



A P O S T R O F

EVENIMENT

Uniunea Scriitorilor din România,
revista *Apostrof*,

Filiala Cluj a Uniunii Scriitorilor din România și
Departamentul de filosofie premodernă și românească al
Facultății de Istorie și Filosofie a Universității „Babeș-Bolyai“

vă invită la dezbateră

DE CE S-A SINUCIS VORONCA?

Participă:

prof. univ. dr. CAROL IANCU,
de la Universitatea „Paul Valéry“ din Montpellier;

prof. univ. dr. ION POP,
de la Universitatea „Babeș-Bolyai“;

dr. IRINA PETRAȘ, critic literar,
președinta Filialei Cluj a Uniunii Scriitorilor
din România;

prof. univ. dr. MARTA PETREU,
de la Universitatea „Babeș-Bolyai“,
redactor-șef al revistei *Apostrof*.

Cu această ocazie va fi prezentat *Dosarul ILARIE VORONCA*
din revista *Apostrof*, nr. 6, 2011, îngrijit de prof. univ. dr.
CAROL IANCU.

Dezbateră va avea loc joi,
3 noiembrie 2011, ora 12, la sediul
Filialei Cluj a Uniunii Scriitorilor din România,
str. Universității nr. 1, et. 1.

Prezența dumneavoastră la eveniment ne-ar onora!

In memoriam

B. ELVIN

UNIUNEA SCRITORILOR din România și Asociația Scriitorilor București anunță cu profundă durere încetarea din viață, în ziua de 18 septembrie 2011, a reputatului scriitor ELVIN BERNSTEIN (B. ELVIN), unul dintre decanii de vîrstă ai Uniunii.

B. Elvin s-a născut la Moinești, la 24 august 1927. Din cauza etniei sale, a fost împiedicat să studieze la Liceul „Mihai Viteazul“, fiind obligat de legile rasiale ale timpului la munci obligatorii. A reușit să urmeze cursurile Liceului „Cultura“–Max Azriel, unde l-a avut ca profesor de limba română pe Mihail Sebastian. A debutat ca publicist în revista *Caiete culturale*, editată chiar de el, iar ca literat, în ziarul *Ecoul* (1944), cu un medalion G. B. Shaw, semnat cu pseudonimul Paul Scorțeanu. După absolvirea liceului, a urmat cursurile de estetică ale Facultății de Filosofie de la Universitatea București. Ca student și apoi absolvent, a colaborat la revistele *Contemporanul*, *Gazeta literară*, *Luceafărul*, *Viața românească*.

După absolvirea facultății, în anul 1950, a lucrat la Editura Tineretului, dar a fost exclus din Partidul Muncitoresc Român și din editură. Ulterior a publicat volumul *Anatole France*, care i-a atras excluderea din redacțiile în care activa, timp de trei ani. Volumul era îndreptat împotriva fanatismului politic și era inspirat de revoluția anticomunistă maghiară din 1956. Ulterior a reușit să devină secretar literar la Teatrul de Comedie și apoi la Teatrul Național „I. L. Caragiale“ din București, unde a inițiat și a editat vreme de 20 de ani, publicația trimestrială *Caietele Teatrului Național*, una dintre cele mai valoroase publicații culturale ale anilor '70-'80.

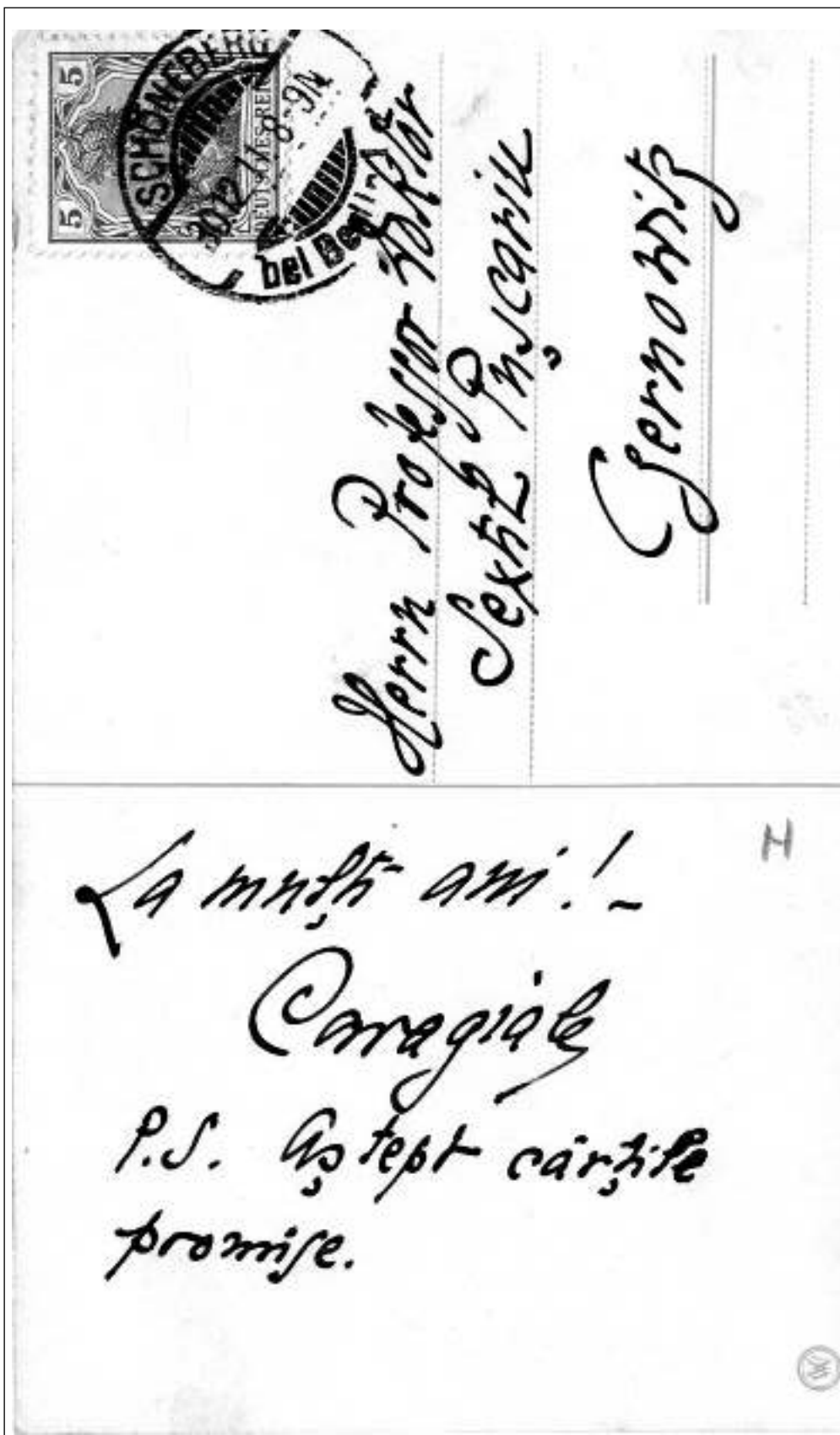
După revoluție, începînd din 1992, B. Elvin a devenit redactor-șef al altei publicații de prestigiu, *Lettre Internationale* – ediția română, pe care a condus-o pînă la sfîrșitul vieții.

B. Elvin a fost un scriitor atașat mișcării teatrale, a scris critică de teatru și a făcut parte din Secția de dramaturgie a Asociației Scriitorilor București. În afară de activitatea sa publicistică, a publicat numeroase volume de eseu și romane, între care: *După o lungă și grea suferință* (1973), *Partea mea de comedie* (1974), *Prin ce se deosebește această noaptea?* (1977), *Hotarul imaginar* (1980), *În continuare* (1982), *Colțurile cercului* (1985), *Patru și un absent* (1988).

Prin dispariția lui B. Elvin, literatura română, presa noastră culturală și lumea literară din România suferă o grea pierdere. ■



• Théâtre de la Huchette, perpetuum mobile *Cîntăreța cheală*. Foto: M. P., iulie 2010.



În paginile 15-20,

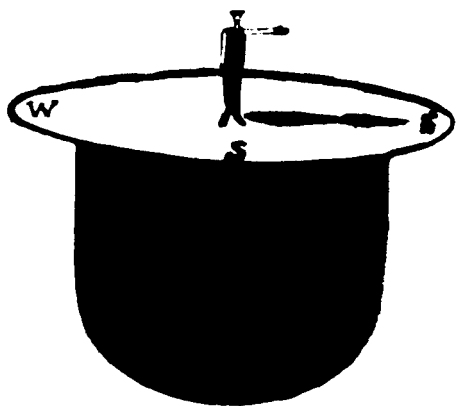
Dosar

Caragiale inedit

Dosar de NICOLAE MOCANU

În avanpremieră la anul 2012,
când se împlinesc

160 de ani de la nașterea lui CARAGIALE
și 100 de ani de la moartea lui.



1. O întrebare a lui MIRCEA ELIADE

ÎN 23 iunie 1973, Mircea Eliade nota în *Jurnalul* lui: „Mă întreb dacă aceste «posibilități creatoare» vor putea rodi într-o societate riguros și sistematic politicizată; dacă, bunăoară, o filozofie originală poate fi formulată *public* într-o cultură controlată de cenzură...⁴¹ Răspunsul stupefiant, poate, a fost – o știm astăzi – da. Conjunctura a făcut ca pe la mijlocul anilor '70, cu voie „de sus” – de la conducerea Partidului unic, care era, simultan, și a statului –, profitând de obiectivele sprijinirii afirmării culturii române într-o regiune unde cultura maghiară înflorise și continua să înflorească, în Târgu-Mureș, redactorul-șef al revistei *Vatra*, romancierul Romulus Guga, să găzduiască, într-un număr memorabil, mai mulți filozofi nemarxiști încă în viață sau trecuți în istorie, precum Camil Petrescu (1894-1957) și Alexandru Bogza (1895-1973). Deja, în anii '70, Constantin Noica își publicase heideggerienele – dar și... cantemirienele – volume preocupate de evidențierea valorilor filozofice conținute de vocabule sau formulări românești populare: *Rostirea filozofică românească* (1970), *Creație și frumos în rostirea românească* (1973) și abordase, din perspectiva filozofiei culturii, figura lui Goethe, în *Despărțirea de Goethe* (1975). Dar, probabil, anul 1978 a fost cel mai important an pentru filozofia din România din întreaga perioadă comunistă (1948-1989), căci acum au fost tipărite trei cărți de impact filozofic, departe de filozofia marxistă oficială, lansând în dezbaterea publică doi gânditori importanți în viață: *Sentimentul românesc al fînței* (1978) și *Spiritul românesc în cumpătul vremii: Șase maladii ale spiritului contemporan* (1978) ale aceluiași Noica și *Sarea pământului* de Mihai Șora.

Dezghețul filozofic începuse, de altfel, în perioada imediat următoare decedului liderului stalinist Gh. Gheorghiu-Dej, când, pășind pe calea unei relaxări parțiale, regimul socialist al abia alesului lider al PCR, Nicolae Ceaușescu, aliniindu-se cu o anume prudență la noile tendințe manifeste la vestul lagărului comunist – vizibile mai ales în Cehoslovacia, în timpul lui Dubček –, se deschisese oportunist către puterile occidentale (vizitele lui Charles de Gaulle, Richard Nixon și Willy Brand). Primul filozof nemarxist recuperat acum a fost D. D. Roșca. După ce adusese servicii consistente tra-

Mihai Șora

În opus magnum

Câteva reflecții diletante

Ovidiu Pecican



• Mihai Șora

ducerii selective a operelor lui Hegel (un idealist agreat pentru aprecierea dată de Marx și Engels dialecticii lui), talmăcind *Istoria filozofiei* (1964), *Prelegeri de estetică* (1966), *Știința logicii* (1966), *Studii filozofice* (1967), *Prelegeri de filozofie a istoriei* (1969), meritele lui au fost răsplătite prin tipărirea unor *Însemnări despre Hegel* (1967), reeditarea unor cărți mai vechi, idealiste și ele, precum *Influența lui Hegel asupra lui Taine* (1968) și *Existența tragică: încercare de sinteză filozofică* (1968), ca și a altor culegeri: *Studii și eseuri filozofice* (1970), *Oameni și climate* (1971).

Erau încă vii și activi în meserie Nicolae Bagdasar (1896-1971) și Dan Bădăraș

(1893-1968), dintre filozofii interbelici bucureșteni, în timp ce la Cluj își continua activitatea universitară Eugeniu Sperantia (1888-1972), cu cărți noi sau cu reeditări în domeniu.

Aceeași perioadă de timp a făcut posibilă readucerea în circuitul public a operei filozofice a lui Lucian Blaga (1895-1961), din care s-au reeditat studiile (*Zări și etape*, 1968) și *Trilogia culturii* (1969), dar, mai ales, au fost scoase la lumină unele lucrări inedite (*Experimentul și spiritul matematic*, 1969; *Ființa istorică*, 1977; *Încercări filozofice*, 1977) sau păstrate în forma cursurilor universitare de la începutul perioadei post-belice (*Despre conștiința filozofică*, 1947; *As-*

pecte antropologice, 1948). Grație unui efort susținut de valorificare editorială a moștenirii paterne, *Operele* lui Blaga, în douăsprezece volume, au început să fie editate în 1975, de către Dorli Blaga-Bugnariu, munca la ediție încheindu-se după prăbușirea comunismului, în 1995.

Toate aceste date conturează proporțiile și nuanțele unui răspuns la întrebarea, mai degrabă retorică, a lui Mircea Eliade și au meritul de a schița, în linii mari, cadrul cronologic și social-cultural în care filozofia liberă, nemarxistă, a răzbătut la suprafață, cu mai multă sau mai puțină greutate, în epoca dintre anii 1965 și 1989. Acestui moment istoric îi aparține a doua naștere întru filozofie a lui Mihai Șora, a cărui operă de gânditor, inaugurată în Franța anului 1947, prin lucrarea *Du dialogue intérieur*, tradusă și publicată la noi abia în 1995, sub titlul *Despre dialogul interior*, a deschis șirul altor volume: *Sarea pământului* (1978), *A fi, a face, a avea* (1985), *Eu & tu & el & ea... sau Dialogul generalizat* (1990) și *Clipe și timpul* (2005). Dintre acestea, primele două au apărut sub comunism, regim în timpul căruia a fost scrisă și cea de a treia, în pofida apariției ei imediat după prăbușirea regimului utopiei roșii.

Faptul – fără precedent în filozofia română și, poate, și în alte tradiții filozofice naționale (dar amintind de legământul pitagoreic la tăcere, de practici ascetice orientale și de cazuri de persecuție politică modernă, precum cel al romancierului Alexandru Soljenițan) – al unui hiat de peste trei decenii (1947-1978) între volumul de debut și cartea imediat următoare este mirabil în sine, mai cu seamă că renașterea creatoare a autorului a însemnat un tempo cadențat între volume (aproximativ o carte la zece ani). Având în vedere și caracteristica de întreg extrem de coerent (aceeași formă dialogică, aceleași mărci stilistice, aceiași protagoniști, dezvoltarea unor părți diverse din aceeași matrice), în curs de completare cu încă un velleu, la fiecare apariție, performanța este cu atât mai mirabilă, dezvăluind un autor conturat, în datele lui fundamentale, încă de la debut și care, la maturitate și senectute, rămâne stabil în opțiunile sale de substanță. Evoluția, la Mihai Șora, înseamnă desfășurarea în timp a aceluiași discurs îndreptat către aceleași ținte și dezvăluind aceleași preferințe.²

2. Spre izvoare

ESTIMĂRI DE acest fel rămân însă foarte largi și întrucâtva exterioare specificului filozofiei lui Mihai Șora. Nu cred că suntem, deocamdată, în situația de a circumscrie cu acuratețe poziția demersului său filozofic, și asta din mai multe motive. Primul este că opera Domniei Sale nu poate fi socotită încheiată, vârsta de maximală respectabilitate la care a ajuns gânditorul nefiind un obstacol în fața eventualei continuări a unei productivități de aparență parcimonioasă, dar nu săracă, la o contabilizare serioasă. Apoi fiindcă această operă prezintă aparența înșelătoare a unui lac liniștit, a cărui suprafață limpede nu dezvăluie luxurianțele din adânc decât după sondeje diverse, practicate din unghiuri diferite și în răstimpuri distanțate. Îmbietoarea colocialitate a discursului nu reduce nimic din obstacolele așternute în fața unor ten-

tative de înțelegere survenite dinspre persoane cu statut profesional și cu interogații variate. De aici și răspunsurile nu neapărat convergente. Survine, apoi, în discuție și faptul că, întreprinsă mai ales cu ocazii aniversare și, implicit, omagiale, cercetarea operei lui Mihai Șora a rămas mult timp mai curând conjuncturală. Oricât de bine intenționată s-a dovedit și oricâte profituri de moment sau de etapă pot astfel surveni, adevărul este că până când preocuparea pentru deslușirea acestei filozofii nu va pătrunde în aule academice și în programe de cercetare, lucrurile ar putea rămâne pe mai departe rapsodice.

Sunt, cu toate acestea, deja, câteva volume dedicate gânditorului Șora; unele colective (precum cel coordonat de Sorin Antohi și Aurelian Crăițu, *Dialog și libertate: Eseuri în onoarea lui Mihai Șora*, București: Ed. Nemira, 1997), altele dialogale (*Mai avem un viitor? România la început de mileniu: Mihai Șora în dialog cu Sorin Antohi*, Iași: Ed. Polirom, 2001, și *Despre toate și ceva în plus: De vorbă cu Leonid Dragomir*, Pitești: Ed. Paralela 45, 2005) și altele de autor (monografia lui Leonid Dragomir, *Mihai Șora: O filozofie a bucuriei și speranței*, București, Ed. Cartea Românească, 2009). Există, așadar, o literatură exegetică pe seama contribuției filozofice a autorului. Cu toate acestea, ea nu a atins deocamdată, s-ar zice, punctul critic de la care încolo prezentarea sintetică a filozofării lui Șora să devină posibilă fără aparente contradicții. Acest lucru devine flagrant vizibil pentru orice cititor dezinteresat de grupările formatore de opinie în câmpul dezbaterii filozofice actuale, nedumerindu-l și făcându-l să se întrebe asupra validității unora sau altora dintre diagnostice. Pentru Sorin Antohi pare să fie vorba despre „neotomism”³, Teodor Baconsky opinează că este un „personalist”, un „filozof creștin”, dar și un „existențialist al erorii”⁴, iar Aurel Coban vorbește despre o „filozofie posthusserliană” (deci de orientare fenomenologică), cu o metaforă a modelului ontologic recrutată din presocratism (sfera parmenidiană), dar și cu o ancorare în zona dialogică a medievalității și cu legături trainice înspre „filozofia creștină a Ființei”⁵. Sintetizând sugestii genealogic-ideatice din multiple direcții, chiar și extrafilozofice, Aurelian Crăițu vede punctul de plecare pentru aceeași filozofie în „fenomenologia husserliană și *Metafizica* lui Aristotel, pe care avea să altoiască ulterior celebra teză a coincidenței contrariilor a lui Nicolaus Cusanus, etosul poetic al lui Charles Péguy și spiritul pascalian”, constatând, totodată, o viziune „afină cu personalismul lui Emmanuel Mounier și cu neotomismul lui Jacques Maritain”⁶. Ștefan Aug. Doinaș vorbește despre faptul că „înțelegerea deplină a poziției filozofului român implică raportarea sa la [...] Martin Buber, Emmanuel Lévinas, Francis Jacques”⁷. Diversitatea, parțial convergentă, a acestor opinii subliniază un efort de receptare tradus numai parțial într-o înțelegere adecvată. Apelând la instrumentele consacrate de cercetarea filozofică, autorii au efectuat sondeje sau au încercat comparații cu proximități diverse, în linia unei istorii a ideilor și a unei ancorări sursologice. Existențialism, fenomenologie, neotomism, personalism, eleatism parmenidian, pascalianism ș.a. descriu un evantai de opțiuni cam prea larg pentru a putea fi socotite liniile

de forță menite să alcătuiască hașurările unui portret fidel. La Mihai Șora problema nu este atât depistarea diverselor aporturi aluvionare intrate în plămădirea unui discurs propriu, original, ci decriptarea trăsăturilor originale ale acestui discurs, surprinderea „ghearei leului”, a amprentei specifice autorului. Chiar reducând rezultatele numai la acele direcții care întrunesc adeziunea mai multor autori (neotomism, fenomenologie), diagnosticul rămâne încă prea permeabil și poate cuprinde și alte nume, ceea ce obligă la concluzia că metodologia testată până acum nu este, probabil, cea mai potrivită. Se prea poate ca acest fenomen – al diferențelor de estimare (compartimentare) – să fi survenit din aceea că toți cei menționați au abordat segmental, pe bucăți, un demers a cărui complexitate aglutinează felurile aporturi, sugestii sau, cu un termen mai potrivit prin neutralitatea aparentă, „întâlniri” tematice și metodologice. Ca în parabola indiană cu orbii care, pipăind un elefant, încercau să identifice creatura cu care se întâlneau după conturul și aspectul tactil al organului cu care veniseră în contact, analiza defalcată, pe teme și motive (utopie, creștinism, dialogicitate, filozofie politică), poate furniza, după toate aparențele, numai deslușiri parțiale.

Ce metodă ar fi, atunci, mai potrivită pentru a aproxima, mai aproape de modul său de articulare, discursul filozofic al lui Mihai Șora? Pesemne că una care să adopte o cale similară cu a autorului aflat în atenție. Ca și el, hermeneutul ar trebui să asume cu rol subiacent ingredientele, testând, măsurând și parcurgând preparatul final. În cele ce urmează, voi încerca unele sondeje mai degrabă vizând forma decât conținuturile textelor filozofice ale lui Mihai Șora, conștient că nu voi izbuti – decât, cel mult, parțial – să înlătur neajunsul de cântărire deja semnalat.

3. Roluri și sigle

ÎN ACEST sens, la nivelul primei percepții, atrag atenția câteva caracteristici ale modului filozofului de a-și compune cărțile. Ele sunt – dacă nu ne referim la culegerile de texte ocazionale și interviuri, importante, și ele, fără îndoială, în ansamblul scrișului șoravian, dar beneficiind de un alt regim decât scrierile filozofice gândite într-o anumită cheie compozițională și stilistică – dialoguri între doi sau mai mulți inși anonimi, dar desemnați după raporturile stabilite între ei (cândva în afara timpului prezent al comunicării pe care fiecare carte o surprinde). De la o carte la alta, colocutorii se înmulțesc (cu câte unul!), dar în principiu ei rămân figuri ale identității (Un Mai Știutor) și ale alterității (Un Tânăr Prieten, Un Devotat Amic, Ariel⁸).

Este important de observat că formula este originală, în măsura în care, deși reiterează protocoale narrative antice (Platon, Lucian din Samosata), prelucrate într-o manieră proprie de gânditori moderni (Voltaire etc.), ea prezintă particularități importante de la un autor la altul. Ca să exemplific la ce mă refer, voi aminti că în dialogurile lui Platon sau în majoritatea lor, figura centrală este Socrate, iar interlocutorii lui sunt contemporani îndeobște mai

→

→
tineri, atenieni, cu identități istorice bine stabilite (ceea ce a făcut posibilă chiar o reconstituire a biografiilor acestora⁹). La Lucian, dialogurile îi au ca protagoniști pe zeii heladici – în *Dialogurile zeilor* –, pe aceștia și unii eroi (Prometeu), un amestec de zei și muritori (în *Filozofii la mezat* apar, din ultima categorie, un pitagoreic, Democrit, Heraclit, un epicureu etc., amestecându-se figuri cunoscute de gânditori antici cu exponenți neidentificați nominal ai unor tendințe filozofice), ba chiar și personificări (Sărăcia, în *Timon sau mizantropul*; Dreptatea, Virtutea, Moliciunea, Retorica și chiar... Dialogul, în *Tribunalele*). Prietenul și Menipp sunt, în schimb, cei doi prezenți în *Icaromenipp*, primul dintre ei fiind o prezență recurentă.

În universul dialogurilor lui Mihai Șora, în jurul Mai Știutorului se învârtă cel mult „Secundul”, iar mai apoi „Terțul”, corespondând celor trei persoane (eu, tu, el). Filozoful este înfățișat ca fiind un mai știutor, ceea ce vrea să spună că el cunoaște mai mult decât apropiații cu care vorbește, fără a exclude neapărat ipoteza că nici cunoașterea lui nu este desăvârșită sau că a celorlalți nu ar fi posibilă. Tânărul prieten – de fapt, Un Tânăr Prieten, după cum spune textul (atrăgând atenția că pot fi și alții sau că rolul este interșanjabil, putând fi, în alte contexte decât cel consemnat, redistribuit¹⁰) – pare a juca rolul tradițional al Discipolului. Cât despre Un Devotat Amic, acesta pare un alt apropiat, ce se distinge de primul prin devotament, după cum acela era în chip vizibil distinct biologic (mai tânăr). Trei vârste ale cunoașterii sau o scară a fidelității în prietenie? Și prietenia la ce se va fi referind? La raporturile stabilite între Mai Știutor și ceilalți ori la iubirea de înțelepciune, la *filo-sofia* tuturor, la devotamentul în raport cu obiectul cunoașterii? Nu cred că este foarte important răspunsul la aceste întrebări, mai important rămâne faptul că ele au fost formulate.

După prezentarea lor pur tehnică, prin simplă desemnare eufemistică în felul desfășurat pe care l-am amintit, autorul socotește – nu neapărat din pricini ce țin de economia editării, pentru a se cruța spațiul și a face monotonia repetării alternanței de vorbitori cât mai succintă – că poate renunța fără pagube la distingerea lor intuitiv-descriptivă, propunând notarea vorbitorilor în formă contrasă: MȘ, TP, DA. De-acum devine și mai limpede că identitatea din spatele acestor roluri este, dacă nu indiferentă, atunci măcar neglijabilă; ba chiar și rolurile înseși se lasă contrase în spatele unor grupuri sumare de litere care, de la o vreme, pe parcursul lecturii, funcționează ca marcaje ale vocilor, și nu ca identități, fie și generice. Se obține astfel o schemă triadică, lipsită de carnație, de relevanță în cunoaștere. Mă voi feri să o raportez imediat la modelul triadic al divinității din creștinism, deși Mihai Șora nu face un secret – chiar dacă se exprimă decent și discret în acest sens – din opțiunile și afinitățile sale metafizice și teologice. Rețin doar că, în ipoteza că o asemenea raportare nu s-ar dovedi prea îndrăznească, chiar extravagantă, sfera relaționărilor între oameni este epuizată.

