



A P O S T R O F

Premiul Național de Poezie
„Mihai Eminescu“

JURIUL DE decernare a Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu“, format din Nicolae Manolescu, președinte, Mircea Martin, Cornel Ungureanu, Ion Pop, Al. Cistelean, Mircea A. Diaconu și Ion Holban, a decis ca, pe anul 2012, acest premiu să-i revină poetului NICOLAE PRELIPCEANU. Au mai fost nominalizați poezii Constantin Abăluță, Mircea Cărtărescu, Ovidiu Genaru, Gheorghe Grigurcu, Ion Mureșan și Marta Petreu. Premiul, ajuns la cea de a XXII-a ediție, este acordat de Primăria Municipiului Botoșani, care i-a acordat poetului laureat și titlul de cetățean de onoare. Premiul a fost înmănat poetului Nicolae Prelipceanu pe scena Teatrului „Mihai Eminescu“ din Botoșani, în cadrul unei gale în care artistul Grigore Leșe a susținut concertul extraordinar ... *de dragoste, de război, de moarte, de unul singur*.

De asemenea, poetul Anatol Grosu a obținut Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu“ – Opus Primus, ajuns la cea de a XIV-a ediție. Juriul a fost format din: Al. Cistelean, Mircea A. Diaconu, Daniel Cristea-Enache, Andrei Terian și Vasile Spiridon.



DATORITĂ LINDEI Maria Baros, traducătoare din română în franceză și la rîndul ei cunoscută poetă, șapte poezii române, și anume: Mircea Bărsilă, Florin Iaru, Ileana Mălăncioiu, Angela Marinescu, Marta Petreu, Arcadie Suceveanu, Lucian Vasilescu au fost publicați în superba revistă de poezie *Bacchanales* (numărul 48, respectiv 12/2012), editată de La Maison de la Poésie Rhône-Alpes. Întreg numărul revistei este o masivă antologie de poezie universală, pe tema *mîinii*, așa că sînt publicați 71 de poezii de pe toate continentele, respectiv 71 de poeme: despre mîină. Volumul este ilustrat cu grafică de Ernest Pignon-Ernest și arată impresionant. (A.)

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

APOSTROF

In memoriam

ALEXEI RUDEANU

UNIUNEA SCRITORILOR din România și Asociația Scriitorilor București anunță cu profund regret încetarea din viață a prozatorului ALEXEI RUDEANU (12 aprilie 1939, Chișinău – 2 ianuarie 2013, București). Alexei Rudeanu a făcut studii primare și liceale în Zalău, Cluj, Aiud, terminate în 1957 la Arad, apoi la Institutul Pedagogic din Suceava (1968-1969). A lucrat ca redactor la diverse ziare din Botoșani și Suceava. A debutat în suplimentul literar al ziarului sucevean *Zori noi* (1957), continuând să publice reportaje, schițe și povestiri în presa locală. Între 1977 și 1986 s-a retras în munți, pentru a se dedica scrisului. În 1992 a fondat Liga Legendelor Lumii – Gnomes' Land, pentru promovarea copiilor români talentați, iar în 2000 a înființat *Cetatea literară: Revista scriitorilor români de pretutindeni*, care apare doar pe internet. A semnat și cu pseudonimul Alexander Mertz.

Debutul editorial al lui Alexei Rudeanu s-a produs în 1969 cu volumul de povestiri *Exilul pisicilor*, urmat de *Ultimul monac* (1973). Trecerea de la povestire la roman Alexei Rudeanu o va realiza cu *Focul rece* (1973). Cu *Pietrele acestei case* (1975), Alexei Rudeanu a inaugurat un ciclu ce se încadrează în categoria „cronicilor de familie“, care cuprinde și *Mansarda colibei* (1976), *Fratele norocos* (1980) și *Rușinea familiei* (1983). A mai publicat și alte romane și volume de povestiri și nuvele. În 2007 a publicat, sub pseudonimul Alexander Mertz, ultimul său volum, romanul *Maraton spre fericire*.

Prin dispariția lui Alexei Rudeanu, proza românească suferă o dureroasă pierdere.

DAN MIHĂESCU

UNIUNEA SCRITORILOR din România și Asociația Scriitorilor București anunță cu deosebită tristețe încetarea din viață a prozatorului Dan Mihăescu, cunoscut umorist și scenarist TV. Dan Mihăescu s-a născut la 5 iunie 1933. A scris scenarii pentru momente umoristice, a creat scenete pentru mari actori, precum Dem Rădulescu, Tamara Buciuceanu-Botez, Toma Caragiu, Amza Pellea sau Nicu Constantin. De-a lungul carierei sale a colaborat cu realizatori TV ca Tudor Vornicu, Valeriu Lazarov și Titus Munteanu.

Printre filmele regizate de Dan Mihăescu se numără: *Cum ne-ar vrea bărbații?!* (1982), *Cine mîde la urmă* (1977), *Avocatul* (1976), *Primarul activ* (1976), *Un text cu bucluc* (1976), *Administratorul de bloc* (1973), *Sorcovitorul...voluntar* (1973), *Interviu cu un idol* (1972), *Antinevrăgic* (1970), *Secția corecțională* (1970). A debutat la *Unda veselă*, apoi a scris la revista de umor *Urzica*. De asemenea, a colaborat și la revista *Magazin*, unde a scris un roman-foleton intitulat *Alo, miliția!*, ulterior fiind realizat și primul film polițist. Printre volumele scrise de el se numără romanul *Ancheta* (1962), nuvela *Prevestirea călugărului Chesarion* (1966), *Călătorului îi sîde bine cu... gluma!* – schițe umoristice, în colaborare (1976), *Slalom printre bănuți* – roman (1981), *În căutarea umorului pierdut* – schițe umoristice (1983), *Fereastră dinspre... adevăr* – roman (1985), *Cartea cu zămbete* – schițe umoristice (1986), *Poiana cu zămbete* – schițe umoristice (1988). După 1989 și-a continuat cariera și a contribuit cu multe momente umoristice pentru emisiuni de divertisment. În martie 2011, a fost lansat, în prezența artistului, volumul biografic *Dan Mihăescu: Spovedania unui umorist*, de Annie Musca.

Prin dispariția lui Dan Mihăescu, breasla literară se desparte cu regret de un profesionist al scrisului pentru televiziune.

BOGDAN I. PASCU

UNIUNEA SCRITORILOR din România și Asociația Scriitorilor București anunță cu profund regret încetarea din viață a poetului Bogdan I. Pascu. De profesie jurist, deputat în Parlamentul României și apoi expert parlamentar, Bogdan I. Pascu a iubit poezia, căreia i-a dedicat numeroase clipe din viață și care i-a înseninat ultimii ani, marcați de suferința unei boli ce l-a făcut să dipară prematur. Artist delicat și prezență discretă și reconfortantă, Bogdan I. Pascu a avut un traseu liric început cu volumul *Citã vreme iarba* (1998) și încheiat cu *Umbrã: Poeme Zen* (2005), marcat mai ales de realizări din specia poemelor într-un vers și a haikuurilor.

Prin dispariția lui Bogdan I. Pascu, literatura noastră pierde un autor devotat lirismului.

Iașiul întroienit

Eugenia Sarvari

*Ție trebuie să-ți spun un lucru,
nu cu mintea să-l pricepi, ci cu
frumusețea ta sălbatică.*

LUCIAN BLAGA

LA MIJLOC de decembrie, înfruntând troiene și viscol, am ajuns la Iași. Răsplata a fost mare: două spectacole ale Operei Naționale, de un înalt nivel european, într-o clădire proaspăt renovată, în care auriul balcoanelor se îngemănează de minune cu verdele delicat al pereților ori cu roșul odihnit al fotoliilor.

Înainte cu câteva ore de premiera *Troienelor*, am primit un cadou nebanuit și neașteptat: am putut asista la repetiția-exercițiu pe care Elizabeth Swados – colaboratoare a lui Andrei Șerban de pe vremea când avea doar 18 ani și crea muzica pentru *Medeea* de la La Mama – a făcut-o cu soliștii. O urmăream cum le explica artiștilor, secondata îndeaproape de Andrei Șerban și de Dana Dima (regizor secund), „cât de importantă este dinamica și cum ei trebuie să simtă energia vitezei sau forța încetării”, cum lamentoul *ka-ha-gio* „trebuie incantat ca și cum vocile ar urca un munte”, cum „tristețea situației nu are ce căuta aici, trebuie lăsată la o parte, iar gândul să însoțească vocea în escaladarea ei spre vîrf”. Figura ei micuță și uscățivă trecea de la un grup la altul, imprimîndu-le ritmurile difere, susținute de toba lui Lucian Maxim, director muzical și orchestrator, ritmuri care, ca într-un canon, începeau să se întrepătrundă, să interfereze, iar atunci cînd ritmul se intensifica, el părea a veni inclusiv de la balcon, așa încît aveai senzația că ești înconjurat, împresurat de senzație. Fiecare silabă în acest tip de emisie are o valoare egală, ca și cum ar fi un univers în sine, trebuind explorată la maximum, pentru ca sunetele să treacă prin spectator. Sunetul „nu trebuie să fie frumos, nu este nimic estetic aici, el trebuie să zguduie”. Cred că opțiunea pentru greaca veche și pentru lamentațiile-incantații – din care puteau fi distinse frînturi, fragmente, cioburi dintr-o existență care acum revine la suprafață de pe un fund de mare – se justifică dacă ne gândim că spiritualul nu ajunge la cuvînt. El se oprește la silabă. Silabe-sunete care curgeau, trăiau pretutindeni, străbăteau spațiul în toate direcțiile, învaluind, luînd în stăpînire, înspăimîntînd, și, în cele din urmă, purificînd. Ceea ce Andrei Șerban experimentează cu actorii sau, în cazul de față, cu cîntăreții sînt, de fapt, exerciții spirituale aplicate. Pe care și Grotowski și discipolii lui le făceau. La rîndul său, Mircea Eliade își amintește de acest gen de exerciții spirituale despre care vorbea un student al său, totodată actor amator, care îi descrie



• Foto: Paul Buciuța

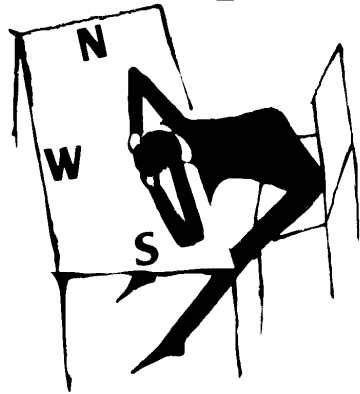
un anumit tip de exerciții psihofizice, executate înainte de spectacol, avînd menirea de a transforma trupa într-o comunitate psihofiziologică. Dar dacă în povestirea lui Eliade, *Adio!*..., între sală și interpreți apare o ruptură, în cazul de față aceasta dispăre, întrucît artiști și spectatori au ajuns în același moment într-un timp liturgic, ieșind, pentru o perioadă, din păcate limitată, din timpul istoric, cotidian. Și în acest sens, cred că *Troienele* pot să joace rolul unor exerciții spirituale, avînd ca efect înălțarea sufletului în sfera divinului, o formă de rugăciune eliberatoare, chiar o piesă de tranziție între vechiul și noul ezoterism.

Concepută de Liz Swados ca operă, *Troienele* a fost interpretată mereu doar de actori, fiind pentru prima oară pusă în scenă cu cîntăreți profesioniști. „Idea montării *Troienelor*”, povestea Andrei Șerban, „a venit de la actrița braziliancă Ruth Escobar, care vîzînd *Medeea* mi-a propus să fac acest spectacol.” Astfel, regizorul a plecat, împreună cu Liz Swados și Priscilla Smith, în Brazilia. Vizitînd un sat de lângă Salvador, Bahia, unde se mai păstrează intacte rituri ale unei vechi civilizații, s-au lăsat prinși în magia lor vîzînd cum, în atmosfera încinsă, sunetul devenea periculos, mișcărilor ciudate, iar participanții se eliberau de energiile negative prin acest ritual eliberator, purificator. A fost un prilej de întîlnire cu energii vii și adevărate. Din Bahia și din alte locuri de pe glob, unde există încă ritualuri intacte, compozitoarea a preluat energii, le-a decantat și le-a esențializat, rezultatul fiind acest răscolitor mesaj de dincolo de timp.

