael S. Kimmel (coord.), *Handbook of Studies on Men & Masculinities*, Thousand Oaks – London, New Delhi, Sage Publications, 2004, p. 1.

2. *Ibidem*.

3. *Ibidem*, p. 2-3.

4. Cu toate acestea, nu doar științele sociale abordează problematica masculinității, aceasta evidențindu-se și în literatură, dans, muzică, artele vizuale și alte domenii de relevanță culturală și estetică. Vezi *ibidem*, p. 3.

5. Păstrez aici denumirea internațională care a consacrat studiile asupra homosexualității (*gay studies*), spre a nu fi confundate cu *queer studies*, a căror perspectivă trimite la tot ceea ce trece de asumțiile general acceptate în domeniul genului social și cultural.

6. Eventuala inabilitate lingvistică depistabilă, ici și colo, în transpunerea conceptelor consacrate internațional în domeniul studiilor de gen este numai în parte rezultatul mai puțin fericit al inabilităților cercetătorului. Ea se referă în primul rând la absența unor soluții fericite, sub raport lingvistic, sau a unor soluții plurale, nefixate încă (datorită noutății lor) în științele sociale românești, chiar dacă ultimul deceniu, mai ales, a adus pe piața științifică și de carte autohtonă numeroase tentative de elaborare originală și traducere. În cazul de față, am preferat să păstrez distanța față de soluția „putere genizată” (*sic!*) în cazul noțiunii *gendered power*.

7. Connell, Hearn și Kimmel (coord.), *op. cit.*, p. 3.

8. *Ibidem*, p. 4.

9. *Ibidem*.

10. *Ibidem*, p. 4-5.



Artiști și dramaturgi în exil

Cristian Vasile

DUPĂ 1964-1965, căderea în desuetudine a realismului socialist ca metodă de creație – inclusiv în teatru – nu înseamnă automat și reconsiderarea artiștilor care au avut de suferit în perioada lui de înstăpânire (ca victime ale demascărilor sau având piese cenzurate și interzise) și cu atât mai puțin a acelor, dramaturgi, cronicari de teatru și actori, rămași în străinătate: Nina Diaconescu, Raluca Sterian, Ana Maria Narti, George Dem. Loghin, Ana Novac – sunt doar câteva exemple. Fiecare dintre aceste nume ar merita un studiu aparte, dar aici mă voi ocupa mai mult de cazul Anei Novac. Asupra tuturor acestor „transfugi” – ca și în timpul regimului Gheorghiu-Dej – se așterne uitarea, din cauza deciziei autorităților de a le șterge urmele: sunt eliminați din sintezele de istorie a teatrului românesc; piesele în care au jucat dispar pur și simplu din enumerarea repertoriilor, ca și când nu ar fi existat vreodată. Sau, în cel mai bun caz, sunt menționate, dar contribuția „transfugului” (text/regie/scenografie/interpretare) este radiată, odată cu numele său. Aparent paradoxal, într-o epocă în care Eugen Ionescu era „redescoperit” și montat la București, numele acestor artiști emigrați nu mai este pomenit. Chiar și dramaturgi aparent de încredere sunt puși sub urmărire, deoarece în discuții private evocă perspectiva emigrării; unuia dintre ei Securitatea îi deschide la 13 decembrie 1966 un dosar de verificare informativă, între altele și pentru că afirmase că în exterior este „singurul loc unde s-ar putea acționa”. Cel urmărit mai adăugase, prudent: „dacă oamenii [de teatru] ar avea siguranța că pot pleca în străinătate de mai multe ori, nu le-ar conveni să rămână acolo”. Această relativizare a emigrării era însoțită însă de remarci care se

constituiau într-o circumstanță agravantă: obiectivul „afirmă că ascultă postul de radio «Europa Liberă», pe care îl consideră singura sursă de unde poate afla știri interesante”.

Deși editurile românești au serii și colecții de memorialistică, unde porțile sunt deschise și către actori, dramaturgi și regizori (cu vârste venerabile, dar nu numai), pentru categoria artiștilor plecați din România acest dezbșeu nu există. Evident, sunt și cazuri speciale (mai ales de regizori) care părăsesc România în mod controlat, ajungând la o înțelegere (un fel de pact de neagresiune) cu regimul. Pe artiștii care însă rup legăturile cu autoritățile de la București românii din țară îi pot eventual asculta la Radio „Europa Liberă” în cazul în care se manifestau în exil în vreun fel. Totuși activitatea artistică, publicistică și memorialistică a artiștilor emigrați era urmărită, chiar dacă de un grup restrâns de români – este vorba de șefii, instructorii și alți activiști ai secțiilor ideologice ale Comitetului Central al PCR (evident, i-am exclus pe membrii Securității externe). La 9 noiembrie 1967, Sectorul de documentare, din cadrul Secției de Propagandă și Agitație, pune la dispoziție acestei categorii de lectori ideologici o Notă informativă cu extrase consistente din lucrarea *Die schönen Tage meiner Jugend* [Frumoasele zile ale tinereții mele] – vezi Arhivele Naționale ale României, fond CC al PCR – Secția de Propagandă și Agitație, dosar nr. 36/1967, f. 1-6. Volumul era scris de Ana Novac, care cu numai doi ani în urmă emigrase în Ungaria și apoi în R.F. Germania. Ulterior avea să se stabilească la Paris.