Nu este deci surprinzător – din acest punct de vedere – faptul că, în cea mai recentă contribuție a lui Mihai Șora la efor-

tul său edificator de viziune filozofică originală (*Clipa și timpul*, 2005), autorul introduce o voce nouă în dialog, pe Ariel (ce devine curând, prin prescurtare, Ar). După toate referințele posibile, noua entitate dialogală este un duh, echivalentul lui trebuind căutat în daimonul socratic din dialogurile platonice și în vocile supranaturale din *Faust*, de Goethe. Este semn că suntem astfel purtați către un nou nivel al dialogului, într-un spațiu ale cărui limite materiale și fizice au fost abandonate, acestora preferându-li-se un topos unde întâlnirea dintre Eu, Tu-El și vocea de gen ambiguu a lui Ariel devenind posibilă. Este o înnoire întrucâtva neașteptată, deși făcută posibilă de raportările anterioare la chestiunea existenței, proiectată într-un orizont de factură (și) sacră, religioasă.¹¹

4. Convorbirea

DUPĂ MIHAI ȘORA, „Dialogul presupune «doi subiecți liberi și egali în demnitate», iar «a te preda cu mâinile legate unei teze a cărei formulare nu din străfundurile tale izvorăște, cu care deci nu faci una, ci în care (ăsta-i termenul) te aliniezi» e, totuși, un fel de a crede; există «două tipuri de puteri: puterea (absolut neconstrângătoare) a Ființei și puterea constrângerii» (p. 26)”.¹² Precizarea este importantă, fiindcă angajează o viziune democrată – „ateniană”, la origini (din nou umbra lui Socrate în agora se întinde peste peisaj, aidoma viziunilor picturale ale lui Giorgio de Chirico), principial egalitară și atentă nu doar la componenta socială a egalitarismului, ci la cea care ține de condiția omului și de etica așezării la paritate potențială cu celălalt –, însă și una de o modernitate nu cronologică, ci tipologică. Precizez acest fapt, întrucât nu secolul al XIX-lea a inventat suspiciunea și distanțarea de pretenția prefabricatelor la condiția de adevăr anistoric, ci încă același Socrate. Gândul că nimic nu e dogmă, nici-un adevăr nu este definitiv și că stabilirea funcției de *veritas* a unei susțineri rezultă dintr-un proces de cumpănire și tranzacționare activă, prin avansare de ipoteze, supunere a acestora unui control analitic, primire a unui răspuns parțial diferit de premise (sau întărindu-le pe ele) și redimensionare a punctului de plecare, cu reluare a tuturor acestor etape până la momentul când conștiințele angajate în dialog socotesc că au descoperit ceva valid, vine dintr-o logică dialogică și din convingerea neechivoc exprimată că adevărurile nu sunt, până la urmă, tezaure personale, ci că accesul la ele este interpersonal, rod al unui travaliu comun. În acest fel, Șora se alătură celor care socotesc că adevărurile umane au un caracter social și depind de punere în cheie comunicativă, având, printre altele, și un caracter istoric și contextual.

Or, dacă așa stau lucrurile, faptul că aceste convingeri se exprimă prin cărți în a doua parte a contextului istoric al comunismului dictatorial și în prelungirea acestuia este la fel de important ca și circumstanța că protocolul schimbului de păreri dintre instanțele MȘ, TP, DA se produce *după* Holocaust (Shoah). Cum acesta din urmă a fost, deocamdată, cea mai puternică și mai elocventă dovadă că incomunicabilitatea între oameni – la nivel individual și colectiv – poate apărea în istorie și chiar s-a ma-

nifestat, cu consecințe sociale, politice, economice, culturale și mai ales morale dezastruoase, exprimarea poziției filozofice prodialogale a lui Mihai Șora are o pondere cu mult mai semnificativă decât dacă ea s-ar fi articulat în orice alte condiții istorice, căci niciodată anterior nu s-a încercat în mod sistematic și argumentat punerea în aplicare a planului de anihilare a unei întregi colectivități etnice și religioase, de la cel mai mic până la cel mai mare, pentru „păcatul” de a se fi născut, fără alte imputări... Venind după Shoah și din miezul unei dictaturi de extremă stângă, filozofia dialogală a autorului discutat aici se constituie într-un manifest optimist, deși în cunoștință de cauză raportat la împrejurările date, în favoarea cunoașterii prin efort comun, a ființei și ființării împreună, a libertății interioare și a descătușării prin demers cognitiv firesc (în pas de plimbare și cu vorbe din vocabularul consacrat de uzul cotidian, chiar dacă nu și în absența conceptualizărilor filozofice) de formele opresive din jur.

Mesajul de această factură al lui Mihai Șora este cu atât mai reconfortant, cu cât combate – implicit, prin însăși așezarea sa dată în arealul interogativității filozofice – nihilismele (încă) actuale, în primul rând pe cel (de o anume vogă și în România filozofilor) al lui Martin Heidegger, în pofida evidenței că un popor cu o istorie cristalizată statal și cultural abia de un secol și jumătate nu are de ce se instala prea repede în depresie, cinism și nostalgia după vremuri aureolate în materie de contemplare a Ființei. În cultura română acestea nu au avut încă vreme să se nască, după cum nici alexandrinismele nu apar decât după epoci de amplă și reverberantă ebuliție.

5. Filozofie în imagini

OLTĂ CARACTERISTICĂ, aparent și mai „exterioară” demersului central al incursiunilor filozofice ale lui Mihai Șora, este grafica ce însoțește fiecare dintre volumele din *opus magnum*.¹³ Adițională în raport cu textul, grija de a însoți dialogul din volumele apărute în țară cu grafeme gracile, ondulate asemenea parcursului pașilor de dans din diagramele specializate, dar cu similitudini în pictura lui Joan Miró și în producția artistică a lui Max Ernst – fără a-l uita, pentru o anume sugestie, nici pe Yves Tanguy –, curgerile de peniță pe hârtie ale lui Mihai Șora sunt, în felul lor, o marcă stilistică a ultimilor treizeci de ani de artă românească, tot așa cum Dan Perjovschi își pune amprenta inconfundabilă asupra publicisticii de atitudine civică și literară în ultimele două decenii (la *Contrapunct*, dar și la *Revista 22*). Și Perjovschi, și Șora abordează grafica în limitele unui minimalism, doar atât că sinuozițările lui Șora rămân abstracte, în timp ce siluetele școlărește articulate ale lui Perjovschi se păstrează în interiorul unei stilizări caracteristice caricaturii sau desenului animat, figurativă în esență și nu o dată ajutată de inscripții de cuvinte – replici – în bulină, ca în convenția benziilor desenate (a *cartoon*-ului, cu un cuvânt anglo-saxon ce a ajuns să desemneze, deopotrivă, și filmul de animație, și banda desenată, *pulp*-ul unde povestea se derulează mai ales în imagini, chiar dacă ajutate de cuvinte). De fapt, desenele-vinieta¹⁴ ale filozofului au aerul

unor ideograme; ba, alăturate, sugerează elemente ale unei scrieri enigmatice, necunoscută (prin trimitere la cele două tipuri de scriere antică din Creta, dintre care unul a rămas deocamdată nedescifrat, aş numi acest efect „linearul B al filozofiei lui Şora”). Spre deosebire de linearul B cretan, descifrat de Ventris şi Chadwick, cel al lui Mihai Şora – numit astfel în raport cu „linearul A” al filozofiei acestuia (textul propriu-zis, în limba română, măcar potenţial, dacă nu într-un tot şi pentru oricine, comprehensibil) – rămâne să fie încă descifrat ca mod de funcţionare şi sub raportul rolului pe care îl îndeplineşte.

Aparent, vinietaele sunt doar răspunsul la o nevoie estetică de a produce rupturi, contrapuncte vizuale, în curgerea monotonă – sub raport grafic – a replicilor puse în pagină. Dacă însă în aceste viziuni plastice se vor vedea, cum am sugerat mai înainte, nişte diagrame ce notează dinamici care, toate, se închid în punctul lor de pornire, cu deplasări pe trasee browniene, meandrice, care presupun reveniri în anumite locuri – dar nu prin suprapunere, ci din alte direcţii –, se poate avansa ideea că acestea sunt reprezentări ale traseelor gândirii filozofice aşa cum o vede Mihai Şora: avans al căutării ce poartă înainte, dar nu în linie dreaptă, se presupune reveniri, dar nu necesarmente spirale, ci din alte puncte, intermediare, ale alunecării, şi încheiere în punctul de pornire (altminteri însă, închizând un cerc al tatonării şi înţelegerii). Suntem în faţa unor imagini decorative care îşi înglobează şi depăşesc decorativismul, notând în limbaj specific baletul ideilor, al inteligenţei şi sensibilităţii iscoditoare pe calea cunoaşterii.

Trebuie spus că nu doar în filozofia şi arta românească, dar şi dincolo de hotarele naţionalului, un astfel de demers grafic nu poate fi identificat, recomandându-se ca profund original. Chiar dacă s-ar reduce explicaţia acestor prezenţe vizuale în economia textului la interpretarea cea mai la îndemână – după care nu am avea de a face decât cu mereu reluate labirinturi grafice, schiţe sumare, de o eleganţă gracilă, ce nu fac decât să reia obsesiv tema rătăcirii în căutarea unui punct de sosire ce s-ar dovedi a fi chiar cel de plecare (într-o circularitate ce, aşa cum arată ea când se înfăţişează privirii, numai circulară nu este) –, ele tot nişte frapante şi plăcute componente ale întregului lucrării s-ar dovedi. Iar ceea ce aduc în plus faţă de ceea ce se pune în cuvinte este exprimarea în formă simbolică a unei ideatăii complementare şi rezonante în raport cu textul, întregindu-l pe acesta şi dându-i „volum”.

Or, privit astfel, *opus magnum* al lui Mihai Şora străluceşte printr-o originalitate care părăseşte câmpul textualităţii pure şi tradiţia literarităţii filozofice, pentru a îngloba şi limbajul plasticii într-o perspectivă mai vastă şi mai adâncă asupra comunicării (şi comunicabilităţii) filozofice. Consecinţele acestei abordări nu se lasă aşteptate. Ele estompează graniţele cognoscibilităţii raţionale şi limitele comunicabile strict delimitate, pulverizându-le în nori de particule mobili, care nu doar că pot duce mult mai departe, ci pot sugera şi „scurtături”. Din acest punct de vedere, dar pornind din cu totul altă direcţie şi tinzând înspre alte orizonturi, lucrările ce compun seria potenţial continuabilă şi nefinită a *opus-ului magnum* al lui Mihai Şora pot tri-

mite – sub raportul metodei – către prezenţele grafice din textele cabaliştilor (arboarele sefiroţilor etc.), către însoţirea scrierilor sacre indiene de mandale şi yantre, către scrierile ezoteriştilor (Horapollo, Thelema, alchimişti, rozicrucieni etc.), fără a fi echivalentul acelor. Angajat, şi el, într-o căutare a Fiinţei şi a bunei aşezări în interiorul acesteia, Şora nu păcătuieşte totuşi, ca şi Martin Heidegger, prin forţarea limbii, nu se vrea sau pretinde inovator în materie de vocabular, nu se iluzionează că insondabilului ontologic s-ar cuveni să îi corespundă un incomprehensibil şi chiar o bolboroseală (de aparenţă) rebarbativă. Traseele sale pe calea gândirii nu au uscăciunea heideggeriană, după cum, de altfel, nici nu pornesc în aceeaşi direcţie. Nu nimicul îl interesează sau îl cheamă pe Şora, nici filozofia apocaliptică. Ontologia lui, de un optimism metafizic magistral, nu izvorăşte însă din naivitate sau incapacitatea de a sesiza acutul şi gravul în registrele lumii şi existenţei.

6. Bilanţ provizoriu

DIRECŢIILE INVESTIGATIVE pe care le-am testat mai sus nu sunt, cum se vedeşte acum, nici ele, suficiente pentru a contura pregnant originalitatea filozofului Mihai Şora. Urmându-le, nu am izbutit o viziune mai articulată care să se apropie mai mult de specificul gândirii şi metodei autorului discutat. Faptul nu trebuie interpretat însă ca un refuz de fond al acestei filozofii de a se lăsa explorată. Ba dimpotrivă, ea mai curând invită cu insistenţă, persuasiv, etalându-şi diversele frumuseţi, ca exerciţiul hermeneutic să fie reluat şi dus în alte direcţii, altcum.

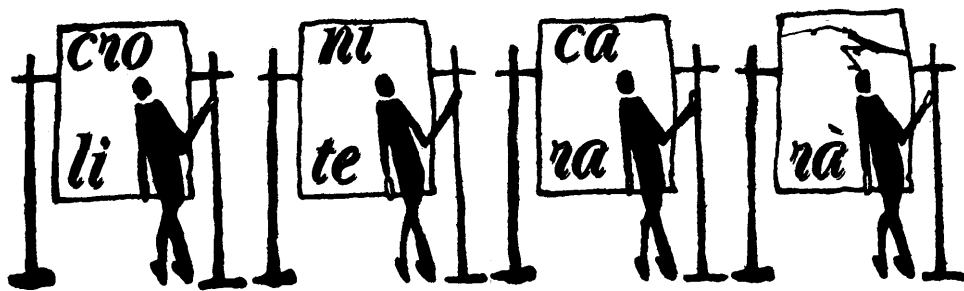
Nu ştiu dacă este relevant pentru contextul acestor pagini faptul că, de pildă, în România anului 1998 s-au vândut tot atâtea telefoane mobile cât în Brazilia aceluiaşi an. Cu siguranţă însă că referirea de natură statistică pe care o conţine informaţia de mai sus denotă o poftă dialogală nemăimăsurată anterior la nivelul parametrilor pomeniţi. Or, ea constituie un fond potrivit şi rezonant, în principiu, pentru setea de convorbire de care este impregnat tot universul filozofic al lui Mihai Şora. Pe tăcute sau asumate, cred că gândirea autorului discutat aici poate găsi un teren pregătit pentru mai buna receptare.

Mai important decât orice diagnostic, decât orice descriere, oricât de cuprinzătoare şi de nuanţată, mi se pare ca discutarea cărţilor lui Mihai Şora să continue şi să devină un dialog permanent.

Septembrie 2011

Note

1. Mircea Eliade, *Jurnal*, vol. II, Bucureşti: Ed. Humanitas, 1993, p. 67.
2. Prin asemenea traiect, el ilustrează o consecvenţă aflată în violent contrast cu versatilitatea filozofică a lui C. Rădulescu-Motru şi chiar cu parţialele remodelări ale gândirii lui C. Noica.
3. Sorin Antohi şi Aurelian Crăiuţu, *Dialog şi libertate: Eseuri în onoarea lui Mihai Şora*, Bucureşti: Ed. Nemira, 1997, p. 20.
4. Teodor Baconsky, Mihai Şora, un filozof creştin?, în Antohi şi Crăiuţu, p. 59-63.
5. Aurel Codoban, Dialogicitate şi ontologie, în Antohi şi Crăiuţu, p. 92-100.
6. Aurelian Crăiuţu, De la dialogul interior la dialogul generalizat: note despre filozofia politică a lui Mihai Şora, în Antohi şi Crăiuţu, p. 101-119.
7. Ştefan Aug. Doinaş, Mihai Şora şi condiţia *dialogului interior*, în Antohi şi Crăiuţu, p. 120.
8. Personaj din *Furtuna*, piesa-testament a lui William Shakespeare, Ariel este – acolo – un duh legat să îl slujească pe Prospero, care l-a salvat din copacul unde îl închisese Sycorax, vrăjitoarea care locuise anterior insula unde a ajuns, în urma unui naufragiu, actualul ei stăpân, magicianul deja numit. Ariel îndeplineşte pentru Prospero funcţia de „ochi şi urechi”, de spion-informator, dar misiunea lui, pusă în slujba personajului pozitiv central al piesei, nu are nimic din caracterul urât pe care l-ar dobândi prin slujirea forţelor răului. Izvorul de inspiraţie pentru acest nume pare să fie numele pomenit în cartea lui Isaia, cap. 29, care se traduce prin „Leul Domnului”. Numele lui ar putea însă fi şi o simplă derivare a lui *aerial*. Ariel este văzut ca fiind un personaj cu caracteristici masculine. Vezi [http://en.wikipedia.org/wiki/Ariel_\(The_Tempest\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Ariel_(The_Tempest)).
9. Debra Nails, *Oamenii lui Platon: O prosopografie a lui Platon şi a altor socratici*, trad. de Cezar Octavian Tabarcea, ed. Cătălin Partenie şi Paul Balogh, Bucureşti: Ed. Humanitas, 2008.
10. Odată contrasă, formularea lasă loc siglei TP, ceea ce modifică – şi în ipoteza unei redeschurări mentale – semnificaţia; căci „Un Tânăr Prieten” nu e totuna cu „Tânăr Prieten”, pur şi simplu, a doua formulare sugerând distribuirea în rolul respectiv a oricărui prieten mai tânăr, şi nu a unui anume dintre cei existenţi ori potenţiali.
11. Vezi, de pildă, deja menţionatul text al lui Teodor Baconsky, p. 59-63.
12. Marius Chivu, Mihai Şora. Filozofice, *Observator cultural*, nr. 55, martie 2001.
13. Urmând distincţia tradiţională între piesele centrale ale unei creaţii de-o viaţă şi micile scrieri adiacente aceloră – *Kleine Schriften*, după denumirea generică germană –, numesc *opus magnum* ansamblul de vase textuale comunicante alcătuit din *Du dialogue intérieur* (1947), *Sarea pământului* (1978), *A fi, a face, a avea* (1985), *Eu & tu & el & ea... sau Dialogul generalizat* (1990), *Despre dialogul interior* (1995), *Clipa şi timpul* (2005).
14. Ioan Oprea, Carmen-Gabriela Pamfil, Rodica Radu şi Victoria Zăstroiu, *Noul dicţionar universal al limbii române*, Bucureşti-Chişinău: Ed. Litera Internaţional, 2007, p. 1619: „Ilustraţie de mici dimensiuni folosită ca ornament, care se pune la începutul sau la sfârşitul unui text (tipărit sau manuscris), al unui capitol dintr-o lucrare etc.; ornament pe coperta sau pe pagina de titlu a unei cărţi; clişeu folosit în tipografie pentru ornamentaţie”.



MIRCEA TOMUȘ și tripla re-spunere a Ardealului

Irina Petraș

ARIPILE DEMONULUI a ajuns la cel de-al treilea volum (Cluj-Napoca: Editura Limes, 2011, 524 de pagini). Primul tom (2007) reconstituie o secvență dramatică din istoria Ardealului: momentul, cu urmări tragice și răni greu de vindecat, al Dictatului de la Viena. Fiindcă documentul oficial conservă doar pojghița vieții reale, romanul își ia în sarcină, cronicărește, re-spunerea poveștii acelor zile dintr-o perspectivă aproape de oameni: „Poveștile nu încetează a dăinui atâta vreme cât nu încetează a fi spuse”. Volumul al doilea focalizează viața celor „două Transilvanii”, cea de Nord, cedată temporar și abuziv Ungariei, și cea de Sud, loc de refugiu și de continuare a existenței în oglindă întoarsă, repliată, în așteptarea/pregătirea revenirii la Țară. Cel de-al treilea ajunge în Clujul din anii de după al Doilea Război Mondial. Evenimentele nu ies degrabă din confuzie și distorsionări, lucrurile nu intră de la sine în făgașul firesc, confruntările politice și sociale ale vremii sunt agravate de insistența, obsesiva subversivitate cu resorturi iredentiste a „prietenilor” României (cartea lui Larry L. Watts, *Ferește-mă, Doamne, de prietenii: Războiul clandestin al blocului sovietic cu România*, ar putea fi citită ca document complementar al romanului-frescă al lui Mircea Tomuș și confirmare irefutabilă a prezenței amenințătoare a *demonului* deasupra tuturor gesturilor românești).



Cum spuneam la apariția primului volum, tăietura netă și oarbă a evenimentului istoric este umanizată într-o proză de extraordinară știință a reconstituirii. Personaje reale, altele imaginare, date extrase din documente, verificabile, și altele avansate ca variante valabile ale realului sunt fixate sub lupa măritoare a descrierii. Povestirea lucrează, declarat și îndrăzneț, în descendența prozei ardelene gen Slavici, Agârbiceanu, Pavel Dan, Rebreanu, chiar Blaga, dar și cu o vagă ritmare sadoveniană, poetică a detaliului. N-au lipsit, în comentariile la roman(e), trimiterile la Thomas Mann și Joyce.

Povestea re-spusă a Ardealului se face pe muchie de cuțit. Viața pare să curgă tihnit, să-și vadă de măruntele sale izbânzi și poticneli. Extrem de fin, se insinuează tensiunea, așteptarea, spaima. Se înregistrează cu lentoarea vremurilor de pace amănuntele vieții protagoniștilor de ambe etnii, neștiutori de amenințarea deja slobozită din arcul istoriei. Când și când, neanunțat anume, cu o stranie irupere cu impact subli-

minal, de o discreție înfricoșătoare, trece/adastă pe deasupra descrierilor *demonul*. Negru, sumbru („*demonul* se aduna pe sine de prin colțurile murdare, mirosind a vechi și a putred, ale orașului. Ieșea ca un abur fetid, din gurile de canal, ca un oftat otrăvit, câteodată grotesc, un fel de râgăit scârnav, alteori se scurgea în pâraiașe de miasmine lichide, sub aburi coclîți...”), are atributele monștrilor din basmele populare, dar inserția sa se petrece atât de într-o doară, de calm-neașteptată, încât filele romanului se parcurg cu alertețe frisonantă, sub teroare. În contrapunct, traversează spațiul-timpul trilogiei românești cei doi *bătrâni în alb*, concentrând în rezezi tușe mitice adevărul celor amenințați de demon: „Stăteau serioși, aproape în nemișcare, oscilând la granița dintre a fi și a nu fi”. Pe deasupra tuturor se iscă un înțeles: „aripi nevăzute ale unui cântec învăluitor, care venea de undeva din adânc și le băntuia ființele pe dinăuntru, înmuindu-le ca de o suferință tăioasă, dar plăcută”, căci e, simplu, povestea apartenenței. Ca la un inventar al neamului, cu tot trecutul său, cu zestrea materială și spirituală acumulată în secole prelungi de românii ardeleni, se enumeră ființa însăși a Transilvaniei, cu toate fețele ei. Roman istoric și politic, etnografic și autobiografic, de dragoste și de atmosferă, *Aripile demonului* stăpânește știința de a suspenda oarecum decizia Istoriei prin readucerea la suprafață a celor mai adânci și mai durabile resorturi umane.

Cea de-a treia carte a trilogiei pune în pagină mai întâi *Caietul pierdut* al unei încercări de roman din anii '60 și îl recuperează prin acumulări de detalii. Nu e vorba atât de o reconstituire, cât de o încercare de re-trăire în timp real. Mircea Tomuș recompune, cu infinite detalii cinematografic-picturale, atmosfera. Primul volum are avantajul că e mai degrabă istoric decât autobiografic, dar metoda de situare *in illo tempore* e aceeași. Maniera este a memoriei care face efortul să scoată la suprafață lucruri uitate, latențe. Insistența privirii e cu bătaie dublă – restaurează panorame ale trecutului mai întâi pentru ceilalți, ca să nu se uite, să fie lămurite niște circumstanțe care ar trebui să informeze firesc prezentul, dar evocă și dintr-o plăcere strict personală de a descoperi că detalii infime ale devenirii personale (cartea e și un bildungsroman ardelenesc) n-au fost uitate, că tezaurul ațipit al minții poate fi provocat, stârnit, răscolit. S-a vorbit de proustianism și balzacianism. Se pot găsi argumente destule pentru ambele atitudini, dar atenția lui Mircea Tomuș pentru detalii nu ține de memorarea sentimentală ori programatică, nici de reconstituirea foarte obiectivă a unei epoci, cu tot mobilierul său arhitectural, social, uman. Ambele feluri de memorare și re-construcție a trecutului au, înainte de toate, o motivație și o țintă morale. E vorba, în cele din urmă, despre dreptatea care

se cuvine făcută unor bulversate epoci istorice și oamenilor aflați sub vremi.

Clujul anilor '50-'60 este colindat la pas, de un topograf pedant-duios, gata să alunece și în detalii inutile pentru cel nesițat în aceeași dispoziție memorativă. Tenta autobiografică e acum mai accentuată, tot așa ticurile povestirii ca ritual cu auditoriu. Străzi, localuri și grădini de vară, biserici, școli, reviste, cenacluri, spectacole, personaje (nume sonore ale scrisului transilvan, într-un album virat abil din sepie în culori apăsată, cu valorizări tari, iuți, pitorești), cuprinsuri de numere de revistă, chiar o mică antologie de versuri și texte teoretice apărute în *Steaua*, echipe de fotbal, documente din arhiva personală sunt toate revărsate în pagină, uneori abia digerat, cu o anume urgență a instrumentării dosarului.

Cumva în răspăr cu zvârcolirile demonului, Clujul e „o cetate luminoasă”, „cu străluciri scrise pe masivități de piatră și zid, cu deschideri de perspective de străzi și piețe, cu dealurile împovărate de grădini și vile”; „era ceva ca o întruchipare a unei dramaturgii a luminii, care-și juca scenele ei mai mărunte ca și pe cele mai mari, decisive, pentru mulțimea de spectatori cam indiferenți ai vieții”. Deși „viața aceea veche și bună, prietenoasă, moale și caldă, ca o pâine gustoasă, începuse să «se strice» și „prindea un fel de mucegai amar, mai întâi pe margini și apoi chiar în miezul ei”, „sufletul muzicii băntuie orașul pe dedesubtul și prin interiorul geografiei lui fizice, palpitând nestins ca un zvon neîntrerupt al tăcerii și izbucnind, pe ici, pe colo, la interval de timp și spații. [...] Este ceva ca o apă sonoră, un flux continuu, ca o împletire strânsă de fire nevăzute”; „Îmi place lumea aceasta de oameni vechi ai Clujului, în care cei noi au calitățile și instinctul de se așeza, cumiți, cum le stă bine unor ardeleni adevărați, într-o suită care vine de departe și cine știe dacă duce undeva [...] Este ceva, ca un suflet comun, care se manifestă în existența lor”.

Cele trei romane sunt construite simfonice și cadențate prin câteva vaste leitmotive: *lumina, echilibrul, melodia*. Semnele memorative ale propriei biografii, amintirile copilăriei și cunoașterea de mai târziu a oamenilor din mai toate zonele Ardealului, la care, firesc, se adaugă biblioteca imensă, consultată cu un ochi în stare să vadă palpitul vieții dincolo de documentul uscat și neutru, convocate într-o proză acaparatoare. E atât de mărunțit fiecare detaliu al unor zile de răscruce, încât încapă în pagină istoria unui neam, cu datini, obsesii, spaima, cu povești și legende, cu un peisaj asumat cu toate culorile, miremele și formele sale. Fiecare scenă e secționată ca la un tomograf scriptural, felie cu felie, gest cu gest, aromă cu aromă, sunet după sunet.

Mircea Tomuș adaugă *Caietului pierdut* *Caietul de la Vadul Moșilor*, o partitură colaterală, cu infuzii amoroș-senzuale, și *Cadențe finale*, mic raport despre primul congres al scriitorilor, din 1956. Cele două par mai degrabă *anexe* ori *caiete de lucru*, introduse aici pentru a lărgi ambitusul vocilor deponente. Oricum, prozatorul e un maritor profesionist, pe spusele căruia poți conta.

„Aventurierii politici românești”

Ștefan Borbély

ÎN MOD incontestabil, după *Riscul în cultură, Spiritul românesc în fața unei dictaturi, Vinovați fără vină și Trădarea criticii, Istoria dramatică a prezentului: Aventurierii politici românești* (București: Ed. Muzeul Literaturii Române, 2010) e cea mai complexă



dintre cărțile de atitudine ale romancierului Nicolae Breban, omul care, dintre toți șazeciștii titrați ai literaturii române, s-a expus cel mai mult în forul public, fiind, la fel de limpede, și cel mai atacat sau controversat. Recent, i s-a înscenat, oneros și ignar, și un proces de colaboraționist cu dictatura și cu Securitatea, semn că vocea lui, personală și puternică, deranjează. Mai mult decât atât, Breban a candidat și la președinția Uniunii Scriitorilor, lăsând impresia unui om dispus să-și abandoneze vremelnice „turnul de fildeș”, pentru a pune umărul la binele comunitar. Pe de altă parte, e un martor incomod și o incontestabilă instanță morală, care nu ezită să pună degetul pe rană: trăiește în punctul fierbinte al literaturii române de mai bine de cinci decenii, știe multe și nu se sfiește să rostească adevăruri dureroase, în numele unui drept câștigat prin muncă: acela al excelenței proprii și al personalității. Nu în ultimul rând, Breban gândește sistemic, în categorii de filosofie a culturii, pe o epistemă preponderent germană, rostuind istoria în serii tipologice comprehensive, în formularea cărora atitudinea existențială se combină cu vizionarismul participativ al omului superior, pentru care a trăi înseamnă și responsabilitatea de a înțelege. Orgolios cum e, nu-i poți nega originalitatea, direcțetea de a spune lucrurilor pe nume și voluptatea de a fi incomod cu premeditare, „licența” primind-o de la maestrul său, Nietzsche, pentru care o idee „inactuală” este întotdeauna mai fertilă decât una spusă fără vervă opozitivă, din conformism sau cumințenie. Expresia radicală a „inactualității” e opoziția față de „istoria arogantă, universitară”, și-n general față de academizații, extinși până la „păltinișeni”: firește, nu pot fi de acord cu această idiosincrazie, dar o suport cu grație, convins fiind că victimizarea fără obiect e la fel de stenică precum e și stigmatizarea...