Faptul că am putut vedea o părticică din ceea ce a însemnat *prepararea* spectacolului a fost o pregătire necesară și inițiatorie în a putea recepta prin toți porii ceea ce a urmat. Pentru a vedea sfîrșitul unei lumi, al unei civilizații, sîntem conduși prin culisele strîmte, întunecate și negre ale scenei în ritmul tobelor și în strigătele războinicilor greci, în fața cărora, mi-am dat iute seama, toți eram *egali*. Ne găsim, dintr-odată, captivi într-o lume de dincolo de vreme: căderea Troiei. O breșă se creează în timp și noi, oamenii anului 2012, avem acces

nemijlocit la dimineața în care, încremenite în suferință, troienele sînt imbarcate în corăbiile cuceritorilor. Apoi, eliberați din spațiul îngust, sîntem îndrumați de regizor în persoană, pe scenă. Dar disconfortul devine și mai evident cînd grupuri de soldați își fac loc înghiontindu-ne, bruscîndu-ne, îmboldindu-ne, în urmărirea femeilor hăituite. Trei pasarele din lemn de brad, încă mirosind a rășină, ne înconjoară din trei părți. Sînt metereze-locuri de tortură pe care vor urca personajele principale. Hecuba (Simona Titicanu), regina-preoteasă, care conduce, îmbărbătează, pedepsește, dominînd scena cu statura ei princiară. Cassandra (Lăcrămioara-Maria Hrubaru-Roată), prințesa-menadă răpită, dansînd dezlănțuit în lumina torțelor și profetînd lucruri pe care nu le putem înțelege cu mintea, dar le simțim pătrunzîndu-ne direct în suflet. Frumoasa Elena (Ana Maria Donose Marcovici), crunt umilită, purtată în mijlocul spectatorilor, într-o cușcă pe roți, unde, după ce a fost maltrată de soldați, este supusă sub ochii noștri unui viol monstruos al unui urs. Caracterul orgiastic și dezlănțuirea de forțe a scenei amintesc de cultul lui Dionysos, cînd ceremoniile aveau loc în munți, noaptea, în sunet de flaut. Andromaca (Marinela Nicola), văduva lui Hector, însoțește spălarea rituală a lui Astianax cu o lamentație-incantație-bocet guturală insuportabilă. În tot acest timp noi, masă tăcută și neluată în seamă, asistăm neputincioși și copleșiți de o spaimă care ne răscolește viscerele, la toate aceste grozăvii, dar simțînd cum, prin suferința lor, femeile captive emit un fel de unde energetice, umplîndu-i de spiritualitate pe acei sîngeroși. Ciudat cum nu am viețuit, măcar pentru o clipă, triumful învingătorului. Oare ne simțim mai confortabil în pielea învinșilor, a celor care pierd totul, și nu a aceluia care, pășind peste cadavre, înfig stindardul victoriei în noi pămînturi? Momentul morții sacrificiale a prințului Astianax a fost semnul la care cortina s-a ridicat. Sentimentul că am fi niște jucării ale sorții a devenit și mai pregnant în momentul în care o parte din troiene și-au

→



CINE A FOST Paul Gusty? Născut în 1859 în București, Paul Gusty a debutat ca actor și suflor în trupa lui M. Pascally. Din anul 1882 a fost angajat la Teatrul Național București pe postul (funcția) de copist de roluri. Era pe acest post și în timpul directoratului lui Caragiale, și după aceea. Dar îndeplinea și funcția de regizor (director de scenă). Făcea localizări de piese de teatru și traduceri. A ajuns și director al Teatrului Național București. A decedat în 1944. Amintirile sale despre Caragiale, publicate în săptămânalul interbelic *Vremea*, sunt menționate, dar nevalorificate de Ș. Cioculescu, Marin Bucur și Ștefan Cazimir, lacună pe care ne propunem să o suplینim aici.

Când și în ce împrejurări l-a cunoscut pe Caragiale? Ca oameni de teatru, Caragiale și Gusty știau unul de altul. Făcuseră amândoi parte, dar în perioade diferite, din trupa lui M. Pascally, ca suflori. Caragiale debutase ca autor dramatic în 1879 pe scena TNB, iar Gusty, copist de roluri la TNB, se remarcase ca autor de localizări (*Deputații în halat și Arză-i-ar focul București*), unele lucrate pe scena Naționalului. „Am făcut cunoștință mai de aproape cu Caragiale prin 1887”, scrie Gusty. Se întâlneau foarte des în casa actorului C. Nottara, prieten din copilărie al lui Gusty. Mai veneau și alți oameni de teatru (ai scenei): Gr. Ventura, Dem. Racovitza, Vasilache Siderescu, dna Șevlovsky, fostă artistă, și Al. Alexandrescu. Se juca pocher.

În calitate de om de teatru și apoi de salariat (angajat) al TNB, Paul Gusty a cunoscut direct problemele privind reprezentarea pieselor lui Caragiale pe scena TNB, de la debutul dramaturgului în 1879 până

PAUL GUSTY despre CARAGIALE

Traian D. Lazăr

la moartea acestuia și după aceea. Impresiiile sale constituie deci o sursă de prim ordin în acest domeniu. Din amintirile sale aflăm că scoaterea de pe afiș a comediei *O noapte furtunoasă*, după numai două reprezentații în februarie 1879, se făcuse, credeau contemporanii, „din motive politice”. D. I. Suchianu, în *Note și Amintiri*, scrie însă că piesa a fost scoasă în urma stăruințelor lui V. Alecsandri. Caragiale a tradus piesa *Roma invinsă*, de Al. Parodi. „A fost o traducere minunată care a plăcut și lui Alecsandri”, spune Gusty. Cea de a doua piesă de teatru a lui Caragiale, comedia într-un act *Soacra mea Fifina*, s-a jucat în februarie 1883, „fără succes deosebit”, scrie Gusty. În schimb piesa *O scrisoare pierdută* a avut, încă de la premieră (13 nov. 1884), „un succes răsunător, cel mai mare pe care-l obținuse până atunci un autor original. S-a jucat de 18 ori [în stagiunea 1884-1885], o serie neajunsă de nicio altă piesă originală”. *D'ale carnavalului* a fost o „piesă premiata de Comitetul Teatrului [Național București], dar ostentativ respinsă de public [apr. 1885]”. Drama *Năpasta* „a fost primită cu răceală de critică și public” la premieră (4 febr. 1890).

Relatările lui Paul Gusty pot servi la descifrarea personalității lui Caragiale, întrucât l-a cunoscut îndeaproape, înainte ca acesta să devină director al TNB, când frecventau amândoi casa actorului C. Nottara, și în timpul directoratului, când a colaborat cu Caragiale ca regizor și autor de localizări, precum și după aceea.

Ca director, Caragiale

era dărz, harnic, neobosit, ordonat, precis în ordine, sever în execuția lor. Imediat după sosirea lui, s-a făcut curățenie serioasă în teatru. Repetițiile mergeau ca un ceasornic. Punctualitatea era la ordinea zilei, cea mai mică întârziere pedepsită. Era priceput în toate, îl găseai inspectând toate colțurile

Teatrului, sosea fără de veste în sălile de repetiție, într-un cuvânt ne încremenise cu atâta desfășurare de energie. Toate mergeau ca pe roate. [...] Deși era foarte sever în administrație, severitatea lui respira voieșie, aluneca în glumă, în cuvinte de duh... și toți căutau să-i fie pe plac, mai cu seamă că simțiseră că avea o mână de fier, fără mânășă de piele de Suedia,

își amintea Paul Gusty.

Prima măsură luată de Caragiale după numirea în funcție a fost „să ceară Ministerului să dea ordin să se facă o inspecțiune financiară gestiunii directoriale a lui C. Stăncescu, fost Director general în stagiunea precedentă”. Astăzi o asemenea „inspecțiune financiară” se numește audit și se practică împotriva adversarilor politici sau a celor bănuți de incorectitudine. Întrucât I. L. Caragiale nu aparținea Partidului Conservator, cererea sa nu era alimentată de sentimente politice față de liberalul Stăncescu. Nici bănuiala de incorectitudine nu se susține, căci Gusty ne spune că Stăncescu era „om bun, blând, foarte cinstit, politicos, timid, bine văzut de toată lumea”. Și atunci? Izvorul cererii de inspecție financiară se află în aversiunea personală a lui Caragiale față de Stăncescu. De ce? Pentru că, ne lămurește Gusty, în anul 1885, când Caragiale participase cu piesa *D'ale carnavalului* la concursul pentru cea mai bună piesă românească nejuțată, C. Stăncescu avusese o poziție distinctă de cea a celorlalți membri ai comitetului, condus de Titu Maiorescu, care opinau că premiul se cuvine lui I. L. Caragiale. C. Stăncescu a fost de părere ca premiul să se dea lui Caragiale „pentru lucrările sale în genere”, nu pentru *D'ale carnavalului*, care „e o piesă prea ușoară și lipsită de consistență scenică”. Ședința comitetului fusese secretă, opinia lui C. Stăncescu nu fusese înscrisă în procesul-verbal și acesta a semnat, împreună

→ continuat lamentațiile în lojile aurite-creneluri de castel și când, de pe scenă, venea răspunsul tovarășelor lor, totul peste capetele noastre – hotărâri luate undeva foarte sus, în înalt. Eram iarăși în centru, așezați în stal, cu mulțimea prizonierelor și a temnicerilor înconjurându-ne din toate părțile. Eram, în același timp, într-un cer auriu și pe pământ, în mijlocul ororilor. O întoarcere în timp, o suspendare, de fapt, a timpului sau o revenire a lui printr-o buclă în care întoarcerea acolo a fost posibilă.

Omul tragediei grecești trăia în spiritual. Dialoga firesc cu zeii. Era un amestec între lumi. Azi, pentru a exprima adevăruri spirituale, după cum susținea Rudolf Steiner, e nevoie de un limbaj special, de o re-inventare sau topire și remodelare a cuvintelor. Andrei Șerban a găsit cheia acestui

limbaj și ne-a demonstrat că această lume chiar există, că putem să pătrundem în ea, iată, cu mijloace omenești, dar doar în condițiile unei curățiri energetice a ființei, a unei purificări de prejudecăți, rutină, falșitate, conveniențe. Intellectul nu ne ajută aici, ci numai și numai sufletul. La anumite intervale de timp – 1974, 1991, 2012 – regizorul trage câte un semnal de alarmă că a sosit momentul să ne deschidem canalele, despre care vorbesc toate învățăturile ezoterice, înspre cerul spiritualității. *Troienele* ne sînt călăuze. Trecutul invadează prezentul și ne ajută să trecem pragul. Doar de noi depinde să ne lăsăm fricile la intrare.

Troienele, după Euripide
Muzica: Elizabeth Swados
Regia: Andrei Șerban
Regizor secund: Daniela Dima

Costume: Doina Levintza
Director muzical și orchestrator: Lucian Maxim
Asistenți de regie: Alexandru Gherman, Anca Șerbănuță, Victor Zaharia
Maestru de balet: Dorina Cotorobai
Distribuția: Simona Titicanu (Hecuba), Lăcrămioara-Maria Hrubaru-Roată (Cassandra), Marinela Nicola (Andromaca), Ana Maria Donose Marcovici (Elena), Andrei Gheorghe Sava (Ahile), Octavian Dumitru (Menelaus), Ștefanel Gheorghe (Astianax), Victor Zaharia (Urs), Alice Todică (Atena), Natsuko Oshima (Poluxena) etc.

cu ceilalți membri ai comitetului, pentru premiera piesei *D'ale carnavalului*. Caragiale a aflat întreaga poveste și de atunci „avea un dispreț profund, aș putea zice ură”, precizează Gusty, împotriva lui Stăncescu. Același Gusty consideră că Stăncescu avea dreptate, argumentând cu ostilitatea publicului la premiera piesei. Reținem că autorul Caragiale era orgolios, se considera deasupra celorlalți, infailibil și se răzbuna pe cei ce nu-i recunoșteau valoarea. Atunci când, ca director al TNB, trebuia să-i comunice lui Titus Dunca neacceptarea unei piese propuse de acesta pentru repertoriul teatrului, i-a precizat tranșant: „Autor e numai unul care face piese bune ca mine, nu fleacuri proaste ca tine”. Iar când i s-a replicat: „Nu vezi d-le că ești nebun”, a răspuns: „Ca și tine, cu diferența că eu sunt un nebun genial, am bosa geniului coala (arătându-și fruntea) pe când tu ai bosa contrarie”.

Cunoscător din interior al lumii teatrale, directorul Caragiale a luat măsura ca TNB să dispună, din dotare proprie, de recuzita necesară spectacolelor. „A fost cel dintâi director care a înzestrat Teatrul cu 5, 6 rânduri de mobile noi, tablouri, bahuțe, statuete, covoare, gobelinuri etc. Predecesorii lui se mulțumeau, pentru anumite piese, numai să le închirieze de la Pascu sau alt negustor de mobile.”

Era obiceiul ca, în antratele spectacolelor de la TNB, publicul să pătrundă pe scenă pentru a lua contact cu protagoniștii. Probabil că accesul, din sala de spectacol, la cabine și la spațiile din spatele scenei nu se putea face altfel. Acest fapt, a observat Caragiale, împiedica mașiniștii la schimbarea decorurilor. Spirit disciplinat și bun organizator, Caragiale a decis „să interzică publicului să pătrundă în antratele pe scenă”. A așezat „un cerber” la ușa scenei, dându-i ordin „să nu lase să treacă nici pe Dumnezeu din cer”. O măsură „foarte bună și dreaptă de altminteri”, apreciază Gusty. Dar care i-a creat inimiștii, căci pe Șt. Velescu, profesor la Conservator, care voia să pătrundă pe scenă pentru a vorbi cu foștii săi elevi, l-a apostrofat: „au fost elevii d-tale dar sunt astăzi artiștii mei, și d-ta n-ai ce căuta pe scenă”.

Directorul Caragiale a dorit să asigure o gestionare corectă a veniturilor teatrului. În acest scop, a suprimat biletele de favoare. Din loja directorială, el „număra lojele și stalurile goale și își făcea, aproximativ, calculul rețetei serale”. După spectacol, casierul îi aducea încasările, directorul fiind în măsură să certifice exactitatea lor ori, constatând vreo nepotrivire, să ia măsuri de îndreptare. A constatat astfel că unele persoane, chiar dintre prietenii lui, având bilete cumpărate pentru stal, vizionau spectacolul din loje, dacă acestea erau goale (libere). Observând că prietenul său Alex. Orăscu obișnuia să procedeze astfel, Caragiale a așteptat un spectacol în care acesta era în culpă și pentru că nici la atenționarea ce i-a fost făcută de către lojar nu a părăsit loja, s-a deplasat personal la vinovat și,

deși era public în dreapta și în stânga lor, l-a poftit să iasă afară din lojă, adăugând că numai pentru faptul că-și cumpără un stal nu are dreptul să ocupe o loje, că unde ar ajunge teatrul dacă toți care cumpără câte un stal l-ar imita. Orăscu a ieșit din loje și directorul avu un dușman în plus. Directorul avea dreptate în fond, dar a procedat – cred eu – *fără tact*. Îl amuza să-și necăjească prietenii.

Retribuția actorilor TNB era calculată în funcție de importanța rolurilor pe care le interpretau. Suma era deci variabilă. Existau situații în care, prin favoruri personale sau din alte motive, unor actori li se stabilea o retribuție în sumă fixă. În vremea directoratului lui Gr. Cantacuzino, o asemenea situație avea actrița Aristizza Romanescu. Bazându-se pe prietenia strânsă cu Caragiale și invocând precedentul Aristizzei, actorul Ștefan Iulian a solicitat să i se acorde o retribuție fixă, fiind însă refuzat.

