



## Adunări generale de alegeri ale secțiilor Asociației Scriitorilor București

ÎN ZIUA de 3 septembrie a avut loc, la sediul Uniunii Scriitorilor, Adunarea Generală a Secției de critică a Asociației Scriitorilor București. A fost prezentat raportul de activitate pe ultimii patru ani și au fost alese noile organisme de coordonare ale secției. Membrii prezenți l-au ales ca președinte al secției pe Gabriel Dimisianu, care va face parte și din Consiliul USR, alături de Daniel Cristea-Enache, Dan Cristea și Mihai Zamfir, aleși cu același prilej. Au fost desemnați și delegații secției la conferințele ASB și USR. Marți, 8 septembrie, după închiderea ediției, s-a desfășurat Adunarea Generală a Secției de literatură pentru copii și tineret a Asociației Scriitorilor București. Celelalte adunări de secții se vor ține la datele de 14 septembrie (Secția de traduceri), 18 septembrie (Secția de dramaturgie și teatologie), 21 septembrie (Secția de poezie) și 22 septembrie (Secția de proză). Conferința Asociației Scriitorilor București va avea loc luni, 2 noiembrie, iar Conferința Uniunii Scriitorilor luni, 23 noiembrie. ■

## Minunatul popas în Oaza Desfătărilor sau Despre înger și povestași

LEȘAM DIN cuptorul încins. Încă nu știam sigur pe ce lume eram. Poate ne aflam cu toții într-o fotografie sepia, dar nuanțele de negru, gri, galben și portocaliu se întrepătrundeau. Obiectele se învâreau pe loc, iar casa din fața noastră, ținută în brațe de doi uriași cu bărbi verzi, gângurea un cântec. Șontăc-șontăc, după ce făcurăm cunoștință cu gazdele zâmbitoare, care se iviră dintr-un iaz înconjurat de sălcii, intrarăm în casă. Pianul, gramofonul, trompeta, soba, oglinda, bostanul aveau pe buze același cântec de bun-venit. În fața noastră doi înger vegheau poarta ce ducea la bucătărie. Mirosmele care veneau de acolo ne învăluiau. Am clipit din ochi și... ne-am trezit. Eram în Oaza Desfătărilor. Cam așa arată conacul de la Polul Cultural Cetatea, girat de Maria și Mircea Dinescu, unde atelierul de proză *1001 de zile și de nopți*, gândit și legiuat de Ruxandra Cesereanu (de un an și jumătate încoace, cu studenții de la Facultatea de Litere a Universității „Babeș-Bolyai“), a fost găzduit cu generozitate între 6 și 16 iulie 2009.

După ce ne-am luat în primire camerele și ne-am obișnuit cu ceilalți înger și de pe malul Dunării, cu tractorul, sania și carul vechi de cine știe când, după ce am admirat mozaicul din gresie colorată și grinzile masive de lemn din hambarul restaurat, am purces spre coperișul lumii, mansarda. Cu tobe africane, vase pictate din lut, o masă joasă, sculptată și perne moi, colorate, acest loc chiar era desprins din cele 1001 de nopți. Ne aștepta, ne îmbia să scriem, să citim și să ascultăm povești. Dar mai întâi, să ne prezentăm.

Suntem un grup pestriț de povestași, zece la număr, călăuziți și povățuiți de o vrăjitoare, călători prin Psihelic și Fantastic. Am poposit și în lumea celor 1001 de nopți, pentru că minunatele pilde și istorisiri ale Șeherezadei au ajuns la urechile noastre. Iar noi, spre a-i mulțumi și a o cinsti, am vrut să o ajutăm. De la o vreme, Șeherezada se simțea mai ostenită și, ca nu cumva să adoarmă și să fie osândită de califul Șahriar, sau să nu mai aibă alte povești de spus, am pus-o pe Doniazada, sora me-

zină, să o vegheze tainic. I-am dat mezinei o sclavă, pe Rașazada, care se ducea în suk (în târg) să culeagă istorisiri cât mai alese, ca să i le spună apoi și stăpânei sale, Doniazada. Dar de la o vreme, apărură și fratele califului, regele Șahzaman, pe care cele două fecioare îl întâlneau în căutările lor după povești, și îl primiră alături de ele să asculte și să istorisească și el, la rândul-i.

Astfel, am creat din cerneală și hârtie alte personaje și întâmplări, după priceperea noastră de povestași în ucenicie. Nu a fost ușor, iar primele încercări au fost mai mult sau mai puțin izbutite. Apoi însă, ele s-au înșirat una după alta și, încet, am devenit mai siguri pe noi și puțin mai înțelepți după fiecare dintre ele. Ne-am citit fiecare texte, le-am ascultat pe ale celorlalți, am făcut corecturi. Dar am gustat (și chiar savurat) ironiile dintre noi, și hârjnelile, și pauzele în care ne plimbam să ne dezmoțim. Unele povestiri s-au împletit și s-au aromat cu realitatea din Oaza Desfătărilor, deoarece festinul culinar la care am luat parte a fost deosebit. Oricum, însuși locul și împrejurimile lui îți șopteau frânturi din poveștile lor.

Să nu vă închipuiți însă, dragi cititori, că ucenicii vrăjitoarei au trudit neîncetat sub privirea ei severă. Nicidecum, pentru că și dansa a muncit și a scris alături de noi, stând cu toții apoi la sfat. Și, ca niște psihelici ce suntem, am dansat cu țopăieli și învârteli în hambar, pe mozaicul cu balauri, broaște-țeostoase și păsări, până târziu de tot. Ne-am alergat pe malul Dunării, jucând mâța cu animale, am cântat din voce și din chitară, am mâncat dudu, am văzut struți (caraghioși nevoie mare) și i-am chemat și pe câini la ospețele noastre. Că, deh, de fapt, s-au invitat singuri, poate din pricină că, mai devreme, îi alintasem pe cei șapte cățeluși. Ne-am gândit cu plăcere, după ce mergeam sături de la masă, la cea următoare: „Oare cu ce ne vor mai minuna, de data asta?“ ■

VALENTIN MOLDOVAN



# DESPRE TIMP (Matei Călinescu)

pt. cor mixt

Cornel ȚĂRANU, 2009

Molto Moderato

S  
A  
T  
B

mp cu MĂI-NE ZI LE-ȚI A-DAUGI  
mp A-DAUGI A-DAUGI  
A-DAUGI A-DAUGI  
A-DAUGI A-DAUGI

cu IERI, cu IERI  
cu IERI, cu IERI  
cu IERI, cu IERI VI-A TA TA

DIN SPRE MĂI NE DIN SPRE AZI DIN SPRE  
SCAZI SCAZI SCAZI  
DIN SPRE MĂI NE DIN SPRE AZI



1.

• *Despre timp, același, iarăși și iarăși, pînă cînd?*, poemul lui Matei Călinescu, publicat în facsimil în nr. 7 al revistei noastre, i-a inspirat domnului Cornel Țăranu o nouă compoziție, pentru cor mixt. I-am cerut distinsului nostru colaborator prima foaie a partiturii.

# Începutul Mălameiocii

## Săberinaj

Stau pe malul Iordanului  
Uimită eă nă aglu în țara Sfântă  
Mă truzesc apăsănd fără să creau;  
„În Iordan botezându-te, Tu, Doamne”  
Și îmi opore-n față domnul în clipă  
Când se lasă botezat cu apă  
De Sfântul Ioan și impulsivă astfel  
A hit lapă neclă, unmetă de mooroc,  
Căit și pe cea nouă, întâmpinată de Sf,  
Său care stătea botezată  
Cu Anul Sfânt și cu Foc.

Sfântul era timpul înțep și revotămet  
Și proo să fi revănit pe pământ orance

ce nă sfintăscă apă Iordanului

Jui care și protolestă năta de cătă

Și pe cea de moarte atăta lumă,

Să-l înțim pome în es o dată

Ită cum se cunine pe țirus

Și să-i șpore împăratului Trod

Tot ce are de șpore

La fel ce stăne; cinal era viu.

Eu mătuit la el cum un bestă

Ca orice profet în pustină

Să-l mătune elu nău pe retrăpaul

care nu poate să înțelegă năci mort

Că de peabe i-e tăiat capul.

x y x

Am trecut pe Via Arborea, am ieșit  
pe Santa Leida și am mers prin cimitirul arabs  
de unde am cea mai lungă perspectivă  
catre Muntele Moiseilor, care este  
de pietrele de mormânt ale evreilor  
separate doar uneri prin câte-o parcelă  
cu locuri de mormânt de vâmbere.

Grădina este verde de la o parte la alta  
Fântâna de apă este pe partea ocean-orientată,  
veșnic cu terosele Eretimou, la oare loc  
A doua veșnic a lui Merse și de ocol  
Va începe viața mormântelor.

Cele două cimitire erau foto în foto  
se sunt despartite doar de o vale  
14u pe ocol, dar proprietățile sunt  
Dintre unesii care îngrădit în ele  
Care au fost omesticiții unii cu alții  
De ciud lumea și pământul  
Fii lumii unice a Ierusalimului de Sus  
Se vede mai bine decât de oriunde.



# Fascism, teatru și istorie

MARIETTA SADOVA și Garda de Fier

Vladimir Tismăneanu & Cristian Vasile

CHEMĂRIILE (*THE appeals*) fascismului și comunismului rămân teme cât se poate de neliniștitor actuale. Să amintim în acest sens volumul editat de Shlomo Avineri și Zeev Sternhell, *Europe's Century of Discontent: The Legacies of Fascism, Nazism, and Communism* (Hebrew University Press, 2003), cele editate de Armand Goșu și Ruxandra Cesereanu despre Holocaust și Gulag, precum și conferința pe tema „Hitler-Stalin: Noi perspective comparative” (Universitatea Yale, 18 aprilie 2009). Miercuri, 15 aprilie 2009, Cristina Bejan, doctorandă la Universitatea Oxford, Wadham College și research fellow la US Holocaust Memorial Museum (Muzeul Memorial al Holocaustului din Washington, DC), a prezentat o excelentă comunicare intitulată *Fascism and Drama: The Case of Marietta Sadova and Iron Guard*, o pasionantă schiță a portretului celei care a fost actrița și regizoarea Marietta Sadova (1897-1981).

După ce a descris cadrul general în care a evoluat mișcarea legionară, climatul intelectual, conferințara s-a concentrat asupra a ceea ce a reprezentat generația '27, cea a Criterionului, care s-a definit în opoziție cu generația Unirii, a „bătrânilor” (Iuliu Maniu, Nicolae Iorga, Constantin Rădulescu-Motru ș.a.). Apoi, preluând parca de la principalul personaj analizat tehnicile regizorale, Cristina Bejan a înfățișat audienței personajele (masculine și feminine) ale dramei (politice și intelectuale) interbelice: Haig Acterian (al doilea soț al Mariettei), Emil Cioran, Corneliu Zelea Codreanu, Mircea Eliade, Mihail Polihroniade, Constantin Noica, Mihail Sebastian, Petru Comarnescu, Jeni Acterian, Leni Caler, Sorana Țopa, Floria Capsali (au fost menționate, de asemenea, Wendy Noica și Mary Polihroniade). A fost o generație deopotrivă amăgită și sacrificată, dispusă parca să susțină fărădelegi în numele unei false ideologii salvaționiste. Poate că nimeni nu a captat mai elocvent tragedia acestei autohipnoze decât Emil Cioran, într-o afirmație citată de conferințară: „Trăiam în Nebunie”.

Utilizând cu măiestrie instrumentele istoriei intelectuale, Cristina Bejan a surprins diversele ipostaze ale actriței-regizor: soție (a lui Ion Marin Sadoveanu, apoi a lui Haig Acterian; amândoi atât de legați de lumea teatrului); activist/militant politic, punând evident accent pe ultima înfățișare – elemente ale doctrinei legionare s-au vădit și în spectacolele montate; actrița a ajuns să poarte atât uniforma legionară, cât și revolverul, implicându-se nemijlocit în rebeliunea din ianuarie 1941. În chip autodistructiv, în cazul ei, dar și al partenerilor

radical-extremiști, *vita activa* a ajuns să anexeze și să asfixieze *vita contemplativa*. Merită semnalate nuanțările oferite de conferințară cu raportare la punctul de vedere al regretatului profesor Matei Călinescu, autor al unor lucrări esențiale pe subiect, potrivit cărora prietenia – dintre tineri intelectuali cu origini etnice diferite, cu experiențe și opțiuni politice diverse – a fost posibilă datorită existenței unei elite interbelice restrânse și unei culturi provinciale. Cristina Bejan a insistat că prietenia a fost evident posibilă, dar atunci când opțiunea pentru ideologie a primat, a survenit catastrofa (inclusiv în relațiile sociale, interpersonale).

Deriva spre radicalism și chiar antisemitism este surprinsă de Mihail Sebastian în *Jurnalul* său; ca o ciudată ironie a istoriei, în 1956, Marietta Sadova avea să monteze *Ultima oară*, spectacol cu care a fost prezentă și la Paris, într-un turneu fără precedent al Teatrului Național bucureștean, care ar merita o analiză aparte (prolegomenele unei atari abordări se pot găsi online sub semnătura noastră; <http://tismaneanu.wordpress.com/2009/04/05/pcr-si-exilul-anticomunist-un-document-revelator/>).

În final, cercetătoarea a încercat să răspundă unei întrebări fundamentale: Care sunt sursele magnetismului fascist? Întrebare perfect legitimă, la care am adăuga: Ce anume explică forța de seducție a ideologiilor totalitare? De ce, cum și în ce condiții s-au „îndrăcit” intelectuali de înaltă clasă? De ce, vorba lui Belu Zilber, „se cădea la mișcare”? A fost legionarismul doar o revoltă primordialist-palingenetică (cf. Roger Griffin) ori a reprezentat o explozie intelectual-politică și socială de tip simultan revoluționar și reacționar (v. cartea clasică a lui Jeffrey Herf despre *Reactionary Modernism*)? Care a fost rolul resentimentului în dinamica legionarismului? Cât de robustă și cât de vulnerabilă era democrația românească interbelică (în timpul dezbaterii s-au remarcat pe această temă intervențiile istoricului Paul Shapiro, autor al unor notabile contribuții despre guvernarea Goga-Cuza)?

Între explicațiile propuse: dorința de a transforma România într-o mare cultură; anticomunismul (care nu a împiedicat-o însă pe Marietta Sadova să colaboreze un timp, mimând entuziasmul, cu regimul instalat după 1945); disprețul pentru democrația liberală, mai cu seamă pe filiera Nae Ionescu; natura mistică, religioasă, apocaliptic-milenaristă a mișcării legionare, ca „revoluție arhanghelică” (Eugen Weber). Dezbaterile de după prezentare, foarte animate, s-au concentrat asupra naturii regi-

mului politic din perioada interbelică, asupra modului de a defini generația '27 și grupul intelectualilor legionari sau apropiați de aceștia (moderniști? tradiționaliști? existențialiști? trăiriști? obsedați de regăsirea autenticității?). În intervenția sa, Vladimir Tismăneanu, profesor la University of Maryland, a pledat pentru o perspectivă integratoare, menită să reliefeze capcanele etico-religioase ale angajamentului legionar. A menționat de asemenea importanța conceptelor de *Angst* și *Erlebnis* pentru priceperea escatologiei legionare. Referindu-se la lucrarea lui Sorin Lavric despre Constantin Noica și mișcarea legionară, Vl. Tismăneanu a arătat că exaltarea comunității organice și a liderului charismatic s-a înfrățit cu un frenetic sentiment al predestinării istorice. La rândul său, istoricul Radu Ioanid, moderatorul dezbaterii, a accentuat semnificația ireductibil-revelatoare a *Jurnalului* lui Mihail Sebastian, comparându-l cu acela al filologului Viktor Klemperer.

Teza susținută de Cristina Bejan este aceea că Marietta Sadova a acceptat și și-a asumat ideologia mișcării legionare, s-a definit identitar în acești parametri existențiali, că nu și-a abandonat convingerile politice ale tinereții, iar cariera sa sub comuniști a fost de fapt o tehnică de supraviețuire. Regizoarea nu s-a recăsătorit, rămânând fidelă memoriei celui de-al doilea soț, Haig Acterian. Între sursele menționate, amintim pagini fascinante din jurnalul lui Mircea Eliade, dosarul Mariettei Sadova păstrat în arhiva CNSAS, *Jurnalul* lui M. Sebastian, precum și o abundentă listă de trimiteri la referințe primare și secundare. Profesorul Antony Polonsky de la Universitatea Brandeis din Boston, fellow la US Holocaust Memorial Museum, a intervenit substanțial, sugerând fascinante similitudini cu grupul Skamander din Polonia interbelică, analizat într-o lucrare excepțională semnată de Marci Shore (Yale University), cu titlul *Caviar and Ashes*. Ceea ce diferențiază grupul polonez (Jaroslaw Iwaskiewicz, Julian Tuwim, Aleksander Wat) de omologii din România ar fi absența naționalismului integral, privit de sofisticatii moderniști drept o perspectivă anacronic-„poporanistă”.

Jelly Jorisy

O zi din viata unui om la fel de singur  
ca Dumnezeu

(Joi)

O mână rece plină de inele mă sterge pe frunte  
trupul meu gol dispare cum dispar diminețile  
ochii flămânzi ai femeilor din ferestre în cer  
care au măscurat înfățișarea;

mă-nvleșc în cerceafeni pline de sare  
ca în palmesete curvintele iesind unele din altele,  
mucogoiuni verzi peste mucogoiuni uscate —

prin cer

pot fi văzute ca prin sticla paharilor.

Și le se fac pașii altui trup peste care soare —

după mine aceeași casă închisă în zăvorăște cereaf,  
aceeași biserică,  
aceeași lume, beuimacă uită prin ce lume trec,  
acelai trup răstignit pe un nume  
din care scap răzvrătiții —

pot fi văzute <sup>(iesind)</sup> din cer ca din cerceafeni  
trupul istovit de somn... —

(23 aprilie 2009)



# Atenție: drum accidentat!

Gelu Ionescu

CINE AR fi crezut că, după 1989, „recuperarea” lui Mihail Sebastian va fi atât de surprinzătoare și, mai ales, neliniștită – o posteritate imprevizibilă, care modifică radical atât aprecierea valorii operei, schimbându-i accentele, cât



și felul cum a fost scriitorul prezent în viața publică. Surprize, unele importante, au apărut și în „recuperarea” lui Mircea Eliade sau a lui Cioran, cea a lui Eugen Ionescu constând în republicarea comentariilor sale literare (și nu numai) dintre anii 1927 și 1945, a volumului de „scandal” *Nu* și a unor scrisori din anii '40. Cît privește pe Vintilă Horia sau Horia Stamatu – pentru a numi doi dintre cei mai valoroși scriitori din vechiul exil –, trebuia început de la... început, publicul neștiind mai nimic despre ei. „Operația” recuperării e încă incompletă – dar era normal să se petreacă lucrurile astfel, după ce politica și cenzura comunistă au rupt legături, au falsificat interpretări, au cenzurat și interzis.

Revenind la Sebastian: ce știam eu despre el în 1989 (cred că nu greșesc prea mult luându-mă ca prototip)? Că este autorul unor „dramolette” bine scrise (chiar virtuoz, uneori), mult și cu succes jucate pe scenele cele mai importante; că a fost un eseist și critic literar de certă valoare: apăruse, prin anii '60, o culegere din admirabilele sale texte, altfel uitate în presa anilor '30-'40 (cu puțin ecou și această culegere); că avusese loc un mare scandal în jurul romanului său *De două mii de ani...* (1934) și mai ales al prefeței lui Nae Ionescu. Nu le citisem, le-am parcurs abia când au fost retipărite de Editura Humanitas, în 1990. M-au interesat mult, m-au preocupat, dar nu știu pentru ce am rămas cu unele nelămuriri. În 1996 apare faimosul său *Jurnal* (1935-1944), despre care s-a scris mult și interesant; el era martorul direct și implicat al perioadei de antisemitism și persecuție care a avut loc în viața publică a țării, în anii dinaintea și din timpul Războiului Mondial. *Jurnalul* a fost tradus în limbi de mare circulație, a fost un succes de presă și de receptare, a făcut deci o carieră internațională remarcabilă, alături de alte cărți venite din aceeași temă de tragică memorialistică (singurul meu semn de întrebare cu privire la această receptare europeană este cel ce privește necunoașterea personajelor, multe, ce apar în acest extraordinar text, familiare numai pentru români). În fine, a apărut, de curînd, studiul Martei Petreu dedicat analizei articolelor politice publicate de Sebastian între anii 1927 și 1934 în ziarul *Cuvîntul*, publicație de bine cunoscută reputație ca fiind direct legată

de mișcarea politică a extremei drepte. Acest volum se intitulează *Diavolul și ucenicul său: Nae Ionescu – Mihail Sebastian* și a apărut la Editura Polirom.

Vulnerabilitatea lui Sebastian cel din jurnal nu seamănă deloc cu agresivitatea sa de ziarist politic susținînd, ani de-a rîndul, ideile de bază ale dreptei românești extremiste, pînă la a deveni legionaroidă și explicit antisemită: moment în care Sebastian renunță, odată cu suspendarea ziarului la începutul lui 1934. Ideile politice și militante ale „casei *Cuvîntului*” (cum nu o dată aprecia Sebastian ambianța revistei în care fusese angajat) sînt rezumabile în următoarele direcții: antiraționalism, antiparlamentarism radical, antidemocratism, anti-liberalism, anticapitalism, antioccidentalism (viitorul țării fiind de căutat la răsărit – unde oare?), colectivism, vitalism, autohtonism, antimodernism, admirație pentru fascismul italian al lui Mussolini (de mai multe ori evocat, uneori și cu ușoară ironie), simpatie pentru Franco, ocuparea Austriei de către cel de al Treilea Reich e considerată o „fatalitate istorică”, dezavua-re a principiilor pașoptiste românești (prezentă și în alte direcții politice, cum ar fi chiar junimismul), militanță pentru o „dictatură a maselor” (concluzie a eșecului partidelor burgheze sau țărăniște), dar și un autoritarism care ar fi, cu siguranță, benefic pentru țară, critica sistemului politic al țării și a partidelor care erau considerate compromise de politicianismul corupt – în compensație, era adept și el al unui organicism autarhic, speranță în generația tinerilor (cei de convingeri asemănătoare), demolarea „bătrînilor” compromiși politic sau cultural, necesitatea unei „revoluții” innoitoare – care era cea cerută de legionari. Un citat din Sebastian, preluat din cartea Martei Petreu (p. 101): ar trebui constituit, impus „un aparat de stat simplificat, țărănesc, gospodăresc, sprijinit pe spirit local și pe necesități provinciale”. Aceste idei sînt frecvente în publicistica lui Mihail Sebastian, faptul fiind dovedit cu multe citate. Ideile erau ale lui Nae Ionescu, un lider necontestat al acestei direcții, o figură din cele mai pregnante ale anilor '30, așa cum reiese din multiple mărturii, chiar și ale celor care nu-i împărțeau deloc ideile politice și filosofice, ba chiar dimpotrivă. Toți cei care vorbesc despre el, de la Tudor Vianu, în fragmentele unui jurnal, pînă la Mihai Șora, evocă elocvența lui, fascinația pe care o trezea, un anume demonism („... e ceva demonic în Nae” – vezi Sebastian, *Jurnalul*, p. 46), un stil autoritar de a convinge: altfel nici nu se explică influența sa exercitată asupra unei generații strălucite, rolul pe care l-a jucat în formarea ideilor politice ale lui Mircea Eliade și ale tuturor intelectualilor din „mișcare” – nu puțini și nu oarecare. Este evident, Nae Ionescu nu

era singurul care susținea aceste idei politice – dar era cu cea mai mare influență. Deci, Mihail Sebastian putea fi influențat și de ideile altora – putea fi dacă nu ar fi clamat, de atîtea ori, admirația și consensul entuziast cu opiniile directorului ziarului *Cuvîntul*. Toate ideile acestui extremism de dreapta pot fi întâlnite deci în publicistica lui Sebastian; lipsesc din întregul ideologiei reacționare: elogiul unui ortodoxism fundamentalist, antisemitismul și elogierea lui Hitler, care – după cum a avertizat Nae Ionescu pe comilitonii de la *Cuvîntul* – aveau să ia amploare către sfîrșitul lui 1933. În mod evident, Sebastian nu avea cum susține aceste idei – dar nici nu părăsește redacția, „casa *Cuvîntului*”, odată cu acest avertisment – ce e drept, anunțat nu mult timp înaintea interzicerii ziarului. Cu sau fără aceste ultime „obiective” politice, pot fi considerate *Cuvîntul* și ideologia lui altfel decît fiind o expresie a „extremismului de dreapta”? Căci exista atunci în viața parlamentară a României și o dreaptă deloc extremistă, și liberalism, și poziții de centru: față de ele și de ideologia acestor partide (ce rămîneau în cadrul unui democratism parlamentar), distanța de „extremă” e imensă. Cum stînga social-democrată nu exista, cum extrema stîngă așijderi, în care alt loc putem plasa toată fermentația politică ce a dus la legionarism dacă nu în extrema dreaptă?

(De decenii sînt exasperat de această de mult falsă și contraproductivă antinomie: dreapta și stînga politică. Ea supraviețuiește, în ciuda faptului că nu mai e de mult pertinentă. „Corectitudinea politică”, această nouă dictatură ideologică și politică ce domină informarea și manipulează miliarde de oameni în numele unor principii de mult inactuale sau devenind simple poncife, o menține cu strășnicie, profitînd de confuzia și imbecilitatea unei lumi care nu poate gîndi decît binar. Mare parte din presa de toate felurile și din toate mediile susține și perpetuează acest mod dezastruos de înțelegere a lumii de azi.)

Dacă vrem să rămînem prizonierii acestei „capcane”, atunci trebuie să continuăm a fi convinși că un evreu este „condamnat” să adopte numai politica de extremă stîngă, așa cum s-a întîmplat cel mai adesea (din motive pe care nu aici le pot enumera)? De ce să nu înțelegem opțiunea lui Sebastian de a avea ideile acestea, de extremă dreaptă, pe care le-a expus într-o publicistică ce reprezenta opțiunea lui; de ce să i se impute, între altele, faptul că nu a scris niciodată în acei ani despre problematica evreiască? Ori-cît de mare a fost prețul pe care l-a plătit după 1934, după despărțire, există o frază pe care trebuie să o luăm în considerație ca fiind fundamentală: „Prezența mea acolo [la *Cuvîntul*, n.n.] nu era un accident. Poate o eroare, dar nu un accident” (p. 61).