Tipologic, *Istoria dramatică a prezentului* este o „considerație inactuală” despre identitarul istoric românesc și vicisitudinile sale printre dictaturile secolului XX. Începe cu o analiză neconvențională a mișcării legionare și a „magnetismului” pe care aceasta l-a exercitat printre marii intelectuali ai interbelicului românesc, continuă cu radiografierea celor două dictaturi comuniste care ne-au marcat existența – dejismul stalinist și ceaușismul – și se termină cu o lucidă abordare a deconstrucțiilor sociale, politice și culturale pe care le-a adus Revoluția din decembrie 1989, în subsidiarul întregii diacronii stând o idee incomodă, care va stârni multe discuții, dacă va analizată la sânge și întoarsă pe toate fețele: structural și identitar, socialul românesc nu e pregătit pentru libertate, trăind mai plener privarea de ea decât zestrea proiectivă virtuală, cu care ea vine. Breban însuși pare

mai atras de această idee decât de aceea de a analiza utopia libertăților românești: face un elogiu discret al „ordinii” pe care o aduce cu sine dictatura, spune, la pag. 301, „că într-o dictatură «elitele», ca și «aristocrația», sunt mai vizibile”, spune, negru pe alb, la pag. 297, că „neamul românesc” a avut numai „de câștigat” de pe urma dictaturilor care i-au jalonat istoria în secolul XX și propune, la pag. 299, o amnezie generalizată, foarte pe neplacul aceluia care au făcut din „stafia” comunismului sursă de bunăstare personală și de prestigiu în cele două decenii de după 1989:

De ce să ne speriem, noi, la rândul nostru, când soarta „ne-a dăruit” o robie [...] asemănătoare?! Și decât s-„o” mistificăm, îngroșăm și caricaturizăm în sute și mii de comentarii și „testimonii”, mai bine ar fi, mai înțelept, poate, ar fi s-o... uităm un timp! S-o lăsăm „deoparte”, în grija unei generații care va veni, cu siguranță, și care va avea calmul, curajul, dar și norocul de a o descoperi.

Celor care vor fi șocați de ineditul acestor formulări din „vara aceasta capricioasă a lui 2010”, să le reamintim că în vara la fel de „capricioasă” a lui 2011, capul de afiș al emisiunilor televizate de mare audiență și al ziarelor foarte citite l-a ținut Ceaușescu, întors pe toate fețele, de la absolutismul său paranoic din ultima fază până la (aparentele) secrete de alcov ale tânărului satrap, un serial cu „îngăduințele” sale erotice cu o „tovarășă” pentru nuri căreia a deconspirat chiar și o casă de taină a partidului ținând cu răsuflarea tăiată milioane de români convinși că România coruptocratică de acum n-ar fi fost posibilă în ceaușism, generalizarea cangrenei dispersive – foarte profitabilă pentru clasa politică și pentru interlopi – fiind zăgăzuită de controlul social strict exercitat de dictator și de cenzura emanată de Securitate. Altfel spus, la nici un an de la incomodele diagnostice puse de Breban în *Aventurierii politici românești*, dorul de dictatură e întrevăzut, de mulți, ca o soluție la marasmul incompetent și șmecher care ne irosește acum energiile, lucru care ar trebui să dea de gândit!

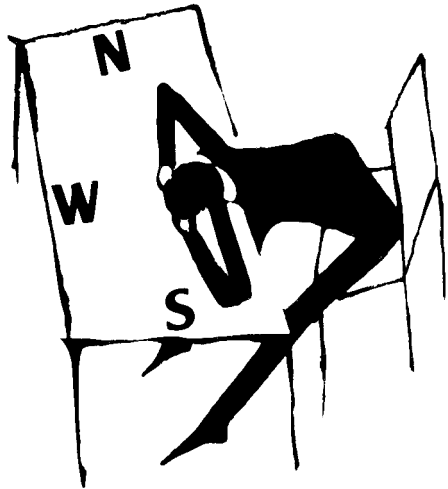
Sunt multe detalii similare în carte, din vremuri mai vechi sau din prezent, dar nu la ele vreau să mă opresc acum, ci la miza majoră a volumului, aceea de a pune istoria noastră recentă într-o ramă metodologică suplă, unitară, problematizantă. Teza „excesului de trecut” și a „distorsionării” sale prin intermediul „testimoniilor” de tot felul vine, în esență, din a doua *Considerație inactuală* a lui Nietzsche, pe când metodologia de bază preconizată de romancier e decantată din *Nașterea tragediei* și din alte texte similare, extrapolarea în direcția înțelegerii calitative a timpului istoric sunând în felul următor: sunt momente, în evoluția unui popor, când istoria lui intră în „exces”, în „hybris”, ca o contrapartidă la „cumințenia” nefertilă, neproductivă a sistemicității. Aceste momente de „amoralism genialoid”, de „nemăsură”, în care „tabla morală după care multe națiuni, mai ales europene, se conduc de milenii poate și «trebuie» încălcată” (p. 70), duc istoria înainte, spre deosebire de perioadele de acalmie, care nu fac decât s-o structureze într-o orizontală lipsită de „nerv” și de „originalitate”. În identitarul românesc – arată Breban –, teoria „boicotului istoric”, elaborată de Blaga, altoită pe aceea, mai generală, a ortodoxismului apolitic și prudent-retractil, a oferit ideologia predilectă a re-

fugiului înspre repaus, pe când mișcarea legionară – căreia îi este dedicată secțiunea primă, cea mai consistentă a volumului – a reprezentat soluția contrară, viciată din păcate – arată romancierul – de propensiunea pentru crimă și de exacerbarea violenței sociale, văzută ca soluție „unică” la politici-anism. În combinație cu profesorul Nae Ionescu, mișcarea magnetizează „nebulnia genială și genialoidă” a generației '27 (Eliade, Cioran etc.), intrând ulterior în conjuncție opozitivă cu alte două „nebunii” ale perioadei, dictatura lui Carol al II-lea și dictatura antonesciană, semn că ne aflăm într-un moment destructurant, „dionisiac” al istoriei, care face legătura între expresionismul Primului Război Mondial, dictaturile lui Mussolini și Hitler și, la celălalt capăt, cu „nebulnia” distructivă a celui de-al Doilea Război Mondial.

Precizez, pentru cei care s-au și grăbit să eticheteze aparentul partizanat, că Breban nu face elogiu mișcării legionare, dimpotrivă: pune accentele care se cuvin, sancționează recursul la crimă și la violență, sacrificând, pentru asta, multe aspecte definitorii ale Legiunii, cum au fost cultul muncii, antipolitișianismul, simbolismul mesianic și spiritualismul. Pe de altă parte, declasează figura și rolul politic al Căpitănelui („bulevardier”, „condotier”, „aventurier aidoma unor figuri ale unei medievalități târzii”), de un tratament coroziv similar „bucurându-se”, ulterior, Carol al II-lea (elogiat totuși pentru mecenatul cultural) și Antonescu. Nae Ionescu apare ca „diavol mărunț”, dar i se recunosc charisma, puterea de a subjuga și ubicuitatea, deopotrivă socială și politică. Din nou, Breban procedează în felul acesta din rațiuni sistemice, țelul lui fiind acela de a demonstra că „sublimul” și „hybrisul” din viața socială și politică românească apar, ca o fatalitate, înveșmântate în grotesc, histrionismul fiind mai propriu „sistemului” decât responsabilitatea etică sau incandescența implicării decisive: „idiosincraziile culturale ale lui Nae Ionescu ne atrag și mai «adânc», dacă nu spre Orient, oricum spre zone de-o incertă abisitate psihologică, unde instinctul vital inflammat este sedus și amestecat cu un pitoresc de carnaval” (p. 122-123).

Foștii nomenclaturiști ceaușști, intrați în Frontul Salvării Naționale după decembrie '89, sau Dan Deșliu, devenit herald al libertății după grozăviile scrise în anii '50, confirmă, arată Breban, fatalitatea grotescului din viața publică românească, detectabilă atât în stalinism și ceaușism, cât și în epoca prezentă, în care pitorescul ne amărăște zilele și ne ucide speranța de mai bine. Sistemicitatea analizelor lui Breban, preferința acordată identitarului național în detrimentul celui „global”, suspiciunea față de mitizarea „boicotului istoric” sau a *Miorișei* indică faptul că ne găsim în fața unor obsesii personale foarte puternice, aflate în interconexiune cu teze formulate – sau disimulate epic – în marile romane ale autorului. Nu ascund nici faptul că multe idei apar, dacă nu contestabile sau excesiv radicalizate, măcar susceptibile de a fi gândite în rame explicative mai vaste. Iată trei dintre ele: proiecția legionarismului pe fondul instabilității politice românești din perioada interbelică (peste 30 de guverne în două decenii de viață nedictatorială!) și pe cel al politicișianismului, necesitatea unei analize mai nuanțate a dinamicilor sociale din vre-

(Continuare în p. 22)



OAMENII SE nasc liberi și egali în drepturi, a afirmat iluminismul și a impus Revoluția Franceză din 1789. Și cu o dotare fizică și intelectuală (aproximativ) egală, a completat pedagogia modernă. S-a admis că în formarea și evoluția personalității factorii esențiali sunt ereditatea și condițiile de existență (mediul). Și cu o a doua precizare, sugerată de o constatare a lui C. Brâncuși: la umbra marilor arbori nu crește iarba. Sau nu cresc decât iarba și arboretul, nuanțăm noi. Dar din marii arbori, după moartea lor, hrănindu-se din seva trunchiului lor mort, pot crește alți arbori la fel de falnici.

Dacă avem în vedere forța culturală creatoare a lui Nicolae Iorga și cadrul universitar ori așezămintele culturale de la Vălenii de Munte, unde au viețuit descendenții lui, vom deduce că aceștia au beneficiat de condițiile cele mai propice pentru a se forma ca oameni culti (de cultură) și creatori în domeniul cultural. Cu o precizare necesară: să avem în vedere și contribuția ereditară pe linie maternă, nu doar pe *patet familias*.

Într-adevăr, după câte cunoaștem, descendenții lui N. Iorga din prima căsătorie (Petru, Elena, Maria, Florica) nu s-au afirmat pe planul creației culturale (au avut o afirmare anemică sau nulă). În schimb, zestrea culturală ereditară a celei de a doua soții a lui N. Iorga, Ecaterina (Catinca), sora istoricului Ion Bogdan, a fost mai consistentă. Descendenții din această căsătorie s-au afirmat în creația literar-artistică ori științifică. Mircea a fost inginer, Ștefan medic, ambii fiind și poeți, Magdalina – pictoriță, Liliana, istoric. Mai puțin cunoscuți în acest plan au rămas (pentru noi) doar Adriana, Valentin și Alina.

Poeții familiei

Iorga

Traian D. Lazăr

MIRCEA N. IORGA (1902-1966), de profesie inginer, a fost, din 1934, directorul Școlii Superioare de Arte și Meserii din București, caracterizat de ziarul *Naționalul nou* ca un „specialist de aspră și serioasă pregătire”, căci studiasse în Italia. În funcția de director a dovedit „spirit practic și disciplina severă a bunului gospodar”. A renovat și înzestrat localul școlii, a reorganizat atelierele și le-a înzestrat cu noi aparate.¹ Succesele sale au provocat invidii și reclamații calomnioase privind afacerile oneroase pe seama banului public în care s-ar fi implicat, ceea ce a dus la suspendarea sa din funcție.² Ancheta a stabilit nevinovăția ing. Mircea Iorga. În anul 1939, el era directorul Liceului Industrial „Carol al II-lea” din București.

Roadele creației literare a lui M. Iorga au fost adunate în placheta *Din drumul Golgoței: Versuri 1924-1940*. Titlul ales și selecția realizată din creația sa poetică atestă impactul pe care l-a avut asupra poetului asasinarea tatălui său de către legionari, în noiembrie 1940. Poezia *Păcatul tău* evocă acest moment tragic, exprimând regretul fiului de a-și fi pierdut tatăl („lumina ta / Închisă azi într-un sicriu”).³ Poetul constată cu amărăciune că e „sătul” de viața pe care a dus-o: „Am plâns când m-au zvârlit pe lume / Și-or plânge alții când m-or duce / Sătul de glume / Sătul de cruce”.⁴ „Născut dintr-o străină vrere”, poetul considera că „a viețuit ca un osândit” și acum e pregătit „să treacă spre tăcere”. Dezorientat și aflat la o răscruce a drumului său în viață, ca răspuns la îndemnurile altora de a înainta către o lume nouă, nedefinită însă, alegerea sa este „ia-o la-ntâmplare”. Era reacția deznădăjduită, protestul desemnat al unui spirit riguros, format după tiparele științelor exacte, față de ilogicele și imprezizibilele evoluții social-politice interbelice. În condițiile în care „s-aprind în fieca-

re zi credințe noi”, el și cei ce-l urmează pe Dumnezeu merg pe drumul Golgoței, trecând prin gloată „surâzători / Și iertători / Când li se scuipe-n față vina”.⁵

Tabloul sumbru al vieții poetului conține însă și câteva insule de liniște și seninătate, în creațiile consacrate membrilor apropiați ai familiei. Într-o poezie dinaintea tragicului an 1940, Mircea Iorga își exprimă admirația față de capacitatea tatălui său de a reconstitui în scrierile sale trecutul istoric: „Acele vremuri cărturare / Tu le cunoști și-i scump cuvântul / Cu care-nvii în fiecare / Din noi ce-a înghițit pământul”.⁶ Secvențe emoționante sunt dedicate bunicii, îndurerată de dispariția „moșneagului” ei, dar care, cu înțelepciunea senectuții, acceptă inevitabilitatea decesului ființei dragi, și mamei, a cărei „tristă cântare” de odinioară e „singura pe care- / Mi place / S-o mai ascult”.⁷ Tema naturii este tratată atât în stil romantic-sămănătorist, cât și în tonalitate simbolistă. Influența coșbuciană este evidentă: „Pe sub umbra care-o scoate / Șirul de ulci în drum / Câini și păsări, laolaltă / Dorm acum”.⁸ Iar maniera simbolistă transpare din versuri ca: „Un picur, două / Grele / Pline / Plouă”; „Caldarâmul strigă / Răsună sec / Trec”.⁹

Mircea Iorga s-a afirmat ca om politic, în cadrul Partidului Național condus de tatăl său. A candidat pe listele acestui partid și a fost ales de două ori membru al Camerei Deputaților. În alegerile din iulie 1932 a candidat pe lista Uniunii Naționale (alianță electorală din care făcea parte Partidul Național) în județul Botoșani, pe locul al doilea, și a fost ales.¹⁰

ȘTEFAN N. IORGA (1906-1975) a studiat în străinătate, ca și fratele său, Mircea. În 1939 era asistent la Facultatea de Medicină din București. Spre deosebire de Mircea, se străduia să se sustragă excesului de personalitate al tatălui său.¹¹ Ștefan s-a afirmat mai devreme și mai intens decât Mircea în domeniul creației poetice, debutând în volum înaintea acestuia. Era și apreciat mai mult, ca poet, de către tatăl său. În 1934 a publicat volumul *Orizonturi*. Revista *Națiunea* (director A. C. Cuza), comentându-i volumul, relevă că Șt. Iorga ține calea de mijloc între poezia clasică și tendințele modernizatoare ale versificării, nelăsându-se influențat de „elucbrațiile fără sens, fără ritm și fără rimă a poezilor moderniști”. Printre versurile reușite ale tânărului poet erau citate următoarele: „Știi undeva într-un ungher de țară / Un stufăriș pe-o margine de lac / Pe care păsări șuierat coboară / Pe care nuferi, liniște desfac. / S-a limpezit tăcerea pe cetate / Întârziat, arareori, vreun svon / Prin tainele văzduhului răsbate. / Domnesc, se suie luna la amvon”.¹²

Poeme de ROMULUS JOCA

Fluturi de cuvinte sorb nectarul
Zboară spre flori melifere
În prezentul continuu al florilor.

Decembrie 2010

„Nimic nu este mai atrăgător decât
indescifrabilul”

Spune poetul

Așa că dansează sub luna-n eclipsă
Adulmecă stropii stârniți de cascadă
Dacă poți, urcă pe acoperișul lumii

Iubește întins pe ghețar
Viața născută-n arcan.

Decembrie 2010

Bătaia de pleoape a femeilor,
Privirea în jos, când le privesc
Îmi amintește de fluturile inefabil.

Februarie 2011

Poeme de

CRISTINA ONOFRE

Geamgiu

Tânăr,
cu ochi ca măslina verde,
cu vorba tunând a ploaie,
pe spatele drept purtând suportul din lemn
cu geamuri în el, cu ne-geamuri.
O rază de soare
atingea pieziș sticla
dând vestea pe garduri,
pe caldarâm,
pe case...
Geamuri!
Geamuri!
Vând geamuri de rouă,
vând geamuri care se topesc odată cu ploaia,
vând geamuri
cu miros de levănțică și rozmarin.
Geamuri!
Geamuri!

Tăietor de lemne

Cădeau plopil,
salcâmi,
și brazii cădeau,
stejarii și ulmii,
frasinii și mestecenii...
Numai mireasma lor
nu se pierdea niciodată,
ea se risipea în ierburi
sau pe cărări de pădure,
în ape și pietre,
căutând apoi copaci

în coaja și trupul și seva cărora să locuiască,
mai proaspătă, mai vie.
Mireasma amară,
foșnitoare,
luminoasă,
ademenea mereu
simțurile tânărului tăietor de lemne.
Dar tăietorul de lemne
era, pe rând,
frasin, ulm, mestecan, fag, stejar
și fără să știe,
urmă a fiecăruia dintre ei.
Fără să știe.

Măturător

O curte a unei case boierești,
o casă cu îngeri.
Vântul, ploaia, trecătorii,
praful, frunzele,
diminețile,
îl cunoșteau.
Era un simplu măturător.
Simplu ca diminețile luminoase.
El știa că mânuirea măturii
însemna mai mult decât blândețe,
însemna un cântec de mestecan,
însemna alei, străzi, porticuri
dar și hambare
și grajduri
pline tot timpul
de respirația animalelor.

În versurile lui Ștefan N. Iorga, noaptea e grea „ca-n iernile polare”, iar sălciile au „subțiori uriașe” (*Împărtășire*)¹³, o pasăre în zbor e „un fulg către stele” (*Pasărea prinsă*)¹⁴, îndrăgostitul slujește „legat de parul dorului” (*Drum smuls*)¹⁵, pe mare, poetul admiră „îndrăznețul prorelor plug”, în furtună catargele par „două suspine împietrite într-a frânghiilor plasă” (*Suflet nevăzut*)¹⁶, păsările albe sunt „stropi din ale vieții izvoare” (*Păsări negre, păsări albe*).¹⁷

Cum ajunge gândul poetului îndrăgostit la iubita lui? „Un fir de gând s-a luat dup-o albină,/ Și calea lui a fost nespuse de lungă;/ Târziu, când mi-a părut că n-o s-ajungă,/ S-a așezat la tine în grădină” (*Răsărit de soare*).¹⁸

În tehnica de versificare, Șt. N. Iorga probează că are simțul muzicalității, folosind combinații lexicale ce denotă influențe simboliste: „Hamburg / Ape ce curg sub cerul murg / Sfârșit de zi, strade pustii, ore târzii / Lumini în lac, pânze ce tac, parcă de-un veac / Două pornesc, se urmăresc și rătăcesc” (*În noapte*).¹⁹

Versurile tânărului poet s-au bucurat de aprecierea tatălui său, întrucât erau scrise în maniera neosămănătoristă pe care Nicolae Iorga o promova prin *Cuget clar* (*Noul „Sămănător”*), revistă de direcție, artistică și culturală. Revista publica și o „listă a cărților bune”, de poezie sau proză, recomandate cititorilor. Volumul lui Șt. N. Iorga, *Orizonturi*, era inclus într-o asemenea listă,

în 1937, alături de scrierile lui M. Eminescu, V. Alecsandri, I. Pillat, V. Voiculescu.²⁰ În 1940, cartea lui Șt. N. Iorga apare pe listele de cărți bune alături de volumele lui Radu Gyr, Virgil Carianopol, Adrian Maniu, A. Cotruș, G. Lesnea.²¹ Cu ironie caustică, G. Călinescu a blamat practica lui N. Iorga de a alcătui „scandaloase liste de cărți bune”, incluzând autori lipsiți de valoare (între numele citate aflându-se și cel al lui Șt. N. Iorga) alături de valorile consacrate ale literaturii române. În *Istoria literaturii*, Călinescu îl ridiculizează pe N. Iorga că repudiază „tot ce este valabil” și că îmbrățișează și declară poet însemnat „ultimul analfabet din stradă”. „A fi descoperit de N. Iorga este în majoritatea cazurilor dovada sigură a lipsei de vocație.”²³

În fond, vina lui N. Iorga era aceea de a fi rămas fidel clasicismului și unor curente literare depășite, iar tinerii promovați de el, inclusiv Șt. N. Iorga, erau doar „demođați”, nu-și foloseau talentul pentru a-și expune ideile în manieră avangardistă ori exagerat modernizatoare.

Note

1. Apud *Neamul românesc*, nr. 124, 8 iunie 1935, p. 1.
2. N. Iorga, *Scrisori către Catina*, București: Minerva, 1991, p. 246, 269-270, 299.
3. Mircea Iorga, *Din drumul Golgotiei: Versuri, 1924-1940*, București, 1940, p. 59.
4. *Ibidem*, p. 33.
5. *Ibidem*, p. 48-49, 43-45.
6. *Ibidem*, p. 29.
7. *Ibidem*, p. 18, 23.
8. *Ibidem*, p. 23.
9. *Ibidem*, p. 26.
10. *Neamul românesc*, nr. 161, 17 iulie 1932, p. 2; nr. 151, 8 iulie 1932, p. 3.
11. N. Iorga, p. 235, 219, 221.
12. Apud *Neamul românesc*, nr. 264, 8 decembrie 1934, p. 1.
13. *Cuget clar* (*Noul „Sămănător”*), anul III, 1938-1939, Vălenii de Munte: Datina românească, 1939, p. 127.
14. *Ibidem*, anul II (1937-1938), 1938, p. 225.
15. *Ibidem*, p. 205.
16. *Ibidem*, p. 135.
17. *Ibidem*, p. 394.
18. *Ibidem*, p. 118.
19. *Ibidem*, p. 182.
20. *Cuget clar*, anul II, nr. 25, 30 decembrie 1937, p. 407.
21. *Cuget clar*, anul IV, nr. 35, 36, 45, 48 și anul V, nr. 13, 15.
22. G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, ediție-facsimil după cea din 1941, București: Semne, 2003, p. 543-544.
23. *Ibidem*.



Prozoeseuri

Marta Petreu

UN VOLUM greu clasabil, cu un titlu care avertizează precum un semafor asupra capcanelor ascunse în interiorul coptelilor, este *Elogiul bălbăielii*, de Ciprian Vălcan. Autorul este un tânăr universitar din Timișoara, cu studii de filosofie în țară și în Franța, cu un doctorat în filosofie la Cluj, la Universitatea „Babeș-Bolyai”, și altul în Franța, la Paris, cu mai multe volume personale. Un om al zilelor noastre, ca să zic așa, căruia nu-i lipsesc diplomele, dimpotrivă, și din care cultura dă pe dinafară. Și-al cărui talent real se materializează nu o dată în luarea peste picior a culturii înșeși.



Nu aș putea să spun foarte precis ce este volumul, unul de eseuri sau unul de proză. Știu însă că este unul de coșmaruri. Ciprian Vălcan pune în pagini cultura sa, care nu este deloc mică, și reacționează nervos, rapid și coșmareasc la stimuli. Este cartea unui „iritabil”, în sens caragialian, pe care ideile și locurile comune ale contemporaneității îl stimulează nervos, provocându-i mici explozii de reacție: niște tablete scrise expresiv și în registru ambiguu, de prozoeseuri simultan; un fel de coșmaruri, în care ideea stimulantă/iritantă este dusă pînă la ultimele ei consecințe. În timpul lecturii, prin analogie, mi-a venit în minte *Cartea apocrifelor* a lui Karel Čapek, care rescrie miturile și arhetipurile, „rezolvându-le” sarcastic nucleul prin cite-o lovitură pe cât de ingenioasă, pe atît de prozaică. La fel procedează uneori Ciprian Vălcan; de exemplu, în „Istoria lui Narcis”, destinul eroului din mitul clasic al oglinzirii și al iubirii de sine eterne este soluționat sarcastic de Vălcan în ultimele două

propoziții ale microeseului său prin afirmația că este orb: „Însă zeii nu știu că Narcis nu s-a privit nicio clipă. Chiar dacă nu le vine să creadă, Narcis e orb”. Sau, în „Demonul și sirena”, reface episodul ispitirii din mitul lui Odiseu, convingându-ne că eroul se zvîrcolea în legături nu pentru că l-ar fi ademenit sublimul cîntec, ci deoarece „sirenele n-au scos niciun cuvînt” – erau ori indiferente, ori mute. O anume cruzime a gândirii nu lipsește din aceste pagini; de exemplu, în „Maeștrii sinuciderii”, pomenește „abilitatea” japonezilor de a se sinucide spintecîndu-și „burta cu precizie milimetrică, dovedind încă o dată ce înseamnă un lucru bine făcut”.

Ciprian Vălcan se mișcă în cultura lumii cu dezinvoltură, din Antichitate pînă astăzi, de la filosofie și literatură la ultimele filme de succes. El face parte din specia manieriştilor înnăscuți, adică a celor ce percep nu natura, ci natura umanizată – adică mediul uman, cultura; și percep lumea nu în obiectivitatea ei, ci în tendința de transformare spre altceva, în metamorfoza anamorfotică, spre monstruos de obicei. Și, ca toți manieriştilor, mizează pe surpriză, pe stupeora pe care o produce prin ingeniozitatea soluției sale. De exemplu, pentru Vălcan, „orbii au inventat mistică, iar cei care văd – psihologia. Primii se pierd în abisul divin, ultimii în abisul propriului suflet”. Un mic text, „Inventarea maimuței”, e elocvent pentru galeria de monștri care forfotesc în imaginarul pe care cartea îl scoate candid la vedere: omul, ne spune Vălcan, a fost modelat „după chipul și asemănarea lui Dumnezeu”, iar „maimuța – după chipul și asemănarea omului”. În pasul al treilea, introduce monstruosul, „ființele crepusculului”, care „vor fi create după chipul și asemănarea maimuței”. Pe aceste premise, urmează edificiul considerațiilor obligatorii și al concluziilor: omul e creat de divinitate, maimuța este creată de demonul „pastișor”, care țintește „ironizarea operelor divine”, parodierea, fisura și fisurarea lumii în favoarea neantului și a nimicirii. Tot ca trăsătură tipic manieristă, în textele lui Vălcan mișună monștrii și monstruosul, pe care numai lipsa noastră de acuitate i-ar situa în alte lumi, cînd ei sînt de fapt aici, cu noi și la îndemînă (vezi „Metafizica monștrilor”, „Tipologia infernului”, „Inventarea maimuței”, „Lumea piticului cocoșat”, „Fotografiile monștrilor” ș.a.).