Dacă vom încerca să schițăm un clament al dramaturgilor români din anii 1950, din perioada de vârf a teatrului realist-socialist, Ana Novac s-ar putea situa imediat sub „clasi” precum Lucia Demetrius, Horia Lovinescu, Aurel Baranga. În 1957 ajunge chiar în grupul exclusivist al dramaturgilor posesori ai Premiului de Stat – distincție care oferă artistului agreeat de autoritatea ideologică atât prestigiu, cât și zeci de mii de lei. Piesele Anei Novac aveau aparența de conformism, înfățișând lupta unor personaje diverse – în spiritul ideilor partidului comunist – împotriva mediocrității, a rutinei și a constrângerii (Ana Novac, *Frumoasele zile ale tinereții mele*, în românește de Anca-Domnica Ilea, Cluj-Napoca, 2004). În 1958 însă, cariera ei fulminantă primește o cumplită lovitură: lucrarea sa *Ce fel de om ești tu* este atacată în *Scântea* și apoi în alte ziare, fiind denunțată ca o „piesă dăunătoare”, ce ar avea la bază „o viziune falsă asupra întregii opere de construcție a socialismului” (detalii la Ana Selejan, *Literatura în totalitarism, 1957-1958*, București, 1999, p. 425). Previzibil,

dat fiind contextul din vara lui 1958, Ana Novac a fost demascată într-o ședință publică. Va fi, de fapt, sfârșitul carierei sale scriitoricești în România comunistă, căci, spre deosebire de alți intelectuali și artiști, Ana Novac nu și-a recunoscut vreo vină. După diverse tentative eșuate, în 1965 reușește să emigreze. Dacă prima ediție a memoriilor sale (din 1966) – apărută în Ungaria, în maghiară – pare că trece mai degrabă neobservată la București, instanțele ideologice se sesizează un an mai târziu, atunci când Editura Rowohlt din Hamburg tipărește lucrarea autobiografică a Anei Novac (pe numele ei adevărat Zimra Harsányi; era, între altele, supraviețuitoare a Holocaustului, fiind închisă la Auschwitz).

Previzibil, după 1965 nu s-a mai amintit despre cele zecă piese de teatru ale Anei Novac; nici după 1989 criticii și istoricii literari sau ai teatrului nu au redeschis cu adevărat acest caz Ana Novac (simptomatic, numele său este ignorat și de cele mai importante lexicoane: Fl. Manolescu, *Enciclopedia exilului literar românesc, 1945-1989: Scriitori. Reviste. Instituții. Organizații*, București, 2003, p. 540-543; *Dicționarul general al literaturii române*, vol. IV, L-O, coord. Eugen Simion, București, 2005, p. 657-659).

„Recuperarea” unui poet

George Neagoe

EDITAREA UNUI scriitor, indiferent de poziția canonică, reprezintă un eveniment demn de reverență. Azi, când filologi sunt tot mai puțini, iar cercetarea a atins forme derizorii (în ciuda proiectelor de anvergură: *Dicționarul general al literaturii române* sau *Dicționarul cronologic al romanului românesc*), apariția unei sinteze pare o ciudățenie. Alegând să tipărească aproape toate versurile lui Ioanichie Olteanu, *Turnul și alte poeme*, ediție îngrijită, prefață, tabel cronologic, note, bibliografie și repere critice de Ioan Milea, Cluj-Napoca: Editura Eikon, 2012, 216 p., Ioan Milea face o muncă extrem de utilă. Re-aduce în atenție un autor ignorat, care a refuzat să-și strângă scrierile între coperte, după ce, la 24 de ani, a avut ghinionul ca



CAROL IANCU, istoriograf al problemei evreiești din România, și-a lansat noua sa carte, intitulată *Evreii din Hârlău: Istoria unei comunități* (Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2013, 400 p.), la Hârlău, în 29 martie 2013, la Muzeul Viei și Vinului; la Iași, pe data de 1 aprilie 2013, la Librăria Universității „Alexandru Ioan Cuza”, iar la București în 3 aprilie 2013.

Ciclul lansărilor se va încheia între 23 și 26 aprilie 2013 la Beer Sheva, Tel Aviv și Petah Tikva. (ALEFIV)

primul lui volum – *Turnul* –, programat să apară la Editura Fundațiilor Regale în 1947, să nu mai apară deloc, din pricina abdicării lui Mihai I și a desființării instituțiilor dependente de monarhie. Starea lui de veșnic aspirant la debut contrariază, din pricina amănuntului că, așa cum indică datele biografice (p. 31-33), Ioanichie Olteanu s-a numărat printre funcționarii culturali de bizuală atât sub Dej, cât și sub Ceaușescu. A condus o mulțime de reviste. A deținut postul de director al Editurii Eminescu, principala concurentă a Cărții Românești. A lucrat în calitate de secretar al Uniunii Scriitorilor. Dar, plasând în context și bibliografia altor membri ai Cercului Literar de la Sibiu, vom sesiza că poetul respectă regula. Radu Stanca a decedat fără nicio carte tipărită. Ovidiu Cotruș și-a văzut cea dintâi culegere – *Opera lui Mateiu I. Caragiale* (1977) – pe patul de moarte. Eugen Todoran își așază semnătura pe o carte în 1968, în calitate de editor (Lucian Blaga, *Teatru*). Cornel Regman, un intelectual devotat ceva vreme PMR, prin activitatea la *Almanahul literar*, a publicat un volum abia după amnistierea deținuților politici: *Confluente literare* (1966). Deși, în studenție, avea deja două cărți, o proză suprarrealistă – *Povestea tristă a lui Ramon Ocg* (1941) –, și un eseu – *Despre mască și mișcare* (1944), I. Negoieșcu s-a afirmat într-adevăr numai după eliberarea din pușcărie cu o selecție de articole – *Scriitori moderni* (1966). Despre debutul amănat al lui Ștefan Aug. Doinaș am discutat în varii ocazii, el și Radu Stanca fiind în aceeași situație cu cea a lui Ioanichie Olteanu din 1947.