Ceea ce a urmat trebuie pus în lumina acestei atitudini politice: romanul *De două mii de ani...* (roman cu totul remarcabil) apare cu prefața lui Nae Ionescu, care, cum se știe, este de un violent antisemitism – și care a stîrnit un mare scandal ce, iată, și azi mai e evocat. (Am citit aceste texte abia în 1990, cînd au fost republicate de Humanitas.) Antisemitismul lui Nae Ionescu nu e însă nici un pamflet și nici o țîșnire primitivă de ură. E un text doctrinar și religios (plasabil într-o veche, chiar dacă eronată – opinia mea – tradiție creștină) care rămîne, împreună cu sarcasmul lui, în sfera unui tragism teribil și etern, a unui blestem etern; niciun blestem nu iese din ignorarea tragicului. Mai departe, e pentru mine o evidență că Nae Ionescu își ia o parte din argumente chiar din... ideile romanului prefațat. După părerea mea, la întrebarea: De ce a acceptat Sebastian să publice romanul împreună cu prefața? nu există un singur răspuns: nu e numai din masochism sau/și dintr-un anume cavalierism. Fascinat de Nae Ionescu a fost (bine se știe) Sebastian toată viața sa (așa cred, așa adun eu faptele și ideile). Nu cred că ar fi acceptat sau intenționat să publice romanul fără prefață. Ar fi fost și inutil, de altfel, pentru că textul ar fi apărut imediat în presă – asta pentru cei care nu îl cunoșteau de mai înainte. De aici începe Sebastian să fie cel din *Jurnal*; *Cum am devenit huligan* este „prefață” la jurnalul atîta timp rămas nepublicat – jurnal care va face ca prestigiul literar al autorului să crească mult, și pe bună dreptate. Și eu mă mir, ca și Marta Petreu și ca oricine care e interesat de „caz”, că jurnalul acesta începe cu anul 1935, adică

după consumarea scandalului. Felul abrupt și fără explicații ce însoțesc deseori o astfel de „inaugurare” te poate face să gîndești că s-a pierdut o parte din el, cea de dinainte. Această ipoteză a mai fost invocată; de altfel, „cazul” e destul de complicat ca să-l mai complicăm cu ipoteze.

Marta Petreu a scris o carte importantă – și cele anterioare, despre Cioran și Ionescu, erau și curajoase, și juste în ideile fundamentale, toate scrise cu o directețe care poate fi interpretată și ca imprudență sau ca un teribilism. Nu cred. În cartea de față, ea epuizează un material vast, pus concludent în lumină, orice obiecții de interpretare i s-ar aduce – și bănuiesc, deși nu am citit deocamdată, că vor fi destule –, fundamentul investigației sale e de neclintit: textele citate, scrise – incontestabil – de Sebastian, și edificiul construit în jurul lor. Prin urmare, dacă încercăm a-l cuprinde pe Mihail Sebastian în integralitatea personalității sale, trebuie să punem publicistica politică alături cu jurnalul. Oricîte cotituri vom întîlni în drum. Tabloul generației (nu prea înțeleg de ce numită „generația 1927”), care e vast, populat cu unele din cele mai importante personalități ale culturii românești, trebuie rețușat în dreptul pozei lui Mihail Sebastian.

Eu cred, în cele din urmă, că o caracteristică a omului Sebastian este aceea că avea nevoie să se lase fascinat (nu aș numi „dragoste” această realitate psihică, cum face Marta Petreu), avea o nevoie nu atît rațională, cît mai ales irațională de a fi fascinat, atras, condiționat: ceea ce și explică unele gesturi... inexplicabile față de Nae Ionescu sau Eliade. Asta face că nu se sim-

țea, probabil, capabil de unele resentimente adînci, chiar în cazurile grave, determinante ale existenței sale. Apoi: pornind și de la un text al lui Mircea Vulcănescu (citac aici la p. 148), înclin să cred că Nae Ionescu nu numai că îl aprecia ca gazetar și scriitor pe Sebastian, dar avea și un anume (confuz pentru mine) sentiment pentru el, poate un fel de... compasiune față de faptul că aparține poporului lui Iuda, și astfel că e... condamnat. (E o presupuziție, un fel de a încerca o interpretare a atît de complicatei relații dintre ei.)

Cartea Martei Petreu – la o reeditare care, în locul ei, aș face-o – ar avea (cred) de eliminat repetițiile și unele insistențe interpretative care nu sînt întotdeauna necesare, odată ce citatul e concludent. Sau unele suprainterpretări: de pildă, fragmentul privitor la Nae Ionescu, camarila și Mihail Sebastian. Cartea e scrisă „la cald” și ar trebui puțin „răcită” (eliminarea unor adjective cum e, de exemplu, „îndrăcit”) – stilul ei, uneori scilpitor, are în el și ceva neliniștit, cum e și persoana autoarei. E o carte care o reprezintă și prin capacitatea de muncă, și prin capacitatea de încadrare a subiectului în epocă. Și prin pasiune și inteligență. Este, fără îndoială (în ceea ce mă privește), expresia ambiției, a dorinței de a-și impune valoarea – indubitabilă – în tot ceea ce scrie sau tipărește – o activitate de invidiat: ceea ce creează inimicitii. Nu e singurul caz în „glorioasă” noastră istorie literară. ■

## Revista Revistelor

• *Alitudini de ieri și de azi*. Abia terminasem de citit (cu întîrziere de un an, care însă n-a „cauzat” cu nimic farmecului răspunsurilor) ancheta revistei *Alitudini*, „Ce veți scrie vara asta?”, la care au răspuns peste 70 de scriitori, și un prieten mi-a împrumutat numărul 37-38-39 din 2009 al *Alitudinilor*. Număr în care se află 19 răspunsuri despre *Istoria critică a literaturii române*. După războiul mediatic care a fost dus în jurul acestei cărți, față de care mai fiecare comentator s-a simțit dator să își arate superioritatea (intelectuală, metodologică, axiologică, filosofică, literară, morală etc., pentru că tot românul este nu poet, ci critic, ba, mai mult, istoric literar, nu-i așa?), *Alitudinile* încearcă, probabil, să aducă o concluzie. Una pluralistă. Prefața dezbaterii îi aparține lui Ion Bogdan Lefter, care recapitulează istoria *Istoriei...*, observă, subtil, că sinteza critică reprezintă *privirea pariziană* a lui Nicolae Manolescu asupra literaturii române, iar apoi remarcă despre receptare: „Deranjante ar fi doar tonul deplasat al unor recenzii, indecențe și jigniri; însă și stridențele fac parte – la urma urmelor – din peisaj, rămînînd să-i definească pe cei care le emit”. După ce constată că, în ultimii ani, „deceța intelectuală” este contaminată de „alunecările în mitocănie și golănișm din gazetele «elitare», oarecum în acord cu vulgaritățile care asaltează întregul spațiu mediatic și viața publică a perioadei”, directorul revistei



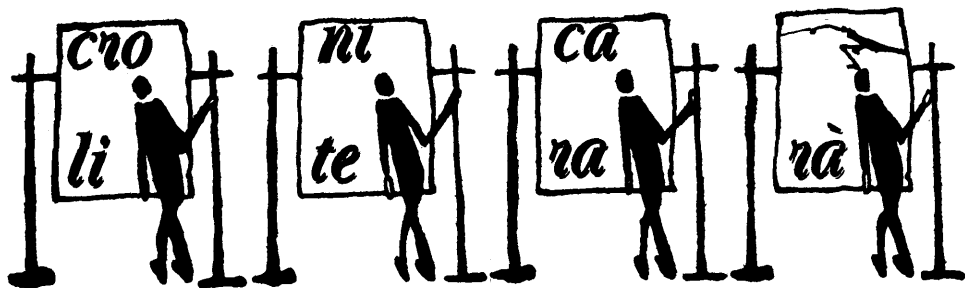
observă că „pasiunile și resentimentele stîrnite de secțiunea recentă și contemporană a *Istoriei...* au o acuitate incredibilă, pe măsura prestigiului autorului și – deci – a greutății acordate verdictelor”. Ion Bogdan Lefter examinează *Istoria...* arătîndu-i straturile de interpretare și lacunele, respinge calm „discuțiile șicanatoare despre erorile de detaliu, imprecizii de date, confuzii, greșeli de corectură, din care cîțiva comentatori au făcut mari capete de acuzare atît la adresa autorului, cît și la adresa editurii” și conchide: „Imperfecțiunile sînt – însă – un preț mai mult decît acceptabil dacă-l punem în balanță cu existența însăși a cărții”. La fel de ponderat este Liviu Ciocărlie, care vede în *Istoria...* lui Manolescu „o construcție monumentală”, „pasionantă”, recunoscînd că aderă „la majoritatea analizelor și caracterizărilor” făcute de autor, declarîndu-se totodată „intrigat și dezamăgit” de receptarea ei, căci „Comentarii par interesați îndeosebi de literatura recentă și, cu un soi de tristă voluptate, de deficiențele, reale sau presupuse (majoritatea obiecțiilor mi se par ușor de combătut), ale *Istoriei...*”. Apoi, precizînd că o socotește „o lucrare fundamentală, de astăzi și de oricînd”, pune degetul pe rană și sugerează motivul zgomotoasei receptări a acestei lucrări critice monumentale: „Cu firea mea cam sucită, am tendința să mă bucur cînd cineva face un lucru bun”. E o observație de la care ar putea pleca o anchetă de sociologie literară a receptării. La

ancheta revistei participă critici care și-au publicat punctele de vedere anterior, în alte reviste (Iulian Boldea, Gheorghe Grigurcu, Irina Petraș, Mihaela Ursa, Ovidiu Pecican, Ion Buzera etc.), și care, cu această ocazie, își reiterează opiniile, precum și alți comentatori literari, precum Dan Gulea, Florin Mihăilescu, Răzvan Voncu, Sorina Sorescu, Ioana Părvulescu, Ștefan Fircă, Doris Mironescu, Gheorghe Perian, Constantin M. Popa, Gabriel Rusu. (Al. O.)

## România literară

• O fotografie a lui Cioran, țînînd-o de mîna pe partenera lui de o viață, și un interviu al lui Gabriel Liiceanu cu Simone Boué. Greu să te decizi, ca privitor și cititor, ce e mai captivant, interviul sau fotografia ce-l surprinde pe Cioran într-o postură așa de tandră, de umană, de înduioșătoare... Mi-i amintesc în mansarda lor minusculă, în care Simone Boué gătea cele mai fine mîncăruri, iar Cioran ne servea, mie și soțului meu, cele mai fine vinuri. Se întîmpla să ne invite la ei mai ales după ce ne întorceam de la Ocna Sibiului, căci le aduceam nu numai darurile lui Relu Cioran, ci și vești despre orizontul Sibiului, în mîntea lui – încremenit în trecut, în mîntea ei – complet fantastic. Interviul pe care îl publică *România literară* mi i-a adus pe amîndoi în minte. (S. B.) ■





## O îngânare sau, poate, o înțelegere

Ioana Ștefan

**N**UMELE LUI Ioan Mușlea are o reputație care o ia înaintea omului. Ai nevoie de timp și răbdare pentru a reface pe cont propriu portretul și a-i descoperi singur valențe și potențe. Orice clujean știe deja că I. Mușlea – „Cine? Mușlea? A, da, dom'le, am auzit de el...” – e un personaj important. Fiu al folcloristului și lingvistului Ion [Ionel] Mușlea (1899-1966) – fondatorul Arhivei de Folclor a Academiei Române din Cluj, editor al *Anuarului* acesteia, director al Bibliotecii Centrale Universitare „Lucian Blaga” (o sală îi poartă numele, sala în care, de douăzeci de ani, se deschide Festivalul Internațional organizat de Societatea Culturală „Lucian Blaga”) –, Ioan Mușlea a crescut sub o *amă* recunoscută, în alb, de clujeeni. Situație incomodantă, până la un punct, fiindcă, dincolo de avantajele ei, de porțile deschise pe care le asigură de la sine în zona inteligenței locale, induce o preștiință care scutește de efortul aprofundării cunoașterii. În plus, Ioan Mușlea mărturisește, în interviuri, o biografie cu detalii paradoxale și contradictorii, nu neapărat și rare. Casa părintească din cartierul select al Clujului (Andrei Mureșanu) nu e pierdută sub comunism, în ciuda tracasărilor pe care le suportă familia, așa încât așezarea/locuirea e și rămâne temeinică. Amenințările regimului sunt mai ales colaterale, surde, de atmosferă, ca, de altminteri, în multe „case bune” din epocă, întreținând o anume „rezistență” de fond, dar și obsesia supraviețuirii. De aceea, Ioan Mușlea urmează, din prudență (!), Politehnica. Este inginer la Întreprinderea „Unirea”, apoi, din 1970, informatician (participă la construirea primului calculator românesc, DACIC). Profesii pentru care nu are neapărat chemare, dar grație cărora cunoaște oameni interesanți și poate călători. „Se pleca fără probleme în străinătate, la cursuri, la instruiri”, explică Ioan Mușlea, locuitor asiduu și aproape fericit al unor „oaze apolitice”. În aceeași epocă, se întoarce la fâgașul umanist al familiei, citește mult, traduce din poezia germană tânără pentru revista *Vatra* (vezi și antologia *Vânt potrivit până la tare*). Se apropie de Augustin Buzura și Cornel Țăranu, traversând alături de ei captivante *serii video* (foarte căutate în anii '80!). În 1990, devine entuziast publicist comentator la revista *Tribuna*. Cu același entuziasm, aproape frenetic, se înrolează politic și face „propagandă la radio și la televiziune pen-



tru ideile Convenției Democratice”, dar realizează și bine gustate emisiuni de jazz. Conduce Studioul Teritorial de Televiziune din Cluj (1997-2003). Mai târziu, rotunjește un documentar cu Doina Cornea, una dintre obsesiile sale, și primește un premiu.

În fine, scrie poezie, o vreme pentru uzul cercului, deloc restrâns, de prieteni. Oarecum dezincântat de libertățile fără limite, dar și fără urmări palpabile, iese acum în lume cu parțial tănuita sa personalitate de poet. Volumul *În către pierdere* (Cluj-Napoca: Editura Eikon, 2009, 144 de pagini) e însoțit de un text-escortă semnat de Al. Cistelean (care îi remarcă unicitatea, *altfelul*, dar și ritmul vizionar, verva expresionistă și colocviul tensionat cu sine), de un exact crochiu (*Cuvânt după*) al lui Gavril Ședran („texte obscure, saturate de vizual și imagini sonore, ținând mai degrabă de arta filmului decât de aceea a cuvântului...”), plus o *aripă* amicală și poetică semnată de Dan Culcer.

Avem a face cu traducerea insistentă (îngânată?) în poem a existenței ca suspendare între cel puțin două comandamente simultane și opuse. Semnalele Realului (cu majusculă în cartea sa) sunt confuze, derutante, polifonice. Interpretarea lor nu poate fi ultimă și definitivă, socoteala existențială dă un *rest* deloc confortabil. Între contrarii, se petrece Lumea, colcăindă, schimbătoare, cețoasă, atrăgătoare și alunecoasă. Semnalele ei sunt *întortocheate*, *repetitive*, *cenușii*, *spălăcite*, *stângace*, *pătate*, *vălurite*, *gângave*, *sărace*, *incălcite*, *trunchiate*, *asurzitoare*, *smintite*, *zălude*, *schiloade*, *oțioase*, *diforme*, *bidoase*, *subțiate*, *vâscoase*, *înselătoare*, *nedeslușite*, *strâmbe*, *șubrede*, *slineoase*, *muced*, *nâncede* – potop de epitete „negre”, palpitând de viață. Verbe sonore, onomatopice, dar și încărcate cu o expresivitate dătătoare de nevroze: *molfăie*, *schiaună*, *clămpăne*, *lată*, *țiuie*, *scâncesc*, *găfăie*, *năgăie*, *fojgăie*, *hârăie*. Totul se întâmplă sub o difuză, insistentă, fără nume supra-veghe-re: *pânda*, *privirea* sunt stăruitoare. Lumea se dezvăluie în spectacole grotești, deviate, strâmbe, ca-n teatrul „karaghioz”, la care trimite, indirect, poetul. Căci *caraghiozii* nu sunt doar descinderi caragialești în prezent, măști, măscărici, împielități imunde, ci și o stranie formă de artă cu marionete și umbre pe pânză, reale și nereale în același timp, adevărate, dar nu de-adevăratelea: „Urme părelnice, umbre piezișe? / Oricum ai lua-o, cum ai privi? / Sunt tot atâtea în / Răsfângeri atoaie aproape / De tot, aproape la fel; / Dar care mint...” Puținătatea luminii la îndemână pentru a desluși mișcările și purtările realului revine laitmotic, cu o stranie seninătate; o asumare subsidiară a fragmentarului, provizoriului, relativului, dublată de neobosita, bolborosita, dezlănata încercare de a inventaria întrebările grele. Vezi, de pildă, emblematica *Lumină puțină*: „Grea noaptea din care venim, / De

la ea ni se trage sau, poate, mai știi? / Din ceața, din măsluirea-n silă (cu de-a sila), în grabă / Și ca de mântuială / chiar astăzi / A zorilor / Încât o văd pretutindeni / În / A toate / Umbra (știind, am înțeles?) / Azi nu mai e [...] Lumina puțină, de început / sau – de ce nu? – o altă noapte, / Peste măsură de grea când, poate că totuși / Astăzi, / Căci vreme au/avem berechet! / De astă dată însă ntr-altfel, / Ghicesc un fel de tulburare doar, / O tulburare alta, / Aducând mai degrabă / Cu umbra / Și iarăși mă-ntreb: aceeași ori alta, nouă?... Remarcabilă mi se pare ambiguitatea construită a poemelor, a căror adresă e multiplă și liberă. Poți citi manifeste și pamflete cu substrat politic, ideologic, infuzii de etică ardelenească, dar aceleași versuri își conservă abil *neclarul*, ținta fiind oricând „general-umană”.

Desigur, *În către pierdere* se așază sub semnul morții intravitale, „știrb, rânjetul” ei fiind, la crepuscul, de o claritate greu de ignorat. Spaimele însă sunt vătuite tocmai fiindcă moartea poate fi nu doar destinală, ci și urmare a unei erori de interpretare, eroare nu de puține ori istorică. Speranța că „dinspre Real, mai știi? / un murmur, un zvon, o altă adiere / De neocolit?” vor schimba mersul clătinat și schiop al lumii (de margine?) luminează scurt un poem ori altul. Deocamdată, poetul „se potrivește umbrei”, îi ține isonul, psalmodiind scrășniț și tonic în-către-pierdere, chiar neputința: „A prins, a început oarecum / Deunăzi, tot ce am deslușit cândva, / De la un timp, să se tulbure?”; „Totul, în jur, e neînstare, / Nepereche ori neasemenea?” Anamorfoza cuvintelor răspunde anamorfozei Realului, măștile somnului ținând aproape și spulberând bruma de adevăruri abia încropite. *Îngropații în real zare n-au*. Lumina e puțină, leșioasă, tulbure: „Oricum, suntem făcuți mai mult din ceață; / din noapte mai mult. / Și totuși încercăm încă / A desluși nerostite, însă din umbra, / Din bezna feței, a chipului său / nimic nu ne-ajută / decât o îngânare / Sau, poate, vai!, părelnică, / o înțelegere...!” Descumpănit, invadat de *spume*, *bale*, *rânjete*, *gunoaie*, *nămol*, *măzgă*, *zmăngăleală*, *năclăială*, poetul recurge la această părelnică *înțelegere*, definiție asumabilă a Poeziei. Întrebările nu mai caută răspunsuri, dar rostirea lor înțepită scurmă, scotocește și spune multe despre om, despre ființă. *De unde? când? de când? de ce? de ce nu? în ce fel? câți? cui? unde? încotro? a căta oamă? la ce? până când?* sunt moduri de a privi în față fragilitatea de nestăpănit a Realului („În fapt, nu-l știm realul / lăsat de capul lui / sporește mereu / oricum sporește”) și de a-i împrumuta un *sens*, fie el și provizoriu, în *direcții* aproximative cu *dinspre*, *în către*, *de către*, *între*, *dintru*, „hăul textului”, mereu aducând / vorba despre cum / să fixezi o absență”.

De aici, din *înțelegerea absenței*, își extrage versul lui Ioan Mușlea forța de a capta, de a convinge, de a stărui prelung.

O mențiune merită coperta lui Eugen Coșorean: mâna care se sprijină/se agață de un fotoliu de marmură ruinat și fără temelie aduce o perspectivă afină cu textul. ■

# Poeme de ANDREI ZANCA

**ȘI CUM SĂ NU NEDUMERESC**, să nu consternez  
pe mulți, odată ce m-am decis întru iubire?

îi privesc în ochi și-n același timp  
le aud suspinul inimii

și iată că scâncetul ei e-n fiecare.

în fiecare. oricât de firav ar fi el.  
oricât și-ar feri ochii, oricât

de surzi ar fi la susurul ei, deși  
răspunsul poate veni dinspre o frunză

adiată de vânt, dinspre clipocitul apei curgând  
din cioburile de vorbe risipite de un copil necunoscut

iar dacă orice faptuire este  
un roi de cuvinte  
aflat în mișcare

ce putem oare faptui dinspre  
rădăcina bolborosindă a iubirii?

și e pe potriva celui care nu va mărturisi nimănui  
când, cu adevărat, a decis lăuntric să dispară, de parcă

ar fi o înțelegere tainică cu necunoscutul. un legământ.

**PE ATUNCI**, războaiele și molimele alternau  
ca regii între fețele bisericesti

a rămas doar clipa eternă a plugarului  
arându-și încovoiat și tăcut hotarul  
învățând răbdător de la un câine  
ce înseamnă  
a fi om

azi, rupți de pământul în care se vor întoarce  
sunt interșanjabili și uzați, ca o rasă monahală

deși i-am văzut pe unii binecuvântând  
tancurile cu agheasmă  
înainte de botezul  
focului

fiind de fireasca părere că pădurea nu merită  
să mai moară pentru o carte  
ci pentru un jilț solid

în care se pot număra în siguranță bancnotele  
purtând pe rând chipurile celor însemnați

de războaie și molime în inimă, o inimă  
ce se destinde doar în palma bătătorită  
a cerșetorului, pe treptele  
catedralei

**GRELE**, cele mai grele  
sunt nopțile, poate

de aceea le-am și traversat în veghe  
prăbușindu-mă-n somn abia când toți  
se năpusteau în truda lor zilnică

și cum pisica e pură pândă  
încercam și eu să te deslușesc  
în ochiul-radar al auzului

însă tu te-ai ivit abia când nimic  
nu a mai fost un trofeu, când  
în pupila de forma inimii  
pulsă neștiută moartea

omenește răsfirată-n  
felurile de  
a muri.

câți se mai sting azi în patul lor?

**ȘI DOAR DACĂ ÎNTINZI MÂNA**

smulgând din boală ori moarte pe unul  
se domolește și durerea unei pierderi, unde

e mai ușor să descrii, decât să parcurgi un drum, unde  
între respirație și gând e un joc de val ori de acalmie, astfel

ca o *Vedere* să se poată oglindi în Sine ridicând vălul

răsfrângându-se prin ființa ta în jur  
și e grația și e dar-harul, unde

nașterea e doar semnul că această călătorie continuă  
unde vei rămâne singur, nu atât când vei rosti adevărul

cât mai ales când îl vei *amăta* tăcut, și iată-te

deodată *între* tabere, gonit  
și alungat, căci vestmintele

le-ai ales cu mult înainte de a reîncepe drumul, însă

cum poți reda denerostirea decât mărturisind-o  
prin simpla ta prezență, răspândind  
în jur o lumină a contaminării

de parcă cineva cunoscut cândva  
te-ar aținti din viitor?

**OARE CEL CE VEDE** trebuie să dea mai departe

ce-a pătruns, când cumpănind vremea aceea  
a dezolării, disperării, calvarului, simți

că n-au reușit pe-atunci să distrugă  
un anume miez, pe care azi  
îl demolează întru totul?

și ce să dai mai departe într-o lume  
surdă la orice sunet în afara  
clinetului și foșnetului, acum

când toți își orientează și-și proptesc vlăstarele  
cu grijă și prin propria lor pildă

*în viață*

la fel cum își mutilează cu mare băgare de seamă  
cerșetorii odraslele, spre a le asigura

*reușita*

în viitoarea lor meserie?

# O poveste de dragoste

Marta Petreu

**N**ĂSCUT în România și exilat în Franța, Nunde a făcut o importantă carieră de scriitor și de jurnalist cultural, Edgar Reichmann este unul dintre cazurile de scriitori bilingvi pe care i-a produs secolul al douăzecilea românesc, cu istoria lui traumatizantă. Plăcerea lui de a-și publica proza și comentariile critice în România este evidentă, așa că în anii tranziției i-au apărut în patrie câteva volume, precum *Întâlnire la Kronstadt* (roman, în două ediții, cu traduceri diferite), *O fereastră către lume* (publicistică), ce dovedesc atât spiritul său informat și mobil, cât și vocația sa literară.

Ultimul roman apărut al lui Edgar Reichmann se numește *Rachel* și este o poveste zburciată, dacă nu chiar otrăvită, de dragoste. O istorie de dragoste între Rachel și Mathieu. Cei doi sînt verișori, sînt născuți în aceeași zi a anului 1928 (să observăm că autorul atribuie acestor personaje o dată de naștere apropiată de a sa, el însuși fiind născut în 1929), iar ascendența lor se află în Brașov, tații lor fiind frați gemeni – atîta doar că unul dintre gemeni a rămas pe loc, altul s-a expatriat și s-a stabilit, în timpul studiilor sale medicale, la Paris. Rachel și Mathieu (sau Mathias) sînt deci născuți în 1928, ea la Brașov (Kronstadt, cum îi place autorului să scrie, cu voluptatea însumării trecutului printr-un singur cuvînt, încărcat simbolic de toată istoria cosmopolită a orașului), el la Paris. Atracția lor reciprocă este precoce, se plac încă de copii, dar capacitatea lor de a-și comunica simpatia/interesul/iubirea este stîngace, așa că bruiază permanent potențiala lor poveste de dragoste. Cei doi se întîlnesc, în a doua jumătate a anilor 1930, în scurte vacanțe, la Paris, în Elveția interbelică sau în Brașov, pentru a se regăsi apoi în plin socialism real, în București, unde Mathieu ocupă un oarecare post diplomatic, iar verișoara și iubita lui, un post în ierarhia culturală comunistă. Atracția lor pasională (deloc „scandaloasă”, cum o califică editorii – pe coperta a patra a volumului –, ignorînd faptul că în tradiția evreiască relațiile amoroase dintre verișori nu intră sub incidența incestului) este acum în sfîrșit fructificată. Dar pentru ei nici chiar iubirea nu poate anula diferențele de optică existențială/politică: formată aici și traumatizată de antisemitismul din timpul celui de-al Doilea Război Mondial, Rachel este, în consecință, o comunistă ferventă – chiar dacă, dezamăgita de realitatea românească, va „rămîne” în lumea liberă. În schimb, Mathieu, placid și cuminte, trăiește într-o comodă rezervă mentală.