Pe coperta a patra a cărții, dl Vălcan este prezentat drept filosof. Este exact, în sensul că Vălcan gîndește realul – acela cultural (adică literar, filosofic, mitic, filmic, pictural etc.) și necultural – prin concepte și tipologii, unele inventate de el însuși. La fel de bine ar putea să fie prezentat și pur

și simplu drept scriitor; sau, de ce nu, drept gînditor (ceea ce, se știe, este altceva decît filosoful). De-a lungul volumului, filosofia este prezentă peste tot ca aluzie. Totuși, ea nu apare drept un triumf, ci drept una dintre limitările omului: filosoful este „o mitralieră care folosește la infinit aceleași gloanțe moștenite dintr-un alt război decît al lui”, iar dramele lui au „tensiunea unei operații de apendicită”. Într-un fragment ceva mai lung, autorul rîde înfundat pe seama austerității lingvistice a filosofilor, mari constructori de limbaje aride, adică de „jargoane de sectă”, cum spunea Gadamer, mari vînători de „esențe”, în vreme ce paznicul kafkian al „porții metafizice” cascade de plictiseală. Filosoful este „un maestru de dresaj”, „școlile filosofice sînt școli de dresaj” – iar umanul se regăsește întreg numai în copil. De altfel, „panseurile” despre copil și copilărie sînt dintre cele mai proaspete din această carte incitantă, care și-a asumat să regîndească pe cont propriu teme vechi și noi ale culturii europene în vremuri de-amurg.

Atent compus, din secțiuni de prozoeseuri între care sînt intercalate secțiuni de „cugetări”, volumul lui Vălcan aduce ca o surpriză însemnată paginile de fragmente, în care reacția plină de nerv a autorului se materializează scurt și expresiv în aforisme. Aforismul însuși este definit, postcioranian, drept „secvență epileptică a gândirii”: „Răul”, scrie autorul, amintindu-mi de pitagoreici, „se întreține și se generează la nesfîrșit; e sigurul perpetuum mobile de speța întîi”. Unele sînt foarte reușite: cînd autorul notează, ca-n treacăt, „Un sprinter pe nume Oblomov...”, ori cînd cugetă că „dacă hienele vor începe să filosofeze, pentru ele ființa nu va putea fi decît un leș”, nu poți decît să recunoști că, iată, s-a mai născut un autor de aforisme, adică un exemplar dintr-o specie rară, care presupune talentul nativ de-a formula expresiv – ca să mă păstrez în cadrele definiției lui Caragiale, de care m-am mai folosit în acest text – ceea ce ne irită sau doar ne incită. ■

Cărți primite la redacție



• Flavius Lucăcel, *Trecătoarea pisicii*, Cluj-Napoca: Limes, 2011.



• Gilda Vălcan, *Ușile întredeschise*, Timișoara: Marineasa, 2011.



• Calistrat Costin, *La un pahar de neant...*, Iași: Tipo Moldova, 2011.



• Gellu Dorian, *Casa Gorgias*, București: Niculescu, 2011.

Poeme de

IRINA LUCIA MIHALCA

O fată ți-a traversat timpul

Pe moneda bătută atunci
a fost trecut eronat anul,
O melodie de departe te cheamă,
poezia ei s-a ascuns în tine,
doar visul i-l porți în suflet...

O fată ți-a traversat timpul –
reamintirea unui alt timp sau doar
o trecere temporară printr-un nou timp,
Acesta-i misterul și cheia timpului ei!

Lumina ei a pâlpâit la ceas de seară,
Călătorind împreună
pe pământ înspre pământ
nu ai recunoscut-o
dar focul din mână i l-ai citit –
că te-ai născut din neșansa
de a fi iubit și a o iubi
dincolo de viață și moarte...

Se lasă noaptea. Încerci să-i refaci traseul
chiar dacă nu și-a atins cerul sufletului,
nici stelele în palmă nu le-a ținut,
Nu se auzeau nici măcar șoapte,
doar foșnetul clipelor și sângele buzelor,
Dar setea nu ți-o potolesc!

Printre copaci vântul își poartă
suspînul frunzelor pe alei – blestemul rătăcirii atâtor vieți
neavând construită fundația de petale.

În ochii de culoarea timpului
reții doar clipa visării,
Ce ai astăzi
mâine poate fi o mare durere!

Din aripi bate și zboară o porumbiță albă,
O melodie auzi, privești înainte vrăjit –
mari cercuri în oglinda apei face valul,
malurile se depărtează încet,
din umbră lunecă luntrea înspre lumină

Fără întoarcere, ușurat de poveri,
sufletul e desprins acum în cerul subțire,
În cerurile de dincolo de cer
se vor uni în uitare...

Timp de-amintire, timp de uitare...

Era un timp când alergam spre tine,
un timp dilatat ce ne îmbrățișa în secunde sale,
Era un timp când doar lumina din noi conta
Când odată privirile întâlneau,
metamorfoza lui Eu ce devenea Tu acționa instantaneu,
Când te mirai că-ți vedeai inexplicabil
imaginea ta pe chipul meu
impregnată de adierea blândă a zefirului,
a apei reflectate de oglinda sufletului nostru.

Era un timp când încă nu ne-am îndepărtat rânindu-ne,
devenind un alt timp.

Doar Helios surăde...
Știe el ce știe!

Ună feată ță tricuri pri chiroi a tău

Pi pindona bătută atunci
agârșitu s-a înhrăpsit anul,
Un cântic di largu ță greaști,
boața ei s-ascumsi tu tini,
mași ghislă il portă tu suflitu...

Ună feată ță tricuri pri chiroi a tău –
aduțeari aminiti a unui altu chiro sau mași
ună șurtă trițeari pritu un nău chiro,
Aesta-i ciudia și cleaia ditu a ei chiro!

Videala ei s-apreasi pi lângă seară,
Și deadunu-s priimnară
pri locu spri locu
nu-u cunâșcuși
mași focul ditu mâna îi lu angaldasiși –
Că ti aflași ditu niputearea
ta-s estă vrut și-s vrei
ma înclo di bană și moarti...

S-alasă noaptea. Caftă s-u aduță tu anâpoi
Cu tuti că nu-și agiumsi a suflitlui țzeru –
ni tu pânhi stealili nu li țanu.
Niță zboară pe anarga nu s-avtău,
masi trimburarea oarăei si a butzâlor sântza,
Ma seatea nu-hi ță apândisescu!

Pritu ponhi vintlu-și poartă
suschiratlu a frantzalor pri căi – blistemlu agârșirlor di ahâti
bânhi
fâra ta-s aibă aștirnutu câmpul di vreami.

Tu oclii ca buiaua a chiroi
țâni mași oara anghisariei,
ți ai ază, mâni poati sibă un mari caimo!

Ditu aripi bati și azboaira una alba pilisteară,
Unu cântic avtă, și mutrețzâ ninti ciudusitu –
mări țercuri tu ghilia a apăiei adară avalulu,
și martzaihili s-dipârteatzâ lișoru...
ditu aumbra așchișură barca spri videala

Fără turnari, și ascâpatu di caimatză,
suflitu tu subțârli țzeru
ni angricosu tora iasti,
Tu țzerurli di dinco di țzeru
v-aș andâmasească tu agârseari...

Chiro di aminteari, chiro di agârșeari...

Iara un chiro cându alăgamu cată tini,
Un chiro largu ți nă ambârțita tu a lui sicundi,
Iara un chiro cându mași ti lumina ditu noi bânamu
Și cându diunâoară nă andâmasimu mutrita,
Ca tu primitu mini eramu tini ași diunâoară,
Cându ti ciuduseai că tă rivideai și nu achicâseai cum
Vitzuta ta pi fața mea
Săturată di adierea blândă a zifirului
A apăei tu cari sveadi ca tu ghili suflitu a nostru.

Iara un chiro cându nica nu nă dipârtamu snu nă agudimu
Sâ agiuntzemu un altu chiro

Mași Helios arădi...
Știi elu ți știe!



O cronică amar-analitică a României postdecembriste

Cristian Vasile

DUPĂ APROXIMATIV 15 ani de la inițierea seriei de dialoguri cu reflecții privind evoluțiile semnificative din viața politică, socială și culturală postdecembristă, cei doi buni prieteni, Vladimir Tismăneanu și Mircea Mihăieș, au reunit într-un singur op – *O tranziție mai lungă decât veacul: România după Ceaușescu*, București: Editura Curtea Veche, 2011 – cărțile precedente de convorbiri (în număr de patru), precum și transcrierea ultimelor conversații (din iunie 2010), care poartă titlul *Orbirea voluntară*. Rezultatul este o lungă cronică a tranziției românești de la un regim totalitar la o democrație imperfectă, mereu pusă în primejdie.

Această democrație (mai întâi „originală”, specifică *Sistemului Iliescu* – definit și descris pe larg în carte –, apoi neconsolidată) a fost amenințată de diverși factori perturbatori: regruparea rapidă a nomenclaturii comuniste, moștenitorii Securității și fenomenul de „mogulizare”. Pericolul pare să fie mare, căci Mircea Mihăieș constată că „România pare o țară înfrântă” (p. 627) și fără un proiect național (p. 629). Scepticismul său relativ este contrabalansat de optimismul moderat al interlocutorului său, care insistă mai mult asupra contextului mai general (îndeosebi central-european – în fond, și Ungaria și alte țări au traversat diverse tulburări). Potrivit lui Vladimir Tismăneanu, adoptarea modelului polonez al „terapii de șoc” ar fi însemnat sfârșitul (meritat) al „statului bunăstării socialiste” (p. 629), o sintagmă care probabil va genera reproșuri din zona noii stângi – tinere – anti-anticomuniste.

Apariția acestui curent cultural-ideologic este poate fenomenul cel mai trist care s-a produs (mai ales) din anii 2006-2007 încoace. Cei mai mulți dintre acești tineri nu știu cu adevărat ce a însemnat socialismul/socialdemocrația (sau măcar marxismul antistalinist) din România secolului XX. Nu s-au obosit să citească atent lucrările clasice ale gânditorilor de stânga autohtoni, nu stăpânesc prea bine biografiile politice și intelectuale ale unor Constantin Titel Petrescu, Ion Flueraș, Iosif Jumanca (aruncați în universul concentraționar al anilor 1950) sau Tudor Bugnariu (urmărit de Securitate ca marxist disident și ca influent profesor bănuț de sentimente „antipatriotice”, prominator). În schimb, se raportează comod și parcă

prea servil la Alain Badiou, Slavoj Žižek și chiar la Che Guevara. Evocarea figurilor tragice ale socialismului românesc antitotalitar a rămas mai mult pe seama istoricilor și politologilor din jurul lui Vladimir Tismăneanu, realitate care se vedește și în paginile *Raportului final*. Însă „iluzioniștii anti-anticomunismului”, cum îi numește ironic profesorul româno-american, au continuat cu consecvență critica acerbă la adresa proiectului de decomunizare, acuzând și deplasarea radicală spre dreapta a intelectualilor „prezidențiali”. Pentru că am evocat *Raportul final*, aș mai spune că, implicit, acest document moral și politic este și un manifest care pledează pentru separarea la nivel simbolic a Bisericii de Stat (măcar din punct de vedere istoriografic), prin afirmațiile referitoare la cultele religioase și la cei trei patriarhi ortodocși din intervalul 1948-1989. Acest aspect nu poate fi asociat nicicum cu asumarea unei agende specifice pentru o dreaptă politică (extremă sau nu), cu accent pe tradiție, identitate, familie, ci mai degrabă – dacă chiar vrem să politizăm – este asimilabil zonei de centru stânga-stânga (adeptă a laicității, a despărțirii religiei de stat). Dar noua stângă a păstrat tăcerea în legătură cu această chestiune, deși dezbaterile în jurul temei au fost altminteri intense (poate cele mai aprinse), ierarhia ortodoxă contestând vehement *Raportul final*.

În legătură tot cu poziționările de pe eșichierul politic, cei doi interlocutori sugerează că aproape nu mai există un centru, radicalizarea fiind favorizată: „s-a ajuns și la exprimări în reviste culturale sau pe bloguri ale unor intelectuali (inclusiv foști disidenți) de manieră concurențială cu discursul malefic și toxic al revistelor extremiste” (p. 635). Faptul că Doina Cornea (și din cauza dezinformării), Dorin Tudoran, Mircea Dinescu, Liviu Antonesei (și alți câțiva foști disidenți autentici) nu se numără printre aliații din zona anticomunismului civic-liberal promovat de Vladimir Tismăneanu pare să fie un handicap major în demersul decomunizării și al asumării depline a trecutului totalitar (îndeosebi în direcția memorializării). Profesorul de la University of Maryland deplânge această lipsă de unitate, dar, pe de altă parte, sugerează că dintotdeauna deplina solidaritate intelectuală în spațiul românesc a fost problematică; în prezent asistăm doar la o foarte vizibilă „destrămarea a iluziei” (p. 636). Mogulizarea a atras și ea polarizarea clasei intelectuale (Mircea Mihăieș); or, Vladimir Tismăneanu a căzut la mijloc în această luptă între intelectuali, fiind și victimă a ciocoismului din viața universitară – a fost scos în anul 2008 din boardul editorial al unei importante reviste românești de științe politice, pe furie, fără vreo explicație, prin voința unui singur personaj, îmbrățișat acum de reprezentanții ideologiei anti-anticomuniste.

Deși este o carte care se adresează publicului larg, în general accesibilă oricui, cei doi parteneri de discuție insistă asupra lămuririi unor concepte precum dictatură, peronism, stagnare, bizantinizare, elitofobie, stat de nedrept etc. Sunt demontate și diversele fraude semantice, inclusiv eticheta de *dictatorial* atașată președintelui în funcție, în care cei doi interlocutori și-au pus speranțele pentru redresarea morală și politică a țării. Un om politic care a părut să fie catalizatorul unei lămuriri a situației, al unui proces de despărțire a apelor; pentru Vladimir Tismăneanu, Traian Băsescu stă la originea tentativei de „exorcism național”, care a inclus: anticorupție, anticomunism (civic-liberal) și transparență (la nivelul justiției și al documentelor istorice provenite de la vechiul regim). Câteodată – poate inevitabil pentru o carte de dialoguri – realitățile sunt zugrăvite în alb și negru. Dar, în fond, este o convorbire între prieteni, vădind și subiectivitate, nu o lucrare științifică. Cu toate acestea, în volum avem de-a face cu o remarcabilă adecvare conceptuală. Poate că excepția o constituie utilizarea termenului de *ferentarizare*, concept nepotrivit, căci cuvântul a căpătat și conotații discriminatorii din punct de vedere etnic; sigur, există argumentul autorității – faptul că a fost folosit mai înainte de Monica Lovinescu. Însă cunoscuta gânditoare a părăsit România în anul 1947, când exista un alt spirit public. Nici România interbelică, nici alte democrații, mult mai avansate, nu au simțit nevoia să înființeze atunci consilii de combatere a discriminării. Dar poate că și autorul rândurilor de față – din motive biografice – este subiectiv în această privință. Oricum, atunci când a întrebunțat conceptul, Monica Lovinescu avea în vedere metehnele grupului „săptămânist” din jurul lui E. Barbu; în spiritul *m-lovinescian*, poate că termenul „cuțaridizare” își găsește mai bine locul în frază.

Am evocat transparența de la nivelul justiției – care este un alt subiect important al cărții. Vladimir Tismăneanu crede că în ultima perioadă s-a născut o clasă adevărată a magistraturii: „mă aflu în corespondență cu o serie de tineri judecători și procurori care au pornit câteva reviste. Nu vorbim de persoane izolate, ci de zeci și sute. Eu însumi am scris la una dintre revistele înființate. Sunt oameni care au fost, de acum, educați în parte în Occident și nu sunt dispuși să perpetueze un sistem viciat” (p. 668). Chiar dacă recente evoluții îngrijorătoare din sânul Consiliului Superior al Magistraturii, unde tinerii judecători reformiști au o pondere importantă, par să nuanțeze imaginea unei justiții în schimbare radicală, situația nu mai este aceeași cu cea din 2004-2005. Oricum, se vedește intenția lui Vladimir Tismăneanu de a transmite și un mesaj optimist în paralel cu tonul amar-analitic. În carte există atât reflecții percutante despre instituțiile din perioada comunistă (inclusiv două categorii uitate, cu rol nefast: sectoriștii și administratorii de bloc – p. 698-699), cât și o înclinație semnificativă spre schițarea unor biografii, parcă pe urmele demersului din *Arheologia terorii* (în galeria de portrete, cu conexiuni în zona nomenclaturii, apar acum mai pregnant Dinu Patriciu și Virgil Ioanid – p. 673-674).

Volumul este atât o cronică a anilor tulburi pe care i-a traversat România postcomunistă, cât și un document ce dezvăluie o mare prietenie intelectuală. Este un exemplu de consecvență a dialogului, timp de aproape două decenii, într-o lume care altminteri a fost caracterizată de absența comunicării și degradarea spațiului public. În raport cu acuzațiile că Vladimir Tismăneanu ar fi fost un „oportunist pentru eternitate”, schimbându-și opiniile în funcție de cine se află la guvernare, cartea aceasta lasă impresia că este vorba mai degrabă de longevitatea unui crez și de verticalitatea unor opțiuni. Prin urmare, susținerea dovedită pentru președintele țării nu pare efectul unui pariu conjunctural, ci reflectarea susținerii unui număr de valori și a unor strategii pe care profesorul de la Maryland le consideră esențiale pentru consolidarea democratică din România.

I. L. CARAGIALE și SEXTIL PUȘCARIU: o întâlnire de acum 100 de ani, la Blaj

Nicolae Mocanu

ÎNTRE I. L. Caragiale și S. Pușcariu, diferența de vîrstă era de 25 de ani. Mare, nu numai pentru acea epocă. Drumurile lor ar fi putut, totuși, să se întretaie prin capitala Regatului, mai ales imediat după 1900, cînd Pușcariu făcea descinderi mai dese „printre transilvănenii din București”¹. Ar fi putut, dar este puțin probabil să se fi întîmplat așa. Cei doi aparțineau, pînă la urmă, unor „lumi” diferite. „Tovărășia amicilor” pe care îi căuta Pușcariu nu-l includea pe Caragiale. Acesta, în primii ani ai secolului al XX-lea, era „un clasic în viață”, cu opera (cel puțin cea dramatică) scrisă aproape în întregime, sărbătorit (în 1901) la 25 de ani de activitate literară și în căutarea unui „loc confortabil” în care să-și trăiască restul vieții, în timp ce Pușcariu își luase de puțin timp doctoratul la Leipzig, studia la Paris și Viena și se pregătea să accepte propunerea Academiei Române de a prelua elaborarea Dicționarului (tezaur al) limbii române (ceea ce se și întîmplă în 1905). Mai mult, în aprilie același an Pușcariu este ales membru corespondent al Academiei Române, cam în aceleași zile în care Caragiale se stabilea definitiv la Berlin; drumurile acestuia spre București nu treceau prin Cernăuți, unde Pușcariu devenise, din 1906, profesor universitar, iar la Academia Română, unde duceau toate cărările lui Pușcariu cînd cobora la București, Caragiale, desigur, nu punea piciorul, după ce Titu Maiorescu se opusese primirii sale² și după ce rapoartele de premiere îi fuseseră de două ori nefavorabile, în 1891 și 1902. Încît putem presupune, cu mari șanse de a fi adevărat, că Sextil Pușcariu s-a întîlnit și a stat de vorbă cu I. L. Caragiale „în carne și oase” o singură dată. În scrierile sale memorialistice³, Pușcariu nu precizează de cîte ori l-a văzut sau întîlnit. Pomeneste în *Memorii* de „contactul respectuos cu Caragiale...” (p. 776) și amintește de „o conversație cu Caragiale” (p. 491), dar, fără alte amănunte, lucrurile rămîn destul de vagi. În tot ce scria, Pușcariu era însă extrem de atent la proprietatea și precizia formelor alese; de aceea singularul folosit (*contactul, o conversație*) poate întări presupunerea că a existat o singură întîlnire între cei doi, și anume cea din 15/28-17/30 august 1911, „la Blaj, la jubileul de 50 de ani al Asociației” (*Călare...*, p. 209), al Astei așadar, la care au participat personalități de prim rang din Regat și din Transilvania, printre care Nicolae Iorga,



• I. L. Caragiale

I. L. Caragiale⁴, George Coșbuc și Octavian Goga⁵. Dar chiar dacă nu va fi fost singulară, se poate spune că este unică prin urmări: probabil acum Caragiale îi explică, memorabil, lui Pușcariu preferința, în opera sa, pentru figura umană în comparație cu peisajul natural⁶ și tot acum se stabilește un început de corespondență pe teme de limbă între cei doi, corespondență rămasă, din nefericire, aproape virtuală, din cauza morții neașteptate, la nici un an, a lui Caragiale.

Puținul care s-a împlinit din acest preconizat schimb epistolar se află în „Arhiva Sextil Pușcariu. Corespondență primită” (donată, testamentar, de către nepoata sa, regretata lingvistă Magdalena Vulpe, Institutului de Lingvistică și Istorie Literară „Sextil Pușcariu” din Cluj al Academiei Române, unde am început, într-un colectiv de cîțiva cercetători, editarea și publicarea ei în mai multe volume).

În această arhivă există:

(1.) o carte poștală ilustrată, inedită, expediată de Caragiale lui Pușcariu la sfîrșitul anului 1911;

(2.) conceptul scrisorii de răspuns a lui Pușcariu, de la jumătatea lui ianuarie 1912 (aproape cu certitudine, singura scrisoare care a fost expediată; parțial, inedită, și aceasta);

(3.) un text, inedit, în limba română, improvizat de Caragiale, la Blaj, la Veza, în timpul „agapei gazetarilor”⁷, și transcris îndată, cu creionul, de către Sextil Pușcariu pe un mandat poștal din Cernăuți; și, în fine,

(4.) un text, inedit și acesta, notat în grabă, în aceeași ambianță, cu creionul, de către I. L. Caragiale, transpunere în limba franceză a textului românesc, la rugămintea lui Pușcariu, pe un petec de hîrtie (un alt

→

mandat poștal de aceeași proveniență) oferit de Pușcariu.

Textul de pe „carta poștală” trimisă lui Pușcariu este scris caligrafic, cu multă grijă⁸, fără corecturi și a fost expediat de Caragiale la 30 decembrie 1911⁹. Un text convențional, de altfel, cu ocazia noului an, dar completat de un P.S. în care i se amintește lui Pușcariu de promisiunea de a-i trimite cărți de-ale sale.

Scrisoarea de răspuns a lui Pușcariu ne confirmă respectul deosebit purtat, firesc, lui Caragiale; printre cuvintele ei transpare emoția deosebită pe care i-o produce acest început de corespondență, emoție care se simte în atitudine, în formulări, dar și în numărul mare de corecturi (38), neobișnuit de mare față de alte concepte de scrisori ale lui Pușcariu din aceeași perioadă. Importanța ei stă însă în considerentele științifice, mai ales metodologice, pe care le face Pușcariu asupra cercetării filologice. Nu e locul, aici, al unei analize aplicate, dar cei care cercetează gândirea lingvistică a lui Pușcariu și ideile novatoare din opera sa, precum și „scriitorii mari” de astăzi vor fi citit sau vor citi cu interes, fără îndoială, rînduri ca:

Idealul unei cercetări ar fi ca obiectul ei, chiar privit în parte, să fie ca ciobul de oglindă, care, deși e spart, totuși ne dă puțința, ținut la o anumită distanță și sub o anumită lumină, să ne vedem în el tot atât de întregi și în mijlocul obiectelor încunjurate, ca și în bucata întreagă a oglinzii. Dar pentru aceasta nouă [filologilor] ne lipsește priceperea și numai Dvoastră, scriitorii mari, simțiți, întrebându-ne un cuvânt, toate ițele nevăzute care-l leagă de celelalte cuvinte ale limbii, toate puterile care-l atrag și-l resping în anumite împrejurări.

Șerban Cioculescu o citește chiar cu un asemenea interes și publică, în monografia sa, paragrafe semnificative din această epistolă¹⁰.

Mai importante însă decît această ilustrată și răspunsul la ea sînt celelalte două texte: cel scris în franceză de mîna lui Caragiale și cel în română, improvizat de acesta și notat imediat de Pușcariu; mai importante, pentru că sînt „un fragment de nuvelă”, cum le definește Pușcariu, în care Caragiale ilustrează „cum știu întoarce fraza” „scriitorii noștri francezo-români”. Sînt texte care trebuie să facă parte din „operele complete” ale lui I. L. Caragiale și să fie luate în seamă de nu puținii noștri cunoscători în profunzime ai lor. Interesante sînt și alte două lucruri: mai întîi, faptul că varianta franceză, olografă, a fost „dată” „în franțuzește” la rugămintea lui Pușcariu și după ce acesta notase, „repede”, improvizarea românească, și, al doilea, că nu urmează întru totul textul „dictat” de Caragiale: textul francez nu este o transpunere *mot-à-mot*, ci este un fel de rezumat al celui dintîi, cu adaptări, scurtări și variante onomastice semnificative. Desigur, trebuie să luăm în seamă și producerea orală a textului transcris de Pușcariu, după cum nu trebuie să lăsăm deoparte nici circumstanțele nașterii lor: la urma urmei, avem de-a face cu texte produse și scrise, cum arată Pușcariu, „la umbra pomilor din Veza, unde era o mare masă și multe baterii de vin cu borviz...“

SEXTIL PUȘCARIU a pregătit el însuși spre publicare o parte din vasta sa colecție epistolară; în anii de dinaintea morții (petrecută în 1948), după ce în 1944 suferise un accident cerebral care nu i-a mai permis să-și folosească mîna dreaptă, a învățat să scrie la mașină cu mîna stîngă și astfel a reușit să trieze și să adnoteze primele litere din corespondența primită. La cei mai importanți emitenți a scris cîte un text introductiv, de lungimi variate, completat, de cele mai multe ori, cu cîteva note explicative. Este ceea ce face și pentru I. L. Caragiale.

În continuare, poate fi citit integral „dosarul Caragiale” din Arhiva Pușcariu. Publicarea se face după normele stabilite pentru întreaga ediție a corespondenței primite de Sextil Pușcariu, cu deosebirea că, în ceea ce urmează, pentru o mai mare cursivitate a lecturii, nu am marcat corecturile lui Pușcariu din șapou și din bruionul scrisorii sale de răspuns, lăsînd doar cele cîteva corecturi făcute de Caragiale în textul autograf și de Pușcariu cînd a notat varianta românească (și acestea din urmă aparținînd, cel mai sigur și firesc, lui Caragiale însuși).

În transcrierea textului francez al lui Caragiale, a rămas o lecțiune incertă; fotocopia acestui document, publicată alături de celelalte, va permite, sperăm, o lecțiune mai sigură a ei.

