



A P O S T R O F

Revista
Revistelor

Ultima ședință din Casa Monteoru

Pe pagina întâi a *României literare* (numărul 14, a.c.) este publicată o fotografie de la ultima întâlnire din Sala Oglinzilor din

Casa Monteoru. Nu o să încep să mă lamentez că Uniunea a pierdut această casă în urma unui proces de care a aflat ultima, căci nu era proprietara, ci chiriașă a Primăriei capitalei. Mă gândesc numai încă și încă o dată ce grele sînt vremurile pentru cultură și încerc să-mi amintesc dacă și când au fost ele ușoare: poate pe vremea lui Carol al II-lea, care, spun memoriile și presa interbelice, se întâlnea regulat cu scriitorii și, zice Balotă într-una din paginile sale romanesc-memorialistice, cerea în fiecare zi vești culturale, nepermițînd ca în „regatul său” să fie vreun scriitor care o duce greu? Sau când? La sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea un popor se legitima ca națiune în afara granițelor prin cultura scrisă în limba națională, așa că, după cum remarcă Hannah Arendt, țările din Europa Centrală și de Sud-Est se întreceau în a-și dezvolta filologia și literale, existența lor dîndu-le dreptul la existența ca stat național independent. Nu știu prin ce anume se legitimează astăzi o țară în lume sau numai în Europa Unită, probabil prin numărul de șomeri la suta de mii de locuitori, poate prin procentul cît mai scăzut al proprietății de stat și deci prin numărul întreprinderilor proprietate de stat care au fost privatizate, poate prin costul cît mai înalt al energiilor de orice fel. În România de astăzi – țară săracă (sau numai sărăcită, nu contează!), cu „renumerare după buget mică” –, cultura nu moare de foame, dar nici nu se îngrașă prin subvenții, aș spune mai degrabă că tinjește în anemie financiară; la reviste, de pildă, subvențiile sînt minuscule – adică exact cît, *dacă mai aduci ceva de-acasă*, să nu piară publicația. Cam în aceeași situație este și Uniunea Scriitorilor cu sediul ei central: nu cred că acesta, clădire de patrimoniu a cărei restaurare a fost mereu amînată de factorul de drept decident, adică de Primăria capitalei, costă mai mult ca *logo*-ul verde al României sau decît hala de sport a lui Năstase trîntită lîngă mormîntul lui Blaga și pe care sutele de semnatori ai protestului și campania de presă n-au reușit s-o mute. Dar oare vrea cineva să ajute scriitorii? Ar putea oare Primăria capitalei sau Guvernul României sau Președinția sau... Consiliul Județean Alba (care finanțează *România literară*), înșir eu la amărăciune, s-o răscumpere pentru Uniune? Sau să dea cineva – cine? – Uniunii o clădire potrivită pentru o instituție de o asemenea importanță în crearea culturii scrise a țării? (P.)

Unica responsabilitate a revistei *Apostrof* este de a găzdui opiniile, oricît de diverse, ale colaboratorilor noștri.

Responsabilitatea pentru conținutul fiecărui text îi aparține, în exclusivitate, autorului.

APOSTROF

Sala Oglinzilor.
Ultima întâlnire

VINERI, 29 martie, la prînz a avut loc, în Sala Oglinzilor, despărțirea de Casa Monteoru. Manifestarea a purtat titlul *Sala Oglinzilor. Ultima întâlnire*. A fost un maraton de evocări și poeme, la care au luat parte activ: Ana Blandiana, cu evocări și un poem, Dan Hăulică, Gabriel Dimisianu și Ion Ianoși, cu evocări, Ion Pop, Traian T. Coșovei, Ioan Es. Pop, Liviu Ioan Stoiciu, cu poezii, Ion Horea, cu o evocare și trei rondele, Antoaneta Ralian și Dan Cristea, cu evocări, Horia Gârbea, Adrian Popescu, Nicolae Prelipceanu și Gabriel Chifu, cu poezii.

În afara unui numeros public, au mai fost de față, cu sau fără intervenții din sală, scriitorii: Dumitru Radu Popescu, George Bălăiță, Augustin Buzura, Mircea Cărtărescu, Mihai Șora, Livius Ciocărlie, Angela Marinescu, Romulus Rusan, Irina Horea, Gheorghe Schwartz, Lucian Vasiliu, Peter Sragher, Dan Mircea Cipariu, Eugen Șerbănescu, Marian Drăghici, Florin Toma, Ofelia Prodan, un cristian, Sorin Lavric, Simona Vasilache, Carolina Ilica, Valentin Hossu-Longin, Varujan Vosganian, Eugen Suciu și alții.

Moderatorul întîlnirii a fost dl Nicolae Manolescu, ale cărui evocări au provocat și celorlalți amintiri interesante despre anii dictaturii, de la ședințele Consiliului Uniunii Scriitorilor, în cadrul cărora s-a făcut adesea opoziție pe față la „indicațiile de partid și de stat”. Numele celor care s-au opus atunci activiștilor de partid au fost rostite în cadrul evocărilor. Iată câteva dintre aceste nume: Octavian Paler, Mircea Zăciu, Dan Deșliu, Dorin Tudoran, dintre cei absenți, iar dintre cei prezenți la ultima întîlnire, Ana Blandiana și Nicolae Manolescu.

Alături de cei prezenți au „defilat” pe un ecran scriitori din toate generațiile care s-au perindat de-a lungul deceniilor prin această sală, mulți nume de manuale de literatură, de la Marin Preda și Nichita Stănescu la Mircea Cărtărescu și Ion Stratan, unii prezenți chiar fizic acolo. Fotografii de Ion Cucu și un cristian au reînviat astfel o uniune a scriitorilor de elită. În felul acesta a fost realizată un fel de definiție a Uniunii Scriitorilor de la începuturile ei și până acum.

Casa Monteoru va fi predată proprietarilor în ziua de 15 aprilie.

Anunț important

Începînd din ziua de 30 martie, sediul central al Uniunii Scriitorilor din România s-a mutat de la Casa Monteoru, Calea Victoriei, nr. 115, la Casa Vernescu, tot pe Calea Victoriei, la nr. 133.



MARTA PETREU,
Jocurile manierismului logic,
ediția a II-a, revăzută
și adăugită, Iași:
Polirom, 2013.

Cartea românească la Paris

Marta Petreu

P RIMUL LUCRU pe care l-am văzut, în seara zilei de 21 martie, când am intrat în standul românesc al Salonului de Carte Paris, a fost un volum al lui Gabriel Liiceanu – iar în secunda următoare am văzut și volumele lui Mircea Cărtărescu, Andrei Pleșu, Neagu Djuvara: ceea ce înseamnă că absenții care au reușit să producă valuri de îngrijorare și în presa română, și în aceea franceză erau de fapt prezenți, chiar dacă fizic rămăseseră la București sau chiar la ICR Bruxelles, precum Mircea Cărtărescu.

Pînă la acest Salon du Livre nu mi-am dat seama ce multă carte românească de toate felurile – de la literatură la istorie și filosofie – este deja tradusă în limba franceză și publicată la editurile din Franța sau din țările francofone. E drept, cu o promptitudine admirabilă, editurile scosese la lumină cam tot, de la Panait Istrati și Petru Dumitriu pînă la scriitorii extrem-contemporani care aparțin valului 2000. Așa că, încăpător și aerat, standul românesc – de 400 de metri pătrați, mi s-a spus, cu înfățișarea, consemnez informația dinadins, căci am auzit voci nemulțumite, concepută de designerii francezi! – era plin ochi. Nu-i vorba, și delegația română a fost mare: Gabriela Adameșteanu, Radu Aldulescu, Savatie Baștovoi, Petru Cimpoeșu, Florina Ilis, Dan Lungu, Norman Manea, Marius Daniel Popescu, Răzvan Rădulescu, Adina Rosetti, Bogdan Suceavă, Lucian Dan Teodorovici, Dumitru Țepeneag, Eugen Uricaru, Varujan Vosganian, Ana Blandiana, Doina Ioanid, Nicoleta Esinencu, Alina Nelega, Matei Vișniec, Lucian Boia, Andrei Oișteanu, Ileana Surducan, Alex Tamba (lista inițială, de autori invitați de Centrul Național al Cărții din Franța, din care au făcut parte și

Mircea Cărtărescu, Andrei Pleșu și Gabriel Liiceanu, care s-au retras), Horia Bădescu, Riri Manor, Mircea Martin, Ion Mureșan, Valentin Nicolau, Marta Petreu, Ioan Es. Pop, Eugen Simion, Dănuț Ungureanu, Ion Pop (invitați de Ministerul Culturii), Constantin Abăluță, Nicolae Breban, Al. Călinescu, Magda Cârnelci, Paul Cernat, Mircea Dinescu, Ioana Drăgan, Teodor Dună, Ileana Mălăncioiu, Solomon Marcus, Stelian Tănase, Daniela Zeca Buzura, Adrian Cioroianu, Cristian Pârvulescu, Ion Mureșan (invitați de Institutul Cultural Român, listă pe care inițial figura și Neagu Djuvara, care s-a retras, precum și Augustin Buzura, care n-a participat din motive de sănătate). Conform informațiilor pe care le-am cules de pe internet, unii autori au participat pe cont propriu, cum ar fi Dan Berindei, Marius Sala, Lucia Verona, Bogdan Teodorescu, Bogdan Hrib, Emil Mladin, iar autori rezidenți în Franța, precum George Banu, Dinu Flămând, Linda Maria Baros, Rodica Draghinescu, Basarab Nicolescu, Nicolae Manolescu, Petre Răileanu, Bujor Nedelcovici, Miron Kiropol, Matei Cazacu, Virgil Tănase ș.a., au fost de asemenea invitați. La această delegație s-au adăugat firec traductori precum Marilyn Le Nir, Odile Serre, Florica Courriol, Jean-Louis Courriol, Laure Hinckel, Linda Maria Baros, Philippe Loubière, Jan H. Mysjkin, Nicolas Cavallès, Domnica Ilea ș.a., alți mulți scriitori români care trăiesc la Paris sau pur și simplu în Franța, scriitori și editori din România veniți pe cont propriu, precum Letiția Ilea sau G. Țărmure, jurnaliști de toate felurile etc. Nu sînt în stare să fac calculul, dar cred că erau mult peste 100 de persoane.

N-aș spune despre mine că sînt specialist în tîrguri internaționale de

carte, am mai văzut numai unul singur, acela de la Leipzig, din 1997. Acesta mi-a plăcut mai mult, dintr-un motiv simplu: cărțile erau bine etalate, cititorii le puteau lua în mînă și răsfoi, iar două case ale FNAC-ului asigurau vînzarea; la casă, așa cum a observat Bujor Nedelcovici, era aproape tot timpul coadă!

La Salon au fost de toate: mese rotunde, dezbateri, lecturi, ședințe de semnături. Unii invitați francezi incluși în program s-au derobat în ultima clipă, nu se știe din ce cauză, poate pentru că războiul intern din România a fost exportat, fără sau cu prea multă chibzuială?, și la Paris. Alții însă, nu puțini, au venit: Michel Deguy, Thierry de Montbrial, Catherine Durandin, Serge Fauchereau, Jacques Fournier, Pascal Bruckner, Michel Carassou, Eric Friedmann, Jean Mattern, Jean-Pierre Siméon, Pascal Jourdana, Jacques Fournier, Michel Crépu, Véronique Boulton, Martine Delort și mulți, mulți alții.

Mesele rotunde și dezbaterile au avut permanent public, scriitorii români au fost aplaudați spontan la scenă deschisă, mulți, mai ales prozatorii, au fost comentați în presa franceză. Despre „scandalul măștilor”, care a delectat România, nu am știut nimic pînă nu m-am întors acasă: acasă și numai după ce m-am documentat mi-am dat seama că s-a petrecut cînd eram cu toții în stand, așteptînd vizita președintelui Franței; iar în standul cu o asemenea încărcătură de talent creator pe centimetru pătrat incidentul pur și simplu n-a putut fi sesizat decît de cei aflați la o jumătate de metru. Faptul că presa din țară s-a ocupat copios de el și de absența bine calculată a celor patru autori ale căror cărți în română și franceză erau cît se poate de vizibile pe rafturi m-a făcut

→



→

să mă gândesc că ziaristica de azi are ceva în comun cu astrofizica extrem-contemporană, preocupată să scotocească universul în căutarea găurilor negre. De fapt, dacă ne luăm după listele de mai sus, pe care nu le cred complete, și dacă adăugăm că erau de față mai mulți reprezentanți oficiali ai țării: președintele ICR-ului, dl Andrei Marga; ministrul culturii, dl Daniel Barbu; președintele USR și ambasadorul României la UNESCO, dl Nicolae Manolescu; președintele Comisiei senatoriale pentru cultură, dl Georgică Severin, câțiva miniștri care sînt și scriitori și câțiva „anciens ministres“, dacă ne luăm deci după toate acestea, România a fost reprezentată la vîrf la acest Salon du Livre. Și, cred eu, nimeni și nimic nu merită un tratament atît de dur precum acela la care a fost supusă, de către presa din țară, cultura română scrisă în preajma și în timpul Salonului; la fel, nimeni nu merită un tratament precum acela la care a fost supus dl Andrei Marga, care, să ne amintim totuși, a acceptat funcția de la ICR cînd scaunul de președinte era gol de cîteva luni. Referindu-mă direct la articolul lui Mirel Bran, corespondentul din România al ziarului *Le Monde*, din ediția de weekend a publicației apărută chiar în timpul Salonului de Carte, aș spune că a fost o palmă pe care jurnalistul a dat-o voios tuturor autorilor și oficialilor români ale căror nume le-am transcris mai sus. O palmă la care eu, strict în numele meu, protestez categoric.

După Salon, cel mai îmbucurător lucru ce poate fi spus este acela că există multă carte românească tradusă în franceză și că există buni și foarte buni traducători în franceză.

Dar: mult nu înseamnă încă destul. Lipsesc cărți fundamentale, care țin chiar de structura culturii noastre, de la clasicii din secolul al XIX-lea la marii poeți și prozatori ai secolului al XX-lea ori la importante studii teoretice extrem-contemporane care, dacă ar fi traduse, ar contrazice imaginea ce încă mai circulă în Franța despre noi, cum că am fi o țară încă nealiniată ca mentalitate spiritului european. Nu aș vrea să trag spuza pe turta mea, dar, asistînd cîteva momente la masa rotundă despre problema evreiască în România, m-am întrebat dacă moderatoarea franceză – nu alta decît dna Laignel-Lavastine, ceea ce mi s-a părut o... splendidă alegere! – și-ar mai fi permis să vorbească despre un antisemitism intelectual astăzi încă viu la noi dacă în Franța ar fi fost



• Imagine de la masa rotundă „Cum să promovăm literatura română în Franța“, moderată de Michel Crépu. În mijloc, Marta Petreu și Florica Courriol. Foto: Georges Constantinescu

deja traduse acele cărți românești care discută frontal, documentat și onest problema evreiască de la noi.

De fapt, imaginea culturală a României în Franța – sau mai larg: în lume – a fost pînă acum lăsată pe seama autorilor români care au trăit sau trăiesc în străinătate (de la Panait Istrati, Eugen Ionescu, Eliade, Cioran, Petru Dumitriu, Paul Goma, Dumitru Țepeneag ș.a. pînă la Matei Vișniec), pe seama autorilor străini care au vizitat România și au scris, nu o dată atroce, despre ea (cum ar fi Malaparte, ca să dau un singur exemplu); iar în ultimii 20 de ani, pe seama traducătorilor extrem-contemporani, care au făcut ce au crezut ei de cuviință, aducînd mari servicii culturii noastre, pentru care merită recunoscătoare mulțumiri.

*

STIM PREA bine că în lumea de azi realitatea nu-și mai este suficientă, ci are nevoie și de imaginea ei publicitară. Or, imaginea publicitară care aureolează România spune că sîntem o țară fost-comunistă, încă neașezată în reflexele democrației, care mai are încă probleme rasiale, fie cînd își discută propriul trecut, fie prezente, cu cetățenii romei. Pe aceste premise procustiene, rămîne ca România (adică instituțiile competente în exportul de cultură și în crearea de imagine) să decidă ce vrea.

O țară intrată de multă vreme în circuitul cultural european își poate permite să lase exportul de cultură pe seama pieței, a jocului dintre cerere și ofertă.

România nu este însă o asemenea țară, ci, pentru un apusean, una cvasinecunoscută și de-a dreptul „exotică“, una de la marginea Europei; Occidentul continuă să ne

creadă, după formula Hannei Arendt (care trece dintr-o sursă bibliografică în alta), drept cea mai antisemită țară din Europa primei jumătăți a secolului al XX-lea, rămasă și azi la această atitudine, pe deasupra ieșită recent din comunism și cu normele democrației încă nedevenite reflexe; la limită, o țară de unde, pentru occidentali (italieni, francezi, englezi ș.a.), sosesc imigranții clandestini aducători de delict sociale.

Dacă România vrea ca imaginea externă a țării să fie cît mai apropiată de realitatea internă (care este de culoarea fontei, dar nu chiar de a beznei – cum o prezintă occidentalii) sau, altfel spus, dacă România vrea să scape de imaginea ei veche și puternic stigmatizată sau chiar anamorfozată și să impună o altă imagine, mai demnă, mai respectabilă și cu mai multe carate de adevăr, ar trebui să își conceapă o strategie mai complicată și mai subtilă de exportare a culturii. O strategie care nu s-ar atinge prin nimic de mecanismele deja existente – de pildă de libertatea traducătorilor de a-și alege volumele pe care vor să le traducă –, ci ar inventa alte cîteva pîrghii de export cultural.

Cînd îți este clar scopul, poți construi și mecanismul prin care poate fi atins. Dacă vrei.

Aceste gînduri, pe care recunosc deschis că nu mi le-a cerut nimeni, mi-au venit în minte cu ocazia și din cauza acestui Salon, la care inteligența românească a început prin a-și trage cu dreptul în stîngul, fără însă să reușească să se cotonogască atît de rău încît să fie evacuată toată lumea de pe teren.

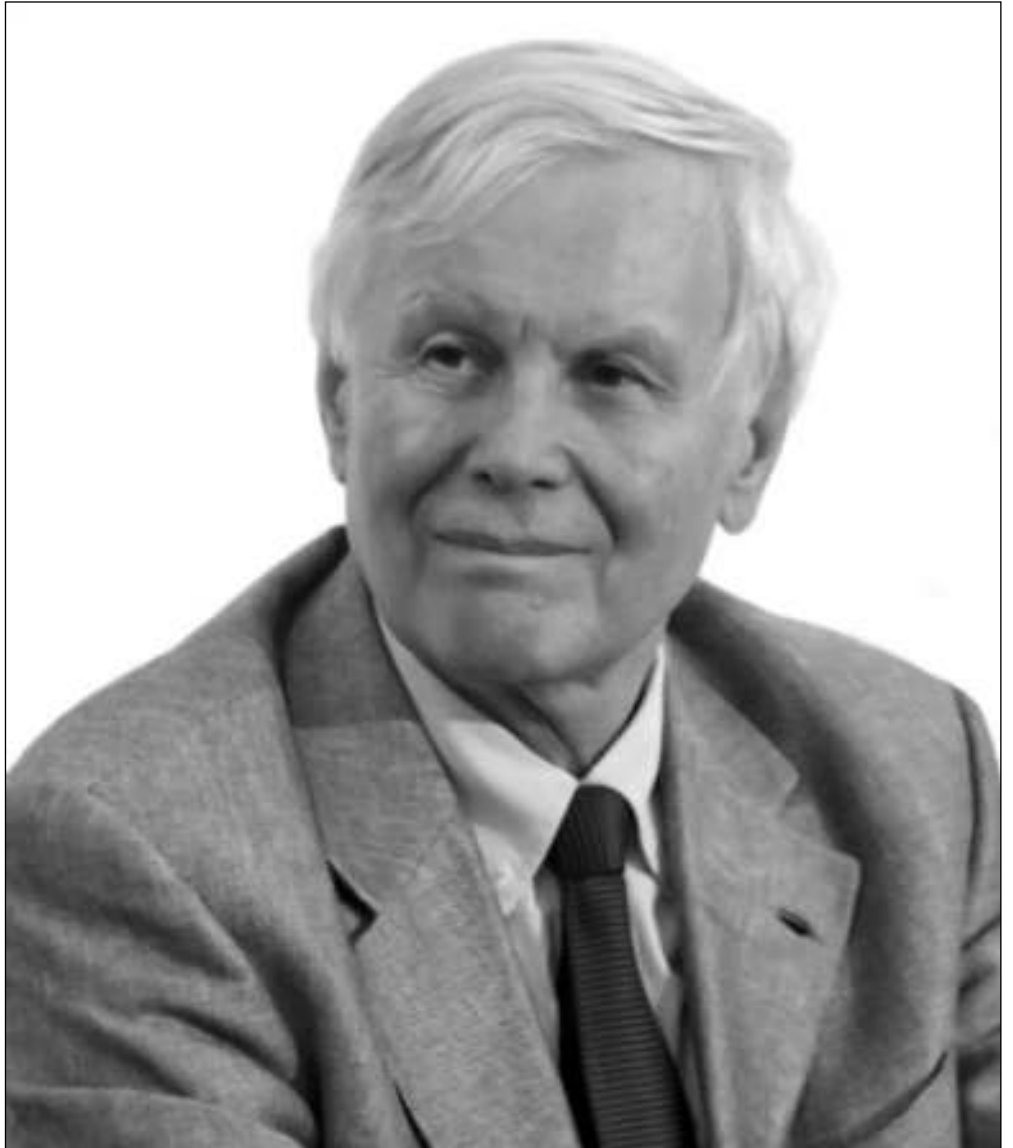
6 aprilie 2013

Cu cărțile pe masă

Ion Pop

NU E o noutate: Eugen Simion ocupă, de vreo cinci decenii încoace, o poziție de prim-plan în critica literară românească. A fost, ani de-a rândul, unul dintre cronicarii cei mai atașați ai „vitrinei literare” contemporane, citită nu doar cu puterea de pătrundere a unei inteligențe interpretative deloc comune, ci și cu o pasiune de susținător și promotor constant și exigent al scriitorilor în formare din generația sa. Ipostaza de cronicar literar era însă mereu concurată în scrisul lui de cea a cititorului pe mari suprafețe ale operelor, în așa fel încât fragmentul de lectură să-și poată găsi locul cât mai adecvat într-o viitoare, proiectată sinteză: asupra unei personalități, a unei mișcări literare, a unei epoci. Cele patru masive volume despre *Scriitori români de azi*, tipărite între 1974 și 1989, tocmai acest statut îl au, de șantier deschis spre edificii mari, de critică și de istorie literară. Ori de câte ori a avut ocazia, autorul lor și-a pus în evidență aspirația spre un fel de „critică totală”, pe urme românești precum cele ale lui G. Ibrăileanu, dar având mai ales în față marile repere europene ale acestei epoci în care – îndeosebi în anii '60-'70, când s-a maturizat și viziunea sa asupra fenomenului creator – mișcarea teoretico-critică o concura serios pe cea a literaturii în sensul cel mai propriu. Depășind grilele parțiale și rigide de lectură, ducând ultimele bătălii cu pozitivismul universitar tradițional (un exemplu spectaculos fusese cel al lui Roland Barthes contra unui Raymond Picard), ceea ce se contura tot mai mult ca „nouă critică” putea pretinde la statutul de „creație”, eliberându-se de complexele de subordonare și propunând coerențe ale propriilor viziuni, ca opere despre opere, limbaje de al doilea grad, desigur, însă cu articulări individualizate, și metodologic, și personal. Mai permeabilă decât oricând față de „științele umaniste” desfășurate pe câmpuri ample ale abordării scrisului literar, de la lingvistică la filosofie, antropologie, psihanaliză, dispusă să reflecteze amplu asupra propriei condiții teoretice, critica literară – cu precădere în spațiul francez atunci dominant – a manifestat ambiții mai mari ca niciodată. Căci, recunoscând parțialitatea diverselor metode de lectură, ea nu a încetat să viseze la întregul interpretării, distribuindu-și atenția între analiza sub unghiuri multiplicată a universurilor imaginare în conjugare strânsă cu abordările diverselor tipuri de limbaj, până la a-i acorda acesteia un soi de independență pe câmpul formelor, al „semnificativului” ce părea a se putea dispensa uneori de ceea ce se numea în chip tradițional „mesaj”, univers de idei, viziune asupra lumii.

A putut fi anunțată atunci chiar „moartea autorului”, cu proclamarea, în schimb, a supremației structurilor formale, a jocului lor reglat după legi proprii, s-a ajuns chiar la forme primejdios sterilizante de neoavan-



• Acad. Eugen Simion

gardă formalistă, precum cea a grupării pariziene „Tel Quel”, ce nu părea deloc deranjată de contradicția evidentă dintre pretenția angajării social-revoluționare a scrisului și practica, cvasiexclusivă, a unei literaturi centrate pe mișcarea „semnificativului”, prea puțin atentă la conținuturi... Din fericire, a apărut tot în acei ani, ca un fel de contrapondere firească, așa-numita „Școală critică de la Geneva”, de substanță accentuat hermeneutică, promovând interesul pentru universul imaginar în relație intimă cu un „cogito” scriitoricesc complex articulat, un *cogito al operei*, de fapt, cu rădăcini căutate în biografie și în istorie, umplându-se cu conținuturi concrete, dar mai ales reconfigurate individual, în lumi inconfundabile, într-o evoluție treptată și benefică pe traseul Marcel Raymond-Georges Poulet, apoi Jean Rousset, Jean-Pierre Richard și, mai ales, Jean Starobinski, la care conceptul de „critică totală” și-a găsit expresia cea mai deplină și mai convingător productivă.

Cărțile, nu puține, de pe raftul cu numele Eugen Simion au dat seama, în timp, despre toate aceste evoluții, prin luări de

poziție concludente. Apărător pasionat al criteriului estetic în lectura operei, în marea linie maioreșciană, a militat, alături de alți interpreți de marcă ai generației sale, pentru reabilitarea acestei dimensiuni fundamentale a scrisului, eliberat treptat de sub tutela constrângătoare a ideologiei, iar în practica interpretării a vizat consecvent o definiție a criticii ca „sistem de lectură”, în căutarea „figurii spiritului creator”, așa cum se poate degaja ea dintr-un univers imaginar construit printr-o particulară legătură, profund transformatoare, cu „lumea obiectelor”. În plină desfășurare de arsenale formale, cu un instrumentar teoretico-critic adesea sofisticat, a pus un accent aparte pe ceea ce a numit „întoarcerea autorului” (în densa carte de „eseuri despre relația creator-operă”, din 1981), reluând atent o problematică devenită sensibilă și, într-un fel, centrală, după ce Proust făcuse, în *Contre Sainte-Beuve*, celebra distincție dintre eul biografic și subiectul creator. Simplificând, să spunem că „eul” scriitoricesc este creat de operă, că se constituie pe măsura scrierii

→

→ textului. Întrebarea: „De la ce treaptă existența devine ficțiune și în ce raporturi intră povestirea cu istoria?” se pune acum, și ea va însufleși scrisul criticului pe toată întinderea lui – a se vedea amplele incursiuni din ultimii ani în teritoriul literaturii subiective, al „ficțiunii jurnalului intim”.