Toată povestea lor de dragoste ratată este țesută pe fundalul istoriei politice a Europei în secolul al xx-lea. Ascensiunea fascismului, ravagiile comunismului moscovit, iluziile intelighenției franceze în perioada interbelică și de după al Doilea Război Mondial, socialismul real românesc ca împlinire *de facto* a totalitarismului, lumea chi-



• În 4 august, Edgar Reichmann a împlinit 80 de ani. Îl felicităm și îi urăm La mulți ani!

nuită și instabilă a Africii fost-coloniale sînt mediile politico-istorice pe care le traversează acești îndrăgostiți prea rar sincronizați. Romanul poate fi citit și ca unul cosmopolit evreiesc, căci personajele au o identitate evreiască și trăiesc istoria lor de minoritari – sau: sînt obligați să își trăiască viața – ca evrei, ca inși ce încearcă să-și găsească propria coerență interioară în condițiile istorice. Iar mediul le induce reacții adaptative sau, dimpotrivă, de apărare și agresivitate, dintre cele mai diferite. Perspectiva complet nemoralizatoare a autorului este salutară. El nu moralizează pe nimeni, ci își urmărește eroii prin lume, iar evreitatea lor devine o cheie de interpretare a contextelor istorice și de înțelegere a reacțiilor lor umane. Buna-credință în opțiunile politice catastrofale – de pildă, Rachel rămîne pînă foarte tîrziu, pînă în anii șaptezeci, o bolșevică sinceră, care prevestește revoluția mondială – este prezentă permanent. Cele două personaje sînt, în cel mai pur stil românesc, „oameni sub vremi”, evrei sub vremi, singularități mai mult sau mai puțin atinse de molimele politice ale secolului al xx-lea (acțiunea se petrece între anii 1920 și anii 1970), trăindu-și, mai ales Rachel, iluziile și dezmetecirile cu tot dramatismul.

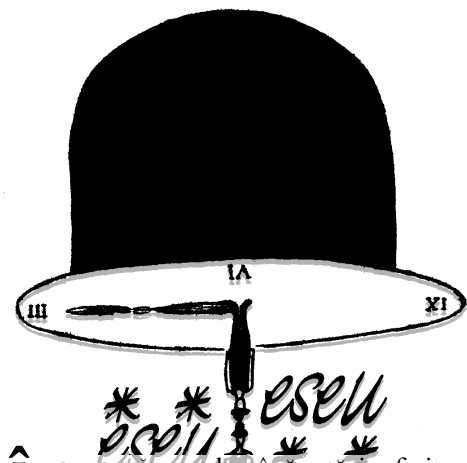
Romanul lui Edgar Reichmann se citește cu plăcere și emoție. Construcția epică –

trei capitole ample – este iscusită. Întîi avem o rememorare/recapitulare a relațiilor dintre Mathieu și Rachel din perspectiva bărbatului, care, în timpul drumului cu avionul ca să-i ducă lui Rachel un antidot pentru mușcătura de șarpe, își recapitulează întîlnirile și atracția pentru fascinanta și vitala sa verișoară. Apoi, un jurnal-scrioare scris de Rachel, care propune unghiul ei de vedere asupra ei înseși și asupra relației lor. Ultimul capitol, înmormîntarea lui Rachel într-un izolat cimitir african, aduce, ca subliniată și dezarmantă ironie existențială, ca un ultim sarcasm al istoriei, încă o sugestie că evreitatea continuă a fi în lume o problemă: cel de-al zecelea bărbat care întregește numărul reglementar pentru ca Rachel să poată fi înmormîntată cu kadiș este... un diplomat sovietic. Dar unul despre care nu se știa că este evreu, deoarece și-a ascuns ascendența, pentru că în Uniunea Sovietică „este periculos să-ți păstrezi credința alor tăi”.

Edgar Reichmann ne vorbește, în această carte, despre complicațiile lumii trecute și prezente, despre intoleranțele ei stupide, pledînd, în limba prozei, cu nu puțină ironie, pentru virtuțile moderației. ■

# Fantasmă cruciata

Orvidiu Perican



ÎN CERCETĂRILE de până astăzi referitoare la Garda de Fier s-a subliniat mereu caracterul particular al acestei mișcări politice în raport cu fascismul și nazismul, față de care a afirmat mari afinități. Unii dintre istorici au atribuit această originalitate surselor teologice ortodoxe ale mișcării, în timp ce alții au văzut în aceeași dimensiune mai degrabă o erezie. În cele ce urmează nu îmi propun decât să arăt în ce măsură o asemenea impresie s-ar putea dovedi eronată, căci trăsăturile doctrinare care au încurajat asemenea estimări se regăsesc și în spațiul catolic medieval. Textul prin excelență pe care îmi întemeiez această observație este scris de Sfântul Bernard de Clairvaux, prin anii 1130-1136, în sprijinul noului ordin monahal-cavaleresc al templierilor. Intitulat *De laude novae militiae*, acest text faimos a alcătuit prima regulă a ordinului nou-înființat și, printre atâtea lucruri interesante, el cuprinde și următoarea evocare a profilului etic și spiritual al membrilor noii miliții:

Templierii trăiesc fără să fie stăpâni pe nimic, nici măcar pe voința lor. Ei se îmbracă simplu și-s mereu prăfuiți, au chipurile arse de soare, privirea semeață și severă: înainte de luptă, se înarmează cu credință pe dinăuntru și cu fier pe dinafară; armele le sunt singurele podoabe; cu mult curaj se folosesc de ele în cele mai mari primejdii, fără a se teme nici de mulțimea, nici de puterea barbarilor; toată încrederea le este în Dumnezeuul oștilor; și, luptând pentru Cauza Lui, ei caută o victorie neîndoielnică sau o moarte sfântă și vitejească. Cât de fericită este această viață în care pot să aștepte moartea fără teamă, s-o dorească bucurându-se și s-o primească împăcați!

Este suficient să se înlocuiască termenul „templierii” cu „legionarii” pentru a avea o descriere acurată – deși întrucâtva mitizată – a gardistului tipic, așa cum apare el în proiecțiile idealizate ale supporterilor și admiratorilor săi.

Elementele esențiale ce se pot distinge în acest profil sunt: regula disprețului față de bogății, supunerea totală, simplitatea vestimentară, rezistența fizică, mândria și lipsa de spirit concesiv, credința creștină profundă, armamentul eficient, bravura necondiționată, devotamentul față de cauza militară, țintirea victoriei și moartea eroică, primită cu bucurie. Toate acestea se regăsesc în demersul și în discursul legionar, producând, pe lângă comportamente tipice, și o retorică specifică.

Este greu – dacă nu imposibil – să se regăsească un text la fel de elocvent și de sintetic în peisajul gândirii ortodoxe care să înmănuncheze toate motivele regăsite aici și în gândirea legionară. Probabil că un text de acest fel nici nu există prin scrierile sfinți-

lor părinți ori ale teologilor din epocile mai apropiate de noi. Oricum, scrierile lui Corneliu Zelea-Codreanu, ale lui Ioan Moța și ale publiciștilor care au militat alături de ei pentru revoluția legionară<sup>2</sup> nu mărturisesc izvoare ortodoxe care să evidențieze aceleași caracteristici ca și textul scris de Bernard de Clairvaux cu opt secole înainte.

Nu este mai puțin adevărat însă că descoperirea acestora rămâne surprinzătoare, întrucât trimiterele referitoare la sursele intelectuale ale legionarismului nu includ, în mod evident, nicio inspirație de factură catolică. Împărțind cu nazismul predicția pentru medievalitate ca reper fundamental – acolo resursa prin excelență fiind, cum se știe, universul nordic, de la *sagur* la *Nibelungenlied* –, legionarii preferau să se revendice, prin demersurile lui Nae Ionescu și ale lui Nichifor Crainic, mai degrabă dinspre Bizanțul ortodox. Cultul morții, afirmat fără dubiu de Garda de Fier<sup>3</sup>, a fost pus pe seama resuscitării atitudinii – păgâne și antice – a dacilor, așa cum o transmit izvoarele contemporane (Herodot), dar și așa cum o prezentau poemele romantice ale lui Mihai Eminescu (*Rugăciunea unui dac*) și ale lui George Coșbuc (*Decebal către popor*). În fapt însă, posibilitatea ca Bernard de Clairvaux să fi fost un autor inspirator în cel mai înalt grad pentru legionarism și atitudinea sa față de viață și moarte, ca și pentru opțiunea în favoarea unui anume tip de organizare și de militantism politic, ridică noi chestiuni, extrem de interesante.

Prima întrebare pe care o iscă este dacă avem de a face, în acest punct, cu o asumare a spiritului de cruciadă. Un „da” pare mai mult decât plauzibil, nu doar pentru că în legătură cu al Doilea Război Mondial, din mănunchiul de fapte ale căruia face parte și universul legionar, s-a folosit deja expresia de „cruciadă” (Dwight Eisenhower, *Cruciada în Europa*), ci și fiindcă obsesia antisemită a legionarilor indică dorința de a face ordine în propria ogradă. Același lucru l-a dorit și Hitler, de altfel, nemulțumit să-și știe țara neepurată de „străini” în timp ce încerca oricum să instaureze o nouă ordine în Europa.

O altă chestiune este dacă asemenea surse de gândire, cum este cea evidențiată mai sus, conferă legionarismului un caracter mai mimetic occidental decât i s-a atribuit până acum. Răspunsul pare să fie că da, părând un soi de ironie la adresa sincronismului lovinescian, teoretizat pentru vremuri normale și pentru spirite raționale, în condiții de democrație. Atunci când Marta Petreu vedea în *Schimbarea la față a României* de Emil Cioran un text lovinescian, faptul era numai aparent paradoxal, contrazicând opțiunea democrată și rațională a criticului, dar aplicând fervoarea fanatismului și a iraționalității dezideratului formulat de el.

În fine, o terță chestiune care merită să fie formulată este cea referitoare la filiera prin care puteau lua contact cu textul lui Bernard de Clairvaux legionarii. De la un moment dat încolo, în rândurile lor au in-

trat și intelectuali de mare calibrul, mai tineri sau mai maturi. Mircea Eliade posedă atât pasiunea pentru Evul Mediu, cât și orizontul cultural necesar pentru o asemenea lectură. Emil Cioran se lauda – probabil cu temei – că citise marea filosofie încă din vremea aceea. Includeau însă lecturile lui și cunoașterea textului semnat de Sfântul Bernard? Constantin Noica și Mircea Vulcănescu puteau și ei să se numere printre cei care să observe potrivirea dintre ideile inspiratorului cruciadei occidentale în Țara Sfântă și elemente din doctrina legionară. Și de ce nu am presupune că Nae Ionescu însuși putea descoperi utilitatea unui text medieval occidental pentru cauza și misiunea Gărzii de Fier? Câți mai erau ca aceștia și care anume dintre ei putea pune la îndemâna Căpitanului un asemenea text? Desigur, în absența unor repere mai precise – aduse de frecventarea publicisticii epocii –, rămâi redus la ipoteze. Dar poate că faptul de a atribui cu precizie paternitatea unor transferuri ideatice dintr-un patrimoniu într-altul, într-un joc al influențelor efectuat după regulile de aur ale comparatismului clasic, este mai puțin important decât să deschizi o pistă investigativă înțeleasă mai puțin precis și punctual, dar aptă să răstoarne obișnuințele de lectură deja instalate.

De altfel, complexitatea surselor occidentale ale acestui tip de gândire nu se rezumă la un singur autor. Iată un citat revelator pentru un tip de ideatie și un comportament care, peste secole, în plină perioadă interbelică, a făcut ravagii din nou:

După cum nota un contemporan, cruciații „au exterminat în numeroase masacre evreii din aproape întreaga Galie, cu excepția celor care au acceptat convertirea”, socotind „necredincioșii din exterior”. Abatele de Cluny a întrebat de ce trebuie creștinii să călătorească până „la sfârșitul lumii ca să îi înfrângă pe sarazini, în timp ce îngăduim printre noi pe alți necredincioși de o mie de ori mai vinovați față de Hristos decât musulmanii?” Pasiunea religioasă, lăcomia și vulnerabilitatea evreilor au condus la apariția unor mulțimi violente care au ucis mii de oameni proclamând convertire sau moarte. A părut doar că averea blasfemiatorilor ar trebui să revină celor care îl slujeau pe Dumnezeu<sup>4</sup>.

A vorbi despre Cluny, Clairvaux în secolul al XII-lea și... ideologia legionară înseamnă să se evidențieze, pe de o parte, rădăcinile catolice și medievale ale unui fenomen politic contemporan, iar pe de altă parte să se releve o unitate submersă a extremei drepte europene, dincolo de diferențele de față. Nu în ultimul rând, se evidențiază astfel și posibilitatea de a urmări rădăcinile foarte îndepărtate în timp și spațiu ale unui fenomen care, oricât ar părea de neconvenabil, rămâne unul aparținând Europei; dar numai acelei Europe, intolerante și crude, pe care construcția democrată a mo-

→



## Patru cărți noi

Al. Al. Al. Al.

PAUL BAILEY, *Unchiul Rudolf*, traducere de Marius Chivu, București: Humanitas, 2009.

UN ROMAN fără pretenții, scris alert, a cărui acțiune se petrece în toată Europa, inclusiv în România, acoperind o lungă perioadă istorică, din anii interbelici până la aceia ai tranziției. Personajele: unchiul Rudolf, originar din România, cântăreț de operă, celebru și bogat, dar care a ratat cariera înaltă în favoarea uneia populare; apoi, Andrei (sau Andrew, după ce este predat unchiului său din Anglia), copilul născut în România și trimis de tatăl său la „unchiul Rudolf”, pentru a fi salvat de persecuțiile antisemite care se declanșează în țara de origine. O tehnică narativă ingenioasă și bine stăpinită de autor urmărește biografia lui Andrew, care este crescut de unchiul său într-o lume normală, în timp ce amintirile lui îl poartă mereu înspre România, datorită căreia și-a pierdut mama și tatăl. Prigoana contra evreilor este redată în flash-uri ce întretaie narațiunea. Scrisă cu eleganță și economie, cartea poartă dedicația: „Pentru Norman și Cella Manea”.



ȘTEFAN BOLEA, *Noaptea instinctelor*, Timișoara: Brumar, 2009.

ȘTEFAN BOLEA se află la a treia carte, respectiv la al doilea volum de poeme. În cazul lui, filosofia și poezia fac casă bună. El scrie o poezie nervoasă, brutală, în care cotidianul traumatizant și viziunea agresivă invadează



spațiul poemului. Violența imaginilor relevă sentimentul fragilității personale, dar și o voluptate distructivă și autodistructivă, catarctică. În poezia lui Ștefan Bolea e care pe care; starea de fapt: „ca o țintă mă plimb/ știind că fiecare clipă poate fi ultima”, este urmată de atac: „dar am kalașnikovul strecurat în ghipsul fals de la mâna stângă [...] / voi lepăda această deghizare/ doar ca să mă încord mai mult/ și într-un targhet am să mă prefac/ în bombă vie” (*Lumetiștii*). Poezia lui Bolea se bazează pe ritmul larg. Înjurătura nu cred că-i priește, nici împetriștirea cu sintagme englezești. În schimb, „gîndacul lui Kafka” pe care și-l îndeasă „cît mai adînc în creier” îi priește de minune.

A. S. BYATT, *Pasiune*, traducere de VIRGIL STANCIU, București: Nemira, 2009.

ROMANUL EUROPEAN, varietaatea „romance”, a cunoscut o spectaculoasă revitalizare după ce Umberto Eco a publicat *Numele trandafirului*, o carte cultă, de ficțiune și detectivism simultan. Iar urmașii sau moștenitorii acestei subspecii n-au întârziat să apară; de pildă, romane de curînd apărute la noi, *Al șaptelea licorn*, de Kelly Jones, *Istoria iubirii*, de Nicole Krauss, *Crimele din Oxford*, de Guillermo Martínez, sau chiar volumul de care ne ocupăm acum, *Pasiune* de A. S. Byatt, sînt moștenitoare ale „găselniței” lui Eco. Adică, e vorba de un obiect (sau chiar de o demonstrație matematică) de o valoare culturală/intelectuală inestimabilă și care, datorită unor peripeții istorice, s-a pierdut, iar în momentul narațiunii iese, pe căi complicate, care implică investigații de tip detectivistic și nu puține pericole, la lumină. Specia aceasta de narațiune are avantajele ei: permite o luxuriantă descriere a unor epoci trecute, permite intriga sentimentală (izgonită din romanul contemporan) sau/și polițistă, îngăduie generoase digresiuni culturale și, mai presus de toate, îi lasă cititorului posibilitatea de a evada din realul deloc simpatic în ficțiunea unor timpuri și locuri mai frumoase. E vorba de cărți bine scrise, inteligent construite, cu formă literară profesionist respectată și, în același timp, emoționante și plăcute. Nu e vorba de cărți care să intre în „canon” – cu excepția celei care a creat canonul: *Numele trandafirului*. Dar sînt bune pentru seri reci de toamnă ori pentru vacanța de vară. Căci arta există nu numai pentru a ne... traumatiza, ci, așa cum știm încă de la Aristotel, și pentru plăcuta petrecere a timpului liber, pentru delectare și divertisment. „Romance”-ul Pa-



*siune* este de acest fel. E o istorie de dragoste din trecut, un secret din viața unui mare scriitor, o iubire care a avut importante consecințe în opera protagoniștilor și de pe urma căreia s-a născut și o fetiță. Istoria asta apasă, ce pare un capitol insolit din istoria literaturii, e descoperită și studiată, la concurență, de doi universitari, de Maud și de Roland. Ei încep prin a concura care să ajungă primul la documente și sfîrșesc prin a se îndrăgosti. Cartea, un pic lungită, este frumoasă și te face să visezi. Există în om o „nevoie de ficțiune”, spunea Matei Călinescu la unul din cursurile pe care le-a ținut la Facultatea de Litere din Cluj pe la începutul anilor 2000. Ei bine, acest volum satisface nevoia de ficțiune a sufletelor noastre.

DAN C. MIHĂILESCU, *Despre omul din scrisori: Mihai Eminescu*, București: Humanitas, 2009.

VEDETA TELEGENICĂ Dan C. Mihăilescu se reîntoarce parțial la uneltele sale... inițiale și ne oferă un comentariu cald și fin despre Eminescu și Veronica Micle. Nu este un comentariu erudit, deoarece autorul refuză explicit cercetarea prelungită de bibliotecă („Cum să-mi permit acum luxul asta!?!”, p. 18), dar e un cult și profesionist. Bomba editorială a anului 2000, adică editarea uluitorului volum de inedite Eminescu-Veronica Micle, și comentariile sale de atunci, acum revizuite, formează substanța cărții. Este un volum încîntător, ce comentează exact ceea ce și-a propus autorul: ființa omenească a lui Eminescu și a iubitei sale. Din cartea lui Dan C. Mihăilescu nu lipsesc nici săgețile literare – și-așa ne-aducem aminte ciudățenia reacției lui Laurențiu Ulici la apariția volumului *Dulcea mea doamnă – Eminul meu iubit...* –, nici dovezile că este foarte bine documentat în materie de Eminescu (poate că merge totuși pe furș și deghizat la bibliotecă, unde citește pe apurate...). Autorul salută demitizarea/umanizarea lui Eminescu, realizată de apariția masivului volum de corespondență cu iubita sa, precum și schimbarea viziunii despre Veronica Micle, deformată pînă acum de suspiciunea misogină a lui Călinescu, cum că ea ar fi fost o „femeie ușoară” și „capricioasă”. Simpatice și ingenioase sînt paginile în care autorul, pe urma codurilor pasionale ale epocii, identifică aerul comun pe care îl au eroii romanului epistolar cu... personajele lui Caragiale. O carte plăcută deci, care își atinge ținta pe care și-a propus-o. Așteptăm următorul „om din scrisori” al culturii române. ■



→ dernității, întemeiată pe lozincile Revoluției Franceze (*liberté, égalité, fraternité!*) o refuză programatic, făcând totul pentru ca ea să nu se repete. ■

### Note

1. *Liber ad milites Templi de laude novae militiae* (scrisă între 1128 și 1131) se poate traduce aproximativ astfel: „Carte către cavalerii Templului spre lauda cavaleriei de tip nou”. Textul latin la <http://www.binetti.ru/bernardus/15.shtml> Traducerea în franceză la [http://fr.wikisource.org/wiki/De\\_Laude\\_novae\\_militiae](http://fr.wikisource.org/wiki/De_Laude_novae_militiae) sau <http://www.inlibroveritas.net/lire/oeuvre19396.html>.

- Victor P. Gărcineanu, *Din lumea legionară*: „Mișcarea Legionară nu este o mișcare politică. Ci o revoluție spirituală...” ([http://209.85.135.104/search?q=cache:dIrNhAuWxuoJ:www.fgmanu.net/articole/garcineanu1.htm+legionarism&hl=ro&ct=clnk&cd=4&gl=ro&lr=lang\\_en|lang\\_fr|lang\\_it|lang\\_ro](http://209.85.135.104/search?q=cache:dIrNhAuWxuoJ:www.fgmanu.net/articole/garcineanu1.htm+legionarism&hl=ro&ct=clnk&cd=4&gl=ro&lr=lang_en|lang_fr|lang_it|lang_ro)).
- C. Zelea-Codreanu: „Cine renunță la mormânt, renunță la Învier. Pentru că, condiția Învierii stă în acceptarea prealabilă, neșovăitoare, senină a durerilor și apăsării mormântului” (apud *ibid.*).
- John Weiss, *Ideology of death*: „As a contemporary noted, the Crusaders «exterminated by many massacres the Jews of almost all Gaul, with the exception of those who accepted conversion», deeming it «unjust to permit the enemies of Christ to remain alive in their own

country, when they had taken up arms to drive out the infidels abroad.» The abbot of Cluny asked why Christians should travel to «the ends of the world to fight the Saracens, when we permit among us other infidels a thousand times more guilty toward Christ than the Mohammedans?» Religious passion, greed, and the vulnerability of Jews led to the rise of violent mobs who murdered thousands to the cry of conversion or death. It seemed just that the wealth of blasphemers should fall to those who did the work of the Lord” ([http://www.flholocaustmuseum.org/history\\_wing/antisemitism/crusades.cfm+crusade+and+antisemitism&hl=ro&ct=clnk&cd=1&gl=ro&lr=lang\\_en|lang\\_fr|lang\\_it|lang\\_ro](http://www.flholocaustmuseum.org/history_wing/antisemitism/crusades.cfm+crusade+and+antisemitism&hl=ro&ct=clnk&cd=1&gl=ro&lr=lang_en|lang_fr|lang_it|lang_ro)).

# Repere stilistice în creația lui PAUL CONSTANTINESCU

Comel Jora

**P**AUL CONSTANTINESCU este, alături de Dinu Lipatti și Constantin Silvestri, un strălucit reprezentant al școlii lui Mihail Jora, a cărui orientare stilistică și-a pus, în mare măsură, amprenta asupra evoluției elevilor săi. Totodată, încă din primele lucrări, tânărul muzician dezvăluie o serie de trăsături proprii, ce-l vor caracteriza „à la longue” în activitatea sa creatoare.

De la bun început trebuie să observăm că autorul dă dovadă de o anumită precocitate, caracteristică a multor creatori ce au avut o viață destul de scurtă, în cazul său, abia 54 de ani și câteva luni.

Deja la 20 de ani va da la iveală *Două studii în stil bizantin*. Filonul bizantin îl va preocupa apoi în varii ipostaze, culminând cu cele două admirabile oratorii (de Paști și de Crăciun). Atât în muzica de cameră și instrumentală, cât și în cea vocal-simfonică, Paul Constantinescu va construi lucrări ample, mai elaborate în zona camerală (*Variațiuni, Sonate*) și mai puțin în oratorii, unde preferă o etalare în formă genuină a materialului psaltic bizantin, fără a recurge la dezvoltări simfonice sau la momente polifonice. Acolo însă unde aportul său e cu adevărat prețios este în viziunea sa armonică modală ce se suprapune organic „materiei brute” bizantine, fără a violenta vreodată esența diatonică a acesteia.

Soarta acestor oratorii, scrise între 1943 și 1948, respectiv 1947, dirijate de George Enescu și Constantin Silvestri, a fost, bineînțeles, ingrată după 1948. O singură reluare a primului a fost imediat stopată după ce, prin anii '70, a fost prezentată în Sala Palatului, iar înregistrarea Electrecord (cu Mircea Basarab la pupitru) era permisă doar pentru export, ca și discul cu colinde al Madrigalului.

După ce Editura Universal îi tipărise câteva partituri în anii războiului, editura Bärenreiter îi va publica edițiile facsimilate ale oratoriilor (avea un scris citeț și elegant) în 1969, pe care le-am putut admira doar la o expoziție a cărții germane. Ele au trezit comentarii și invidii ale unor colegi.

Alături de sursa bizantină, la fel de prezentă este și cea folclorică. Având ca profesori somități ca Brăiloiu și Breazu, cunoscând și culegerile lui Béla Bartók, Constantinescu a făcut apel în majoritatea creațiilor sale fie la citatul folcloric, fie la melodii în spiritul folclorului nostru, dar și cu unele incursiuni în cel aromân, huțul, sau al romanței orășenești, al folclorului suburban sau al cântecelor de cătanie.

Zeno Vancea observa, cu malițiozitatea sa caracteristică, pe care însă nu o apli-



• Paul Constantinescu

ca și propriei creații, că aproape toată muzica lui Constantinescu face apel la citatul folcloric sau bizantin, având prea puține elemente melodice originale. Că nu este „chiar” așa, stau dovadă multe pagini importante, cum ar fi *Concertele instrumentale, Simfoniile* și *Simfonieta*.

Important este că autorul a știut să reopească într-un creuzet unitar citatul „neoaș” cu elementele personale, într-o construcție simfonică unitară și un constant echilibru al formei.