Note

1. Vezi Sextil Pușcariu, *Călare pe două veacuri*, Editura pentru Literatură, București, 1968, p. 248 și urm.
2. Cf. idem, *Memorii*, Editura Minerva, București, 1978, p. 217: „[Titu Maiorescu] fu în stare să recunoască îndată talentul extraordinar al unui Caragiale și Coșbuc, dar era atât de jignit de viața dezordonată ce o duceau aceștia, încît s-a opus de a fi aleși membri ai Academiei Române”. Coșbuc va fi, totuși, ales membru corespondent în 1900, iar titular, în 1916; Caragiale însă, abia post-mortem, în 1948.
3. În *Călare...*, ed. cit. și în *Memorii*, ed. cit.
4. Șerban Cioculescu amintește de „două foi mari de hîrtie” aflate în posesia sa, în care, „cu duhul său meticolos și precis, Caragiale și-a însemnat pe recto toate evenimentele celor nouă zile și jumătate [25 august-3 septembrie 1911, cînd a fost plecat din Berlin]: persoanele cu care a petrecut, unde a luat mesele, cîteva reflecții, unele de ordin meteorologic (mai toată vremea, căldură nesuferită), altele cu privire la conferințele academice” (vezi Șerban Cioculescu, *Viața lui I. L. Caragiale. Caragiăliana*, Editura Eminescu, București, 1977, p. 241). Aici ar putea exista precizări ale lui Caragiale despre întîlnirea/întîlnirile cu Pușcariu. Dar, dacă aceste file mai există, nu se știe unde sînt rătăcite. (Pentru ajutorul dat în căutarea lor, mulțumim în special Dnelor Simona Cioculescu, de la Muzeul Literaturii Române, și Maria Rafailă, de la Biblioteca Academiei Române.)
5. Vezi mai ales *Serbările de la Blaj 1911. O pagină din istoria noastră culturală*. Publicată de Despărțămîntul XI. Blaj, al Asociațiunii, Tipografia Seminarului Teologic Gr. Cat., Blaj, 1911, p. 92, 118, 397, 401-402, 450; cf. și p. 411; cf. și „Transilvania”, XLII, 1911, nr. 5-6; Cioculescu, *Viața*, p. 224-249 și urm.; vezi și Mircea Popa, *Caragiale și ardelenii*, în „Familia română”, IV, 2002, nr. 2 (13), p. 32-38.
6. „Excursia mea favorită este la o cafenea din strada principală. La o masă rotundă de marmură stau un ceas două și privesc pe

trecători, iar priveliștea aceasta îmi spune mai mult decît o paște înflorită” (*Memorii*, p. 491); rezumată în alți termeni, ideea o întîlnim și într-o carte poștală adresată lui Paul Zarifopol, în 1909 (cf. Cioculescu, *Viața*, ed. cit., p. 367).

7. Vezi *Serbările de la Blaj*, cit., p. 92: „Agapa gazetarilor. În ace[e]aș[i] vreme, redacția foii «Unirea» a oferit reprezentanților presei un banchet prietenesc în grădina din Veza. Mîncări bune (tocăniță, ciulama, mușchi pe grătar și cafea) și voie bună multă.

La agapă a luat parte și maistrul Caragiale, protopopol Clujului Dr. Elie Dăianu, poezii Șt. O. Iosif și Victor Eftimiu din București, artistul Petre Liciu și reprezentanții presei din Regat și de la noi.

Toasturi nu s-au ridicat. Au închinat numai, în cîteva cuvinte, dl Aurel C. Domșa pentru Caragiale și Dr. Elie Dăianu pentru Liciu. În schimb, neîntrecutul nostru artist Liciu a declamat cîteva anecdote, stîrnind mult haz”.

Cf. și p. 401-402: „La prînzul ziaristilor de la rusticul restaurant Veza, Caragiale n-o fi știind cîtă bucurie ne-a procurat prin sosirea lui între noi. Ce masă vioaie a fost, cu toată nota originală a aglomerației. Toți îi savurau vorbele, prea finele-i spirite. După ce s-au curmat lungile ovații de la sosirea sa, cînd s-a grămădit în jurul mesei mulțimea de față, el a ținut următorul discurs, cu cel mai grav aer din lume:

«Domnilor, dacă vă pare bine și doriți ca să fiu în mijlocul dvoastre, să-mi dați voie să mă dezbrac!...»

Vă închipuiți surpriza și hazul. Mulți l-au imitat, dezbrăcîndu-se... numai de haină, – bineînțeles – și dacă simplul prînz a fost excelent, e pentru că mulți dintre noi am mîncat tocana și ciulama împreună cu vorbele lui”.

De la aceeași agapă sînt și amintirile lui Octavian C. Tăslăuanu (vezi *Caragiale*, în idem, *Spovedanii*. Ediție îngrijită de Gelu Voican. Prefață de Vasile Netea. Note de Vasile Netea și Gelu Voican, Editura Minerva, București, 1976, p. 292-293).

8. Și Octavian Goga vorbește despre „[...] o carte poștală cu slova lui minunată [...]” (vezi *A murit Caragiale*, în *Amintiri despre Caragiale*. Antologie și prefață de Ștefan Cazimir, Editura Minerva, București, 1972, p. 85).
9. Celălalt text al lui Caragiale către Pușcariu (singurul cunoscut pînă acum), ulterior celui de față, este datat 12. 02. 1912 și reprezintă „un concept de răspuns telegrafic scris direct pe retro al telegramii de felicitare primite” de I. L. Caragiale de la S. Pușcariu și alții, de la Paris, cînd a împlinit 60 de ani. El a fost publicat în I. L. Caragiale, *Opere*, VII. *Corespondență*. Ediție îngrijită de Șerban Cioculescu, 1942, p. 376 și reluat în I. L. Caragiale, *Opere*, IV. *Corespondență*. Ediție îngrijită de Stancu Ilin, Constantin Hărlav. Prefață de Eugen Simion, Editura Univers Enciclopedic, București, 2002, p. 433, cu note și comentarii la p. 1028. Originalul acestui răspuns nu s-a păstrat în arhiva Pușcariu.
10. Originalul se afla, spune Șerban Cioculescu, în fondul Alexandrina I. L. Caragiale, unde, astăzi, nu a mai fost găsit. În *Viața*, ed. cit., p. 244 este reprodusă partea centrală a scrisorii (de la „Sînt atâtea lucruri...” la „anumite împrejurări”). Dar cu o diferență față de ciorna reprodusă acum, și anume *pentru această vină ne lipsește*, în loc de *pentru aceasta nouă ne lipsește*; cîtă vreme nu avem și exemplarul expediat din care citează, nu putem fi siguri, dar credem că avem de-a face mai degrabă cu o lecțiune greșită a lui Cioculescu decît cu o modificare făcută de Pușcariu la transcrierea „pe curat” a scrisorii.



• Sextil Pușcariu

Iubite Măiestre,

Carta D-tale postală m'a bucurat atât
de mult, încât, de bucurie, eră să uit rușinea.
Să nu crezi însă că nu m'am gândit de multe ori
să-ți trimit cărțile promise. În minte am ticluit
chiar câteva scrisori cu care să fac începutul unei
correspondențe atât de mult dorite ^{de mine} ~~în partea mea~~.
Dar, căutând printre cărți, mi s'a părut totdeauna că
nu găsesc nimic ce ar merita să-ți fure D-tale
pentru câteva ceasuri pe Caragiale. ~~Na omu să-ți~~
~~fac complimente spun lucruri frumoase plăcute, Măiestre,~~
~~Na na Na crede, & am~~ ^{Măiestre,} ~~înveștit~~ ^{fraga} ~~asa,~~ ^{ca} ~~să-ți~~
^{spun} ~~lucruri~~ ^{curioase} ~~măgulitoare~~ ! ~~Și de când au avut~~
~~astă vară prilejul să~~ ^{prin} ~~scrie~~ ^{participă} ~~în~~ ^{la} ~~văltorarea~~
~~de gânduri ce se abat în capul oclă pe care nu-i~~
~~bucurosi~~ ~~las~~ ^{fi} ~~sărutat~~ ~~cloboten~~ ~~în~~ ~~capul~~ ~~ocla~~
~~pe~~ ~~care-l~~ ~~fac~~ ~~atât~~ ~~de~~ ~~fermos~~, mi-am zis că D-ta, la

[Text introductiv dactilografiat de
Sextil Pușcariu]

La serbările de la Blaj ale Asociației Transilvane, din august 1911, Caragiale a fost de o vervă neîntrecută. Toată lumea era în jurul lui, în frunte cu Coșbuc, Goga, Vlaicu și alți ardeleni de seamă. Maestrul presimțea parcă că peste câteva luni va muri¹ și căuta să dea cântecului său de lebadă o strălucire deosebită. La umbra pomilor din Veza², unde era o mare masă și multe baterii de vin cu borviz, el povestea, caracterizând pe contemporani cu câteva observațiuni prinse din fugă. „Scriitorii noștri francezo-români? Să vă spun eu cum știu ei întoarce fraza³ și ca dintr'un izvor curgea un fragment de nuvelă pe care o improviza atunci. Am scris-o repede și l-am rugat să mi-o dea și franțuzește, ca să se vadă cum a fost gândită. Am păstrat cele două mandate poștale pe care le aveam la mine și pe dosul cărora a scris Caragiale textul francez, iar eu cel român. Le reproduc aici în clișeele alăturate.

Planul nostru de a purta o corespondență despre chestiuni de limbă, pentru care avea un deosebit interes și un remarcabil simț, nu s'a realizat din nenorocire. Am păstrat numai ciorna primei mele scrisori ce i-am adresat. Carta lui poștală a dispărut din arhiva mea³.

(1.)

[Carte poștală ilustrată* semnată Mailick⁴]

Herrn Professor Doktor
Sextil Pușcariu
Czernowitz

[Ștampila Poștei, care obliterează un timbru DEUTSCHE REICH în valoare de 5 coroane: Schöneberg 30. 12. [19]11 8-9 bei Berlin]

La mulți ani! –
Caragiale

P.S. Aștept cărțile promise.

(2.)

[Conceptul scrisorii lui Pușcariu
către Caragiale, ca răspuns la ilustrata
din 30. 12. 1911]

Iubite Măiestre⁵,

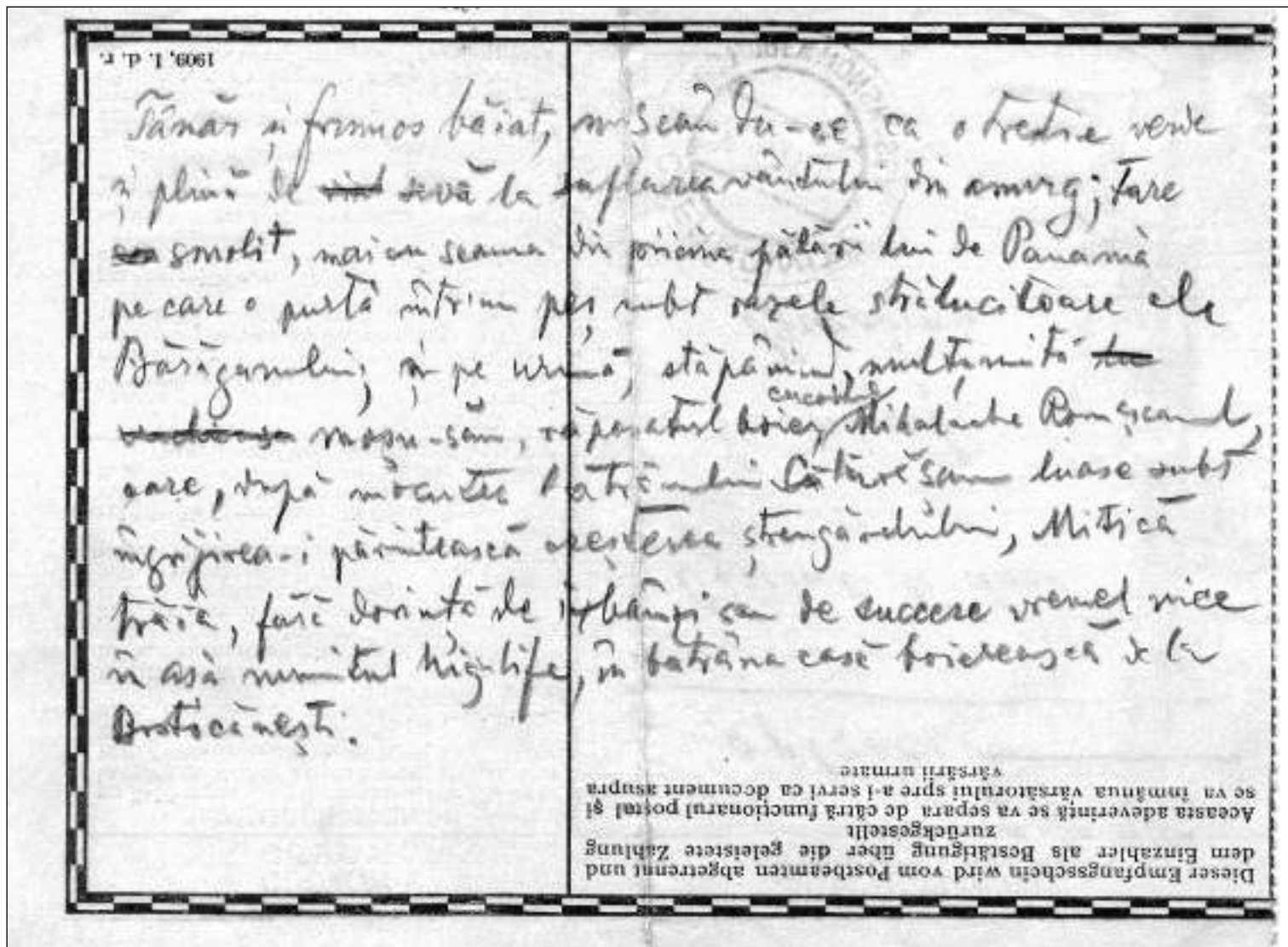
Carta DTale postală m-a bucurat atât de mult, încât, de bucurie, eră să uit rușinea. Să nu crezi însă că nu m-am gândit de multe ori să-ți trimit cărțile promise. În minte am ticluit chiar câteva scrisori cu care să fac începutul unei corespondențe atât de mult

dorite de mine. Dar, căutând printre cărți, mi s-a părut totdeauna că nu găsesc nimic ce ar merita să-ți fure DTale pentru câteva ceasuri pe Caragiale. Nu crede, Măiestre, c-am învățat fraza așa, ca să-ți spun cuvinte măgulitoare: De când am avut astă vară prilejul să prind o părticică din vârtoarea de gânduri ce clocotesc în capul acela pe care-l fac atât de frumos, mi-am zis că DTA, la dreptul vorbind, pierzi vremea lui Dumnezeu când, în loc să depeni mai departe cugetele, citești câte-o carte.

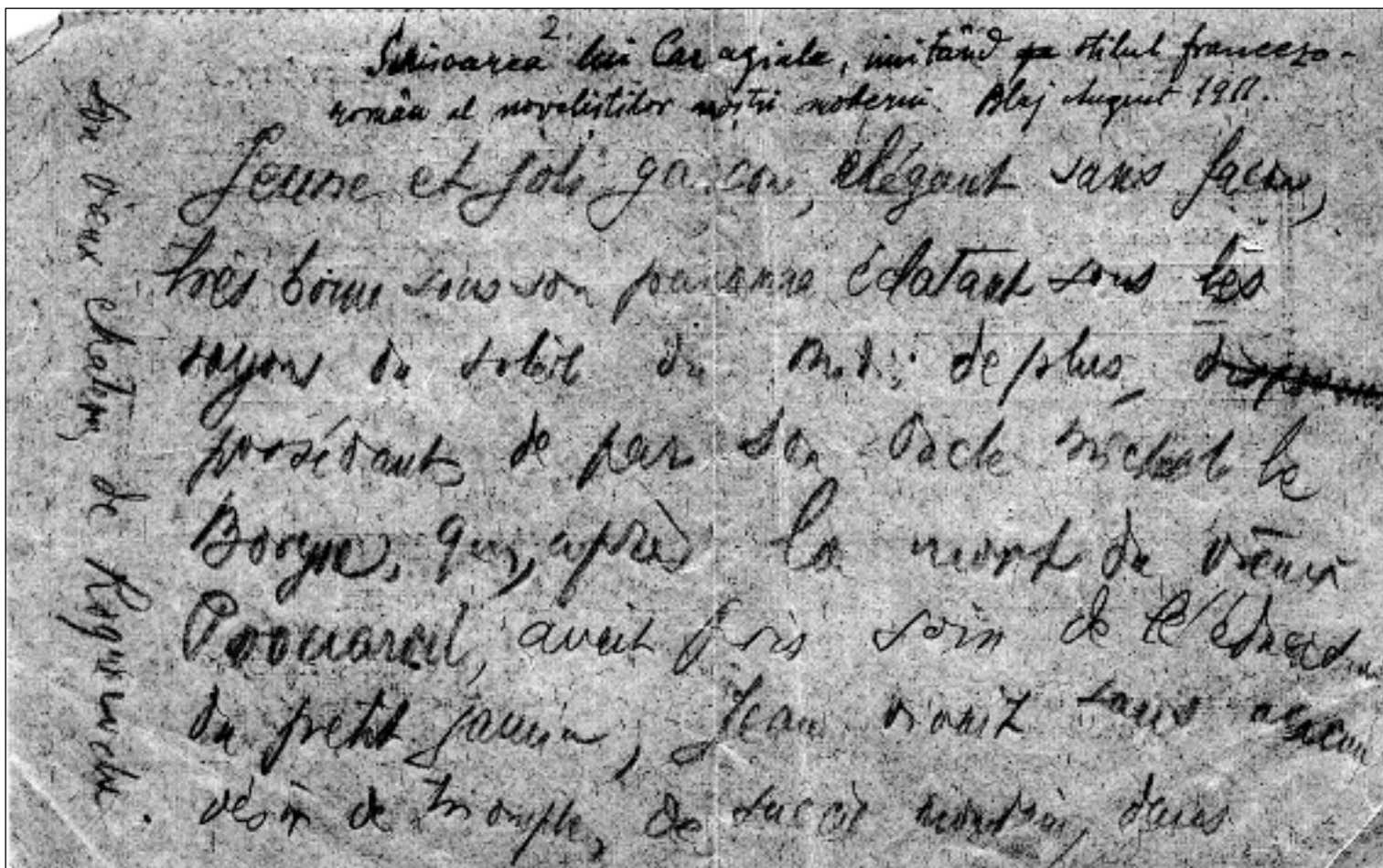
Acum mi-ai dat însă curaj și iată-ți trimit câteva scrieri filologice în care, momentan, îmi pare c-am spus ceva⁶. Aș dori ca, răsfoind una sau alta, să găsești un punct de plecare pentru întrebările de felul celor ce voiai să-mi pui. Cu câtă bucurie și-aș răspunde și cât de bucuros aș urma eu cu întrebările! Sânt atâtea lucruri pe care noi filologii credem că le-am înțeles dacă am putut documenta întinderea unui cuvânt în timp și în spațiu, dacă l-am urmărit din leagăn prin toate stadiile lui de dezvoltare, în limba literară și în dialecte. Dar mai totdeauna facem marea greșală că izolăm cuvântul, îl rupem din organismul întreg, din limbă, și îl punem astfel sub microscop. Desigur că din punct de vedere metodic acest fel de a studia este inevitabil și el ne ajută să vedem mai lămurit; dar nu este mai puțin adevărat că scoțând părticica din întreg am rupt firele de legătură, fără care nu se poate imagina priceperea *întreagă* a ei. Idealul unei cercetări ar fi ca obiectul ei, chiar privit în parte, să fie ca ciobul de

*. Vezi p. 3 din acest număr al revistei *Apostrof*.

→



• Textul „fragmentului de nuvelă” improvizat de Caragiale și notat de mîna lui Sextil Pușcariu.



• Textul francez scris de Caragiale pe dosul unui mandat poștal Külföldi érkezésének bejelentését igazoló szelvény.

oglină, care, deși e spart, totuși ne dă puțința, ținut la o anumită distanță și subț o anumită lumină, să ne vedem în el tot atât de întregi și în mijlocul obiectelor încunjurătoare, ca și în bucata întregă a oglinzii. Dar pentru aceasta nouă ne lipsește priceperea și numai DVOastră, scriitorii mari, simțiți, întrebându-ne un cuvânt, toate ițele nevăzute care-l leagă de celelalte cuvinte ale limbii, toate puterile care-l atrag și-l resping în anumite împrejurări.

Cât de fericit ar fi „dascălul“, precum îi ziceai în glumă la Blaj, dacă Maieștrul ar vrea să completeze, prin înțelegerea sa extraordinară, cunoștințele câștigate la microscop! El nu așteaptă decât începutul sau o nouă încurajare. Până atunci îți dorește din inimă, Dumitale și familiei DTale, Sfinte Sărbători în pace și toate cele bune în anul nou.

Cernăuți 4/I 1912 S.[extil] P.[ușcariu]

(3.)

[Textul („fragment de nuvelă“ improvizat de Caragiale), așa cum l-a notat Pușcariu pe dosul unui formular COUPON CUPON și EMPFANGSSCHEIN ADEVERINȚĂ DE PRIMIRE a 80 de coroane]

Tânăr și frumos băiat, mișcându-se ca o trestie verde și plină de <a> sevă la suflarea vântului din amurg; tare smolit, mai cu seama din pricina pălării [sic] lui de Panama pe care o purtă într'un peș subț razele strălucitoare ale Bărăganului; și pe urmă, stăpânind, mulțumită <c> moșu-său, răposatul boier, cuconul Mihalache Romașcanul, care, după moartea bătrânului Călărășanu, luase subț îngrijirea-i părintească creșterea ștrengărelului, Mitică trăia, fără

dorință de izbânzi sau de succese vremelnice în așa numitul high life, în bătrâna casă boierească de la Brotoacănești.

<a> viat • era • <c> lu unchiu-su

(4.)

Scrisoarea lui Caragiale, imitând stilul francezo-român al novelistilor noștri moderni. Blaj August 1911.

[Text olograf Pușcariu, deasupra scrisului lui Caragiale.]

[Textul francez scris de Caragiale pe dosul unui mandat poștal Külföldi érkezésének bejelentését igazoló szelvény:]

Jeune et joli garçon, élégant sans façon, très brun sous son panama éclatant sous les rayons du soleil du Midi; de plus, <a> possédant de par son Oncle Michel le Borgne, qui, après la mort du vieux Pronaroil [?], avait pris soin de l'éducation du petit gamin, Jean vivait sans aucun désir de triomphe, de succès mondain, dans son vieux château [sic], de Roqueroche.

<a> disoant

Note

1. Peste zece luni, la 22 iunie 1912. Iată ce scrie Victor Eftimiu despre aceeași întâlnire: „Avea ceva profetic, fantastic, fantomatic în noaptea aceea de vară, la Blaj, când tăceam cu toții și numai el vorbea, cu ochii duși departe și cu fruntea îngîndurată“ (*La moartea lui Caragiale*, în *Amintiri despre Caragiale*, ed. cit., p. 66).
2. Azi, cartier al Blajului.
3. Ea există, totuși, în arhiva de la Institutul nostru.
4. Alfred Mailick (1869-1946), cunoscut pictor de peisaje și animale și ilustrator german, cu studii la Dresda, renumit în epocă mai ales prin ilustratele semnate de el; cea de față, trimisă de Caragiale lui Pușcariu, este specifică lui Mailick: un peisaj de iarnă cu soarele apunînd în planul îndepărtat, cu pini înalți și brazi mai mărunți acoperiți de zăpadă, cu un unic personaj uman în centrul părții de jos, înaintînd cu un brăduț de Crăciun în brațe; în planul de jos apare un iepuraș, iar sus, în dreapta, urarea *Fröhliche Weihnachten*.
5. Formula este curentă în epocă: așa i se adresează lui Caragiale și Iuliu Maniu (vezi Cioculescu, *Viața*, ed. cit., p. 234).
6. Între ele, se afla, cu siguranță, *Etymologisches Wörterbuch der rumänischen Sprachen*, I. *Lateinisches Element*, Karl Winter, Heidelberg, 1905; poate și *Studii istoromâne*, vol. I. *Texte*, București, 1906, poate *Zur Rekonstruktion des Urrumänisch*, Berlin, 1910, poate unele dintre *Studii[le] și notițe[le] filologice* sau fasciculele apărute pînă atunci din *Dictionarul limbii române* (1906, 1907, 1908, 1909, 1910: *a-bărbura*).



Restabilirea binelui

Iulian Boldea

JURNAL ESENȚIAL (Editura Humanitas, 2011) restituie, într-o configurație exemplară, impecabil cristalizată în fragmentarismul alcătuirii sale, fizionomia uneia dintre vocile de cea mai clară distincție ale exilului românesc: Monica Lovinescu. Volumul, îngrijit de Cristina Cioabă și prefațat de Ioana Pârvulescu, reunește o selecție, realizată cu rigoare și discernământ, din cele șase jurnale ale Monicăi Lovinescu apărute anterior. Însemnările, date 1981-2000 (fără anul 1989), fixează itinerarul unui destin dăruit neuitării și binelui, jalonând totodată etape importante ale unei istorii demonizate. Ioana Pârvulescu subliniază, cu limpezime, în însemnările preliminare intitulate *Monica Lovinescu*, rolul și rostul unui astfel de jurnal esențializat, în care trăirile sunt decantate, notațiile sublimate într-o expresie adesea minimală, albă, deliberat neutră:

Se întâmplă uneori să nu recitești o operă clasică decât atunci când apare într-o nouă traducere și să constăți, din nou, cât de importantă e cartea pe care o uitateși în raft, și ce bucurie este s-o reiei. Această „nouă traducere“ este, în cazul de față, concentrarea celor șase jurnale ale Monicăi Lovinescu într-unul singur. Impresia la a doua lectură este chiar mai puternică decât la prima, pentru că aceea era ruptă, separată, de la un volum la altul, de intervale lungi de timp, pe când aceasta este adunată și ferită de redundanțe. Monica Lovinescu a fost dintre oamenii privilegiați care au putut ajuta și ale căror cuvinte se transformă în fapte. A salvat vieți, și prea puțini mai par să-și amintească de asta. A ocrotit, a vegheat, a ridicat zid de cuvinte în jurul celor care protestau, a căutat căile cele mai eficiente de luptă dreaptă. Dacă n-aș ști că se temea de vorbe mari, aș spune că a fost, în felul ei, o eroină, a ținut piept, alături de Virgil Ierunca și de alți doi-trei, unui întreg sistem represiv, așa cum, pe vremuri, câțiva oameni apărau o cetate împotriva unei întregi armate, creând impresia că sunt și ei o armată.

E drept, *Jurnalul esențial* apare într-o epocă în care miza est-etică pe care a promovat-o Monica Lovinescu pare să fi căzut, din diverse motive, în desuetudine. „Cuvântul-înainte“ subliniază dorurile și însemnătatea nevoii de obiectivare, imperativele detașării de tribulațiile eului („Chiar dacă jurnalul meu [...] are și alunecări perso-

nalizate, «pactul autobiografic» se anulează de la sine din moment ce paginile de față sunt scrise *despre și pentru alții*“). Însemnările diaristice fixează, în laconismul lor, fapte, gesturi, cuvinte, memorabile sau anodine, reliefând, înainte de toate, o *prezență* de inconfundabilă turnură etică, un om, cum scrie Ioana Pârvulescu, „fără ascunzișuri, frumos și curat“, care și-a asumat „vocația și, mai ales, vitejia, lucidității și a adevărului“. Din notațiile sumare și limpezi ale jurnalului se desprinde grija față de ceilalți, simțul responsabilității pentru cei care se aflau în preajma suferinței, precum și vocația solidarității, mărturisită, de altfel, într-o însemnare: „În afară de întâlnirea cu V., sensul existenței mele acesta a fost: înfruntarea cu un sistem totalitar, un microfon, solidaritatea cu purtătorii de cultură ce se cereau salvați, încăierarea cotidiană cu călăii ascunși în culele utopiei“.