Se zice că funcția schimbă pe om. A fost valabilă această constatare și în cazul lui Caragiale? Paul Gusty a observat unele schimbări în vestimentația lui Caragiale și în raporturile cu prietenii, în perioada cât a fost director general al teatrelor, dar nu se pronunță ferm în sensul că ele se datorau funcției. Gusty ne spune că înainte de a fi și după ce a fost director al TNB, Caragiale umbla îmbrăcat în „haine groase, cu o vestă cojoc și cu o căciulă țurcănească în cap, așa cum ni-l arată și bustul lui din foaierea Teatrului, făcut de amicul nostru O. Spaethe”. După ce a fost numit director, „în Caragiale se produsese oarecare metamorfoză”, observă Gusty: „Se îmbrăca à quatre épingles”. Obligațiile sale sociale și protocolare îi impuneau acest lucru, explică Gusty. Ca și predecesorii săi în funcția de director general al teatrelor, Caragiale era poftit la Palatul Regal ori de câte ori regina Elisabeta avea câte „o serată artistică”, mai ales pentru că „el aprecia foarte mult ca autor și scriitor în general”. Gusty relatează că regina i-a solicitat lui Caragiale să pregătească spectacolele ce urmau să se desfășoare la Peleş cu prilejul vizitei prințului moștenitor al Marii Britanii, viitorul rege Eduard al VII-lea. Timp de vreo 20 de zile, Caragiale a locuit la Peleş, a luat masa cu regele Carol I și a trăit în mijlocul elitei de la curtea regală. S-a întors de acolo „mai ferchezuit și mai radios ca oricând”. Gusturile vestimentare elevate se formează în timp și în mediul social potrivit, iar originea socială modestă scotea uneori la iveală lacunele lui Caragiale în această privință. „La deschiderea stagiunii a apărut în loja directorială în frac și vestă neagră, cravată albă, ghete de lac și cu pantaloni în culoarea tabacului. Probabil că a voit să lanseze o modă nouă”, comentează Gusty cu ironie, redând, probabil, nu doar poziția sa, ci și reacția publicului elitist al epocii față de ținuta vestimentară a lui Caragiale din acel moment.

Gusty comentează și transformările intervenite în raporturile lui Caragiale cu prietenii după accederea în funcția de director general al teatrelor:

Adevărul e că devenind Director s-a observat o schimbare pronunțată în atitudinile lui Caragiale. Pesemne că intrând în sferele înalte, i s-a schimbat și temperatura și temperamentul. Era mult mai rece, mai mândru, ca să zic așa, mai oficial cu prietenii lui de odinioară. Dar se poate să fie o părere greșită. Căci de îndată ce n-a mai fost Director și-a revenit...

Pe Vasilache Siderescu, care îl numea pe Caragiale Caracancioli, „îl saluta ca mai înainte, adăugând «Basmangiule, am să-ți vărs mațele»”.

Pe mine când mă întâlnea, se oprea în loc, ca și odinioară, și începeam să fredonăm în același timp un marș de Fahrbach pe care inevitabil îl executa Hubsch cu orchestra lui în fiecare seară de spectacol. Sau îmi zicea

pe nemțește: „Mann muss Mann bleiben, keinen Mameliga abgeben” (Bărbatul bărbat să fie, nu o mămăligă), cuvinte pe care le rostea sentențios într-o dimineată un tâmplar beat, agățat de un felinar în stradă, către nevastă-sa care îl găsisse în zori de zi și voia să-l ducă acasă.

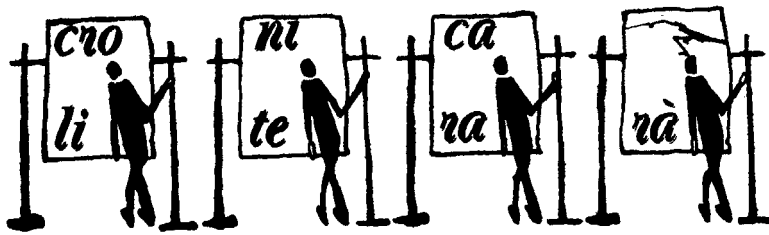
După ce Caragiale a devenit director, numai Gusty și M. Mateescu i se adresau cu „nene Iancule”: „eu, fiind mai tânăr decât el, îi ziceam, împreună cu M. Mateescu, «Nene Iancule»”.

Trăind în preajma lui Caragiale și remarcând înclinația acestuia către ordine, disciplină, corectitudine și eficiență, Gusty se arată totuși contrariat de faptul că dramaturgul a preferat să se stabilească la Berlin. „Omul acesta care de sus până jos era îmbăcșit de cultura franceză [...] simpatiza cu nemții. Îl atrăgea, pesemne, spiritul lor de organizație, hărnicia, energia, ordinea, bucuria lor de a trăi, mai știu eu ce”.

Paul Gusty confirmă faptul că, în perioada sa berlineză, Caragiale a menținut legătura cu prietenii din țară. În 1911, venit la Berlin să comande niște costume și decoruri pentru Teatrul Național București, Gusty s-a întâlnit cu Caragiale. „L-am găsit tot vioi, energic, ascuțit la vorbă, dar mai serios și mai puțin dispus.”

De la Gusty aflăm că în seara zilei de 8 iunie 1912, în locuința lui Caragiale din Berlin s-a desfășurat „un fel de serată”, la care au participat ca oaspeți Cella Delavrancea, Dobrogeanu-Gherea, doctorul Kienzl, tânărul C. C. Nottara. A doua zi, Gusty, aflat și el în Berlin, îl întâlnește pe Nottara, care îi spune că nenea Iancu era „foarte bine” și că la serată „s-a petrecut foarte bine”. Peste încă o zi, Gusty primește din țară telegrama lui Iancu Bacalbașa: „Comandă o coroană de lauri cu tricolorul național pentru Caragiale”. Astfel a aflat el că I. L. Caragiale „murise subit chiar în noaptea zilei când am întâlnit pe tânărul Nottara”. Gusty ne informează că rămășițele trupești ale lui Caragiale „au fost depuse provizoriu în capela unui mic și vechi cimitir de periferie” din Berlin, că a vizitat capela împreună cu Iancu Bacalbașa și cu tânărul Danielopol, aflând de la intentent că sicriul „va fi depus provizoriu în cripta capelei și apoi expediat în țară”. „Nespus de dureroasă ne-a fost impresia de a vedea rămășițele pământești ale unui om mare, care a fost Caragiale, lăstate singure, între alte două sicrie [în capelă], fără o lumânare la căpătâi.” ■

NOTĂ. Nu am reușit să ne clarificăm asupra relației lui Paul Gusty cu Dimitrie Gusti (1818-1887), fost prof. univ. la Iași, primar al Iașului (1867-1868), ministru etc., și cu reputatul sociolog, filozof și etician Dimitrie Gusti (1880-1935).



CORINA SABĂU și elogiul discret al parantezei

Irina Petraș

CORINA SABĂU își propune să reabiliteze nu dragostea, ci discursul îndrăgostit. Și o face reconducându-l, delicat-ironic, toate clișeele, toate zorzoanele și toate autoamăgirile unui construct livresc. Cu trimitere la poezia de azi, spuneam altădată (vezi serialul *Poezia în văzul lumii* apărut în *Tribuna*) că principiul realității fiind înlocuit (după Gilles Lipovetsky) de principiul transparenței, *vedenia* e un surrogat care împacă – iluzorii – atât nevoia de constituire a unei referențialități securizante, ținând de *vedere*, cât și dorința de a înlocui un real nesatisfăcător cu o lume nouă prin mijlocirea unei *viziuni*. Fenomenul e unul al *bovarizării* difuze și generalizate. Între ceea ce este și ceea ce ar fi ideal să fie, se zbate un surrogat de existență nesigur și năuc. Sub legea proximității și a transparenței, a vizibilității împudice, ochiul își pierde acuitatea, iar viziunea, încrederea în sine. Exhibarea senzuală și sexuală aruncă în impas una dintre marile teme tradiționale ale literaturii – dragostea. Aceasta se vlăguește, dispare, se invisibilizează. Iubirea ca în cărți sau ca în filme este un construct, asimilat de societatea umană dinspre livresc și funcționând ca amăgire și model secole în șir, dar care își revelează, sub ochiul dezincântat al sincerității obscene, ridicolul. Scene „emoționante” de iubire se mai pot întâlni doar în singurătatea masturbantă, însoțită de mici vedenii castratoare și de revolte. Încet, lucrurile se schimbă. Nu o re-sentimentalizare a discursului se petrece, ci o recuperare a emoției (romanul *Emoția* al Mirelei Stănculescu, de pildă, încercase oarecum ceva de acest gen. Câteva personaje feminine de generații felurite și cu instrumentar existențial setat după calibrul fiecăruia fac gestul desprinderii de un drum înfundat și tentează o „luare de la capăt” – iluzorie, căci pretinde amuțirea unor contexte și condiționări deja încorporate. Desprinderea de „tot ce e mic, și mărginit, și vremelnic...” rămâne în proiect) și a înfiorării. Refulatul dă semne că întoarcerea e posibilă. O face mai întâi prin degustarea prelungă a iubirii pentru progenituri (Dan Coman, Radu Vancu, Robert Șerban), dar și prin situarea anume, polemică, dar implicată, în sentimental (Dan Sociu). Corina Sabău transferă chestiunea în roman (*Dragostea, chiar ea*, Iași: Polirom, colecția „Ego. Proză”, 2012, 196 p.) și întreșe abil (apropierea de film a autoarei e vizibilă în mișcarea inteligentă



a obiectivului, în prim-planurile și panoramările intersectate cu maximum de eficiență expresivă; încă din *Blocul 29, apartamentul 1*, debutul din 2009, era prezentă arta cinematografică a imbricării detaliilor cu prim-planuri de efect) două subteme: pe de-o parte, recuperarea „romantismului”, a cuvintelor de/despre iubire – și o face cu o savuroasă ironie subtextuală, subminând povestea în chiar cele mai înfocate momente declarative –, pe de altă parte, iubirea puternică, dar molcomă și tradițională, având mereu nevoie de relansatori etici, față de copii.

Romanul sună foarte bine în ciuda subiectului de telenovelă – un soț plictisit care, deși își iubește copiii, îi uită când descoperă „iubirea” într-o relație cu o femeie măritată, și ca în criză de fior conjugal, *uitată* la rândul ei sub tentația și mai picantă dinspre o mulțră întâlnită într-o „deplasare”, la un congres: „în fața privirii umede și pătrunzătoare, a mirosului dulce care ieșea din pielea și părul ei, a fost lovit de o dorință atât de puternică, încât gândul, aproape permanent, la Mia s-a stins ca o flăcărui în bătaia vântului” –, fiindcă scenele sunt montate cu o artă desăvârșită a contrapunctelor, așa încât orice sirup este exclus, dar și orice șarjă. În fond, micul roman e unul cu temă clasică. Iubirea calmă față de copii și fidelitatea față de un contract marital țin de *datorie*, iar iubirea înfocată este o simplă paranteză căreia i se acordă, sub lumina unui joc de artificii, mai multă importanță decât poate suporta. Un bovarism căldicel deviază temporar eroii de la îndatoriri, mica expediție liberă pierzându-și rapid cristalele salzburgheze sub poșghiza banalității echilibrate. Despărțirea din final și chiar gestul degajat și eliberator al renunțării la fructul „păcatului” sunt extrem de potrivite în economia acestui fals roman de dragoste. Dar cum autoarea nu judecă, păstrându-și senin obiectivitatea, savoarea poveștii de iubire rămâne întreagă, iar cititorul o parcurge cu un mic oftat înțelegător.

Paranteza se declanșează la o scântee imprevizibilă, *coup de foudre* în miniatură: „Chipul său capătă o expresie dărză și simte cum i se încălzesc obrații. Închide și deschide de mai multe ori pumnul drept, își mai toarnă whisky, se așază în fața calculatorului și-i scrie Mie tot ce îi trece prin minte, fără ezitări și fără să se gândească la consecințe. Despre părul strălucind ca o flăcăr în lumina filtrată prin peretele verde și despre bluza ei hippy i-a scris. Totuși, nici cuvântul romantism, nici rolul hotărâtor – după cum pretindea Teo – pe care l-a jucat în achiziționarea mașinii de spălat n-au tulburat-o pe Mia ca propoziția: «Doamnă, viața, în esență, e frumoasă»”. Părjorul se întinde rapid, cu puține și nesemnificative sau neluate în seamă semne că e foc de paie. Dragostea „ca o zi netulburată de gândul morții, ca o ploaie de vară

care cade cu mireisme noi” o face pe eroină să se simtă specială, o scoate din anonim, „ca în copilărie”. Îndoiala se instalează ceva mai târziu. „Din vanitate, slăbiciune, plictiseală sau prostie, nici ea nu știe de ce a intrat în jocul acesta”, care urmarea ezitant „independența față de trecut”. Familia e resimțită ca o încercuire. Comparația comentează și cele mai emoționale scene, ca de pildă în cea a privegherii la patul mamei muribunde: „Mia se apropie de pat cu groază, așa cum te apropii, cu o curiozitate bolnăvicioasă, de un gândac gras și lucios, care s-a postat, dezinvolt și inconștient, în mijlocul bucătăriei [...] Când se întoarce, simte privirea compătimitoare a bunică-sii ca un melc care i se urcă pe picior”. Mica aventură amoroasă, în schimb, e ca un campionat de șah. Cea dintâi apasă, cel de-al doilea provoacă. Și o face ambalat în cuvinte frumoase, cele pe care protagoniștii le uitaseră în forfota îndatoririlor. „Din moment ce a venit o zi în care cineva i-a scris așa frumos, însemnă că viața ei nu s-a scurs în zadar”, meditează Mia, iar Teo se simte atât de impresionabil, încât, dacă cineva îi vorbea frumos, făcea eforturi să nu i se uimească ochii și se gândea că așa trebuie să se simtă un cerșetor primind o prăjitură cumpărată special pentru el. Că e vorba de paranteze în cursul pre-calculat și informat de cutume ale comunității asumate deliberat o arată și recurența potențatorului etic („Mă bucur că sunt amețită, pentru că așa voi putea vorbi, chiar dacă mă fac de răs...”). „Nu știu de ce v-a spus asta, poate e sticlă de whisky, dar știu sigur că, în esență, viața e frumoasă, acesta e singurul lucru pe care vi-l pot spune acum, da”; „O găsește butonând telecomanda, cu un pahar de tequila în față”). Indiferent care dintre iubiri exersează ingrediente „romantice”, alcoolul revine mereu în scenă – o cale scurtă și trecătoare de ieșit din chingile vieții instituționalizate (slujba și familia fiind la fel de avere când e să-și pretindă drepturile). Doar astfel sunt cu puțință gesturile eroice și temporara debarasare de suprafețele sociale: „Teo, emoționat, dar decis să-și mărturisească sentimentele, s-a așezat în fața calculatorului și a scris, deschizându-și sufletul ca niciodată, fără să se teamă de ridicol sau de urmări”.