Este adevărat că, după criticile dure ale oficialităților comuniste, care au desființat premiera din 1951 a operei *O noapte furtunoasă*, autorul a suferit un recul stilistic și o timorare, ce a durat câțiva ani buni, perioadă în care a dat la iveală lunga serie de prelucrări ale unor dansuri populare scrise pentru ansamblul UGSR. A trebuit să vină o nouă conducere la Uniunea Compozitorilor, care să permită o exprimare mai liberă, reabilitarea ostracizatului Mihail Jora etc.

→

→

Se poate afirma că majoritatea lucrărilor inovatoare ale lui Constantinescu sunt realizate până în 1948, după care a urmat „reculul stilistic“ despre care am vorbit.

Un moment important îl reprezintă transcrierea *Concertului pentru cvartet de coarde* din 1947, realizată abia în 1955. Ceea ce merită relevat este felul în care autorul folosește din primul moment al părții întâi un mod nonoctavian, o nouă te în scriitura sa, precum și frumusețea temelor din părțile a doua și a treia. Aici, făcând apel la o formă de rondo, el va utiliza o celebră melodie de joc din colecția Bartók, folosită și de Constantin Silvestri în finalul celor *Trei piese pentru coarde*. Se poate afirma că versiunea lui Silvestri, mai miniaturală, are un plus de subtilitate coloristică.

Opera și baletul îi datorează lui Paul Constantinescu câteva capodopere. Despre *Noaptea furtunoasă* am amintit deja, credem că e o replică de mare valoare a piesei lui Caragiale, încă neegalată până acum. Aici, cei doi fii ai Ploieștiului și-au dat mâna, cum afirma și Anatol Vieru într-un articol din revista *Muzica* (nr. 3/1956).

Compozitorul e și un abil libretist, fiind capabil să transforme unele momente de proză ale piesei în versuri sau să apeleze la o romanță de Sion. Recitativul melodic este dublat de o permanentă sincronizare laitmotică sau, iarăși, de unele citate unde se apelează și la Anton Pann.

În ampla sa monografie, Vasile Tomescu ne dă niște „mostre“ de cimilituri, versuri amicale de conjunctură ale compozitorului, care, ca și Enescu, era și un abil desenator și caricaturist.

Ar fi fost interesant de comparat prima versiune a *Noptii furtunoase*, ce datează din 1934, când autorul avea doar 25 de ani, cu cea revizuită în 1951. Ambele versiuni s-au bucurat de colaborarea unor dirijori de talia lui Perlea sau Georgescu. Nu știm însă unde se află prima versiune.

O problemă care ar trebui să ne dea de gândit: ce se întâmplă cu manuscrisele unor importanți compozitori români, oare nu erau mai în siguranță dacă erau donate bibliotecii UCMR sau a Academiei Române?

Baletul *Nunta în Carpați* vine să întregască eforturile lui Jora de a crea baletul românesc, într-o viziune plină de farmec și culoare, cu colaborarea esențială a coregrafei Floria Capsali<sup>1</sup>.

Grotescul și ironia sunt și ele prezente în multe pagini caracteristice, cum ar fi „caricaturile“ *Din cântănie*, datând încă din 1933. Intellectual fin, Constantinescu este atras și de lirica eminesciană, de versurile lui Horațiu și ale altor autori antici, dar și de poezia lui Ion Barbu, din care alege *Riga Crypto și Lapona Enigel* sau *Isarlíc*, ambele scrise în 1936, revizuite-reorchestrate în 1951.

Un moment oarecum concesiv (unul din puținele de acest fel, ca și baletul *Înfrățire*) îl reprezintă suita *Șapte cântece din ulița noastră*, pe versuri de Cicerone Theodorescu. Acesta fusese, împreună cu George Macovescu și Eugen Jebelleanu (dețin înformația de la George Sbârcea), funcționar în Ministerul Propagandei în timpul războiului, reciclat apoi în poet comunist. De remarcat însă că valoarea muzicii nu a scăzut, în ciuda textelor lui Theodorescu, ce constituie grevele de la Grivița.

Trebuie să înțelegem că „timorarea stilistică“ a autorului după 1948 nu își avea



• Facsimil Paul Constantinescu

originea doar în criticile virulente împotriva creației sale, de care nu au fost scutiți nici Rogalski, Silvestri și alții. Este vorba și despre unele lucrări ale autorului cum este *Cântarea Basarabiei* (1941), pe versuri de Ciprian Porumbescu, și de prietenia lui cu unii scriitori ca Mircea Streinul (care îl și citează într-un roman), aceștia fiind în relații apropiate sau aparținând cercurilor de dreapta<sup>2</sup>. De aceea, autorul s-a îndreptat după 1950 spre subiecte mai convenționale, cum este și opera *Până Lesnea Rusalim*, pe un libret de o rară banalitate al lui Victor Eftimiu, deși muzica va conține nu puține momente notabile, cântecul haiducesc fiind nu o dată utilizat de autor.

Am asistat la repetițiile lucrării la Opera din Cluj, unde David Ohanesian reușea o creație remarcabilă, dar opera nu a mai fost reluată în alte părți. Caragiale e prezent și în filmografia lui Paul Constantinescu, unde se întâlnește din nou cu *Noaptea furtunoasă*, dar și cu *Scrisoarea pierdută*. Compozitorul, măcinat de boală, reușește să dea în ultimii ani câteva capodopere, printre care cu osebire *Triplul concert pentru vioană, violoncel și pian*, o lucrare inovatoare atât la nivelul limbajului, epurat de citatul folcloric, cât și la cel al scriiturii instrumentale și al construcției impecabile<sup>3</sup>.

Printre proiectele sale neterminate trebuie să amintim opera *Hagi Tudose*, după Delavrancea. Există, se pare, circa un act și jumătate schițat, dar din păcate nu știm, din nou, unde se află manuscrisul<sup>4</sup>.

Un alt proiect, despre care chiar autorul mi-a vorbit, era o operă-simbol numită *Argghir și Anadam*, o bipolaritate între bine și rău. Nici despre acest manuscris nu avem informații<sup>5</sup>.

Iată, pe scurt, profilul incomplet al unui mare compozitor român, dublat și de un mare profesor de armonie modală. Dacă nu ne-a rămas un curs scris, ne rămâne însă ca

o convingătoare exemplificare, din care s-ar putea extrage zeci de exemple edificatoare, continuate apoi de discipolii săi.

Etosul bizantin și cel folcloric, culoarea pitoresc-balcanică sau capodopera corală *Miorița* stau mărturie a unui orizont stilistic personal, ce-l plasează, cert, ca pe un lider al generației sale.

Recunoașterea oficială și prețuirea de care s-a bucurat în ultimii ani ai vieții sale au îndulcit întrucâtva amarele și nedreptele vicisitudini îndurate de el în „obsedantul deceniu“.

## Note

1. De observat că Mihail Sebastian a dus o adevărată campanie de presă în favoarea Floriei Capsali, care nu era agreată de conducerea Operei Române. Detalii despre articolele sale le găsim în recenta carte a Martei Petreu, *Diavolul și ucenicul său: Nae Ionescu – Mihail Sebastian*, Iași: Ed. Polirom, 2009.
2. Printre aceștia se mai numărau Radu Gyr, pe versurile cărui compozitorul a compus un grupaj de cântece, și compozitorul și profesorul Liviu Rusu. Într-un articol din revista cernăuțeană *Iconar* (nr. 4, 1935), intitulat *Cuvânt pentru prieteni*, după ce elogiaza opera *O noapte furtunoasă*, Liviu Rusu răspunde atacurilor publicației *Porunca vremii*, în care N. Bogdan afirmă (fără dovezi!) o presupusă origine iudaică a compozitorului.
3. Un studiu de o remarcabilă ținută științifică, *Gândirea modală autobtonă oglindită în Triplul Concert de Paul Constantinescu*, e semnat de Vasile Herman, în *Studii de muzicologie*, nr. VIII, 1972.
4. În schimb, s-a păstrat libretul, unde compozitorul dă dovadă – din nou – de o reală abilitate.
5. Libretul e semnat de Paul Sterian, care îndurase și el ani de reclusiune în comunism. Este și autorul libretului operii *Pacea*, după Aristofan, de Aurel Stroe.

P. Constantinescu

# – cavalcada confruntărilor

Octavian Lazăr Cosma

ÎN PEISAJUL muzicii românești, Paul Constantinescu, al cărui centenar îl marcăm în acest cadru, apare ca un compozitor de marcă, ce etalează un impresionant palmares artistic, ilustrat de partituri semețe, scrise în cele mai diverse genuri, fiind astăzi autorul poziționat în imediata vecinătate a lui George Enescu, opusurile sale fiind programate și aplaudate de către publicul iubitor de frumos din întreaga lume.

„... Fabulist și poet de tâlc românesc, ca un Anton Pann modern...<sup>41</sup> este inspirata caracterizare semnată de Virgil Gheorghiu, surprinzând date fundamentale ale profilului muzicianului posesor al unui stil inconfundabil, efect al sintezei dintre melosul folcloric, mai ales cu iz citadin, și etosurile de proveniență arhaică bisericească, într-o ingenioasă dispunere, cu influență romantică. Paul Constantinescu deține priorități în făurirea recitalului satiric și patetic, a cantilenei modal-cromatică, a ritmurilor și metricii complexe asimetrice, a simfonismului de esență bizantină, a paginilor de virtuozitate concertante cu iz românesc. De altfel, crezul său estetic poate fi înțeles după următoarea mărturisire: „Nu numai că am utilizat melodii românești, dar, cel puțin am vrut ca să fac ceva românesc de la început până la sfârșit în ritm, melodie și armonie, de altfel, căutarea acestui românism este singura mea preocupare în muzică...<sup>42</sup>”

Moștenirea lui Paul Constantinescu demonstrează confirmarea acestui postulat, partiturile exultă printr-un accentuat stil românesc, afirmat într-o perioadă în care se vehicula direcția universalistă, școala națională română având, în prima parte a vea-

cului trecut, o pleiadă de compozitori extrem de competitivi și diferențiați prin instrumentarul tehnic vehiculat. Adevărat, Paul Constantinescu nu era singurul, Sabin Drăgoi, Marțian Negrea, dar nu numai, ca și colegii de generație, Theodor Rogalski, Dinu Lipatti, manifestând aderență la „estetica națională“, cum o numise Constantin Brăiloiu. Anterior, George Enescu trasase liniile stilului românesc, pe care Paul Constantinescu le redesenează cu pregnanță coloristică și în deplină comuniune cu ceea ce extrăsese din patrimoniul folcloric și bisericesc.

Artist fecund, a făurit titluri de răsunet, în cele mai diferite sfere și forme, pe parcursul celor treizeci și patru de ani hărăziți activității componistice, fiecare opus poartă o pecete perfect individualizată, având distincție, chiar și în contextul propriei opere. Paul Constantinescu caută mereu sensuri și tipare inedite, repetarea fiindu-i improprie. A trăit 54 de ani, inclusiv ani de boală, trudind ca un bijutier, dăltuind și finisând cu migală fiecare portativ. Sunt numeroase piscuri în vatra creației sale, de temerară altitudine. Este compozitorul român jucat pe scena Operei Mari din Viena, cu baletul *Nuntă în Carpați*, montat apoi și la Odessa; suita din acest balet deține un record de programări la marile orchestre, opera *O noapte furtunoasă* s-a prezentat în centre europene, în turneele instituției lirice bucureștene, oratoriul *Paștile și Învierea Domnului*, tipărit de editura germană Bärenreiter, a intrat în repertoriul formațiilor de profil din întreaga lume. La fel și oratoriul *Nașterea Domnu-*

lui. *Simfonia în re minor* se remarcă prin expresia dramatică. Nu pot fi însă omise capodopere precum poemul *Miorița*, *Tocata pentru pian*, cântecul *Gornistul*. Sunt programate și concerte, îndeosebi cel destinat pianului, ca și *Triplu concert*.

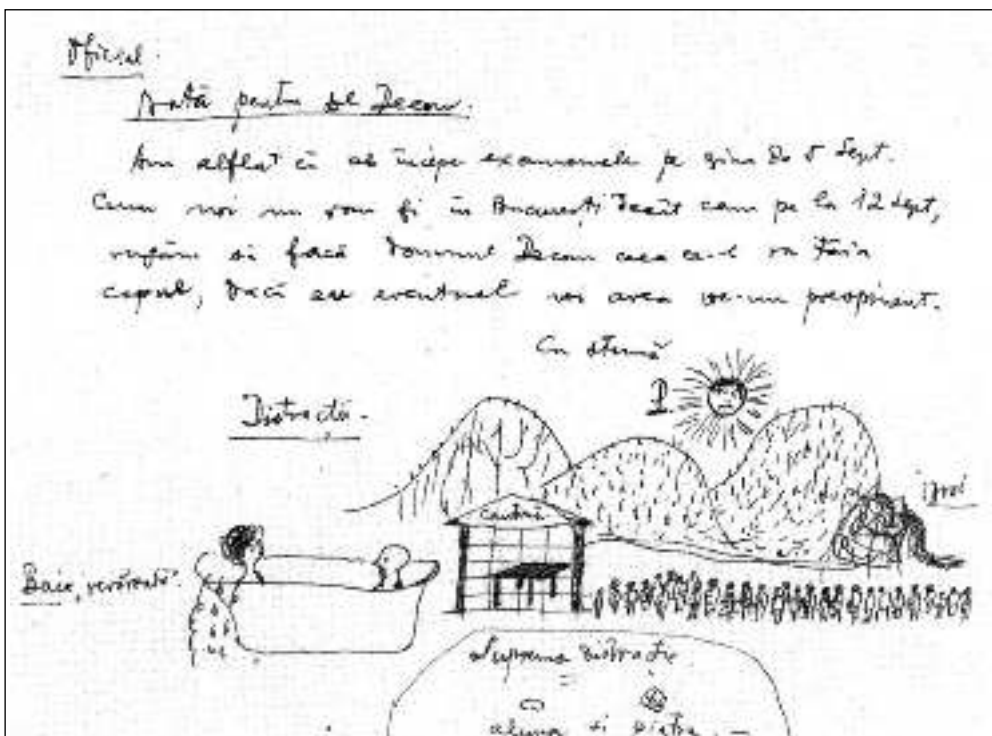
Sursa de inspirație a muzicii sale se află puternic implantată în poetica românească, în realitățile țării sale. A cântat eroismul ostașilor, a suferit alături de Basarabia, dar nu a căzut, cu toate insistențele și presiunile, în plasa laudătorilor de după 1944. Orchestrase imnul legionarilor semnat de Ion Mânzatu, ceea ce i-a ajuns pentru întreaga viață, nemaiconcepând să intoneze osanale. Ciclul *Șapte cântece „Din ulița noastră“*, pe versuri de Cicerone Theodorescu, dedicat Griviței, comportă o cu totul altă încadrare, având un pronunțat dozaj artistic.

Compozitor și profesor universitar prețuit, care a știut ce înseamnă succesul artistic, Paul Constantinescu nu a căutat funcții, s-a retras la masa de lucru, conștient fiind de satisfacțiile adjuocate prin ideile așternute pe portative.

A fost răsfățatul premiilor, inclusiv „George Enescu“, a fost distins cu decorații, a devenit pentru câteva luni, înaintea morții, membru corespondent al Academiei Române.

Viața lui Paul Constantinescu nu a fost lipsită de dramatism, de momente încordate, de grele încercări. Dimpotivă, a luptat cu dăruire, ținând către o carieră pe care o credea răsplătită artistic. Așa s-a și întâmplat. Numai că există și o altă fațetă a existenței sale, încărcată de atacuri și suferințe cauzate de factori alogeni, concretizată într-o adevărată cavalcadă a acuzațiilor, ce au condus la confruntări stânjenoase, ce i-au măcinat nervii, provocându-i trăiri intense, deoarece erau acuzații nedrepte, fără să le poată stăpâni și nici stăvili, dezvăluite public, independent de voința sa. Au curs acuzațiile „discrepante“, după cum le califica însuși Paul Constantinescu într-o „autobiografie“, unde incrimina „stupiditatea și ferocitatea“ acestora. Evident, muzicianul s-a văzut lovit cu brutalitate, ceea ce rezultă din întâmpinările semnate, adresate autorităților, pentru a contracara calomniile, din care reținem sintagmele: „împroșcat cu atâta venin“, „trecut pe lista neagră“, „din nou insultat“, „azvârlit dintr-o extremă într-alta“, „batjocorit în tot felul“, „trăiesc [...] cea mai nesuferită situație“, „vină iluzorie“, „boicotat de anumite gazete“, „chemat să prezint acte de virginitate politică“, „evreu și rebel“, în fine, „cortegiul de mizerii“...<sup>3</sup>

Așadar, i-a fost dat lui Paul Constantinescu, muzician ce avea deschisă o carieră strălucitoare, optimist, senin prin firea sa,



• Facsimil Paul Constantinescu

→



# Simfonismul la

P. Constantinescu

Dan Dediu

**P**ERSONALITATE PROTEICĂ a culturii românești, Paul Constantinescu a lăsat în urma sa ancore spirituale de diverse forme și consistențe: pe de o parte, muzica pe care a compus-o, pe de alta, parfumul personalității sale puternice, emanație a conjuncției dintre spiritul de geometrie și cel de finețe. Talentat în mai toate domeniile, de la oratorie la desen, de la calambururi originale și vorbe de duh la gândirea sistemică, Paul Constantinescu a fost, în fibra adâncă a ființei sale, un *simfonist*. Termenul de *simfonist*, deși are un sens muzical specific, se arată a fi în acest context mai cuprinzător, în el putându-se îngloba toate aceste multiple valențe ale talentului său. Căci numai înțelegând această complexitate de direcții ale dotării sale naturale, putem reveni la muzică și construi un portret componistic adecvat.

Originile termenului *simfonia* se găsesc în Antichitatea greacă, unde cuvântul *simfonia* desemnează sunetele cântate împreună. Așadar, putem spune că simfonistul este cel care știe să-și pună împreună, să-și sincronizeze și să-și coordoneze în simultaneitate toate dexteritățile cu care l-a înzestrat natura. În acest sens, Paul Constantinescu este personalitatea *simfonică* prin excelență, căci el a știut permanent să-și armonizeze multiplele talente și să le canalizeze spre domeniul predilect al preocupărilor sale: muzica. Astfel, muzica pe care a plămădit-o reflectă acest *simfonism* interior de care a dat dovadă și îl actualizează de fiecare dată când răsună, indiferent de genul abordat. Simfonice, în acest sens, ne apar nu numai creațiile pur orchestrale (la care se referă termenul de simfonic), ci și cele vocale (cântece și coruri), vocal-orchestrale, concerte-

le, miniaturile instrumentale. Există o calitate aparte a scriiturii și a inspirației în această muzică: această calitate se poate defini ca un *suflu sonor generos*, asemenea unei priviri olimpice ce conduce traiectul, direcția muzicii cu demnitate și o susține impenitent.

Pe lângă această generozitate a susținerii energiei muzicale, detectabilă, precum am constatat, pe întreg traseul genurilor abordate, detectăm în muzica orchestrală a lui Paul Constantinescu câteva caracteristici aparte. Le vom înfățișa pe scurt în cele ce urmează.

Mai întâi, *preeminența factorului melodic* asupra tuturor celorlalți factori. Melodia, adusă sub forme diferite, în funcție de perioadele creatoare și necesitățile formei muzicale, utilizează motive melodice foarte pregnante, memorabile datorită simpli-

→ incapabil de comportament reprobabil, să fie defăimat, să traverseze, odată cu trecerea anilor, momente dramatice, anoste prin natura lor stupidă, otrăvinduo-i ființa.

Ca atare, care au fost momentele denigrării sale? Le consemnăm fără să le aprofundăm. Atacul prim, mârșav, s-a declanșat odată cu premiera operei *O noapte furtunoasă* (1935), afirmându-se că autorul ar fi evreu. Apoi, a fost acuzat de adeziune la mișcarea legionară, după care simpatizant. De asemenea, ar fi luat parte activă la rebeliunea legionarilor. Pentru acest motiv, a și fost concediat. Chiar înrolat, pentru a lupta în linia întâi a frontului de răsărit. Numai în urma unor înalte intervenții a fost lăsat la vatră, dar a compus cântece ostășești și partituri pe subiecte de actualitate, inclusiv muzică de film cu conținut propagandistic, care, ulterior, după război, când atmosfera se modifică, în dosarul de „cadre“ au figurat ca momente incriminante.

Un conflict dramatic s-a iscat cu ocazia primei audiții a oratoriului *Patimile Domnului* (1946), dirijat de George Enescu. Colaboratorul care îi furnizase materialul religios bizantin, Ioan D. Petrescu, s-a trezit frustrat, determinându-l să revendice poziția de principal autor, susținut în această campanie de amicul său, Gala Galaction, într-un articol unde Paul Constantinescu nu e pomenit drept autor. Consecința apare ușor de bănuț, compozitorul a renegat partitura, aruncând-o pe foc, decis să o recompună fără aportul părintelui, ceea ce a și realizat.

Un alt moment nefericit l-a servit Matei Socor, care este autorul moral al Rezoluției conducerii Uniunii Compozitorilor din 1952, unde se înfierau, după modelul sovietic, „influențele imperialiste“, formalismul, impresionismul și tendințele decadente. Paul Constantinescu era elogiât pentru paginile simfonice unde se prelucrau jocuri populare, dar era criticat aspru, culmea, pentru *O noapte furtunoasă*, compusă cu mult în urmă, ușor revizuită și mon-



• Facsimil Paul Constantinescu

tată la Opera din capitală. Rezoluția din 1952 blamează opera bufă, deoarece nu dispune de personaje „pozitive“, partitura fiind lipsită de melodie, axată pe recitative, susținută printr-un acompaniament orchestral ce abundă în disonanțe. Se poate bănuț ce a urmat: opera a fost scoasă din repertoriu, iar autorul s-a văzut din nou hărțuit, defăimat și chiar neprogramat o vreme de către instituțiile muzicale.

Și opera *Până Lesnea Rusalim*, prezentată la Cluj în 1956, a căzut în dizgrație, imputându-i-se excesul de accesibilitate, limbajul muzical eclectic, ușor desuet, absența conflictului. Compozitorul investise în partitură trudă enormă, într-o perioadă când sănătatea-i devenea tot mai precară. Se sperase ca prin această operă să se realizeze o cotitură în muzica românească teatrală.

În fine, o altă fațetă a vituperăției, a calvadei confruntării și denigrării se produce înaintea decedului, atunci când conflictul generațiilor se acutizează. Paul Constantinescu este calomniat deschis, într-o plenară a Uniunii, spunându-i-se că stilul îi este depășit, că s-a îndepărtat de tendințele inovatoare pe care le cultivase în tinerețe și, culmea, că opera sa este de „aruncat la gunoi“. Desigur, calomniile survenite și acuzațiile usturătoare făcute la adresa lui, ca și a altora, bunăoară Mihail Jora, nu-l puteau lăsa indiferent. Cu toate că era grav bolnav, cu stagii sanatoriale, inclusiv în străinătate, Paul Constantinescu, într-un ultim efort, a dat la iveală *Triplul concert*, reiterând un stil esențializat, în care recurge la neomodualismul cromatic, ce etala rezonanțe moderne și proaspete, demonstrând cât de venale și injuste puteau fi opiniile defăimătoare.

Și-a ascultat în ultimele clipe ale vieții, în patul de spital, concertul înregistrat din repetiții, având astfel mângâierea că ceea ce concepute nu apărea desuet, dimpotrivă, purta girul valorii autentice.

Făcând parte dintr-o constelație sclipitoare, Paul Constantinescu este astăzi un nume venerat, datorită moștenirii artistice lăuate, prin care patrimoniul național deține inestimabile valori înzestrate cu caratele perenității. ■

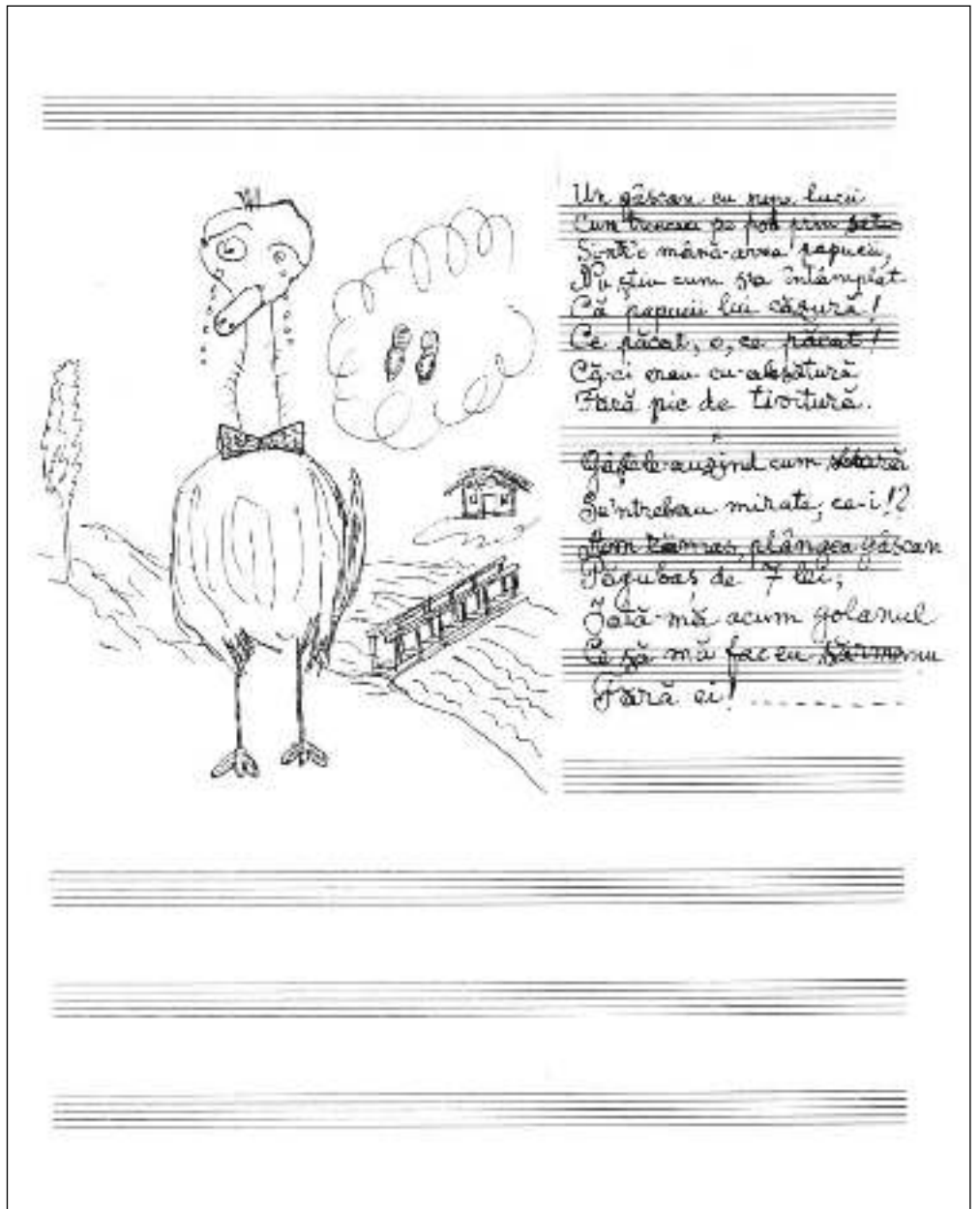
## Note

1. Virgil Gheorghiu, Însemnări muzicale, în *Floarea de foc*, IV, nr. 1040, 1 mai 1937.
2. Compozitorul Paul Constantinescu despre cariera sa până la „Noaptea furtunoasă“, în *Rampa*, nr. 5326, 14 oct. 1935, p. 4.
3. Extrase din documentele *Fondului Paul Constantinescu*, păstrate în Biblioteca Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România, reproduse parțial de Sanda Hirilav-Maiștorovici, în *Despre poezia muzicii*, Ploiești, 2004.

tății lor. Este o simplitate asumată, o nestemată conștientă a stilului compozitorului, care folosește cu mare măiestrie această armă temută a artizanilor de sunete: *naivitatea*. Forța naivității nu trebuie subestimată în muzică, pare că ne spune Paul Constantinescu. Ea este o necesitate a direcției exprimării și o condiție a receptării spontane, nemijlocite a arhitecturilor sonore. Bunăoară, atât în *Simfonia în re*, cât și în *Simfonieta* ori în *Simfonia ploieșteană*, opusuri scrise în perioade foarte diferite, temele tuturor părților prezintă o coeziune motivică deosebită, dată de chimia melodică tipică pe care compozitorul o stăpânește magistral. Bazată pe intonații specifice ale folclorului românesc, pe o tehnică de dezvoltare a discursului sonor ce se originează în neoclasicism (fiindu-i străină visarea neimpresionistă care constituia opțiunea estetică alternativă în muzica românească de atunci) și pe o capacitate de a transmite o gândire melodică organizată, centrată în jurul unei voințe formative de largă respirație – această chimie sonoră la nivel melodic posedă o magie aparte, în care vocea compozitorului grăiește cu apăsată convingere artistică. La aceasta se adaugă și virtutea recognoscibilității imediate, tocmai datorită acestei trăsături stilistice pregnante. Cu alte cuvinte, recunoaștem imediat opusurile lui Paul Constantinescu dintr-un noian de lucrări muzicale, tocmai identificând inspirația frustră și modul de a o utiliza pe parcursul lucrării.