Autor de jurnal este chiar Eugen Simion, și al său „jurnal parizian”, *Timpul trăirii, timpul mărturisirii* (1977), este expresiva mărturie a unei „destinderi” a criticului literar foarte disciplinat, care-și permite acum libertăți ale reflecției punctuale și divagante, în căutarea – fructuoasă – a unei realități subiective până atunci atent îndiguite. Omul din spatele operei va fi în continuare una dintre constantele reflecției sale, angajând, așadar, și o chestiune fundamentală de teorie literară, în jurul căreia se învârt, de altfel, mai tot scrisul frumos. Unul care sfidează mereu retorică, pe parcursul mai accidentat decât oricând al vârstei moderne a literaturii, dar care e obligat, prin însăși condiția sa, să se întoarcă la ea, să propună noi modalități de persuasiune, de comunicare dintre scris și trăit, dintre text și cititorul său. Important mi se pare, în acest context, faptul că, vorbind despre o asemenea înfruntare răsturnătoare de ordini moștenite ale expresiei, criticul ține să-și (re)afirme credința într-o ordine a perspectivei asupra lumii, de care literatura nu are cum să nu țină seama: „În străfundurile bizarului, anormalului, inexprimabilului, atoposului – scrie el în cuvântul introductiv la *Sfidarea retoricii* (1985) – se află întotdeauna o normă”.

În interiorul acestei ecuații dintre eul biografic și cel bibliografic, dintre solici-tările subiective cele mai intime și circumstanțele unui mediu literar-cultural (și politic) cu agitațiile, dezordinile și ordinele lui refăcute, capătă relief și reflecțiile și însemnările din cartea cu titlu frumos, ajunsă recent la a treia ediție, *Moartea lui Mercurio* (1993, 2002, 2012). După ani de relativă retragere din câmpul confesiunii directe ori mediate de confesiunile altora, Eugen Simion simte nevoia să vorbească din nou în nume mai propriu, evocând sau invocând implicări în problemele zilei, literare, desigur, explicând anumite poziții luate în context, motivând reacții, schițând, aproape fără voia sa, mici discursuri polemice, răspunsuri la prea numeroasele și injustele atacuri pe care a trebuit să le suporte mai ales în anii de după Revoluție.

Primele articole datează din deceniul precedent (fiind notate adesea cu „198...”), urmate imediat de reacții la realitatea cul-

tural-literară imediată (anii 1990-1992), iar această situație la cumpăna dintre epoci capătă o semnificație aparte. Întâi de toate, fiindcă certifică o consecvență a atitudinilor, o fidelitate față de literatură și față de propriile idei cu o importantă cotă de exemplaritate: de-a lungul celor trei ediții ale cărții, niciun cuvânt nu a fost schimbat, nicio adaptare ori ajustare după „pulsul zilei” n-a fost operată. Apoi, fiindcă aceste texte își păstrează perfecta actualitate, pe fundalul perpetuării inertiile a unor confruntări care au fost și rămân mai puțin de idei, cât de sentimente și resentimente, polemica intelectuală – rareori purtată la noi la standardele normale – fiind prea adesea coborâtă în registrele joase al contestației grosiere, „nepincipiale”. Autorul se arată deplin conștient de aceste stări de lucruri, simte, așadar, nevoia de a-și reactualiza întrebările neliniștite, ca în virtutea dicționului după care „repetiția este mama studiilor”. Căci, din păcate, în spațiul nostru spiritual anumite lucruri trebuie repetate mereu pentru a putea trage nădejde că măcar un procent din ele va fi reținut de memoria colectivă, grav alterată de angajări conjuncturale, de interese mărunte și chiar – uneori – de plăcerea abjectă de a calomnia, încercând compromiterea Celuilalt.

Nota melancolică, deceptivă, a multora dintre aceste pagini, colorează reflecția, dezvăluind o latură a sensibilității comentatorului mai puțin ieșită la suprafață în alte glose ale sale. Însuși titlul culegerii atrage atenția asupra acestei întâmpinări dezabuzate a lumii literare românești:

De ce *Moartea lui Mercurio*? Pentru că, pe când eram foarte tânăr, am scris un articol (1968?) cu acest titlu, voind să protestez împotriva celor care vedeau în criticul literar un Caliban ce trebuie trimis, în lanțuri, la școală. Nu Caliban, ziceam eu, este simbolul shakespearian al criticii literare, ci Mercurio, confidentul spiritual, cel care moare pentru că nu se înțeleg în privința întâietății Montagui și Capuleții literaturii... Simbolul rămâne și azi valabil. Pun, deci, paginile de față sub semnul acestui personaj încântător, care fără voia lui devine un personaj tragic într-o istorie dominată de o mediocră fatalitate.

Astfel exprimată, motivația nu e lipsită de patos, dar nici de orgoliul spectatorului implicat care este criticul. (În momentul când făcuse referința shakespeariană, începuse, dacă nu mă înșel, o adevărată campanie oficială contra criticii literare, tocmai pentru că nu se implica suficient politic, de partea celor care cântau în struna regimului comu-

nist...) Într-un fel, se reactualizează ipostaza de „privitor ca la teatru” a subiectului din *Glossa* lui Eminescu, contrariat de ceea ce vede și surprins cu tristețe de încremenirea în cam aceleași ipostaze a „actorilor din scenă”.

Înainte de a răspunde însă unora dintre întrebările epocii postdecembriste, ține să-și precizeze opțiunile fundamentale, iar acestea merg de partea așa-numitului „critic postmodern”, care

vrea să devină un critic al totalității, nu al fragmentului, un hermeneut care poate lua înălțime și poate privi din nou opera de sus. Nu se uită, în acest timp, pe sine, își regăsește bucuria creației și gândește critica literară ca o alianță liberă între teorie și imaginația creatoare. De la o critică a *semnificantului*, critica trece, cu experiența dobândită de *no-ua critică* și de metodele poststructuraliste, la o *critică a semnificației* operei literare. Autorul se întoarce, în fine, în text și se întoarce și în comentariile criticii literare.

„Ochiul viu” al unui Jean Starobinski e deschis și în asemenea considerații autodefinitorii. E, aici, o succintă dar foarte cuprinzătoare răsfrângere a unei poziționări care-l exprimă deplin pe criticul care a devenit Eugen Simion în timp, despărțindu-se, de fapt, de la început de celelalte posturi, a „criticului impresionist”, a celui „pozitivist” ori a adeptului „noii critici”, mai degrabă teoretician și metodolog acesta, distanțat de practica criticii literare curente, așa-zis jurnalistică (v. *Patru imagini ale criticii*).

Fiindcă, în materie de metodologie a lecturii, el s-a străduit mereu să-și completeze și rafineze instrumentarul de specialitate, sesizând la timp și fiind foarte receptiv la toate marile mișcări de înnoire apărute în câmpul său de cercetare, chemate să lucreze în sensul „totalității”. În *Argumentul* cărții, autorul vorbește despre „spiritul de sinteză” către care avansează orice interpret al literaturii, după trecerea prin „faza metodelor critice” parțiale... Nu e obligatoriu – adăuga Eugen Simion – să fi folosit toate metodele critice, însă o formă de „alianță cu științele” e necesară, după cum fără intuiția critică, „factorul subiectiv”, care angajează și o anume libertate de limbaj, „creația” critică nu poate fi gândită. Cazul G. Călinescu e, dintre toate, cel mai concludent. Așa încât, ceea ce părea a i se fi reproșat nu doar o dată, privind un anume caracter universitar, „academic”, al discursului, vizând mai curând exactitatea și nuanța analizei decât fioriturile jucăușe ale stilului rapid-intuitiv și lesnicios în expri-

Revista Revistelor

• În două numere din *Cultura* (7, din 28 februarie a.c., respectiv 10, din 21 martie a.c.), articole interesante despre Hasdeu și scrierile sale; astfel, Stancu Ilin, într-un text intitulat „O nevastă româncă în traiul pământesc și-n viața după moarte”, comentează receptarea literară a volumului hasdean (1903) cu același titlu (i-aș sugera să mai scrie un articol, cât mai amănunțit și

mai explicit, pe tema, prezentă în acest text al său: „nu au fost română, ci unitarie!”); iar I. Opreșan inventariază șantierul hasdean lăsat în lucru, arătând că sînt numai șase, nu mai multe, mai numeroase fiind proiectele duse la bun sfârșit. Vine oare un moment hasdean în cultura română și i se va face oare în sfârșit dreptate acestui autor atât de interesant?

• Un interviu interesant, viu și plin de umor a realizat Ilinca Ilian cu Joaquín Garrigós, în *Orizont* (nr. 2, februarie a.c.). Printre altele, traducătorul spaniol, căreia literatura română clasică și extrem-contemporană îi datorează apariția mai multor

volumuri în spaniolă, povestește prima lui vizită în România, la începutul anilor 1980, când țara i-a părut a fi de pe altă planetă decât Pământul. Despre munca lui de traducător ne spune că nu traduce la comandă, ci că-și alege singur volumele. Mai aflăm că scriitorul său favorit este Blecher, că orașul românesc care-i place este chiar Timișoara, printre altele și pentru că oferă satisfacții gastronomice. (S. B.) ■

marea figurată și plastică a ideilor, s-a întors, de fapt, în avantajul său: căci nu doar un discipol a recunoscut adesea că întâlnește în punctele sale de vedere solid gândite, cumpănit articulate, tot atâtea puncte de sprijin în construcția propriei argumentații.

La acest nivel problematic, cred că e nevoie să se noteze subliniat foarte serioasa sa formație de istoric literar, care are mereu nevoie de *contextualizări* ale operei sau fenomenului literar abordat, descoperind, dincolo de momentele lor genezice, determinări uneori decisive asupra creșterii și decăderii unor forumule literare, remodelări circumstanțiale ale unor teme, motive, limbaje, create ori preluate pentru uz propriu de mediul românesc. Faptul e însemnat și pentru trasarea dreptei perspective asupra operelor trecutului, despre care știe, de la G. Călinescu, că nu pot fi citite adecvat decât „din prezent până la origini”, cu un ochi care e și al criticului, cu un gust și o cultură marcate de epoca în care trăiește. A învățat foarte mult în acest sens și de la E. Lovinescu, „scepticul mântuit” căruia îi dedica în 1971 o densă, foarte actuală, monografie. Căci criticul și istoricul literar comparatist face în mod constant referire la dialectica nuanțată dintre sincronism și „unghiul de refracție” ce corectează și dă nota de originalitate firească „influențelor” – o chestiune asupra căreia revine și în acest volum de eseuri și reflecții. Se poate înțelege că marea exigență maioresciană a criteriului esteic, operând în judecarea oricărui produs literar, îi ghidează în permanență evaluările.

Toate acestea sunt lucruri de o relevantă importanță pentru fixarea profilului său complex de interpret al scrisului de azi și de ieri, înzestrat cu o conștiință și o sensibilitate educate la școala dezbaterilor contemporane de idei, din spațiul național și internațional. Or, astfel fundamentată, concepția criticului despre fenomenul literar actual sau din epoci mai îndepărtate oferă o notă de siguranță și de stabilitate pe direcțiile sale mari, împreună cu disponibilitatea de înnoire și de mereu corectată așezare a operei în contextul ei formator și de receptare. Aici se află, în așezare, motivația profundă a ecuației dinamice dintre credința puternic susținută în valorile stabile ale culturii și literaturii române și permeabilitatea spiritului său la înnoire, de unde și capacitatea de comprehensiune a unor vârste literare foarte diferite, care depășesc cu mult perimetrul propriei „generații de creație”. Căci Eugen Simion – s-a mai observat acest lucru – este printre criticii „șaizeciști” cei mai deschiși față de nou (s-a citit, de pildă, lectura generoasă a mai tinerilor scriitori din „generația ’80”), rămânând totodată fidel valorilor stabile, reperelor majore ale literaturii române. Prețuind experiențele propuse de modernitatea cea mai dinamică (mă gândesc, de pildă, la fenomenul avangardist), criticul își rezervă totuși dreptul la echilibru, iar situarea sa „în ariergarda avangardei” spune mult despre acest calm al privirii istoricului literar, care este și al lecturii aplicate diverselor opere trecute sub lentițele sale.

Refuzul oricărui dogmatism iese astfel repede la iveală, cititorul specializat fiind dispus mai degrabă să nuanțeze judecățile în loc să recurgă la respingeri radicale, întâmpinând cu serioase rezerve, pe de altă parte, în aceeași logică a contextualizărilor

nuanțate, impulsurile extrem-negatoare, „execuțiile” sumare ale unor autori sau scrieri care cer, după opinia sa, atitudini mult mai reținute. Câteva exemple stau imediat la îndemână chiar în acest volum. Unul e oferit sub titlul semnificativ *Incitare la toleranță*, cu trimitere, evident, tocmai la intoleranța manifestată de unii jurnaliști și scriitori imediat după Decembrie 1989 (dar și acum!), în materie de „revizuirii”. Termenul, lovinescian, nu are cum să nu-i placă monografului lui E. Lovinescu, numai că el pretinde – și are dreptate! – ca noile „revizuirii” să se facă în limitele adevărului istoric și după o analiză foarte atentă a contextului cultural-politic în care s-au produs deformări adesea grave ale viziunii cutărui scriitor de referință, asăzi pe drept cuvânt amendabile. O face în cazul polemicilor lui Virgil Ierunca dintr-o carte tăioasă precum *Românește* sau – ca să dau un alt exemplu – al lui S. Damian, care aduce grave acuzații lui Marin Preda, a cărui atitudine față de regimul comunist e tratată maniheist, fără o adevărată analiză de fond. Are, de asemenea, o reacție foarte fermă atunci când se pune chestiunea „rezistenței culturii” sau a „rezistenței prin cultură” în comunism. Nu poți să nu-i dai dreptate criticului, împotriva atâtor detractori de circumstanță, atunci când (într-un interviu acordat lui G. Arion) susține că, în ciuda tuturor constrângerilor și cenzurilor ideologice comuniste, în România s-a creat totuși o literatură cu multe puncte de vârf, cu o valoare estetică reală, ce nu poate fi serios contestată. Eugen Simion crede, de asemenea, că lupta pentru biruința esteticului în cultura română de sub trecutul regim a fost „unica posibilitate a criticii literare, în ultimele patru decenii, de a apăra literatura”. Este deplin îndreptățit, pe de altă parte, să aprecieze că „complicitatea generală” a scriitorului român cu regimul e o formulă simplistă, lansată cu profit conjunctural de „iacobinii” postdecembriști, și că, în realitate, tocmai lumea scriitorilor a fost aceea în care s-au rostit, cu mai mult curaj decât în alte locuri ale societății românești, criticile mai mult sau mai puțin directe la adresa puterii comuniste.

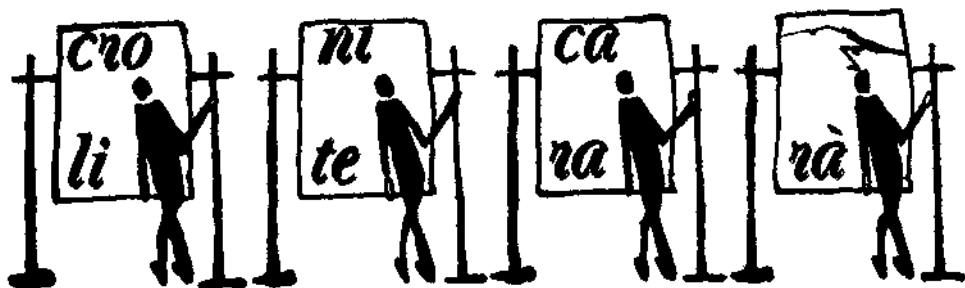
Nu-i scapă autorului *Morții lui Mercuțio* nici problema, între toate mai spinoasă, a angajării politice a scriitorului în noul context sociocultural deschis de evenimentele din Decembrie 1989. Atacat el însuși pentru „apolitism” și chiar de complicitate cu noua putere, răspunde nu o dată că socotește ca fiind profund nocivă imixtiunea politicului în scrisul literar și că preferă să apere demnitatea scrisului... scriind, adică în spațiul care-i este propriu. În dialogul deja menționat, face următoarele afirmații confesive, din nou ponderate, lipsite de orice emfază:

N-am avut curajul să-mi dau foc în piața publică, dar mi-am asumat curajul mai modest să scriu cu încăpățănare despre scriitorii români de azi și să fac, astfel, ca instituția literaturii să funcționeze într-o lungă epocă. O epocă deloc idilică. N-am fost singurul, de bună seamă.

Citite astăzi, *sine ira et studio*, cum se spune, astfel de mărturisiri sună convingător, după mai bine de două decenii de la rostire. Căci criticul a dovedit, „cu cărțile pe masă”, cum

și spune într-un loc, că spațiul său cu adevărat productiv a fost scrisul literar, nu indiferent, desigur, față de implicările civice ale orei, însă îndeajuns de sceptic în privința eficienței unei prezențe pe un câmp de luptă care nu-i este cel mai propriu. Și-a dat mai repede seama decât alții că „trecutul începe să fie uitat și criteriile devin confuze”, că mulți notorii „oportuniști” de odinioară vociferează pe tema „lustrației”... altora, că există astăzi în societatea noastră un „snobism al contestației răspândit mai ales în rândurile celor care au profitat din belșug de rău-facerile dictaturii”. S-ar putea spune, desigur, că nu toți contestatarii de azi sunt profitorii de ieri, însă rămâne adevărul că în vacarmul angajărilor conjuncturale de toate soiurile s-a creat destulă confuzie pentru ca drumul drept să nu poată fi găsit cu adevărat și că politicienii de toate mărimile și orientările au avut grijă, în anii de după Decembrie, să încurce piste, să re-programeze haosul și să privilegieze, în orice caz, nu faptele spiritului creator, creația culturală, ci spectacolul intens mediatizat al disputelor politice mediocru interesate de profitul imediat al combatanților de pe ultima baricadă. Constatându-și, amar, marginalizarea, omului de cultură autentic nu-i rămâne decât să se resemneze, însă... activ, cultivându-și emblematica „grădină” și adunând roadele pe care le mai poate strânge în condiții climatice atât de puțin favorabile. Eugen Simion a ales tocmai această soluție: și-a sporit opera, deja impunătoare, cu noi titluri devenite de referință, de la sintezele consacrate „ficțiunii jurnalului intim” și *Genurile biograficului*, la eseurile monografice despre *Tânărul Eugen Ionescu* și *Mircea Eliade*, acompaniate ritmic de cele șase culegeri de *Fragmente critice*, dintre care ultima, din 2009, privește chiar foarte actuala chestiune a „revizuirilor”, adeseori atât de pripite, invitând încă o dată la calmul și la răbdarea lecturii lente. A înmulțit și tomurile – peste o sută – din eleganta serie de „Pleiade” românești, chemate să umple golurile provocate în domeniul editării critice a literaturii române de prăbușirea unor importante instituții specializate în domeniu, a coordonat *Dicționarul general al literaturii române*, a editat, în ciuda multor potrivnicii, prețioasele manuscrise eminesciene...

Și din paginile „fragmentare”, pe care le anunță, într-un fel, *Moartea lui Mercuțio*, transpare figura omului din spatele operei, căutată în atâtea rânduri în scrierile altora, unul care-și mărturisește neliniștile, ezitățile, dubiile, slăbiciunile firești, într-un „jurnal public” cu multe confesii turburătoare. Aflăm din ele frământările omului viu care scrie exersându-și „obiectivitatea” și „detașarea”, supraveghindu-și adesea cu dificultate impulsurile personale, pentru a ajunge la „dificila libertate” a scrisului. O atinge, în cele din urmă, fiindcă scrisul e, de fapt, chiar viața sa, cea mai adevărată. ■



ANDRA ROTARU și „anatomia gigantică”

Irina Petraș

Deasupra unei ștache-te ridicare suficient de înalt, se poate constata o spiritualizare a granițelor dintre generații, o extenuare a ismelor (funcționale doar la mai largi priviri cu substrat didactic), o accentuare a singularităților. Generalizările teoretice fac pași înapoi, nuanțează, remaniază tipologii abia încropite. Interpretările se specializează și ele inevitabil, obligate să inventeze instrumente ad-hoc pentru aproape fiecare carte/voce nouă. Așa încât, tocmai ce îmi formulasem o grilă pe triada privire-viziune-vedenie în poezia contemporană, când volumele unor Vlad Moldovan (*Disparusul* său m-a condus într-o altă dimensiune a receptării, cu imbricări de muzici și cuvinte, și într-o zonă nebulos-vibrantă a poemului), Dan Sociu (*Poemele lui naive și sentimentale* vin cu o extraordinară gestionare a economiei sentimentului, de o noutate foarte veche și șocantă prin coborârea în cea mai sublimată visceralitate), cele despre știința morții umăr-la-umăr (*Frânghia înflorită* a lui Radu Vancu și *Vântureasa de plastic* a lui Marius Chivu ies din sfidarea de la distanță, a morții parafine – cum o numeam după titlul lui Robert Șerban – proprie poeziei tinere, și se situează în proximitate, descriind o moarte a celuilalt dezbrăcată de recuzita romantică, într-o teribilă suprapunere cu propria ființă) sau Rita Chirian (poeta enunță în clar dorința de ieșire din rând prin *Asperger*: „Am căutat în ultimii ani acele instrumente care ar fi avut capacitatea de a dizolva narativul, biografismul *show-off*, nud, dansul de păpușă al aceluiași ritmuri circadiene...”.) mă obligau deja la recondiționări ale instrumentarului.

Pe acest fundal, *Lemur* (București: Editura Cartea Românească, 2012, 84 pag.), cartea cea nouă a Andrei Rotaru. Sigur că prima reacție e deschiderea unui dicționar. Lemurii sunt spirite ale morților, fantome, voci ale unor lumi de dincolo, dar și niște animăluțe stranii, nocturne, cu ochi-cearcăn imenși, ca de bufniță („privirea / unui astfel de chip deformat / aduce cu sine: / mirosul greu de hoit, mușchii abdominali contractați / reflexiv și excitația dor”). Lemurii iscă o spaimă goală, ca liliecii, preluată de Andra Rotaru ca blazon al cărții: „te văd într-o lumină albastră ca și cum ai aprins / o lanternă sub țesuturi. / stinge-o, e prea multă frică”. Nu în ultimul rând, lemurul

sună bine și ca sintetizator virtual, *multi-touch*, căci poemele visceral-nebuloase ale Andrei Rotaru exploatează atingeri multiple de trupuri, sunete, culori, fantasmе.

La 33 de ani, poeta se sprijină pe câteva cărți: *Într-un pat sub cearșaful alb*, 2005 (volum multipremiat, inclusiv cu Premiul Național „Mihai Eminescu” – Opera prima; tradus și în spaniolă), *Ținuturile sudului*, 2010, dar și pe o prezență activă și consistentă în viața literară. *Lemur* are deja și o variantă dansată, itinerată și în Statele Unite. Proiectele ei sunt deschise aproape periculos spre mai multe moduri/coduri de reprezentare. Picturalul și carnavalescul din volumul de debut (portretele Fridei Kahlo puteau traduce alterii buluciți sub pielea eului derutat, tot atâtea măști și împielități/despelițări în căutarea febril-năucă a miezului) pregătesc călătoriile în jurul trupului din *Ținuturile sudului*, un fel de exerciții pentru instalarea în „anatomia gigantică” din *Lemur*. Locuirile din *Ținuturi* sunt compulsiv-obsesive, în „burțile desfăcute ale caselor” se adăpostesc „trupuri înfrigate”, radiografiate prelung, repetitiv, ca obscure captivități în lanț. Încăperile cu ferestre închise, cu podele și tavane mișcătoare, cu pereți alunecoși, agresivi, gata să apere, dar și să sufocă („totul începe să se strâmteze în jurul tău”), bântuite de zgomote adesea terifiante, corespund – în oglindă și complementar – viziunii trupului, captiv în pielea înșelător maleabilă. În stare de veghe ori în vis/coșmar („forfotele intracraniene. mișcările rod / și viermuesc în țestele moi”), aceeași repetată și cumvalenoasă tentativă de evadare, cu perverse inserții suicidale, trecătoare, căci simple și iuți accente ale metamorfozării fără șir și fără stare: „am un corp schimbător”. Re-luate poem după poem, zbateri, legănări ale trupului, apropieri, plecări, mici secvențe de dans, în ritmul trupului tânăr, cu pulsul zvâcnind și sângele la vedere. Versurile fixează interioare – încăperea sau trupul, totuna – cu o stăruință aproape claustrofilă, sensurile fiind căutate cu precădere în spații înguste, hrube, hăuri imitând subteranele trupului. Preferința e, de altminteri, prezentă și în *Lemur*: „Perfectul pustiu: cea mai bună odihnă este în locurile / în care nu te găsește nimeni. / întreg corpul era părtaș la ritualuri: găsisе ceva / numai al său. pornite direct din carne, hrubele. / țesutul simțea, nervurile săpau canale freatice. / smalțul a umplut împrejurimile. / un peisaj muntos: văile au coborât / șerpuit, / cu cerul aproape – atunci gura se închidea brusc, / zările deveneau negre, / se căscău hăurile. [...] inventa povești despre un loc / în care va fi ajuns, *odihnă dorită în cuști / în care nu te găsește nimeni*”.

După mărturisirile poetei, *Lemur* s-a scris la Tescani, într-un spațiu cu deschideri

aproape mitice, forfotind de vietăți necunoscutе și libere („Noaptea mă trezeam cu sute de vietăți pe mine, care îmi respirau în dreptul nărilor, apoi îmi adulmecau gleznelе [...] Nu le-am văzut chipul, doar le-am simțit [...] Pot să spun că niciodată nu am stat atât de mult cu ochii închiși, și nu am văzut niciodată o lumină mai puternică”; iar în poem, „m-am trezit înconjurată de ei. mă trăgeau de păr, / ca și cum fiecare fir trebuia răsucit. [...] nu am deschis ochii, am stat câteva secunde așa. / aceeași respirație caldă, cunoscută, în jurul meu. / șopteau lemur. am șoptit și eu, am simțit / cum numele îmi gădilă coardele vocale, [...] nu am putut să mă mișc. / boturile umede lipite de nările mele îmi respirau / aerul...”). Sub cote maxime de tulburare, alimentate fantasmatic, lemurul devine, treptat, echivalentul unei boli secrete și miraculoase. Andra Rotaru se lasă în voia simptomelor, le exaltă, le adulmecă stranietatea. Pielea – palidă, moale, uscată, albă, grea – se deschide și se închide, exhibările închipuind un adevărat *plastinarium* (ca la Gunther von Hagens, să zicem: „corpurile atârnă. burți uriașe despicate”). Cu „gesturile unei păsări în colivie”, „trupurile năvăleau iar. o acopereau, / apoi o împresurau ca într-o cușcă. / împingea într-unul, celelalte se mișcau / dezarticulate”; „sileam trupul: / sângerările, zgomotul înfundat în timpane / aceiași pereți / incasabili / mișcările rezezi ale fluidelor în sus, jos. / sarea încheagă țesuturile / rănile plutesc printre resturi”. În regim nocturn (*noaptea, lemuri și oameni alunecă unii spre alții. / corpurile tinere se furișează / pe lângă corpurile bătrâne. [...] prosimienii adulmecă. mușcă încheieturile mâinilor*), ca pentru a diminua impactul luminii, explorările se păstrează anume tatonante, căutările amână eventualele descoperiri, se întreține „o stare de amețală” („a închis ochii. îi deschide. / a închis ochii. îi deschide. / lumina albastră a unei lanterne uriașe / agățată deasupra lor. închide ochii. se oprește. / întrerupere. / așa, continuă, e bine, frica dispăre acolo”), cu împrejurimile ca „drumuri surpate”. Poemele Andrei Rotaru și-au delimitat, în cele trei plachete succesive, un teritoriu privilegiat, o scenă insulară pe care s-a performat/plastinat un soi de dans macabru, inițiat, stors de tot ce era morbid. Presimt o schimbare a perspectivei. O deschidere a ferestrelor. ■

VERTICAL

Un dirijor în bătălia canonică

Ovidiu Pecican

DUPĂ CE a debutat ca poet și critic, fiind una dintre vocile de mare vizibilitate ale generației lui, Ion Bogdan Lefter a devenit – în mod pe deplin vizibil și articulat abia după 1989 – unul dintre ideologii noilor vremuri. Cine s-ar fi gândit



că poetul cu formație de filolog va asuma misiunea de a se face portavocea noii dinamici semnalate în câmpul culturii de postmodernism, dar diagnosticată drept Mare Schimbare Culturală într-un înțeles mult mai larg? Înzestrat cu necesara sensibilitate și acuitate în înregistrarea și interpretarea schimbărilor, I. B. Lefter a dat seamă, în presa ultimelor circa trei decenii (deci încă dinainte de căderea dictaturii comuniste românești, atâta cât se putea), de marile evenimente cu rezonanțe culturale planetare, tipărindu-și opiniile întâi în publicații periodice, iar mai apoi adunându-le în volume articulate în jurul unui program propriu. Astăzi el a ajuns la vremea reeditărilor cu unele dintre aceste cărți, dar cuprinsul fiecăruia dintre volumele în cauză s-a priment și s-a îmbogățit cu alte texte adăugate celor mai vechi, în măsură să rotunjească mai bine viziunea autorului despre lumea și despre mediul cultural în care trăim. *Despre identitate: Temele postmodernității* (ed. a II-a, Pitești: Ed. Paralela 45, 2012, 432 p.) structurează clar opțiunea consecventă a unui teoretician și chiar militant român actual al postmodernității, cartea constituindu-se în parte a unui dip-tic format, după cum singur o mărturisește, întregit prin *Postmodernism: Din dosarul unei „bătălii” culturale* (ed. a III-a, 2012).