Îngrijitorul propune un instrument pe măsura valorii poeziei lui Ioanichie Olteanu. Ioan Milea nu omite bucățile compromițătoare, precum *Gnănicerii* (textul se află și în culegerea-manifest *Poezia nouă în R.P.R.*, ed. a 2-a, 1953, intrare neînregistrată însă în *Turnul și alte poeme*), redactată în stilul luptei socialiste în favoarea menținerii păcii, al revoltei contra sabotajilor României din interior, al urii față de imperialiști, al exaltării iubirii pentru „Partidul ocrător”, al încrederii statornice în progres și în viitor și, inevitabil, al elogiilor adresate satrapului din fruntea URSS, călăuză în drumul spre comunism: „Dar acum, fără ciocoi,/ când scăparăm de nevoi,/ să-i lăsăm să ne robească,/ țara să ne-o tâlhărească?/ Nicidecum! din zare-n zare/ crește clasa muncitoare,/ cot la cot se strâng popoare/ forță nu-i să le doboare,/ Că le-n drumă din Cremlin/ geniul marelui Stalin./ Nu ne temem, nu ne dăm,/ binele care-l avem/ știm să-l ținem și veghem:/ râurile și pământul/ munca liberă și cântul,/ codrii verzi cu plaiurile,/ oamenii cu graiurile,/ doinele cavalului,/ drumul Cincinalului” (p. 156–157). Pentru asemenea aberații și improvisații folclorice, vehiculând și tonuri din Eminescu (*Revedere*), nu prea îmi dau seama cum am fi îngăduitori. Pe de o parte, conțin aproape toate silabele realismului socialist. Pe de alta, parazitează, deopotrivă, tradiția doinelor și a prelucrării acestora.

Vinei politice nu-i vom găsi circumstanțe atenuante. Implicându-se în periodicele dirijate de Putere (*Tribuna nouă*, *Lupta Ardealului*, *Contemporanul*), Ioanichie Olteanu era obligat să slujească teme oficiale. Iar culpa literară nu se poate desprinde de cealaltă. Întrebarea care se deschide acum privește relația între valoare și con-

cesie. Cu ajutorul ediției *Turnul și alte poeme* ne vom lămuri asupra unui detaliu pe care editorul se străduiește să-l minimizeze. Poemele sunt împărțite după criterii prea laxe, așa încât ni se oferă senzația că Ioanichie Olteanu a trecut prin mai multe etape de autodefinire decât cele reale:

Am putut distinge, astfel, patru tipuri de creații, grupate ca atare: poeziile tradiționalist-romantice, ale începuturilor și căutării de sine, cu tentă bucolică și erotică; baladele propriu-zise și poemele meditativ-existențialiste; versurile deja „angajate”, cu coloratură ideologică mai mult sau mai puțin vădită, a căror atitudine merge de la insurgență până la celebrarea imnică și se exprimă uneori sub forma unor parabole. O a patra categorie include textele ce alunecă în proletcultismul binecunoscut al primelor decenii posbelice. Destul de reduse ca număr, în comparație cu ale altor confrăți din epocă, pe acestea le-am plasat în *Addenda*, pentru a le distinge, totuși, oarecum, de ceea ce reprezintă cu adevărat moștenirea poetică a lui Ioanichie Olteanu. Dacă, din onestitate istorico-literară, nu le-am lăsat cu totul deoparte, aș regreta enorm să văd că, redescoperindu-le astăzi, cititorul le dă mai multă importanță decât merită, ca punctul cel mai de jos al unei lirici ce a atins nu o dată un nivel demn de admirație. (p. 29)

Din păcate, citatul precedent constituie o manipulare. Consultând cuprinsul cărții, vom constata că între estetic și ideologic raportul este numeric egal, deoarece nu există patru, ci trei categorii de versuri. Și în afara *Addendei* întâlnim bruioane *realist-socialiste*, nu „proletcultiste”, așa cum figurează în pasajul excerptat. Realismul socialist nu începe în România odată cu proclamarea Republicii Populare (30 decembrie 1947). Formele lui incipiente le întâlnim imediat după 23 august 1944, fiind descrise de Ana Selejan (*Poezia românească în tranziție*, 2007). Ca atare, nu ne miră faptul că Ioanichie Olteanu a ales să nu publice nicio carte. Știa că nu are operă consistentă. Probabil că editorul are dreptate să susțină că memoria nu trebuie să rețină scrierile reprobabile. Numai că, într-o lucrare de specialitate, se cuvine să acordăm atenție fiecărui detaliu, cum ar fi izolarea vocativului prin virgule și adaptarea grafiei la exigențele actuale: „Cântătim[.] muzelor[.] cântarea cea mare/ a aștui an de crâncene lupte./ Peana [sic!] mea nu se simte în stare/ cu măreția lor să lupte” (*An de luptă*, p. 90).