O altă caracteristică fundamentală a simfonismului lui Paul Constantinescu este *atitudinea carteziană*, reflectată într-un stil realist, clar. Chiar când este visător, de pildă în părțile lente ale simfoniilor, în *Balada haiducească* sau în *Variațiunile pe o temă bizantină* (ambele scrise pentru violoncel și orchestră), acest lucru se realizează prin tușe ferme, parcă evitând cu toț dinadinsul contururile vagi, imprecizia. În acest sens, se poate susține că muzica simfonică a lui Paul Constantinescu posedă o *logică muzicală rațională*, inteligibilă imediat și redevabilă perceptiv. Nu există ascunzișuri, planuri secunde cețoase, ambiguități armonice ori sunete de prisos. Totul este curat, sclipind de logică și ordine, ceea ce conduce la concluzia că este o muzică profund etică. Niciodată nu trișează, nu „pierde timpul“, nu merge în gol, pentru a irosi minutele. Tot timpul este acolo unde este prezent și ascultătorul, întâmpinându-l cu idei, emoții, propuneri.

Ajungem astfel la a treia caracteristică: *este profund românească*, legată de spiritul acestui loc, precum și de virtuțile și slăbiciunile lui. Dacă ascultăm muzica simfonică a lui Paul Constantinescu, putem remarca următoarele: *este un neoclasic*, slujind cu credință forma bine articulată și echilibrată, dar nici urmă de Stravinski sau Hindemith la el: *este un neoromantic* în multe pagini orchestrale, în care tonalul se îmbină cu modalul într-o fuziune organică, dar nici urmă de Ralph Vaughan Williams ori William Walton, neoromanticii englezi contemporani cu Paul Constantinescu. Dar mai cu seamă putem localiza muzica sa ca fiind est-europeană prin definiție, românească pursânge. Dacă la Enescu putem vorbi despre o sinteză între tradițiile germană și franceză, cu o coloratură românească exotică și explicit formulată prin



• Facsimil Paul Constantinescu

titlu, iar la Mihail Jora vorbim de versatilitate stilistică și de o stilizare a folclorului românesc, la Paul Constantinescu observăm cum muzica sa respiră prin toți porii tradiția folclorului orășenesc (al mahalalei) și pe cea a muzicii bizantine. Este un fapt mirabil cum compozitorul reușește să „împace“ cele două tradiții atât de diferite: demnitatea și austeritatea muzicii de cult bizantine cu derizoriul și romanțiozitatea de un gust îndoielnic ale folclorului de mahala. Recontextualizarea acestuia și împachetarea lui simfonică îi ridică automat cifra octanică muzicală, stilizându-l. Totuși, rămâne prezentă o componentă importantă a acestei tradiții muzicale antonpannești: pregnanța melodică de care vorbeam mai înainte. Această coloratură îi conferă un iz aparte, un parfum care aparține acestui țărâm și-l definește. Astfel, deși neoclasică și neoromantică deopotrivă, muzica lui Paul Constantinescu posedă ceva din spiritul unui compozitor de școală națională, dublat de cel al unui explorator. Janaček și Hacıaturian par a fi cele mai potrivite comparații cu Paul Constantinescu, în opinia mea. Ca și la aceștia doi, spiritul pământului care i-a zămislit se face cunoscut în fiecare opus, indiferent de gen. Și tot ca la aceștia doi, acest spirit este transfigurat, transformat și îndreptat spre universalitate.

Deschizător de drumuri în cercetarea și preluarea în genul simfonic a filonului mu-

zicii bizantine, precum și a folclorului orășenesc, Paul Constantinescu reprezintă în actualitate unul din reperele monumentale pe care le posedă muzica românească. Acest reper ar trebui integrat mai profund în viața de concert, cu atât mai mult cu cât, suntem siguri, și-ar găsi cu ușurință un public meloman care să îl aprecieze superlativ. Căci nu trebuie să uităm: perspectivele auditive și valorice se schimbă cam din douăzeci în douăzeci de ani. Iată, au trecut mai bine de 40 de ani de la moartea lui Paul Constantinescu și multe dintre piesele sale stau în picioare și astăzi. Este și cazul opusurilor simfonice, care, datorită impactului oratoriilor și operelor compozitorului, au fost neglijate multă vreme de către dirijori. Este momentul ca aceste piese, nestemate muzicale, să intre în circuitul valorilor sonore. Poate prin programări mai numeroase. Poate prin interpretări încrustate pe CD-uri și DVD-uri. Poate prin explicarea lor și cercetarea lor muzicologică aprofundată, revelatoare pentru timpul pe care-l trăim. Sau, poate, prin toate aceste metode la un loc. ■



## Memorie și adevăr

Julian Popke

**S**CRISORI CĂTRE fiul meu

(Ed. Humanitas, 2008) de Gabriel Liiceanu nu e o carte ușor de comentat. În primul rând, exegetul trebuie să-și asume efortul de a se sustrage seducției stilului și ideaficiei autorului.



Condiția primordială a comentariului optim e, cum se știe, asumarea unei poziții exterior-obiective față de text; ei bine, o astfel de detașare e greu de realizat în fața acestor scrisori din care răzbat revelații ale memoriei, jubilații ale intelectului și precarități ale clipei, tristeți și convulsii ale trupului. *Boala* e un topos recurent aici; radiografia spasmelor cărni e asumată cu minuțioasă și fină analiză, în enunțuri riguroase și analitice, nu lipsite însă de vibrație emotivă:

Derapajele necontrolate ale inimii s-au înmulțit [...]. Devenisem nesigur, atent, speriat, la pândă. Mă simțeam vexat în animalitatea mea. Obiceiul de a trăi totul în exces, de a trage de mine pentru a-mi întâlni marja de inepuizabil și de a-mi pipăi, la răstimpuri, rezerva de nemurire a ființei mele începuse să se latine serioasă. Am înțeles deodată că primele semne de bătrânețe apar când începi să fii atent la tine, când calitatea de unealtă a trupului tău și fidelitatea cu care el te slujește sunt puse la îndoială. Or, asta se întâmplă când instrumentul cu care îți faci treaba începe să se vadă. Când, sassistit de slujirea lui obedientă, se dereglează și, abandonând liniștea funcționării lui de până atunci, îți sare deodată în ochi. În loc să te concentrezi la obiectul trebii, începi să te concentrezi la obiectul cu care-ți faci treaba. Și în felul ăsta te oprești din treabă.

De altfel, arhitectura trupului, meandrele și abisurile lui sunt surprinse cu acuitate, în pagini descriptive ce redau vibrația reținută a geografiei insondabile a cărni, cu aparențele sale armonioase și cu hăurile insondabile abia bănuite, într-un tulburător exercițiu de autorevelare:

Răsucit pe marginea patului, întâlnindu-mi imaginea, am simțit dintr-odată nevoia să mă privesc, gol, în ovalul oglinzii. Oare ce demon, dragul meu, trezit din somn odată cu mine și instalat pesemne într-o anumită parte a trupului (al cărui rost nu-l înțelegeam niciodată, dacă în genere îmi pusesem vreodată problema rostului ei), m-a îndemnat

în dimineața aceea să-mi desfac bluza mototolită de somn și să o las să cadă de pe umeri, să-mi scot apoi pantalonul pijamalei îndepărtându-l cu vârful piciorului și nedesprinzându-mi, în tot răstimpul acesta, privirea din oglindă? Țin minte că mă uitam la mine cu respirația tăiată, uimit de albeața propriului meu trup, de felul în care brațele se topeau în rotunjimea umerilor – cu degetele mâinii drepte am urmărit conturul lor –, apoi mi-am prins între palme pectoralii și am fost uimit să le simt vigoarea, am coborât peste clapele coastelor și am poposit pe șolduri, descoperind, după ce am pipăit-o cu arătătorul, pielea care devenea străvezie la locul de întâlnire al trunchiului cu coapsele.

Retorica memoriei afective, la care face apel autorul, este pusă în scenă prin modulările unei voci auctoriale care preia, rând pe rând, registre stilistice diverse, strategii și nuanțe ale rostirii ce caută să circumscrie, să actualizeze trăiri evanescente, gesturi revoluționare, scene și oameni de altădată. Dincolo de ecourile autobiografice pe care *Scrisorile* le amorsează (scenele americane, episoade ale șederii la Heidelberg, amintirile din casa copilăriei, din adolescență, dar și relieful în aparență anodin al gesturilor cotidiene), există aici un flux, uneori subteran, alteori cât se poate de explicit, de ideeție filosofică, de reflecție asupra condiției umanului, asupra rolului și rostului lucidității, asupra unor concepte precum timpul, moartea, istoria, destinul etc. Revelatoare sunt, de pildă, considerațiile despre luciditate, ca postură esențială a ființei ce refuză să abdice de la condiția sa cunoscătoare, de la rostul său primordial, de asumare fără rest a beneficiilor rațiunii:

Pesemne că din cauza asta nu am reușit niciodată să mă îmbăt: din teama că eul meu ar deveni transparent și că, pierzându-și contururile și consistența, nu ar mai putea întoarce lumii replica umbrei mele. Acea umbră pe care spiritul meu și numai al meu o aruncă peste lucruri ca pe o garanție a existenței mele. Cum să renunț la acea supremă complicitate a mea cu mine care este propria-mi conștiință și care, în fond, îmi garantează continuitatea de ființă? Orice tentativă care are ca rezultat aneantizarea conștiinței sau manipularea ei am resimțit-o ca pe o vexațiune. Hipnoza, beția, drogul, ba chiar și anestezia din preajma unei operații îmi repugnă sau mă pun în stare de alertă pentru că mă depozitează pe mine de mine. Până și intrarea în somn mă umilește de fiecare dată, ca smulgerea nejustificată din brațele propriului meu eu. Toate acestea nu înseamnă, cum ar părea la prima vedere, că sunt îndrăgostit de mine, ci doar că am un anumit orgoliu al lucidității.

De fapt, expresivitatea și farmecul *Scrisorilor* lui Gabriel Liiceanu provin din această mixtură indisociabilă a extazei senzorialității și a tensiunii ideatice. Cele două voci ale discursului autobiografic, de care amintește chiar autorul, a „teoriei” și a „vieții”, sunt asemeni vaselor comunicante, funcționând într-un regim al compensărilor reciproce și al regularizării. Registrul ideilor e mereu relativizat de punerea în scenă a cotidianității, de evocarea unor detalii pitorești, de conturul unor gesturi ce recompun o viață, un destin, o vârstă. Plăcerile mici ale vieții, ritualul scrisului sau

tabieturile cotidiene sunt transcrise în penița fragilă a emotivității lucide, în pagini memorabile:

Mă pomenesc „încălzindu-mi” mâinile, sub birou și mă simt asemenea unui pianist care, înainte de a ataca primele note ale concertului, își frământă o clipă mâinile sub pian. Apoi bucuria care însoțește, în surdina, începutul concentrării, cuvintele care băjbăie căutând să-nhațe ceva imaterial și atât de greu de deslușit, creșterea treptată a tensiunii, apoi desprinderea finală și alunecarea lină în tunelul gândului tău. Încet-încet, în cameră se instalează starea de grație a scrisului, cuvintele încep să coboare dansând, lăsându-ți impresia că *te exprimi*, deși lucrurile despre care ele vorbesc, cu o clipă înainte da a fi fost numite, îți erau ție însuși străine. Dar iată, la capătul acestei mici ore de transă mă așteaptă – Doamne, ce mare plăcere mică! – cafeaua cu cele două felii de pâine prăjită și paharul de suc de portocală amestecat cu suc de grep.

Nu pot trece cu vederea aserțiunile de tip aforistic prezente în carte, în care gândirea e concentrată în formă lingvistică minimală. Expresivitatea, suplețea acestor enunțuri rezultă din echilibrul între constrângerea formală și amplitudinea ideatică. Câteva exemple, doar, ilustrative: „Mai știu că dacă paradisul are o formă plauzibilă, ea este indisociabilă de infernul celuilalt sex”; „A trăi înseamnă a fi neliber prin iubire”; „Să faci binele poate fi și dintr-o rațiune pragmatică” sau „Timiditatea este de fapt un fel de a invita, trăgându-l pe celălalt către propria ta reticență și, astfel, un fel de a-i oferi însăși intimitatea ta”. În finalul cărții ni se dezvăluie și scopul ei, pentru că toate aceste sedimentări ale memoriei, făcute posibile prin intermediul ficțiunii epistolare, au un rost cvasitestamentar, mărturisit de autor, la capătul unor considerații superbe despre menirea binelui în articularea metabolismului afectiv al ființei umane:

Acum, pentru că o să ne despărțim pentru mai multă vreme, aș vrea să-ți las ceva. Dar nu o suită de sfaturi. Ce-aș vrea să-ți las sunt câteva dintre lucrurile care, de-a lungul existenței mele, n-au atârnat, uneori, mai mult decât o boare. Nu au de-a face, „aceste adieri doar”, nici cu binele, nici cu răul, ci doar cu detaliile în care vieții, cu splendoarea ei intrinsecă, îi place să-și piardă urma. Ele seamănă cu mărunțișurile pe care fetele le țin de obicei într-o cutie frumos încrustată, fețișuri ale vieții lor de care nu se despart până la moarte.

Funcționând pe „principiul iederei”, al circumscrierii unui mozaic de trăiri, gesturi și revelații ale sinelui, *Scrisori către fiul meu* e un document spiritual și autobiografic de excepție. ■

## Despre centrismul umanist

Cristian Vasile

**O**PRIETENIE ACADEMICĂ și un dialog purtat pe diverse căi mai bine de un deceniu au culminat în iunie 2005, la Berlin, într-o conversație sistematică și consistentă, care a văzut lumina tiparului la începutul anului 2009 (Virgil Nemoianu și Sorin Antohi, *România noastră: Conversații berlineze*, București: Editura Muzeului Național al Literaturii Române, 2009). Cei doi protagoniști erau deja antrenați de experiențe editoriale de tip *entretiens* – cu Adrian Marino, Alexandru Zub, Mihai Șora (Sorin Antohi), cu Robert Laz (Virgil Nemoianu) – și multe dintre preocupările formulate în precedentele volume de convorbiri se regăsesc în conversațiile berlineze.

Virgil Nemoianu este consecvent cu sine, dezvoltând pe parcursul întregului dialog cu Sorin Antohi ideea sa mai veche, exprimată după 1990 și în revistele culturale din țară, aceea că există un *umanism românesc*, care poate fi plasat ideologic la centru, departe de stângismul de tip comunist și de naționalismul fascistoid: Mihai Șora, reprezentanții Cercului Literar de la Sibiu, Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Dinu Pillat, Adrian Marino, Nicolae Steinhart (p. 26) sunt cu toții componenții acestui curent umanist, ai unei generații-cheie care este opozabilă naționalismului virulent și indigenismului pernicios. De fapt, Virgil Nemoianu propune o altă ierarhie, se plasează oarecum – parafrazându-l pe Maioreșcu – *în contra direcției (dominante) de validare critică* postdecembristă, dorind schimbarea *canonului* actual. Din această perspectivă, Mircea Florian i se pare „cel mai bun filosof român” (p. 108), în timp ce Nae Ionescu a fost supraevaluat, neajungând nici la nivelul unui P. P. Negulescu, un filosof diminuat și ocultat de *mainstream*-ul din perioada postcomunistă (p. 107-108).

Virgil Nemoianu nu ascunde faptul că a fost legat afectiv de Cercul de la Sibiu/Cluj (p. 19-20) și poate fi subiectiv. Paradoxal, deși istoria și filosofia erau probabil științele cele mai ideologizate, tânărul Nemoianu credea la finele anilor 1950 că tocmai aceste discipline, nu literatura, mai au o șansă de revitalizare. Or, datorită cerchiștilor și spiritului lor ludic, chiar într-o epocă plină de drame, ajunge să reconsidere rolul literaturii (p. 22). Virgil Nemoianu gravitează la sfârșitul deceniului șase în jurul unor I. Negoitescu, Ștefan Aug. Doinaș, Radu Stanca, I. D. Sîrbu, Ovidiu

Cotruș, Nicolae Balotă, Cornel Regman, un anturaj select care i-a permis refugiul într-un univers alternativ, precum și supraviețuirea senină în vremea „obsedantului deceniu”. Mai târziu îi va descoperi pe Ion Caraion și Alexandru Paleologu, iar pledoariile sale sunt și o invitație la separarea autorului de „dosarul” său, a operei de accidente de biografie, relevante mai ales prin deschiderea recentă a arhivelor CNSAS.

Tentativa lui Virgil Nemoianu de a identifica în ultimele trei secole de istorie o tradiție culturală dezirabilă (Școala Ardeleană – junimismul – Cercul Literar de la Sibiu), contrapusă generației '27 și moștenirii sale culturale, se îmbină cu o retorică biciuitoare, exagerată, vizându-i pe noii demnitari – „ștăbii culturale” (p. 102) – ce ar domina discreționar viața intelectuală chiar și după 1989. Afirmațiile și judecățile sale fără menajamente se referă și la momentele sacre și fondatoare pentru istoriografia română și memoria colectivă autohtonă. Calmul și luciditatea îl determină să formuleze interpretări pe care puțini istorici români au avut curajul să le schițeze, deși poate le-au intuit. Unirea de la 1918 a avut și o parte negativă, susține Nemoianu, zugrăvind în sprijinul ipotezei sale următorul tablou social-politic: cristalizarea modernizării în Vechiul Regat la începutul secolului XX, cu dezvoltarea unei burghezii după model occidental, a fost strict temporară cu prezența în Transilvania și Banat a unei păături capitaliste românești, cu băncile ei, a unei țărâni independente, iar mulți dintre acești actori sociali trăiau cu un sentiment al legalității, îmbinat cu o toleranță între ramurile ortodoxă și greco-catolică ale românității ardelenice; or, unificarea de la 1918, pe lângă împlinirea unui ideal național cât se poate de legitim, „a zguduit un pic prea tare lucrurile care în cele două jumătăți [din noua țară întregită, n.n.] erau de fapt binișor așezate și mergeau pe o matcă bună și sănătoasă”, fiind atât o cauză a reacției populiste, etnocentrice, din anii 1930, care a culminat cu creșterea mișcării legionare (p. 34), cât și o sursă pentru alte dezechilibre, șocuri culturale și rupturi.

Pledoaria lui Virgil Nemoianu se îndreaptă și către înțelegerea culturii și a spiritualității românești dintr-un unghi de vedere plin de civilitate, tolerant, dar fără a renunța la temelile identitare. Abordând tematica raporturilor dintre religie și politică și provocat de interlocutorul său, cunoscutul comparatist optează hotărât – împotriva tendințelor majoritare și inerțiale autohtone – pentru separarea bisericii de stat: „sunt absolut convins de enormele avantaje ale despărțirii statului de Biserică. Și anume pentru *Biserică*, nu pentru stat. Câtă vreme Biserica e o parte din stat, se presupune că o putem folosi când e nevoie, n-o folosim când nu e nevoie. [...] Biserica

obține – sau Bisericile obțin – o libertate colosală, câștigă prestigiu și demnitate imediat ce se separă de stat” (p. 65). Virgil Nemoianu este poate modelul de creștin (ortodox) care ar fi fost dezirabil pentru o Românie postcomunistă atât de agitată de tensiunile interconfesionale. Probabil profesorul de la Universitatea Catolică din Washington DC a suferit văzând linșajul mediatic căruia i-a căzut victimă în anul 2008 mitropolitul Nicolae al Banatului – Nicolae Corneanu fiindu-i rudă îndepărtată (p. 85), dar mai ales rudă spirituală – pentru împărțirea dintr-un potir greco-catolic. (Dreptul canonic ortodox – sursă ultimă ce trebuia să asigure pedepsirea prelatului – a fost invocată și de mulți nevrednici, ortodocși doar cu numele, în mod ipocrit și gregar, de parcă Iisus Hristos a lăsat ca moștenire spirituală centrală ideea unei biserici divizate pe vecie.)

Bine stimulat de problematicile oportunitate abordate de Sorin Antohi – *Putea fi relansată tradiția națională fără național-comunism? Cum să se construiască eficient și cum să se indigenizeze, fără a o trăda, civilizația urbană europeană?* –, Virgil Nemoianu formulează la rândul său o întrebare incitantă, pentru care încearcă să schițeze un răspuns adecvat – *este posibil sau nu un orizont ideologic creștin-democrat pornind de la temelii ortodoxă?* (p. 94). Sorin Antohi își completează partenerul de dialog, sesizând unele premise, chiar dacă frivole, pentru cristalizarea unei astfel de orientări cultural-politice: „totuși, există în sfera publică românească nostalgia unei viziuni teologice-politice apropiate de creștin-democrație sau compatibile cu ea: oameni ca Teodor Baconsky, Augustin Ioan, Cristian Bădiță, Theodor Paleologu și alții” (p. 96-97). În discuția din 2005, Virgil Nemoianu se arată mai degrabă pesimist. Dar poate că amestecul de luciditate și optimism („eu am mare încredere în România și în straturile de inteligență care încă nu s-au realizat”, p. 73) a condus ulterior către o importantă decizie cu valențe culturale-ideologice: la finele lui 2008, Virgil Nemoianu a acceptat să facă parte din prestigiosul consiliu academic al Institutului de Studii Populare, anexa teoretico-ideologică a PDL grupând mai mulți intelectuali atașați atât de acțiunile politice ale președintelui (inclusiv Teodor Baconsky), cât și de speranța că Partidul Popular European, unde creștin-democrația reprezintă un curent important, ar putea fi entitatea politică ideală pentru reunirea energiilor și resurselor din lumea academică și culturală identificabile la centru-dreapta.

*România noastră: Conversații berlineze* este un dialog care reprezintă și o sfidare a multor tabuuri, o carte conținând atât afirmații premonitorii (inclusiv despre criza economică occidentală, p. 155-158), cât și reușite schițe de portret pentru câțiva cărturari din a doua jumătate a secolului trecut (spre exemplu, Vlad Georgescu, p. 43-44; Nichita Stănescu, p. 25-26). Timpul va arăta dacă propunerile profesorului român-american privind definirea umanismului românesc și schimbarea canonului vor fi îmbrățișate sau nu de o masă critică a lumii intelectuale autohtone. ■

### Concurs național de dramaturgie

**T**EAETRUL NAȚIONAL „Marin Sorescu” anunță concurs pentru dramatizarea unei opere literare semnate de scriitorul Ion D. Sîrbu. Concursul este deschis tuturor scriitorilor români din țară și din străinătate. Cea mai valoroasă dramatizare a *Jurnalului unui jurnalist fără jurnal*, de Ion D. Sîrbu, va fi pusă în scenă în stagiunea următoare a Teatrului Național din Craiova, în regia lui Mircea Cornișteanu. Lucrările vor putea fi trimise pe adresa Teatrului Național „Marin Sorescu”, Craiova, str. Al. I. Cuza, nr. 11, cod 200585, la Secretariatul literar, în perioada 15 septembrie-31 decembrie a.c. ■

# Un model pentru universitate

Sonia Pavlenko

ÎNCEPÂND CU secolul al XIX-lea, când pentru prima dată a luat naștere *ideea* de universitate în filosofia idealistă prusacă (Rothblatt 1997: 23), au existat numeroase încercări de a defini universitatea; universitatea însăși a parcurs un traseu lung de la statutul de „turn de fildeș”, iar în prezent nu mai poate ignora schimbările care se petrec în jurul ei. Societatea bazată pe cunoaștere din zilele noastre ridică provocări nemaîntâlnite până acum. Universitatea trebuie să îndeplinească funcții multiple, păstrându-și în același timp trăsăturile specifice ce o diferențiază față de alte instituții de învățământ superior.

Andrei Marga, în cartea sa *Challenges, Values and Vision: The University of the 21<sup>st</sup> Century* (Cluj-Napoca: Presa Universitară Clujeană, 2009) construiește un model viabil pentru universitatea văzută ca o instituție perfect adaptată provocărilor secolului XXI. Cartea este în același timp un efort bogat și temeinic documentat de contextualizare a universității, de diagnoză a stării actuale, precum și de anticipare.