Excelentă și bine-venită îmi pare propunerea scriitorului de a socoti „bătălia canonică” drept „model explicativ cu mare valoare de generalitate”.

Atât comunismul, cât și democrația sunt sisteme „canonice” instituționalizate. Și unul, și cealaltă se bazează pe seturi de valori simbolice, pe filozofii distincte (și opuse), traduse în practica socio-politică, adică în constituție și în restul legislației, în administrație, în economie etc.

Complexitatea acestor «canoane» aplicate nu unui singur domeniu, ci societății în ansamblu, explică marea lor inerție, dificultatea deconstruirii celor vechi și a articulării celor noi. (p. 12)

Capacitatea autorului de a transforma o grilă de estimare specifică literaturii într-o cheie de interpretare a lumii și a paradigmei civic-politice este remarcabilă și dezvăluie o gândire strategică dinamică, flexibilă, în stare să permute, metodologic vorbind, abordări specifice unui câmp de investigație socială sau altuia, redimensionându-l și inovând în materie. Rezultatul primelor măsurători, de principiu, este că, spune analistul, „«bătălia canonică» postmodernă și «bătălia canonică» democratică sunt fețele aceluiși mare proces istoric” (p. 15). Precizarea nu este de ignorat, căci, nu o singură dată, lumea desparte printr-o prăpastie chestiunile stringente ale realității de „sofisticările culturale”, socotindu-le pe ultimele desprinse, plutind liber în cosmos, fără actualitate imediată. Este, desigur, și aceasta unul dintre chipurile în care se perpetuează până astăzi doctrina, odinioară slujită de Titu Maiorescu și de alte spirite ilustre, a „artei pentru artă”.

Din păcate, scepticismul lui I. B. Lefter în privința posibilității unor confruntări între canoane, în spațiul românesc, pare consolidat:

... n-avem cum să avem și noi o adevărată „bătălie canonică” întrucât ea ar presupune [...] contestarea radicală a întregii tradiții culturale în numele unor modele alternative, fie ele etnice, feminine sau „populare” („de consum”). Or, așa ceva se poate întâmpla într-o societate democratică de tip „creuzet”, precum cea americană, dar e mai greu de imaginat la noi, unde predomină mentalitățile autarhice, centrate pe o mitologie națională triumfalistă, păzită cu strășnicie de orice pornire iconoclastă. (p. 14)

Cu toate acestea, nu mă pot împiedica să constat că la începutul secolului trecut, tradiția preponderent ruralistă și autarhic-arhaică a fost supusă unei acțiuni corozive din mai multe direcții. Una a fost pleiada de curente moderniste, citadine, cosmopolite, reprezentate de condeie ilustre, intrate astăzi în panteonul de aur al culturii noastre. Alta se referă la tendințele manifestate exploziv de mișcarea de avangardă autohtonă. Nici măcar extremismul de dreapta, autohtonist, în esență, nu a lăsat neatins modul moștenit de înțelegere a culturii, prelucrând elementele acestuia într-o formulă explozivă, producătoare de dezastre. Astăzi, odată cu intrarea în conexiune globală, prin intermediul internetului și al noilor tehnologii (telefonie mobilă, televiziune HD prin cablu, cinematografie privată via DVD ș.a.), mediul cultural suprasaturat de noi tendințe pare să producă efecte și în privința vechiului canon național, că o vrem sau că nu o vrem, cu o viteză remarcabilă, vizibilă mai ales în tendința spre dispariție a publicisticii culturale în format clasic, pe hârtie, dublarea ei prin bloguri și walluri pe rețelele de socializare, pagini web etc. Or, se știe încă de la Marshall McLuhan, în zilele noastre, calea de comunicare este mesajul însuși.

Reflecția lui I. B. Lefter, chiar și atunci când este sceptică – nu fără o anume îndreptățire conferită de evaluarea prudentă a reactivității românești (mai lentă în prima parte a anilor '90 ai secolului al XX-lea, dar tot mai accelerată, pe măsura timpului scurs până astăzi) –, deschide larg porțile

unei meditații pe cont propriu, neinhibate, necomplexate și gata să ducă mai departe sarcina înțelegerii adecvate a lumii în care trăim și a orizontului către care ne îndreptăm. Perspectiva pe care s-a așezat autorul, cea de adept al postmodernismului, înțeleasă dincolo de fruntariile artei și transportată în cadrele mai largi ale postcomunismului și reconstruirii lumii ca proiect democrat și pluralist, face din textele adunate în volum una dintre cele mai pasionante și mai angajate antologii de reflecții personale, cu bătaie de-a dreptul doctrinară, în raport cu evenimentele care jalonează traseul anilor ce ne despart de 1989. Sfârșitul gorbaciovismului, legalizarea eutanasiilor, amestecul de populație prin fluxurile emigranților, corectitudinea politică („eticheta pusă comportamentului civilizată din democrațiile actuale”, v. p. 30), definirea generației și a spațiului public, pluralismul ideologic, sfârșitul istoriei (care „asocia paradoxal avansul implacabil al istoriei cu ideea suspendării timpului” înțeles ca progres liniar, v. p. 29), modelul occidental („civilizațional, nu [...] ideologic”, v. p. 32), goana după brand, tehnologia IT, relativismele (care „relativizează absolutul sau «absolutismul», atitudinile de tip autoritarist”, v. p. 41), ecologismul, neonaționalismul, istoria imediată în media ori înțelegerea culturii ca realitate complexă și diferențiată („Cultura e plurimorfă, iar diversele ei structuri sunt complementare, nu exclusive”, v. p. 65), e-bookul, terorismul, antiamericanismul, unipolarismul ș.a. sunt unele dintre temele postmodernismului, chestiuni la care lumea contemporană de oriunde este chemată să se raporteze, decizând dacă se situează de partea schimbării în favoarea democrației, toleranței, a acceptării diferențelor și a edificării unei lumi mai flexibile, mai adecvate bunei conviețuirii.

Între atâtea partituri care vin într-o succesiune buimăcitoare asupra omului globalizat, în dom cotidian, I. B. Lefter se dovedește un pedagog cu talent de dirijor, încercând să explice plastic și clar, dar și să „dirijeze” cu o baghetă meșteră, dinamica nu o dată buimacă de pe la noi, demonstrând că a face cultură înseamnă, până la urmă, și să faci operă civică și chiar ideologică.

Se prea poate ca pentru asemenea demersuri și calități criticul Ion Bogdan Lefter să rămâne printre pușinii doctrinari ai generației sale, unul dintre spiritele lucide și vigilențe ale locului și momentului. ■

Despre fața ascunsă a lunii

Dr. Th. LÖWENSTEIN, ELIADE, SEBASTIAN și alții

Marta Petreu

UN VOLUM interesant apărut de curând este cel intitulat *Theodor Lavi în corespondență* (editori Mihaela Gligor și Miriam Caloianu, Cluj: Presa Universitară Clujeană, 2012). Născut în 1905, Theodor Löwenstein, intelectual cu opțiuni sioniste, a ajuns, după detenția din anii 1950 în închisorile socialismului real românesc, în Israel, unde s-a ocupat de istoria Holocaustului și a evreilor din România. Sub semnătura sa inițială, *Dr. Th. Löwenstein*, pe care a folosit-o în România în anii 1930, îl cunoșteam drept autorul unei recenzii foarte critice la adresa lui Mihail Sebastian, apărută în publicația *Renașterea noastră* în anul 1934, când cu scandalul ideologic provocat de romanul *De două mii de ani*.

Cele peste o sută de scrisori publicate în acest volum provin, spun editoarele, din arhiva Universității Evreiești din Ierusalim și au fost pînă acum inedite. De importanță documentară diferită, puse laolaltă acestea alcătuiesc un întreg incitant și revelator pentru una dintre problemele încă acute ale istoriei României în secolul al XX-lea: problema evreiască – sau, mai precis, pentru reacția evreilor români supraviețuitori ai Holocaustului față de antisemitismul intelectual interbelic și postbelic românesc. La fel, prin dese referiri la experiența sa de deținut în închisorile comuniste românești pentru activitatea sa de sionist, Theodor Lavi dă și o imagine asupra regimului totalitar de extremă stînga.

Scrisorile corespondențelor împrăștiată pe mai multe continente (Europa, Australia, America de Nord) și ale lui Th. Lavi însuși comunică adesea unele cu altele, iar Theodor Lavi reprezintă centrul acestei rețele uimitoare care adună, sistematizează și arhivează datele. În esență, este supraviețuitor antisemitismului potențial sau manifest al unor intelectuali români – cazul episcopului ortodox din SUA, Valerian Trifa, de pildă – ori este investigat trecutul de extremă dreaptă al unor intelectuali români bine realizați profesional după al Doilea Război Mondial pe alte meleaguri.

În această ultimă categorie intră Mircea Eliade, despre care sînt adunate cu migală informații, opinii, probe, comentarii. Adunarea datelor despre Eliade pare a începe (strict conform acestui corpus epistolar) în 1972, când Bela Vago a dus la Ierusalim un document găsit în arhivele britanice și când notează în grabă într-o epistolă că „în hîrțile lui Churchill am descoperit că pînă și Churchill a aflat despre cazul lui Eliade și altor trei sau patru bandiți români (refuzul



Ministerului de Afaceri Externe de a permite ca acești dușmani potențiali să părăsească Anglia și să poată acționa împotriva Puterilor Occidentale)“ (p. 391-392) – însemnare ce pare să se refere la episodul percheziției lui Eliade, la aeroport, când a părăsit definitiv Anglia, în 10 februarie 1941. La începutul anilor 1980 informațiile despre Eliade circulau intens de la corespondenții lui Lavi către acesta. Reapare inclusiv informația că Eliade ar fi fost „muștar“, adică informator – nu aș putea preciza al cui, căci textul nu este clar, al Legiunii sau chiar al britanicilor? Citind această corespondență, aflăm și cum au apărut paginile despre Eliade din *Toladot* (1972), și de ce dezvăluirile despre acesta nu au continuat: pe de o parte, moștenitorii lui Sebastian s-au opus ferm ca *Jurnalul* acestuia să mai fie folosit ca sursă de informații (iar scrisorile lui Beno Sebastian sînt capodopere pentru stilul unic al fratelui lui Mihail Sebastian); pe de altă parte, un document din arhivele „For.[eign] Off.[ice]“ despre Eliade, descoperit de istoriograful Bela Vago și trimis lui Theodor Lavi, a fost pur și simplu rătăcit în arhivele israeliene unde a ajuns. În consecință, urmărirea informativă a lui Eliade, fără a înceta, nu a mai dus la un al doilea dosar în *Toladot*. De fapt, nici nu mai era nevoie, căci primul dosar, așa cum observa Matei Călinescu în cartea sa despre Culianu și Eliade, a pus în mișcare o avalanșă care nu s-a mai oprit nici azi. E drept, corespondenții lui Eliade sînt mai

interesată de întrebarea dacă el este sau nu antisemit, în timp ce nucleul problemei îmi pare a fi adeziunea lui la o mișcare de tip totalitar.

Deoarece volumul poate fi citit de către admiratorii necondiționați ai lui Eliade drept o dovadă a conspirației evreiești contra savantului, mă simt obligată să amintesc că Eliade a fost într-adevăr legionar, unul atipic – deoarece fără acte în regulă și, după cum observa Matei Călinescu, prea vag în păreri despre evrei pentru a fi considerat un antisemit –, așa că încercările lui Theodor Lavi și ale corespondenților săi de a-i reconstitui atitudinile politice aparțin, chiar așa diletante cum sînt, unui fenomen de *investigație istorică* și nu trebuie confundate cu *inventarea* unei biografii încărcate.

Cîteva cuvinte despre ediție: epistolele sînt însoțite de o biografie și o bibliografie Theodor Lavi (aceasta din urmă, incompletă, din moment ce articole de-ale sale pomenite de Lavi în scrisori sau unul pe care l-am folosit eu însămi în *Diavolul și ucenicul său...* nu au fost identificate de editori și lipsesc din listă), de un indice ș.a. Erorile, pe care le presupun de tastare, aproximările (de genul: Nae Ionescu ar fi spus că „A fi român [...] înseamnă a fi ortodox; 1937)“. Or, citatul sună cu un cuvînt în plus: „A fi român [...] înseamnă a fi și ortodox“ și este din 1930) și neglijențele (de genul „C. Z. Codreanu“, în loc de „C. Zelea Codreanu“, Zelea fiind nume, nu prenume) nu sînt chiar puține. Între ele, sînt și lecțiuni înveselitoare, de pildă: „am înțeles ce înseamnă poezie pură [...] îl citisem atent, cu creionul în mînă *pe abatele Bernard* [s.n., M. P.] care trece drept o autoritate în materie“ (p. 179), i-ar fi scris Eugen Luca lui Lucian Boz, iar eu pun pariu că de fapt i-a scris despre *abatele Henri Bremond*. Cu mai multă atenție sau cu mai puțină grabă, volumul ar fi cîștigat în acuratețe. Trecînd însă peste aspectul filologic, putem spune că avem în față un volum interesant, care luminează fața ascunsă a lunii. Iar meritul, important, nu mă feresc s-o spun, al celor două editoare este chiar faptul că au adus aceste documente în România și le-au publicat într-o carte. ■

Correspondență

Mircea Zăciu

Marian Papașa



THE Conrad Hilton CHICAGO

Chicago, 6 VII 72

Dragă Marian,

Știu că am de îndănat te vor mai găsi în Roma. E ușor, am rămas în două, la televiziunea celor doi camere, una, la sfârșitul lui Aprilie. Am știu dacă ai primit vreo scrisoare, regret cunoscut că nu pot face o mână mână pe aproape. Ca să te văd. Orice, știi că în cerință tu poți să de unora și îndelate și să facem un schimb de impresii. Dar ceea ce vreau să scriu în sine era altceva. Din păcate, stăteam mereu în impunitățile de comunicare, sau dețeligi. Ai am fost la Liceul Eliade, mult încă sub impresia preferință în care am fost un mic profesor, dincolo de marea, urbi la simplitate, aproape fără uzură, și am sărăcit în fața după această mare mână, dar din mână leșu de mână, am răstă mână. Și știu deci știu, cu sentimentul sincer că această epistolă te va mai găsi sau nu la Roma. Știu totuși că la programul meu e încă de întârziat, de la 7 dimineața la 11-12, mână: încă practic nu am timp să mă gândesc.

ALL ROOMS AIR-CONDITIONED FOR YOUR YEAR AROUND COMFORT

„O insulă de clujeni-neclujeni la Cluj”

Ion Vartic



AM CITIT dintr-o răsuflare schimbul de scrisori dintre Mircea Zăciu și Marian Papahagi. Nu numai pentru că cei doi corespondenți sînt, cum se știe, personalități insolite, spirite libere, atrase de cele mai diverse lucruri, ci și pentru că – fapt decisiv – sunt voci epistolare întru totul firești și vii. Citindu-le scrisorile, am avut adeseori impresia că asist, ca un martor indiscret, chiar reauzindu-i și văzîndu-i, la un fel de conversație animată dintre ei. În ce mă privește, am avut, cu cît mă apropiam de sfîrșitul lecturii, un interes personal, căci mi-am clarificat eu însumi, pe de-o parte, felul în care a debutat și s-a cristalizat prietenia cu grupul fondator al cenaclului și al revistei *Echinox* și, pe de alta, cu Profesorul. (Cu ocazia asta țin să precizez că îl numesc pe Zăciu, din cînd în cînd, „Profesorul”, nu din vreun impuls emfatic, ci pentru că absolut toată lumea îl numea așa.)

Correspondența începe la sfîrșitul anului 1969 – cînd Mircea Zăciu se afla ca lector de românică la Köln, iar Marian Papahagi, ca student în filologie romanică, la Universitatea Sapienza din Roma – și se încheie la începutul iernii lui 1972, cu o scurtă febrilă scrisoare a Profesorului, imediat după ce acesta îl vizitează pe Eliade la Chicago. Cum cei doi se află, deci, în străinătate, e normal că în scrisori predomină, în primul rînd schimbul lor de impresii de călătorie. Acelea ale lui Zăciu prevestesc *Teritoriile*, proza lui germană, adeseori cvasi-mateină, în care urmărește, în chip programatic să fie pur și simplu doar un călător, refuzînd constant ca vizitele lui să ia vreodată „o turnură semioficială”. Îl caracterizează un neastîmpăr irepresibil de a voiaja, inexplicabil pentru el însuși: „Habar n-am de unde a răsărit în mine atîta dor de ducă, căci neam de neamul meu n-a trecut măcar Carpații, necum granițele”. Din scrisorile lui se pot extrage fie gînduri ce ar putea schița o filosofie

proprie a culturii, fie altele ce sînt crochiri ale diverselor locuri vizitate și care se rețin prin conturul lor vădit artist. Ca de pildă: „...Goslar, fostă reședință imperială din secolul XI, orașel adormit în secolul XVII” sau Avignonul, „trist orașel de provincie, cu o viață cam ca aceea de la Gherla, doar că dominată de amintirea papilor, cu splendidele grădini și podul din cîntec, înjumătățit, peste apele furioase ale Rhonului. Încolo micile cafenele unde bătrîni își beau porția de alcool admisă, alături de un tineret zurbagiu și cam dansant, adunat în «cluburi». Superbă este epura prozastică a Copenhagăi și a locuitorilor săi care „sînt un soi de sudici ai nordului deschiși, liberali, simpatici, vorbăreți și complezenți-amabili fără efort. Kobenhavn e orașul tuturor îngăduințelor, cum probabil știi”. Descripția se extinde aici treptat într-o meditație concludivă de morfologia culturii: „Afară marea e de un albastru-cenușiu, soarele are el însuși o culoare de oțel, pescărușii neliniștiți sînt albi numai teoretic în lumina aceasta nordică. Nordul mă împacă cu mine, după ce sudul m-a răscolit și mi-a creat atîtea melancolii. E un fel de statornicie în toate, o austeritate care nu-i uscăciune și o civilitate familială, casnică, dacă se poate spune, reconfortantă. Nicăieri n-am întîlnit oameni mai liberi (interior vorbind) și mai degajați în mișcările lor. E o țară pe care trebuie s-o vezi ca să cunoști prețul vieții”. În același sens morfologic, el definește o Germanie caragialiană, adică „o țară funcțională, teribil de comodă”. În fine, deși ca ardelean se consideră un nordic, rămîne mereu cu „o nostalgie maladivă după Italia”. De altfel, pe cît se considera de nordic, pe atît era de mediteranean, încît nu e de mirare că, treptat, după întoarcerea lui definitivă acasă, se va simți tot mai atras de București, „îmbătat de acea lumină sudică, foarte iertătoare a altor aspecte bucureștene”, care îi amintește de lumina specială a toamnei romane pe care a savurat-o împreună cu Marian.

Dacă anumite pasaje din scrisorile lui Mircea Zăciu par foi smulse dintr-un jurnal de călătorie deja aproape cizelat pentru tipar, impresiile lui Marian Papahagi din „anii de drumetie” au ton frust, nu lipsesc nuanțele de autopersiflare, iar cuvintele par spuse pe nerăsuflăte, făcîndu-ne să simțim graba studentină cu care străbate țările. Nu lipsesc momente picarești, precum acela în care, spre uimirea vameșilor, trece pe jos granița dintre Spania și Portugalia. Cu totul memorabilă, în sensul menționat mai sus, este scrisoarea lui olandeză, strălucitoare, atît în diversele ei asociații culturale, cît și în felul în care surprinde ambivalența tipică pentru Amsterdam: „Un oraș imens și murdar, cu lume care părea obosită de cine știe ce neînchipuite destrăbălări de noapte și care lucra datorită unei nemai-



pomenite și de-a dreptul atavice și furnicești dorințe de-a face să treacă ziua mai repede ca să se reîntoarcă la aceleași nopți ciudate. Olandezul e un tip dispus, cu siguranță, la orgii, pe care le parcurge – bănuiesc eu – cu anume distanțare și, într-o oarecare măsură, metodic, reușind să se păstreze indiferent în abjecție și redevenind esențial olandez laborios a doua zi”. Pasajul pe care l-am transcris pare să fi fost scris de un Mateiu Caragiale trecut prin experiența vieții postbelice de zi cu zi. E posibil ca prin mintea lui Marian să fi trecut, de altfel, un gînd matein, dovadă observația pe care i-o transmite în continuare lui Zăciu: „Oricum, mi-am adus aminte de cele ce mi-ai spus despre cafenelele olandeze și de Mateiu, a cîta oară evocat, care face și el o aluzie la acele rachierii olandeze cu faianță albastră pe pereți, și pe care, într-un fel le-am găsit atunci cînd, alungat de gerul de afară și de zăpada destul de mare, intram în cîte o încăpere dintr-astea, cu covoare persiane pe jos și pe mese, cu cîte o pereche de bătrîni care păreau să se simtă acasă, în salon, unde își invitaseră mulțime de oaspeți, sau cîte vreo jună walkirie care putea să contribuie foarte serios la alegerea unuia sau altuia din aceste localuri”. Mateiu Caragiale e, de altfel, un nume obsedant în scrisori, pomenit atunci cînd Zăciu și Papahagi caută prin Trastevere „nu știu ce



• Octombrie, 1970, Marian Papahagi, împreună cu Eugen Uricaru, Al. Pintescu, Vasile Sav, Ioan Peianov-Radin, Ștefan Damian și Marcel Runcanu

urme mateine” ori atunci când amîndoi discută despre „execuția odioasă” a prozatorului făcută de Cioculescu într-un articol ori atunci când Marian îi trimite Profesorului analiza lui consacrată *Crailor de Curtea-Veche*. În paranteză fie spus, ca lucrurile să nu fie greșit înțelese, nu pot însă să nu precizez că, și unul, și altul, au rămas, în același timp, mari pasionați ai lui Caragiale-tatăl, „de care – observă Marian – nu ne dăm seama încă cît a fost de adînc (în trecut fie zis, trebuie să fi fost un individ feroce)”.

Ceva din maniera de a povesti și de-a juca a lui Marian Papahagi se vede și în verva epistolară cu care descrie cîteva seri culturale de la Accademia di Romania. Iată o asemenea miniatură, care îl are ca personaj pe dl. Professore Mariano Baffi, traducătorul inadecvat al lui Lucian Blaga: „Fructul grabnicei sale rîvne a fost expus într-o preafestivă seară la Academie, în prezența a o seamă de babe (nu știu de ce, după experiența de locatar de anul trecut, am impresia că sînt toate contese scăpătate și asta mai cu seamă după felul elegant în care înhață unul după altul paharele și sandviciurile la cocktailurile ce, punctual, urmează după vreo conferință); erau însă și o seamă de persoane care pot avea cît de cît în clin (sau mîneacă), măcar pe departe, cu ale literaturii. În fața selectului auditoriu ce putea să mai vadă în sală, în afară de un portret al lui Blaga de Drăguțescu, și pe Drăguțescu însuși, oarecum rufos și ușor beat, dl. M. Baffi a citi o conferință de tip „Marele poet... s-a născut la... încă din copilărie... Primul volum... Elogii... Deja se observă o urmă de pesimism... altfel optimist... etc. ... Serata a fost ornată de veselie ghidușă a d-lui Drăguțescu, foarte simpatic de altfel; se făcuse maestrul și se bătea în piept cum că e român, fapt pe care nimeni nici nu se gîndea să i-l conteste, și confundînd, fermecător, pe diversele soții ale diverselor persoane de față, de unde și complimentele respective adresate mereu

altor soți decît cei adevărați, după sistemul tirului încrucișat. Spre orele 11, cînd tot ce mai putea fi băut, mîncat, mestecat, rume-gat, lîns, supt, mușcat, mirosit, gustat, sor-păit, se terminase, toată lumea s-a retras spre casă cu sentimentul de-a mai fi făcut și puțină cultură, cu un drum, iar între Blaga și sandviciuri cred că amintirea cea mai plăcută a fost cea a celor din urmă amintite”. Marian vorbea adeseori despre diminețile Romei, despre cerul ei, despre luminile diverselor ore ale zilei, despre atmosfera romană de noapte cînd, între altele, a reușit să identifice, în fine, „adevăratul Trastevere” matein ș.a. Într-una dintre scrisori putem vedea cum, evocînd o toamnă „clasică” romană, în mintea lui se iscă o sincronicitate literară complet surprinzătoare, cu o nuanță ușor aforistică: „Roma e mai frumoasă ca niciodată; n-am petrecut încă luna octombrie aici ca să știu ce înseamnă. E o lumină nemaipomenită, care l-ar face pe Jean să suspine, străzile sînt atît de colorate și de vii încît nu te mai sature de privit. Nu știu dacă am stofă de promeneur solitaire, dar cred că mi-aș putea găsi într-un astfel de octombrie calități în acest sens. Dumneavoastră v-ați regăsi calitățile de neobosit călător. Simt că devin foarte exact, așa că îmi voi permite următorul truism: toamna nu este deloc anotimpul romantic și modern al tristeții, ci unul al echilibrului. Nu că aș vrea să-mi dezmint poetul preferat – Arghezi – dar și poezia lui pe temă e tot una a perfecteii cumpăniri între viață și moarte, ceea ce, înțelegînd acum, mă face să-l privesc cu alți ochi, ca pe un clasic, în sensul istoric al cuvîntului”.

Corespondența lor e plină de trimiteri la tot felul de filme pe care le văd și pe care și le recomandă reciproc. Asta într-o vreme – de neînțeles pentru generațiile tinere de azi – cînd cei care reușeau să evadeze în străinătate căutau imediat, cu febrilitate, nu numai cărțile, ci și filmele la fel de inacce-

sibile. Totodată, mari amatori de spectacole de teatru, nici unul, nici altul nu pierd ocazia de a fi prezenți la unele reprezentații românești, devenite între timp canonice. Astfel, Zăciu îi vorbește lui Papahagi de spectacolul lui Liviu Ciulei cu *Leonce și Lena*, iar Papahagi, despre *Regele Lear* al lui Penciulescu, în turneu la Teatro Eliseo din Roma. De altfel, Marian vorbește și despre spectacolul *Rabelais*, produs în 1968 de trupa Renaud-Barrault: „...închipuiți-vă o scenă înconjurată din toate părțile de lume, avînd aproximativ forma unei punți și așezată în mijlocul unui circ. Nici un decor în afară de cîteva parîme. Barrault a făcut o reducere din toate cele patru părți ale romanului lui Rabelais. Totul jucat, cîntat și mai ales dansat pe un ritm atît de exuberant încît am văzut scene de delir colectiv la care participau persoanele la care te așteptai cel mai puțin la acest lucru...”.