O galerie amplă de portrete, cu desenul riguros conturat, se perindă în paginile *Jurnalului esențial*; oameni de toate soiurile, indivizi amestecați, unii de rară calitate și distincție, alții de extracție morală joasă, scrutați deopotrivă cu luciditate și rigoare a observației. Nu lipsesc din jurnal nici accentele de dezamăgire în fața unor comportamente neașteptate, a unor meandre atitudinale sau a unor conduite surprinzătoare:

A trebuit să ajung până la acești ani tardivi – în secol și pentru mine – ca să-mi dau seama că nici în prietenii cu scriitorii ne-amatori n-am căzut mai bine; de când ne-am despărțit de un Țepeneag sau un Goma mă tot întreb cum de-am putut avea cu ei relații atât de intens amicale? Ca tata cu Camil, Ion Barbu și – redescopăr cu uimire – chiar Pompiliu Constantinescu, la început.

Accentele etice pe care jurnalul le plasează asupra caracterelor și comportamentelor sunt nete și lipsite de echivoc. Ambiguitatea, jocul imprevizibil al nuanțelor, grația iresponsabilă a semitonurilor sunt, așadar, excluse din notațiile Monicăi Lovinescu. Soljenițin, de pildă, e examinat din unghiul unei admirații totale:

Soljenițin la Televiziune. Pivotal s-a dus la el și l-a filmat în Vermont. Soljenițin a întinerit. Toată lumina lui Dumnezeu și a spoturilor e asupra lui: e magnific de certitudine, măsură, rigoare, concretețe. A scos un pamflet împotriva „pluraliștilor“ (termenul nu mi se pare prea fericit). Dar mâinile lui sunt nevocative, albe și întemeiate. Mă întreb dacă mai există vreo altă prezență în secol care să ne emoționeze atât, pe V. și pe mine.

În același timp, diarista înregistrează, în registru interogativ-ironic, demițiile sau abandonurile morale ale unora sau altora, abandonuri notate cu promptitudine și luciditate sceptică, dar și cu amărăciune. Constantin Noica e perceput, de exemplu, prin grila est-etică, remarcându-se atât anvergura staturii sale filosofice, cât și neajunsurile unei conduite sofiste:

Orice ar fi spus și făcut sofistul din el (și în ultima vreme era pe o pantă alunecoasă), pierderea e imensă; cum să crezi că în penuria spirituală de azi s-ar mai putea ivi un personaj de dimensiunile lui? Ar trebui să-mi amintesc emoția mea când l-am întâlnit prima oară. Dar încă de atunci ne-a și decepționat (să-l lăsăm pe Eliade să vină în țară, să nu repetăm greșeala intelectualilor care n-au colaborat în epoca fanariotă etc. etc.). Ce

blestem ca singurul nostru mare filosof să fi fost și... un sofist.

La fel, Nichita Stănescu („Nichita a fost probabil cea mai neașteptată și mare degradare din literatura ivită prin 1960. Alcoolul și turcirea“), Nicolae Breban („vorbește clar de paranoia lui, dar e simplu și nu lipsit de patetism“), Mircea Dinescu (care „riscă să devină un fel de Păunescu, mai palid doar în măsura în care și momentul istoric e mai îngăduitor cu oamenii“) sau Marin Preda, surprins într-o portretizare acidă:

Niciodată nu l-am „simțit pe Marin Preda“. Nu mi se părea deloc țaran, ci mai curând tipul de periferie ajuns prea devreme în centru. Mahalagiu sau mitocan, dar fără vervă, nici pitoresc. Deși felul cum stătea la masă era epocal. Numai doi oameni mi-a fost dat să văd mâncând astfel – hulpav și indecent – Șecaru și cu el.

Traseul sinuos, „dilematic“ al lui Andrei Pleșu e și el radiografiat, cu impecabil simț al nuanței sufletești, diarista sesizând o anumită duplicitate discursivă a filosofului:

la Ministerul Culturii, alt om: gata să critice ca Paleologu, public, Frontul. Și din nou „de-dramatizând“ – de fapt minimalizând tactica neocomunistă a Frontului – la dejunul de la Capșa, cu Hăulică. Și, în sfârșit, la cină la el și Catrinel acasă, înfruntându-se de data asta serios – până la limita rupturii cu Liiceanu – pe aceeași temă.

Jurnalul Monicăi Lovinescu are, cum sublinia, într-un comentariu, Gheorghe Grigurcu, „meritul de-a ridica draperiile uitării, compromisiului, complicității de pe chipurile unui număr de contemporani ai noștri. Îi putem privi în continuare prin ochii celebrii diariste, convingși fiind, în marea majoritate a cazurilor, că nu ne înșelăm“.

E vorba, mai ales, de un text ce documentează, prin resursele unei obiectivări programatice, asupra unui destin sfâșiat între revoltă și dor, între rechizitoriul neconcesiv și alian. Și asta cu atât mai mult cu cât eul subiectiv e permanent exilat din culele textului, chiar dacă se întrezăresc aici dramele și neliniștile celei care retrăiește, iar și iar, moartea mamei în temnițele comuniste, cu un sentiment copleșitor de culpă, de remușcare, de neputință. Imre Tóth definea cu acuratețe destinul exemplar al Monicăi Lovinescu și al lui Virgil Ierunca, observând că ei nu sunt nimic altceva decât „doi oameni restabilind «binele» împotriva unui întreg stat organizând răul“. În acest sens, *Jurnalul esențial* este o mărturie netrucată, de o liminară sinceritate, a acestei restabiliri treptate, cotidiene, neconcesive, radicale, a binelui, în fața unei Istории alienate și dogmatice care îl desființează. ■

ÎNTR-O SCRISOARE din 3 noiembrie 1945, adresată lui I. Negoieșcu, Radu Stanca vorbește despre exercițiile lirice ale lui Wolf von Aichelburg, pierdute însă pentru posteritate. Recuperate sunt însă scrierile sale eseistice, studiile și cronicile publicate inițial în *Revista Fundațiilor Regale*, în *Revista Cercului Literar* de la Sibiu și în *Secolul 20*, precum și minieseurile muzicale din revista *Transilvania* a anilor 1975-1976, adunate în volumul *Criza sufletului modern în poezie și alte scrieri românești*, apărut la Editura Eikon în 2010 și îngrijit de Ioan Milea și Dan Damaschin, cel din urmă semnând și prefața.



Prezență mai degrabă tăcută, dar aderentă la spiritul cerchist, Wolf von Aichelburg publică sporadic în *Revista Cercului Literar* sub pseudonimul Toma Ralet, însă structura sa renașentistă, în care scriitorul este dublat de artistul plastic, de compozitor și mai ales de teoreticianul obstinat, imprimă accente mefiente la o integrare totală în programul acestei grupări. Astfel, estetul mărturisit admite și alte criterii de valorizare a culturii și a existenței, analizează bibliografia ținând seama de biografie și literatura privind interdisciplinar spre alte științe, demonstrând constant o hermeneutică rafinată, un limbaj extrem de plastic și o capacitate aparte de a jongla cu elementele unui orizont cultural vast.

Obsesivă, ideea destinului ideal al Poeziei și, extensiv, al Artei jalonează studiile și eseurile grupate în prima secțiune a cărții, *Cultură, artă și literatură*. Primul dintre acestea, *Aero-futurismul lui Marinetti*, sub impulsul tentativei lui Marinetti de a resuscita un curent pe cale de dispariție prin promovarea termenului de „aero-futurism” în cadrul unui recital susținut la Teatrul Municipal din Bologna, investighează raporturile dintre o mișcare culturală (futurismul) și purtătorii ei, dinamica divergentă a curentelor care sfârșesc în „eternitatea clasificării” și a reprezentanților lor, tot mai preocupați de formarea propriilor personalități creatoare și tot mai distanțați de liniile directe ale curentului artistic de origine. Inerțial etichetat drept futurist, Giorgio de Chirico ilustrează perfect acest proces de evoluție personalistă, în vreme ce Marinetti rămâne captivul curentului lansat în tinerețe.

Patosul generației – apreciază Wolf von Aichelburg – [...] nu trebuie confundat cu idealul artistic al unui creator. Idealul, cheia

personalității sale, stăruie dedesubtul curentului, care este o creație colectivă, cu o nuanță de dialectică istorică generală, și stă într-un raport trecător cu acest ideal. Curentul nu formează personalitatea artistului, ci corespunde, la un moment dat, cerințelor intrinseci ale personalității în evoluție.

Mefiența față de categorii și etichete în artă, dublată de accentul pus pe valoarea personalității creatoare, dă tonul elegantei eludări din *Despre postmodernism*, text din 1994, unde Aichelburg susține că „singurul drum de evaluare justă a postmodernismului rămâne iar întrebarea despre potențialul creatorului individual”. Propensiunea autorului către investigația genealogică se vede și în *Drama psihologică și drama voluntaristă*, unde scurta istorie a evoluției artei furnizează backgroundul pentru tabloul clinic al artei dramatice germane, conturat meticolos, începând cu etimologia și terminând cu specificitatea celor două tipuri de dramă. Plimbarea teoretică a autorului prin teoria genurilor literare continuă în aceiași termeni metodologici în *Despre nuvela germană contemporană*, demersul prim de clarificare terminologică și istorică fiind urmat de radiografierea creației nuvelistice a lui Paul Ernst, Wilhelm von Scholz, Will Vesper, Rudolf Georg Binding, Wilhelm Schäfer și Werner Bergengruen. La capătul acestor studii de caz din 1943, Wolf von Aichelburg apreciază că renașterea artei nuvelistice în Germania nu este un fenomen întâmplător, ci se află într-un strâns raport de condiționare cu manifestările conștiinței destinului poporului german.

Precedat în volum de *O revizuire a valorilor poetice franceze*, eseu entuziast centrat pe *Introduction à la poésie française* (Thierry Maulnier), studiul *Criza sufletului modern în poezie* depășește vechea dihotomie tradiție-modernism și, pentru a ajunge la un diagnostic, operează o arheologie a vocației poetice, la capătul căreia incapacitatea poetului de a face elogiul creației echivalează cu un *hybris* și semnalizează criza sufletului liric modern. Ajuns în acest punct, teoreticianul recomandă experimentarea crizei și regăsirea drumului spre esența poeziei, referința supremă a acestei căi regale fiind Rainer Maria Rilke.

Reflecția asupra destinului metafizic al Poeziei cunoaște în *Despre prețiozitate în poezie* o dezvoltare „materială”, centrul de greutate al dezbaterii mutându-se de pe idealitatea orfică a poeziei pe evoluția sa formală. Dacă în *Criza sufletului modern în poezie* autorul consideră că „modernismele indică o criză tehnică a materialului artei”, în acest eseu, el vede în prețiozitate „semnul unei oboseli”, deoarece „cultul frumosului este fermentul de descompunere a impulsului creator”. Publicat în 1970, douăzeci și cinci de ani după *Despre prețiozitate în poezie*, *Mitul Mediteranei în cultura*

germană reface cronologia fascinației scriitorilor germani față de cultura creată în acest spațiu. Wolf von Aichelburg face din descoperirea Eladei de către Johann Joachim Winckelmann o „clipă istorică” și dezvoltă, în trena mitologiei antice grecești, o cvasimitologie centrată pe povestea de succes a istoricului de secol XVIII, discursul autorului insistând literaturizant pe scenariul anonimului care ajunge o autoritate: „Ca o baghetă magică, tot carnavalul antichității galante se spulberă, făcând loc clasicismului umanist, idealului auster și luminos al perfecțiunii eline. Winckelmann cucerește lumea prin exclusivitate, prin entuziasm”. Subiecții consecutivi ai farmecului mediteranean sunt Goethe, care, mai ales în Roma, a găsit „identitatea cu sine însuși”, Hölderlin, „cel mai mare «Elin» de rasă germanică”, August von Platen, precum și Rohde și Bachofen, esențiali pentru evoluția intelectuală a lui Nietzsche, „figura-cheie a mediteraneismului german din secolul trecut și punte spre epoca noastră”, cel care considera în 1869 că „antichitatea greacă ideală este, poate, doar cea mai frumoasă floare a dorului sudic german”. Devenită „superficial-decorativă” în epoca realismului burghez, imaginea Mediteranei este revitalizată în creația lui Carl Spitteler, în muzica lui Carl Orff sau în lirica și programul lui Stefan George, „cel mai mare profet și propovăduitor geniu mediteranean din secolul nostru”.

Eseurile și studiile publicate de Aichelburg în *Revista Fundațiilor Regale* demonstrează o extraordinară receptivitate la evenimentele culturale europene, multe dintre ele fiind ecouri imediate (precum *Aero-futurismul lui Marinetti*). Aproape trei decenii mai târziu, aceeași atitudine transpare în *Teatrul „sărac” al lui Grotowski*, adevărată lecție despre teatrul experimental cunoscut sub denumirea de „Labor”.

Secțiunea secundă a volumului adună eseurile și cronicile literare dedicate unor scriitori de limbă germană, primele patru ocupându-se de opera lui Hölderlin și de complexul ei raport cu nebunia. În aceste eseuri, autorul etalează un impresionant arsenal științific, investigația psihiatrică, teoriile culturale și hermeneutica literară intrând în dialectica dintre viață și poezie. În viziunea lui Wolf von Aichelburg, destinul uman se confundă mereu cu cel poetic/artistic, eseurile *Paul Ernst și renașterea tragediei în Germania* sau *Franz Grillparzer, o intrupare a vechiului spirit austriac* demonstrând acest lucru. Autorul oferă o perspectivă interesantă asupra puterii charismatice a lui Stefan George, atât în eseu dedicat relației dintre maestru și cenaclu (*Stefan George în lumina discuțiilor critice*), cât și în cel concentrat pe dependența ideologică a lui Friedrich Gundolf (*Un maestru al criticii estetice*). În Rilke, cel care știe că „totul

„Aventurierii politici românești” (Urmare din p. 9)

mea dejismului și a ceaușismului (trăim, azi, consecințele lor!), scrutarea, dincolo de percepția intelectuală dezgustat-grotescă, a corupțocrației de acum și a stratificărilor sociale și identitare pe care le-a generat. Însă, nu aș putea încheia fără să remarc o altă idee axială a cărții: aceea potrivit căreia atât momentele de „nemăsură” ale istoriei autohtone, cât și cele de dictatură generează

„personalități energetice”, „aristocrați”, ființe superioare, emergența lor semănând diamantului eliberat de zgură. O nuanță autobiografică, perfect întemeiată, irizează concepția lui Breban de la acest nivel, miza mare a ideii fiind aceea de a demonstra – ceea ce romancierul a mai făcut... – că generația din care face el însuși parte (Nichita Stănescu, Matei Călinescu etc.) a transformat literatura într-un asemenea mediu generativ de excelențe, prin intermediul promovării esteticului ca replică alternativă

sublimă la grotescul ideologic din jur. Trebuie să recunoaștem că Breban rămâne seniorial și impecabil de fiecare dată când enunță această dihotomie: de pildă, nu trebuie uitat faptul că *Istoria dramatică a prezentului* s-a zămislit când împotriva autorului se trăgea cu tunul, pe motivul orchestratei acuze de colaborare cu Securitatea. Niciun răspuns în volum, nimic insidios, revanșard sau resentimentar: doar idei și fapte, nu psihologie. Jos pălăria! ■

e să preamărești“, Wolf von Aichelburg vede modelul, realizarea destinului ideal al poetului prin abstragerea de la contingent după ce a înfruntat timpul faustic și distructivitatea acestuia. El este „poetul existenței pure“ și al „inexprimabilului“, meritând toată admirația comentatorului său.

Mai puțin substanțială, partea a treia a volumului, rezervată evocărilor unor scriitori români, este compensată de excelentele traduceri ale lui Wolf von Aichelburg din creația unor scriitori, precum Mihai Eminescu, Lucian Blaga (ale cărui „tăceri“ sunt reaminate în *O plimbare cu Blaga*), George Bacovia sau Vasile Voiculescu. Liricitatea unor fragmente din această secțiune este înlocuită de tonalitățile pedagogice din *Eserurile muzicale*, adevărate lecții despre „cea mai evazivă și impalpabilă dintre arte“, adevărat spectacol erudit, joc lejer cu mitologie, istorie, literatură, știință și artă, sensibil pe alocuri, dar și deconstructiv acolo unde se confruntă cu idei preconceptuate și clișee.

O contribuție valoroasă la istoria vieții urbane din Transilvania

Lukács József

În Evul Mediu au existat instituții de asistență socială care în sursele documentare și narative ale vremii erau amintite drept *xenodocheion* (gr.), *xenodocium*, *hospitale pietatis*, *refrigerium pauperum* (lat.), *Spittel* (germ.), *ispotály* (magh.), în care erau ajutate persoanele aflate în dificultate. Aceste instituții puteau fi atât publice, cât și private și s-au născut din sentimentul de milă și din dorința de a ajuta a creștinilor. Aceste așezăminte constituiau soluțiile găsitoare de biserică, de autoritățile laice și de persoanele private la problemele sociale grave.

Întrucât în literatura română de specialitate de cele mai multe ori este folosit termenul de *spital* când vine vorba de aceste instituții filantropice, se cuvine să precizăm că nu este vorba doar de instituții curative, cum înțelegem în zilele noastre termenul de *spital*, ci despre instituții de asistență socială și de îngrijire în care erau ajutați săracii localității, peregrini bolnavi, tineri studioși, studenți sau calfe aflați în călătorii, persoane cu dizabilități înnașcute sau dobândite pe parcursul vieții, persoane eliberate din prizonierat, orfani și bătrâni. De exemplu, nevoia unor astfel de așezăminte filantropice a dus la înființarea Ordinului Cavalerilor Ospitalieri al Sfântului Ioan din Ierusalim, care avea ca prim țel îngrijirea pelerinilor bolnavi aflați în drum spre Țara Sfântă.

Întrucât niciunul dintre termenii de *spital*, *ospiciu*, *azil* nu acoperă sensul complet al activității acestor instituții, istoricul Enikő Fogarasi-Rüsz, în studiul *Asistența socială și biserica de la medieval la modern, de la general european la regional transilvănean*, apărut în revista *Historia Urbana*, tomul XVII, din 2009, a propus termenul de *așezământ ospitalier*.

Aceste instituții, care serveau ca aziluri-spital, își au originea în pietatea creștinătății



timpurii, iar în Evul Mediu, existența unor așezăminte ospitaliere într-o localitate arăta nivelul de organizare și gradul de urbanizare al acesteia.

Așezămintele ospitaliere au fost înființate de episcopi, mânăstiri, orașe sau de potentați. În Evul Mediu, persoanele care se ocupau de aceste instituții – întrețineau clădirile, suportau costurile de funcționare și îngrijeau persoanele nevoiașe – s-au organizat în confrerii, care, de multe ori, susțineau și câte un altar al bisericii parohiale din localitate sau al bisericii așezământului. La Cluj, în anul 1368 este amintită existența confreriei Sfânta Ecaterina și a altarului ei în biserica Sfântul Mihail.

La sfârșitul Evului Mediu sau la începutul epocii moderne, cele mai multe dintre aceste așezăminte filantropice au trecut în subordinea administrațiilor orașenești și au servit ca instituții sociale sau spitale.

În România, studierea așezămintelor ospitaliere este practic la început. Au fost publicate, de exemplu, informații despre așezăminte de binefacere, aziluri și spitale din Bucureștiul secolelor XVIII și XIX, dar până nu demult despre instituțiile similare din orașele transilvane au apărut doar câteva studii.

În anul 2002, la Cluj, a luat ființă o echipă de cercetare – formată din Enikő Rűsz-Fogarasi, Tünde Mária Márton, Ágnes Flóra, Júlia Derzsi, László Pakó și Ágnes Mihály – care și-a propus ca obiectiv publicarea și cercetarea surselor istorice referitoare la viața așezămintelor ospitaliere din Transilvania. Drept rezultat al muncii lor, în anul 2006, a văzut lumina tiparului volumul intitulat *A Szentlélek ispotály számadáskönyvei 1601-1650* [Cărțile de socoteli ale așezământului ospitalier Sfântul Duh din Cluj din anii 1601-1650] (surse istorice publicate de Tünde Mária Márton și Ágnes Mihály, volum redactat și indice de Ágnes Flóra, studiu introductiv de Enikő Rűsz-Fogarasi, Budapesta, 2006), iar în anul 2010, la Budapesta, la Editura L'Harmattan, a apărut următorul volum, publicat de Ágnes Flóra, Tünde Mária Márton și Ágnes Mihály, intitulat *A Szent Erzsébet ispotály számadáskönyvei 1601-1650* [Cărțile de socoteli ale așezământului ospitalier Sfânta Elisabeta, 1601-1650], cu un studiu introductiv de Enikő Rűsz-Fogarasi și un rezumat în limba engleză de Ágnes Flóra.

Din informațiile cunoscute mai demult din istoria orașului Cluj era știut faptul că aici, încă din secolul al XIV-lea, au existat trei aziluri-spital: Sfânta Elisabeta, Sfântul Duh și Sfântul Iov. Cercetările recente au adus noi informații despre acestea.

Dintre cele trei așezăminte ospitaliere din Cluj, cea mai scurtă existență a avut spitalul Sfântul Iov, în care au fost tratați suferinzi de boli contagioase. Din datele aflate prin cercetarea arhivei s-a putut afla că azilul-spital Sfântul Duh a funcționat de la sfârșitul secolului al XV-lea până la sfârșitul secolului al XVII-lea, a avut un venit de 150-200 de florini și în el erau îngrijite între 3 și 12 persoane.

Existența așezământului ospitalier Sfânta Elisabeta a putut fi documentată încă de la mijlocul secolului al XIV-lea. Este o instituție existentă și în zilele noastre, sub forma unui azil de bătrâni, fiind una dintre cele mai longevive instituții de acest gen din Transilvania. Din datele studiate până în prezent s-a putut trage concluzia că acest așezământ, chiar și în cei mai grei ani, a avut un venit minim de 600 de florini și adăpostea între 16 și 35 de bolnavi săraci. Avera așezământului a fost constituită în timp din donații regale – de exemplu, ale lui Ludovic cel Mare, Ioan I Zápolya, reginei Izabella – și din donațiile unor nobili din zonă sau ale unor cetățeni

ai Clujului. Astfel, în anul 1525, Antal Dezső, un nobil din satul Mera de lângă Cluj, și-a donat întreaga avere; în jurul anului 1557, Gergely Fodor, fost jude al orașului, a făcut o donație consistentă în favoarea așezământului.

Volumul conține doar o parte a arhivei acestei instituții, care există de aproape șase secole și jumătate. Textul publicat nu este o lectură ușoară sau plăcută: sunt însemnările și dările de seamă ale celor 10 intendenți ai azilului-spital care au activat în prima jumătate a secolului al XVII-lea, în timpul când așezământul a funcționat ca instituție a orașului liber Cluj. Cărțile de socoteli au fost scrise în limba maghiară și sunt presărate cu multe cuvinte, expresii sau fraze în limba latină. Acest limbaj este folosit și de inten-denții al căror nume arată că au fost sași: Georg Alczner și Andrea Kirschner.

Volumul este deosebit de interesant ca sursă istoriografică, atât pentru aspectele economice (de exemplu, variația prețurilor unor produse în timp, contravaloarea serviciilor, salariile zilerilor), cât și din punctul de vedere al vieții cotidiene din Clujul acelei epoci. Pot fi urmărite veniturile așezământului din care era suportată activitatea filantropică, se poate forma o idee despre nivelul veniturilor și cheltuielilor legate de administrarea unor proprietăți în secolul al XVII-lea.

Volumul este întregit de o prefață semnată de doamna Enikő Rűsz-Fogarasi, cadru universitar al Facultății de Istorie și Filosofie a Universității „Babeș-Bolyai“. Bazându-ne pe acest studiu, putem reda următoarea scurtă istorie a acestui așezământ ospitalier.

În numele azilului-spital întâlnim numele patroanei lui, Sfânta Elisabeta (1207-1231). A fost fiica regelui Andrei al II-lea al Ungariei și a reginei Gertrudis de Merania; era sora regelui Béla al IV-lea al Ungariei; a devenit soția marchizului de Turingia; a murit în 1231 și a fost sanctificată de papa Grigore al IX-lea în 1235. Sfânta Elisabeta, care în anul 1222 a înființat un orfelinat, în 1224 un spital cu 28 de paturi, iar în timpul foametei din 1225 a hrănit din rezervele cetății de la Wartburg 900 de săraci, a fost o sfântă al cărei nume apare deseori în numele așezămintelor de binefacere.

Data întemeierii așezământului ospitalier Sfânta Elisabeta de la Cluj nu este cunoscută. Prima dată este pomenit în scris în anul 1366, când regele Ludovic cel Mare i-a donat o moară. Prima etapă a istoriei instituției întemeiate și susținute în cadrul bisericii s-a încheiat la începutul secolului al XVI-lea, când a trecut sub administrație orașenească.

A doua etapă a istoriei așezământului cuprinde epoca administrației orașenești. Această etapă se întinde și după anul 1668, când Clujul pierde statutul de oraș liber regal. Între 1718 și 1768 urmează o etapă intermediară lungă, când, în cadrul procesului de recatolicizare a orașului, administrația orașenească și biserica romano-catolică s-au luptat pentru această instituție.

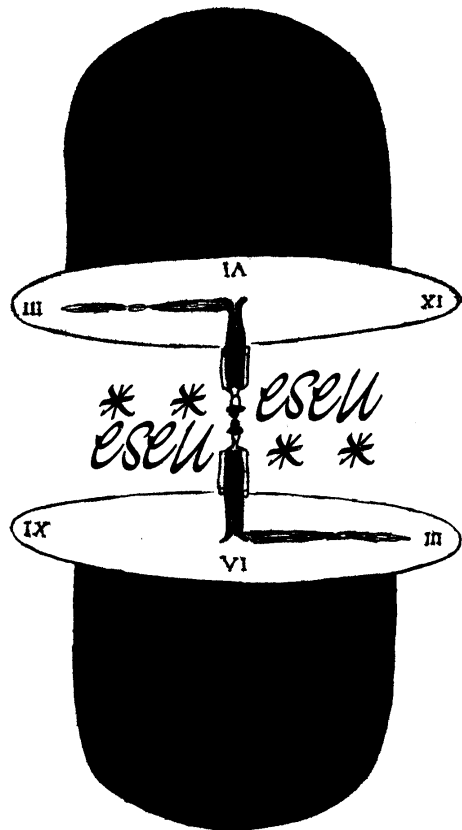
A treia etapă, cea dintre 1768 și până la etatizarea din 1948, este cea a restaurației catolice. Atunci așezământul Sfânta Elisabeta devine o instituție a bisericii catolice, administrarea lui se face de un intendent, care era de fapt ori preotul, ori episcopul-șef al parohiei Sfântul Mihail din Cluj.

A patra etapă din istoria așezământului este cea de după etatizarea din 1948. Instituția a fost transformată în azil de bătrâni și așa funcționează și în zilele noastre, în aceeași clădire, care se află lângă biserica Sfântul Petru, pe bulevardul 21 Decembrie 1989.

Deconstrucția Europei mitice la

D. Țepeneag

Sonia Elvireanu



ROMANELE DESPRE exil ale lui Dumitru Țepeneag modifică imaginea despre Europa percepută ca spațiu paradiziac al libertății, democrației și al valorilor spirituale perene. Mitica Europă spre care aspiră exilații evadați din regimuri totalitare sau din postcomunism se descompune și se reconstruiește în era globalizării sub semnul relativității. Diferențele culturale persistă, se întrepătrund, tind să se estompeze, sunt uneori eronat percepute în diversitatea de identități ce tind să coexiste asimilând alteritatea. După cum remarca Margareta Gyurcsik, Dumitru Țepeneag pune sub semnul întrebării reprezentarea tradițională a Europei Occidentale mitice, opusă Estului încremenit în totalitarism, și „reconstituie imaginea unei Europe de la finele secolului în care oamenii, ideile și culturile se deplasează mereu, în care opozițiile tranșante tind să se estompeze și în care permanența își descoperă relativitatea”.¹ Atmosfera crepusculară a Europei Occidentale descoperită de exilații ante și postdecembriști, importată ulterior în Europa postcomunistă, apare în tetralogia lui Dumitru Țepeneag, *Hotel Europa*, *Pont des Arts*, *Au pays de Maramureș*, *La belle roumaine*.