Astfel, universitatea este definită ca o instituție legitimată pe fundamente culturale, care se poziționează activ față de contextul din care face parte. Nu reacționează doar la provocările actuale, ci este și proactivă, venind cu soluții și inovații pentru viitor. Potrivit autorului, universitatea se află într-o situație complexă în prezent, fiind prinsă între atracția raționalismului clasic și conștientizarea rațională a schimbărilor din societatea modernă, care duc la schimbări în cadrul universității înseși (p. 132).

Una dintre cele mai importante provocări cu care este confruntată universitatea în prezent este globalizarea. Potrivit lui Andrei Marga, în condiții globale, universitatea este măsurată, invariabil, în relație cu cele mai competitive universități de pe plan mondial. Astfel, universității i se cere să producă și să prezinte cercetare științifică la același nivel ca și universitățile de vârf, dacă dorește să rămână competitivă.

În context global, deciziile autonome ale universității depind direct de cerințele pie-

ței, însă autonomia instituțională este influențată și de relațiile de putere din cadrul societății. Mai precis, „astăzi există noi centre de putere; în această eră a globalizării, totul se reduce la trei tipuri de astfel de centre: economice, politice și de media” (p. 27). Soluțiile oferite de *Challenges, Values and Vision* în ceea ce privește conduita universității în context global sunt actuale, bogat fundamentate și aplicabile de către oricare universitate. Însă acest lucru nu duce la uniformitate, ci dimpotrivă: „Universitățile, ca instituții devotate performanței intelectuale înalte, nu pot fi tratate în mod egal fără ca societatea să sufere pierderi importante” (p. 30). În contextul globalizării, confruntată și cu lupta din ce în ce mai intensă pentru a atrage „creiere” („brain gain” versus „brain drain”), universitatea trebuie să „fie capabilă să se extindă și mai mult pentru a oferi educația de care este nevoie, unde și când este nevoie de ea; [...] să fie capabilă să atragă cei mai buni oameni de știință, atât ca profesori, cât și ca cercetători, să fie capabilă de a investi în cercetare de top [...]” (p. 31). Universitatea trebuie, de asemenea, să își dovedească valoarea în „competiția cosmopolitană a prezentului” (p. 65). Doar universitatea care poate învăța din experiența competitivă poate rămâne competitivă azi.

În contextul globalizării, perspectiva care câștigă din ce în ce mai mult în importanță în ceea ce privește universitatea este cea a stakeholderilor. Acest fapt are ca un efect imediat și reconsiderarea statutului studentului: acesta nu mai este „client” și nici obiect al procesului de învățare sau subiect al propriei sale educații, ci un partener activ al cadrelor didactice și al cercetătorilor în efortul comun de a obține performanță și de a educa prin căutarea atingerii performanței (p. 103). Iar coerența este o condiție esențială pentru formarea profesională și educația competitivă.

În confruntarea cu globalizarea, universitatea are nevoie și de management, planificare strategică și viziune. Mai mult,

datoria universității este să clarifice situația formării (înțeleasă ca Bildung) din ziua de azi, în relație cu tradiția europeană [...] și să ofere noi răspunsuri pentru relația dintre formare și loc de muncă, formare și abilități tehnice, [...] formare și pedagogie, formare și metodologie, în condițiile noi de viață ale modernității târzii – când este nevoie de mai multă „calificare”, fără a renunța însă la „formare” (p. 90).

care Iolanda Malamen i-l ia lui Gheorghe Schwartz, eseul doct al Anei-Stanca Tăbărași despre Kierkegaard, poeme inedite de Nichita Stănescu fac, toate, din acest număr unul excelent.

• *Observatorul cultural* marchează, în numărul 231, moartea lui Leszek Kolakowski: și anume, sub titlul „Alfabetul lui Kolakowski” este publicată o selecție semnificativă (făcută de Aleksandra Klich în *Gazeta Wyborcza* și tradusă din polonă de Sabra Daici) de citate din opera gânditorului. E vorba de trei pagini cu adevărat extraordinare, produsul unei mari inteligențe, una liberă și comprehensivă cu natura umană. (A.L.O.)

Liderul unei astfel de universități integrează în mod eficient viziunea, focusul și implementarea, fiind un lider cu adevărat „vizionar, strategic și transformațional” (p. 173).

Dacă provocarea societății actuale europene este să depășească societatea cunoașterii și să evolueze către societatea înțelepciunii, atunci universitatea zilelor noastre are responsabilitatea de a stabili un scop mai mare și mai larg decât simpla producere și transmitere de cunoaștere, și anume elaborarea de viziuni care includ înțelepciunea (p. 111).

Universitatea secolului XXI își asumă trecutul și tradiția, însă în același timp trebuie să își definească în mod activ și adecvat misiunea și funcțiile. Misiunea universității nu poate fi redusă la o listă de obiective, așa cum se întâmplă de obicei. Andrei Marga oferă o explicitare a misiunii universității în secolul XXI în următorii termeni: „misiunea universității de azi este să pregătească specialiști la un nivel superior al cunoașterii, pentru a crește cunoașterea și a îmbunătăți condițiile de trai ale oamenilor” (p. 140). Funcțiile universității sunt definite ca fiind acele activități care sunt desfășurate pentru îndeplinirea misiunii. Astfel, funcțiile universității sunt multiple. Talcott Parsons definea în 1973 patru funcții fundamentale ale universității. Ortega y Gasset propunea cinci funcții; Andrei Marga inventariază exhaustiv funcțiile universității contemporane, accentuând faptul că

funcțiile universității sunt în ziua de azi asumate comprehensiv de către universitate și au cele mai bune șanse de succes dacă universitatea este considerată o instituție formativă ce împarte și îmbogățește cunoașterea; ce este un centru de cercetare științifică competitivă; o instituție formativă ce preia și aplică cunoașterea; o sursă de inovare tehnologică; un forum pentru analiza critică a situațiilor; un loc ce susține drepturile civile, justiția socială și reforma. (p. 142)

Mai mult, prin intermediul funcțiilor sale, universitatea include un set de valori, funcționează pe baza acestora și le promovează în cadrul societății, aspect explorat pe larg de autor.

Toate acestea converg în ceea ce poate fi definit ca fiind „noua universitate” a secolului XXI, organizată pe baza criteriului de „problemă” (*problem-based*), și nu a tradiționalei împărțiri pe discipline, o universitate în care catedrele sunt înlocuite cu departamente, iar facultățile cu „școli” (*schools*), care combină o varietate de discipline anterior artificial separate în facultăți și catedre.

În societatea actuală, universitățile trebuie să își stabilească misiunea și funcțiile, să le evidențieze în cadrul societății din care fac parte; să se adapteze provocărilor globale sau să construiască „noua universitate”. Prezentul volum constituie o lectură fundamentală pentru un asemenea demers. Este și un important reper pentru dezbaterea de la nivel internațional, punând în discuție teme actuale dezbătute de forumurile importante cu un cuvânt important de spus în domeniul învățământului superior, precum UNESCO, AUDEM sau chiar Vaticanul.

## Revista Revistelor

• *Viața Românească*, numerele 6-7 a.c., continuă să publice masiv din *Odibna* lui George Banu: o hoinăreală prin cultură și prin sinele propriu, așa ar putea fi caracterizate la repezeală fragmentele lirice ale eseistului parizian. Mai știm noi unul care era veșnic oboșit și cu care dl Banu era bun prieten. În același număr, Dumitru Țepe-neag, sub titlul, oarecum înșelător, „Luptele literare”, își publică scrisorile către „Nicolae”. Sînt interesante, nu trebuie scăpate. Proza lui Carmen Firan, „Poterism întîrziat”, cea a lui Nichita Danilov, „O plimbare pînă la Pașat și înapoi”, interviul pe

# Un profesionist al prozei

Constantina Raveca Bulea

ÎN 2009, colecția *Fiction Ltd* a Editurii Polirom din Iași oferă o fericită reîntâlnire cu proza lui Augustin Buzura prin publicarea romanului *Raport asupra singurătății: Primul caiet*, excelentă desfășurare de talent scriitoricesc și de construcție romanescă profes-



ionist orchestrată. Așezat programatic sub semnul valențelor filozofico-semanticale ale *greului* (mai ales *greul* proximității „capătului de cale”) din *Greierușa* lui Lucian Blaga („Greu e totul, timpul, pasul./ Grea-i purcederea, popasul./ Grele-s pulberea și duhul./ Greu pe umeri chiar văzduhul./ Greul cel mai greu, mai mare/ Fi-va capătul de cale”) și dedicat dr. Michael Marberger, profesor la Universitatea din Viena, „în semn de recunoștință pentru șansa de a mai trăi și scrie”, romanul lui Augustin Buzura constituie, în ciuda sau poate tocmai grație străfulgerărilor obsesive ale morții, o incursiune analitică în scris și în viață, în capacitatea celui dintâi de a o cuprinde, de a o explica și de a o asigura pe cea de a doua, atrăgând subtil cititorul în labirintul textual și insinuându-se în lăuntricitatea acestuia până la a face din el un complice captiv și fascinat.

„Vagabondajul senil”, virtualul diagnostic atribuit de către doctorul Cassian Robert fiului său, medic psihiatru ca și el, duce nu numai la retragerea din lume a acestuia (oarecum în afara civilizației reprimante, în singurătatea oferită de cabana din munți și în temporalitatea distinctă imprimată de acest loc), ci și la manifestarea unei imperioase nevoi de a scrie, de a fixa pe hârtie viața care amenință să se termine și întrebările ei. Treptat, imperativul „trebuie să scriu” devine nu numai dovada și sensul existenței personajului-narator, ci și pretextul unui discurs difuz despre scriitură, despre păghiile ei, despre dimensiunile culturale antrenate în ea și despre filtrele istoriilor personale implicite, până în punctul în care privirea interioară din universul recreat în roman și perspectiva metatextuală se suprapun.

Nu scriu pentru nimeni – afirmă Cassian Robert. – Pornisem de la ideea de a mă privi ca într-o oglindă, de a-mi ocupa timpul... Și, dintr-o nevoie greu de explicat, un fel de a mă lupta cu moartea, pe care nu știu să-l prefac în cuvinte. De fapt, a scrie sau a nu scrie, din perspectiva mea, nu este decât un inutil exercițiu, o tentativă de a rămâne permanent cu nervii încordați: dacă scrii, te enervezi că nu-ți iese, dacă nu scrii, te înfurii că nu ești la masa de lucru, așa cum ți-ai propus. [...] scriu și nu știu ce sper să descopăr, dar trebuie să recunosc că deocamdată mă simt incapabil să fac pasul... Mă împiedică bizar credința într-o minune...

Cassian Robert știe „că totul nu este decât un drum devastator către moarte” și intelectualizează pluriperspectivic fenomenul trecerii, însă toată armătura sa culturală

amenință să se prăbușească în fața fricii de moarte. Pe fondul impulsului de a eluda această frică, el scrie și își construiește speranța că, scriind, „Ea, Inevitabila”, îi va da o amânare pentru a găsi niște răspunsuri, dar descoperă că salvatoarele cuvinte „au devenit ceea ce n-ar trebui să fie: pseudonime ale amăgirii și morții”, printre care el rătăcește „ca un orb în deșertul întrebărilor”. Intermediind între moarte și viață, scrisul funcționează ca o artă a fugii, dublând fuga efectivă în singurătatea amenințată și provocată de moarte. Deloc întâmplător, cabana în care se refugiază protagonistul din calea milei celorlalți, pentru a găsi răgazul de a-și analiza propria existență, se află în vecinătatea Pietrei Sfântului, creasta de care se leagă atât spectrul pieririi în variantele alpinștilor care au numit-o Marginea Vieții, cât și legenda potrivit căreia aici a poposit Sfântul Petru când a coborât pe pământ, sub chipul unui cerșetor bătrân și bolnav, pentru a testa bună-tatea și credința oamenilor. Dacă elementul creștin al mitologiei acestei creste o transformă într-un loc fericit de trecere, afirmând că de aici până în rai nu este decât un pas, cu condiția să reușești să urci, factorul competitivității umane face din ea o țintă de escaladat, de cucerit, o probă a propriei vitalități – una în care proximitatea principiului thanatic marchează fiecare mișcare.

Conștient de faptul că poveștile despre munte îți subordonează viața, Cassian Robert interiorizează muntele și investește cucerirea Marginii Vieții cu valoarea unei compensații simbolice pentru prea multele eșecuri și umilințe din viața sa, nescăpând din vedere componenta destinală înscrisă în ea, faptul că afirmarea vieții și iminența morții se întrepătrund până la confuzie. „N-aș abandona proiectul Marginea Vieții [notează el în spiritul dualității intrinsece simbolizării crestei] – ascensiunea care mă obsedează –, dar nici nu l-aș duce la bun sfârșit.” Întrepătrunderea inerentă (și ambiguă) între Eros și Thanatos este detaliat analizată într-un melanj sofisticat de psihanaliză, istorie (personală și nu numai, deoarece, pentru el, a-și „atribui întâmplările altora” înseamnă a-și completa *necesarul*, în ecuația acestei asimilări interioare intrând și cărțile care și-au pus amprenta asupra existenței sale intelectuale), dar și obsesii culturale turnate într-un discurs fluid și captivant, în ciuda fragmentarității date de poveștile convergente în filtrul naratorial și a intertextualității marcate, din galeria căreia nu lipsesc Freud, Camus, Toma d'Aquino, Norbert Elias, Vasili Rozanov, Lawrence Durrell, Seneca sau Czeslaw Milosz, prins într-o reflecție simetrică despre perspectiva mobilă pe care anii senectuții o au asupra propriului trecut.

Subiect al unui trecut detestat, Cassian Robert caută certitudinile absolute, proprii ființelor de interval, caută viața în punctele ei de plenitudine (mai ales în fețele iubirii). „Aici – mărturisește el –, între cer și pământ, între moarte și viață, trebuie să descopăr curajul de a trăi, de parcă n-aș ști că nu mai am timp.” Paradoxal, curajul de a trăi ancorează în trecut, în istoriile sale și ale celor cu care s-a intersectat direct sau mediat, istorii convergente în tentativa de a înlocui moartea cu viața prin mijlocirea

cuvintelor, cel puțin atât cât e cu putință, viul, instinctele, frumosul vibrant și pasiunea sustrăgându-se oricărei fixări. Agent al unora dintre aceste istorii (precum cea a părintelui Serafim) și reflex al unui eșec din trecut (dragostea amânată cu Teodora), Mara (fiica acesteia) se situează la celălalt pol al existenței. Ea este o entitate a muntelui care, în contratimp cu restul lumii, se teme de viață, nu de moarte. Interpretată de protagonistul lui Augustin Buzura ca un simbol al vieții sale apuse, Mara împinge în plan secund provocarea morții și infiltrază viața în gândurile sale, mai cu seamă viața în manifestările iubirii.

Celălalt Cassian, „ființa lucidă din mine – cum îl descrie eroul *Raportului despre singurătate* –, care-mi judecă necruțător nu numai faptele, ci și gândurile cele mai ascunse”, intelectualizează fiecare reacție, încearcă să interpreteze fiecare element defalcat al trecutului și al poveștilor care pătrund în cercul interiorității sale, în toate acestea căutându-se în fond pe sine. Viața emergentă prin iubire și moartea organizează nu numai biografia lui Cassian Robert (începând cu genealogia sa, trecând prin spectacolul studenției sau prin încercările repartizării profesionale ucigătoare spiritual și terminând cu deziluziile post-revoluționare), ci și povestea lui Darius sau a Danei și a lui Andrei, în toate intervenind „nebuniile istoriei”, indiferente la destinele particulare, fie că este vorba despre efectele devastatoare ale Diktatului de la Viena, de obtuzitatea regimului comunist, de reacțiile partizanilor, de teroarea exercitată de Securitate, de idiosincraziile vizitelor oficiale ale lui Ceaușescu, fie că se oprește grav asupra lumii, standardizate și spectacularizate în sens debordant, de după Revoluție, când „libertatea a devenit aliatul cel mai prețios al mincișoșilor, hoșilor și impostorilor”. Succesiunea de regimuri maldive care generează o lume încărcată patologic reclamă ca ultimă soluție retragerea, singurătatea asumată (displăcută, dar necesară), menită să confirme aserțiunea potrivit căreia „oamenii de valoare, cei ce înseamnă ceva, trăiesc singuri, impostorii în cârd, în haită”, valabilă atât în interiorul universului din roman, cât și în exterioritatea mundană a romancierului.

În fluiditatea scriiturii, romancierul supune fiecare mișcare sufletească unei hermeneutici pluridisciplinare, fiecare segment al istoriei trăite fiind filtrat psihic, psihanalizat în virtutea instinctului profesional, reflectat în contextualizări istorice, comentarii filosofice sau fragmente de literatură universală. Această îmbinare rafinată trădează omul de cultură și etalează virtuțile intelectualului condiționat să acopere explicativ toate câmpurile posibile într-un discurs literar eterogen totuși, dar captivant și desăvârșit sub aspect estetic. ■

## Despre MIRCEA HANDOCA și MIRCEA ELIADE

Tomasa Caruntu

**M**I-A CĂZUT în mână, cu întârziere – volumul a apărut în 2005, la Editura Grafnet din Oradea –, o carte interesantă: Mircea Handoca, *Jurnalul inedit al lui Mircea Eliade*. În ciuda numărului mic de pagini, cartea, tipărită cu o literă economică, este consistentă. Și este foarte interesantă. Căci Mircea Handoca, bine cunoscut pentru pasiunea sau chiar idolatria pe care o are pentru Eliade, comentează jurnalul *integral* al lui Eliade, a cărui fotocopy o are în arhiva personală. Datele sînt următoarele: jurnalul eliadesc manuscris (al cărui original este depozitat la Biblioteca Regenstein din Chicago) are 4.097 de pagini, la care se adaugă alte pagini (nu ni se spune cîte), dactilografiate, cu însemnări ale istoricului religiilor, pagini care aparțin în mod firesc jurnalului.

Pe această bază documentară extraordinară, Mircea Handoca analizează tematic jurnalul, în speranța că va trezi interesul vreunui editor, să îl publice. Căci, precizează autorul, „Nicăieri nu există – în scris! – interzicerea publicării *in extenso* a acestei lucrări“ (p. 6).

Comentariile dlui Handoca sînt grupate tematic, în capitole eseistice care tratează anii lui Eliade de la Paris, plecarea în America și anii de acolo, relațiile lui Eliade cu legionarii și legionarismul, pasiunea lui Eliade pentru ficțiunea literară, relațiile lui Eliade cu România și cultura română, bolile lui Eliade, atitudinea inițială a românilor din Occident față de succesele lui Eliade (au încercat, conform unui nărav național mereu reiterat, să îi boicoteze succesul) etc.

Cele mai interesante sînt însă, în mod firesc, citatele din Eliade însuși. Spre deosebire de versiunea selectată pentru publicare a *Jurnalului*, versiunea integrală a acestei opere eliadești, așa cum se întrezărește din aceste citate ce ies în public pe ușa din dos, pare a fi la înălțimea *Jurnalului portughez*. Ne amintim că acesta, neselectat de Eliade însuși și publicat deci integral, a șocat puternic, căci arăta un Eliade viu, sfișiat de porniri centripete, compensîndu-și neliniștile și crizele prin pulsioni de grandoare etc. Din citatele, multe, pe care le dă Mircea Handoca, întrezărim o operă la fel de tulburătoare și un eu auctorial eliadesc la fel de neliniștit ca în *Jurnalul portughez*; mai mult, întrevădem un Eliade bîntuit de remușcări, tulburat și-n somn de fantomele trecutului (foarte semnificativ un vis cu Mihail Sebastian, de pildă, în care Eliade încearcă să-i explice prietenului său atitudinea din ultimii ani...). Jurnalul integral pare să aducă mărturie și probe semnificative și pentru chestiunea, mult discutată în ultimii douăzeci de ani, a opțiunii politice extremiste a lui Eliade din perioada interbelică. În momentul publicării lui, s-ar putea să avem pe masă dovada că Eliade, la fel ca Emil Cioran, a fost mereu preocupat de greșala

lui de tinerețe – deci să avem o probă a căinței lui Eliade; dar o concluzie categorică vom avea numai după publicarea integrală a acestui document extraordinar. Fragmentele citate de Mircea Handoca m-au făcut să mă gîndesc că ipoteza (lansată în urmă cu cîțiva ani într-un eseu din *Apostrof*) că Eliade nu s-a lepădat public de legionarism și pentru că se temea de mîna lungă și răzbunătoare a legionarilor, a foștilor lui „camarazi“, ar putea să primească o confirmare importantă.

Di Mircea Handoca este și aici, ca în articolele sale din presă, neplăcut impresionat de discutarea permanentă/obsesivă a trecutului politic al lui Eliade. Cred că greșește. Boala secolului al douăzecilea, totalitarismul (în ambele lui variante, și de extremă dreaptă, și de extremă stîngă), trebuie clarificată și pentru Eliade (care a fost tentat de legionarism) ca pentru orice alt autor. Trebuie să știm cît de grav a fost atins de ea și cît timp a durat. Și, de fapt, știm, jurnalul integral ar putea însă aduce noi probe, probabil favorabile lui Eliade, pentru discutarea acestui caz complicat și celebru. ■

## Clujul în oglindă

Radu Constantinescu

**V**OLUMUL *CLUJUL în ritm de vals imperial: Interviuuri*, elegant apărut, în 2009, la Casa Cărții de Știință, cuprinde interviurile – cincizeci la număr – luate de Radu Constantinescu unor personalități din Cluj, din variate domenii: literatură, istorie, medicină, muzică, pictură, chimie etc., sau unor personalități în trecere prin Cluj, cum sînt Mariano Martín Rodríguez, Matei Vișniec, Andrei Șerban etc. Fiecare interviu este precedat de un mic șapou, cu informații despre interviuat, și este datat. Lectura este pasionantă, căci interviuatorul știe să își incite partenerii la dezvăluiri, la rememorări, la definiții. Numărul mare al conlocutorilor ne face imposibilă pre-



zentarea fiecărui interviu în parte. Selectînd – în mod nedrept, căci toate interviurile au farmec și prezintă interes –, semnalăm succint că dna Elena Daniello vorbește cald despre Blaga, Camil Mureșanu despre Blaga și Cioran, Crișan Mircioiu – probabil cel mai vîrstnic dintre interlocutori – are amintiri vii despre Onisifor Ghibu, Marta Petreu diagnostichează boala extremistă a generației '27, profesorul Ion Albu vorbește despre Victor Papilian, Ion Vlad (al cărui titlu de interviu este împrumutat întregului) panoramează generos Clujul cultural de azi, dirijorul Emil Simon vorbește despre Filarmonica din Cluj și despre personalități pe care le-a cunoscut, de pildă despre Celibidache, Cornel Țăranu vorbește despre muzică și – nu se putea altfel! – despre literatură, profesorul Iosif Viehmann povestește despre speologie și despre Emil Racoviță, Dan C. Mihăilescu descrie Clujul din avion, Ion Mureșan face ordine în poezie, Irina Petraș se lasă trasă de limbă și-și destăinuie gîndirea despre moarte, Florina Ilis vorbește despre arta sa de prozator, Mariano Martín Rodríguez destăinuie cum a ajuns să cunoască literatura română. De fapt, nu există interviu neglijabil în acest volum.

Citindu-l, aflăm că Simona Noja, marea balerină, visa în copilărie să devină bibliotecară, pentru că era fascinată de Borges, că Andrei Șerban s-a întors să monteze teatru în România, și anume la Cluj, care a devenit „familia sa de vară“, dar că, exceptîndu-l pe Caragiale, nu acordă prea mare valoare dramaturgiei românești; că pictorul Marcel Lușe cunoaște farmacopeea populară; că Vasile Gheorghîță deplînge dispariția, din motive economice, a marilor compoziții picturale. Tot așa, aflăm cum și-a vîndut pictorul Nicolae Maniu primul tablou la Paris sau cum a luat, în 1995, marele premiu al Bienalei de la Paris; apoi, cum socotește Ioan-Aurel Pop că va fi viitorul Europei unite, ce proiecte de cercetare are Corin Braga, cum și-a făcut regizorul Robert Lakatos filmul *Babrtalo*.