Atîta vreme cît Zăciu e la Köln, iar Marian la Roma, schimbul lor de impresii este, într-o anume măsură, aleatoriu și divers. După întoarcerea definitivă a Profesorului la Cluj, corespondența lor capătă treptat o anumită coerență, pentru că, în prim-plan, ajung realitățile românești – problemele universitare, proiecte de cărți, echinoxistii și revista lor. Apar fulgurant Marcel Runcanu, Eugen Uricaru, Petru Poantă, Adrian Popescu, Ion Mircea și, ca punct fix de referință, Ion Pop, care, imperturbabil, în ciuda pișcăturilor amicale, își vede de misiunea lui echinoxistă.

Cum era și firesc pentru perioada respectivă, discuțiile lor epistolare se coagulează în primul rînd în jurul cărților Profesorului, aflat acum în plină creativitate. Aflăm astfel, de pildă, despre apariția cărții *Colaje* care, în mod simptomatic, deschide, în biografia spirituală a scriitorului, un nou ciclu de existență, revelînd, față de volumele anterioare, o anumită fibră dramatică. Apoi, Profesorul anunță că are gata de tipar

→



• Marian Papahagi și Ion Vartic, în redacția revistei *Echinox*, la începutul anilor '70

→

Ordinea și aventura, care l-ar reprezenta mai exact „și în intenții și în direcțiile lui”. E un titlu care, într-adevăr, îl definește pe Mircea Zăciu. Îmi amintesc că un personaj al său dintr-un scenariu literar din tinerețe (1956) exclamă că, în calitate de universitar, iubește „ordinea, spiritul conciliant, academic”. E adevărat că Zăciu însuși iubea, și existențial, și profesional, rigoarea, care stă la baza tuturor documentărilor și inițiativelor lui intelectuale, inclusiv a nenumăratelor lui eseuri. Dar absolut niciodată el nu a suportat spiritul împăciuitor; în sensul acesta, Profesorul a fost întotdeauna profund anti-academic, atrăgând tinerii prin spiritul lui mereu rebel, ce totodată îi întreținea tinerețea spirituală. Zăciu n-a cunoscut teama de aventură, a iubit-o în egală măsură cu ordinea: asta l-a împlinit și ca om, și ca scriitor. În aceeași direcție a proiectelor, Zăciu îi pomenește lui Marian despre rubrica sa „Viaticum”, dintr-o revistă lunară, din care, într-adevăr, peste zece ani se va încheia o carte ce face parte „dintr-o serie care va fi un fel de istorie literară sui generis a secolului XIX românesc”. Cu ocazia aceasta, Marian îl întreabă prompt dacă nu cumva intenționează să scrie o istorie a literaturii române. „O istorie a literaturii?”, îi răspunde Profesorul, obișnuit să-și scrie concisele lui texte dintr-o suflare. „Nu știu dacă voi scrie cu adevărat, în nici un caz una «clasică» de tip pedant. Poate ceva în genul călinescian, «impresii despre literatura...»”. În fine, Zăciu îi mărturisește că, după încă „trei-patru cărți de eseuri critice sau istorico-literare, am să trec la proza de ficțiune”. Uitându-mă acum în urmă, punând datele cap la cap, observ că Profesorul și-a respectat cu precizie programul și l-a concretizat, pas cu pas. Astfel, în 1976, publică *Teritorii*, superba lui proză cvasimateină. Există o singură excepție. Una foarte atractivă prin misterul ei. Între proiectele de cărți iminente, profesorul anunță pentru anul următor, în scrisoarea trimisă în 8 octombrie 1972, o carte intitulată *Trei singurătăți*, la care se referise, de altfel, într-un mod ceva mai concret și într-o scrisoare anterioară din 17 iulie 1972, menționând că ar fi vorba despre „un eseu de circa 250 p., nu mai mare, despre «Geo-

grafia singurătății» sau «Trei singurătăți», titlul nu l-am fixat definitiv”.

Când Zăciu pomenește a doua oară acest titlu enigmatic de carte, Marian reacționează plin de curiozitate: „... cine sînt cei trei? Sau e vorba de trei tipuri de singurătate?”, adăugînd imediat și câteva asociații foarte incitante: „Cred că v-ați gîndit, evident, la aforismele lui Schopenhauer, care face din singurătate o adevărată filosofie. Și tot la singurătate se referă toți existențialiștii (mai ales Kierkegaard și Heidegger). În literatură numele cel mai stimulant este, cred, Hermann Hesse”. În maniera lui tipică de-a rămîne misterios, Zăciu nu-i răspunde nimic în privința conținutului pe care l-ar avea cartea și nici nu comentează în vreun fel referințele făcute de către mai tînărul său prieten. Nu-mi amintesc dacă Profesorul a mai pomenește de acest proiect în vreun interviu, în vreo carte sau în jurnal. Îmi amintesc, însă, că – în acele seri prelungite pînă tîrziu în noapte în casa Profesorului de pe strada Bisericii Ortodoxe – l-am mai iscodit împreună cu Jean și cu Marian în privința celor *Trei singurătăți*, încercînd totuși să aflăm cîte ceva despre materia secretă a proiectatei cărți. Dar Profesorul nu se lăsa niciodată păcălit și, de fiecare dată, schimba pe loc subiectul. Îmi vine în minte acum și faptul că – oare în 1978? – la insistențele lui Marian și ale lui Jean, am scris pentru *Echinox* un text despre el, fixîndu-mi un punct de plecare deconspirat, în chip imprudent și impudic, încă din titlu: *O singurătate: Mircea Zăciu*. Întîlnindu-mă după apariția textului, Profesorul m-a apostrofat: „De ce-ai scris?”, evident nu atît pentru că articolul meu era căznit și ratat, cît pentru că i se părea, probabil, că îi dădeam în vileag o vulnerabilitate ascunsă. Tocmai lui, care avea aparența unui invulnerabil. Găsind acum, în scrisorile către Marian, mențiunea la aceste *Trei singurătăți*, nu pot să nu mă gîndesc iarăși la cartea aceasta rămasă sub pecetea tainei. Dintr-o dată mi-am dat seama că desele lui referiri, în scrisorile către Marian, la propria singurătate, nu erau doar niște cochetării stilistice de tip epistolar, ci că ele constituie un leit-motiv major al corespondenței sale. „Îmi vei face o mare bucurie în această singurătate, scriindu-mi”, îi spune lui Marian, fie că e vorba de „singurătatea

lui germană” (atîta vreme cît se afla la Köln), fie, mai ales de singurătatea lui clujeană, de îndată ce se reîntoarce definitiv acasă: „... nu pot să spun cît m-a bucurat în singurătatea în care mă aflu scrisoarea ta” sau: „... iar în singurătatea mea caut doar să citesc cît mai mult și să mai scriu”.

Revenit acasă, Zăciu jinduiește continuu după „climatul colocvial” de altădată, aflat acum pe cale de destrămăre. Căci, de pildă, Eugen Uricaru – „excelent partener dostoevskian”, care, cu „aerale lui diabolice”, animă „oriunde un dialog” – părăsește pentru o vreme mai lungă Clujul. Iar Jean, „ultimul mohican”, este „tot mai absent și deloc dispus să mai conversăm”, sustrăgîndu-se tot mai mult coexistenței dialogale, fiindcă, „mereu prins cu revista, dacă te pune dracul să mergi cu el pe stradă, se oprește de zece ori ca să ceară un material, să acosteze un colaborator, să caute pe cineva etc. etc. etc., încît e iritant”. Am căutat în cărțile Profesorului alte referiri la perioada acestei corespondențe observînd cum ceea ce îi spune în scrisori lui Marian consonă cu ceea ce va spune ulterior într-un interviu din 1975 în privința șederii lui în Germania: „... neputîndu-mă integra unui climat spiritual, trăiam momentele unei desăvîrșite singurătăți”, iar după întoarcerea acasă, cum aflăm din același interviu, el a trăit foarte curînd – „printr-un accident biografic” – „o criză foarte dureroasă, din care căutam să mă regăsesc prin refacerea unui itinerar lăuntric, literar”. Totul într-o singurătate accentuată de incapacitatea sau, poate, de refuzul lui de-a se mărturisi cuiva. Literar vorbind, rodul acestei crize va fi cartea lui de *Colaje*, de un dramatism pe care nu-l au volumele lui anterioare și care îl dezbară totodată de orice savanterie istorico-literară. Existențial însă, de pe urma aceleiași crize, va rămîne cu „gînduri funere” și cu alte „panseuri lugubre” despre care mărturisește că nu i-ar sta bine să vorbească deschis.

Deși aparent doar cerebral și distant, Zăciu nu corespunde tipului de om eminent, iubitor de singurătate, așa cum îl definește Schopenhauer. El suferă în mod vădit de un rău de singurătate, pe care încearcă să și-l trateze prin găsirea unui climat spiritual care să fie, dacă se poate, de valoarea lui intelectuală sau prin diverse forme ale divertismentului pascalian: numai „tovărășia voastră (*n.n.*: a echinoxistilor, adică) zgomotoasă și terapeutică m-a calmat”. Am comparat aceste mărturisiri epistolare cu diverse pasaje din eseurile scrise de Profesor exact în aceeași perioadă. Rezultatul mi se pare într-un tot semnificativ. El ar fi vrut ca trei texte să fi putut să-i apară neapărat împreună în *Colaje*. Din păcate, doar unul dintre ele a apărut în această carte. E vorba de *La Bălcescu*. Sare imediat în ochi motivul pe care este construit micul, dar pateticul text: „Paradoxal, Bălcescu ne apare azi definitiv dăruit actelor publice, absorbit de politic. Dar cine a vorbit despre teribila lui singurătate, în plină revoluție și, mai tîrziu, în emigrație...?”. De singurătatea revoluționarului care ar fi suferit tot timpul de „o nostalgie a umanului (omenescului)”. Să observăm ciudata nevoie a lui Zăciu de a folosi între paranteze un sinonim ce i se pare mai cald, chiar dacă mai tocit, dar mai puțin abstract și rece decît primul. Pe scurt, Bălcescu nu ar fi fost un frustrat, ci un

inapt de „fericire personală”; unul dintre sufletele „urgisite”, nedreptățite de viață, ce n-au fost „menite» unei fericiri intime”. De aici ar începe pentru omul Bălcescu și autoînșelarea: „fericirea personală nici nu e decât o «nălucire»”, așa încât, încheindu-și socotelile „cu Eros, cu Prietenia”, politicianul absoarbe cu totul omul. Pentru acest fapt Bălcescu le-a părut celorlalți rigid, intratabil, „inuman”. După Zăciu, iacobinismul și intransigența lui Bălcescu provin, deci, din „mari privațiuni intime, din insatisfacții” ascunse. Al doilea text, rămas în afara *Colajelor*, ar fi trebuit să fie cel despre scindatul Goga, adică despre contrarietatea insolubilă dintre poetul solidar, dedicat comunității, și poetul solitar, aplecat asupra propriilor frământări interioare. În fine, cel de-al treilea text – publicat în 1971 în revista *Echinox* și rămas, dacă nu mă înșel, nereluat în nici unul din volumele sale – este cel mai surprinzător și mai simptomatic pentru maniera indirectă de confesare dramatică a scriitorului. Textul se numește *Nesomn* și decupează trei întâlniri cu totul ieșite din comun cu Tudor Vianu. Sînt secvențe care nu-l mai reprezintă pe „omul echilibrat și sever cu sine, stăpînindu-și durerea prin gîndire”, ci fața lui răvășită ce desfigurează demnitatea măștii sale clasice. Zăciu evocă un moment petrecut în casa lui Vianu unde venise împreună cu un prieten pentru a lua un manuscris confesiv ce urma să apară în *Tribuna*. O dată în plus, el rezonază la solitudinea omului Vianu, solitudine la care el însuși este atît de sensibil: „Singurătatea lui totală o mărturisise acum, cu un abandon, cu o nepăsare a sfîrșitului și ne-o mărturisise nouă, [...] fiindcă eram niște tineri aproape necunoscuți de aceea ne și citi acele pagini autobiografice unice, în subtextul cărora glasul lui frumos plîngea. Plîngeam și noi, ca niște copii”. *Nesomn* e un text greu de înțeles, întrucît eliptic, se simt la lectură pauzele de gîndire și de detalii de legătură nespuse între fraze, din cauza ezitării de a dezvălui prea mult din secretul de sub scoarța singurătății lui Tudor Vianu. Cum am spus, Zăciu nu și-a republicat în vreo carte scurta lui evocare încriptată, dar a revenit asupra definirii lui Vianu într-un alt text pe care, nu întîmplător, l-a numit *Hombre secreto* și din care i-a citat verdictul liric: „Te-neacă plînsul: pune-ți mască!”. Versul acesta semnificativ poate fi considerat un răspuns indirect și tîrziu la „o scrisoare disperată” pe care tînărul Zăciu i-a scris-o savantului și la care, în momentul respectiv, nu primise nici un rînd de răspuns. Nu știu dacă materia enigmaticului volum niciodată scris ar fi conținut aceste trei tipuri concrete de singurătăți – Bălcescu, Goga, Vianu – unite prin tangenta unor infirmități și nefericiri ascunse. Poate singurul lucru clar e acum că Zăciu, în anii cînd îi scria lui Marian Papahagi, era el însuși ros de un rău lăuntric, care îi crea și circumscrisa singurătatea.

Aceasta i se accentuează și din cauza altui accident biografic ce i se întîmplă tot în 1972, cînd este demis din funcția de șef al Catedrei de Literatură Română Contemporană. În această împrejurare Profesorul reacționează în maniera lui caracteristică, parînd lovitura primită sub aparența unui comportament impasibil, cu mască de dandy: „Faptul că micul nostru colectiv s-a dizolvat m-a afectat enorm. Asta pot să și



• Mircea Zăciu. Foto: Călin Stegorean

o spun ție, fiindcă aici am jucat perfect rolul indiferenței, ca să nu suscit nici o clipă satisfacția inimiciei. De opt ani conduceam acest grup de oameni, cu care, cei mai mulți, eram și foarte bun prieten sau măcar amic, astfel că am fost întotdeauna înțeles și ajutat, iar ei au răspuns intenției mele de a ne impune prin publicații, cărți, activitate diversă, încît ajunsesem acum, după opt ani de strădănie, să fim – sînt convinși – cel mai omogen și mai valoros colectiv din facultate, fără falsă modestie. Eram o mîină de oameni care am reușit să ne facem un nume în cultura românească, în vreme ce decanul sau alții au rămas niște iluștri anonimi. Poate că și acest lucru a dus la măsura satisfăcută de a ne contopi în masa mediocrității”. Ceea ce-i spune lui Marian în scrisoarea din 8 octombrie 1972 reia, într-o nouă formulare explicativă, și într-o epistolă de la sfîrșitul aceleiași luni. Mi se pare evident că Zăciu găsisse în creativitatea proprie și în cea a prietenilor din jurul său

o formă de a-și exorciza și converti singurătatea prin găsirea unor resurse formative, ca mentor. Astfel, în el – ca la modelul lui suprem, Bălcescu – omul este absorbit și mîntuit de profesor: „... realmente am avut un colectiv foarte sudat, foarte unit, foarte bun, cu oameni care începuseră să se afirme frumos în cultură, în eseistică, în apariții editoriale bine primite etc.; pentru ca acum să se aleagă praf și pulbere de munca mea de opt ani cît am avut sub mîină acest colectiv. Nu zic că eu i-am făcut așa, departe de mine gîndul de a-mi aroga toate succesele. Însă parcă o pîrticică din rezultate mi se datoresc și insistenței cu care m-am ținut de capul fiecăruia să publice, să scrie, să iasă din orice inerție, să se afirme și să facem ca emulația cinstită să aleagă valorile de nonvalori. Pur și simplu mă simt inutil în facultate. Și îți spun foarte sincer că dacă mîine mi s-ar ivi prilejul să trec într-o altă muncă, în presă sau în altă funcție, ași face-

→

→

o cu ambele mâini, după două decenii de profesură”. Cu această ocazie se vede clar că, în scrisorile către Marian, vorbește un om format, care își expune programatic menirea lui de șef al școlii clujene de critică și istorie literară. O misiune și o vocație, mascate în exterior de aceeași atitudine dandystă: „... n-are rost să insist asupra acestui epizod (*n.n.*: al demiterii). El mă consumă groaznic și cu atât mai mult cu cât caut să nu mă arăt nimănui, ești poate singurul căruia-i fac această confesiune, pur și simplu pentru că nu ești în cauză și ești departe și țin la tine etc. Lui Jean mi-a fost imposibil să-i spun ceva, nici măcar ce demoralizat sunt. Cei de aici interpretează lucrurile foarte trivial, în sensul că ași regreta pur și simplu o șefie, când în fond e ceva mult mai adânc. Am ajuns la o vîrstă când – din păcate – simt maturitatea, ași vrea să o realizez în ceva care să mă reprezinte cît de cît și totuși nu pot”. Acestei confesiuni epistolare din toamna anului 1972 i-am găsit un pandant în textul *Pro domo*, pus la sfîrșitul volumului său *Bivnac*, apărut doi ani mai tîrziu. Aici el mărturisește că „formația mea morală-didactică” s-a cristalizat, în mare măsură, sub influența profesorului Ion Breazu, de la care a învățat un lucru esențial: „colaboratorii tăi sînt prietenii tăi (*n.n.*: cu reciproca la fel de valabilă), al căror destin îți este încredințat, ești dator – nu administrativ, ci în numele unei afecțiuni, a prieteniei – să-i sprijini, să-i formezi ca să știi cui lași continuarea drumului” și să le activezi „dragostea pentru literatură, pentru creație”. Actul de a scrie, de a crea devine pentru el unicul mod de a-și învinge singurătatea, găsindu-și, în același timp, un sens și în impulsivitatea continuă a creativității prietenilor săi, în special a celor tineri, care pot fi încă ezitanți, nesiguri pe ei. Simțindu-se întotdeauna reconfortat în mijlocul foștilor lui studenți, în care a găsit mereu „niște admirabili prieteni”, Profesorul i-a integrat în modul cel mai concret și eficient în tot felul de proiecte coordonate de el: dicționarele de scriitori români, colecția „Restituiri” de la Editura Dacia, cercetarea în comun a memoriilor românești de călătorie, cărțile colective „gîndite și alcătuite” de el însuși. Tocmai pentru că este mereu obsedat de creativitate, e mereu foarte iritat de risipa de timp „cu revista și ciracii” *Echinoxului* a lui Jean sau a lui Marian. În mod paradoxal, ne reproșa ceea ce ar fi putut să-și reproșeze lui însuși – „risipirea” cu noi și pentru noi a unui timp pe care ar fi putut să-l dedice scrierii unor cărți personale.

Dacă scrisorile lui Zăciu sînt acelea ale unui om format, care își aplică programul, acela al impulsivității creativității personale și colective, cele ale lui Marian sînt ale unui tînar pe cale de a se forma. Treptat, cu multă abilitate, Profesorul îl ghidează pe Marian către ideea de a-și lucra o primă carte și de a se modela ca scriitor, fără a atenta însă la independența spirituală a tînarului său corespondent: „E o preocupare a mea să te pun pe o linie de plutire... scriitoricească, apoi te voi lăsa singur”. (Intervenție venită la timp, căci, asemeni tînarului Eugen Ionescu, tînarul Papahagi tocmai descoperise și el neimportanța actului de a scrie, simțind că ar fi în stare să susțină „cu aceeași convingere două lucruri nu numai diferite, ci chiar opuse”). În același timp,



• Octombrie 1970, Marian Papahagi, cu Ion Pop. În fundal, Eugen Uricaru

Zăciu îl îndeamnă cu insistență ca, după terminarea studiilor sale de filologie romanică, să nu se mai întoarcă la Cluj, ci să se stabilească la București, în numele aceleiași idei obsesive, anume că acolo există indiscutabil, un climat superior de creație. Marian, însă, refuză categoric această sugestie. Pe de o parte, după patru ani petrecuți la Roma, nu mai suferă de nici un complex provincial, iar pe de altă parte, mi se pare evident că devenise adeptul unui model de urbanitate și de cultură de tip italian, în care nu există doar un centru (de obicei și capitală administrativă a unei țări), ci centre culturale simultane. De aceea, odată întors acasă, el vrea să înființeze la Universitatea clujeană „un studiu (*n.n.*: cu sensul italian de „școală”) de filologie romanică, să formeze un grup de oameni dispuși să lucreze în acest sens. Înțeleg filologia romanică nu ca lingvistică, ci ca disciplină ce se ocupă de literaturile romanice, în primul rînd medievale, dar și moderne. Cum în acest sens în țară nu există nimic nicăieri, nici la București, nici la Cluj, nici în alte părți, e același lucru dacă mă apuc de treabă acolo ori aici”. Totuși, justificîndu-și încă o dată „această profesiune de credință campanilistă (ciudată la mine, care numai ardelenii nu sînt)”, Marian Papahagi adaugă că preferă Clujul pentru că acesta îi oferă un avantaj esențial: „o anumită liniște de care am sigur nevoie. Nu mai vorbesc de faptul că sînt la Cluj cîteva persoane, printre care îmi permit să vă număr, pentru care m-aș stabili acolo oricînd... Ceea ce contează sînt oamenii: și dacă există cîteva oameni la care țin, de ce să nu te alături lor? Nu mai am de mult complexul provincialității”. Și revine, în același sens, cu un ton categoric, într-o altă scrisoare: „Mă bate un dor cumplit de întoarcere; de asta se leagă și dorința (pe care mi-o reproșați) de a mă stabili la Cluj. Toți prietenii mei sînt la Cluj și pentru mine asta e vital. Poate credeți că e doar o impresie, dar sînt foarte convins că e totuși cum simt eu. Asta îmi lipsește cel mai mult la Roma: prietenii”. Tocmai neascultînd de îndemnul lui Zăciu de a se stabili la București, Marian materializează, într-o oarecare măsură, visul cvasi-utopic pe care Zăciu – cel mereu iritat de „clujenii stupizi” – i-l transmitea încă într-o scrisoare din primăvara lui 1970: „... poate reușim să

facem o insulă de clujeni-neclujeni la Cluj”, adică de scriitori și universitari care, nepierzînd nimic din rigorismul lor ardelenesc, ar avea, totodată, o perspectivă europeană asupra lucrurilor. Vis campanilist, aseasonat mai apoi cu subtilele asociații culturale, din păcate tot cvasi-utopice, din răspunsul epistolar al lui Marian Papahagi: „Dvs. mă sfătuiți să nu vin la Cluj și vă înțeleg îndemnul. Dar în același timp mă gîndesc dacă n-ar fi mai bine să încercăm să strîngem puțin rîndurile la Cluj. Nu că aș avea o părere prea bună despre mine, dar parcă e totuși mai bine să fim la Cluj cît mai mulți oameni care să aibă chef de lucru, și să contribuie cît pot la așezarea Clujului la un nivel pe care-l merită. Clujul ar trebui să fie Oxfordul și Cambridge-ul nostru, ceea ce Coimbra este pentru portughezi; ceea ce sînt universitățile mici (de exemplu Pisa și Padova) pentru Italia...”.

În fine, o clarificare personală pe care mi-a adus-o lectura acestor scrisori. În corespondența aceasta consumată între 1970 și 1972 sînt absent. Îmi dădusem licența cu Mircea Zăciu și fusesem reținut la Filologia clujeană la recomandarea lui. Totuși relațiile noastre rămăseseră distante, cu atât mai mult cu cît, la scurtă vreme după aceea, Profesorul a plecat în Germania. În toamna lui 1972, Ion Pop – care se pregătea să plece ca lector de romanică la Sorbonne Nouvelle, Paris III – m-a chemat în redacția revistei *Echinox*. Nu mi-a explicat niciodată de ce m-a ales tocmai pe mine, dar nici eu nu l-am întreat. În primele luni m-am simțit cam stingher în grupul redacțional de tranziție care a urmat aceluia fondator al *Echinox*-ului. În ianuarie anul următor a sosit de la Roma și Marian. Și dintr-odată, pe nesimțite, datorită lui, am devenit, pe de o parte complice de agape și farse cu echinoxii din prima generație, iar pe de alta, un obișnuit al casei lui Zăciu de pe dealul Bisericii Ortodoxe. Toate acestea mi-au schimbat în mod radical viața. A urmat un deceniu în care, alături de Jean și Marian, în calitate de „triumviri” – după cum ne-a poreclit, inspirată, Marta Petreu – am lansat împreună cîteva strălucite promoții de noi echinoxii, care l-au avut, la rîndul lor, ca *magister ludi* pe Mircea Zăciu. ■

Corespondență

Mircea Zăciu

Marian Popescu

[1]

Köln, 5 mai 1970

Dragă Marian,

SCRISORILE DE la tine îmi fac întotdeauna multă bucurie, așa că mă grăbesc să-ți răspund. Sînt în mare întîrziere cu corespondența, dar o iau invers, de la ultima primită, a ta, acum o oră. Cît te-am invidiat că ai continuat plimbările romane! Și mai ales că ai vreme frumoasă (chiar dacă uneori mai ești silit să dai cu ochii de Monument!).¹ Eu aici am suferit groaznic de la întoarcere din pricina unor ploii interminabile, cu temperaturi de februarie, pînă cînd am evadat în... Danemarca. Da, am fost trei zile la Copenhaga și cu acest prilej am văzut Nordul germanic, cu Hamburg, Lübeck, Travemünde, Flensburg, Kiel, Bremens Hafen și Bremen, orașe hanseatice de un farmec melancolic, minus Bremens Hafen care e de un gri albastru, din pricina sticlei și aluminiului, extrem de modern. De pe o mică insulă, dormind la cap de lume, la Putgarden, am traversat marea spre insula Lolland, urmînd celebra „Vogelfluglinie” nordică, apoi pe Falster, pe care se află København. Oraș de un farmec nespui. Danezii sînt un fel de sudici ai nordului, deschiși, liberali, simpatici, vorbăreți și complezanți-amabili, fără efort. København e orașul tuturor îngăduințelor, cum probabil știi. Castelele, palatele rococo par jucării iar mica sirenă (simbolul orașului) visează înainte pe țarmul ei. Vapoarele cu care se trece de pe o insulă pe alta sînt de un confort și un lux nemaivăzut. Intri cu mașina pe ele, ascensoare te poartă spre saioane și „cafeterii” calme, unde ți se aduce o cană de cafea și poți s-o bei toată ori numai o ceașcă, în același preț. Afară marea e de un albastru-cenușiu, soarele are el însuși o culoare de oțel, pescărușii neliniștiți sînt albi numai teoretic în lumina aceasta nordică. Nordul mă împacă cu mine, după ce Sudul m-a răscolit și mi-a creat atîtea melancolii. E un fel de statornicie în toate, o austeritate care nu-i uscăciune și o civilitate familială, casnică dacă se poate spune, reconfortantă. Nicăieri n-am întîlnit oameni mai liberi (interior vorbind) și mai degajați în mișcările lor. E o țară pe care trebuie să o vezi ca să cunoști prețul vieții. Mai ales după ce Italia m-a încîntat într-un cu totul alt mod. Zici că am ajuns să văd aproape toată Europa. Da, dar pînă nu isprăvesc și Suedia și Spania, extremele, nu mă pot socoti mulțumit. Pe urmă, voi rămîne în colțul meu, să trăiesc din amintirile acestor drumuri. Habar n-am de unde a răsărit în mine atîta dor de ducă, căci neam de neamul meu n-a trecut măcar Carpații, necum granițele. Dar simt că mă

pătrund vorbele așa de frumoase ale lui Büchner: „Die Welt ist so schön und so weit, so unendlich weit”.² A propos de asta, aseară am văzut *Leonce și Lena* la Essen, într-o cursă teribilă cu timpul, aveam ore la Bonn, de acolo m-a luat cu mașina lui corespondentul nostru de presă și am zburat cu 180 pe oră pe autobahn spre inima Ruhrului. Ce spectacol teribil! Cum de l-ai scăpat și de ce ai preferat să te duci la clujeni? cu tot Shakespeare-ul pus pe jazz am auzit că spectacolul a fost slăbuț. Ești indulgent cu clujenii, știi că eu nu-i pot suferi! Ciulei e un om formidabil! Ce-a scos din piesa asta, merită s-o vezi măcar cînd te-i întoarce, la București. Sînt niște replici subliniate intenționat, de o actualitate tulburătoare. Jucată îndrăcit. Îmi pare rău că mi-a scăpat *Rabelais*. La Paris era anunțat, probabil era deja plecat în turneu. Dar tu cînd vei merge, să nu uiți de *Hair*, care știu că-ți va plăcea, căci sala e tot așa în delir.