Ion Valea, student bucureștean, martor al evenimentelor din Piața Universității, emigrează în Europa după 1989. Prin periplul său european pătrundem într-un spațiu occidental confuz și descompus, care nu mai reprezintă centrul lumii, un spațiu migrant, carnavalesc, postmodern, în care aventura inițiativă e similară unei coborâri în Hades. E experiența tuturor românilor postdecembriști din romanele lui Țepeneag atrași de mirajul Occidentului. Semantica numelui Ion Valea trimite la un individ indenzirabil în spațiul european, căruia i s-ar putea spune, uzând de propriul său nume, „Valea”, adică „pleacă de-aici”, după cum au remarcat analiștii operei lui Dumitru Țepeneag. Ion Valea și prietenii săi revoluționari din Piața Universității, Mihai, Maria, Ana, Sonia, dezamăgiți de realitatea politică postcomunistă, iau calea exilului voluntar postdecembrist, în timp ce naratorul, alias Dumitru Țepeneag, se întoarce temporar din exil în România postcomunistă, cu un

camion cu ajutoare, fapt biografic transferat în ficțiune. Revenirea în țară îl pune în contact cu realitatea social-politică dezolantă a tranziției din România. Două peripluri în sens invers prin Europa se intersectează în roman, din Paris spre București și din București spre Paris. De la margine către centru – Ion Valea, de la centru către margine – naratorul auctorial. Ambele spații aparțin Europei, unul occidental, altul oriental, iar cele două toposuri, asemănătoare prin promiscuitate și nesiguranță, definesc o Europă a emigranților, dezolantă și periculoasă, foarte departe de imaginea utopică din imaginarul colectiv al exilaților, însă o Europă a tuturor, după cum remarcă triumfător unul dintre personajele din *Hotel Europa*, infirmul Gică: „Europa e a noastră a tuturor”. Însă, dacă visul de a ajunge în Europa se poate împlini pentru exilatul voluntar după 1989, statutul de emigrant în spațiul european nu este unul privilegiat.

Discrepanța între vis și realitate e frapantă, fiindcă, indiferent de condiția socială din spațiul de origine, emigrantul lui Țepeneag trece prin infernul unei lumi necunoscute ca realitate social-culturală, nu descoperă decât partea negativă, marginală a Europei, cea a emigranților de tot soiul, un labirint al promiscuității în care au eșuat majoritatea exilaților de dinainte de 1989. Pe de altă parte, din cauza handicapului lingvistic, emigrantul deviază în parcursul său existențial în funcție de conjunctură și întâlniri, intrând într-un joc necunoscut al „binevoitorilor”, emigranți mai vechi, eșuați în lumea interlopă, în care îi implică pe nou-veniți, fără ca aceștia să cunoască prețul pe care îl vor plăti. Consecințele uneori nefaste amplifică trauma exilului, iar libertatea spre care tind exilații se dovedește a fi iluzorie.

Ion Valea trăiește experiența unei libertăți aparent totale, care se dovedește în fapt o falsă libertate, pentru că personajul, inocent și visător, cade victimă unor foști cunoscuți din România, eșuați în Europa, prin intermediul cărora intră în contact cu declasați sociali, traficanti, proxeneți. Personajul parcurge un drum labirintic printr-o Europă măcinată de vicii, în compania unui infirm Gică, un timișorean sedus el însuși de mirajul libertății, posesor al unui cărucior cu roțile dăruit de o companie străină, care îi redă „libertatea motorie”. Extazul inițial al personajului, liber să călătorească după ani de încremenire în spațiul carceral al propriei sale camere, transformat în erou de puterea de manipulare a presei și a televiziunii, se transformă în amară decepție. Statutul de erou, creat de mass-me-

dia românească și străină, se degradează treptat de îndată ce pășește pe teritoriu străin, în Ungaria. Infirmul fizic va fi transformat fără voie într-un infirm moral. Handicapatul intră în mediul obscur al declasaților, unde se întâlnesc emigranți români ante și postdecembriști, prizonieri ai unui adăpost ironic numit Europa, un fost hotel destinat adăpostirii câinilor celor bogăți plecați în vacanță, transformat în adăpost provizoriu pentru emigranții ce tranzitează continentul. Aflat sub autoritatea violentă a unui țigan, pentru care mijlocul de supraviețuire este plata fiecărei nopți, smulșă prin furt, crimă sau obligându-i pe locatari la cerșetorie, într-o atmosferă de insuportabilă tensiune și hărțuială, hotelul pentru animale aflat în paragină șochează prin contrast cu hotelul Europa din marile capitale europene, cu care e asociat ironic de autor.

În hotelul Europa, echivalentul hotelului de lux din orice țară europeană, aflat sub acest nume pretutindeni, la Budapesta, Viena, München, Paris, Moscova, se întâlnesc oameni cu bani, afaceriști de tot soiul, dar și traficanti, proxeneți, criminali periculoși, pentru care comerțul, inclusiv cu carne vie, e o afacere profitabilă. Adăpostul pentru câini de la Strasbourg și hotelurile internaționale din țările europene simbolic numite „Europa” au nume identice, însă fiecare revelează fața dezolantă a Europei, o Europă în decrepitudine, atât de departe de imaginea civilizatoare a Europei din mentalul colectiv al esticilor. Adăpostul provizoriu al emigranților din Strasbourg, destinat inițial animalelor, e o aluzie la căderea în instinctual a omului, redus de împrejurări la instinctul primar de supraviețuire ce împinge la orice compromis, dar și un pretext pentru revelarea unei realități șocante, necunoscute, ascunsă de fața strălucitoare a civilizației occidentale, o realitate trăită de atâția emigranți de pretutindeni. Ambele ipoteze se confirmă în romanele lui Dumitru Țepeneag, iar libertatea spre care tind cei încarcerați în totalitarism, regăsită în exil, înseamnă o defulare a multiplelor inhibiții datorate represiunii regimului comunist, astfel încât, odată propulsați în spațiul libertății occidentale, exilații devin victime inocente ale capcanelor libertății, din ignoranță, din necunoașterea unor tare ale Occidentului, dintr-o educație lacunară și unilaterală, de tip șablon. E cazul tuturor personajelor lui Țepeneag – Ion Valea, Petrișor, Mihai, Maria, Ana, Sonia –, care trăiesc în libertate ca aventurieri într-o lume periculoasă, depășind inconștient frontiera dintre moralitate și fraudă, complici invo-

luntari la acte infracționale. Ion Valea ascunde drogurile unei tinere necunoscută de origine germană, urmărită de poliție, în locuința unde este acceptat ca oaspete de un fost prieten al tatălui său, expunându-se pe sine și pe proprietar culpei de complicitate. Este introdus, fără să știe, în anturajul unui proxenet din Viena, Karim, unde descoperă cu stupeoare pe una dintre studentele românce din Piața Universității, Sonia.

Toate personajele lui Țepeneag, emigranți români postdecembriști, suferă o modificare în sens negativ, o degradare morală determinată de periplusul lor european, datorată unor întâlniri fatale. E o demontare voită a mirajului Occidentului, o atenționare că mirajul e o simplă iluzie, îndusă în conștiința colectivă a esticului de privarea de libertate în comunism, născută din propria deziluzie a exilatului Dumitru Țepeneag, pe care anii de exil nu l-au vindecat de nostalgia originilor, un semnal lucid că Europa de altădată nu mai e aceeași, pământul făgăduinței, paradisul libertății și al împlinirii, ci o Europă migrantă, la fel ca lumea întreagă, în care aventura, carnavalescul, promiscuitatea definesc societatea postindustrială fără repere valorice reale. Dumitru Țepeneag, care e profund european, nu acuză Europa, ci dezvăluie o Europă atinsă în însăși esența ei, ca reper sociocultural, de morbul schimbării, o schimbare în sens negativ, datorată, pe de o parte, emigrației succesive determinate de evenimente istorice, pe de altă parte, de fenomenul actual al globalizării. Experiența nefastă a degradării umane, alunecarea în subuman a exilaților evadați din totalitarism sau din posttotalitarism, ca Ion Valea și prietenii săi, Mihai, Petrișor, Maria, Sonia, Ana, o trăiesc personajele lui Dumitru Țepeneag din tetralogia exilului, *Hotel Europa*, *Pont des Arts*, *Maramureș*, *La belle roumaine*. Prin hotel Europa se perindă o serie de străini serioși sau dubioși, dar și naivi îndrăgostiți de himere, francezul Roger, care l-a însoțit pe narator în România imediat după decembrie 1989, îndrăgostit de Ana, iubita lui Petrișor, sau Marianne, soția naratorului, împreună cu prietena sa. Întâlnirile neașteptate între personaje fictive și personaje reale integrate în diegeza se petrec în spațiul promiscuității.

Alunecarea imperceptibilă dinspre planul real al faptului autobiografic spre ficțiunea literară proiectează cititorul într-o realitate onirică paralelă, specifică prozei lui Țepeneag, însă fragmentarea permanentă, pulverizarea intenționată a narațiunii, meta-realitatea construită dintr-un intelectualism teoretic evident îl apropie pe romancier de postmodernism. De altfel, Ion Simuț remarcă în diverse articole posibila grilă de lectură postmodernă a romanelor recente ale lui Țepeneag, considerându-l pe scriitorul român „integrat unui spirit postmodern generalizat”, iar pe Ion Valea, personajul central din *Hotel Europa*, un „personaj postmodern, un dezrădăcinat fără nostalgie și traume, acasă peste tot în Europa”, pentru care „legarea de pământul țării ar fi o pedeapsă”.² Pătrundem prin personajele lui Dumitru Țepeneag în lumea postmodernă, postindustrială europeană, în postcultură, în care interesul pur material și individualismul exacerbă, generalizate, sunt deconstrucitive. În ciuda aparentei libertăți de mișcare și de discurs, în mod paradoxal, personajele din lumea postmodernă intră într-un alt fel de prizonierat, liber ales, și

nu impus, la fel de distructiv, al libertății totale, fără granițe și interdicții, care poate împinge în mod inconștient la impostură, fiindcă libertate absolută nu există, după cum nu mai există repere valorice. Chiar dacă emigranții lui Țepeneag din romanul *Hotel Europa* nu par traumatizați de dezrădăcinarea tipică exilaților din totalitarism, ci își trăiesc exilul voluntar ca pe o permanentă inițiere și aventură existențială, fascinați de „experiența europenizării”, așa cum am putea înțelege din afirmația criticului Ion Simuț despre Ion Valea, credem totuși că Dumitru Țepeneag nu dezvăluie întâmplător fața necunoscută a Europei, Europa exilaților. El scoate un vâl de pe chipul complex al Europei pentru a face să transpară o dramă reală, chiar dacă aparent pare să sacrifice trauma exilaților unor deziderate teoretice, unei tehnici narative care-l situează în postmodernism. Deși pretextul romanului său e scrierea unui roman despre actul de creație, despre producerea romanului, exilul se impune ca o temă majoră, incitând la meditație.

Ion Valea, românul fascinat de mirajul Europei, pare a trăi superficial experiența sa de român european. Personajul ia în stăpânire Europa – care îi aparținea nu doar geografic, dar și ca filiație culturală, o Europă din care a fost exclus de contextul istoric nefavorabil, prin inițierea sa pe multiple planuri existențiale – prin relațiile interumane dubioase și angoasante, care nu îi dau răgazul să mediteze la exil și la consecințele sale. E prea prins în vârtejul aventurilor care-i construiesc destinul și le acceptă cu candoarea tânărului neexperimentat, așa cum se ivesc, fără a le căuta, asemenea lui Candide, personajul lui Voltaire. „Ion Valea e românul tipic al perioadei postdecembriste. Dumitru Țepeneag a găsit o modalitate literară foarte bună (realismul ironic) de a-i pune în evidență calitățile, dar mai ales defectele românului mediocru ce vrea să cucerească Europa.”³

Dacă în *Hotel Europa* acțiunea este focalizată pe descoperirea Europei de către emigranții români postdecembriști, ce fug în Occident, dezamăgiți de postcomunism, în romanul *Maramureș* acțiunea depășește frontierele Europei, cuprinzând și spațiul românesc postdecembrist. Personajele, emigranți români la Paris sau la New York, se întorc din exil, însă nu definitiv. Aceștia revin ca turiști în România, patria-mamă. Intriga romanului *Maramureș* e de natură polițistă: furtul unui tablou de Fra Angelico, de la Luvru, ajuns la New York, în posesia japonezei Myoko, furt în care este implicat și pictorul român Vasile Kazar, amantul japonezei. Regăsim personaje din romanele anterioare, aceeași tehnică narativă postmodernă, bazată pe ironie și autoironie, același spirit picaresc și un mai pregnant intertextualism, prin inserarea în narațiune a faptului divers tipic jurnalismului, pentru a captiva prin senzațional cititorul. Sunt reproduse în acest sens fapte diverse decupate din ziare, ce figurează ca „niște documente de epocă și agremente ale narațiunii”.⁴ Narațiunea, în spirit picaresc, la fel ca în *Hotel Europa*, este permanent pulverizată de teorii legate de tehnica narativă ori de faptul divers, de digresiuni despre artă, literatură și pictură, de reflecții de tot felul, inclusiv politice, legate de realitatea tranziției din România postcomunistă, care îi determină pe români să emigreze.

Fragmente de discursuri politice sunt inserate și comentate în roman, alături de aventuri bizare și scene perverse, de tip occidental, așa încât lumea interlopă din *Hotel Europa*, pe care o descoperă Ion Valea în periplusul său în Occident, pare a se fi deplasat în România. Pervertirea morală a tinerilor sub influența occidentală, libertatea reclamată și trăită cu orice preț în experimentări sexuale și trafic de droguri și persoane, exacerbarea instinctelor primare, a violenței fac parte din peisajul românesc postcomunist. Dumitru Țepeneag accentuează în romanele sale latura obscură a existenței, demoniacă, în care anomalii și deviațiile comportamentale ies la suprafață fără inhibiții, basculând conștiința morală și reperele valorice, pentru a impune o mixtură de ingrediente autohtone și străine ce proliferază într-un mediu imoral. E unul dintre chipurile necunoscute, ascunse, ale Europei, o Europă carnavalescă, din care se importă liber în țările europene ex-comuniste experiențe nefaste, semnale ale degenerării generale în momente de criză, nu doar economică, ci și morală.

Dumitru Țepeneag își poartă personajele prin spații culturale diferite din Europa și America, două continente diametral opuse ca mentalitate. Amândouă continentele au creat în imaginarul social mituri edenice, însă diferența ține de paradigmă. Europa e percepută ca spațiu al spiritualității, iar America al pragmatismului economic, un Eldorado voltairian pentru emigranții din lumea întreagă. Parisul, centru spiritual, e concurat de New York, centru al paradisului material. Scriitorul regăsește liantul comun între cele două lumi, emigrația ce modifică treptat atmosfera și uniformizează, apropiind cele două „terre d'accueil”, pământuri primitoare și asimilatoare de culturi. De aceea, periferia newyorkeză se aseamănă cu cea pariziană nu doar prin pitorescul etnic și lingvistic, ci mai ales prin marginalizare și probleme rasiale, prin promiscuitate și degradare.

Eldoradoul occidental nu există decât în imaginația esticilor, după cum declară Marianne, franțuzoaica lucidă și ironică, adresându-se cu reproș naratorului: „De ce l-a încurajat? De ce l-a împins să vină în acest Eldorado de adunături care a devenit azi Occidentul”. Excesul de fapte diverse inserate în roman are și rolul de a radiografia lumea contemporană globalizată, de a atrage atenția asupra problemelor cu care se confruntă societatea la nivel politic, social, cultural.

Note

1. Margareta Gyurcsik, L'Europe migrante et carnavalesque de Dumitru Țepeneag, *Trans Internet-Zeitschrift für Kulturwissenschaften*, nr. 15, aprilie 2004.
2. Ion Simuț, Dumitru Țepeneag, *Maramureș: Pădurea narativă a postmodernismului*, în *Europenitatea romanului românesc contemporan*, Oradea: Editura Universității din Oradea, 2008, p. 286-287.
3. *Ibidem*, p. 287-288.
4. *Ibidem*, p. 293.

Eu

Ioan Alexandru Despina

„SUNT UN om neinteresant.“ Aceasta era singura descriere pe care bătrânul obișnuia să și-o facă. Nu doar în zilele de iarnă în care se regăsea singur în fața ferestrei ovale, privind aiurea strada îngustă, închistat în gânduri banale, dar și în dățile în care era rugat să povestească câte ceva despre propria sa persoană. Apoi, observând cu neplăcere că mulți dintre tineri se considerau astfel (ori în oricare alt mod ce ar putea stârni interesul ori simpatia celor din jur), se văzu nevoit să renunțe la această formulare, de teamă c-ar putea să atragă inversul efectului scontat. Trebuia neapărat să găsească altceva, ceva pe cât de simplu pe atât de anost, o înșiruire de cuvinte care să-l reprezinte și totodată în spatele căreia să se poată ascunde. Din fața hârtii plastifiate, o reprezentare mult distorsionată spre poli a globului terestru, privea chipurile îmbujorate ale elevilor. Nu înfățișarea lor îl deranja, ci personalitățile șterse, pierdute undeva la mijlocul distanței dintre căutarea unor apelative prin care să se remarce și neputința de-a găsi ceva, orice, care să le ofere un motiv să-și dorească această ieșire din anonim. Când totul devine atât de ușor de obținut, de ce să-ți mai dorești să dobândești calități ce-ți sunt în ultimă instanță nefolositoare? Lumea ți se servește pe tavă, cu tot ce-nseamnă ea, până și aceste informații pe care le primesc nepăsători fără să arunce asupra lor vreo umbră de-ndoială. Dacă le-ar zice bunăoară că Saturn va face implozie peste câteva ore sau că lumea a fost plămădită acum șase milenii de o ființă barbară, cu toții l-ar crede fără cea mai vagă urmă de ezitare. Ar căsca poate pentru-o clipă ochii, dar văzându-l că-și păstrează calmul s-ar retrage în indiferența lor absolută. Bătrânul își scutură capul și încercă să fie atent la vorbele ce-i ieșeau mecanic din gură. Ah, da, tocmai ce le povestea elevilor despre dificultățile existente în datarea fosilelor umane. „Pe lângă incongruențele ce apar în mod inevitabil când se recurge la stratificare, descoperirea de acum câteva decenii a ratei diferite de dezintegrare a izotopilor elementelor chimice, rată pusă în directă legătură cu variația activității solare, ridică și ea nenumărate probleme.“ „Însă oferta și anumite soluții“, ar fi dorit să spună în continuare, dar se mâhni imediat știind că, deși are cui să i le împărtășească, în clasa aceasta nu era nimeni care să le-nțeleagă. Elevii îl priveau din spatele pupitrei albe cu niște ochi tâmpi și goi, de vită îmblânzită. Ignoranța lor desăvârșită îl descuraja. Oare ei cugetă în aceste clipe? Mai au puțința s-o facă sau sunt doar simple animale surprinse într-o stare de stază? Existențe vegetative ce-și așteaptă tăcută rândul pentru a interpreta mai apoi, preț de câteva minute, un rol secund, anodin. Ar putea să-l ridice pe unul în picioare doar pentru a-și demonstra că are dreptate, dar știa prea bine că nu i-ar aduce nicio satisfacție. Când oare, de-a lun-

gul acestor ani în care se străduise să învețe generații după generații, ajunsese să se simtă atât de inutil? Își aducea cu exactitate aminte de ziua în care a absolvit facultatea și se-ndrepta voios spre casă, imaginându-și pe drum cum o să-i stea la catedră în costumul cel nou pe care și-l cumpărase. Terminase Geografia, deși a urmat pentru trei ani și cursurile Facultății de Istorie (de unde fusese dat afară pe motiv că viziunea sa asupra trecutului nu corespunde întocmai faptelor unanim acceptate). El însă se ghida după logică, și nu după niște manuale scrise de învingători, manuale al căror conținut oricum diferă de la o țară la alta. Dar cine era să-l creadă? Putea să-și folosească propriul intelect, iar adevărurile geografice nu doar că sunt mai greu de manipulat, modificarea lor n-ar avea nicio utilitate. Cui i-ar fi fost de folos mutarea muntelui Chimborazo în Africa de Sud sau ștergerea de pe hartă a Mării Negre? Teoretic vorbind, pentru că-n practică... nici nu dorea să-și imagineze cum ar sta lucrurile dacă s-ar lua după motivele unora sau altora. Evita, desigur, subiectele legate de cucerirea spațiului sau supozițiile cu privire la descoperirea unor civilizații extraterestre; intențiile semenilor săi, ce împânzeau canalele de știri cu manipulări ordinare prezentate sub forma unor repetate intervenții naive, îi rămăneau pe mai departe absconse. Existase însă o perioadă în viața sa când îi făcea plăcere să-și expună părerile, plăcere alimentată probabil și de interesul celor ce-l ascultau și stinsă de-a lungul vremii prin întrebări tot mai neghioabe. Ce rost mai avea orice strădanie când trecerea timpului clădise ziduri în calea înțelegerii, ziduri prin care nici măcar curiozitatea nu mai are suficientă putere pentru a săpa firide firave? O fi din cauza vârstei, a diferenței dintre generații? Nu știa, dar cu siguranță orișice răspuns i-ar fi fost la fel de indiferent.

De cum se termină ora de curs, ultima din viața sa, le aruncă elevilor o privire fugară, deschise ușa și ieși grăbit afară. Nu mai trecu pe la cancelarie, nu mai avea rost să joace teatru, să zâmbească forțat și să răspundă din obligație. Dar ce-i părea încă și mai îmbucurător era că nu-i mai determina pe ceilalți profesori să se prefacă. Dacă de părerile lor putea face abstracție, de prefăcătorie îi era pur și simplu lehamite. Știa prea bine că nu este nici respectat, nici agreat, le auzise șoptele infame, simțise tăcerea ce se așternea brusc ori de câte ori trecea pe lângă ei, le văzuse privirile iscoditoare. Dar acum nu mai conta nimic din toate acestea, ieșise în sfârșit la pensie și putea să se dedice lucrurilor ce-l interesau cu adevărat. Înainte vreme ar fi vrut să călătorească ținând în mână un caiet în care să-și noteze idei, să schițeze portrete și locuri și să consemneze întâmplări și legende ce supraviețuiseră trecerii implacabile a timpului. Oh, cât de mult și-a dorit în tine-

rețe să vadă măcar o dată-n viață Machu Picchu, să pășească pe străzile sale pietruite și să admire rezemat de blocurile colosale de piatră cerul înstelat; citise mult despre vechii incași, de orânduirea lor socialistă și construcțiile atent planificate. Dar voința îi slăbise cu vremea. Acum câțiva ani s-ar fi mulțumit și cu vizitarea piramidelor de la Giza și a Sfînxului, îngropat și dezgropat de atât de mult ori în (și din) nisipul fierbinte, încât nici istoria nu mai purta în paginile ei data făuririi sale, dar repetarea hipnotică a reclamelor agențiilor de turism parcă-l înhumase-n nepăsare. Aruncase peste el năframa cunoașterii, îi smulsese orișice secret și îl văduvisese de misterul ce-l învăluisese pentru atâta vreme. Nu mai era decât o statuie decrepită de calcar, ce simbolizase cândva ceva. Bătrânul se văzu nevoit să revină treptat și să se limiteze la cea mai arzătoare dorință a sa, născută încă din anii copilăriei, când refuza să iasă ca să se joace alături de ceilalți copii și rămânea închis în casă ca să citească. Voia să scrie. Citise enorm în vederea realizării acestui lucru, strânsese în micul său apartament vrafuri întregi de cărți și manuscrise, pe care le îngâmădisese, după epuizarea spațiului din bibliotecă, prin toate cotloanele. Se mai documenta și de pe internet, însă-l atrăgea mai mult mirosul hârtiei. Știa că opera unui scriitor, mai ales a unuia ce are de gând să prezinte idei filosofice, va fi pusă în strânsă legătură cu modul său de viață, de aceea dusesese un trai cât mai simplu, departe de plăcerile deșănțate ale lumii. Nu se avânta în polemici și doar arareori își susținuse în public ideile. Nici măcar nu se căsătorise, i-ar fi știrbit oarecum din autoritate. Crease-n schimb, în mintea sa, un univers propriu, aparte de cel ce se lasă cunoscut, un univers distinct, în care normalitatea nu mai era văzută prin prisma unei majorități labile, ci a unei etici ireproșabile. Exersase replici, își imaginase romane, urmase până departe firul unor acțiuni interesante, clădind un întreg eșafodaj bine pus la cale. Își cumpărase o mulțime de caiete, penițe, călimări vechi, dar nu mângălise încă niciun cuvânt. Era mai bine să aștepte, să acumuleze cât mai multe date, să închege totu-n gând și abia când o să aibă suficient timp să le lase să se reverse pe hârtie. Necesita desigur și o atmosferă specială, de aceea și-a vândut apartamentul de la ultimul etaj al unui bloc din capitală și s-a mutat la țară. Și-a cumpărat o casă încăpătoare și primitoare, cu pridvor lung și ferestre largi, cu tocul din lemn, așezată pe dale năpădite de mușchi și felurite plante. Acoperișul era puțin putregăit într-o parte, unde tabla, din cine știe ce motiv, fusese dată la o parte, dar asta nu-l deranja prea mult, îi făcea chiar plăcere gândindu-se c-o să-l repare. Ceva mai la deal avea o pădure de brad, iar mai la vale o fâneță, vreo zece hectare în total. Își cumpără câteva oi, gă-

→

Nevoia de diortosire

Alexandru Ciolan

ÎN NUMĂRUL 250 (3/2011) al revistei *Apostrof*, sub pretextul că se ocupă de recent apărutul volum al unui profesor de liceu și consilier cultural județean (bistrițeanul Andrei Moldovan, *Mălmirile limbii române*, Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2011), Ovidiu Pecican bate câmpii despre „Limba română la vaduri și strâmtori”, comițând câteva siluiri ale limbii române, ale logicii și ale adevărului (fie el și științific). Octavian [*sic!*] Pecican ar fi trebuit să știe că, scriind pe marginea unei cărți de cultivare a limbii, se expune riscului de a cădea sub ochi avizați de filolog.