Finalul pune lucrurile la locul lor, stăpânirea de sine se întoarce la datorie, iar paranteza îndrăgostită rămâne ceea ce este, o *paranteză*. Cu o privire spre ligheanul plin de sânge, Mia se întoarce la „datorie” și „vede, cum le vedea de obicei, blocurile, copacii, cabinele telefonice, oamenii și cerul gonind în direcția opusă”. Cristalele salzburgheze („Doar trei vrăbuițe țopăie pe marginea fântânii arteziene, ceea ce-i face pe Teo și Mia să creadă că iubirea lor are ceva eroic. Le înflorește în față cele mai minunate grădini și păsări de toate culorile scot triluri victorioase. Se privesc fericiți și își strâng mâinile, ca și când s-ar încuraja reciproc că ce a fost mai greu a trecut”), amăgitoare prin definiție, se topesc. Singurara lor șansă e păstrarea într-un album secret de sentimente „eroice”.



Rodeo cu... EMINESCU

Ovidiu Pecican

DESPRE CE este vorba în romanul Florinei Ilis *Viețile paralele* (Iași: Ed. Polirom, 2012, 684 p.)? Nu este simplu de răspuns la această întrebare. După unii, despre nebunia lui Eminescu și cariera postumă – mitologizarea – a poetului. După alții, despre Securitatea română, ca instituție etern eficientă, dincolo de timp și de spațiu. În fine, mai sunt și alții care cred că este vorba despre o teorie complotistă asupra literaturii române moderne și contemporane, Maiorescu, Slavici, Chibici și Caragiale etc. fiind unii dintre informatorii, agenții de influență și chiar oamenii de acțiune implicați în înscenarea biografică și mitologică din jurul poetului național. Se prea poate ca toți cei ce susțin asemenea scenarii să aibă dreptate. Și asta pentru că autoarea a dorit, se pare, să aglutineze literar – după un model de marketing celebru – „trei într-una”, să pună în conjuncție trei planuri narrative. Ar fi fost, poate, preferabil să se opteze pentru o singură pistă, conform modelului canonic al liniarității, și să i se asigure acesteia o poziție care să aibă toată înzestrarea calitativă a prozei autoarei, de la minuția detaliului la plasticitatea imaginii. Dar liniamentele depistate la lectură nu par să fi fost și cele pe care Florina Ilis le-a avut în vedere. Conform declarațiilor ei exprese, în atenția ei au stat două chestiuni.

Prima este relația ei personală cu Eminescu.

... Această relație, [...] relația mea cu Eminescu a început cu foarte mult timp în urmă, în liceu când i-am citit ca toată lumea poeziile, le învățam pentru bacalaureat și pentru admiterea la Facultatea de Litere și când am descoperit una care se intitula <Amicului F. I.> Este o poezie mai puțin cunoscută, publicată postum și evident că aceste inițiale F. I. m-au făcut să visez. Consideram chiar că această poezie așa print-un arc peste timp mi-a fost chiar dedicată mie de amicul M. E. De atunci am simțit că apropierea noastră s-a produs în mod ciudat și poate că într-o zi, îmi spuneam după aceea, voi reuși să-i întorc acest frumos gest. Iată, am făcut-o. (Bianca Felseghi, „Video. Scriitoarea Florina Ilis a vorbit despre «relația» sa cu Eminescu și romanul *Viețile paralele*, o biografie ficțională a poetului”, *redactadestiri.ro*, 12 decembrie 2012)

Romanul eminescian ar fi deci răspunsul creator de maturitate la un impuls, la o incitare survenită demult, în adolescență.

Dar *Viețile paralele* sunt și altceva, în intenția declarată a scriitoarei:

E o foarte frumoasă introducere a lui Plutarh în care vorbește despre discursul istoric în paralel cu discursul mitografilor, el plâsându-se undeva la mijloc, între date și fapte exacte și fantezie. Și m-am gândit inițial ce ar fi să fac o paralelă între viața lui Eminescu și un poet român actual. Ideea a căzut repede deoarece nu am găsit niciun poet cu care să fac această paralelă. Atunci am spus că paralela va fi între viața lui Eminescu și istoriile vieții sale ulterior documentate de un secol și ceva încoace. Pe această idee s-a creat acest roman... (B. Felseghi, *loc. cit.*)

Cel de al doilea plan al proiectului se referă deci la modelul narativ oferit de comparatismul istoric al lui Plutarh și aplicarea lui la cazul „poetului nepereche”. Găselnița narativă, în acest punct, a fost aceea de a pune alături biografia și mitul postum eminescian, chestiune care, în mod curent, intră, procedural vorbind, în universul metodologic și tematic al istoricilor experți în imagologie, ca și în cel al hermeneuticii literare, al criticii și istoriei literare.

Autoarea nu se spune, în schimb, nimic despre proiectul – lunecos, mi se pare – de a citi în cheie conspirativă capitolul eminescian al literaturii române, făcând din toți mării și micii protagoniști ai acesteia niște informatori și colaboratori ai unei Securități ubice, învingătoare asupra timpului însuși. Acesta, orice s-ar zice, nu se referă la nebunia lui Eminescu, ci, dacă nu cumva este o acuză de nebunie la adresa lumii care l-a generat și care îl conține, s-ar putea să fie o cheie interpretativă relevantă pentru atitudinea naratorului omniscient. Ce rezultă, într-un asemenea caz, din însumarea nebuniei protagonistului cu cea a societății lui și cu cea a glasului care povestește? Desigur, o viziune scriitoricească suspicioasă despre o lume prinsă într-o conjurație împotriva poetului național atins de o boală mentală; ieșire pe toată linia din țâfâni, programatic urmărită și stilistic susținută prin aglutinarea de episoade, stiluri narative și perspective ale personajelor asupra faptelor. Suntem departe de *Zgomotul și furia* lui W. Faulkner, unde una dintre găselnițe este de a reflecta lumea printr-o singură voce „specială”, cea a unui om cu handicapuri severe (Benji). Nu este vorba nici despre Grobei din *Bunavestire* de N. Breban, roman unde lumea transpare într-un discurs saturat de kitsch și referințe occidentale preluate după ureche, clișeizate. Suntem însă, probabil, mai aproape de una dintre modele dominante ale ultimelor decenii: citirea lumii în cheia misterelor. De la Umberto Eco (în *Pendulul lui Foucault*) încoace, diversele secrete și ezoterii subminează lumea aparențelor, oferindu-se rebusistic altei descifrări, mai adânci.

Trebuie spus însă, pentru a da istoriei literare ceea ce îi aparține, că *Viețile paralele* ale Florinei Ilis mi-au amintit ca viziune de un roman apărut înainte de căderea regimului Ceaușescu, în 1983. El se numește *Rodeo* și a fost scris de Vasile Sălăjan. Personajul lui central, un anume Iancu Avram, miner în Apuseni, ajunge ca, datorită unui accident de muncă, să se transpună în pielea personajului epopeii de la 1848 din Transilvania, tribunul Avram Iancu, restul nefiind altceva decât o intersecție permanentă de planuri. Firește, există destule

opere literare, universale și românești, unde planurile se întrepătrund și unde nebunia se substituie parțial sau total realității percepute la propria scară. Totuși, ideea de a face din psihoză modul în care personajul mare, arhetipal – Geniul! –, devine cheia prin care istoria se arată a fi altceva decât părea, rezultatul unui conspiraționism fără limite, pare, în tradiția românească, cel puțin, cumva exagerată.

Expresie a unei nebunii cu program, așadar? S-a propus considerarea narațiunii respective ca roman SF în care călătoria în timp transformă – fie și malformându-l – un anume prezent istoric. Totuși ipoteza nu convinge, căci accentul nu cade, ca în literatura de profil, pe care Florina Ilis o cunoaște, pe acțiune, suspans și coloratura de gen (roboti, arme neinventate încă și device-uri de tip *space opera*), ci pe nebunia ca nebunie, pe suspiciunea și conspirativismul ubicue. E mai ceva decât în romanele lui Ponson de Terrail, unde Rocambole luptă cu organizații secrete bizare, atotputernice, chiar dacă unii critici români recenți l-au văzut pe Caragiale agent secret la Berlin, iar pe Eminescu l-au înțeles ca victimă a politicii transpartinice. „Inteligența compozițională și adaptabilitatea stilistică”, remarcate entuziast de Cosmin Ciotloș în *România literară*, par, aici, aduse mai degrabă la a concilia o lectură conspiraționistă a lumii cu mirajul romantic exercitat de proiecția unui Eminescu demont și cu nevoia de a mai deconspira o dată caracterul malefic al securismului și dominația acestuia asupra culturii naționale.

Cred că Marius Chivu are dreptate să vadă în *Viețile paralele* un „s sofisticat scenariu de ficțiune arhivistică și distopie informativă ce funcționează după regula palimpsestului, a rescrierii și plastografiei, [...] parabolă Sci-Fi, cu accente de satiră neagră, a infiltrării și deturnării trecutului care se desfășoară simultan, într-un plan paralel prezentului (de unde și titlul cărții) [...], în fapt, punerea într-o intrigă fantezistă a abuzului ideologic și a consecințelor sale” (*Dilema veche*). Ingredientele sunt, într-adevăr, acestea, dar *minestronele* care rezultă aglutinează totul într-o interminabilă și proliferantă narațiune și nu e scutit de o anume monotonie. Nu suntem în preajma portretului geniului din *Lotte la Weimar*, din *Doctor Faustus* ori din *Jean Christophe*... Nici doar în preajma genialității demențializate, ca în cărțile despre Hölderlin ori despre ultimul Nietzsche... Surpriza este că în cauză este pusă nu doar „securita” românească, ci și literatura română modernă (aproape în totalitate), acuzată de complotită cronicizată, duplicitate, lipsă de idealism și de servilism perpetuu față de polițiile eternizate, malefice, ale nației.

Reminiscențe adolescente, mode culturale și empatie cu un anume tip de marketing editorial, iată câteva elemente care pot prileji chiar și artiștilor talentați rateuri sonore, în pofida muncii pe brânci, vreme de mai mulți ani... Florina Ilis are o reputație consolidată deja în proza noastră actuală, iar experimentul din *Viețile paralele* nu o va clătina. ■

In memoriam

IRVING LOUIS HOROWITZ

Vladimir Tismăneanu

S-A STINS din viață în luna martie 2012 un mare gânditor social, un spirit liber și curajos, un autentic intelectual umanist, profesorul Irving Louis Horowitz. Născut la New York, în Harlem, în 1928, Horowitz a traversat și a scris despre marile momente care au marcat ideologic și politic veacul al xx-lea: liberalismul rooseveltian, naufragiul democrațiilor europene, șocul Holocaustului, Războiul Rece și revelațiile despre totalitarismul comunist, decolonizarea, regimurile militariste din America Latină, mișcarea pentru drepturile civile, radicalismul nihilist al Noii Stângi, iluziile și deziluziile legate de revoluția cubaneză, criza sociologiei vestice, prăbușirea marxismului, dilemele liberalismului american după Războiul din Vietnam, statul bunăstării și iluziile paternalismului social, gena noului conservatorism. A debutat în publicistica sociologică în 1951. A fost unul dintre cei care au definit ce înseamnă „Lumea a Treia”. Studiile sale despre genocid, Holocaust, Gulag sunt exemplare prin intensitate etică și profunzime conceptuală. A contribuit, pe linie weberiană, la reconstrucția sociologiei politice. Și-a ridicat vocea, de câte ori a fost nevoie, împotriva abuzului morale și a anarhiei axiologice. Cei care azi încearcă să resuscite miturile radicale de stânga ar face bine să citească biografia lui C. Wright Mills scrisă de Irving Louis Horowitz, cel care a fost printre cei mai apropiați colaboratori ai autorului *Imaginației sociologice*. Nimeni nu a surprins cu atâta acuitate precum Horowitz dimensiunea utopică, elementele de *wishful thinking*, chiar fanatice, din opera lui Mills. Nu este, așadar, un motiv de mirare că mulți devotați ai părintelui sociologiei radicale nu l-au iertat pe Horowitz, l-au acuzat de apoztație, chiar de „renegare”. La rândul său, acesta a răspuns tranșant: „You do not get good science by being politically correct”.

A crezut în valorile liberal-burgeze, le-a apărut cu incandescență pasiune și impresionantă erudiție. Cartea sa *Behemoth: Main Currents in the History and Theory of Political Sociology* (1999) face parte din tezaurul cel mai prețios al gândirii sociale contemporane. O socot *must reading* pentru cine vrea să înțeleagă tradiția științelor umane, oscilațiile dintre anarhie și Behemoth (Montesquieu), compromisul liberal cu puterea statală (Tocqueville), utopismul ca sociologie științifică (Marx), ordinea socială fără putere statală (Durkheim), puterea statală fără ordine socială (Sorel), perspectiva arendtiană asupra doctrinelor totalitare ale „societății perfecte”, legitimizarea statului democratic (Weber). Pentru cei interesați de teoria critică a Școlii de la Frankfurt, recomand capitoul „The Unhappy Alliance of Democracy and Dictatorship”, o lucidă, superb informată, deloc apologetică și tocmai de aceea credibilă explorare a contribuțiilor

teoretice ale lui Max Horkheimer, Walter Benjamin și Franz Neumann.