Se salvează, din poezia lui Ioanichie Olteanu, puține fragmente. Înainte de oricare, s-ar distinge capacitatea de a crea sinestezii complexe, halucinogene, pendulând, asemenea lui B. Fundoianu, între spațiul intim și cel exterior, fals rural: „Aci e răsuflul tău fosforescent și fierbinte/ care mă încinge ca o altă tânără/ șerpuind prin liniștea odăii/ în care mai stăruie aroma unor toamne vechi/ cu butii și cu clopote de boi” (*Altă noapte de iarnă*, p. 54). Apoi, demnă de semnalat este modernitatea baladelor. Formulele orale și colocviale rămân singurele indicii ale unei îndepărtate legături cu bine-cunoscutele „cântece bătrânești”. Ritmul și ingambamentul nu mai respectă rigorile folclorice: „Prin ierburi crude, umede de rouă/ își răcoarea picioarele fierbinți/ lui Dumnezeu rugându-se de nouă/ ori zilnic, palid și scrâșnind din dinți” (*Pământia teologului cu arborele*, p. 71). Totodată, atitudinea față de poezie își mută

accentul de pe întâmplare (poveste) pe accesorii, întrucât gestul final, tăierea copacului, marchează închiderea textului într-o realitate suspendată. Nu în ultimul rând, se disting niște linii prenichitiene (vezi *Decembrie*), ca și cum literatura română nu ar fi traversat o perioadă de disoluție a organizării: „Ți-aduci aminte cum/ cu putredul și veninosul lui parfum/ ne falfăia prin fragede membre,/ precum o boare vânăta, Septembrie?” (*Nocturnă*, p. 57, din anul 1944).

Cred că nu este cazul să mai insistăm asupra poeziei lui Ioanichie Olteanu. Ediția realizată de Ioan Milea o plasează la locul potrivit. Din punct de vedere istoriografic, *Turnul și alte poeme* se dovedește un material detaliat și bine-venit. Critica literară va descoperi totuși un sol nefertil.

Minunea probabilă de a fi

Mirel Anghel

Pentru cei care stau chiar și câteva clipe să admire complexitatea complexă a lumii vii, cartea lui Richard Dawkins (*Ceasornicarul orb*, București: Humanitas, 2009) este un tărâm al fascinației contemplării minunii de a fi. Lucrarea a apărut în anul 1986, titlul ei fiind preluat dintr-o analogie folosită de William Paley, autorul cărții *Natural Theology* (1802), în care celebrul antropolog și filozof englez pune întreaga complexitate a lumii vii pe seama unui Creator. Dawkins preia de la el metafora „Ceasornicarului orb”, însă el abordează această problemă făcând apel la argumente de sorginte darwinistă, rafinate cu cele aduse de descoperirile științifice contemporane.

Organismul uman este atât de complex, încât șansele de a putea reface această structură incredibilă și unică, de a reuni pentru a doua oară toate „piesele”, sunt nule. Dawkins explică armonizarea tuturor elementelor care compun ceea ce există prin selecția inconștientă a trăsăturilor viabile care să-i poată conferi organismului respectiv perspectiva supraviețuirii și perfecționării. O asemenea încercare de a repeta procesul care are ca rezultat ceea ce suntem inclusiv noi seamănă într-o oarecare măsură cu tentativa de a face un avion să funcționeze doar aruncându-i componentele într-o grămadă de fiare inutile. Nu suntem decât conglomerate de molecule, scrie Dawkins, la fel ca orice altceva care există, însă ceea ce diferă este modul în care moleculele sunt așezate în ființele vii, în comparație cu lucrurile. În plus, instrucțiunile încorporate de organisme vii le fac să urmeze un anumit tipar, programându-le dinainte evoluția.

În cazul unei asemenea „mașinării” sofisticate, Creatorul este unul orb, un „Ceasornicar” a cărui cecitate face o selecție inconștientă care rafinează trăsăturile vie-



→
țuitoarelor de pe Pământ. Totul se traduce în selecția naturală care, în decursul timpului, face alegeri repetate până ajunge la trăsăturile ce duc la supraviețuirea organismului. În opinia lui Dawkins, viețuitoarele sunt prea bine concepute pentru ca ele să fi apărut din întâmplare. Autorul optează pentru răspunsul lui Darwin în privința evoluției organismelor. Transformările minuscule suferite de ele de-a lungul timpului, atât de mici încât să poată da greș uneori și să reia procesul, au dus la apariția a tot ce există în zilele noastre. Spațiul genetic în care ele ar fi putut evolua este uriaș, noi fiind martorii și dovezile cele mai bune ale unui rezultat posibil din mai multe traectorii de evoluție.

Demonstrația lui Richard Dawkins ocupă teritorii vaste ale științei, autorul angajându-se într-un efort uriaș al cuprinderii unei părți cât mai mari din procesul evolutiv. El punctează procesele și etapele care pot sta mărturie pentru adevărul teoriei selecției naturale de sorginte darwinistă. Numai analizând câteva trăsături ale corpului uman putem realiza complexitatea lui. Într-o singură celulă este stocată informația echivalentă cu cea din 30 de volume ale celebrei enciclopedii *Britannica*, totul înmulțit cu 3. Și mai uimitor este faptul că, dintr-un motiv necunoscut, informația genetică din celulele umane este folosită doar în proporție de 1%. Doar un volum din celebra enciclopedie, pentru a păstra proporțiile.