Jean³ mi-a scris și mie. Îmi pare așa de rău că nu pot să-l ajut să facă un drum prin Occident, cît de mic. Scrie, lucrează, se zbate, poate că asta o să-i ajute să se lanseze mai mult și astfel va putea, peste un an-doi, să călătorească, să ia o bursă ori un lectorat. Eu i-o doresc din inimă și cît îmi va sta în puteri, odată întors, o să mă bat să-i fiu util.

Nu-mi scrii dacă ai mai văzut vreun film bun. Eu n-am mai fost la nici unul, căci tot programul e numai sexy și m-am plictisit. Am primit stocul de cărți comandate în Franța și am plătit peste 300 DM pentru ele la poștă, dar nu regret, căci am luat lucruri bune de tot. Așa că mă aștern la citit. Cartea columbianului o s-o comand, era trecută într-un catalog, mi-o amintesc, nu știam însă nimic de ea.

Îți spuneam că la Düsseldorf am un bun prieten, medic, cu o bursă Humboldt, îl cunoaște bine pe tatăl tău și mi-a vorbit extrem de elogios despre dînsul. Aștept să redevin clujean (of!) și să-l cunosc și eu, poate reușim să facem o insulă de „clujeni” neclujeni la Cluj? Ai văzut că din *Tribuna* nu s-a ales mai nimic. Vlad⁴ îmi scrie că se zbat cu mari dificultăți, între care firește vindictele și urzelile celor căzuți de la putere. Fapt e că revista continuă să arate jalnic. Mă bucur că ți-a plăcut *Principele*, acasă însă ai văzut ce zarvă s-a stîrnit și ce cabale ale celor ce s-au simțit vizați. În ciuda lor, o cronică din *Steaua*, deși scrisă de V. Ardeleanu, care mi-e profund antipatic, pune foarte bine lucrurile la punct. *Echinoux* se ține tare, aș vrea să le trimit și eu ceva, dar ce? deocamdată n-am nici pentru

Tribuna continuări scrise, căci impresiile din ultimele luni m-au paralizat aproape. Articolul tău despre Mateiu mi-a scăpat, de altfel abia azi am primit un teanc de *Tribune* și numai le-am răsfoit. La 28 mai se va serba Blaga la Freiburg. Aș putea să-ți obțin o invitație. Vine și Alexandru⁴, reîntors la Aachen (dar eu încă nu am reușit să-l văd). N-ai putea să te repezi pentru trei zile? Ori două – cît ține. Te-aș putea aduce apoi la Köln cu mașina cu care voi merge eu, pentru cît ai vrea să rămii. Dar, firește, astea sînt planuri frumoase iar eu uit mereu că ai examenele. Tu decide și scrie-mi!

6 mai 1970

Am întrerupt ieri scrisoarea, trebuia să plec la Ambasadă pentru o întîlnire cu Ciulei (l-am așteptat o oră, dar n-a venit – decepție!). O reiau azi. Am avut ieri o primă zi de primăvară, caldă și senină, dar oarecum sufocantă, căci venită brusc și cu presiunea săltată deodată. Toată lumea se plîngea de dureri de cap (românii, neobișnuiți cu clima!). Totuși Rinul era frumos, puteam vedea și cerul (de un albastru spălăcit) și lumea teutonică dezbrăcată una-două, ca să profite de puținul soare, prin parcuri, pe ringuri, pe terasele cafenelelor, sub umbrele multicolore. Dat pentru care am pierdut și eu după-amiaza și seara, cam fără cap. Seara am făcut pînă foarte tîrziu o vizită unei doamne Bodisco⁵, o poetă româncă (gen Rossignol, pe care o știi tu mai bine), trăită în Spania multă vreme. Volumul ei va fi ilustrat de Drăguțescu, cu care e prietenă. Femeie extrem de fină și cultivată, cu studii clasice la bază (latină-greacă), colaboratoare a lui Busuioceanu și Herrescu, apoi soție a unui diplomat balt, prin care e înrudită cu „marile familii” nobiliare germane. Fiica ei, Beatrice, nu știe nici ea bine ce să fie: româncă, baltă, franțuzoaică (limba ei preferată), spaniolă (prin adopție și loc de naștere) ori germană (prin înrudirea de sînge cu suszisele familiei – pentru care s-au și stabilit de fapt aici, dar suspinînd mereu după Spania, „țară de profunzimi”, cum o numește poeta). Poezia ei e fără discuție frumoasă. Alexandru o apreciază și ar vrea să-i editeze un volum în țară, dar... Deci în această companie, cu amintiri spaniole și piteștene, amestecate, s-a irosit seara caldă a Coloniei. La ora unu m-am apucat să-ți citesc articolul, căutîndu-l în teancul de *Tribune* primit cu poșta de ieri la Institut. Nu-mi dau seama unde e tăiat ori unde s-a intervenit, cum te plîngi. Poate, la un moment dat, e o ușoară deslî-

1. Altarul patriei din Piața Veneția, Roma.

2. Lumea e atît de frumoasă și atît de întinsă, nesfârșit de întinsă.

3. Ion Pop, poet și critic literar, directorul revistei *Echinoux*.

4. Ion Vlad, critic literar, redactor-șef al revistei *Tribuna* în acea perioadă.

4. Poetul Ioan Alexandru.

5. Antoaneta Bodisco, prietena lui Alexandru Busuioceanu, poetă de limba română și spaniolă.

→

→

nare în idei, să fie din cauza unor omisiuni? Altfel, aduci lucruri noi și cu adevărat interesante, mai cu seamă în problema Pirgu, în chestiunea compoziției (f. f. bine!) și explicitarea „decadentismului“.

Te las acum, căci mă așteaptă o groază de treburi pe ziua de azi, plus drumul la Bonn și patru ore de română, din fericire două pe un text de Sadoveanu, lucru ce-mi face multă plăcere.

Cînd ai timp și mai faci o pauză din învățatura pentru examene, scrie-mi! Am astfel iluzia că am continua peripatetizările noastre romane – inclusiv Monumentul unde, ții minte? grupul acela ponosit de turiști ne-a zgîriat inima...

Cu prietenie,
Mircea Zăciu

p.s. Am găsit în cataloagele mai vechi pe García Márquez – am să-l comand, deși, drept să-ți spun, literatura sud-americană nu m-a prins niciodată.

Te rog, nu mă uita cu pliantele: o stațiune mică, poate fi și sat, numai să fie la țărmul mării (Tireniene, Adriatice) și cu condiții comode pentru copii.

[2]

Roma, 11 mai 1970

Stimate domnule profesor,

LA MAI puțin de o oră de la primirea scrisorii Dvs. m-am așezat să vă răspund, întâi pentru că sînt foarte leneș și am darul de a uita de o seamă de lucruri de care n-ar trebui să uit, și apoi (last but not least), pentru a nu mă lipsi de plăcerea de a vă citi scrisoarea cît de curînd.

Vreau, înainte de toate, să vă mulțumesc pentru vorbele bune pe care mi le trimiteți, fără îndoială nu le merit. Și, tot înainte de a trece la scrisoarea propriu zisă, vreau să vă mai anunț că pliantele Dvs. vor pleca poimîine de aici (o mică grevă le va împiedica sosirea rapidă).

Spuneți că mă învidiați pentru plimbările mele romane, ce-aș mai putea să spun eu despre desele salturi pe care le faceți în Nordul, în imaginația mea atît de neguros și bîntuit de throlli, al Scandinaviei; țin să vă spun că peste drum de Accademia noastră se află Institutul suedez, o clădire foarte simplă de cărămidă roșcată și cu ferestre albe și înalte, cu o peluză acoperită cu gazon tăiat englezește și cu niște bărboși înalți și blonzi, ușor apatici; e un colț suedez așa cum pot eu deocamdată să-mi închipui că arată unul. Nu știu dacă ați fost și în Suedia și în Norvegia, dar și cu imaginile daneze în minte cred că-mi puteți spune de greșesc sau nu cu închipuirile mele; de altfel asta nu are nici un fel de importanță. Planurile mele de vizitare a Nordului am să încerc să le pun în practică la anul, deocamdată rămîn în Sudul care mi-e mult mai familiar. Nici nu știu cum mai aștept plecarea în Portugalia, sînt acolo niște plaje nemaipomenite cu un soare ca cel care l-a înnebunit pe Van Gogh la Arles; și apoi Spania, pe care, sînt sigur, voi fi foarte emoționat s-o văd, după ce anul trecut am



zburat pe deasupra ei și am apucat s-o văd doar atît cît se poate vedea de sus.

Cred că această sete de călătorie de care vorbeți e singurul mod autentic de a reacționa la închiderea într-un orizont restrîns, chiar dacă acest orizont închide Spațiul Mioritic (nu voiesc, Doamne ferește, să mă refer la altceva decît la nevoia de spațiu mai largi, complementare, în ultimă instanță, la cel amintit, este mai mult decît normală). Dar veni vorba de Blaga, așa că o să vă povestesc o anume istorioară cu tîlc: acest poet (pe care Dvs. îl cunoașteți neîndoios înfinit mai mult decît mine) care depășește în mărime o bună parte din bunii poeți ai Occidentului, a fost sortit să fie tradus în limba italiană (despre sistemul de contractare a traducătorilor nu știu nimic și nici nu vreau să știu). A fost, firește, găsită persoana cea mai competentă în materie, și anume Dl. Professore Mariano Baffi, care a rezolvat cu multă dezinvoltură spinoasa problemă în circa un an (după propriile D.sale mărturisiri). Fructul grabnicei sale rîvne a fost expus într-o prea festivă seară la Academie, în prezența a o seamă de babe (nu știu de ce, după experiența de locatar de anul trecut, am impresia că sînt toate contese scăpătate și asta mai cu seamă după felul elegant în care înhață unul după altul paharele și sandviciurile la cocktailurile ce, punctual, urmează după cîte vreo conferință); erau însă și o seamă de persoane care pot avea cît de cît în clin (sau mîneacă), măcar pe departe, cu ale literaturii. În fața selectului auditoriu, ce putea să mai vadă în sală, înafară de un portret al lui Blaga de Drăguțescu, și pe Drăguțescu însuși, oarecum rufos și ușor beat, Dl. M. Baffi a citit o conferință tip „Marele poet român... s-a născut la... Încă din copilărie... primul volum... elogii... deja se observa o umbră de pesimism... altfel optimist... etc.“, citînd din diverse poezii care de care mai semnificative tip... *Cimitir roman* (pe care cu regret n-o cunoașteam), și ceva poezii... din tranșee (!?) și încheind cu o abilă și înțeleaptă punere la punct prin care ne anunța că el l-a prezentat pe al său Blaga, poate diferit de al nostru, lucru cu care am fost de altfel întru totul de acord. Au urmat lecturi (de data asta bucați destul de bine alese, *Gorunul*, din *Pan*, cîteva *poeme ale lumi-*

nii etc.) care izbuteau să prezinte un Blaga Tytiresc, bucolic, virgilian la modul relativ penibil, neînțelegîndu-se din toate aceste aspecte că în Blaga există fără îndoială latura melancolică și (oricît s-ar repeta) filozofică. Serata a fost ornată de veselia ghidușă a Dlui Drăguțescu, foarte simpatic de altfel; se „făcuse“ maestrul și se bătea pe piept zicînd cum că e român, fapt pe care nimeni nici nu se gîndea să i-l conteste, și confundînd, fermecător, pe diversele soții ale diverselor persoane de față, de unde și complimentele respective adresate mereu altor soți decît cei adevărați, după sistemul tirului încrucișat. Spre orele 11, cînd tot ce mai putea fi băut, mîncat, mestecat, rume-gat, lîns, supt, mușcat, mirosit, gustat, sor-păit, se terminase, toată lumea s-a retras spre casă cu sentimentul de a mai fi făcut și puțină cultură, cu un drum, iar între Blaga și sandviciuri cred că amintirea cea mai plăcută a fost cea a celor din urmă amintite. Se anunță pe vineri o conferință despre Arghezi a prof. Cioculescu, care va fi, sper, mai interesantă.

Și dat fiind că tot e vorba de Blaga, ispititoarea propunere pe care mi-o faceți nu e de mine: la trei zile după data pe care mi-o anunțați am primul examen și nu pot pleca deci spre Germania (deși, vă repet, mi-ar fi făcut o deosebită bucurie să vă pot reintîlni).

Trec la teatru: dacă n-am văzut Büchner e pentru următorul motiv: Ciulei nu trebuia să vină în Italia, la Florența, ci teatrul din Praga cu *Lorenzaccio*; praghezilor nu li s-a dat drumul să iasă, și atunci l-au chemat pe Ciulei (deja România era prezentă cu Esrig – *Nepotul lui Rameau*); or eu am aflat de *Leonca și Lena* după ce deja se încheiase spectacolul la Florența și începeau comentariile, iar Ciulei se pregătea să plece în Germania; iată motivul, și voi face totul ca să pot vedea acest spectacol la București. Cît despre Teatrul din Cluj, s-ar putea să fi fost și un vag patriotism local, dar spectacolul n-a fost foarte rău (poate unde mă așteptam la un fiasco). *Rabelais* însă nu e de scăpat! *Hair* vine în Italia peste cîteva luni, așadar îl văd la toamnă.

Nu v-am scris de filme pentru că nu am prea văzut: stau tot timpul în casă și citesc cu disperare, ca înainte de examene, căci le

Roma, 19. 11. 1972

Stimate Domnule Profesor.

Am primit cu săptămîni în urmă scrisoarea
Dvs.; a picat tocmai când începusem să mă întorc de la
Rui că interesam eu motivele (Compania U.S.) Am primit și
de la Brinosti, și vă mulțumesc foarte mult pentru
O să trec, dar nu prea mult la cele scrise, după
care vă voi mai da și o listă de lucruri în care se mai
interesează și în urma unei vizite în Occident, la
Casele Academice, la Biblioteca de la Louvain. Am cîntat pe la
Vatican și la Casa Universității (Biblioteca Natională și
Biblioteca Acad. Rom.). De pînă să mai spun că la
se mai scrie Casele de editură Mich. Bărbulescu, pînă să
la editură să vă documentați puțin asupra lui, dar
vă mulțumesc pentru că mi-ați scris și mi-ați dat
o adresă la care să vă scriu.

am la mică distanță unul de altul (asta ca să-mi rămîna ceva timp din iunie și să pot pleca înainte de începerea cursului de vară la Lisabona). Am auzit totuși cum că *Indagine su un cittadino al di sopra di ogni sospetto*, prezentat la Cannes, ar fi foarte bun.

I-am trimis lui Jean niște traduceri dintr-un autor brazilian pe care îl cunosc personal; sper să le publice prin *Echinox* și eventual prin *Steaua*. În trecut fie zis, n-am mai văzut nici un număr *Echinox* de la primul pe anul acesta. Pasămite, ai mei prea dragi prieteni n-au timp nici să-mi scrie nici să-mi trimită numere, așa că sînt total dezinformați. Dacă puteți, trimiteți ceva, ar fi ultra bucuroși să vă poată publica ceva.

Nu știu cine poate fi persoana de la Düsseldorf de care îmi scrieți că îl cunoaște pe tata, eu îi voi scrie oricum tatălui meu, care, de altfel, va fi foarte bucuros să vă cunoască la toamnă, cînd veți fi în țară.

Tribuna merge prost va să zică; de ce? Nu pot să-mi dau seama cum o echipă neîndoios bună, ca cea care conduce revista, nu are posibilitatea s-o „repare”. Poate că ar trebui să înceapă de la formatul acela oribil tip cearșaf, ajungînd și la micșorarea articolelor; la o mai fantezistă imagine, cu mai multe „jocuri” și caractere culesse mai cu cap; și, nu în ultimul rînd, de la o infuzie de materiale bune, deci de la formarea unui grup de colaboratori. De altfel cred că dl. Vlad se gîndește la toate acestea, dar nu le poate pune în practică din vina altora; eu am citit de curînd semnalarea Dvs. despre scriitorul acela francez și am impresia că o voi folosi la unul din examenele mele (cel de literatură franceză). Cu voia Dvs. bineînțeles. Cît despre Jean, trebuie făcut ceva; dar el a înaintat vreo cere-

re la Minister pentru vreun lectorat? Ar fi bine s-o facă! Dacă mai pică pe aici Toça, o să încerc să vorbesc cu el ca să aflu cum s-ar putea obține o bursă la Pisa.

Altfel, ce să vă mai spun: amestec Erasm cu modernismul portughez, metodele teatrale ale lui Grotowski cu Xavier de Maistre, Gide cu Machado de Assis, patristica și reprezentațiile teatrale la Florența în secolul XVI, istoria conciliilor ecumenice cu *Elogiul nebuniei* și cam asta. Nu știu dacă v-am spus, m-a încîntat grozav *Paludes* de Gide, pe care cred că ați citit-o deja.

Încep să scriu iar deslînat (*à propos*, deslînarea de care vorbeați e singura mea caracteristică de stil autentică, cum cred că veți fi observat și din aceste searbede și fără har scrisori).

Azi am făcut prima lecție practică de condus prin Roma cu circulația pe care i-o știți și Dvs. Nici nu m-am pus bine la volan că am și auzit: pornește; nu știu cum de n-am izbutit să lovesc pe nimeni.

Mă apropiu de încheiere, v-am ținut destul de la treabă cu pălăvrageala; îndrăznesc să sper că vă veți mai face timp ca să-mi scrieți.

Al Dvs., cu cele mai profunde urări „di ogni bene”,

Marian Papahagi

p.s. La închiderea ediției îmi vine în minte să vă rog să-i cereți și lui Alexandru o poezie pentru *Echinox* (de va avea și va vrea să dea) sau eventual, dacă ați putea să îl puneți în corespondență cu mine (sau să mă puneți pe mine în corespondență cu el?). Mii de mulțumiri.

[3]

Roma, 9 iulie 1972

Stimate Domnule Profesor,

AM PRIMIT azi scrisoarea de la finele lui iunie, lungă așa cum de mult n-am mai primit una, și mai mult decît salutară. Pentru că, deși acea stare psihică puțin plăcută în care mă aflam cu vreme în urmă a trecut, ea mai apare din cînd în cînd aruncîndu-mă din nou în cugetări foarte puțin optimiste. Îmi pare rău doar că nici Dvs. nu păreți a fi prea odihnit și nici prea optimist, lucru pe care, din cele ce-mi scrieți, îl înțeleg foarte bine. Cred că vacanța pe care vreți s-o luați trebuie luată neapărat, pentru că înfrînge starea de uzură și de abulie, greu de suportat, după cîte știu din proprie experiență. Cred, oricum, că la întoarcerea mea acasă voi găsi argumente pentru a vă demonstra că starea de care îmi vorbiți nu vă este conaturală și că o puteți depăși. Citesc mereu cîte ceva despre Dvs. prin cîte o revistă, e și acesta un fel de a conversa, la urma urmelor. Singura salvare e în scris, lucrul acesta, pe care în parte îl știu, l-am aflat de la Dvs., așa că, dacă izbutiți să puneți pe hîrtie tot ceea ce aveți de gînd să scrieți, veți găsi fără doar și poate așteptatul echilibru interior. Presimt, pe de altă parte, niște foarte lungi discuții la toamnă și la iarnă. Va fi fără doar și poate o iarnă bine venită, fiindcă am impresia că toate lucrurile se așează și se limpezesc în hibernare, și e în fond anotimpul cel mai propice pentru discuție și pentru gîndit. În orice caz veți avea fără

→

→
îndoială în mine un partener de discuție destul de activ, căci mi-am propus să vă plictisesc multă vreme cu prezența mea la întoarcerea acasă. Eu îmi dau seama perfect că stările mele de depresiune sînt în cea mai mare parte datorate singurătății, lipsei prietenilor și a unui mediu, chiar deteriorat, după cum îl descrieți, ca cel al Clujului.

Vreau să vă spun că intenția mea de a veni la Cluj, dacă ține cont de ceea ce vor ai mei, nu e dictată exclusiv de asta. În parte, ei nu fac altceva decît să fie convinși de ceea ce sînt convinși și eu, în ce mă privește, ca atare dorințele lor sînt determinate de ale mele, și nu invers. Sigur, cunoașteți mai bine universitatea decît mine, și vă puteți da seama dacă îmi fac sau nu iluzii. Vreau doar să vă spun că, în ce mă privește, am niște motive foarte puternice pentru a rămîne, măcar la început, la Cluj. Credeți-mă că îi cunosc prea bine pe toți profesorii de la facultate și înafara a doi sau trei, n-am o excesiv de mare stimă pentru ei. Mulți sînt incapabili sau puțin capabili, și de data asta nu e vinovat mediul, cum îmi veți permite a observa. Alții s-au lăsat duși de valuri și n-au făcut ceea ce ar fi trebuit să facă, și în cazul lor vina e a mediului, deși doar pe jumătate. În ce mă privește, mă cunosc destul de bine. Ceea ce vreau să fac ca să pun pe picioare un studiu de filologie romanică, să formez un grup de oameni dispuși să lucreze în acest sens. Înțeleg filologia romanică nu ca lingvistică, ci ca disciplină ce se ocupă de literaturile romanice, în primul rînd medievale, dar și moderne. Cum în acest sens în țară nu există nimic nicăieri, nici la București, nici la Cluj, nici în alte părți, e același lucru dacă mă apuc de treabă acolo ori aici. Am convingerea că voi putea face foarte mult, dacă, într-adevăr, oamenii cu care voi avea de luptat nu vor fi excesiv de căpoși. Pe de altă parte, Clujul îmi mai oferă un avantaj: o anumită liniște de care am sigur nevoie. Nu mai vorbesc de faptul că sînt în Cluj cîteva persoane, printre care îmi permit să vă număr, pentru care m-aș stabili acolo oricînd. Știți, am o oarecare experiență despre ceea ce este viața într-o capitală și, cu modestie vorbind, Roma e o capitală culturală destul de importantă. Știu toate jocurile de culise, toată fuga după posturi și titluri de aici, ca să nu fiu atras de ele. Ceea ce contează sînt oamenii: și dacă există cîțiva oameni la care țin, de ce să nu te alături lor? Nu mai am de mult complexul provincialității. La București mă pot duce oricînd vreau – voi avea și mijlocul ori, în Italia, am învățat că 450 km sînt o distanță scurtă. Cînd am făcut turul Spaniei asemenea distanțe mi se păreau bagatele. Din Cluj voi putea scrie oricînd la vreo revistă ce va fi dispusă să mă publice și dacă nu vor fi asemenea reviste, voi izbui, sînt sigur, să nu-mi fac mari probleme din cauza asta. A parte faptul că eu mai sper într-o revistă așa cum v-am mai spus cred. Bucureștiul e, în fine, plin de rudele mele. Eu mă înțeleg bine cu toți, dar prefer să ne vedem doar din cînd în cînd nu pentru că aș avea ceva împotriva cuiva, dar ar fi prea multe obligații (vizite, etc.). La aceste motive adăugați-le pe cele sentimentale – pentru că din păcate mă simt legat de Cluj. Bucuria mea de a merge în București e bucuria de a lăsa Clujul știind că apoi mă așteaptă bucuria de a mă reîntoarce. Nu știu dacă mă înțelegeți. Eu vă înțe-

leg în stăruințele de a nu mă stabili la Cluj; știu că țineți la mine și că mi-o spuneți cu toată prietenia și de aceea vă mulțumesc. Repet, n-am intenția să mă stabilesc definitiv în urbea noastră cea occidentală trilingvă și menită să fie mereu a doua din țară. În fond nu se poate ști niciodată și poate că dacă voi vrea și dacă într-adevăr la Cluj nu voi putea face nimic, voi pleca la București.

După această profesiune de credință campanilistă (ciudată la mine, care numai ardelean nu sînt) aș vrea să trec la altele. Aflu cu uimire că editura căreia v-ați adresat e *Univers*. E firește o propunere extrem de tentantă. Trebuie să vă spun însă că nu cred că lucrarea mea, cel puțin în forma în care va fi cînd va fi gata, să fie demnă de așa editură. Voi putea însă să o transform într-o carte organică despre poezia romanică medievală și cu un an bun de lucru s-ar putea să iasă ceva. Oricum, deocamdată am citit foarte mult – o spun fără îngîmfare. Cred că am parcurs toate textele medievale importante din cinci literaturi pînă în secolul XIII, cu bibliografia aferentă. Dacă mă voi putea aduna cred că ceva va putea să iasă, mai ales că în domeniul acesta la noi nu scrie nimeni. Aș putea, în cazul în care aș face rost de texte, să alcătuiesc și o antologie foarte reprezentativă și bogată. Despre acestea voi mai discuta cu Dvs. pentru ca să-mi spuneți cum credeți că ar fi mai bine să fac.

Cît privește ediția Lovinescu, cred că pînă la 1 ianuarie 1973 ea va fi gata. Am spus o dată extremă pentru că nu știu exact ziua cînd voi fi acasă. Cînd vor începe să vină pe aici cărțile din colecția *Restituiri*, o să mă uit prin ele să văd dacă am înțeles exact despre ce e vorba, și cum arată prefețele scrise.

Eseul despre utopie îl voi scrie acasă. Poate că, într-adevăr, n-are rost să vin în septembrie în țară (nu sînt încă hotărît). Așa că voi culege material aici la Roma pentru ca apoi acasă să mă ocup doar de texte. Mă gîndesc de multă vreme la el și dacă-mi va ieși cum vreau vă va plăcea, mai ales că ați găsit ideea interesantă.

V-am făcut deci un tur de orizont asupra a ceea ce lucrez în momentul de față. Vă voi spune că sînt mai liniștit acum pentru că mă gîndesc doar să termin. Ceea ce-mi spuneți despre lucrările docte și paralizate de bibliografie, ca și despre tehnica depășirii acestei paralizii, le-am citit cu bucurie, ca pe o confirmare. Aveam impresia că doar eu nu sînt în stare să mă concentrez între fișe, idei și probleme de tot felul. Am făcut și o mică analiză stilistică pe scrisoare și am ajuns la concluzia că știu cine este cel pe care mi-l dați ca exemplu. Bineînțeles, nu-i pomenez numele nici eu. Am toată compasiunea pentru domnia sa.