A predat de-a lungul anilor la prestigioase universități: Washington University din St. Louis, Universitatea din Buenos Aires (a fost coleg și prieten cu filosoful științei Mario Bunge), London School of Economics (a fost apropiat de Leonard Schapiro, Ernest Gellner și Michael Oakeshott), a fost profesor, vreme de trei decenii, la Universitatea Rutgers. Îi datorez enorm. Cărțile sale despre comunismul din Cuba sunt esențiale pentru cine vrea să înțeleagă totalitarismul castrist. M-a invitat să colaborez la această întreprindere științifică și morală, actualizată la fiecare doi sau trei ani. Am scris despre „Castro-guevarism și ortodoxia marxist-leninistă în America Latină”. A fost neobosit în a protesta împotriva dictaturii din Cuba. A fost primul care a scris despre stalinizarea Revoluției Cubaneze. Când alții cântau osanale comuniștilor de la Havana, Horowitz publica scrierile disidenților. A fost prieten cu Carlos Franqui și cu Carlos Alberto Montaner. Poate că va veni ziua când o stradă din Havana îi va purta numele. Împreună cu Daniel Mahoney, a scris despre Soljenițin.

L-aș compara cu Daniel Bell la nivelul impactului în științele umane, dar și asupra discursului public. Nu mai vorbesc despre lucrările sale de epistemologie socială, cartea clasică despre Georges Sorel, amintita biografie critică a lui C. Wright Mills. Ultima sa carte este *Hannah Arendt: Radical Conservative* (Transaction Publishers, 2012). A avut titlul de Hannah Arendt Distinguished Professor la Rutgers. La editura înființată și condusă de profesorul Horowitz (Transaction) au fost publicate ori republicate cărți fundamentale: Jacob L. Talmon, *Myth of the Nation: Vision of the Revolution*, Raymond Aron, *The Opium of the Intellectuals*, Carlos Rangel, *Third World Ideology*, Pieter Viereck, *Metapolitics*, Robert C. Tucker, *Philosophy and Myth in Karl Marx*, lucrări de Reinhard Bendix, Leo Löwenthal, Melvin Lasky, Leo Labedz, Robert Conquest, Robert Nisbet, Paul Hollander etc. Acolo a apărut, în 2006, volumul regretatului politolog Michael S. Radu, *Dilemmas of Democracy and Dictatorship: Place, Time, and Ideology in Global Perspective*, o carte care ar trebui tradusă în românește. Puține lucrări lămuresc la fel de exact ce înseamnă de fapt o dictatură.

Irving era un munte de energie, un personaj extraordinar de stenic, îndrăgostit de film, de baschet, de literatură, dar mai presus de orice, de adevăr. Sigur, temele de care se ocupa erau mai degrabă generatoare de pesimism. Devenise cu timpul, filosofic vorbind, un moderat conservator. Avea multe puncte comune cu neoconservatorii, era prieten cu mulți dintre aceștia, dar nu

se autodefinea ideologic. Când am scris un articol intitulat „In Praise of Eclecticism” m-am gândit la el, la Kolakowski, la Daniel Bell, la Moynihan. Știa că radicalismul conduce la excese, la epurări, la vendete și la acțiuni nesăbuite. Din opera sa de o bogăție uluitoare, îmi este în mod deosebit drag volumul *Persuasions and Prejudices: An Informal Compendium of Modern Social Science. 1953-1988*, apărut la Transaction în 1989. Ultima parte a cărții se intitulează „The Ethical Foundations of Political Life”. Sunt incluse eseuri de Hannah Arendt, Raymond Aron, Daniel Bell, Bertrand de Jouvenel, Seymour Martin Lipset, Robert Lynd, Georges Sorel, Jacob Talmon (unul dintre gânditorii cei mai admirați de Horowitz) și Aleksandr Soljenițin (fragmente din *Arhipelagul Gulag*). Îți trebuia curajul intelectual al Irving Louis Horowitz pentru a-l include pe Soljenițin într-o asemenea antologie a științelor sociale moderne.

Îmi amintesc cu îndurerată emoție serile petrecute în anii '80, discuțiile despre C. Wright Mills, Hannah Arendt, Franz Borke-nau, Paul Lazarsfeld, Theodor W. Adorno, Herbert Marcuse, Daniel Bell, Harold Lasswell, Alvin W. Gouldner. Nimeni nu cunoștea mai bine istoria sociologiei moderne, de la Durkheim, Pareto, Scheler și Simmel la Șorokin, Parsons, Mills, Aron și Merton. Îmi amintesc opiniile sale, întotdeauna limpezi și dezinhitate. Mi-a publicat eseuri care mergeau adeseori împotriva curentului. Când o influentă revistă a decis să nu publice, din rațiuni ideologice, recenzia mea (inițial acceptată) la cartea lui Miklós Haraszti, *The Velvet Prison*, el a publicat-o imediat în *Society*. Asa era Irving: heterodox, temerar, onest și imprevizibil. Este ceea ce l-a atras, la începutul anilor '90, pe studentul Cătălin Avramescu spre opera profesorului de la Rutgers. Public aici, cu permisiunea sa, această mișcătoare mărturisire:

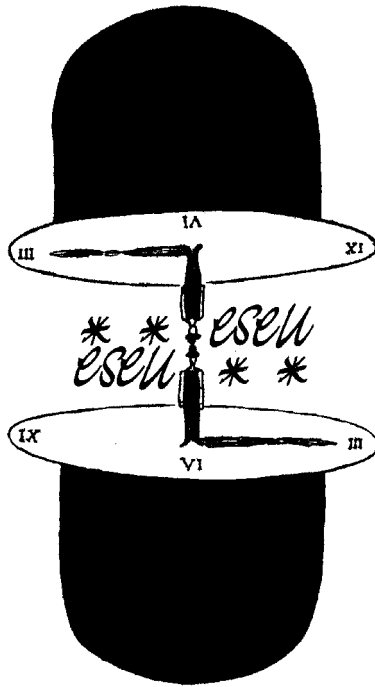
Eu țin minte cum l-am descoperit, în 1991, am găsit o ediție din *Radicalism and the Revolt against Reason*, mi-a orientat decisiv ceea ce era pe atunci „lucrarea de diplomă”. Îmi pare rău să aflu vestea asta. Puține erau sursele, în acei ani, care ajungeau și la noi și ne deschideau puțin ochii spre ce înseamnă istoria adevărată a ideilor. Nu l-am cunoscut, dar îmi imaginez despre el că era un om cu o misiune, *Beruf*, în sensul lui Weber.

Da, adaug eu, misiunea lui Horowitz era una concepută și asumată în chip weberian. „Adevărul este lucrul vital” au fost ultimele cuvinte ale lui Max Weber pe patul de moarte.

Soția mea, Mary, și cu mine i-am trimis lui Mary Curtis, soția lui Irving, și cea mai apropiată colaboratoare a sa, o scrisoare de condoleanțe.

„Al treilea ochi”

Leo Butnaru



NINA PETROVNA Komarova – după căsătorie: Obolenskaia, pseudonimul: Habias – s-a născut în anul 1892 la Moscova. Tatăl său a fost colonel, care, de altfel, și-a făcut o parte din stagiul la Chișinău. Mort în Primul Război Mondial (1914). Atât bunicul său, cât și fratele acestuia au fost figuri importante în armata rusă, ambii având grad de general. Sora tatălui său, Olga Forș, avea să ajungă o scriitoare demnă de toată atenția, iar unul dintre unchii săi, Vladimir Komarov, botanist celebru, a deținut mai mulți ani funcția de președinte al Academiei de Științe a URSS. Nina Habias este nepoata celebrului filosof și teolog Pavel Florenski. Bunica pe linie maternă, Elena Veniaminova, a fost printre primele femei medic în Rusia. Familia Komarov a mai avut legături de rudenie armenesti și lituaniene.

Viiitoarea poetă a absolvit Institutul din Smolnăi, în Primul Război Mondial fiind soră de caritate (de unde, poate, și duritatea unor texte ale ei). În perioada debutului, Nina Habias este acceptată și remarcată în cercurile literare din Moscova, în special printre imagiști (Serghei Esenin, Anatoli Mariengof, Vadim Șerșenevici). După 1917 a locuit în Siberia, acolo cunoscându-l pe David Burluik, părintele futurismului rus, considerându-se discipolul acestuia. La începutul anilor '20 revine la Moscova, participând activ la viața literară, colaborând cu poeți de diverse orientări estetice. În nonconformismul său se asociază, cam scandalos, cu imagistul Ivan Gruzinov, cu care se și căsătorește, sfidând tabieturi și tabuuri, atât literare, cât și sociale.

A publicat volumele de versuri *Sibetti* și *Poeme* (1926). La începutul anului 1922, împreună cu Ivan Gruzinov, este supusă unui proces judiciar (literar!), ambii fiind acuzați de pornografie. Sentința: o provizorie excludere din Uniunea Poetilor din Rusia.

În anul 1924 este arestată împreună cu un grup de scriitori, curând însă fiind eliberată, fără a i se înainta acuzarea, precum avea să i se întâmple și la a doua arestare, în august 1928, după care cazul e scos de

pe rol. Dar la a treia arestare, în noiembrie 1937, este condamnată la 10 ani de privațiune de libertate, incriminată de „agitație contrarevoluționară și profascistă”. Până în 1942 se află în detenție în regiunea Novosibirsk, de aici încolo nemiștiindu-se nimic de ea. Sigur, aveau să se piardă și textele pe care le scrisese în detenție sau mai târziu, astfel că prezentul volum, *Noi nu vom îmbătrâni împreună*, Bistrița: Ed. Charmides, 2012, inserează poemele care au putut fi salvate, purtând semnătura unuia dintre cele mai interesante poete ruse.

Creația Ninei Habias poate fi cercetată sub două aspecte, primul – futurist și cubo-futurist, din perioada de ucenicie, când se aflase, precum declară, sub îndrumarea lui David Burluik, apoi – sub cea a „maestrului nr. 2” Aleksei Krucionâh, care, la începutul anilor '20, întorcându-se la Moscova din Caucaz (la Tbilisi formase asociația avangardistă „Compania 41”), încerca să adune un nou grup de autori transraționaliști, în care o include și pe Habias, identificând în versurile acesteia deplasări/dislocări sintactice ce ar duce spre *zuum*’ (transmental), deci spre efecte semantice originale, innoitoare, de real efect estetic. Al doilea aspect ține de perspectiva (sau – de ce nu? – retrospectiva) din care trebuie citite poemele Ninei Habias, permițând să se înțeleagă cum a fost receptată, dar și asimilată, creator, poetica imagiștilor în varianta ei radicală, pe care o promova Vadim Șerșenevici, futurist „transfug” în imagism. Iar creația poetică a Ninei Habias se înscrie anume printre discursurile oarecum ciudate, exotice, paradoxale. De aceea e bine să ne amintim despre ce scria Mircea Eliade, referindu-se la fenomenologiile paradoxale – inclusiv la alchimie (și cea a cuvântului, zicem noi): „înainte de a le judeca, este important să le înțelegem bine, să le asimilăm ideologia, oricare ar fi mijloacele lor de expresie: mituri, simboluri, ritualuri, comportamente sociale...” Da, și alchimia cuvântului, pentru că în textele *zuum*’ (transraționale), precum sunt și o parte dintre poemele Ninei Habias, parcă ar fi încifrate simboluri inițiatice, care, ca și în cazul șamanismului, „acționează direct asupra *psyché*-ului auditorului, chiar dacă la modul conștient acesta nu-și dă seama de semnificația primară a unui simbol sau al-tul” (Eliade).

Avangardiștii au avut firescul drept de a manifesta neîncredere față de formulele prin care, deja inert-academizant, se definea însăși esența culturii, natura ei, ei repunând în discuție modelele, canoanele de manifestare a artei/culturii, menirea lor formativă, instructivă și informativă, cum se văzuse mai ales în manifestul *O palmă dată gustului public*, din anul 1912. Au fost necruțători cu limbajele artistice de până la ei, dându-le, acrobatic, peste cap, dezagregându-le, reformulându-le, propunând elemente-modele concrete, dar și viziuni teoretice de recondiționare și democratizare a lor. Prin importanța sa (analizată judicios, fără prejudecăți) de, iată, peste un secol, prin

interogațiile autopropulsative, prin scopurile sale „de autotracțiune”, mobilizatoare și stimulative de artă, teorie etc., avangardismul merită să fie pus în raport cu însăși maiestuos-grandioasa epocă a Renașterii în cultura europeană.

Iar Nina Habias a fost dintre creatorii care considerau că libertatea – prin căutare, creație și anticreație – mai poate fi extinsă, recurgând ea însăși la ceea ce s-a numit verbocreație (*slovotvorcestvo*), tinzând să capteze nuanțele semantice, spre a modela un limbaj artistic propriu, în stare să exprime adecvat noile realități, în special cele ce țin de sensibilitatea omului, dar mai ales de cea a artistului de la începutul secolului XX, când întreaga Europă era cuprinsă de irezistibila pasiune a revoluționării a oricui, când futuristul italian Marinetti declara că un automobil în goană „e mai frumos decât *Victoria de la Samothrace*” (!). E aici o schimbare/inversare de raporturi valorice care ține, bineînțeles, și de demitizare, de „devalorizare” a ceva și plusare de valoare pentru altceva. În această secțiune se includ și cele mai multe poeme ale Ninei Habias, unuia din care, de altfel, îi găsim corespondențe de ecou cu basmul... crengian *Soacra cu trei nurori*, în care, precum se știe, cel de-al treilea ochi este oarecum demitizat „ironizat”, trecut din frunte în... ceafă, iar într-un distih de-al Ninei Habias același al treilea ochi (zis... generaționist pe ici-colo pe la noi, prin discursuri de critici irelevanți) ajunge și mai trist:

Și-al treilea ochi de bălci, ochi albicios
Umflându-se de sânge prinde-a da îndărăt.