Miracolele sunt definite de Richard Dawkins drept evenimente lipsite de aura supranaturală cu care suntem obișnuiți să

le înconjurăm. El refuză minunii calitatea de a apărea cu totul pe nepregătite și argumentează cu infimezimele trepte de evoluție, aproape insesizabile prin raportarea la milioanele de ani în decursul cărora au fost dobândite trăsăturile care acum ni se par definitive. Evoluția nu este obținută fără ca ea să fie făcută în perechi, căci prada unui animal feroce nu rămâne la un stadiu inferior de dezvoltare față de acesta, ci merge alături de el pe scara timpului.

Autorul aseamănă indirect viețuitoarele cu ceea ce se întâmplă pe o bandă automatizată de producție, cea care elimină „exemplarele“ cu prea multe imperfecțiuni pentru a putea fi acceptate ca produse finale. El nu se extaziază în fața adevăratei minuni a existenței, ci doar o contemplă cu admirație și începe să o demonteze pentru a-i analiza resorturile. Nu uită nici să menționeze alte teorii, care, deși nu contestă procesul propriu-zis al evoluției și nici înrudirea tuturor organismelor, se situează împotriva „spiritului“ darwinist.

Ideea centrală a acestei cărți este că nu avem nevoie de un Creator pentru a explica existența vieții. Dawkins încearcă să explice evoluția mergând pe firul selecției naturale, purtându-și cititorul prin numeroase domenii din care alege exemplele pe care le consideră cele mai bune. Cel al evoluției ochiului mamiferelor este o demonstrație strălucitoare a dobândirii și perfecționării acestui simț. El arată că ochiul este prea complex pentru a fi putut să apară dintr-o dată. Un alt exemplu este cel al evoluției craniului și creierului uman. A fost nevoie de nu mai puțin de trei milioane de ani

pentru ca un organ precum creierul să își tripleze volumul, de la *Australopithecus* la *Homo sapiens*. O astfel de îmbunătățire implicită a activității cerebrale a conferit un avantaj în cursa pentru supraviețuirea generațiilor care au înaintat în timp.

Printre părțile mai puțin atractive ale cărții se numără supralicitarea argumentelor științifice, de aici rezultând o argumentație care necesită multe reveniri pentru a putea fi urmărită. Ea este înțelenită de numeroase dovezi și demontări pe care autorul ține cu orice preț să le facă, oscilând parcă fără încetare între domeniile științifice, în încercarea de a ne apropia de o demonstrație exhaustivă.

Cert este că Richard Dawkins nu îl identifică pe acest „Ceasornicar orb“ cu Dumnezeu. El pare mai degrabă un ansamblu de factori și procese ale căror eșecuri și mici reușite au dus la apariția minunii probabile de a fi. Ceea ce ne spune cartea *Ceasornicarul orb* este că miracolele nu sunt calculate, ele doar se petrec.



VOLUMUL *GĂSIȚI pierduți/Found and Lost* al artistului vizual Nicu Ilfoveanu se află, anul acesta, pe lista scurtă a concursului Best Book Design from all Over the World, un proiect organizat de Fundația Buchkunst, în cadrul Tîrgului de Carte de la Leipzig.

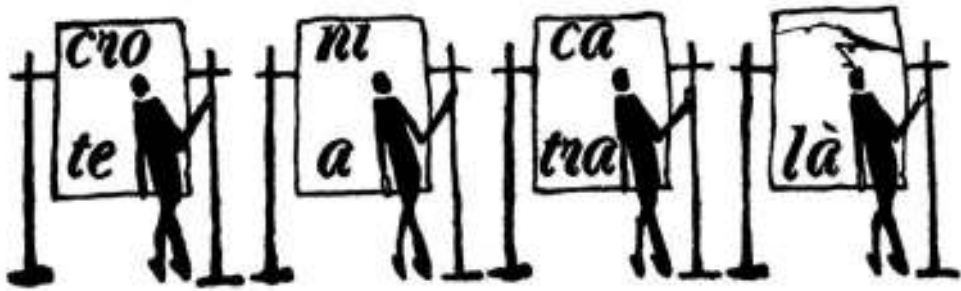
Găsiți și pierduți/Found and Lost (concepție grafică: Octav Avramescu – Asociația pentru Artă Ilfoveanu) este unul dintre titlurile premiate în cadrul primei ediții a Galei *Bun de tipar* – categoria „Cea mai frumoasă carte – Concepție grafică“.

Cu o tradiție de 50 de ani, Best Book Design from all Over the World este astăzi una dintre cele mai importante competiții internaționale dedicate designului de carte. La ediția din 2013, au concurat 575 de proiecte din 32 de țări. Pe lista finaliștilor, cartea lui Nicu Ilfoveanu se află alături de volume apărute în Austria, Belgia, Brazilia, China, Canada, Elveția, Germania, Iran, Letonia, Olanda, Polonia și Suedia.

Ceremonia de decernare a premiilor are loc vineri, 15 martie 2013, în cadrul Tîrgului de Carte de la Leipzig.

Și celelalte volume premiate în cadrul Galei *Bun de tipar* vor fi expuse la Leipzig, în cadrul unei expoziții organizate de Headsome Communication, cu sprijinul Ministerului Culturii, în cadrul standului României.

Bun de tipar: Gala Industriei de Carte din România își propune să marcheze reușitele anuale ale industriei editoriale autohtone, scopul evenimentului fiind acela de a atrage atenția publicului asupra celor mai bune produse editoriale românești, în contextul în care se vorbește tot mai mult de o criză a lecturii, a cărții sau a literaturii de calitate. Organizatori: Federația Editorilor din România și Headsome Communication. Ediția a II-a va avea loc pe 25 aprilie 2013.