Dumneavoastră cum stați cu lucrul la cărțile de care-mi pomeneți, și despre care continuați să nu-mi vorbiți mai pe larg, cum văd? Sper că lucrul la ele merge bine, deși Dumnezeu știe cînd izbuiți să le faceți pe toate! Scrieți-mi, dacă vreți, cum merge lucrul la ele, și ce anume tratează mai exact, căci n-am nici cea mai mică idee.

Revin, poate e o obsesie, la mediul de acasă. Cred că trebuie să facem tot posibilul să-l readucem pe Eugen¹, cu toți ai lui,

1. Eugen Uricaru, primul redactor-șef al *Echinoux*-ului.

la Cluj. S-ar putea ca pînă la urmă să prindă prea zdravene rădăcini la Bacău. Clujul lui i-a priit, a scris. La Bacău s-ar putea lăsa pe tînjeală și ar fi păcat, căci e foarte talentat. În plus e un tovarăș de inițiative cum puțini sînt, așa încît cred că ar trebui readus. Credeți că ar exista vreo modalitate, care să nu însemne aceeași stare de nesiguranță la *Steaua*? V-aș ruga să-mi scrieți ce credeți în acest sens.

Am văzut și eu eseul despre Barbu la *Steaua*. În genere a fost lăsat cum era cu cîteva mici excepții și cîteva inevitabile greșeli. Mi-au scos citatul din Nietzsche (în original și tradus) pe care îl judecam important, două trei cuvinte le-au bătut greșit, o dată n-au citat numele lui B. Nicolescu, cînd era evident că îl foloseam, au scos, inexplicabil, numărul 9 care marca sfîrșitul și cuprindea concluziile și pe o pagină au cules două rînduri mai jos cu vreo șapte decît trebuia. În plus au dat un titlu pe coperta nr. 12 care nu sună a nimic, căci e trunchiat, și trunchiat n-are sens. În linii mari a apărut mai bine decît mă așteptam și văd că l-au semnalat în *România Literară* (nr. 272; cred însă că tipul care semnează acolo mă confundă cu altcineva).

Activitățile publicistice stagnează deocamdată, am făcut totuși un interviu cu Jorge de Sena, care e profesor universitar în California, și e unul dintre cei mai interesați exegeți moderni ai literaturii portugheze și foarte cunoscut poet. Un om cu totul extraordinar, cu toate că interviul e cam ponderat și fără obișnuitele sale observații, foarte agresive, la adresa unuia și altuia. O să-l trimit la vreo revistă (*Steaua* sau *Tribuna*, cu care m-am angajat să țin o oarecare corespondență), după ce am trimis o pagină de traduceri la *Echinoux*.

A propos de *Echinoux*: mă miră cele ce-mi spuneți de Jean. După cîte îl cunosc, ține foarte mult la Dvs., nu lasă de altfel o scrisoare fără să-mi spună și ce mai faceți. Poate că nevrozisme explicabile îl bîntuie și pe el. În ce mă privește sînt mai prozaic și spun pur și simplu că ar trebui să se însoare, căci altfel riscă definitiv să intre în mentalitatea burlacului, ceea ce poate fi destul de puțin profitabil pentru ceea ce scrie. I-am promis eu odată că dacă pînă mă întorc acasă nu-l găsesc însurat mă ocup eu de problema asta!!! Cred că asta ar rezolva multe. Nu vreau să mă amestec în treburile altora, dar cred că ar trebui bătut la cap cu discreție în acest sens.

Am scris o scrisoare lungă și dezlînată, dar e așa fiindcă am scris-o repede. Mîine pleacă spre București o cunoștință și vreau ca scrisoarea să vă ajungă înainte să plecați din Cluj. Nu-i vorba, e și un interes mai egoist în asta, fiindcă sper că așa poate veți găsi și timpul să-mi răspundeți.

Îmi scriați în scrisoarea trecută de o carte. Sper că v-ați hotărît să-mi spuneți de ce anume aveți nevoie căci altfel mă supăr! Voi căuta să v-o procur în cel mai scurt timp posibil.

Întorc bunele salutări și urări către toți ai Dvs., urîndu-le vacanță plăcută și cît mai lungă. Dvs. vă doresc să încheiați cît mai repede cu toate angoasele scolastice și să vă odihniți în lunile care urmează așa cum doriți.

Cu cele mai dragi salutări,
Marian Papahagi

nici la faptul că sunt obosit... Deși, de câte ori
 mă-Occult prin cap ceea când omi sta cu cătu în
 camera mea și la un pahar vom povesti amintiri cele
 trăite de fiecare, tu într-un an și mai bine de când
 nu te-am văzut, eu într-o lună în care am trăit
 marea aventură intelectuală a vieții mele, mai intensă
 decât tot ce mi s-a întâmplat pînă acum în viață -
 ținînd seama și de bombardamentul lingvistic, de imagini,
 de senzații, de toată tensiunea în care mă aflu din clipa
 cînd m-am urcat în Pan-Am, la Otopeni (unde,
 a propoz, l-am întilnit pe dl. Mircea și l-am rugat
 să-ți transmită salutări) Deci, dragă prietene de
 peste Ocean, să așteptăm clipa fericită a unui whiskey
 și a unei țigări Dunhill! Am văzut la San Francisco
 Women in love despre care mi-ai scris. Formidabil!
 Am mai văzut încă 10 filme și tot cam atîtea
 piese, musicaluri și chiar porcării, vrînd
 să mă spal de cei doi ani de provincie
 musicaluri și piese, musicaluri și
 muzică aluzivă și chiar porcării, vrînd să mă spal de
 cei doi ani de provincie clujeană, leșinată în
 tîmpul și în abundența unei universități care nu-mi
 spune nimic. Dar, cred într-o dreptate imanen-
 tă, trebuie să cred, de vreme ce suferințele, amărăciunile
 și umilințele pe care le-am îndurat în ultimii trei ani,
 și care au culminat în luna septembrie-octombrie cu
 cele știute de tine, au fost răzbunate de neprevăzut
 cu această lungă călătorie formidabilă, o experiență
 unică în viața mea! E mare păcat să te întorci acasă
 pînă să fi cunoscut America! Am străbătut-o (și o
 mai străbat) de la o coastă la alta: 5000 de km și
 n-am văzut ceva mai fascinant, crede-mă.
 Te îmbrățișez în așteptarea unei dorite
 revederi,

[4]

Chicago, 6 decembrie 1972

Dragă Marian,

SPER CĂ aceste rînduri te vor mai găsi
 la Roma. E noapte, am văzut în direct,
 la televizorul color din camera mea, lansarea
 ultimului Apollo. Nu știu dacă ai primit
 vederea mea, regret enorm că nu pot face
 o escală undeva pe aproape, ca să te văd.
 Oricum, sper că în curînd vom putea sta
 de vorbă pe îndelete și să facem un schimb
 de impresii. Dar ceea ce voiam să meditez
 cu tine era altceva. Din păcate, sîntem
 mereu în imposibilitate de comunicare,
 mă înțelegi. Azi am fost la Mircea Eliade,
 sunt încă sub impresia puternică pe care
 acest om mi-a produs-o, dincolo de marea,
 nobila lui simplitate, aproape țărănească.
 Voiam să-i scriu lui Jean despre această
 mare întîlnire, dar, din motive lesne de
 înțeles, am rupt scrisoarea. Îți scriu deci
 ție, cu sentimentul incert că această epistolă
 te va

mai găsi sau nu la Roma. Sper totuși că da.
 Programul meu e așa de încărcat, de la 9
 dimineața la 11-12, noaptea, încît practic
 nu am timp să mă gîndesc nici la faptul
 că sunt obosit... Totuși, de cîteva ori mi-a
 trecut prin cap ideea cînd vom sta cu toții
 în camera mea și la un pahar vom povesti
 amîndoi cele trăite de fiecare, tu într-un
 an și mai bine de cînd nu te-am văzut,
 eu într-o lună în care am trăit marea
 aventură intelectuală a vieții mele, mai
 intensă decât tot ce mi s-a întîmplat pînă
 acum în viață - ținînd seama și de
 bombardamentul lingvistic, de imagini,
 de senzații, de toată tensiunea în care
 mă aflu din clipa cînd m-am urcat în
 Pan-Am, la Otopeni (unde a propoz,
 l-am întilnit pe dl. Mircea și l-am rugat
 să-ți transmită salutări). Deci, dragă
 prietene de peste Ocean, să așteptăm
 clipa fericită a unui whiskey și a unei
 țigări Dunhill! Am văzut la San Francisco
 Women in love despre care mi-ai scris.
 Formidabil! Am mai văzut încă 10 filme
 și tot cam atîtea piese, musicaluri și
 chiar porcării, vrînd să mă spal de
 cei doi ani de provincie

clujeană, leșinată în intrigi mărunte și în
 atmosfera unei universități care nu-mi
 mai spune nimic. Dar, cred într-o dreptate
 imenentă, trebuie să cred, de vreme ce
 suferințele, amărăciunile și umilințele
 pe care le-am îndurat în ultimii trei ani,
 și care au culminat în luna septembrie-
 octombrie cu cele știute de tine, au fost
 răzbunate de neprevăzut cu această
 lungă călătorie formidabilă, o experiență
 unică în viața mea! E mare păcat să te
 întorci acasă pînă să fi cunoscut
 America! Am străbătut-o (și o mai
 străbat) de la o coastă la alta: 5000
 de km și n-am văzut ceva mai fascinant,
 crede-mă.

Te îmbrățișez în așteptarea unei dorite revederi,

Mircea Zăciu

Din volumul

„O insulă de clujeni-neclujeni la Cluj”,
 în curs de apariție
 la Editura Muzeul Literaturii Române.

Legenda lui DONAT, între poveste și realitate

Lukács József

ÎN ANUL 1926, scriitorul clujean Emil Grandpierre a publicat o „călăuză“ lirică a Clujului. Una dintre povestirile din volum evoca *Hoia*, locul cu păduri și pajiști aflat la marginea orașului, *Tăietura Turcului*, respectiv legenda și statuia lui Donat. Copil mic fiind – își amintea el –, stătea ascuns în preajma statuii și aștepta cu înfrigurare să bată de amiază clopotul bisericii Sfântul Mihail, la sunetul căruia omul de piatră urma să învie și să coboare la Someș după apă. Era o poveste auzită de la cei mari. Emil Grandpierre s-a născut în anul 1874, în consecință cele relatate de el au avut loc cândva în deceniul al optulea al secolului XIX.

Legenda clujeană a lui Donat a fost publicată pentru prima dată în anul 1901. Profesorul György Versényi, cel care a avut inspirația să noteze și să publice această legendă locală, a adunat și alte narațiuni miraculoase locale, dovedind o adevărată pasiune pentru acest gen de tradiție. Legenda notată de el povestea că

mai sus de vii, la marginea pădurii Hoia, stă un om de piatră încercat de vreme. Cândva demult, acest Donat a fost un păstor care își păștea oile la marginea pădurii. Într-o noapte, la lumina lunii a văzut că turcii săpau dealul ca să devieze Someșul în valea Nădășului, să lase orașul fără apă. A fugit într-o suflare în oraș. A ciocănit în poarta Mănăsturului, apoi a fugit la casa sfatului. A putut să spună pentru ce a venit și a căzut mort. A fost alertată armata și dușmanul a fost alungat. Mai târziu, drept recunoștință, chipul lui Donat a fost sculptat și amplasat pe vârful dealului, la marginea pădurii. În fiecare noapte, omul de piatră coboară de acolo să se convingă că orașul lui drag nu este amenințat de vreo primejdie. După care își umple ulciorul cu apă din Someș și se întoarce la loc. De atunci, locul unde a fost tăiat dealul este numit Tăietura Turcului.

„Chipul sculptat“ al lui Donat este elementul palpabil al poveștii păstrat până în zilele noastre. Statuia înfățișează un bărbat îmbrăcat în straie de luptător roman. Numele și îmbrăcămintea dovedesc că statuia îl reprezintă pe Sfântul Donatus sau Donat (prima formă a numelui fiind cea latină, a doua conformă cu tradiția germană). Printre persoanele demne de venerația creștinilor există mai mulți cu numele de Sfântul Donatus. Există însă unul despre care tradiția bisericii spune că a trăit în secolul II d.H. și că a fost numit Donatus, adică „cel dăruit“ deoarece a fost conceput după ce tatăl său s-a însănătoșit în mod miraculos dintr-o boală grea. Donatus a servit în vestita Legiune Fulminată a armatei romane, care, în jurul anului 170, în vremea împăratului Marcus Aurelius, a luptat cu triburile germanice pe teritoriul Moraviei de

astăzi. Acolo a avut loc o minune atribuită lui Donatus: el și camarazii săi au fost încercuți de inamic și lăsați fără provizii și apă; în situația disperată, Donatus, trecut deja la credința creștină, s-a rugat pentru ploaie, care a venit sub forma unei furtuni ce a adus apă romanilor și a trăsmit tabăra inamicului. Donatus a murit executat din cauza credinței sale creștine și a fost înhumat în catacombele Romei, alături de alți martiri. Mormântul său a fost redescoperit în anul 1646 iar moaștele sale au fost dăruite de papa Inocențiu al X-lea bisericii iezuite din localitatea Münstereifel. Acolo, în timpul unei slujbe de dimineață, un fulger a lovit biserica și a aprins altarul și hainele preotului care oficia. Preotul, cuprins de flăcări, a cerut ajutorul Sfântului Donatus. Flăcările s-au stins imediat, iar rănilor preotului s-au vindecat în mod miraculos. Datorită acestei minuni, faima martirului roman s-a răspândit, îndeosebi în Țările de Jos, Bavaria și Austria, iar de acolo în Ungaria și Transilvania. Sfântul Donatus a devenit un apărător împotriva intemperiilor, mai precis împotriva fulgerelor, prețuit îndeosebi pentru calitatea sa de ocrotitor al viilor, grădinilor și al acelor care lucrau în aceste locuri. Iată motivul pentru care statuia sa de la Cluj a fost amplasată pe o colină odinioară acoperită cu vii și livezi, aflată în afara localității.

Cultul Sfântului Donatus a apărut în Transilvania numai după primul sfert al secolului al XVIII-lea, alături de alți sfinți „noi“ printre care putem aminti pe Sfântul Ioan Nepomuc, Sfânta Barbara și Sfântul Florian. Cultul acestor sfinți a fost legat de grupurile de coloniști sosiți în câteva localități din Transilvania dar era răspândit și de funcționarii imperiali și de corpul ofițeresc al armatei care staționa în provincie.

Sfântul Donatus din Münstereifel este reprezentat întotdeauna cu fulgere, în veșminte de militar roman și ținând în mână un snop de grâu sau viță-de-vie. În statuia de la Cluj, Sfântul Donatus este reprezentat ingenunchat, îmbrăcat într-o armură romană barocizată, cu chipul îndreptat spre cer. Datorită stricăciunilor suferite de statuie, nu i se mai păstrează atributele specifice. Se poate presupune că sub genunchi exista un simbol al fulgerului. Legenda spune că omul de piatră coboară la râu să ia apă; acest amănunt ne permite să credem că pe statuia lui Donat trebuia să apară și un ulcior.

PORNIND DE la premisa potrivit căreia fiecare legendă conține un sâmbure de adevăr istoric, în legenda clujeană a lui Donat găsim o serie de locuri existente în

Cluj, cum ar fi *pădurea și pășunea Hoia, viile din Hoia*, locul numit *Tăietura Turcului*.

Se poate observa că legenda clujeană reia într-o oarecare măsură legenda antică a eroului de la Maraton. În cazul legendei clujene, epuizarea mortală pare să fie o exagerare; parcurgerea unei asemenea distanțe pentru un bărbat sănătos nu ar trebui să fie o problemă, centrul istoric al Clujului aflându-se la o distanță de aproximativ 3-3,5 km de Hoia. Acest amănunt al legendei poate fi interpretat ca o evocare a sacrificiului unui clujean într-o situație de război.

Legenda lui Donat oferă o explicație asupra genezei locului pe care clujenii îl numesc Tăietura Turcului. În legendă, dușmanii sunt turcii. Acest aspect ridică alte întrebări: oare legenda este o evocare a unui eveniment istoric legat de turci sau în acest caz ei simbolizează dușmanul atemporal?

Mai departe, este evocată o situație tragică pentru locuitorii urbei, un asediu în care inamicul dorea izbânda fără luptă, doar prin însetoșarea apărătorilor. Acest detaliu al legendei pune o problemă interesantă: era Clujul dependent de apa Someșului Mic? Putea să fie lăsat orașul fără apă dacă răul era deviat? Putea să fie deviat râul la Tăietura Turcului?

Hoia

ESTE NUMELE unei porțiuni din hotarul vechiului Cluj, situat la nord-vest de oraș. Cea mai veche pomenire în scris a denumirii am găsit-o într-un document din 1521, în care era amintită „o vie numită Hoia“ (*vinea Hoya nuncupata*). Dintre ipotezele legate de originea acestei denumiri atrage atenția cea care afirmă că denumirea are legătură cu cuvintele olandeze *hooi*, care înseamnă *fân* și *hooien*, care are înțelesul de *cosit*. Dacă concluzia este corectă, se poate afirma că în denumirea *Hoia* s-a păstrat un cuvânt al vechii populații de sași a Clujului. Cum se știe, strămoșii sașilor au sosit în Transilvania din toate regiunile Imperiului Roman de Națiune Germană, deci și de pe teritoriile Țărilor de Jos. Denumirea de *Hoia* se înscrie astfel în șirul denumirilor de origine germană din Cluj, dintre care putem aminti *Hajongard* (*Hasengarten*, adică grădina cu iepuri, numele cimitirului central al Clujului); *Bongard* (*Boomgaard*, adică livadă în limba olandeză, numele unei părâu și al unui deal de la vest de oraș); *Bretthof* (adică curte, ogradă din scânduri, cartierul Breaza din zilele noastre).

Tăietura Turcului

TĂIETURA TURCULUI este o trecătoare peste dealul care constituie cumpăna apelor dintre Someșul Mic și pârâul Nadăș. Pe coama dealului panta devine mai accentuată și se pot întâlni suprafețe semnificative decopertate, care arată straturile geologice alcătuite din argile și nisipuri cu un colorit roșu-cenușiu. Datorită acestor roci sedimentare sfărâmicioase, în zonă sunt frecvente alunecările de teren. De asemenea, datorită faptului că sedimentele pot fi ușor dislocate, se poate presupune că partea superioară a trecătorii a fost modificată și prin acțiunea omului.

Cea mai veche menționare scrisă a drumului care trecea pe acest loc este din anul 1377 și apare în documentul în care au fost stabilite hotarele orașului Cluj. A fost specificat că linia de hotar cobora dinspre valea Popești, trecea peste pârâul Nadăș, continua în linie dreaptă spre sud, unde, pe culmea dealului, deasupra viilor, se întindea „drumul mare“ (*magna via*) pe care se putea ajunge din satul Baciul în Cluj-Mănăștur. În 1573, în procesele-verbale ale consiliului orașenesc acest drum a fost amintit drept „drumul tăieturii“ (în maghiară, *vágás út*); așa este amintit și în 1704, dar și pe harta orașului desenată în 1870. În schimb, pe harta militară desenată între anii 1872 și 1884 drumul apare deja sub numele de Tăietura Turcului (în maghiară, *Török vágás*). În concluzie, se poate spune că denumirea Tăietura Turcului a apărut doar în deceniul al șaptelea al secolului XIX.

Viile din Hoia

CUM AM amintit mai înainte, din anul 1377 avem izvoare scrise care arată faptul că în Hoia erau plantații de viță-de-vie. Pe „Versantul pietros“ (în maghiară, *Kőmál*) și pe „Versantul vițelului“ (în maghiară, *Borjumál*) ale dealului Cetățuia și în continuare, pe versantul sudic al dealului Hoia, au fost cele mai întinse culturi cu vii ale orașului Cluj. Acestea au existat până în jurul anului 1889, când filoxera a distrus toate viile din jurul urbei. Vechile podgorii au fost transformate în livezi și Clujul a încetat să mai fie zonă viticolă. Astfel, statuia Sfântului Donatus și legenda lui Donat sunt mărturii ale existenței vechilor podgorii ale orașului.

Asediile orașului Cluj

DE-A LUNGUL istoriei sale, Clujul a trecut prin multe încercări tragice, epidemii, incendii, războaie și asedii. Turcii sunt amintiți deseori ca atacatori și sunt cumva uitate celelalte încercări de cucerire a orașului. Campaniile militare turcești cu cele mai grave consecințe au avut loc în anii 1658 și 1660, în contextul pedepsirii principelui Gheorghe Rákóczi al II-lea. Acesta a încercat să ducă o politică externă care nu a fost agreată de Imperiul Otoman, drept pentru care au fost efectuate două campanii militare care aveau ca obiectiv alungarea principelui recalcitrant și instalarea unui nou principe, loial Sublimei Porți. În ambele cazuri, armata turcă a amenințat Clujul, care a scăpat de de distrugere cu prețul ofe-

ririi tuturor bogățiilor și rezervelor de hrană și materii prime de care dispuneau locuitorii săi. Aceste evenimente sunt povestite în detalii în jurnalul judeului Johannes Linczig.

La patru decenii după jefuirea orașului de către turci, Clujul a suferit din nou, de această dată din cauza războiului antihabsburgic, cunoscut îndeosebi ca războiul dintre curuți și lobonți – curuții fiind răsculații care luptau împotriva dominației habsburgice, sub stindardul principelui Francisc Rákóczi al II-lea, iar lobonții, cei care luptau pentru cauza Imperiului. În 1704, Clujul a fost apărat de o garnizoană de lobonți și a fost asediat de armata răsculaților. Aceștia nu au avut suficiente efective și tehnică militară pentru un asediu sistematic și aproape un an de zile au hărțuit orașul și populația civilă cu atacuri sporadice. Era cel mai lung asediu suportat de oraș în istoria sa; gospodăriile din suburbiile au fost in-



• Statuia lui Donat

cendiate, oamenii nu îndrăzneau să iasă să lucreze pe ogoare. În timpul asediului, clujenii au suferit mult, atât din cauza pierderilor de vieți omenești, cât și din cauza penuriei alimentare.

În legenda lui Donat se poate auzi ecoul peste timp al asediului din 1704 al curuților. Nu turcii au fost atacatorii, cum se spune în legendă, ci armata răsculaților.

În jurnalul clujeanului Ferenc Szakáll s-au păstrat relatări detaliate ale evenimentelor anului 1704, dintre care una pare să fie adevărata întâmplare din legenda lui Donat. În 14 iunie 1704, o parte a gărzilor orașului au ieșit la un raid pe teritoriul aflat între biserica din Cluj-Mănăștur și Someșul Mic. Observând îndepărtarea oastei, curuții au atacat dinspre Cetățuia și au luat câteva animale ale orașenilor de lângă poarta Mănășturului, hăituindu-le spre Tăietura Turcului de astăzi. În același timp, o ceată de călăreți curuți a coborât dinspre *drumul Tăieturii* și a atacat ceata gărzilor orașenești, aflată în raid. Văzând atacul călăreților curuți, din oraș au pornit două cete de pedestrași germani. Una a ieșit pe poarta Mănășturului și s-a furișat pe la marginea dumbăvii spre Hoia, pe urmele celor care au luat animalele. Cealaltă ceată a gărzilor orașului înainta pe

calea Mănășturului, adică pe Calea Moșilor și Calea Mănăștur de astăzi. Aceștia din urmă, unindu-se cu ceata de călăreți aflați în raid, s-au implicat în luptă cu ceata curuților în spatele bisericii de la Cluj-Mănăștur, adică în zona unde în zilele noastre se întind parcurile Babeș și Rozelor. Ceata curuților nu a rezistat în luptă; călăreții au fugit, lăsând în urmă camarazii pedestrași. Unii dintre ei au fugit spre Someșul Mic, au traversat râul și au căutat scăpare în pădurea Hoia. Alții au încercat să scape fugind pe drumul spre Florești. Aceștia au fost ajunși în urmă și tăiați. Alții s-au baricadat în biserica de la Cluj-Mănăștur, pe care urmăritorii au incendiat-o. Au fost capturați și aduși în oraș 30 de curuți.

Cum se poate observa din relatare, în 1704 Hoia și Cetățuia erau teritorii controlate de răsculați, de acolo ei efectuând raiduri împotriva orașului.

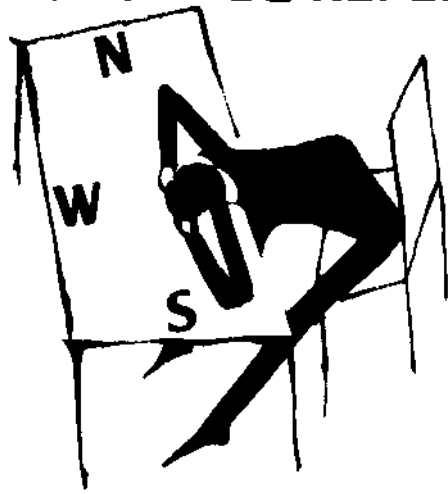
Mai rămâne de stabilit dacă orașul Cluj putea să fie lăsat fără apă prin devierea Someșului Mic. Răspunsul este afirmativ. Cum am arătat în *Apa Clujului* (vezi *Apostrof*, anul XXIII, nr. 7/2012), în trecut apa potabilă de bună calitate nu era la discreție în oraș, oamenii consumând îndeosebi apă din Someșul Mic și vin. Cele mai multe dintre fântânile din oraș nu aveau apă potrivită pentru consum, deoarece centrul istoric, construit pe sedimente permeabile, saturate de apă de la infiltrațiile precipitațiilor, avea cele mai multe surse de apă murdărite. Sunt mărturii care arată că exista legătură directă între debitul Someșului Mic și nivelul apei din solul de sub oraș.

În *Istoria Colegiului Unitarian din Cluj* găsim referire la devierea cursului de apă. Printre evenimentele din luna septembrie a anului 1704 a fost menționat că

în timpul lungului asediu au fost epuizate toate alimentele [...] Apa de băut era cumpărată pe bani, deoarece apa Someșului din interior [adică a Canalului Morii] a fost deviată de curuți spre Someșul de afară [adică spre albia Someșului Mic] și astfel fântânile au secat. Măcinarea s-a făcut în mori puse în funcțiune de animale sau în mori uscate, învărtite manual...

În consecință, nu turcii au încercat devierea Someșului Mic pe la Tăietura Turcului, ci curuții au deviat Canalul Morii. Săparea unei noi alpii a Someșului Mic pe la Tăietura Turcului era o operațiune practic imposibilă în acele secole cu mijloacele aflate la dispoziția unei armate aflate în raid prin Transilvania. În schimb, apa Canalului Morii putea să fie dirijată spre albia principală a Someșului Mic printr-un șanț de câteva sute de metri. Un astfel de canal se putea săpa în zona unde se află Sala Sporturilor sau Cluj Arena, altfel spus, în dreptul străzii Tăietura Turcului.

În concluzie, se poate spune că în legenda clujeană a lui Donat sunt povestite vechi amintiri ale asediului care a avut loc în anul 1704. Atacatorii, care nu duceau un asediu clasic, cu încercuire și încercări de a forța intrarea în oraș, veneau deseori dinspre dealul Cetățuia și drumul Tăietura Turcului, bruscau oamenii și le jefuiau bunurile. Sunt mărturii care povestesc lupte între asediatori și gărzile orașului, unele dintre ele petrecându-se în dreptul drumului numit Tăietura Turcului. Asediatorii chiar au deviat Canalul Morii, producând lipsă de apă în oraș. ■



ÎN TRE PRIMELE două ediții ale romanului *Zilele nu se întorc niciodată* și înainte de *Întâmplări dintre amurg și noapte*, decembrie 1946, – amândouă apărute la Forum, editura înființată imediat după al doilea mare război și interzisă de comuniști în primăvara anului 1949 –, Sorana Gurian a publicat, în decembrie 1945, volumul *El și ea* – 32 de pagini, în format 20,7/14,6 –, ca supliment la *Almanahul* pentru anul 1946, al revistei elitiste *Annie-Claire*.