Astfel, acest „a da îndărăt” al ochiului „de bălci” are, implicit, legătura de... poziționare cu ochiul „atoatevăzător”, nicipând adormit din basmul crengian, care, de fapt, se pomenise și el „dat îndărăt”, din frunte în ceafă, din mit în... bălci.

Dar să ne întrebăm: oare numai realități de la începutul secolului trecut?... Uimitor, însă avangarda învederează că unele aspecte socioculturale, literare de acum o sută de ani sunt atât de *ale noastre*, ale viețuitorilor în acest început de nou secol, mileniu. Astfel că futurismul, imagismul, în genere avangarda constituie fenomenologia de cunoscut sau, mai bine zis, de re-cunoscut, fenomenologie care scoate în evidență și creația Ninei Habias (Komarova-Obolenskaia), una dintre cele mai interesante prezențe creatoare printre doamnele „veacului de argint” rusesc. ■



Amintiri incerte

George Neagoe

M-AȘ FI așteptat la mai multe destăinuiuri din partea lui Barbu Cioculescu în *Amintirile unui uituc: Exerciții de memorialistică*, Târgoviște: Editura Bibliotheca, 2012. La 85 de ani, viața devine o imensă poveste. Cu atât mai mult când avem în față unul dintre cei mai redevabili istorici literari. Evenimentele se dilată. Decorurile se amplifică. Portretele se încarcă. Sensurile se suprapun. Se accentuează inhibițiile. Concomitent, înțelepciunea se manifestă plenar, însoțită de autoironia igienică. Așa putem explica de ce memorialistul pomește doar în trecut secvențe referitoare la perioada excluderii din cadrul Facultății de Litere a Universității din București. Totodată, înmatricularea ca student a coincis cu instalarea dictaturii comuniste. Copilăria, amorurile, farsele, năzbâțiile, pretențiile de emancipare ale adolescentului, vacanțele tihnite și iluziile intelectuale aparțin unui timp încă vrednic de a fi reactualizat. După 1948, doar prima călătorie în Occident și căsătoria cu a doua soție sunt episoade ferice. Barbu Cioculescu cooperează cu trecutul individual și colectiv până la 21 de ani, când administrația de extremă stângă din România i-a anulat cetățenia franceză. Cel puțin, așa s-ar deduce. Fidel dictonului exhiat în titlu, eseistul nu-și păstrează promisiunea că va clarifica „din ce motive anume nu m-am bucurat de cetățenia țării pe al cărei pământ m-am născut“ (p. 21). Pentru autor, totalitarismul a fost un exil. În ciuda pretinsei amnezii – truc de extracție bovarică, repetat săcător și cam pueril –, Barbu Cioculescu posedă o forță formidabilă de contopire a amintirilor cu ficțiunea. Astăzi, lucrările (auto)biografice nu mai interesează exclusiv prin valoarea documentară. Talentul narativ, reflecțiile moralizatoare, caracterul exemplar al personalităților surprinse sau umorul reprezintă calități care ne îndeamnă să receptăm acest gen ca pe o formă integrată literaturii. De altminteri, una dintre cărțile apărute după 1989, cu influență decisivă în conștiința publică, rămâne *Jurnalul fericii* (N. Steinhart). Așadar, memorialistica a încetat să fie o anexă provizorie și îndoielnică a prozei. Din contră, tinde să-i uzurpe locul.

Printre constantele din *Amintirile unui uituc* se află deja tradiționalul binom „atunci vs. acum“. Nu mereu, conectorii temporali sunt conotați antagonici. Perioada interbe-

lică, atât de idilizată din motive didactice, nu se relevă ca un climax al liniștii și al prosperității. Ci se dezvăluie asediată de contradicții. Cei aproximativ 45 de ani de dominație comunistă ne-au obligat, în actuala tranziție prelungită, să identificăm un paleativ, un exemplu de civism, de concordie și de bunăstare în circa două decenii așa-zis democratice. Situația țării, ne asigură povestitorul, indica, din deceniul al patrulea, grave disfuncții. Preșul fățuit trăda cutele mizeriei ascunse: „În epocă, un fruntaș legionar, precum Mihail Polihroniade, sta la taclale la o cafea în compania notoriului agitator comunist Belu Silber, în văzul public. O stare de spirit care, din nefericire, n-avea să mai dureze. Sunt unul din ultimii ei martori“ (p. 83). Pozele dezvoltate și studiate de memorialist (unele chiar obiecte palpabile) sunt în tonuri gri. Veselia ține de contextele prietenesți și familiale. În spatele relaxării pândește o mână nevăzută. De aceea, în pofida nostalgiei, *Amintirile unui uituc* nu eludează pânza mânăjită a istoriei mari. Se întrezărește o lege a compensației. Eliminând balastul personal, Barbu Cioculescu asimilează esența timpurilor agitate. Intrarea la șapte ani în sistemul educațional a deșteptat în tânărul Barbu abilitatea ancorării în imediat. Reiterarea ideii că se numără printre cei din urmă spectatori ai abuzurilor și ai masacrelor derulate, începând cu instituirea monarhiei autoritare de către Carol al II-lea, prin dizolvarea formațiunilor politice și prin înființarea Frontului Renașterii Naționale (în 1938), nu trebuie confundată cu mândria longevității sau a deținerii unor date incontestabile. Precizarea vine dintr-o formație profesională dispărută azi. Precocitatea instructivă și politică se devoala ca o trăsătură general răspândită. Prin urmare, fusese atras încă înainte de încheierea studiilor liceale să pătrundă în rândul Tineretului Universitar Național Țărănesc. Un caz similar îl constituie câțiva membri ai Cercului Literar de la Sibiu (I. Negoitescu, Doinaș, Radu Stanca), aderenți în toamna lui 1944 la Tineretul Național Liberal: „Citind tot ce-mi pica în mână, cu prisosință ziarele, începusem să am opinii și supărătoarea tendință de a-i completa pe vorbitori cu amănunte ce le scăpaseră. Când nu eram de acord cu tata în cine știe ce chestiune, spre a-mi exprima părerea contrară, fără să-l contrazic, aveam vorba mea: «Da, dar...»“ (p. 97). Atari simptome lingvistice indică deprinderea cu diplomația.

Priza la cotidianul brutal oferă și cele mai consistente pagini ale cărții. Uciderea lui Armand Călinescu (1939), executarea legionarilor asasini și expunerea trupurilor mutilate ale acestora în locul crimei (situat în apropiere de locuința părintească a soților Cioculescu din cartierul bucureștean Cotroceni) distrug pojghița de armonie strălucitoare ca o bijuterie falsă. Bombardamentele lansate în cascadă de sovietici, apoi de anglo-americi și, în sfârșit, de germani asupra Bucureștiului, în timpul celui de-al Doilea Război Mondial, impun loteria salvării. Casele cad. Zvonurile se răspândesc. Oamenii se îngrozesc. Părinții așteaptă. Orașul e găurit de cratere. În buncăr, salvarea echivalează cu norocul, cu precipitarea, cu nesăbuița, cu banii: „În grădina palatului Cotroceni se afla un adăpost acoperit, în care luaseră loc beneficiarii mai înstăriți ai soților. De la un moment dat, acoperișul de scânduri al adăpostului se co-

coșă, ca sub o povară, cei dinăuntru fură siliți să-l țină cu palmele. La ieșire, cunoscură cauza: pe adăpost, căzuse o bombă care nu explodase“ (p. 161). Atrocitatea scenelor se dispensează de comentarii suplimentare. Se cuvine insistat totuși asupra incompatibilității între conflictul armat și afecte. Una dintre consecințele conflagrației a fost executarea lui Ion Antonescu, în ipostaza de criminal de război. Lucrul era justificat de realitatea acțiunilor întreprinse de conducătorul statului. Dar și de subordonarea României față de Națiunile Unite. În ordinea umană a lucrurilor, decizia Tribunalului Poporului are și un caracter reprobabil:

Peste ani, prin '46 iarna, în autobuz, în drum spre Cella Delavrancea, între tata și mama, de pe scaunul de vizavi, o femeie în vârstă, plinuță la față, cu obraji roșii și ochii foarte albaștri, care mă privea cu stăruință, începu să plângă. Pe când, stingheriți, o întrebam de ce, ea ne spuse: „Ce fericiți sunteți dumneavoastră, împreună cu fiul. Pe al meu l-au împușcat. Sunt mama marelui Ion Antonescu.“ (p. 170)

Sfășierea unui părinte dezvăluie că dreptatea nu se manifestă în absolut și că empatia și logica învingătorilor duc la rezultate divergente. Umanitatea se ciopârțește ca o mână care iese la lumină spargând un geam. Sistemele de raportare distincte duc la schizoidie.

Un cronicar al vremurilor apuse nu se confundă cu reporterul însărcinat cu înregistrarea fidelă a întâmplărilor. El se transformă în analist. În fiecare epocă există nevoia mărturisirii. Dar aceasta s-ar pipernici în lipsa căutării unui sens. În explicații stau adevărurile relatate. Când istoricii sunt neatenți la amănunte și nu au acces decât la arhive oficiale, memorialiștii (umaniști sau nu) dezmoțesc trecutul. Când o generație stă să piară, câțiva membri își fac datoria să recupereze și să fixeze o lume cu mentalitățile ei. Când interpretările se uniformizează, se strecoară și câte un intrus cu lentile divergente și nuanțate. Când ceilalți supraviețuitori omit, neagă ori preschimbă adevărurile, apare intenția de clarificare. Autorul completează și corectează scrieri ale lui N. Carandino (*Noapți albe, zile negre*), respectiv ale Soranei Gurian (*Les Mailles du filet*). Rostirea imperioasă suplinește lipsa de luciditate în circumstanțe cruciale. Barbu Cioculescu are sentimentul că, în curând, înțelegerea anilor de coabitare între comuniști, pe de o parte, și liberali și țărâniști, pe de alta, va fi obturată irevocabil. S-ar părea că nimeni, în afară de partidul impus la guvernare de Stalin, nu se aștepta ca România să intre în hibernarea sovietică. Propaganda privitoare la sosirea americanilor a distras atenția de la inevitabila represiune. Inconștiența dădea stări febrile:

La miezul nopții se anunță abdicarea regelui Mihai, abolirea monarhiei, înființarea republicii populare. Petrecerea căzu. În memoriile sale, Sorana Gurian istorisește tragismul momentului, dar într-o altă companie. Poate că a plecat și a mai deșugat în alt loc. Această ultimă noapte a anului 1947 încheia un ev, însemna moartea speranțelor, dar în ciuda loviturii primite, instinctul de conservare nu ne-a avertizat asupra pericolului iminent. Era, de altfel, neverosimil, bunul-simț te îndemna să-l consideri un episod dintr-o bă-

→

Lucrările Verbului de IOAN BUDUCA

Lumea patru-dimensională,
spațiu și timp,
a fost, la început, căldură.

Căldura primordială a apărut,
când a apărut (Big Bang),
prin compactificarea unor dimensiuni spirituale până spre zero.

Țapte ar fi fost acele dimensiuni
pur matematice
care s-au compactat.

(S-au înfășurat de șapte ori
în jurul propriului lor ax:
Logosul.)

Asta este și ipoteza
cea mai puternică
din teoria corzilor:
„cei șapte îngeri din fața Tronului“.

Viața, când i-a venit rândul
să apară,
urma să fie
desfășurarea celor șapte
dimensiuni spirituale
înfășurate înainte de începatori.

Cum i-a venit rândul
să apară?

Iată cum!

Căldura a continuat compactarea
și s-a format
mediul gazos
(elementul aer).

Orice compactare aduce
în ființă
un element mai dens
și eliberează
din ființa celui compactat
un element mai subtil.

Focul primordial a eliberat
eterul luminos.

Fiecare metru cub de căldură
s-a compactat într-un proton.
Spațiul s-a umplut de fotoni.

A urmat compactarea aerului
întru lichefiere
(elementul apă)
și eliberarea
eterului sonor,
cel care face posibile
legăturile chimice
ale atomilor.

Lumea avea, curând,
forme moleculare.

În fine, apa s-a compactat
înspre solid.

Pământ.

Formele moleculare
au cristalizat
în forme minerale.

Totodată, un element supersubtil
s-a eliberat
din jocul de forțe
ale acestei ultime compactificări:
eterul vieții.

Formele moleculare și cristaline
puteau deveni deja
ființe biologice.

Ființele biologice,
evoluând de la stadii cristaline
spre vegetal, animal și uman,
urmează,
acum,
prin stadiul uman,
să decompactifice,
să desfășoare,
cele șapte înfășurări spirituale
ale Verbului:

fizic, eteric, astral, eu,
sinea spirituală, spiritul vieții, omul spirit.

De ce nu va fi existând
și o compactificare mai densă
decât pământul?

Fizica de ultimă oră
începe să creadă
(religios)

că o astfel de compactificare
nu ar fi fost în concordanță
cu principiul antropocentric
al Verbului.

Creștinismul însă spune că dacă
Verbul nu s-ar fi întrupat,
compactificările ar fi continuat
până dincolo de mineralitate,
spre praf și pulbere,
iar etenul vieții
n-ar mai fi avut parte de întrupări.

Cele șapte înfășurări
ale spiritului
ar fi rămas
fără desfășurare.

Iar eu n-ar fi aflat
niciodată
această istorie.

→
tălie în curs, în care nu eram singuri. (p.
199-200)

Ca în culegerea de interviuri semnate de
Ion Biberi, *Lumea de mâine*, puțini deți-
neau abilitatea de a sesiza că noțiuni ele-
mentare de conduită și de organizare a
statului fuseseră confiscate de marxism-
leninism.