Bucuria galanteriei

Eugenia Sarvari

În același Iași cu uriași nămeți de zăpadă viscolită, în care ninsoarea venea în valuri, la distanță de o zi după *Troienele* înnegurate, a urmat miracolul: *Indiile galante*, o baie de lumină, culoare, frumusețe paradiziacă.

Opera-balet *Indiile galante* a lui Jean-Philippe Rameau a fost reprezentată pentru prima oară la Paris în 1735. Andrei Șerban a montat-o în 1999 la Opera Garnier, când le-a avut alături pe scenografa Marina Drăghici și coregraful Bianca Li. Creațiile celor două artiste au fost preluate în această producție. Spectacolul de la Iași nu este însă o simplă copie a celui din Paris. La Iași, decorul și costumele au fost adaptate de scenografa Carmencita Brojboiu, colaboratoarea fidelă a regizorului. Andrei Șerban spune mereu că în momentul în care se ajunge la premiera unui spectacol, rămâne ceva „neterminat, chiar și atunci când este foarte reușit și are trecere la public și este deopotrivă un succes de presă”, rămâne regretul de a nu fi putut surprinde esența, de a fi rămas neexprimat ceea ce este „cel mai bun în mine”. Cu fiecare reluare, de fapt, regizorul caută să exprime într-un mod explicit acel ceva „cel mai bun”, astfel încât fiecare spectacol e unic.

Încântătoare creație a lui Rameau este compusă dintr-un prolog și patru *entrées*, în fiecare dintre ele acțiunea petrecându-se mereu în alt loc de pe glob, un bun prilej de etalare a unei fantezii somptuoase. Și-apoi, mereu rătăcitor dintr-un loc în altul al globului este regizorul însuși, a cărui neliniște creatoare se întrupează, iată, în explozia de decoruri, costume, mișcare scenică, toate într-o uluitoare simbioză. O ramă strălucitoare încadrează povești simple de dragoste, ale unor îndrăgostiți riscând să fie despărțiți mereu de un al treilea personaj. Toate cele patru întâmplări se încheie cu împlinirea fericită din final. Pe uvertura operei, personajele traversează scena prezentându-se. Prologul se petrece în cer, printre nori albi-trandafirii, scâlțați într-o lumină portocaliu-roșietică, în palatul zeiței tinereții, Hébé. Personajele din înalt, conduse de Hébé, încurajând dragostea, frumusețea, fericirea, se insinuează printre perechile de tineri de la curte cu peruci pomădate și îmbrăcate după moda de secol XVIII, baletînd elegant. Răul se insinuează însă în poveste – zeița războiului, Bellone îndeamnă tinerii la război. Pe toată durata spectacolului, în răstimpuri anumite, lumea de pe scenă va invada sala, implicînd direct publicul în poveste, ca și cum personajele din picturile și sculpturile de pe tavanul aurit al sălii ar fi coborît peste și printre noi. Cred că gîndul ascuns al lui Andrei Șerban și al directoarei Operei ieșene,

Beatrice Rancea, a fost de a inaugura splendida sală a Operei din Iași cu un superb spectacol baroc. Fiecare început de act este marcat comic, ca în teatrul Evului Mediu, de o pancartă-lozincă, anunțând ceea ce urmează să vedem. Chiar de la început, pe un astfel de „tablou” mișcător apare scris cu litere de o șchioapă *Les Indes Galantes*. În fundul scenei, o miniplatformă mișcătoare cu scări va servi de podium pe care se vor arăta personajele-cheie ale celor patru povești. Zeul Amor, înveșmîntat în roșu-sîngeriu, semănînd oarecum cu Puck ori Ariel, are arcul gata pregătit și se furișează tot timpul printre interpreți, legînd și dezlegînd relații. De undeva din culise apare un uriaș ou auriu. Cele patru felii în care



este împărțit ascund simboluri ale meleagurilor prin care povestea urmează să poposească: un fluture așezat pe o floare, pentru *entrée-ul Les Fleurs*, un știulete de porumb pentru *Les Incas de Perou*, o semilună pentru *Le Tourc généreux*, un soare incaș stilizat pentru *Les Sauvages*.

Entrée-urile încep cu *Incașii din Peru*, în care zeul soarelui, Huascar, cu o pălărie-raz-de-soare, îndrăgostit de tînăra Phani – pe care o iubește și ofițerul spaniol Don Carlos – va dezlănțui natura, declanșînd erupția unui vulcan, pentru a o cuceri pe frumoasa prințesă peruviană. Tonurile de portocaliu și roșu conferă atmosferei sacralitate, iar scuturile războinicilor incași ai lui Huascar, pe care se distinge clar semnul stilizat al Soarelui, sînt mînuite ritualic în lumină stroboscopică, în timp ce vulcanul începe să „scurge” lavă și pietre.

Episodul *Turcul generos* are ca decor marea agitată – fișii de pînză albastră sînt răsucite continuu de pe margini, dînd iluzia de valuri involburate din care răsar ici și colo marinari aflați în pericolul de a fi înghițiți de adîncuri, în timp ce sirene unduoase își scot cozile sclipitoare deasupra apei. Marea îi cuprinde și îi atrage pe toți. Locul de întîlnire al personajelor este o

scoică uriașă. Osman însuși se va cocoța pe ea, pentru a da mai multă greutate declarațiilor de dragoste pe care i le face Emiliei. Dar cochilia albastră este și semn al destinului îmblînzit: cei doi iubiți, Valère și Emilie – care fusese răpită de pirați –, se reîntînesc aici. Gestul de generozitate al lui Osman prin care renunță la mîna tinerei în favoarea lui Valère – acesta, de altfel, îl salvase pe turc de la moarte –, duce la prăbușirea în mare a minaretului. Osman se retrage însoțit de alaiul comic de supuși purtînd turbane uriaș-mișcătoare și de cele două sirene sclipitoare. Derviși rotitori, etalîndu-și virtuozitatea, încheie procesiunea.