Nuvela are structură epistolară. Scrisorile sunt schimbate între Veronica Angheluță, „modestă funcționară de birou” – cum se autodefineste –, și Dumitru Lambru. Bărbatul se prezintă, cinic, „un editor ordinar. Un om care cumpără – pentru o bucată de pâine – manuscrisele tinerilor poeți cu haine roase și tălpile găurite, le tipărește și apoi le vinde în librării, realizând un câștig onorabil. Am vreo 5 funcționari, un birou cu mobilă de oțel și o secretară. Am și un automobil cu două locuri”.

1. Jocurile dragostei

PE COPERTA volumului, Sorana Gurian a menționat: „adaptare de ~”. Nu știu care ar putea fi prototipul utilizat. Textul dezvoltă o temă similară cu a multora dintre nuvelele publicate de prozatoare în periodice. Dar cu o deosebire. Sorana Gurian renunță la gravitatea narațiunilor anterioare. Apasă pe elementele ludice ale acțiunii și accentuează derizoriul pentru a integra nuvela în structurile „literaturii de consum”, în sensul că urmărește explicit delectarea cititorului, asemenea almanahului pe care îl însoțea.

Situată în lunile mai-iulie 1945, acțiunea se derulează în București, Sinaia și în stațiunile de pe litoral. Cei doi s-au întâlnit întâmplător, pe Calea Victoriei, într-o seară de mai. Bărbatul a acostat-o, pentru că domnișoara era „singură, lipsită de apărare și expusă tuturor primejdiilor” potențiale. Frumusețea fizică a fetei l-a fermecat. A vorbit mereu, fără ca interlocutoarea să-i răspundă sau să-i arunce o privire. Dar îi studia discret înfățișarea în oglinzile vitrinelor. În ciuda refuzului de a-i accepta compania, bărbatul a condus-o până acasă, pe strada Vasile Conta, la nr. 57. În aceeași noapte, i-a trimis o scrisoare, redactată „la lumina lunii”, prin care o invita la cofetăria „Ripesteri”, de pe Bulevard. Fata acceptă și se înfiripă o idilă.

În relația astfel începută, se ivește o disonanță. La întorcerea din Sinaia, Bărbatul a reîntâlnit-o pe Ninette, cunoștința veche. Ge-

SORANA GURIAN

– un volum neștiut

Ion Bălu

loasă, Veronica îi reproșează inconstanța. Lambru își apără independența: „De ce nu înțelegi că țin la libertatea mea de bărbat? Am 40 de ani și sunt holtei. M-am despărțit până acum de 4 prietene serioase și de alte vreo 10, fiindcă socoteau că au anumite drepturi asupra ființei mele fizice. Or, eu nu admit monopoli”.

Veronica refuză să-l mai întâlnească. Intrigat de indiferența fetei, dar atras de personalitatea ei, „singura mea dragoste”, în care „viața fără tine nu e viață”, o cere în căsătorie: „... te voi întreba dacă... te voi ruga să... pe scurt te voi cere de soție! Vrei, iubita mea? [...] vei consimți să-ți împarți viața cu mizerabilul care-ți cere iertare, frumos, care se pocăiește și ca semn că te iubește se iscălește al tău...”

2. O narațiune postmodernă

ÎN CIUDA aparențelor, *El și ea* nu este numai o nuvelă comună despre dragostea la prima vedere. Volumul dezvăluie o conștiință textuală de care, fără îndoială, Sorana Gurian nu era pe deplin conștientă. Prozatoarea construiește narațiunea printr-o modalitate singulară în proza anilor 1945-1946, o formă artistică înnoitoare, un procedeu narativ ce prefigurează postmodernismul românesc al anilor '80.

Postmodernitatea nuvelei este edificată pe trei dimensiuni distincte. Sorana Gurian pune accentul, mai întâi, pe *semnificantul* textului, pe substanța lui materială. Din acest motiv folosește tipuri diferite de grafie: scrisori imprimate la mașini de scris diferite, pentru a obține alt corp de literă; texte olografe, cu litere, caractere și semnături individualizate. Și unele, și altele sunt frecvent scrise în două culori, negru și roșu. Culorile sunt utilizate antonimic. Adverbului de negație, reiterat de Veronica de trei ori, scris cu negru: „Nu!, nu!, nu!” și subliniat energic – îi corespunde o triplă pasionantă acceptare: „da, da, da”, desenată de Ninette „cu rujul de buze și bucurie”. Folosirea diferită a semnelor de punctuație relevă diferența intelectuală.

Hârtia folosită de expeditori este de proveniență eterogenă și dimensiuni diverse: bilete de tramvai, rețete medicale, pagină ruptă din agendă, cu data de „vineri 29 iunie 1945”, coli de corespondență, cu antetul unei întreprinderi editoriale atestate în epocă: „Vatra. Societate Anonimă Română. Editură – Publicitate – Librărie – Colportaj” și al cărei director se numea în realitate chiar... Dumitru Lambru!

În al doilea rând, Sorana Gurian imprimă textului o expresivitate vizuală, căreia nu i se poate găsi asemănare în epocă. Fiecare pagină a volumului este însoțită de una sau mai multe ilustrații. Desene: o secvență din Calea Victoriei, o bancă înconjurată de arbuști, în Cișmigiu, siluete masculine, sticle de cerneală, peisaj marin, inimi străpunse de săgețile lui Cupidon, buchete de flori. Foto-

grafii. Nota de plată de la „Simphonie Bar, Restaurant-Dancing, București”. Telegrama. Legitimații de călătorie. Partitura muzicală a popularului show *Nu te pot uita* de Jack Fulga și N. Chirculescu.

Alt procedeu, comun modernismului și postmodernității, îl constituie seriile succesive de elipse introduse în text. Elipsa nu mai este un procedeu sintactic obișnuit propoziției și frazei, cum o definește gramatica, ci o strategie discursivă. Vocea naratorului șterge intenționat secvențe epice legitim așteptate.

Dumitru Lambru o invită pe Veronica la Sinaia, unde a reținut telegrafic locuri la hotel. În loc de a relata călătoria, naratorul reproduce fotografic două „bilete de călătorie”, pentru locurile 18 și 19, în vagonul 2, la trenul 2, din ziua de 20 iulie 1945.

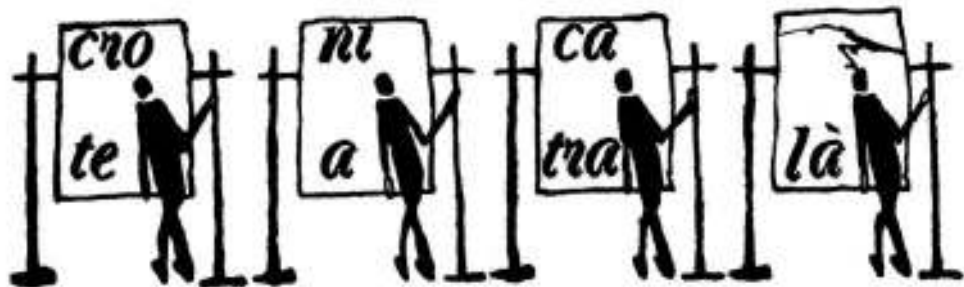
Ninette îi trimite bărbatului trei bilete de intrare la Teatrul Gioconda, invitându-l „împreună cu dragălașa noastră prietenă comună să petrecem în trei, o seară la teatru”. Veronica refuză. Pe o foaie smulșă dintr-un carnet de însemnări, Lambru pretextează o durere de cap. Dar în fotografia publicată a doua zi în ziare, Veronica îl descoperă printre invitații la recepția oferită de direcția teatrului, după spectacol.

Elipsele imprimă textului o desfășurare secvențială, contribuie la accelerarea timpului narativ, individualizează mesajul, imprimă ambiguitate comportamentelor și solicită competența comunicativă a naratorului.

Între enunțul sintactic, desene, fotografiile de cuplu sau de grup, note de plată, bilete de tren ș.a. se stabilesc relații și contiguități de referențialitate reciprocă. Accentul pus pe semnificativ, pe substanța materială a cuvântului, pe expresivitatea vizuală și pe seriile succesive de elipse transformă narațiunea într-o pictonovelă, un colaj superior, în care poziția ludică, ironia ca suport al construcției ficționale, frazeologia limbajului cotidian se îmbină cu sinuozitatea construcției epice: negări, reveniri, afirmații, rotiri obsedante în jurul unor propoziții. Sorana Gurian „se joacă”, are zâmbetul complice al gratuității.

Destinată literaturii de consum, *El și ea* constituie o deconstrucție inteligentă a nuvelei tradiționale cu temă erotică. În ansamblul creației autohtone a Soranei Gurian, volumul marchează o identitate și instituie o diferență. Identitatea se referă la reluarea unei teme predilecte; diferența se reflectă în modalitatea personală de utilizare a semnificantului. Procedeu are o explicație subiectivă. Relatării grave din *Zilele nu se întorc niciodată*, Sorana Gurian îi opune un tipar ludic, spre a se deconecta și a oferi cititorilor unei reviste elitiste o narațiune lejer-amuzantă.

Oricum, între volumele nonconformiste ale colegilor de generație: *Omul profilat pe cer*, 1945, de Ion Caraion, *Libertatea de a trage cu pușca*, 1946, de Geo Dumitrescu, *Plantații*, 1946, de Constant Tonegaru, narațiunea postmodernă a Soranei Gurian strălucește asemenea unui trandafir înflorit singuratic prea devreme.



Nu despre un câine căzut în fântână e vorba...

Elisabeta Pop

AȘA PRECUM Vladimir și Estragon așteaptă și așteaptă și tot așteaptă ceva sau pe cineva care poate va veni sau nu va veni niciodată, cei doi bărbați, unul cu baston, celălalt cu pălărie, stau proșăpiți în fața unei fântâni, privind în fundul ei ca în neant, să afle dacă acolo jos se mai aude sau nu șchelălăitul unui câine căzut cândva sau poate aruncat acolo fără milă de cineva. Sau dacă a murit. Sau dacă ar putea ei să-l salveze... Sau dacă... dileme peste dileme.

Păi dacă ai sta să-i povestești cuiva, oricui, despre ce e vorba în piesa lui Matei Vișniec, mai că ți-ar râde în nas... da? ce poveste o mai fi și asta în care doi inși se zgâiesc de pe ghizdul unei fântâni și sporovăiesc despre un câine căzut acolo. E și motivul pentru care am fost foarte atentă la reacția spectatorilor, mai ales a celor mai vârstnici, la spectacolul Teatrului Maghiar din Cluj-Napoca. Spectatorii, după cum îi cunosc, așteaptă mai întotdeauna de la un spectacol o poveste... Ei bine, nu. De data asta am văzut că publicul a ascultat atent replicile piesei, înțelegând rapid că nu despre câinele din fântână e vorba...

Pe când avea doar 28 de ani și în România „domnea“ comunismul, Matei Vișniec se străduia să dea samă, prin orice mijloace (apoi, disperat, a fugit și el din țară, ca mulți alții...) despre starea... națiunii, despre viața românilor, despre absența libertății și despre disperarea lor de a trăi ca într-o cușcă... atunci a scris el și această mică capodoperă – mică pentru că e... scurtă, că altminteri nu e mică deloc –, în care cele două personaje nu doar vorbesc, să se afle în treabă, ci, mai ales, comunică, prin replicile care uneori parcă nici nu se leagă, gânduri, idei și gânduri... Uneori replicile sunt banale, alteori înțelepte, alteori curajoase, alteori triste sau misterioase, ascunzând în ele coduri ascunse... Și, peste toate, un val de poezie autentică...

Poate își imaginează cineva că piesa pare cumva „datată“? O, nu! Fiindcă în chiar miezul metaforei cititorul și spectatorul intuiesc gravitatea problemelor... Iubitorii de animale vor fi dezamăgiți, cine știe, sau vor încerca să dea o mână de ajutor celor doi bărbați, dar chiar și ei se vor opri din entuziasmul apărării cu orice preț a animalului aflat în primejdie, ca să savureze divagațiile lor pe teme de mare, de imensă actualitate, cum ar fi mila, iubirea, spiritul de sacrificiu, solidaritatea, singurătatea pustii-toare, lașitatea, fuga de răspundere, compromisul, îndoiala care macină, frica paralizantă, indiferența păgubitoare, toleranța,



• Secvență din spectacolul *Buzunarul cu pâine*. Foto: Bíró István

omenia, cruzimea și, mai ales, nevoia de implicare și, nu în ultimul rând, libertatea – cuvânt care pentru unii și-a pierdut (dacă ne gândim la România acelor ani!) sensul.

Cred că tânărul regizor István Albu (el are exact vârsta dramaturgului pe când a scris această piesă) a înțeles foarte bine mesajul piesei. Celor doi actori, Áron Dimény și Lóránd Farkas el le-a cerut – și ei au înțeles – să nu joace ostentativ, ci să implice cumva spectatorii, atrăgându-i spre subtextul bogat, generos al piesei. Replicile cad, surprinzător, cu mișcare de bumerang și eu una am simțit cum se întorceau apoi, fiecare, pe mica scenă a sălii studioului, după care reveneau ca un ecou la noi...

Am apreciat jocul rafinat al actorilor, fără nimic ostentativ, firescul excepțional cu care și-au încărcat textul, îmbogățindu-i sensurile, paradoxal, prin simplificare. Gesturile lor au fost puține, dar atent dirijate spre profunzimea textului, fără focuri bengale...

Pietrele, jocul cu ele, scurt, de-a alba-neagra, ca un semn al destinului-dirijor, jocul cu așa pe degete, inversarea replicilor, ca un du-te-vino exprimând uniformizarea personalităților, înmulțirea pălăriilor și a bastoanelor, în absența stratificării fântânilor pe spații verticale (tehnic mai dificil de rezolvat, neavând pod), pâinea care umple spațiul scenei (decor – Tibor Tenkei, costume – Gyopár Bocsi) și nu cade de sus, cerul spuzit de stele, emoționant moment final (sugerat, e drept, de autor, dar cu finețe realizat aici), muzica discretă, adevărată și, nu în ultimul rând, rostirea sensibilă a finalului rugăciunii Tatăl nostru... „pâinea noastră cea de toate zilele“...

Spectatorii au aplaudat mult la final. Se vede că au apreciat atât mesajul piesei, cât și spectacolul, în special jocul plin de dăruire al actorilor. Eu una nu cred că la intrarea în

sală a publicului e musai să-i vedem, preț de zece, poate cincisprezece minute pe cei doi actori întinși, iar capetele lor atârându-le spre sală, cu ochii aproape ieșiți din orbite, nu atât inestetic, cât periculos pentru sănătatea lor. Sugestia cu lumea pe dos nu era, cred eu, necesară.

Văzusem în urmă cu doi-trei ani un spectacol cu această piesă la un teatru lyonez și mărturisesc, așa, în trecut, că cei doi interpreți, un actor alb și unul negru, au reușit și ei, surprinzător, să comunice câte ceva legat de realitatea... imediată (în Franța se apropiau alegerile), doar punctând câte o replică din piesă. Ce înseamnă o piesă adevărată, mi-am zis atunci, urmărind efectul prompt al replicilor.

Regizorul mărturisește în caietul-program (mă rog, aproape o foaie de distribuție – devine îngrijorător faptul că teatrele nu mai găsesc banii necesari tipării unor caiete-program mai consistente) că nu-l prea citise pe Vișniec, dar s-a aplecat asupra piesei la îndemnul lui Gábor Tompa (bravo, domnule director!) și nu regretă. Cred și eu, pieșele lui Vișniec sunt o ofertă creatoare certă pentru actori și regizori deopotrivă.

Spectacolului nu-i lipsesc adâncimea meditativă, aluziile la acest timp, dar fără a se sublinia acest lucru cu orice preț, un anume mister, o ambiguitate specifică acestui gen de piese, o energie pozitivă, optimistă, în pofida amărăciunii care se strecoară încet-încet în sufletele privitorilor. Se vede, cu alte cuvinte, că regizorul a înțeles bine sensurile ascunse ale piesei sau măcar o mare parte dintre ele – și că nu despre un câine căzut în fântână ne vorbește acest dramaturg strălucit, pe numele său Matei Vișniec.



Nisipuri mișcătoare

George Neagoe

AM COMENTAT până acum tangențial poezia lui Dan Coman, ori de câte ori am căutat să configurez un succint tablou al generației care, *volens nolens*, se numește astăzi „douămiistă” (conform tipicului consacrat în perioada socialistă, când s-au instituționalizat „șaizeciștii” și „optzeciștii”). Spre deosebire de predecesorii lor, tinerii care astăzi au depășit 30 de ani, câțiva apropiindu-se de 40, nu au conturat/impus/recuperat programatic niciun curent literar. S-au limitat la contestarea ierarhiilor școlarești. Se pare că după neomodernism, respectiv postmodernism, literatura română a intrat într-o perioadă haotică. Impresia se dovedește hazardată însă, pentru că, deocamdată, niciun critic nu și-a asumat sarcina de a observa continuitățile și rupturile produse în scrisul din preajma începutului de secol XXI. În ciuda etichetei de „neoespressioniști”, aplicată câtorva autori (Dan Coman, Radu Vancu, Teodor Dună, Cosmin Perța, Claudiu Komartin), care totuși rămâne un atribut tipologic, douămiiștii s-au consacrat prin obsesii tematice, fiind cunoscuți, în consecință, ca „milenaști”, „apocaliptici” sau „mizerabiliști”. Or, asemenea constatări nu ne ajută să înțelegem mecanismele de producere a textului. Presupusul neoespressionism nu reprezintă o trăsătură specifică pentru cea mai recentă generație literară românească. Îl regăsim, în diverse dozaje, la Ion Alexandru, Constantin Abăluță, Ioan Moldovan, Ion Mureșan, Aurel Pantea sau Ioan Es. Pop.

Dincolo de aceste amănunte ale istoriei literare, trebuie sesizat detaliul că expresionismul veritabil se asociază cu excesul de vitalitate. Prima chestiune șocantă în versurile antologate de Dan Coman (*ERG*, Bistrița: Editura Charmides, 2012) este blazarea. Predomină senzația de sfârșeală. Confortul materiei, așteptând ataraxia, se unește cu abulia. Delăsarea mângâie timpul ca pe un câțel de companie. Încrămenirea reiese din întrebuintărea exprimărilor tautologice: „mi-am rostogolit capul fără să știu până unde se poate rostogoli/ nu m-am izbit de nimic n-am amețit n-am văzut nicăieri umbră./ doar două zgomote mici cu ajutorul cărora ca un pepene roșu/ capul mi-a crăpat până în dreptul gurii/ și-n cap nici urmă de spaimă nici urmă de urlete/ doar transpirația aceasta maronie veche de treizeci de ani/ întărită și fără miros” (*pepene roșu*, p. 47). Cam în aceeași perioadă, și Dan Sociu (*Cântece eXcesive*) ataca, tot de pe poziții antibovarice, problematica biografiei îmbătrânite prematur. Dar viziunea lui

Dan Coman nu vizează empatia generală, ci mila unui cititor comod, așezat pe scaun, care înțelege și dă pagina. În general, atmosfera creată are dimensiuni intime. Personajul nu iese din casă, nu-și strigă suferința în piața publică. Își îngrijește boala indefinită, transformând-o în hedonism. Aici, perspectiva se apropie de experiențele mistice ale lui Constantin Acoșmei (*Jucăria mortului*) sau Constantin Virgil Bănescu (vol. *Căinele, femeia și ocheada și Floarea cu o singură petală*).

În multe situații, masculinul se lasă pradă sadomasochismului, recurgând la gesturi narcisiste, de recuperare a androginității: „nicio clipă nu am încetat să-mi vorbesc altfel decât unei femei/ dar astăzi nerușinarea depășește orice închipuire./ e peste miezul nopții o oră și eu mă rotesc în jurul meu/ cu o viteză amețitoare și-mi tot sărut mâinile” (*poem de dragoste*, p. 72). Starea definitorie pentru ambele cărți topite în *ERG* (*anul cărțiței galbene și ghinga*) este zvârcolirea prin autoflagelare. Aici, scriitorul atinge momentele de maximă consistență, care depășesc media generației. Scabrosul capătă valoare de tabiet: „sunt la casa mea./ am 27 de ani./ zboară muștele ca descreieratele deasupra obrazului meu cald/ și limba mea caldă le plesnește ușor peste aripi./ nimic altceva nu mă deranjează// doar insistența teodorei pe lângă plăcerea mea/ face ca lucrurile din încăperi/ să capete mai multă precizie în așezare./ iată: la 27 de ani/ precum capul cocoșului lângă butuc/ la mică distanță de corpul încă zvârcolindu-se/ corpul meu” (*la casa mea*, 4, p. 16). Dezumanizarea provine din plictiseală. Conștiința refuză căutarea de sine, complăcându-se în activități caracteristice unor regnuri inferioare. Moleșeala ia forma unui batracian hulpav așezat pe ultimul nufăr neofilit dintr-o mlaștină cu miros pestilential.

Eufemismul funcționează ireproșabil ca modalitate de mascare a scârâniei în care bălțește *alter egoul* lui Dan Coman. În acest punct, putem identifica o diferență semnificativă față de ceilalți douămiști, deoarece nu vom întâlni limbaj trivial. La el, sugestia nu și-a pierdut valența lirică. Iar simțul care se pretează la această concepție este, bineînțeles, mirosul. Există un narcisim al autodevorării prin glandele sudoripare. Când sfârșitul ciocănește molcolm la ușa casei, nările oferă certitudinea ultimelor suflări. Duhoarea, semn de netăgăduit al friicii viscereale, devine substanță halucinogenă: „ani de zile nimic și acum dintr-o dată/ înțepenit între zecile de părți ale corpului./ greu cât un vițel cu țeasta zdrobită./ respirându-mi propriul miros/ ca pe un aer tare de munte./ Și după atâția ani soarele nemișcat de deasupra mea./ nici n-apuc să deschid ochii: de jur împrejurul meu numai corp/ iar peste marginile corpului o transpirație neagră/ plină de firimituri de la masa de prânz” (*în liniște*, p. 49). Mizerabilismul echivalează cu boema, ceea ce îl diferențiază din nou de majoritatea congenitorilor.

Printre obstacolele ridicate de versurile cuprinse în *ERG* se numără efectul stereo. Se aud două voci aflate în competiție. Una îi aparține burghezului, ființă domestică și răbdătoare, acceptându-și condiția. Cealaltă provine de la o entitate concurentă, închisă, dar nesigilată, care nu suportă limitarea. Competiția se manifestă agresiv în relație cu factorul feminin. Epicureismul se temperează în prezența femeii casnice – „teodora”. Ea acționează ca o mamă ocrotitoare pentru copilul autor, ajuns ca Benji (*Zgomotul și furia*) la maturitate fără să-și fi dat seama. Această strategie se încadrează în arsenalul de trucuri ale douămiștilor dornici să atragă atenția în rândul sexului opus. Ieșirea la suprafață a eului claustrat coincide și cu inventarea unei femeii-

fetiș – ghinga – născută din umbrele pământului. Ea se înrudește cu Mumele lui Goethe sau cu ielele din folclorul nostru. Mai important decât aceste analogii se arată faptul că, odată eliberat, subconștientul tinde să înlocuiască numai formal conștientul. Raportul cu ghinga se derulează tot în spațiu hedonist și tihnit: „întins pe fotoliu cu ceașca în mână/ laud exactitatea cu care îmi procur plăcere./ și într-un colț al odăii folosind mișcări tot mai brutale/ ghinga încearcă să-și calmeze trupul/ dinspre pământ vuietul cu care crește/ pământul. în rest liniște și îndestulare” (*fluturi*, p. 29).

În pofida agitației și a dinamismului, poezia din *ERG* stă captivă într-un cerc, acumulând, simultan, nostalgia unității pierdute și detașarea meditației zen. În ultimă instanță, scrisul lui Dan Coman se împotrivesc vidului interior, așa cum un călător în deșert se zbate să iasă din nisipurile mișcătoare.

Concepte și imagini critice

Iulian Boldea

ÎN *PORTRETUL literar* (1985), Silviu Angelescu își propune să radiografieze o temă nu îndeajuns de bine studiată de cercetătorii literaturii dinaintea sa. Portretul e definit prin prima statutului său de convenție literară. Portretul literar are, consideră autorul, o dublă determinare: o determinare ce ține de structurile textuale și o altă modelare ce are în vedere convențiile epocii literare. Cercetarea sincronică e asociată, în această lucrare, cu un demers diacronic, în care sunt studiate diferitele formulări și ipostaze ale portretului în literatură. Raportarea la diverse paradigme culturale e, de asemenea, corelată cu forma de comunicare în care este plasticizat portretul. Spiritul de sinteză se îmbină, în aceste pagini, cu vocația analitică și cu ilustrările convingătoare ale diferitelor paradigme expresive ale portretului literar. În preambulul cărții sunt indicate premisele și finalitățile cercetării. În prima secțiune a cărții, *Problemele figurii*, sunt interpretate implicațiile conceptuale ale portretului literar, figură literară ce e considerată „centru strategic al construcției epice”.

Autorul inventariază o tipologie diversă a portretului literar, din perspective și optici variate. Portretul literar este interpretat din multiple unghiuri: în funcție de relațiile cu referentul (realul), în funcție de raportul dintre autor și model, în funcție de stările afective care structurează imaginea artistică, din unghiul unității sale formale sau al locului emblematic pe care îl ocupă în cadrul ansamblului narativ. Perspectiva diacronică în studiul portretului literar e dezvăluită în mod programatic de critic. Acesta arată că literatura „nu este numai un sistem, ci și un proces, un fenomen care presupune devenirea prin articulare în timp”. În cel de al doilea capitol al cărții sale, intitulat *Portret și istorie*, autorul caută să redea reverberațiile diacronice ale portretului literar, figură literară ce este urmărită, cu egal interes, pe parcursul Antichității, Evului Mediu, Renașterii, clasicismului, romantismului, realismului sau literaturii de avangardă. Silviu Angelescu reu-



șește să distingă, în cadrul cercetării sale, istoricitatea portretului literar, pornind de la premisa că acesta „concentrează și fixează într-o imagine semnificativă modalitatea de asumare a condiției umane, implicată de o concepție și un tip de sensibilitate care exprimă epoca“. În capitolul *Portret și cultum*, Silviu Angelescu conferă studiului portretului literar și determinării spațiale, observând, între altele, că „frumosul uman [...] se dezvăluie a fi o categorie dezarmant de relativă, cu flexiune nu numai istorică, ci și spațială”.

Criticul demonstrează, cu abilitate metodologică, modul în care anumite structuri mentale sau arhetipuri psihologice se pot răsfrânge asupra structurii portretului literar, în funcție, desigur, și de orizontul stilistic propriu fiecărei culturi, care imprimă produselor culturale o formă și un relief cu totul particulare. În acest fel, autorul constată existența unui sistem de modalizări ale figurii care îi conferă portretului literar determinări spațiale pertinente, specifice. Ultima parte a cărții, *Portretul în literatura orală*, interpretează conformația portretului din domeniul literaturii populare, un domeniu care imprimă acestei figuri literare trăsături și disponibilități stilistice distincte. Autorul consideră că, în spațiul acestei literaturi, portretele au comportamentul unor ideograme, ele nu își propun să redea un contur individual, ci, mai curând, posedă însușiri categoriale, nefiind purtătoare atât ale unor trăsături particulare, cât ale unor atribute ale seriei, ale arhetipului. Convenționalismul mai apăsător după sine canonizarea și stilizarea imaginii, instituindu-se astfel „un sistem de portrete formulă, funcționând asemenea unor fișe de înmatriculare a personajelor“.