Ovidiu Pecican o scrântește încă din prima frază a articolului, când ne aduce la cunoștință că Andrei Moldovan, autorul *Mălmirilor*..., „a semnat, din 2005 încoace,

o rubrică revuistică asemănătoare cu cea a Rodicăi Zafiu din *România literară*”. Să pui alături un nume care evoluează în liga județeană și altul din liga națională, sugerând că fac cam același lucru, este cel puțin o nedelicatețe. Îi cerem scuze domnului Andrei Moldovan, pe care nu-l cunoaștem, dar suntem siguri că se simte și domnia sa jenat de gafa lui Ovidiu Pecican și, încă și mai jenat, de prezentarea sa ca semnatar al unei „rubrici revuistice”. *Revuistic*, pentru Ovidiu Pecican (a mai folosit adjectivul și în alte texte) ar trebui să însemne „de revistă, al unei reviste, al unei publicații periodice”. Or, *revuistic* trimite la un spectacol de revistă, de varietăți. Cuvântul se poate să fi fost format în română, din *revuist* „autor, creator de spectacole de revistă” (împrumut

din francezul *revuiste*, cu același sens) sau să vină direct din franceză, unde *revuistique*, neatestat de dicționarele curente, este totuși folosit ocazional. Nu este primul cuvânt cu care se întâmplă ca, din necunoașterea sensului exact, etimologic, să ia naștere, prin asocierea cu un omonim, sensuri improprii care sfârșesc prin a birui – *modist* este în zilele noastre un „creator de modă” și doar câțiva cunoscători mai știu că însemna, la origine, „confectionier de pălării de damă”; *locație* a devenit „loc” și rămâne „chirie” doar pentru juriști și economiști etc. Ovidiu Pecican poate respira ușurat, nu e singur. Compania în care se situează ar trebui

→

→

ini, vreo două capre, le făcuse chiar și un țarc și un staul, pe care le admira mulțumit imaginându-și că de acum înainte n-o să mai depindă de nimeni. După ce termină toate treburile, făcu o plimbare prin împrejurimi, inspirând cu nesaț aerul de munte, amintindu-și cu plăcere cum tatăl său obișnuia să-l ducă cu trăsura în zilele de iarnă prin aceste plaiuri mirifice de pe valea Bistriței. Când se întoarse se privi posomorât pentru o clipă în oglindă și zise „Mda”, apoi își trecu limba peste buzele crăpate: „Sunt Viorele”. Aceasta era noua formulă de care se servea pentru a se prezenta țărănilor ce locuiau la oarece depărtare, deși era cât se poate de conștient că nu acesta-i numele său adevărat. Consideră totuși că era mai bine decât să se declare din capul locului neinteresant, deși n-ar fi stricac să atragă asupra sa puțină atenție. Dar, cum nu mai era vorba de niște tineri teribiliști, ci de persoane pe care le aprecia datorită simplității modului lor de trai, se temea că n-or să-l înțeleagă. Se așeză la birou și scoase pentru prima oară penița din tocul ei de os, frumos ornamentat, și deschise unul dintre caiete. Rămase îngândurat și încântat totodată, imaginându-și mulțimea de cărți pe care avea să le scrie. Privea prin geamul translucid ulița îngustă ce șerpuia de-a lungul râului, trecând de pe-o parte pe cealaltă a acestuia. Însă nu reuși să aștearnă pe hârtie nicio silabă, cuvintele toate îi erau purtate de gânduri ca frunzele de vânt toamna. Când, după clipe îndelungate, își recăpătă concentrarea, încercă să schițeze un zâmbet și se aplecă peste foile albe, îndreptându-se din șale. Dar nicio literă nu părăsi vârful strălucitor al peniței. „Nu-i a bună.” Citise despre personajul acela ciudat din *Ciuma* lui Camus ce se poticnise chiar de la prima propoziție, nereușind să stabilească o cadență care să-l mulțumească. Autorul francez luase desigur ca model o persoană din viața reală, dar el nu-și dorește niciun ritm, nu intenționase să placă sau să impresioneze, voia doar să se elibereze, nu doar pe el de gândurile ce nu-i dau

pace, dar mai ales pe semenii lui din ghearele stupidității și ignoranței ce i-a cotoplit de ceva vreme și să contribuie prin ideile sale la formarea unei lumi mai bune. Avea viziunea necesară, știa exact pe ce să pună accent și ce să scoată la iveală. Nu-i mai rămânea decât să transpună toate acestea pe hârtie, să le dea viață și să spună omenirii ceea ce ea nu era în stare să vadă. Vorbise deja cu un editor din București, singurul său amic în afară de preotul ce-l sfătuisese să vină aici, schimbaseră într-o doară câteva păreri, uimindu-l cu vastele sale cunoștințe și lăsându-l să-nțeleagă că înăuntrul său zace un cărturar mai de seamă decât bătrânul Bernard dintr-o operă (nu-și mai aducea pe moment aminte care) de-a lui Anatole France. Spusese destule ca să-l convingă să publice de-ndată orice manuscris i-ar trimite, amicul chiar îi promisese că așa o să facă (deși sincer nu era nevoie), însă suficient de puține ca să rămână cu inima împăcată că n-a dezvăluit nimic important. Care va să zică treaba era aranjată. Tot ce-i rămânea era să scrie. „Floare la ureche”, își zise și se aplecă iarăși deasupra foii albe de parc-ar fi pornit călare într-o expediție de cucerire a unei cetăți insuficient fortificate. „O pradă ușoară!” Cetatea probabil, nicidecum cuvintele... Ah, cuvintele! Nu doreau să iasă din vârful peniței, i se îngrămădeau doar de-a valma-n creier. Puse capul la loc, se ridică și se plimbă puțin prin cameră. Se chinuă să doarmă vreme de jumătate de ceas, își făcu o cafea fierbinte, dădu o fugă pe afară, apoi reveni înarmat cu forțe proaspete. Însă nici de această dată nu putu să dea glas frământărilor sale. Povestea se repetă și-n zilele următoare. Deși nu reușea să priceapă ce i se întâmplase, își spuse că nu-i nimic și se afundă în recititul cărților groase, roase de timp, pe care le luase cu sine și de care uitase. Erau câteva sute bune.

De cum căzuse prima zăpadă lăsă deoparte ideea cu scrisul, deși aceasta, în roto-coale nevăzute, continua să-i dea târcoale. După ce ducea de mâncare orătăniilor, ca să-și mai odihnească ochii după o noapte

întregă de citit, ieșea pe afară și se pierdea printre trunchiurile brazilor, în omătul moale ce-i trecea de glezne. Nu-i păsa cătuși de puțin de lupii ce urlau la miez de noapte, ba dimpotrivă, le căuta urmele pentru a se lua după ei ca să vadă unde și cum viețuiesc. Într-o zi se avântase chiar să facă o vizită amicului său preot ce-și avea parohia pe undeva, printr-o localitate din apropiere. După ce-au stat ceasuri de vorbă, a purces chiar înainte de lăsarea serii spre casă, însă nu mai avu norocul de la venire, când o mașină-l luase de cum ieșise la drumul cel mare, și se văzu nevoit să se întoarcă pe jos. Fără să remarce la-nceput, căzuse pradă unei răceli năprasnice. Încercă să se doftoricească singur, dar metodele băbești nu prea dădeau cine știe ce roade și la o săptămână de la nefasta sa plimbare căzu bolnav la pat. Gândurile însă nu-l lăsau în pace și-l îmboldeau, în ciuda vizibilei sale neputințe fizice, să umple caietele cu acele povestiri pe care le păstrase în sine, povestiri mai frumoase decât poveștile pe care yemeniții i le spuneau la ceas de seară lui Malraux. „Trebuie, trebuie”, își zise și-mpinse scaunul ce-i stătea în cale, dădu la o parte toate creioanele împrăștiat pe masă și luă penița aproape uscată. În noaptea aceea, fie ce-o fi, trebuia să scrie ca să schimbe lumea prin cuvinte, idei și istorisiri cu tâlc. Era dator să facă asta! Se chinuă vreme de ore, până când, într-un final, reuși să aștearnă ceva pe foaia albă. O privi apoi blajin, iar ochii-i lacrimau de-o adâncă mulțumire. Se ridică febril, trase pe el câteva haine și se repezi să-i dea de veste editorului c-a putut în sfârșit să se libereze de blestemul ce-l urmărise. Ah, cât de fericit era că poate să scrie! Mergea cu greu, dar bucuros, prin zăpada ce ușor, ușor creștea, trecându-i de glezne, de genunchi și ajungându-i până la brâu. Însă bătrânul n-o lua în seamă și înainta tot mai înflăcărat prin neaua ce-l îngropa și îngheța. Pe pagina albă, ținută strâns între degetele sale degerate, trona un singur cuvânt: „Sunt”. ■

→

să-l facă, însă, incompatibil cu... „revuistica“ (vorba sa!) în probleme de limbă.

Să nu ne împiedicăm însă de un simplu cuvânt, căci... cuvântul din poveste înainte mult mai este. Aproape că nu e paragraf al textului cu pricina care să nu se ceară comentat.

Paragraful de prezentare a autorului *Mălmirilor* vorbește și despre „evoluțiile neomologabile de ultimă oră înregistrate în folosirea idiomului nostru de sorginte latină, cu adaosuri slave“. Sub adjective, ad-verbale și glosări apozitionale se ascunde, în acest fragment de frază, o eroare: limba română nu este decât pentru uzul propriu al lui Ovidiu Pecican un idiom „de sorginte latină, cu adaosuri slave“, oamenii serioși se duc la definiția genealogică a lui Alexandru Rosetti, cu care începe monumentală *Istoria limbii române*: „Limba română este limba latină vorbită în mod neîntrerupt în partea orientală a Imperiului Roman [...] din momentul pătrunderii limbii latine în aceste provincii și până în zilele noastre“ (ed. definitivă, 1986, p. 75).

Confirmând una dintre Legile lui Murphy, că „un lucru care începe rău sfârșește și mai rău“, primul paragraf al articolului se termină semnalând „deplasarea interesului autorului către buna funcționare a instrumentului în interiorul căruia se naște literatura română“, văzută ca „o sanitară întoarcere către esențe și rădăcini, deopotrivă“. Aferim! Dar... stați puțin... cum adică „buna funcționare a instrumentului în interiorul căruia se naște literatura română“...??? limba română e un instrument sau o maternitate...??? și instrument, și matrice nu poate să fie...

Paragraful al doilea începe, olimpiant-concesiv, cu: „Adevărul este că oficiul pe care îl îndeplinea în vremuri mai austere faimosul lingvist Alexandru Graur necesită, în condițiile liberalizării de după comunism, o provocare mult mai mare și mai alertă“. Fraza este atât de aiuritoare, încât trebuie să o analizăm pe bucăți. „Vremurile mai austere“ ale faimosului lingvist Alexandru Graur... La ce va fi vrând să trimită „austere“...? La foamea și frigul îndurate de români...? La tonul general al presei, care era ținut sub control...? Greu de spus... Și cu atât mai greu (de înțeles) este „provocarea“, „mult mai mare și mai alertă“ pe care o „necesită“, în zilele noastre, „oficiul“ faimosului lingvist Alexandru Graur. Provocare alertă? Oficiul de cultivator al limbii necesită o provocare? Ah! am priceput! Ovidiu Pecican voia, de fapt, să spună că provocările cărora trebuie să le răspundă în zilele noastre „oficiul“ sunt mai numeroase decât înainte de liberalizarea postcomunistă. De acord, dar de ce nu a spus-o clar și inteligibil...?

„Suntem, de-acum, în epoca victoriei drastic [sic!] a comunicării globale“, continuă, autoritar, Ovidiu Pecican. Dar iarăși trebuie să exclamăm: Stați puțin! – „Victorie **drastică**“...? O *victorie* poate fi *netă*, *clamă*, *categorică* ori, dimpotrivă, *chimuită*, *controversată*, *norocoasă*. Împerecherea substantivului *victorie* cu adjectivul *drastic* este proprie publiciștilor sportivi, care nu constituie decât prin câteva excepții modele de exprimare...

Este, continuă netulburat Ovidiu Pecican, epoca „intrării în simultaneitate a întregii lumi prin intermediul computerului,

sateliților, radarelor, telefoniei mobile, internetului, a rețelilor de socializare“. Primul comentariu vizează articolul posesiv care, știm din generală, se acordă cu obiectul posedat – deci, corect este „prin intermediul [...] al rețelilor...“ și nu, ca la Ovidiu Pecican, „a rețelilor“. Simultaneitatea întregii lumi o putem, la limită, accepta, ceea ce nu pricepem este ce caută radarele printre computere, sateliți, telefoane mobile, rețele de socializare... O scăpare pe care, dacă și-ar fi recitat textul, un autor mai puțin impetuos decât Ovidiu Pecican ar fi eliminat-o.

Despre George Pruteanu, Ovidiu Pecican spune că „și-a cucerit gloria televizionistă pe seama observării greșelilor de expresie ale românului“. Glorie „televizionistă“...? Noi știam că ceea ce se referă la televiziune (inclusiv gloria) este *televizual*... Să opereze, oare, Ovidiu Pecican cu subtilități care nouă ne rămân inaccesibile, pentru a inventa un nou cuvânt în locul unuia existent? Apoi, de ce vorbește Ovidiu Pecican de „greșeli de expresie“, când pentru noi, restul românilor, ele sunt *greșeli de exprimare*...? Una e expresia, alta e exprimarea!

Relativizarea, neglijența în exprimare (nu... în expresie) îl fac pe Ovidiu Pecican să vorbească despre un rigorism... rigid („al epocii limbii totalitare de lemn“ – și fiindcă tot suntem între paranteze, să-i amintim năvalnicului autor că limba de lemn nu este apanajul exclusiv al totalitarismului, există și o limbă de lemn a tranziției, și o limbă de lemn a democrației) și despre un rigorism... relaxat („din prima decadă a tranziției“). Rigorism să fie, dar să știm și noi: rigid sau relaxat...?

Ovidiu Pecican nu are însă numai certitudini, are și întrebări: „Ce se întâmplă însă cu acele vocabule noi care intră agresiv în vocabulary [sic!], trecând cu iuțeală din argourile specializate direct în fondul principal de cuvinte și expresii?“. Nu are rost să-i răspundem, întrebarea e retorică, poate că va răspunde la ea, într-un viitor articol, Ovidiu Pecican însuși. Noi ne mărginim a-i aminti că una e argoul (o limbă a răufăcătorilor, construită special pentru a nu fi înțeleasă) și alta e jargonul (limbajul specializat, neînțeles de majoritatea vorbitorilor tocmai pentru că nu sunt specialiști).

În anglicismele care au invadat în ultimele două decenii limba română, Ovidiu Pecican vede „vârful de lance al înnoirii lexicale“, de parcă primenirea (altfel, periodică) a vocabularului ar fi un act de cotorpire (a se nota: în viziunea lui Ovidiu Pecican, schimbarea lexicului este un act, nu rezultatul unui act...). Iar preluarea cuvintelor din limba lui Shakespeare s-ar face „cu japca, din goana Chrysler-ului...“. Sărmana limbă engleză (americană) a lui Ford, și a lui Chrysler, și a lui Steve Jobs, și a lui Bill Gates, cum se lasă ea jefuită de haiducii carpatini!

Dar, ajunge Ovidiu Pecican acolo unde se pare că-l durea, nu numai schimbarea dăunează grav sănătății: „Există și continuiți pernicioase în domeniu. Religia majoritară, ortodoxia, socotește, astfel, prin vocea autorizată a majorității autorilor care scriu din interiorul ei, de pe poziții relevante, că păstrarea și întărirea credinței depind și de atenția acordată vocabularului derivat în secolele anterioare, din greacă“. Discuția începe să fie serioasă, pentru că și confuziile lui Ovidiu Pecican par a nu mai ține doar

de necunoaștere, ci și de o credință ecumenică ori de-a dreptul de secularism. Să-i amintim că forța Bisericii ortodoxe stă tocmai în tradiție (predania – termen slav, nu grecesc! – este al doilea izvor de învățatură creștină, după Sfânta Scriptură) și că vocabularul creștin al limbii române este fundamental latin – sau, mai bine zis, greco-latin (*biserică*, *boteza*, *cruce*, *cumineca*, *Dumnezeu*, *inger*), apoi, în ceea ce privește liturghia și ierarhia, slav – de fapt, grecesc în haină slavă (*crstelniță*, *dubovnic*, *Hristos*, *icoană*, *Isus*, *liturghie*, *maslu*, *popă*, *post*, *potir*, *sfânt*, *slavă*, *strană*, *utrenie*, *vecernie*). Ceea ce pare a-l supăra pe neolatinul Ovidiu Pecican, grecismele, constituie un adstrat, un jargon al scriitorilor și exegeților ortodocși (dacă vreți, al facultăților de teologie) care, nefiind adresat marelui public credincios, nu vedem de ce ar trebui adaptat.

Dar Ovidiu Pecican nu se lasă: „Așa se ajunge ca până și în lumea intelectuală laică să se vorbească despre «diortosire», «iconomie» și altele asemenea, în loc de adaptare și corectare a unei traduceri mai vechi sau, respectiv, de plan divin referitor la destinul omului. Nu e de mirare că, măcar în al doilea caz, lumea neprevenită ajunge să confunde noțiunea bisericească menționată cu aceea de... economie“.

Diortosirea, trebuie să o spunem spre dezamăgirea lui Ovidiu Pecican, nu este o adaptare a limbii textelor sfinte ori bisericesti (spre a fi înțeleasă de credincioși), ci o îndreptare a ei pentru a reflecta mai bine învățătura scripturistică. Cât despre *iconomie*, îl trimitem pe Ovidiu Pecican la articolul nostru pe această temă (*Ziarul de duminică*, 10.12.2010), pentru a vedea că iconomia nu este numai dumnezeiască, ea este și a Bisericii. De altfel, în Noul Testament (varianta din *Biblia* Teoctist), *iconomie* apare de 7 ori, atât cu sensul pe care îl cunoaște și Ovidiu Pecican (planul lui Dumnezeu de mântuire a lumii) cât și cu cel care i se pare greșit (isprăvnicie, administrare, economie).

Alte năzbâții lingvistice, precum „epave sabordate în larg“ (o navă sabordată devine epavă, iar o epavă nu mai poate fi sabordată) sunt palide în comparație cu enormitățile conceptuale de mai sus sau cu o afirmație de genul „ne lipsesc o mulțime de dovezi ale faptului că, înainte de a uita limba Bibliei lui Șerban Cantacuzino, am înțeles-o“. Citit-a, oare, Ovidiu Pecican, vreun pasaj din Biblia de la București, ca să vadă că nu este scrisă într-o „limbă uitată“?

Regretul lui Ovidiu Pecican pare a fi altul, străin și de ortodoxie, și de creștinism, și de limba română în general: „Încă mai avem până la tratarea cabalistică a acestei limbi“. Să închidem un ochi la exprimarea nefericită (Ovidiu Pecican a vrut să spună, diortosit: studii cabalistiche în această limbă) și să-i recomandăm, dacă tot e nevoit să scrie într-o limbă încă imatură, să se exprime în limba Cabalei. Ar face un serviciu limbii române, pe care se dovedește că nu o stăpânește nici măcar la nivelul jurnalismului cultural... ■

Poeme de LUCA CIPOLLA

Sunt urzica dintr-o recoltă
ce durerea lăncedă nu o cuprinde;
sunt nisip pe dalele
pe care un car îl brăzdează în trecerea sa;
piele aspră la întoarcere
unde soarele este fiere și pedepsește membrele mele;
dar mă gândesc la acea piatră smulgându-se contrastului,
din cauza vântului,
pentru marele astru.

Bărăgan

Acum nu rămâne decât să închid ochii
și să respir încet
pentru că vreau să te simt,
primăvară,
și să te îmblânzesc,
frumoasă și gitană cum ești
și distantă,
și platoșa ta de mister și de sticlă
se dizolvă
în apusul care te întâmpină,
în apusul care îmbracă drumul tău...

... și era frontiera,
era roua de pământ fertil...
râul frângea deja iluziile mele
și vestul se reliefa în depărtare
unde primele piscuri carpatice îmi vorbeau de acasă...
vara era departe,
dar de acel pământ și de acele pietre
mi-aș fi zdrobit în continuare mâinile...
rămân amintirile
și câteva zile în plus
dăruite timpului care se scurge.

Apus

Simplu ca un abandon,
ademenitor ca o chemare,
muza cântecelor de vecernie,
nabila certitudine,
elementara vremelnicie,
spic de grâu în mai,
trandafir purpuriu, floare de lotus,
rezonanța armonioasă a celestului păr de cal
blond-cărmâz...
Cerul se stinge,
pământul zace
în aspra savoare a sfârșitului de zi
și tu, legănată de vrajă,
visezi, prietena mea.

Absorbită, dintre crini culeasă,
ce ardoare te contemplă?
Tăcerea găsește voce
unde suflet de piatră te îngroapă.
O fi pace sau poate război?

O fi ca și cum aș trage în ceață?
Dar tăcerea te seduce și orbita deviază,
deja înălțată și imaculată,
din acei crini ridicată.
Și devii primăvară...

Acestea sunt zilele care separă de nimic
și îmblânzesc sufletul de apă
care curge și tot curge
maluri egale de lemn și piatră...
până să te întâlnesc pe tine.

Poate o virgulă în cartea timpului,
un entuziasm atins de puțin,
repus în acel colț secret de stradă.
Poate luna, strada, luminile
de pe colinele vii care cheamă încet...
Poate a gândi la acestea, contrastul
care din trecut cheamă
ca un ecou...
și încă a mai spera, mereu.

Precum risipirea...
piramide de lumină din veșmântul care se întrezărește,
aer ruginit în praful unui sentiment,
lacrimi calde din lungul drum.
Unde câinii latră puțin
și femeile sunt desculțe
te caut,
și noaptea îmi seamănă
în adăpostul pe care ni-l oferă,
în misterul care o înfășoară.

Să culeg orele, minutele, secundele
precum firele de nisip
și să le vărs în inimă
astfel încât mereu să-mi aparțină.
Iată acel pământ
apărând la fereastră
ca și cum era un salut al tău sau un semn
printre genele umede,
și momentul acela destinul meu...

Briza fertilă nu reface
pielea uscată
și necunoscuta se mișcă înăuntru
precum cântecul de sirenă
printre cruci,
dar înăuntru cheamă la viață
o mângâiere, spic de grâu,
acest pământ fără speranță
ca mine.

Așa,
orbit de lună
și sedus de spiritul incert al făcliilor,
mă jucam cu gândurile
unde doar liniștea liberă mă împiedică.
Unde este acum pacea aceea?

Știi să mă confunzi,
din acel moment știi să mă completezi...
Cândva poate ai fi plâns,
m-aș fi deschis ție precum frunza primăvara,
astăzi nu,
azi ești tu,
simpla poezie.

Revista APOSTROF se poate cumpăra în următoarele puncte de difuzare:

Librăriile HUMANITAS

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

Rețeaua STANDARD PRESS DISTRIBUTION din Cluj

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

Librăria de Artă GAUDEAMUS

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

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

Circulara Uniunii Scriitorilor din România

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

Comitetul Director
al Uniunii Scriitorilor
5 iunie 2003

Către cititorii revistei *Apostrof*

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

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

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

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

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

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

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

Prețul abonamentului include taxele poștale de expediere par avion.

Datele necesare pentru viramentul acestui abonament:

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

Cuprins

• CAFÉ APOSTROF

Eveniment: dezbateră „De ce s-a sinucis Voronca?“ 2

• ÎN MEMORIAM

B. Elvin 2

• ESTUAR

Mihai Șora în *opus magnum* Ovidiu Pecican 4

• CRONICA LITERARĂ

Mircea Tomuș și tripla re-spunere a Ardealului Irina Petraș 8
„Aventurierii politici românești“ Ștefan Borbély 9

• PUNCTE DE REPER

Poezii familiei Iorga Traian D. Lazăr 10

• POEME

Romulus Joca 10
Cristina Onofre 11
Irina Lucia Mihalca 13

• CU OCHIUL LIBER

Prozoeseuri Marta Petreu 12

O cronică amar-analitică

a României postdecembriste Cristian Vasile 14

Restabilirea binelui Iulian Boldea 21

Wolf von Aichelburg Constantina Raveca Buleu 22

O contribuție valoroasă la istoria
vieții urbane din Transilvania Lukács József 23

• DOSAR: I. L. CARAGIALE ȘI SEXTIL PUȘCARIU

O întâlnire de acum 100 de ani, la Blaj Nicolae Mocanu 15

• ESEU

Deconstrucția Europei mitice
la Dumitru Țepeneag Sonia Elvireanu 24

• PROZĂ

Eu Ioan Alexandru Despina 26

• POLEMICI

Nevoia de diortosire Alexandru Ciolan 27

• BIBLIOTECI ÎN AER LIBER

Poeme Luca Cipolla 29

Editura Biblioteca Apostrof vă oferă următoarele cărți:

- **Mihail Sebastian. Dilemele identității**
ediție îngrijită de LEON VOLOVICI, 2009, 300 p. 25 lei

Colecția „Filosofie modernă”

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

Colecția „Filosofie extrem-contemporană”

- JOSEPH RATZINGER, **Europa în criza culturilor**, traducere de DELIA MARGA, prefață de ANDREI MARGA, 2008, 92 p. 15 lei

Colecția „Filosofie medievală”

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

- DORLI BLAGA, **Tatăl meu, Lucian Blaga**, 2004, 380 p. 20 lei

- GEORGE BANU, **Uitarea**, 2003, 80 p. 5 lei

- NORMAN MANEA, **Despre clovni**
eseuri, 1997, 230 p. 4 lei

- NORMAN MANEA, **Octombrie, ora opt**
proză, 1997, 186 p. 4 lei

- PHILIP ROTH, **Animal pe moarte**
roman, traducere de IRINA PETRAȘ, 2001, 132 p. 9,90 lei

- SANDA CORDOȘ, **Literatura între revoluție și reacțiune**, ediția a II-a, adăugită, 2002, 284 p. 15 lei

- LEV TOLSTOI, **Moartea lui Ivan Ilici**
traducere de JANINA IANOȘI, 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 VÁRDAI LEVENTE, 2005, 146 p. 20 lei

- GEORGETA HORODINCĂ, **Duminică seara**, 2006, 231 p. 20 lei

- ALEXANDRU VONA, **Să mai fiu o dată îndrăgostit**, carte gândită și alcătuită de MARTA PETREU, 2005, 188 p. 20 lei

- ȘTEFAN BORBÉLY, **Despre Thomas Mann și alte eseuri**, 2005, 172 p. 20 lei

- MARTA PETREU, **Conversații cu...**, vol. II, 2006, 132 p. 20 lei

- RUXANDRA CESEREANU, MARTA PETREU, CORIN BRAGA, VIRGIL MIHAIU, OVIDIU PECICAN, ION VARTIC, **Sadovaia 302 bis**, 2006, 204 p. 20 lei

- EUGEN PAVEL, **Între filologie și bibliofilie**, 2007, 170 p. 20 lei

- IRINA PETRAȘ, **Teoria literaturii: Dicționar-antologie**, 2002, 288 p. 20 lei

- ȘTEFAN BORBÉLY, **Proza fantastică a lui Mircea Eliade**, 2003, 224 p. 20 lei

- **Scriitorul și trupul său**, carte gândită și alcătuită de MARTA PETREU, 2007, 264 p. 8,75 lei

- **Cele 10 porunci**, carte gândită și alcătuită de MARTA PETREU, 2007, 276 p. 8,75 lei

- NICOLAE BĂRNA, **Dumitru Țepeneag**, 2007, 304 p. 7 lei

Colecția „Scrinul negru”

- ZAHARIA BOILĂ, **Amintiri și considerații asupra mișcării legionare**
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 pină 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, cuvânt-înainte de MARTA PETREU, epilog de NICOLAE MĂRGINEANU (în colaborare cu Editura Polirom) 2009, 83 p. + ilustrații

Colecția „Istoria filosofiei”

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

Colecția „Poeme”

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

Cărți în coeditare cu Ed. Polirom (le puteți comanda la www.polirom.ro):

- ION VARTIC, **Bulgakov și secretul lui Koroviev: Interpretare figurală la Maestrul și Margareta**, ed. a II-a, adăugită, 2006, 160 p. 17,95 lei

- MATEI CĂLINESCU, **Mateiu I. Caragiale: recitiri**, ed. a II-a, 2007, 168 p. 19,95 lei

- ION VIANU, **Blestem și Binecuvântare**, 2007, 182 p. 19,95 lei

- ION VIANU, **Investigații mateine**, 2008, 112 p. 19,50 lei

- MARTA PETREU, **Despre bolile filosofilor. Cioran**, 2008, 128 p. 19,90 lei



REDACȚIA:

MARTA PETREU
(redactor-șef)

LUKÁCS JÓZSEF
VIRGIL LEON
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

Pentru corespondență:

Revista Apostrof, cp 1095, op 1,
Cluj-Napoca, 400750

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

Manuscrisele primite la redacție nu se înapoiază.

ISSN 1220-3122

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

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

Tiparul:
Centrul de Presă Reformat

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

Apostrof

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