Intrarea *Florilor* inundă sala de culoare și imagini luxuriante. Simpatice ghivece „dansatoare”, cu cîte o margaretă înfiptă în creștet, își etalează grațiile pe scenă, iar pe culoarele sălii se răsfire floribalerine, mînuind cu grație fluturi multicolori cu aripile tremurătoare, fixați pe tije înalte din sîrmă invizibilă. Din loji, „florile” își risipesc petalele parfumate peste spectatori.

La fel de bogată este simbolistica ultimei părți, *Sălbaticii*. Costume albe cu franjuri din piele maron, cizme înalte, peruci cu păr lung și negru și bentițe indiene cu pene unduoase, un curcan uriaș auriu – etalon al unei Americi îmbelșugate. În acest cadru fantastic, din care nu lipsește nici copacul vieții, se va petrece ultima poveste de dragoste: prințesa indiană Zima, disputată de cei doi ofițeri, Damon și Don Alvaro, îl preferă pe tînărul amerindian Adario. Punctul culminant este scena corului Pipei Păcii, reconcilierea între sălbatici și europeni. Cercul se închide la final: cele patru fragmente despicate la început refacoul auriu, în timp ce din înalt se depliază titlul operei, pe faimosul rondo de sfîrșit, care-i va aduce în scenă pe toți realizatorii spectacolului, declanșînd un dans general, în care se vor prinde pînă și dirijorul și regizorul.

Andrei Șerban știe foarte bine că privitorul de astăzi este sensibilizat de cu totul alte lucruri decît cele la care vibra aristocrația franceză din epoca lui Rameau. El a găsit mijlocul prin care spectatorul modern să fie scos din rutina vieții de zi cu zi pentru a gusta din luxurianta muzică a barocului: amestecul lumilor. Astfel, corurile, eroii, balerini coboară de pe scenă și împresoară privitorii din loji, de la balcon, obligîndu-i să iasă din pasivitatea obișnuită și să „intre” în spectacol. Iar pentru a face arcul peste timp, prin care barocul a fost contemporaneizat, rochiile pe arcuri și perucile pudrate dansează modern, Zima saltă în ritm de pop pe acordurile Pipei Păcii, iar accesoriile comice (baloane multicolore, recuzită de circ) dezamorsează situațiile.

Impresia pe care spectacolul o degajă – chiar dacă parodierea situațiilor este evidentă – este aceea a unei lumi populate de înalțimi spirituale. În acțiunea scenică este angrenată întreaga ființă a cîntărețului-actor, și aceasta nu (numai) sub imperiul gîndirii, care (doar) îl stimulează, ci și sub incidența „frumuseții sălbatice” a sufletescului. ■

Revista APOSTROF se poate cumpăra în următoarele puncte de difuzare:

Librăriile HUMANITAS

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

Rețeaua STANDARD PRESS DISTRIBUTION din Cluj

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

Librăria de Artă GAUDEAMUS

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

Librăria MUZEULUI LITERATURII ROMÂNE
SC Orfeu Ed SRL, București, bd. Dacia, nr. 12.

Circulara Uniunii Scriitorilor din România

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

Comitetul Director
al Uniunii Scriitorilor
5 iunie 2003

Către cititorii revistei *Apostrof*

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

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

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

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

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

Prețul abonamentului include taxele poștale de expediere.

Prețul abonamentului pentru cititorii din străinătate este de:

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

Prețul abonamentului include taxele poștale de expediere par avion.

Datele necesare pentru viramentul acestui abonament:

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

Cuprins

• CAFÉ APOSTROF			
Comunicat	2		
• IN MEMORIAM			
Felicia Antip	2		
• EVENIMENT			
Teferi totuși, după mici turbulențe atmosferice	Ion Pop		
3			
• PUNCTE DE REPER			
Nicolae Balotă sau „generația salvată“	Mircea Popa		
4			
• CU OCHIUL LIBER			
Maia citește semne	Gelu Ionescu		
7			
Artiști și dramaturgi în exil	Cristian Vasile		
26			
„Recuperarea“ unui poet	George Neagoe		
26			
Minunea probabilă de a fi	Mirel Anghel		
27			
• CRONICA LITERARĂ			
Răzvan Voncu și „oferta multiplă“ a literaturii vechi	Irina Petraș		
8			
• VERTICAL			
Existențialism actual și peren	Ovidiu Pecican		
9			
• MICROLECTURI			
Caragiale și urmașii	Ion Bogdan Lefter		
10			
• POEME			
E o voință la mijloc	Liviu Ioan Stoiciu		
11			
		Anda Comșa	19
Miremba cea albă		Jancsó Noémi	22
Poeemele morții		Emilian Mirea	24
• SUB LUPA MEMORIEI			
Misteriosul cosmos al nomenclaturii	Vladimir Tismăneanu		12
• LECTURI			
Din recolta „Anului Caragiale“	Marta Petreu		13
• REVISTA REVISTELOR			13
• AFORISME			
O după-amiază la Pașcani	Ciprian Vălcan		14
• DOSAR: VASILE BĂNCILĂ ȘI BLAGA			
O scrisoare a lui Vasile Băncilă către Blaga	Marta Petreu		15
Documente			16
• ESEU			
Otilia, o „enigmă“ textuală	Ion Bălu		23
• OSPĂȚUL FILOSOFILOR			
Filosofia și genul social-cultural: Abordări ale masculinității	Amalia Lumei		25
• CRONICA TEATRALĂ			
Bucuria galanteriei	Eugenia Sarvari		29