În cartea sa din 1995, *Legenda*, studiu folcloric bine documentat și riguros, Silviu Angelescu demonstrează, pe baza relației speciilor epice cu categorii estetice precum adevărul și frumosul, că basmul are drept finalitate valorizarea frumosului, povestirea punând în evidență caracterul istoric al celor relate, în timp ce legenda este singura interesată atât de adevăr, cât și de frumos. Studiul reflectă complexitatea problematicii legate de cercetările etnologice asupra legendei, aducând unele clarificări teoretice relevante cu privire la această specie a epicii folclorice. Importanța cercetării constă și în faptul că sunt aduse în discuție elemente particulare legate de caracteristicile legendei în folclorul românesc dintr-o perspectivă comparativă, în raport cu legendele occidentale. În lucrare sunt analizate elemente de poetică a legendei, capitole dense fiind dedicate legendelor culte și antilegendelor.

Trăsăturile stilistice ale legendelor nu sunt la fel de puternice ca și cele ale frumosului baladesc, o temă oarecare este prelucrată cu instrumente și modalități diferite, de cele două instanțe discursive. Referindu-se, într-un interviu, la raportul dintre mentalitatea arhaică și reprezentările culturale moderne, etnologul subliniază semnificația *vetrei* în opoziție cu mass-media de astăzi:

Noi suntem de multe ori înșelați de sistemele clasice pe care le scot în evidență mai vechile culegeri de folclor, unde vedem că circulau multe balade, basme, snoave, legende. Este și firesc să fie așa, pentru că actul de comunicare era cu totul altul atunci. Pe de altă parte, relația cu timpul s-a schimbat. Oamenii aveau pe vremuri ceva mai mult timp să fie cu ei înșiși, azi au mai puțin. Sistemul în care au fost cândva instalați s-a schimbat. De exemplu, unele forme de creație, cum sunt basmul sau balada, vor dispărea cu totul în-tr-o bună zi. Centrul vieții de odinioară era vatra, focul. Acolo se

întâlneau la masă, la vorbă și avea loc comunicarea lor. Azi centrul îl reprezintă televizorul. Primesc mult mai mult, deși nu știu dacă de aceeași calitate decât altădată.

În *Mitul și literatura* (1999), sunt relevante și legitimate teoretic principalele corespondențe și relații între dimensiunile mitului și creația literară, din perspectiva criteriului axiologic, pentru că autorul reevaluează creator tradiția prin „asumarea a ceea ce, din vechiul model cultural, este resimțit ca valoare“. Relevând subtratul mitic și baladesc al literaturii, criticul circumscrie și sensul extraestetic, contextual, prin care textul își validează și o postură culturală. Studiul își alimentează valențele teoretice din acest paralelism între mit (expresie a unei valori și experiențe religioase) și literatură (expresie a unei valori estetice). Silviu Angelescu propune, între altele, conceptul de „tensiune antirituală“. În lectura prin grilă etnologică și antropologică a romanului *Ion*, criticul reliefează gesturi și modele comportamentale antirituale. Rânduiala e desconsiderată, maternitatea dinainte de căsătorie este un factor de presiune care atrage după sine căsătoria cu caracter reparatoriu, care nu ar fi fost acceptată în condiții obișnuite. O astfel de rezolvare este instabilă, inefficientă și pasageră, pentru că tensiunile antirituale, odată ivite, vor produce anumite forme rituale negative, generatoare de alte conflicte. Echilibrul social este, așadar, rupt, și el nu va mai putea fi refăcut. Cele două concepte sunt, așadar, opuse.

Principalele însușiri ale demersului lui Silviu Angelescu sunt mobilitatea spiritului critic, disponibilitatea conceptuală, receptivitatea la nou și dispoziția analitică exersată cu suplețe.

Securitatea ca agent editorial

Cristian Vasile

PSEUDODESFIINȚAREA

CENZURII (începând din decembrie 1977) a mutat o parte din atribuțiile de control ideologic ale fostului Comitet pentru Presă și Tipărituri (ultima denumire a DGPT) la nivelul editurilor. Unii directori de edituri au fost înlocuiți cu personaje mai dogmatice, alții și-au înăspriț filtrul cenzorial. În paralel, a crescut implicarea Securității în supravegherea sistemului editorial, realitate care produce *de regulă* sporirea interdicțiilor de publicare. Apar însă în același timp și debușee surprinzătoare și stingheritoare uneori – „sugerate“ chiar de poliția politică pentru a tempera diverși scriitori și specialiști în științe umaniste. O astfel de supapă a fost în anii 1970 și 1980 casa de presă a Partidului Comunist, Editura Politică (sub conducerea lui Valter Roman și apoi a lui Dumitru Ghișe). Firește, editura a găzduit în principal lucrări și broșuri de propagandă, îndeosebi volumele lui Nicolae Ceaușescu (*România pe drumul desăvârșirii construcției socialiste*), tipărite în tiraje astronomice. Dar alteori cărțile publicate aici nu au avut întotdeauna o legătură puternică cu ortodoxia ideologică.

Cazul istoricului modernist Apostol Stan, cel care și-a putut studia recent dosarul de

urmărire informativă întocmit de Securitate (*De veghe la scrierea istoriei: Securitatea*, București: Editura Curtea Veche, 2012), confirmă cele spuse mai sus. După o supraveghere intensă, Securitatea a descoperit că atât nemulțumirile lui Apostol Stan la adresa regimului comunist, cât și spiritul său „protestatar“ vădit la Institutul de Istorie „N. Iorga“ sunt potențate de blocarea în 1984 (în sertarele Editurii Științifice) a manuscrisului unei cărți despre Revoluția Română de la 1848. În cele din urmă, pentru a-l „potoli“, securiștii care îl au în urmărire își instrumentează informatori să-l îndrepte pe autorul cenzurat spre... Editura Politică (volumul chiar va fi tipărit aici în 1987, cu titlul mai conformist *Revoluția română de la 1848: Solidaritate și unitate națională*). Nu a fost un caz singular în epocă, însă datorită lui Apostol Stan putem documenta minuțios implicarea poliției secrete în astfel de practici și „politici“ editoriale (p. 44-56).

Urmărirea informativă începe în primăvara lui 1984, Apostol Stan primind numele de cod „Istoricul“ (G. Călinescu fusese urmărit la finele deceniului șase și la începutul anilor 1960 ca „Scriitorul“). Hotărât lucru, Apostol Stan nu este un foarte bun povestitor. În cărțile sale se vedește un stil mai degrabă neatractiv; de multe ori narațiunea pare a nu avea sare și piper. Dar în acest caz ies în evidență mai ales informațiile prețioase pe care le transmite despre istoriografia română și funcționarea instituțiilor în comunism (editurile, Institutul de Istorie, Academia de Științe Sociale și Politice, organizația de partid a Centrului universitar București, Biblioteca Academiei etc.). Apostol Stan face și o tipologie a informatorilor (între aceștia, un altminteri strălucit istoric al mentalităților, caz tragic de cedare morală – p. 20 și urm.). Autorul este mai degrabă senin, evitând senzaționalismul – probabil Apostol Stan știe și identitatea sursei „Costache“, coleg de institut, un fel de patriarh al istoriografiei românești, din câte aflăm, campion în ceea ce privește pronunțarea verdictelor morale. Pare aproape o regulă a României postcomuniste: cu cât un om este mai compromis și are multe de ascuns, cu atât pozează mai abtirit în deținător al supremației în materie de etică. De la politicieni, înalți prelați la scriitori, istorici etc., mulți au practicat un fel de *fuga înainte*. Deconspirarea nu este însă o prioritate a cărții; CNSAS mai are timp să identifice „sursele“ care apar în dosarul „Istoricului“ și în volum. Indirect, Apostol Stan atrage atenția asupra mecanismelor care favorizează impostura, scoțând la iveală multe continuități după 22 decembrie 1989. Nu atât prin faptul că „rețeaua“ informativă din lumea cultural-artistică s-a perpetuat, cât prin statornicia unui anumit tip de mentalitate și promiscuitate. Datorită unui joc al măștilor, diverși *homo prevaricatus* rămân în prim-plan ca repere intelectuale și morale, putând fi în același timp marxiști, creștini și adepți ai extremei stângi. Sau anahoreți și globe-trotteri academici.

Cazul Apostol Stan este interesant și pentru că el intră în colimatorul Securității atunci când încearcă să iasă din ghetoul comunității istoriografice; preocuparea sa – în afara istoriei moderne – pentru filosofie reiese și din următoarele notații:

Atunci, în 1984, se ivise pe piață în tiraj insignifiant, vândut ca în clandestinitate, *Jurnalul de la Pîlîniș*, semnat de Gabriel Liiceanu, nume de care „Istoricul“ abia atunci auzise. Era tentat de citirea cărții pentru că se zicea că în ea se consemnau discuții ale autorului cu Constantin Noica, martor fiind și Andrei Pleșu.

→

→

Acesta din urmă, un tânăr cercetător la Institutul de Istoria Artei, i se păruse remarcabil „Istoricului“ la o ședință a ASSP [Academia de Științe Sociale și Politice], când s-a urcat la tribună și l-a apărat pe directorul lui, înfruntându-l pe temutul critic de tip bolșevic, Miron Constantinescu, președintele ASSP. (p. 65)

Poate că unele afirmații ar merita nuanțate, dar în această situație este important contextul în care autorul se apropie de colegi de la Institutul de Filosofie al ASSP; căci un astfel de „filosof“ apropiat de Securitate furnizează poliției politice informațiile decisive pentru deschiderea dosarului său de urmărire informativă.

Amestec de memorialistică, studiu istoriografic și analiză instituțională (la fel ca și precedentele volume ale sale: *Revoluția română văzută din stradă, decembrie 1989-iunie 1990; Istorie și politică în România comunistă*), cartea de față anticipează parcă publicarea pasionantului (am putea anticipa) jurnal postcomunist (autorul și-a publicat între timp publicistica – *România politică postrevoluționară, 1990-2010*, Pitești: Ordessos, 2012). Apostol Stan a redactat volumul în condiții de sănătate extrem de precare; pe un manuscris foarte dificil au lucrat practic trei redactori de carte: scriitorul Răzvan Petrescu, Gina Copel și Constantin Vlad, care merită toată aprecierea pentru descifrarea textului. *De veghe la scrierea istoriei Securitatea* are toate datele unui thriller politico-istoriografic.

Un junimist (post)modern

Răzvan Voncu

„Dacă vrei să faci politică literară, du-te la București. Dacă vrei să faci literatură, rămâi la Piatra-Neamț”, răspunde poetul Adrian Alui Gheorghe, atunci când este întrebat cum se simte ca scriitor în/din provincie.

Are dreptate, ceea ce nu înseamnă însă că stând în provincie nu poți face (și) o politică mai bună decât măruntă politică literară dâmbovițeană, și anume *politică literaturii*. Căci a scrie literatură de calitate, a-ți asuma fără complexe destinul de scriitor român, a pleda sistematic cauza culturii, mai ales în timpuri aculturale ca acesta pe care-l trăim, înseamnă a face politica literaturii. Fără a demoniza politica propriu-zisă – căci, să recunoaștem, și aceasta poate și trebuie să fie făcută bine –, politica literaturii este cu siguranță mai durabilă, căci ea ridică monumente spirituale chiar în epoci de indigență și menține spiritul național la un nivel de performanță pe care în alte domenii nu îl mai poate atinge.

Este tema principală a recentului volum de eseuri și convorbiri publicat de Adrian Alui Gheorghe, *Contribuții la estetica umbrei* (București: Editura Tracus Arte, 2012, 379 p.). O temă rezumată de autor într-o propoziție-titlu: „Cultura română este mai bună decât poporul român”. O propoziție necompletă, ce poate leza unele sensibilități (mai ales sensibilitatea barzilor pășuniști...), dar cu perfectă acoperire în fapte: sublimat în cul-

tură, spiritul național s-a dovedit mai performant decât în politică, iar ființa noastră literară și artistică este superioară, cel puțin în trecutul recent, condiției noastre politice.

Contribuții la estetica umbrei nu este, desigur, primul volum de eseuri al poetului nemțean. Nu găsim, prin urmare, în cuprinsul lui revelații, ci confirmări. Cum ar fi aceea că Adrian Alui Gheorghe este un om de cultură complex, care meditează permanent la rosturile artei și la menirea ei în lumea de azi, la cauzele *măului național* și ale dispariției interesului pentru cultură, la pulverizarea traseelor de circulație ale literaturii române. Sau că poetul nu este nici un spirit fantasmă, căruia devotamentul pentru artă să-i întunece luciditatea, împiedicându-l să perceapă criza literaturii, nici un „crizist”, un difuzor diligent și lucrativ de sinistroză națională. În fine, că scriitorul, atunci când este dublat de un cărturar, poate vedea de la Piatra-Neamț mai limpede și mai adânc decât de la București. Atât condiția culturii, cât și condiția umană. Un salutar simț al măsurii, care la începuturile sale literare din anii '80 l-a ferit să adopte prin mimetism formula poetică a generației („textualismul”), ajutându-și să-și păstreze nealterată originalitatea, îl împiedică acum să se plaseze, în actul de reflecție, pe poziții radicale.

Adrian Alui Gheorghe este, ca să scurtez preliminarile, un neojunimist. Mai bine zis, un *junimist în plin ev postmodern*. Un spirit care biciuiește comoditățile, clișeele și ierarhiile de convenență ale literaturii actuale, spre a proiecta viitorul ei pe temelii salubre. Care refuză autosuficiența, nombrilismul și ignoranța agresivă, când se raportează la tradiția literară, redimensionând (citește: *diminuând*) fudulia națională prin proba recursului la „rama” comparației europene și universale. Nimic paseist, nimic ireverențios în opiniile și analizele sale cu privire la trecutul recent și prezentul literaturii române. Aceeași atotprezentă măsură îl ferește să ridice socluri pentru false valori sau, dimpotrivă, să dărâme muri de rezistență ai edificiului cultural național.

Conținutul volumului este variat, alăturând, în trei capitole (dedicate literaturii contemporane, condiției scriitorului și anomiei culturale/sociale din ultimii ani), eseuri, articole și interviuri. Însă unitatea de conținut a *Contribuțiilor...* este evidentă, atât prin subiectele pe care le abordează scriitorul, cât și prin câteva trăsături caracteristice ale gândirii sale literare.

Alături de omniprezenta măsură, aș enumera concepția organică asupra culturii. În această ordine de idei, la temelia edificiului cultural și social-politic național stă, potrivit lui Adrian Alui Gheorghe, școala. Or, azi, spune scriitorul, „universitățile românești sunt niște bastioane care nu apără cultura națională, ci apără pe studenți de influența culturii în general”. Afirmație dură, amendabilă eventual prin adăugirea că nu prea e nevoie ca universitățile să-i „apere” pe studenți de influența binefăcătoare a culturii, căci aceștia se apără foarte bine și singuri, „antrenați” fiind de familie și de liceu. Însă o afirmație corectă, în fond: dezastrul culturii și societății românești începe din școală, unde diletantismul și iresponsabilitatea, asociate cu demisia părinților, duc la o prăbușire a nivelului de cunoștințe elementare și la promovarea unei imense clase de *analfabeți funcționali* (care știu, teoretic, să scrie și să citească, dar nu le folosește la nimic). Observațiile lui Adrian Alui Gheorghe evocă, inevitabil, muștrările lui Măiorescu, din *În contra direcției de astăzi*

în cultura română (1868): câtă vreme facem școli fără să avem profesori și dăm diplome fără acoperire, suntem blestemați să trăim sub imperiul simulacrelor.

Avem, constată în 2013 poetul nemțean, *forme*, dar ele s-au golit din nou de *fond*. Ne laudăm cu o literatură demnă de Premiul Nobel – căci, altminteri, de unde atât de persistentă obsesie a acestuia în viața literară contemporană? –, însă nu realizăm că suntem incapabili să creăm un simplu sistem de difuzare a cărții. Literatura română s-a pulverizat în *literaturi române*, care la Iași, la Timișoara, la Cluj-Napoca, la Constanța, la Craiova sau Baia Mare nu sunt altceva decât solilocvii paralele. Cum să mai putem încheia niște ierarhii care să fie convingătoare în societate sau care să capete un rol formativ în interiorul literaturii însăși? Cum să putem convinge piața de carte europeană, când noi nu ne putem convinge propriii cititori?

Soluția pare cel puțin la fel de îndepărtată pe cât îi apărea lui Măiorescu înainte să-l descopere pe Eminescu. Mai ales că, trăind, cum spuneam, într-un ev postmodern, totul s-a relativizat. Crime culturale, care altădată ar fi solidarizat întreaga intelectualitate într-un strigăt de indignare, acum nu mai scandalizează pe nimeni și nu mai provoacă, în general, decât o ridicare din umeri.

Poetul este, firește, arhetipul scriitorului și al condiției acestuia în epoca simulacrelor. Căci condiția sa, ca să cităm alt junimist, este sublimă, dar lipsește cu desăvârșire, într-o societate incapabilă să producă măcar un ziar civilizată, care să poată fi citit și de un om decent și cultivat. Ceea ce nu înseamnă însă că nu se scrie în continuare poezie bună în România! Dacă s-ar măsura PIB-ul în poezii, spune undeva Adrian Alui Gheorghe, poezia ar căpăta brusc importanță. Și, adaug eu, prosperitatea României ar depăși-o pe cea a Elveției, căci – revin la ce afirmă și demonstrează scriitorul – înfașșurarea literaturii române este mult mai bună decât cea a societății românești.

Am lăsat la urmă umorul. Adrian Alui Gheorghe nu glumește cu lucrurile serioase, dar are un simț al umorului foarte fin (de o cu totul altă factură decât umorul gros al „vecinului” său Ion Creangă), care îmblânzește, la momentul potrivit, perspectivele prea sumbre. Umorul este vehiculul care face să treacă, după o formulă pe care o cunoaștem din polemicele maioreștiene, adevărurile incomode și afirmațiile inclemente la adresa multelor neajunsuri ale lumii românești de ieri și de azi.

Într-o convorbire din 2012, purtată cu Angela Băciu, Adrian Alui Gheorghe afirmă că „niciodată nu au fost atât de prost citite cărțile importante”. Sper că volumul său *Contribuții la estetica umbrei* va avea parte de receptarea pe care o merită. Fie și numai pentru că, într-o societate care stagnează, conceptual și ideologic, cartea sa ne stimulează să ne trezim din somn. Unul nedogmatic, însă la fel de nociv.

Poeme

de *Stefan Bolea*

întuneric

sunt o biserică îmbibată de benzină așteptând amnarul
deasupra mea se adună norii de furtună
urgie cântă o temă medievală la contrabas și flaut
se adună corbii ce sug aur topit din leșul soarelui
luna are menstruație și astăzi plouă cu sânge

a trecut mai puțin de o săptămână de când am murit și sunt
pregătit să fiu deportat
personalul de la abator inhalează mireasma sufletului meu ce se
zbate între două lumi
și știm cu toții că la abator cuțitul cade precum nota sol în
simfonia destinului

razant
ca un stilet prin cortină

sunt o fortăreață asediată
berlinul în care intră rușii
napoleon în retragere prin ucraina
cezar chemat în ședință urgentă la senat
sunt pomul vieții atacat de termite
sunt mărul cunoașterii infestat de viermi

mă grăbesc să mă întorc în cușcă
după numărul de circ voi fi linșat de spectatori

există o singură viață și eu mi-am petrecut-o imobilizat în beci

deasupra mea se adună norii de furtună
inima mea e o biserică în flăcări
soarele a intrat în grevă generală și corbii pichetează în numele
lui

în staul și-au făcut vizuină lupii, luna a intrat în rut

iubito, ți-au spart ușa înghețată

germania interioară

am adormit în timp ce robert șerban îi intervieva pe cei de la
aktionsgruppe banat
richard wagner! cu un asemenea nume ești predispus să
demolezi cel puțin un trib de idoli
curând am fost transportat la sibiu cu radu stanca și negoțescu
deoarece eram nedumerit, nicolae balotă mă trase deoparte și
îmi spuse:

„gândește-te la numele orașelor: hermannstadt, kronstadt,
klausenburg, frauenbach...
nu este evident? transilvania e germania interioară
de fapt dacă imprimi harta ardealului pe cea a germaniei, obții
calea către ierusalimul ceresc“

„este prea mult
aș fi pregătit să accept la limită că noi suntem infernul
germaniei“

ne-a tăiat vorba lucian blaga
„de altfel“ continuă profesorul
„s-a dovedit că mefistofel era ardelean, ca dracula și dionysos
trebuie să fim fermi și să ținem la dubla cetățenie de transilvani
și nemți“

angor

o mână iese de sub plapumă și-mi aruncă apă sfințită pe față
se strecoară sub piele și-mi prinde inima într-o menghină
sunt deocheat? am iar viziuni?
și dacă tot extragi pironul din suflet, smulge și cuiul de la
grenadă

atac!

eu l-am omorât pe ioan botezătorul
tot eu pe iuda
sunt zeu pentru unii, monstru pentru alții
eu am bombardat hiroshima
eu, genitorul lui hitler
sunt pentru unii lege, bici pentru alții
două rachete nucleare îmi bat în piept
pe una e scris casa poporului
pe cealaltă catedrala mântuirii neamului

sfârșitul poemului

i-am fixat până am simțit că le năpârlește privirea

oameni mici, de câte veacuri v-ați avortat sufletul?

n-aș ucide niciodată pe nimeni
mai curând i-aș zdrobi pe toți

coșmarul dă năvală în zile însorite

cireșii în floare se scutură de ploaie
te-nvăluie cu aroma lor voluptuoasă
și-n timp ce primăvara crește galopant ca progenitura lui ileana
cosânzeana și satan

rânjind ne închinăm la zeul fricii care ne miruiește cu vitriol



• Zămislirea, sculptură de Ion Bleda. Foto: Amalia Lumei

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.

Către cititorii revistei *Apostrof*

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

1. mandat poștal, pe adresa:

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

2. virament bancar, pe adresa:

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

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

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

Prețul abonamentului include taxele poștale de expediere.

Prețul abonamentului pentru cititorii din străinătate este de:

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

Prețul abonamentului include taxele poștale de expediere par avion.

Datele necesare pentru viramentul acestui abonament:

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

Circulara Uniunii Scriitorilor din România

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

Comitetul Director
al Uniunii Scriitorilor
5 iunie 2003

Cuprins

• CAFÉ APOSTROF

Sala Oglinzilor. Ultima întâlnire 2

• REVISTA REVISTELOR

2, 6

• EDITORIAL

Cartea românească la Paris Marta Petreu 3

• EUGEN SIMION – 80

Cu cărțile pe masă Ion Pop 5

• CRONICA LITERARĂ

Andra Rotaru și „anatomia gigantică” Irina Petraș 8

• VERTICAL

Un dirijor în bătălia canonică Ovidiu Pecican 9

• LECTURI

Despre fața ascunsă a lunii:
Dr. Th. Löwenstein, Eliade, Sebastian și alții Marta Petreu 10

• DOSAR: MIRCEA ZACIU ȘI MARIAN PAPAHAĞI

„O insulă de clujeni-neclujeni la Cluj” Ion Vartic 11
Corespondență Mircea Zanciu-Marian Papahagi 17

• SECRETELE ORAȘULUI-COMOARĂ

Legenda lui Donat, între poveste și realitate Lukács József 22

• PUNCTE DE REPER

Sorana Gurian – un volum neștiut Ion Bălu 24

• CRONICA TEATRALĂ

Nu despre un câine căzut
în fântână e vorba... Elisabeta Pop 25

• CU OCHIUL LIBER

Nisipuri mișcătoare George Neagoe 26
Concepte și imagini critice Iulian Boldea 26
Securitatea ca agent editorial Cristian Vasile 27
Un junimist (post)modern Răzvan Voncu 28

• POEME

întuneric, germania interioară, angor, atac!,
sfârșitul poemului, coșmarul dă năvală
în zile însorite Ștefan Bolea 29



Cum puteți ajuta revista *Apostrof*, fără să scoateți un ban din buzunar

Stimați cititori și colaboratori,

LEGISLAȚIA DIN România vă permite în acest moment să sprijiniți o instituție de cultură, fără să scoateți un ban din buzunar.

În conformitate cu legislația actuală, contribuabilii pot dispune asupra destinației unei sume reprezentând 2% din impozitul pe venitul net anual impozabil, pentru unitățile nonprofit, ce funcționează în condițiile legii cu privire la asociații și fundații.

Calcularea, reținerea și virarea sumei de 2% din impozitul pe venitul net anual, obținut din salarii, onorarii, chirii, dividende etc., revin organului fiscal competent.

Toate persoanele fizice și juridice din România pot da 2% din impozitul pe care l-au plătit statului în cursul anului 2012 unor fundații sau asociații, pe care doresc să le sprijine material.

Ce aveți de făcut în mod concret: trebuie să completați și să depuneți la organul în a cărui rază teritorială se află domiciliul Dvs. formularul 230 „Cerere privind destinația sumei reprezentând pînă la 2% din impozitul anual”, cod 14.13.04.13.

Acest formular se completează de către persoanele fizice care au realizat, în anul 2012, venituri și care solicită virarea unei sume de pînă la 2% din impozitul anual, conform art. 57, alin. 4 și art. 84, alin. 2, 3 și 4 din Legea nr. 571/2003 privind Codul fiscal, cu modificările și completările ulterioare, pentru sponsorizarea entităților nonprofit care se înființează și funcționează potrivit legii.

Contribuabilii care își exprimă această opțiune pot solicita direcționarea acestei sume către o singură entitate nonprofit.

Formularul se completează de către contribuabili, înscriind datele prevăzute de formular.

Termen de depunere: anual, pînă la data de 15 mai a anului următor celui de realizare a venitului.

Formularul se completează în două exemplare: originalul se depune la organul fiscal în a cărui rază teritorială se află domiciliul fiscal al contribuabilului; copia se păstrează de către contribuabil.

Formularul se depune direct la registratura organului fiscal sau la oficiul poștal, prin scrisoare recomandată.

Formularul se pune gratuit la dispoziția contribuabilului, la solicitarea acestuia. Acest formular trebuie să conțină:

- Datele de identificare a contribuabilului: numele, adresa și codul numeric personal.
- Destinația sumei de 2% din impozitul anual pentru sponsorizarea entității nonprofit.
- Suma. În situația în care contribuabilul nu cunoaște suma care poate fi virată, nu va completa rubrica „Suma”, caz în care organul fiscal va calcula și va vira suma admisă, conform legii.
- Denumirea entității nonprofit.
- Codul de identificare fiscală al entității nonprofit.
- Contul bancar (IBAN) al entității nonprofit.
- Documentele anexate – se înscrie numărul de fișe fiscale anexate la cerere.

Noi sperăm că veți alege Fundația Culturală Apostrof!

Coordonatele noastre sînt:
FUNDAȚIA CULTURALĂ APOSTROF
COD FISCAL 4868907
CONT BANCAR (IBAN)
RO68BRDE130SV07853701300
deschis la Banca Română pentru Dezvoltare
(BRD) CLUJ



REDACȚIA:

MARTA PETREU
(redactor-șef)

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

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

ANA POP
(contabilitate)

EDITORI:

- Uniunea Scriitorilor
din România
- Fundația Culturală Apostrof

Revista apare cu sprijinul:

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

ADRESA REDACȚIEI:

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

Pentru corespondență:

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

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

Manuscrisele primite la redacție
nu se înapoiază.

ISSN 1220-3122

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

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

Tiparul:
Centrul de Presă Reformat