I-aș reproșa lui Barbu Cioculescu reto-
rica emfatică, formula „iubite cititorule“
(prin care se străduiește să-l cucerească,

după ce l-a îndepărtat prin confesiunea că
și-a epurat gândurile), pretinsa plicitiseală
pe care o stărnește opul. Asemenea pasaje
de umplutură, provenite din strategia mo-
destiei, nu se îngemănează cu personalitatea
marcantă a memorialistului. Volumul ne-
cesita înlăturarea secțiunilor povestite de
mai multe ori. Printre altele, este vorba des-
pre observațiile aduse de Vladimir Streinu
ediției Plutarchos, *Viețile paralele ale oame-
nilor iluștri*, trad. M. Jacotă, Fundația pen-
tru Literatură și Artă „Regele Carol II“,
1938 (p. 95, 130) sau despre prima teză de

limba română din clasa I liceală, notată cu
10+ (p. 128, 210). Neatențiile de cola-
ționare provin și din pricina că partea a II-a
a *Amintirilor unui uituc* se compune din
articole risipite în presă. În rest, prin rein-
vierea unei etape muzeificate, cartea repre-
zintă o reușită incontestabilă. În plus, pa-
ginile sunt o contribuție la biografia hâtră
a ilustrului tată, de care fiul se desparte cu
admirație, alegând calea mistică în locul
celeia raționaliste.

Marta Petreu – pariul epic

Valentin Chifor

Da. Morților mei le vorbesc
de la ei aștept o bună primire.
(poeta MARTA, în vol. *Scara lui Iacob*)

MARTA PETREU și-a asigurat de mult un loc privilegiat, inconfundabil în poezia și eseistica postbelică. Poeticitatea autentică a autoarei (de la *Adunașii verbele*, 1981, *Dimineața tinerelor doamne*, 1983, *Loc psihic*, 1991, la *Poeme nerușinate*, 1993, *Cartea minții*, 1997, *Apocalipsa după Marta*, 1999, *Falanga*, 2001, *Scara lui Iacob*, 2006) e definită de aliajul de dragoste-ură, tandrețe-carnalitate, la tensiuni foarte înalte, într-un furor al imaginarului încorporând feminitatea biciuită de ardența cunoașterii („luciditatea ca un țap în rut“), înfruntarea cu Divinitatea (veritabil radicalism luciferic), dar și pulsivitatea senzualității (omenesc, preamenesc). Poeta „se scaldă în minie...“ („Cum să scriu poeme tandre – mă întreb/cum să scriu?“), discursul liric, simfonic de maledicții pe alocuri, ancorează în lumina rea a negației, a răzvrătirii amintind de *Vechiul Testament*. Eseista („Marta conspectind doctrine politice...“), debater inflexibil în cercetări de istoria ideilor, filosofia istoriei, culturii (*Cioran sau un trecut deocheat*, 2004; *Ionescu în țara tatălui*, 2001; *Filosofia lui Caragiale*, 2003; *Despre bolile filosofilor: Cioran*, 2008; *Diavolul și ucenicul său: Nae Ionescu-Mihail Sebastian*, 2009; *De la Junimea la Noica: Studii de cultură românească*, 2011 etc.), a abordat fără inhibiții, frontal, cele mai sensibile, nevralgice probleme ale interbelicului (legionarismul, evreitatea, antisemitismul, crizele identitare, totalitarismul de dreapta și de stânga – Holocaustul și Gulagul etc.), oferind implicit o nouă, relevantă recalibrare exegetică a profilului lui Cioran, Noica, Sebastian, din seria discipolilor geniałoizi ai controversatului „profesor de neliniște“ Nae Ionescu, mentorul lor. Prin recurs la o grila ideologică, prioritar, cu „probatorii“ excelent blindate documentar, cărțile ei impun prin patosul demonstrației – un patetism al adevărului –, iar gândirea cu zimți a eseistei a clătinat tabuuri, a generat câteva fertile polemici de idei. Paginile ei fac apel la imaginația afectiv-morală a cititorului și au contribuit salutar la reintegrarea culturală a României în Europa democratică. Aflată la vârsta deplinei maturități creatoare, cu conștiința că produsele imaginarului (literatură, filosofie, ideologie) sunt unitare, ilustrare a unității inderstructibile a ființei umane, Marta Petreu reușește să se reinventeze sui-generis prin *Acasă, pe Cîmpia Armaghedonului*, debutând în roman (citesc cartea în „seria de autor“ a Editurii Polirom). Pentru excelența sa, romanul a fost decretat „cartea anului 2011“ de *România*



literară. În noianul de proză pansexualistă, minimalistă, miserabilistă actuală, romanul Martei Petreu oferă o structură narativă compactă, de factură obsesională, pe firul unei proaspete memorii afective în care scenariul biografic sare în ochi. Demers epic de netăgăduită autenticitate, romanul reface traiecul unitar al realității și al imaginației creatoare, asociație de pact autobiografic și pact ficțional, fiind un roman – intim, cum ar spune P. Goma. Complex, polifonic, concomitent realitate și ficțiune (scurtul *Avertisment* care deschide textul este edificator), biografie ușor deghizată (toponimic, onomastic), cartea se citește cu suflul la gură, aliind nivelul factual cu povestirea ficțională, opțiuni livrești, intertextualitate etc., încât romanul relevă mai bine decât eseistica sa personalitatea de adâncime a autoarei. Teritorii abisale ale mereu fascinantului univers uman (frustra, lipsa libertății interioare, dragostea, ura, etc.) ies la lumină în această cronică a Câmpiei Transilvaniei, implicit a unei comunități rurale, victimizată de o istorie haină. Originalitatea provine din depoziția epică foarte personală; retorica confesiunii tutelată de-o imaginație dureroasă are mereu cote înalte de intensitate emoțională, pe alocuri tulburătoare, virtuțile narativității omogenizând bine binomul realitate-ficțiune.

Metafora
infernului domestic

DECUPAJELE EXPRESIVE de real, flashbackurile rememorative, caracterele extrem de vii, ritmul alert, toate concură polemic la o detabuizare salutară, zăgăzuită de un realism substanțial, romanciera scriind câteva portrete memorabile. Romanul are două planuri temporale, pe de o parte prezentul narațiunii (2010, anul redactării cărții), moartea mamei având rol de declanșator epic, succedat de rememorarea afectivă dureroasă ca o jupuire de viu – al doilea nivel al temporalității extins pe un secol, trei generații (de la amintirea bunicului la părinții și copiii cuplului Vălean). În fapt romanul ne introduce în cercurile unui in-

fern mundan. Primul cerc coincide cu fixarea cadrului, climatul postbelic în mediul rural din Câmpia Transilvaniei în „vremuri de neașezare și sărăcie“ (prezența rușilor, colectivizarea, cohorta injoncțiilor aduse de anomia socialismului real al societății „multilateral dezvoltate“ până în etapa tranziției capitaliste postdecembriste). Social-politicul, mai diminuat în carte, anunță apocalipsa unei lumi. Al doilea cerc e conflictul dintre soții Vălean, pe scenariul milenarist profetizat de psihoza religioasă a bărbatului ichovist. Soțul dorește să-și aducă consoarta pe calea pocăinței, sub iminența Apocalipsei profetizate pentru anii '70, potopind căminul – timp de două decenii – sub torentul versetelor biblice, în schimb soția, greco-catolică, rămâne inflexibilă, încât se deschide în carte o veritabilă dramă familială. Al treilea cerc, mai de profunzime, vizează originile obscure, telurice, primitive, venind din genetice, seculare metamorfoze celulare care erup violent-obsesiv la suprafață. Ele au în vedere planul moral-afectiv al pulsivității ființei în edificarea caracterială a personajelor. „Caracterul e o reacție-tip“, scrie o dată naratoarea. Axul cărții, pe fundalul social-politic bulversant al perioadei postbelice, e „Maria lui Indrei, zis Papei, din Cutca de Jos“, Măria Sucu-târdean pe numele de fată, personaj terific, de neuitat, din stirpea femeilor nefericite, în viață, în iubire, o mamă care-și blestemă odraslele (două fete, Ana și Tabita, și un băiat, Tinu), repudiere castratoare întreținută de un fundamentalism moral șlefuit de incoruptibilitate, situat în zodia unui conflict amoros și religios. Eroina e incapabilă să transmită firesc sentimentele, dar contrapunctiv nu lipsesc crâmpie ale candorii, ale gingășiei parentale. Mica, cum e numită cu apelativul filial, s-a măritat țărănește, conform voinței familiei, deși a iubit un flăcău sărac, care n-avea altă avere decât veselia. Eroină abstrusă (printre curiozitățile psihologice – nu poate iubi concomitent mai multe persoane), ea revărsă asupra copiilor blesteme abominabile, care aprind imaginația cititorului de nu și hârta. Îi blestemă sistematic, pe toți, plângând amar: „Mai bine nu v-aș fi născut, să fiu aicea de durere! Blesteme să fie Mama și Marta, curva de soră-mea! Că m-o făcut

Cărți primite la redacție

- Dorel Schor, *Toate spectacolele sunt unice: miniaturi umoristice*, București: Hasefer, 2012.
- Harry Bar-Shalom, *Clopotele Ierusalimului*, București: Hasefer, 2012.
- Zoltan Turner, *Destinul iudaic între lumini și bezne: cărți, autori, idei*, București: Hasefer, 2012.
- Țicu Goldstein, *Cilibi Moise un filozof popular: primul autor evreu de limbă română*, București: Hasefer, 2012.
- Felix Aderca, *Femeia cu carnea albă*, București: Hasefer, 2012.
- Adrian Alui Gheorghe, *Contribuții la estetica umbrei*, București: Tracus Arte, 2012.
- Simona Sora, *Hotel Universal*, Iași: Polirom, 2012.
- Vasile Gogea, *Oftalmoftologia sau ochelarii lui Nenea Iancu*, Cluj-Napoca: Grinta, 2012.
- Ștefan Bolea, *Introducere în nihilismul nietzschean*, Craiova: Aius, 2012.

să mă mărit cu Ticu-to! Blăstămat să fie și Agustin! Mai bine nu vă nașteam! Să n-aveți parte de ce vi-i drag! Mai bine vă sugrumam de mici și să mă fi dus într-o temniță! Cu trizică de lei scăpam de toți tri. Și azi eram o femeie liberă!...” Faptul aduce cu sine pulverizarea bucuriei, a chefului de viață al odraslelor. Mamă teribilă, personaj atipic, trecut printr-un așezământ religios, mare amatoare de romane, ea se împotrivesc la educația copiilor, le aruncă pe foc cărțile, refuză să-i interneze când sunt bolnavi, bodogănește, drăcuie – „limbă de viperă”, aliaj de compasiune și furie, acumulează venin retransată într-o vrăjmășie difuză (e pe punctul de a-și denunța fiul autorităților comuniste), pe de altă parte e capabilă de rare, neașteptate dezmiertări, repede reprimată. Maria are conștiința unicității, temperament aspru, trufaș-neîndulecată, aparent rece, de fapt intens pasională, lipsită însă de afecțiune conjugală, apăsată de povara copiilor nedoriți, locuită de un urât fără leac. Eroina (cea mai frumoasă fată de pe Valea Someșului), de o rară autenticitate, având o noblețe aparte, cu vocația bucuriei, subjugă cu feminitatea ei pe toată lumea. Naratoarea, Tabita, cu conștiința identității de esență dintre toate femeile lumii, își asociază mama unei serii destinate, general-umane, care merge de la Ludovica Diuganu, mama lui L. Rebreanu, la ibseniana Hedda Gabler, prin setea neostoită de iubire, frustrări, rivalități, gelozie, traume etc., care, odată cu un deficit de trăire, o metamorfozează. Ea n-are parte de liniște, armonie (certurile din familie țin săptămâni, ani, sunt publice, reverberând pe ulița satului). Romanul oferă vivisecția unei angoase atroce, cu secvențe umilitor-grotesci pe alocuri. Aliaj de gelozie, ură, lupta pentru putere, din care nu lipsește nici disputa pentru zestre, Mama își stăpânește copiii prin teoroare – închisoare familială –, fapt monstruos, departe de rațiune și bun-simț. Fără a fi efectiv o Medec, moralmente Maria se situează în proximitatea ei (nu și-a dorit progeneritura, o detestă, copiii au apărut pe lume ca „organe ale durerii”), erinie modernă, divinitate a blestemelor, care însă – redempțiune tardivă – va cunoaște convulsia remușcării, încât va adopta calea iertării (pentru odrasle, nu și pentru noră), deoarece în felul ei și-a iubit vlăstarele. Cartea înregistrează finalmente o mutație sufletească verosimilă, venind din fondul ei de adâncă umanitate. Mama cumplită se preschimbă, devine o eumenidă, o divinitate arhetipală, Zeița-Mamă, proteguitoare, emblemă a maternității eterne. În schimb Tatăl, Agustin, Ticu, cu apelativul filial, iehovist, taciturn, mereu încruntat, este măcinat de demonul geloziei și apacarat obsesiv de fantasma Armaghedonului, până la limita unui delir sadic invocând un Dumnezeu sângeros, neiertător. Bărbatul urăște cărțile, dansul, se opune introducerii electricității în casă etc., adoptă un cod al martirajului (suportă prigoana autorităților comuniste, brutalizat de Securitate). Prin chipul acestui tată cumplit, naratoarea livrează ceva din bezna psihotică a iehovismului (tip de extremism doctrinar-religios), minat de sechelele unui dogmatism conceptual care interzice practicantului, din perspectiva iminenței Parusiei, bucuria plăcerilor simple, „viciul” lecturii, utilizarea armelor etc. Prozelitismul tatălui se izbește