Editura Biblioteca Apostrof vă oferă următoarele cărți:

- **Mihail Sebastian. Dilemele identității**
ediție îngrijită de LEON VOLOVICI, 2009, 300 p. 25 lei
- Colecția „Filosofie modernă”
- FRIEDRICH NIETZSCHE, **Antichristul**
traducere de VASILE MUSCĂ, 2003, 128 p. 10 lei
- Colecția „Filosofie extrem-contemporană”
- JOSEPH RATZINGER, **Europa în criza culturilor**, traducere de DELIA MARGA, prefață de ANDREI MARGA, 2008, 92 p. 15 lei
- Colecția „Filosofie medievală”
- SF. ANSELM DIN CANTERBURY, **Monologion despre esența divinității**
traducere de ALEXANDER BAUMGARTEN, 1998, 162 p. 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 „Janus”
- OVIDIU PECICAN, **Trasee culturale Nord-Sud**, 2006, 228 p. 15 lei
- CĂLIN TEUTIȘAN, **Textul în oglindă: Reflexii ale imaginarului eminescian**, 2006, 202 p. 15 lei
- PETRU POANTĂ, **Efectul „Echinox” 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 HORODINCĂ, **Duminică seara**, 2006, 231 p. 20 lei
- ALEXANDRU VONA, **Să mai fiu o dată îndrăgostit**, carte gândită și alcătuită de MARTA PETREU, 2005, 188 p. 20 lei
- ȘTEFAN BORBÉLY, **Despre Thomas Mann și alte eseuri**, 2005, 172 p. 20 lei
- MARTA PETREU, **Conversații cu...**, vol. II, 2006, 132 p. 20 lei
- RUXANDRA CESEREANU, MARTA PETREU, CORIN BRAGA, VIRGIL MIHAIU, OVIDIU PECICAN, ION VARTIC, **Sadovaia 302 bis**, 2006, 204 p. 20 lei
- EUGEN PAVEL, **Între filologie și bibliofilie**, 2007, 170 p. 20 lei
- IRINA PETRAȘ, **Teoria literaturii: Dicționar-antologie**, 2002, 288 p. 20 lei
- ȘTEFAN BORBÉLY, **Proza fantastică a lui Mircea Eliade**, 2003, 224 p. 20 lei
- **Scriitorul și trupul său**, carte gândită și alcătuită de MARTA PETREU, 2007, 264 p. 15 lei
- **Cele 10 porunci**, carte gândită și alcătuită de MARTA PETREU, 2007, 276 p. 15 lei
- NICOLAE BĂRNA, **Dumitru Țepeneag**, 2007, 304 p. 7 lei
- Colecția „Scrinul negru”
- ZAHARIA BOILĂ, **Amintiri și considerații asupra mișcării legionare**
prefață de LIVIA TITIENI BOILĂ, ediție îngrijită de MARTA PETREU și ANA CORNEA, notă asupra ediției de MARTA PETREU, 2002, 160 p. 10 lei
- ZAHARIA BOILĂ, **Memorii**, 2003, 256 p. 12 lei
- **Procesul „tovarășului Camil”**, ediție îngrijită de ION VARTIC, prefață de MIRCEA ZACIU, 1998, 96 p. 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 popești. 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
- Colecția „Istoria filosofiei”
- CONSTANTIN RĂDULESCU-MOTRU, **F. W. Nietzsche: Viața și filosofia sa**, 2003, 128 p. 10 lei
- Colecția „Poeme”
- TRISTAN JANCO, **Memoriile Șoahului**, 2006, 84 p. 15 lei
- Cărți în coeditare cu Ed. Polirom (le puteți comanda la www.polirom.ro):**
- ION VARTIC, **Bulgakov și secretul lui Koroviev: Interpretare figurală la Maestrul și Margareta**, ed. a II-a, adăugită, 2006, 160 p. 17,95 lei
- MATEI CĂLINESCU, **Mateiu I. Caragiale: recitiri**, ed. a II-a, 2007, 168 p. 19,95 lei
- ION VIANU, **Blestem și Binecuvântare**, 2007, 182 p. 19,95 lei
- ION VIANU, **Investigații mateine**, 2008, 112 p. 19,50 lei
- MARTA PETREU, **Despre bolile filosofilor. Cioran**, 2008, 128 p. 19,90 lei



REDACȚIA:

MARTA PETREU
(redactor-șef)

LUKÁCS JÓZSEF
VIRGIL LEON
AMALIA LUMEI
IRINA PETRAȘ
Tehnoredactare:
FOGARASI EDITH

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

ANA POP
(contabilitate)

EDITORI:

- Uniunea Scriitorilor din România
- Fundația Culturală Apostrof

Revista apare cu sprijinul:

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

ADRESA REDACȚIEI:

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

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

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

Manuscrisele primite la redacție nu se înapoiază.

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

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

Tiparul:
Centrul de Presă Reformat

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