Radu Constantinescu este un interviuator profesionist, căci plin de curiozitate și de entuziasm față de interlocutorii săi. În oglinda cărții sale, Clujul este un oraș în care se întîmplă o mulțime de lucruri, care de care mai interesante. ■

## Revista Revistelor

• Ne-a sosit la redacție ultimul număr al revistei *Familia*, pe iunie anul curent. Revista apare cu aceeași redacție, despre care în luna iunie am aflat, cu stupeoare și indignare, că a fost schimbată de forurile politice locale. Din fericire, a fost o știre falsă, redacția este aceeași. Consistent și bine structurat, de calitate înaltă, conținutul numărului oglindește literatura română vie. *Figaniada* lui Budai-Deleanu este comentată cu voluptate de Traian Ștef; mereu atentul și generosul Ioan Moldovan scrie despre splendida antologie a lui Aurel Pantea, *Negru pe negru*. La rubrica proză, l-am citit pe Radu



Aldulescu, unul din cei mai originali prozatori români de azi. Valentin Chifor publică o „arhivă“ epistolară Ștefan Baciu. Ca întotdeauna, poezia contemporană este punctul tare al revistei. În acest număr, paginile unei tinere poete, Ioana Miron; apoi, Gheorghe Izbășescu, Petru Cavaci, Liviu Apetroaie, Claudia Condrat, Lucian Scurtu și alții. De citit tabletele lui Alexandru Vlad și fanteziile lui Alex Ștefănescu. (AL. O.) ■

# Poeme de

Stefan

Bolea

[1]

în aceste zile timpul se pliază asupra lui însuși  
și timpul devine durere  
soarele fecundează lumea  
ca să nu remarcăm prea ușor coșmarul  
o irigație de lumină – vai moarte am numai pânze de păianjen în  
ochi  
chiar nu poți mai mult?

pe falie Dumnezeu îți șoptește vorbe  
trăim după apocalipsă  
am fi putut remarca și noi că suntem morți  
dar ne plimbăm pe stradă, umplem parcuri  
cu hoiturile noastre prețioase  
suntem plini până la refuz cu nimicul  
ce duhnește mecanic  
facem spume la gură  
ca un butoi care tâlăzuiește pe margini  
preaplina cu nimic

și ne purtăm coșciugul în spate  
cum își purta Zarathustra piticul în cărcă  
nu mai avem nevoie de noi pentru a trece pragul  
ne mână instinctele noastre ancestrale  
o sinucidere colectivă e prea mult când cari în spate un mort

și ca un spectator care se lustruiește în mlaștini  
Dumnezeu privește spectral comedia umană  
cu ochii buimaci aplaudă din priviri  
nu e nimic glorios în nașterea noastră  
e ca și cum o cățea ar fi fâtat o palmă de lut cu ceva foc în priviri  
iar viața ne-am trăit-o în subterane  
în gropile de sub pojghița fundamentală pe care a trasat-o același  
zeu labirintic șobolan  
am trăit într-un sub-cer perpetuu alimentat cu false necesități de  
mistici teroriști

lumea este imens turn babel  
jack tricksterul urca pe vrejul de fasole ca un baron münchausen  
șaman din închipuiri  
mormintele se pot construi și pe verticală, își șopti în barbă  
același dumnezeu  
cu vocea scobită de ventriloc corb, hienă, tanatolatru prin  
vocație și de profesie necrofil

moartea noastră cerută în rarele clipe de luciditate  
moartea lumii, moartea ta, Dumnezeule, moartea mea  
urmând aceeași logică elementară care i-a influențat pe preoții  
nihilisti  
Dumnezeu îmi glăsuiește neîncetat prin fiecare picătură de soare  
„îndepărtează de mine paharul“ prin fiecare sonată perfectă  
prin fiecare ecuație orbitoare care dovedește argumentul  
ontologic fără a dovedi nimic  
prin fiecare zâmbet din suflet ce amână prăbușirea generală  
„nu poți să omori un cadavru  
nu poți omorî un cadavru,  
îți spun, nu poți fi ucis...  
nu mai am ce ucide în voi totul a murit“

(Cluj/Baia Mare)

[2]

curcubeu retezate în pupile de țigănuși umili  
periferii în cascade  
sonde umectând dedesubturile patriei  
cimitire de marmură în care vezi reflectată  
steaua polară  
nori lăptoși cu suflete de plumb  
juxtapuși într-un duel în priviri

într-un spital te vezi la monitor  
rescriind la pian istoria universală  
o mie de măști ascund o mie de suflete  
„sonata fantomelor“ de clara schumann  
mi-sol mi-sol la pedale  
ritmul preschimbă sufletul  
din tenebre te invoc Doamne  
iluzia morbidului ți-a dat o nuanță de roz  
sprâncenelor periate à la Gandalf

ce-a mai rămas din tine  
te întrebi  
inspectându-te suspicios în oglindă  
tu ești sufletul meu  
și toate poemele pe care le-ai citit  
cu vocea ta

sunt poemele tale  
the philosophy of speed – în noaptea astrală riști să fii umilit de  
excedentul tău

toate sofismele pe care le-ai scris  
toate nuanțele macabre  
toată sapiența a fost înregistrată  
Dumnezeu greblează în grădina superlunară  
cu un pelvis de mort  
în povestirea în trauma tramatică  
ce se cheamă viața Ta

ți-ai găsit numele scris pe-o cruce  
te-ai odihnit  
ți-ai învelit sinusurile în stele  
te-ai răsfirat, preschimbat respirat  
a fost un loc bun  
ți-a plăcut, ai mers mai departe

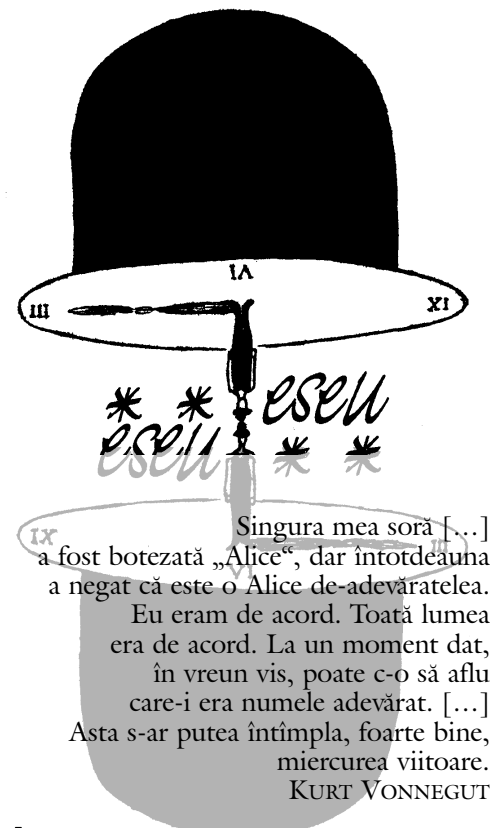
(Tecuci/București)



# Critificiunea și măștile lui PLATON

Omagiu lui MATEI CĂLINESCU și lui RADU SĂPLĂCAN

Viorel Ștefănescu



Singura mea soră [...] a fost botezată „Alice“, dar întotdeauna a negat că este o Alice de-adevăratelea.

Eu eram de acord. Toată lumea era de acord. La un moment dat, în vreun vis, poate c-o să aflu care-i era numele adevărat. [...]

Asta s-ar putea întâmpla, foarte bine, miercuri viitoare.

KURT VONNEGUT

ÎNTREBAT DE un jurnalist (v. [www.ready-steadybook.com](http://www.ready-steadybook.com)) ce înseamnă *critifiction* și *surfiction*, Raymond Federman precizează doar anii de naștere a respectivilor termeni: 1973 pentru primul și 1976 pentru al doilea. Răspunzând apoi unei întrebări referitoare la condiția sa de scriitor, el precizează:

Eticheta de postmodernist mi-a fost impusă. [...] Eu mă consider *supraficționist*. Unul care scrie ficțiune pe deasupra ficțiunii vieții. Fiindcă viața însăși e o ficțiune. O viață capătă înțeles doar repovestită și, de vreme ce *tot ce e scris e ficțiune* [s.m.], cum spunea cândva Mallarmé, noi toți sîntem fictivi.

Pentru mine, problemele conexe *critificiunii* sînt deopotrivă teoretice și practice. În plus, mă cam irită suficiența unor intelectualii români de azi care vorbesc (și scriu) despre ea în spirit de grup sau de generație, de parcă ar fi inventat-o ei. Or, dată fiind axioma lui Mallarmé, *critifiction* au făcut, *dintotdeauna*, toți cei ce scriu povești despre literatură, cum fac și eu acum, adică meta-literatură sau „criptică“ literară (cum spunea Radu Săplăcan). Prin subiectivitatea... imanentă, o slăbiciune omenească (sau o „frînă metafizică“?), *orice persoană*, inclusiv criticul, receptează în mod distorsionat o operă, iar *opinia* pe care o exprimă apoi deschide un anumit orizont de înțeles, cu o singură cheie de lectură, a lui, textul rezultat fiind tot literatură, dar credeam că asta se știe și se subînțelege. Iar ceea ce (într-un stil inconfundabil și fermecător) Federman practică și numește *critifiction* s-a mai făcut și pînă la el, *sub numele* de „eseu“, adică un fel de „a bate cîmpii cu grație“, vorba pseudovîntătorului Odobescu (de la 1874). Și Eugen Ionescu, în *NU* (1934), spunea că din critica literară nu află adevărul, ci doar „ce-a putut să sugereze, să zicem, *Iliada*, *Hamlet* sau *Crimă și pedeapsă* d-lui Pompiliu Constantinescu“. Și nu altceva afirma însuși Northrop Frye în introducerea sa polemică la *Anatomy of Criticism*, unde își caracteriza propriile studii drept versiuni provizorii ale unei *viziuni* (adică ale unui punct de vedere subiectiv), scriind, negru pe alb, că „obiectul criticii literare este o artă, iar critica este, evident, tot un

fel de artă“ (v. *op. cit.*, Princeton UP, 1957, reprinted 1972, p. 3), pledînd implicit pentru scoaterea ei de sub determinările altor discipline „științifice“ – „fie ele marxiste, tomiste, liberal-umaniste, neoclasiche, freudiene, jungiene sau existențialiste“ (*ibid.*, p. 6-7).

Restrîngînd, în joacă, viziunea lui Johan Huizinga asupra jocului social la *jocul scriiturii* și rolul lui *homo ludens* la cel de *homo scriptor*, se observă că în actul scrierii (re)povestirii, adică în piesa/jocul cu reguli de jucat, eul povestitor nu mai este, paradoxal, totuna cu autorul: intervine aici o deviație de comportament, fiindcă *acum vorbești în scris*, iar *scrisul e public*. Așa-numitul „stil conversațional“ este cel mai elaborat tip de scriitură, ca să nu spun cel mai sofisticat, din cîte cunosc. Dacă în comunicarea curentă *orală* mai scapi, nu rareori, și cîte-o greșeală de exprimare, pe care numai uneori o corectezi, *stilul conversațional scris* e aproape impecabil, fiindcă e drastic auto-supravegheat (prin recitiri și corecturi repetate, operate asupra textului, mai ales dacă editorul îți impune un număr de semne), fiind, în fapt, un produs artificial ce *imită autenticitatea* oralității, adică o mască textuală a vorbirii, care-l transformă pe purtătorul ei din persoană în personaj. E, cum ar fi spus Eliot (sau Prufrock, personajul său), *o față menită să întâlnească fețele pe care tu le întâlnești*. Cei ce practică în mod constant scrisul trăiesc însă și reversul acestui fenomen, întrucît tendința de autosupravegheare, combinată cu aceea de a-și interpreta – adică de *a juca – rolul personajului care se cred a fi*, se transferă și în comportamentul comunicațional oral. Într-un anumit sens, acest proces de (auto)alienare e infinit: *imintîndu-ne în scris*, întruna, propria vorbire, *eul nostru textual* devine *alci-neva* (cum avertizează Platon, Rimbaud și Proust, între alții) – și invers: *cînd vorbim, ajungem să fim propriul text*.

Fiindcă tot l-am invocat pe Platon, *Dialogurile* lui se numără printre primele mostre celebre de *stil conversațional scris*, explicit, în care se poate verifica ipoteza mea (preluată de la Mallarmé prin *masca* Federman), potrivit căreia *tot ce e scris e ficțiune*. Cratylus, de exemplu, ar fi susținut că un lucru n-ar avea numele pe care-l are din cauză că oamenii „ar fi căzut de acord să-i dea, în limba lor, acel nume, ci pentru că există, în chip firesc, o dreaptă potrivire a numelor, aceeași atît pentru greci, cît și pentru barbari“. Întrebat de Hermogenes dacă numele lui adevărat este chiar Cratylus, acesta răspunde afirmativ, la fel ca și în cazul celui al lui Socrate. „Și așa e pentru toți oamenii, numele pe care-l dăm fiecă-

ruia e chiar numele lui“, insistă Hermogenes, la care Cratylus îi răspunde: „în ce te privește, numele tău nu e Hermogenes, chiar dacă toată lumea te-ar chema așa“.

Fragmentul respectiv (383.a) ridică mai multe întrebări, fiindcă în el lucrurile, oamenii și numele sînt amestecate rău (sau bine!) de niște novici într-ale „raționării“ (cum zicea Dupin, detectivul lui Poe din *Scrisoarea furată*), dintre care unul, Cratylus, e mai mobil în gîndire, iar celălalt, Hermogenes, deși inteligent, e mai naiv și cam fără simțul umorului. Să nu uităm însă că amîndoi, ca „studenti“ ai lui Socrate, erau cît de cît familiarizați cu gîndirea maestrului, drept dovadă fiind chiar afirmația inițială a lui Cratylus, care pare dezvoltarea șovăielnică a unei consecințe logice a teoriei Ideilor.

Hermogenes era contrariat că, după ce susținuse că lucrurile și-ar genera propriile nume în chip natural, cam ca ființele vii progeniturile, spunînd apoi că *numele lui n-ar fi cel adevărat*, Cratylus pare că *s-ar contrazice* sau că *ar admite o excepție*, relativînd astfel regula. Ce nu sesizează Hermogenes e *ironia* lui Cratylus, care, mutînd discuția din registrul serios în cel ludic, sugerează că persoana cu numele „Hermogenes“ *nu s-ar trage cu adevărat din cei ce trec drept părinții săi*, asta implicînd, în glumă, că ar fi un „pui de lele“. Nespunînd-o însă deschis, el nu ajunge la insultă propriu-zisă, ca în jocurile primitive despre care tratează pe larg Huizinga, deși, ca tip de manifestare umană, atitudinea lui e o reminiscență a lor – la fel ca jocul pseudoinsultelor practicat de adolescenții afro-americani, despre care amintește Matei Călinescu în *Rereading*, în capitolul consacrat ficționalității (citîndu-l pe E. Goffman). În consecință, luînd „de bună“ spusa lui Cratylus (asta e riscul ironistului, să fie luat în serios!), Hermogenes i se adresează lui Socrate însuși, spre a lămurii „ceștiunea“. Iar Socrate, după un proces maieutic de toată frumusețea, cu Hermogenes ca principal partener de *debate*, ajunge la niște concluzii care, mie unuia, îmi par niște fascinante... *supraficțiunii semiotice*.

De remarcat este că noi, cititorii, aflăm ce-a spus și ce atitudine a avut Cratylus – care, *deși prezent în scenă, va vorbi mult mai tîrziu* – din relatarea unui narator, Hermogenes, ce *povestește dialogul* lui cu Cratylus, în rama altui dialog, al său cu Socrate, în rama dialogului intitulat *Cratylus*, scris de *martorul-narator* Platon, participant și el la simpozioanele din palestrele ateniene, unde apare și ca personaj (în propriile

→

# Scrisori din Lacul Negru

*Mircea Eliade*

„TARE CA piatra...” sună un vers din *Sorcova*. Ca piatra, ca piatra, ca și pia... „E un ger de crapă pietrele” spuneau țigăncile după ce închideau ușa, îndreptându-se cu brațele întinse deasupra focului, ca și cum de-acolo le-ar veni pomana. Era formula de cucerire a mamei. Care piatră, dacă și ele se sfarmă sub lovituri, izbituri, le macină ploile, înghețul, dezghețul, vântul. (Destin omenesc!) Și-atunci care piatră? Poate Piatra-Carte...

După plugărit, tata aduna pietrele de pe arătură. Și eu participam la strângerea lor încă din copilărie, mie revenindu-mi cele de mărimea ouălor. Uneori bolovanii aruncau plugul din brazdă, se-auzea un sunet ciudat, tata făcea glume pe seama comorilor îngroapate de străbuni. Nu era simplu să stai ca iarba învinsă de coasă, apoi să cari găleata plină la roabă. Când te-ndreptai aveai seninul din scorburi. Mă revolta că an de an făceam aceeași treabă, iar ele nu se împuținau. Tata mi-a explicat că odinioară erau case puține în vale, Crișul Repede având albia largă, ea îngustându-se foarte mult la ieșirea din Negreni. Structura geologică a luncii este aceeași cu a actualei albie a Crișului Repede. Nu exista cale ferată, nici șosea, ci doar un drum peste deal, spre localitatea vecină, prin Brăduț, care și azi se numește Drumul Vechi.

Jenată ca glonțul ce nu poate curge prin geamul blindat, apa s-a adunat într-un lac în care se-ngînau alge negre, de unde impresia că apa e neagră. Ungurii i-au spus așezării Fekete-tó, iar românii – Negreni. Gara poartă numele Lacul Crișului. Neavînd fund, în acel lac – spune legenda – erau aruncați hoții. Neliniștea undelor în preajma celui ce se scufunda amintea de oscilațiile în spînzurătoare. Atunci lacul scrișnea ca un sicriu lovit cu bulgări, rugina din priviri cădea peste buclele sale. Când venea rîndul celor care răpeau fete, suprafața avea cioburi, parcă îl descînta pustiirea. Cum vor fi lunecînd spre adînc, incurcîndu-se printre alge ca printre veșmintele prinșeselor, mătășurile domnițelor, părul sclavelor? Și-ntre țipăt și tăcere – furia norilor destrămați în undele sale. Nu același sfîrșit li se cuvenea celor două categorii...

Cînd un car cu boi, din cătunul Osoi, se-apropia lin, ca și cum ar legăna întreg universul, nu numai carul („Foaie verde ca mărarul,/ Patru boi leagăna carul”), voind să treacă lacul, s-a scufundat. Nu s-a mai găsit nicio urmă. Copil fiind, mîngîiam boturile boilor care trăgeau carul cu lemne. Pășeau prin curte ca printr-un cimitir de petale. Bîlîndețea celor ce și-au pierdut mărgea – nefiind tauri, vor fi pentru poveri – am recunoscut-o în cămila care m-a purtat în Sahara (o mugetul prelung, slobozit cînd a simțit palma lunecînd pe botul întins), în elefantul care m-a plimbat în Agra (la atingere, urechile fremătau ca fluturii copilăriei care, nemaiputînd să zboare după ce desfăceam palma, unde-i strîngeam din prea multă iubire, doar zvicneau din aripi).

Gîndurile cui au umplut fundul lacului de nu s-a mai văzut în 1870, la construirea căii ferate și a șoselei? Atunci s-a lărgit albia spre vest și lacul a secat. Algele uscate au devenit penele stăpînei acului gol. De cîte ori le schimbă, se rotește, în zbor, deasupra casei noastre. Evenimentele ce le prevestește se numesc „dezastre”...

\*

ZBORUL, în copilărie, se realiza atît de simplu – întindeam brațele lateral, mă-nvîrteam într-o singură parte pînă amețeam, cădeam la pămînt și, cu toate adresele pierdute, cu ochii spre cer, urmăream culmile dealurilor ce prindeau a se mișca de parcă erau cuprinse de boala vindecată cu înserare. Se roteau în jurul meu ca-ntro horă. Deși mama se temea să nu fiu și eu prinsă în ea, ajungeam printre nori pufoși care nu știau să urască, singuratici sau prietenoși. Treceam cu capul prin ei sau îi purtam ca pe-o coroană regescă, înotam între maluri de fulgi. Mi-era teamă să cobor pleoapele, să nu se risipească vraja, așa cum nu voiam să mă trezesc din visul nocturn în care, uneori, pluteam. Și azi citesc mesaje de la făpturile ce rătăcesc pe cer fără să-și poată aminti trecutul sau să cunoască viitorul ori să trăiască prezentul.

„Ești cu capul în nori” – îmi reproșau colegii, în anii de școală, la Cluj, cînd unii

profesori găseau un moment de destindere în lecție. Alungată din vis de risetele lor, întrebam mirată „ce-i, ce-a zis?”, neștiind de ce se amuză. Pe stradă nu vedeam cunoscuți, nu auzeam salutul, din același motiv. Acest „defect” de aur, de la care stră-stră-strămoși l-am moștenit? Cît de tîrziu am aflat...

În vremuri de legendă, pe locurile acestea era o familie de uriași. Ce înălțime să fi avut – cît Piramida lui Keops, cît Colosul din Rodos, cît Zeus din Olimpia, cît Farul din Alexandria? Pășeau de pe un deal pe altul. (Eu numai pe cărări rupte din mine știu să cobor.) Fuseseră aduși cu descîntecele vrăjitoarelor din vatră sau i-a expulzat vreo prăpastie din Himalaya? În mersul lor loveau ușor norii, norii lăsați mie moștenire de uriași. Și-ntro zi în care răsăritul nu avea coșmaruri și Crișul Repede dansa pe loc, fata uriașului, măsurînd împrejurimi cu privirile, zări un moș și o babă care, cu cumpătarea moliei, arau pămîntul. Fără să se audă jalea florilor pe unde călca, îi luă în poală cu boi și plug cu tot și-i duse la tatăl său, care era orb. Acesta a cerut să-i dea să-i pipăie. Ea i-a întins un corman de la plug. El s-a mirat cît de tari sînt, precizînd că aceștia vor fi strămoșii lor. Și eu, și tata am fi putut să ne considerăm descendenții acestei familii dacă...

Tot nu putea părăsi bătrînul lumea aceasta pînă nu încerca puterea feciorilor săi care ascultau simfonia întreruptă de lunaticul asaltat de exclamații. Le-a spus să ia două topoare și să urce în vîrfurile Păltiniș, să arunce topoarele – unul în sus, altul în jos. Cel care l-a azvîrlit spre răsărit a nimerit locul unde e Cluj-Napoca, iar celălalt l-a aruncat spre apus, ajungînd pe locul în care e Oradea. Flăcării au dovedit că sînt la fel de puternici, Negreni aflîndu-se la jumătatea distanței dintre cele două orașe, aparținînd județului Cluj.

Se-ncaieră oglinzi cu tăceri de jertfire chiar în ținutul acesta căzut într-un blestem. Migrez dintr-o capcană în alta strigînd „n-a fost să fie”. Să dezleg ceva, nu am forță/nu știu/ nu pot. Parc-aș fi lucrătura fluturului cap-de-mort. ■

→ (textele). Problema e că, însușindu-și o teorie socratică pe care i-o expune lui Hermogenes, Cratylos devine purtătorul de cuvînt al lui Socrate, adică *masca verbală* a acestuia. Teoria-sursă însă era, după cum se zice, chiar a lui Platon – dar, adaug eu, el nu a exprimat-o în  *timpul istoric* al vieții lui Socrate, ci  *într-un alt timp*, cronologic  *ulterior*, iar naratologic  *fabulos*, în  *cadrul* (sau  *rama*) unui text în care Socrate, prin  *transfigurare*, devine un  *purtător de cuvînt*, adică o  *altă mască verbală*, a autorului însuși, de data asta.  *Proiectîndu-și propriile idei și, probabil, imaginea de sine sub imaginea/*

*masca publică a lui Socrate și conservîndu-i în scris felul de a vorbi*, suficient de fidel încît acesta să fie  *verosimil* ca personaj în ochii lectorilor contemporani cu el, Platon ne oferă, practic, o plămuire, o  *fabulație* despre Socrate, adică o  *ficțiune*, în  *adevărata ei Esență*, captivantă, desigur, dar tot ficțiune – deși  *toată lumea* o studiază la – și o  *numește* – filosofie.

Transpuse, așadar, într-o specie a genului dramatic, adică într-o piesă de teatru, care  *s-ar putea juca și pe o scenă*, preocupările intelectuale care fac „adevărata viață” a lui Platon  *capătă înțeles doar re-vestite* „de o străină gură”, cum ar fi zis,

cu autoironie, Eminescu (un contemporan al lui Mallarmé, dacă mă gîndesc mai bine, ca și Odobescu), de preferință a  *măștii* textuale numite „Socrate”, dar și prin  *textura* de cuvinte împletită de... „suveici” cu  *alte nume* (precum „Cratylos”). Iar noi „luăm de bun” numele lui Platon,  *ca toată lumea*, însă, dată fiind ficționalitatea din care se  *trage*, după cum s-a putut vedea, mă întreb și eu, puțin intrigat: oare  *numele adevărat al lui Platon* o fi fost chiar „Platon” – sau doar  *așa îl chemăm și noi*, epigonii lui barbari,  *prin convenție*, ca să nu rămîna...  *lost in translation*? ■



## Modernitatea conservatoare

Vasile Voia

**A**DRIAN LĂCĂTUȘ, autor al monografiei *Urmuz* (Brașov: Aula, 2002), s-a orientat inspirat spre arealul central-european, căruia i-a dedicat o excelentă carte, *Modernitatea conservatoare: Aspecte ale culturii Europei Centrale* (Editura Universității Transilvania din Brașov, 2009), teză de doctorat la origini. Orientarea ține de interesul major al ultimelor decenii pentru această zonă europeană, „o propunere de model” care a polarizat energii intelectuale „capabile de a inaugura”, se spune în *Argumentul* la primul număr al publicației intitulată sugestiv *A treia Europă* (1997), „un comparatism recuperator și, prin aceasta, modelator”. Dezideratul formulat cu mai bine de un deceniu în urmă de profesorul și criticul Cornel Ungureanu, liderul acestei grupări, „Suntem în Europa Centrală dacă vrem să ne recunoaștem participanți la resurecția spiritului european”, și-a găsit, cred, expresia inspirată în cartea lui A. Lăcătuș.

Investigația în spațiile central-europene, vizând aspectele literar, filosofic, ideologic, este sintetizată într-un număr de capitole, fiecare fiind expresia unei teme sau a unei probleme fundamentale. Aspectele culturii central-europene se definesc în funcție de sintagma „modernitate conservatoare”, mai puțin uzitată și aparent paradoxală.



Autorul este conștient de absența unității conceptului de modernitate și de dificultățile coerenței prin contrast: modernitate literară conservatoare – conservatorism intelectual modern. Teoriile negative ale modernității o prezintă „în termeni de pierdere, degradare și declin” „a rădăcinilor, a certitudinilor, a măreției și eroismului etc.” Noțiunea de dezvrăjire a lumii, introdusă de Max Weber, concept recuperat din scrierile romanticilor, are valoare paradigmatică pentru modernitate, cu impact la intelectualii de expresie germană din prima jumătate a secolului xx. Credița că lumea nu mai are nimic magic, că și-a pierdut misterul, că omenirea controlată de rațiune și calcul evoluează spre pesimismul cultural este, „probabil, afirmă A. Lăcătuș, cea mai populară formă de conservatorism intelectual și anti-modernism în această epocă”. Critica modernității are ca bază o viziune culturală. Romanul, gen predilect, alături de filosofie, reprezintă, în analizele și comentariile lui A. Lăcătuș, vehiculul sau mediul cel mai propice cu privire la analiza modernității într-un amestec eterogen de tradiții. Așa încât conservatorismul, apărut ca reacție la modernitate, „este produsul modernității luptând împotriva unei modernități târzii, ideale...” Paradoxul conservatorismului modern constă în faptul că „adevărații moderni sunt conservatorii empiriști și hedoniști ce rămân să cultive posibilitățile de realizare ale individului în condițiile contingenței tradiției...” Scriitorii și gânditorii conservatori moderni trăiesc totodată, după experiențe semnificative, eșecul modernității generat de catastrofe „politice și umanitare”.

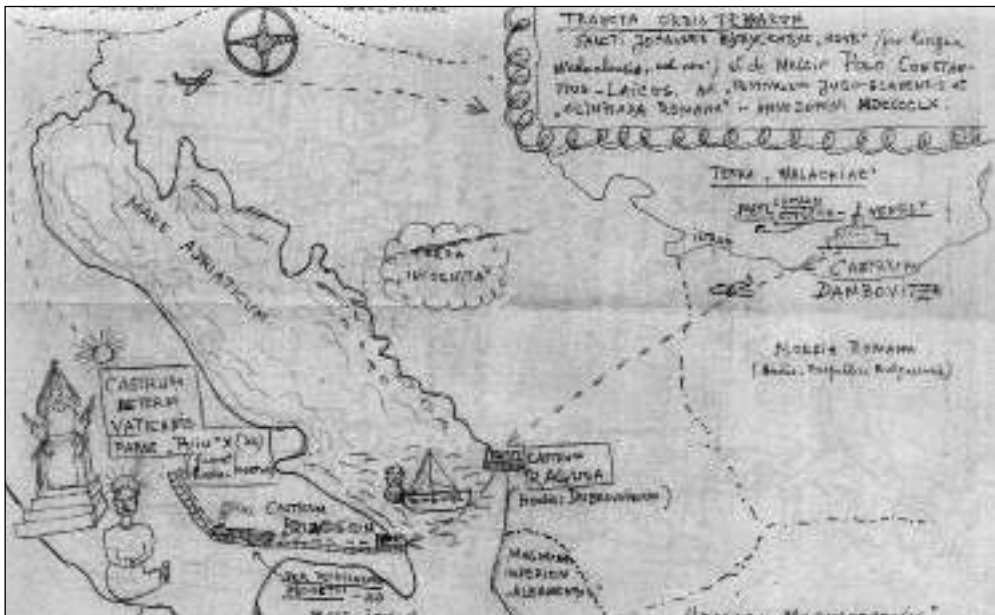
Ce este de fapt această modernitate conservatoare? Imposibilitatea renunțării la tradiție, chiar în condițiile în care formele moderne ale vieții se impun pretutindeni și câștigă teren. O adevărată modernitate, dar menținerea și a tradiției sau a ceva din această tradiție, deoarece a fost atât de puternică, încât a devenit imposibilă desolidarizarea de ea. Arta și literatura modernilor întreprind, prin personajul de roman îndeosebi, explorarea culturală și morală a modernității (Musil, Broch, Kundera) în situația ei de metisaj de tradiții și revoluții. Tradițiile și modernitatea explică „specificul etic al estetismului vienez”.

Există, se afirmă în capitolul consacrat lecturii lui Nietzsche, în cultura Europei Centrale, „un relativ consens actual asu-

pra naturii complexe a fenomenului transmisiei formelor și atitudinilor culturale”, transmisie „perturbată de factori multipli”, factori pe care autorul nu-i pomenește, dar afirmă în continuare că „orice preluare” „este în sine o interpretare, o selecție și o adaptare...” A. Lăcătuș vorbește despre „o afinitate implicită” cu răspunsuri critice, de „cazul unor afinități profunde” și de ecouri nietzscheene la filosofii și scriitorii vienezi și central-europeni, cu impact creator. Un lucru este cert, surprins cu acuitate: Nietzsche este receptat în primele decenii ale secolului xx ca dominantă literară. A. Lăcătuș trimite la scriitorii și gânditorii importanți ai Europei Centrale, la Hoffmannsthal și Freud, la Musil și Wittgenstein, la Broch, Gombrowicz și Kundera, „niște gânditori în roman”, „gânditori de tip privat” care opun conceptelor „individualul și contingentul”.

Autorul revine la comentariul filosofic, pentru care are o disponibilitate specială, în capitolul *Modernism și conservatorism în etica lui Wittgenstein*, și urmărește fundamentele etice ale viziunii estetice wittgensteiniene, luând în considerare întreaga operă, de la *Tractatus logico-philosophicus* la *Insemnările postume* (traducere improprie a titlului *Vermischte Bemerkungen*). Analiza eticului îl trimite la Kierkegaard și la interesul stărnit de filosoful danez în mediile filosofice și intelectuale ale începutului de secol. Într-un discurs inteligent sunt puse în valoare ideile filosofului austriac, din perspectiva modernității conservatoare și a teoriei limbajului ca limbaj privat. *Insemnările postume* continuă preocuparea mai veche a gândirii literar-estetice și filosofice germane cu opera lui Shakespeare. Wittgenstein îl vede pe Shakespeare „un maestru al tehnicii de invenție”, dar de fapt îl respinge și nu-l consideră un *Dichter*. Aici se impunea însă o digresiune terminologică, prin care să se precizeze cum erau utilizați în epocă termenii de *Dichter* sau *Dichtung*, la filosofi ca Dilthey (*Das Erlebnis und die Dichtung*/ Trăire și poezie) sau mai târziu la Heidegger, care își intitula unul din eseurile despre Hölderlin *Hölderlin und das Wesen der Dichtung* (Hölderlin și esența poeziei). Goethe însuși, cum știm, își intitulase scrierea autobiografică *Dichtung und Wahrheit* (Poezie și adevăr). Wittgenstein rupe cu tradiția germanisticii, conferind o semnificație și o vocație etică vocabulei *Dichter*, salvatoare a adevăratului poet și răspunzând la întrebarea de ce Shakespeare nu este un *Dichter*. Este o distanță apreciabilă care-l separă de cunoscutul vers al aceluiași Hölderlin, „Was es noch bleibt, stiften die Dichter” („Poeții pun temelul celor ce rămân”), care l-a determinat pe Heidegger să-l considere un argument la teoria ființei.

Excelența discursului analitic se prelungește în capitolul *Exigența gnoseologică în romanul central-european*, care este, de fapt, o teorie a romanului, urmărită mai ales în spațiul de cultură german, de la F. Schlegel și Novalis, primii teoreticieni moderni ai romanului, la momentele de vârf, marcate de Lukács, Broch și Adorno. Această tradiție, care își are de altfel originile în dialogurile socratice, îi va marca, la rândul ei, pe reprezentanții romanului modern de expresie germană, Musil, Broch, Th. Mann, von Doderer și chiar pe Kundera. A. Lăcă-



• Facsimil Paul Constantinescu

## IULIU RAȚIU

UNIUNEA SCRITORILOR din România și Asociația Scriitorilor București anunță cu adâncă tristețe încetarea din viață a scriitorului IULIU RAȚIU, membru al Comitetului Director al Asociației Scriitorilor din București. Iuliu Rațiu s-a născut la 20 iulie 1930. A fost absolvent al Facultății de Pedagogie-Psihologie din București. A debutat în anul 1948, în *Revista elevilor*, în același an devenind redactor al publicației *Îndrumătorul cultural*. A devenit membru al Uniunii Scriitorilor în anul 1949, fiind, în momentul trecerii în eternitate, cel mai vechi membru în viață al Uniunii. Iuliu Rațiu a fost un neobosit autor și promotor al literaturii și presei pentru copii și tineret din România, făcând parte multă vreme din redacția unor publicații de gen și conducând multe dintre ele. A fost, de asemenea, un foarte activ membru al Secției de literatură pentru copii și tineret a Asociației Scriitorilor din București, din conducerea căreia a făcut parte mulți ani. Iuliu Rațiu a înființat, după 1990, revistele *Spiridus*, *Top Junior* și, în 2001, *Luceafărul copiilor*. După debutul editorial din 1961, Iuliu Rațiu a publicat multe volume de literatură pentru copii: povestiri, romane și piese de teatru, pentru care a primit numeroase premii, atât pentru literatura dedicată tinerilor cititori, cât și pentru dramaturgie, între care de patru ori Premiul Asociației Scriitorilor din București. A fost, de asemenea, autorul unei *Istории a literaturii pentru copii și tineret*. În anul 2008 a fost nominalizat la Premiul Internațional Hans Christian Andersen, un adevărat Nobel al literaturii pentru copii. Activitatea sa susținută în cadrul Uniunii Scriitorilor, distincția sa și aleasa colegialitate i-au atras stima confrăților și vor rămî-

ne mereu în amintirea lor. Iuliu Rațiu a organizat cu energie și talent sute de întâlniri ale cititorilor tineri cu scriitori și a realizat proiectul unui Colocviu Național al Literaturii pentru Copii în anul 2009, proiect ce rămîne a fi continuat, în memoria sa, de confrății de breaslă. Prin dispariția, tocmai în pragul împlinirii vârstei de 81 de ani, a lui Iuliu Rațiu, unul dintre decanii Uniunii Scriitorilor, presa și literatura din România, cele pentru copii în special, suferă o pierdere ireparabilă, iar colegii săi trăiesc momentul unei extrem de dureroase despărțiri.

## ION POGORILOVSKI

UNIUNEA SCRITORILOR din România și Asociația Scriitorilor București anunță cu profund regret încetarea din viață a scriitorului și criticului de artă ION POGORILOVSKI. Ion Pogorilovski s-a născut la 18 februarie 1938 în județul Botoșani, a absolvit Universitatea din Iași, fiind licențiat în filosofie, și ulterior a obținut titlul de doctor. Într-o carieră de scriitor începută în anii 1970, prima carte, *Comentarea Capodoperei*, apărînd la Iași, la Editura Junimea, Ion Pogorilovski s-a remarcat ca exeget în filosofia culturii. O bună parte din opera sa se referă la sculptura lui C. Brâncuși, în special la ansamblul monumental de la Târgu-Jiu, unele dintre lucrările sale fiind de referință în domeniu: *A Commentary on the Masterpiece of Brancusi: The Road of the Heroes' Souls, Pasărea Măiastră și sursele, Brâncuși, apogeul imaginarului, Brâncușiana & Brâncușiana*. De asemenea, Ion Pogorilovski a publicat volume de filosofia culturii, precum: *Arhetipul expresiei lirice românești, Mi-*

→ tuș distinge între o filosofie al cărei obiect este romanul și o filosofie care devine obiect al romanului, subliniind din nou filonul moral, reflexia etică.

Spațiul cel mai extins este acordat *Imaginii modernității la Milan Kundera* (p. 139-190), romancier preferat și important teoretician al romanului. A. Lăcătuș caută argumentele și soluțiile de continuitate a tradiției conservatoare și de reluări creatoare. Rafinat cunoscător al epicii lui Kundera, A. Lăcătuș adoptă criteriul adecvat al variațiunii muzicale în scopul discutării romanelor acestuia. Scrie pagini extrem de interesante despre kitsch în modernitatea central-europeană, kitsch-ul ca „față a modernității”, ca „maladie generală” care și-ar avea sorgintea în romantism (?!), kitsch-ul ca formă de modernitate inocentă. Este Kundera un autor al Estului, contribuie romanele sale esențial la înțelegerea „vieții în sistemul totalitar comunist”, sunt întrebări ale căror răspunsuri nu implică ruptura cu tradiția romanului central-european. Ni se par întru totul plauzibile explicațiile lui A. Lăcătuș cu privire la situația și locul special al acestui scriitor în literatura contemporană. Ipoteza unei „lecturi politice” în cazul lui Kundera sau Havel nu presupune limitarea romanului la

reflexul politic și la demascarea implicată a sistemului comunist totalitar, întrucât acest roman privește modernitatea politică europeană, se afirmă în carte, ca „explorare a ceea ce este viața omului în capcana care a devenit lumea”. Romanul ca mărturie despre om este mai presus de „revoluție sau dizidență, fundamentalism religios sau ateism militant”, romanul ca „funcție existențială” fiind genul sintetic, proteiform. Spiritul romanului, afirmă criticul, nu se reduce ontologic la incompatibilitatea cu totalitarismul. La Kundera, explorarea se realizează prin construirea de „ego-uri imaginare” și prin practicarea artei *contrapunctului romanesc*. Pentru a explica mai bine specificul literaturii lui Kundera, autorul a selectat două vocabule, *inocență* și *experiență*, care prezidează la constituirea textului. Pe întreg parcursul acestui capitol, dens și original ca viziune și construcție, A. Lăcătuș caută criterii și direcții de interpretare a operei epice a lui Kundera, subliniind modernitatea și postmodernitatea, specificitatea și noutatea ei. Avem de-a face aici cu o poetică a romanului kunderian, ale cărei linii de forță se regăsesc și în alte părți ale cărții. Romancierii invocați, constată autorul în final, „sunt niște conservatori”, Kundera însuși fiind privit ca „un nostalgic și un conservator”, un conti-

## In memoriam

*racolul Eminescu: Trei abordări generative, Viziunea axială a lumii*. Ultimul volum, *Brâncuși: Geneza – 1905-1910*, a apărut, cu o bogată ilustrație, în anul 2007. A fost coautor la mai multe volume consacrate lui Brâncuși. Prin dispariția doctorului Ion Pogorilovski, critica de artă și eseu filosofic se despart de un cercetător și un creator de valoare, iar breasla literară suferă o dureroasă pierdere.

## DAMIAN NECULA

UNIUNEA SCRITORILOR din România anunță cu deosebită tristețe încetarea din viață a poetului și prozatorului DAMIAN NECULA. Damian Necula s-a născut la data de 14 februarie 1937, la București. A absolvit Facultatea de Filologie a Universității București în anul 1965. A lucrat ca redactor la revista *Viața Românească* până în 1987, când s-a stabilit în Franța. A debutat în *Gazeta literară* în anul 1962. A debutat editorial cu un volum de versuri apărut în 1967. A publicat numeroase volume de versuri și proză, printre care romanele: *Frica*, 1976; *Ispita într-o dimineată ploioasă*, pentru care a primit Premiul Asociației Scriitorilor din București. Romanul *Sărbătoare continuă*, apărut abia în 1996, a fost citit în 1989 la Radio Europa Liberă și reprezintă o frescă a României în ultimii ani ai dictaturii comuniste. Prin dispariția poetului și prozatorului Damian Necula, literatura română suferă o grea pierdere.

nuator al tradiției marilor romancieri central-europeni, de un conservatorism sceptic ca mod de a fi modern.

În ultima parte a cărții se discută despre caracterul identitar al conceptului de Europă Centrală, despre fenomenul de criză a identității și despre preocupările de la noi, în anii '90, pe această temă – inițierea proiectului timișorean „A Treia Europă”, care este și primul nucleu, urmat de publicația clujeană *Provincia*, axată pe tema federalizării politice și luând ca idee central-europeană forma transilvanismului, mai apoi cel de-al treilea grup, cel de la Brașov, preocupat de cultura central-europeană. Problema este aceea de a redescoperi sau de a reinventa „un anumit etos al Europei Centrale” (p. 199), o solidaritate morală ca dimensiune etică a acestui etos. Exigența etică și relația etic-estetic, kantiană la origini, apar astfel, conchide inspirat criticul, ca teme centrale ale modernității conservatoare.

În fine, maturitatea discursului critic, calitatea scriiturii (apreciabile performanțele stilistice și lingvistice ale textului), vocația comentariului filosofic etc. fac din volumul lui A. Lăcătuș o carte remarcabilă și de succes.

# 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“.
- RÂMNICU-VÂLCEA, 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, nr. 1 (lângă magazinul Central).
- Calea Moșilor, nr. 3 (lângă Primăria Cluj).
- str. Fabricii, nr. 1.
- Piața Unirii, nr. 17 (lângă Diesel).
- str. Napoca, nr. 19 (lângă Continental).
- Piața Grigorescu (lângă magazinul Profi).
- Piața Unirii, nr. 1 (lângă Continental).
- Piața Mărăști (stația de autobuz).
- str. Memorandumului, nr. 12.
- str. Plopilor (lângă Hotelul „Babeș-Bolyai“).
- str. Republicii, nr. 109 (Sigma Shopping Center).

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

### Circulara Uniunii Scriitorilor din România

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

Comitetul Director  
al Uniunii Scriitorilor  
5 iunie 2003

## Către cititorii revistei *Apostrof*

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

1. mandat poștal, pe adresa:  
Toroczkay-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:

- 12 lei pentru 3 luni,
- 24 lei pentru 6 luni,
- 48 lei pentru un an.

Prețul abonamentului include taxele poștale de expediere. Prețul abonamentului pentru cititorii din străinătate este de:

- 10 euro sau 13 USD pentru 3 luni,
- 20 euro sau 26 USD pentru 6 luni,
- 40 euro sau 52 USD pentru un an.

Prețul abonamentului include taxele poștale de expediere par avion.

Datele necesare pentru viramentul acestui abonament:

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

## Cuprins

### • CAFÉ APOSTROF

Minunatul popas în Oaza Desfătărilor  
sau Despre îngeri și povestași Valentin Moldovan 2

### • POEME

Pelerinaj Ileana Mălăncioiu 4  
O zi din viața unui om la fel de singur  
ca Dumnezeu Gellu Dorian 7  
Andrei Zanca 11  
[1], [2] Ștefan Bolea 25

### • Cu ochiul liber

Fascism, teatru și istorie: Marietta Sadova  
și Garda de Fier Vladimir Tismăneanu 6  
Cristian Vasile 8  
Atenție: drum accidentat! Gelu Ionescu 8  
Patru cărți noi Al. Olosutean 14  
Memorie și adevăr Iulian Boldea 20  
Despre centrismul umanist Cristian Vasile 21  
Un model pentru universitate Sonia Pavlenko 22  
Un profesionist al prozei Constantina Raveca Buleu 23  
Despre Mircea Handoca și Mircea Eliade Ioana Crăiuțu 24  
Clujul în oglindă Al. Olosutean 24  
Modernitatea conservatoare Vasile Voia 28

### • REVISTA REVISTELOR

9, 22, 24

### • CRONICA LITERARĂ

O îngânare sau, poate, o întetire Irina Petraș 10

### • SĂ NE CUNOAȘTEM SCRITORII

O poveste de dragoste Marta Petreu 12

### • ESEU

Fantasma cruciate Ovidiu Pecican 13  
Critificțiunea și măștile lui Platon Viorel Ștefănescu 26

### • PROZĂ

Scrisori din Lacul Negru Minerva Chira 27

### • DOSAR: PAUL CONSTANTINESCU

Repere stilistice în creația lui Paul Constantinescu Cornel Țăranu 15  
Paul Constantinescu – cavalcada  
confruntărilor Octavian Lazăr Cosma 17  
Simfonismul la Paul Constantinescu Dan Dediu 18

### • ÎN MEMORIAM

Iuliu Rațiu, Ion Pogorilovschi, Damian Necula 29

## Editura Biblioteca Apostrof vă oferă următoarele cărți:

### Colecția „Filosofie contemporană”

- GABRIEL MARCEL, **A fi și a avea**  
traducere de CIPRIAN MIHALI, 1997, 192 p. 3 lei

### Colecția „Filosofie modernă”

- FRIEDRICH NIETZSCHE, **Antichristul**  
traducere de VASILE MUSCĂ, 2003, 128 p. 10 lei

### Colecția „Filosofie extrem-contemporană”

- JÜRGEN HABERMAS, JOSEPH RATZINGER, **Dialectica secularizării: Despre rațiune și religie**, traducere de DELIA MARGA, prefață de ANDREI MARGA, 2005, 120 p. 20 lei
- JOSEPH RATZINGER, **Europa în criza culturilor**, traducere de DELIA MARGA, prefață de ANDREI MARGA, 2008, 92 p. 15 lei

### Colecția „Filosofie medievală”

- SF. ANSELM DIN CANTERBURY, **Monologion despre esența divinității**  
traducere de ALEXANDER BAUMGARTEN, 1998, 162 p. 3,50 lei

### Colecția „Filosofia religiei”

- HENRY CORBIN, **Paradoxul monoteismului**  
traducere de JANINA IANOȘI, 1997, 216 p. 4 lei

### Colecția „Filosofie românească”

- VASILE MUSCĂ, **Spusul și de nespusul**, 2003, 146 p. 10 lei
- N. STEINHARDT, **Cartea împărțirii**, ediție gândită și alcătuită de ION VARTIC, ed. a IV-a, 2004, 140 p. 8 lei
- D. D. ROȘCA, **Introducere la „Viața lui Isus”. Mitul utilului**  
traducere de DUMITRU ȚEPENEAG, ediție și postfață de MARTA PETREU, 1999, 138 p. 3,50 lei
- BUCUR ȚINCU, **Apărarea civilizației**  
ediție îngrijită și prefață de MARTA PETREU, 2000, 132 p. 5 lei
- LAURA PAMFIL, **Noica necunoscut**, 2007, 288 p. 8,75 lei

### Colecția „Janus”

- OVIDIU PECICAN, **Trasee culturale Nord-Sud**, 2006, 228 p. 15 lei
- CĂLIN TEUȚIȘAN, **Textul în oglindă: Reflexii ale imaginarului eminescian**, 2006, 202 p. 15 lei
- PETRU POANTĂ, **Efectul „Echinoc” sau despre echilibru**, 2003, 176 p. 10 lei
- DORU BLAGA, **Tatăl meu, Lucian Blaga**, 2004, 380 p. 20 lei
- GEORGE BANU, **Uitarea**, 2003, 80 p. 5 lei
- NORMAN MANEA, **Despre clovni**  
eseuri, 1997, 230 p. 4 lei
- NORMAN MANEA, **Octombrie, ora opt**  
proză, 1997, 186 p. 4 lei
- PHILIP ROTH, **Animal pe moarte**  
roman, traducere de IRINA PETRAȘ, 2001, 132 p. 9,90 lei
- SANDA CORDOȘ, **Literatura între revoluție și reacțiune**, ediția a II-a, adăugită, 2002, 284 p. 15 lei
- LEV TOLSTOI, **Moartea lui Ivan Ilici**  
traducere de JANINA IANOȘI, prefață de ION VARTIC, 2003, 96 p. 7,50 lei
- LUKÁCS JÓZSEF, **Povestea „orașului-comoară”: Scurtă istorie a Clujului și a monumentelor sale**, volum ilustrat cu fotografii de VÁRDAL LEVENTE, 2005, 146 p. 20 lei
- GEORGETA HORODINĂ, **Duminică seara**, 2006, 231 p. 20 lei
- ALEXANDRU VONA, **Să mai fiu o dată îndrăgostit**, carte gândită și alcătuită de MARTA PETREU, 2005, 188 p. 20 lei
- ȘTEFAN BORBÉLY, **Despre Thomas Mann și alte eseuri**, 2005, 172 p. 20 lei

- MARTA PETREU, **Conversații cu...**, vol. II, 2006, 132 p. 20 lei
- RUXANDRA CESEREANU, MARTA PETREU, CORIN BRAGA, VIRGIL MIHAIU, OVIDIU PECICAN, ION VARTIC, **Sadovaia 302 bis**, 2006, 204 p. 20 lei
- EUGEN PAVEL, **Între filologie și bibliofilie**, 2007, 170 p. 20 lei
- IRINA PETRAȘ, **Teoria literaturii: Dicționar-antologie**, 2002, 288 p. 20 lei
- ȘTEFAN BORBÉLY, **Proza fantastică a lui Mircea Eliade**, 2003, 224 p. 20 lei
- **Scritorul și trupul său**, carte gândită și alcătuită de MARTA PETREU, 2007, 264 p. 8,75 lei
- **Cele 10 porunci**, carte gândită și alcătuită de MARTA PETREU, 2007, 276 p. 8,75 lei
- NICOLAE BĂRNA, **Dumitru Țepeneag**, 2007, 304 p. 7 lei

### Colecția „Scrinul negru”

- ZAHARIA BOILĂ, **Amintiri și considerații asupra mișcării legionare**  
prefață de LIVIA TITIENI BOILĂ, ediție îngrijită de MARTA PETREU și ANA CORNEA, notă asupra ediției de MARTA PETREU, 2002, 160 p. 10 lei
- ZAHARIA BOILĂ, **Memorii**, 2003, 256 p. 12 lei
- **Procesul „tovarășului Camil”**, ediție îngrijită de ION VARTIC, prefață de MIRCEA ZACIU, 1998, 96 p. 2 lei
- I. D. SÎRBU, **Scrisori către bunul Dumnezeu**  
ediție îngrijită de ION VARTIC, 1998, 244 p. 5 lei
- LUDOVICA REBREANU, **Adio pînă la a doua Venire: Epistolar matern**, ediție îngrijită, prefață și note de LIVIU MALIȚA, 1998, 288 p. 5 lei
- ARTHUR DAN, **Mituri căzute (Din jurnalul unui psihiatru): Aforisme**, prefețe de I. NEGOIȚESCU, ION VIANU, ALEXANDRU PALEOLOGU; ediție și notă asupra ediției de MARTA PETREU, 1999, 96 p. 3 lei
- DUMITRU ȚEPENEAG, **Destin cu popești. Șotroane** (în colaborare cu Editura Dacia), 2001, 144 p. 6,30 lei
- ALEXANDRU VONA, **Esmeralda**, fișă de dicționar de FLORIN MANOLESCU, desene de GABRIELA MELINESCU, 2003, 112 p. 7,50 lei
- KONSTANTINOS ARVANITIS, **Jurnal (1893-1899)**, traducere din neogreacă de CLAUDIU TURCITU, cuvînt înainte de MARTA PETREU, epilog de NICOLAE MĂRGINEANU (în colaborare cu Editura Polirom) 2009, 83 p. + ilustrații

### Colecția „Istoria filosofiei”

- CONSTANTIN RĂDULESCU-MOTRU, **F. W. Nietzsche: Viața și filosofia sa**, 2003, 128 p. 10 lei

### Colecția „Poeme”

- TRISTAN JANCO, **Memoriile Șoahului**, 2006, 84 p. 15 lei

### Cărți în coeditare cu Ed. Polirom (le puteți comanda la [www.polirom.ro](http://www.polirom.ro)):

- ION VARTIC, **Bulgakov și secretul lui Koroviev: Interpretare figurală la Maestrul și Margareta**, ed. a II-a, adăugită, 2006, 160 p. 17,95 lei
- MATEI CĂLINESCU, **Mateiu I. Caragiale: recitiri**, ed. a II-a, 2007, 168 p. 19,95 lei
- ION VIANU, **Blestem și Binecuvântare**, 2007, 182 p. 19,95 lei
- ION VIANU, **Investigații mateine**, 2008, 112 p. 19,50 lei
- MARTA PETREU, **Despre bolile filosofilor. Cioran**, 2008, 128 p. 19,90 lei



### REDACȚIA:

MARTA PETREU  
(redactor-șef)

LUKÁCS JÓZSEF  
VIRGIL LEON  
ANA SALOMIA CORNEA  
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](mailto:apostrof@revista-apostrof.ro)

Pentru corespondență:  
Revista Apostrof, cp 1095, op 1,  
Cluj-Napoca, 400750

Manuscrisele primite la redacție  
nu se înapoiază.

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

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

Tiparul:  
Centrul de Presă Reformat

Preț de vânzare: 7,47 lei

Revista apare cu sprijinul  
Administrației Fondului  
Cultural Național  
Str. Barbu Delavrancea, nr. 57,  
sector 1, București  
Tel. 021 230 00 94; fax 021 230.00.29  
e-mail: [afcnromania@gmail.com](mailto:afcnromania@gmail.com)

Unica responsabilitate a revis-  
tei *Apostrof* este de a găzdui  
opiniile, oricît de diverse, ale  
colaboratorilor noștri. Respon-  
sabilitatea pentru conținutul fi-  
ecărui text aparține, în exclu-  
sivitate, autorului.

**Apostrof**

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