însă de rezistența membrilor familiei, a soției greco-catolice în primul rând. Deși tematic, chiar prin sugestia titlului, romanul ar aparține autorilor înfrâțiți cu o poetică a apocalipticului, textul surmontează o posibilă melancolie structurală, menținând prin mezina familiei, Tabita, alter ego al autoarei, un polemism intrinsec, substanțial, în plasa jocului ideilor, contradicțiilor, arguției și obiecțiilor. Parabola sfârșitului nu lipsește desigur din carte (Străjerii lui Iehova profetizează crâncenul război al Apocalipsei), dar efectiv faptul e ilustrat de apocalipsa morală, sufletească într-o familie nefericită, având parte de teroare, traume, refuzări etc. (Armaghedonul trece – fatalitate – chiar prin mijlocul casei proprii), flancate de neașteptate, fertile consecințe. Rigorismul moral, autoritarismul, dictatura de orice fel întăresc personalitatea, stimulează edificarea de sine a unor caractere dârze. Din această perspectivă, naratoarea, Tabita, născută din violență și răzbunare, are o precocitate, surprinzătoare înțelegere față de agonie, trecere, moarte, câștigă devreme percepția sentimentului tragic al existenței. Luciditatea celei care nu crede în miracole coexistă cu un scepticism luminat, tip de resemnare, conștiința că nu există nicio răsplată, că „cerul e gol”, ca în poezia Martei. Ambianța familială induce deziluzia, singularizarea, o transcendență ratată, aproape de ateism. Nu lipsește însă, fie și prin crâmpie de gingășie, mirajul unei copilării fericite în natură, acel nelămurit „acasă”, conștiința unui Paradis pe care l-a locuit cândva (prin chipul bunicului îndeosebi). Naratoarea scrie de fapt, utilizând persoana întâi, romanul propriei familii (are aceleași date biografice cu autoarea), universul investigat fiind filtrat prin ficțiunea biograficului. Naratoarea-copil, cu apetența lecturii, studiului („M-am construit din cărți și cuvinte”, are percepția lumii ca bibliotecă și dragoste), joacă rol de moderator, factor de coeziune în tulburata ei familie, prin apel la logică, raționalitate, bun-simț. Ea tânjește după normalitate în viață și răscumpără noianul de maleficii prin irepresibilul *dor* față de memoria teribililor ei părinți. Ca strategie narativă, autoarea recurge la expresivitatea demersului contrapunctic, la două niveluri – cel al copilului, respectiv al imaginației adultului, posesoare a unei ample aperturi cultural-intelectuale. Romanul ne familiarizează, pe de o parte, cu mediul rural, arhaic, cu mentalități, cutume seculare (câteva secvențe similifantastice venind dintr-un substrat străvechi), pe de alta beneficiază de haloul imaginărilor marii literaturi a lumii, asimilată catalitic (comparatism expresiv). Aderențe, analogii, ecouri multiple nu doar din familiarizarea cu Marele Cod-Biblia, ci și cu Rebreanu, Preda, regina Maria, Kafka, Cioran, Călinescu, Ionel Teodoreanu, Tolstoi, Homer, Shakespeare, Dürrenmatt, Proust, Márquez etc., luminează caracterial eroii cărții, îi individualizează tipologic prin farmecul discret al livrescului. Cartea încorporează și etapele formației intelectuale a Tabitei (în copilărie îngrijea orătăriile, la maturitate călătorește, cunoaște metropole europene, sincronă cu mișcarea de idei a epocii etc.), mic bildungsroman acesta: metafizic, memoria thanaticului ca sursă a vocației lirice, plăcerea speculației celei care va deveni profesoară de filosofie etc. Disputa Tabitei cu Tatăl e perpetuă, încrâncenată – are în el cel

mai onest adversar, războiul celor doi e îndelungat, înfruntare care-i fortifică mezinei rezistența la adversități, șocuri, tragedii, îi forjează caracterul (fiica asistă la autopsia părintelui, care moare violent, de tânăr, într-un accident de muncă, înainte de venirea Apocalipsei pe care o profetiza). Reflecțiile naratoarei trădează bosa cuetării filosofice a autoarei, arcalele unei weltanschauung, o demnitate a percepției problemelor esențiale ale omenscului, vieții din care nu lipsește ontologic, metafizic, monstruosul, fantasmaticul. Marta Petreu reușește inclusiv o performanță lingvistică; scriitura ei virilă înregistrează senzualitatea cuvintelor, conservă prospețimea inefabilă a semanticii lor. Apar, nu puține, regionalisme (temeteu, ticlăzău, silvoiz, rișcaș, nealcoș etc.), mod firesc de contextualizare în arealul transilvănean, de la Cluj, Dej, Gherla sau Mediaș. Roman grav, tulburător, *Acasă, pe Cîmpia Armaghedonului* are doar pe alocuri unele repetiții, lungimi disonante, precum discursul iehovist la înmormântarea Tatălui, în totală ignorare a memoriei defunctului.

Nu știu dacă Marta Petreu a pus un pariu cu un prieten, cu un om drag, dar redbutând în roman, după o carieră literară de excepție, a onorat un legământ estetic cu sineși. Reinventarea fictivă din *Acasă, pe Cîmpia Armaghedonului* este cert un pariu câștigat, înobilat de o particulară fervoare epică ce traversează scriitura, construcție cu voci multiple, dintre care aceea a Mamei este de neuitat. Prin portretul ei, romanul Martei Petreu aparține universalității umane. Scriitoarea reușește o performanță aparte (compozițional, tematic, stilistic), care este implicit și una a romanului românesc, vocea narativă se identifică cu matricea destinală a autoarei, cartea fiind concomitent o cronică a arealului transilvan, pandant al aceluia al lui Pavel Dan. Dicția ireproșabilă a ideilor-afectelor trăite converge finalmente, evitând pericolul tezismului, în apelul la iertare, compasiune, căință, binecuvântare față de victimele de orice fel, hibeale părinților fiind acceptate, deoarece lor nu le este interzis nimic. O comprehensiune umană fără țarmuri vascularizează imaginarul tandru-violent al cărții. „Din abisul misterios care este viața fiecăruia dintre noi, în care iubirea și ura își împrumută adesea una alteia chipul, ce-mi pasă mie în cochilia cărui cult mă rog pentru ca starea de moarte a morților mei să fie ușoară...”, scrie o dată naratoarea. În final se aude răsul acesteia, bemolizând tumultul malefic care a antrenat afecte, idei, argumente, recriminări, destine. *Acasă, pe Cîmpia Armaghedonului* este o tranșă autentică din viață, o carte de o finețe aparte a scriiturii. În plus ea este prinosul recunoștinței în spirit a romancierei față de morții ei, nu puțini, tip de expiere cathartică, un encomiu filial emoționant înălțat „august-mănioasei” perechi a părinților închiși în acolada urii, blestemului – iubirii, iertării, prin recurs la *Levitic* și *Deuteronom*. E singurul teme al supraviețuirii în postumitate. Restul e tăcere...



Despre firele de iarbă și drumul până la stele

Mirel Anghel

Cred că firul de iarbă nu este mai neînsemnat decât ziua stelară. [...] Și rugii muștelor ar putea împodobi câmările cerurilor; Și încheieturile degetelor mele fac de rușine orice mecanică.
WALT WHITMAN

SUNTEM ASEMENEA navigatorilor de acum câteva sute de ani care cutreierau întregul glob pentru a-i schița continentele. Mai târziu adăugau detaliile. Cunoșcându-și planeta în detaliu, omul modern și-a întors tot mai mult privirea spre cer, *oceanele* pe care trebuie să le străbată nefiind unele de apă, ci pline de stele, galaxii, găuri negre, supernove și quasari. Acolo unde cel de azi *călătorește*, bănuiala și speculația țin locul drumului sigur. Întunericul cosmosului rece, tot mai rece de la big bang până acum, înlocuiește nesfârșitul albastru al oceanelor de altădată. Din cosmos cunoaștem mereu prea puțin. Cu cât încercăm mai mult să-l cartografiem, cu atât realizăm mai bine că avem nevoie de o teorie a totului, care să unească dimensiunile micro- și macro-, ducându-ne pe teritoriul certitudinilor.

Un echilibru nevăzut al numerelor care țin totul laolaltă ne domină existența, orchestrând toate așa-zisele coincidențe fizice care au dus la apariția și dezvoltarea vieții inteligente. Totul s-ar putea prăbuși dacă valorile unor numere nu ar fi constante, iar lucrurile obișnuite nu ar avea niciun temei fizic pe care să își poată sprijini existența. Ziarul de dimineață, cafeaua de la serviciu, gazonul din fața casei sau cartea

de pe noptieră ar fi de neconceput, obiecte de care n-am fi auzit niciodată în lipsa acestor *forțe matematice* care ne controlează. Cele șase constante fizice pe care Martin Rees le analizează în cartea *Doar șase numere* (București: Humanitas, 2008) par a avea o existență imperceptibilă, ascunsă de simțurile noastre, dar care a vegheat întotdeauna bunul mers al lucrurilor.

Povestea acestor numere poate fi condensată în câteva rânduri. Numărul N, 1 urmat de 36 de zerouri, este cel care care ne leagă pe toți de lumea înconjurătoare. El reprezintă raportul dintre forța electromagnetică și cea gravitațională, ținând atomii laolaltă. În lipsa lui N, evoluția nu ar fi fost posibilă, nimic neputând crește mai mare decât o insectă. ϵ (epsilon) are valoarea 0,007, fără de care viața nu ar fi posibilă, căci de el depinde felul în care piatra de temelie a vieții (hidrogenul) duce la formarea unor alte elemente chimice. Apa și lumina soarelui ar fi inexistente fără acest *agent 007*. Ω (omega) arată cantitatea de materie din univers, iar valoarea lui a fost tocmai cea potrivită în momentul mării explozii (big bang) pentru ca universul să se extindă. Λ (lambda) a fost determinat abia în 1998 și are o valoare foarte mică, mult timp oamenii de știință crezând că el este zero. Lui i se datorează expansiunea universului, a cărui *șesătmă* se raportează la Q, valoarea acestuia (1/100.000) făcând diferența. Nu în ultimul rând, D arată dimensiunile spațiale ale lumii noastre și este egal cu 3. Încă un motiv pentru care 3 are o încărcătură magică.

Cele șase numere în a căror valoare stă scris destinul universului oferă o *rețetă* pentru ca armonia materiei complicate (și încă plină de mister) a cosmosului să fie favorabilă tuturor fenomenelor care se petrec. Aceste șase valori îi oferă autorului prilejul de a reflecta pe parcursul întregii cărți și asupra începutului ivit în urma unei enigmatice potriviri a cifrelor. O potrivire din care renumitul cosmolog britanic nu exclude mâna unui Creator.

Cartea a fost publicată în 1999, atunci când dovezile științifice aveau ca preocupare materia întunecată (cea care ar alcătui cea mai mare parte a universului) nu erau atât de numeroase ca în prezent. Totuși Martin Rees este sigur atunci când scrie despre existența acesteia, viziunea lui depășind prezentul de atunci, unul nu chiar atât de generos în argumente experimentale precum prezentul nostru. Doar cele șase numere ar fi modelat, scrie Martin Rees, apariția oamenilor, a galaxiilor și a stelelor. Galaxia noastră este exemplul cel mai bun de ecosistem care reciclează atomii în generații și generații de stele. Nimic nu se pierde, totul se regrupează în astre și planete, moartea lor fiind *praful cosmic de temelie* al

viitoarelor oaze de viață. În toate procesele desfășurate, *rețeta* este completată cu echilibrul vital al celor șase numere.

Suntem legați de stele mai mult decât credem. Originea noastră stă scrisă în trecutul violent al sistemului solar, atunci când Pământul a fost modelat de ciocnirea de asteroizi. Supernovele au o importanță deosebită pentru oameni. Aceste *stele în agonie* au creat combinația posibilă de atomi din care este făcută planeta noastră și compun orice formă de viață. Autorul speculează și asupra altor probleme care i-au preocupat mereu pe cosmologi: materia întunecată care ar domina cosmosul, găurile negre, posibilitatea existenței unui număr infinit de universuri și felul în care totul se va sfârși. Unele structuri cosmice și fenomene transcend legile cunoscute ale fizicii. Sfârșitul timpului, fenomen posibil în interiorul unei găuri negre, este un posibil indiciu despre ceea ce se poate întâmpla odată cu sfârșitul universului nostru. Un astfel de subiect este abordat cu prudență de autor, el preferând să se miște pe terenul mai sigur al faptelor deja consacrate de experimente și calcule. Martin Rees îmbrățișează ideea unui număr infinit de universuri înainte de big bang (teorie care a supraviețuit tuturor testelor și îndoielilor comunității astronomice), el preluând teoria de la cosmologul rus Andrei Linde. Din acest motiv, termenul „multivers” este cel mai potrivit pentru a desemna eterna serie de începuturi violente ale cosmosului.

Citatele alese pentru a introduce fiecare capitol al cărții împletesc poeme, stele și fire de iarbă; sunt citate din Walt Whitman, Sf. Augustin și Woody Allen. Informația științifică e bine dozată, speculația nu-l acaparează pe autor mai mult decât ar trebui. Unde numerele nu există, nimic nu e, pare a concluziona Martin Rees, un cosmolog care care știe să își aleagă argumentele din sfera celor care nu pot fi contestate: numerele. Nu doar cele șase analizate de el în această carte sunt cele mai importante din univers, însă acestea sunt cele pe care omul de știință se bazează pentru a-și construi argumentația. El nu refuză nici metafizica și, pe alocuri, speculația dincolo de limitele pe care calculele nu l-ar lăsa să le depășească.

Un mister mai mare decât viața din acest loc oarecare al universului nu poate fi, oricât de multe descoperiri ar face omnia în căutarea ei neobosită prin spațiul nesfârșit. Dacă există un creator care a făcut posibilă viața aici, el e unul care se pricepe, cu siguranță, la cifre și calcule. Orice mică eroare l-ar fi costat scump. ■



CUM SE scrie un roman?, întrebarea adresată de Nicolae Manolescu lui: Radu Aldulescu, George Bălăiță, Gabriel Chifu, Petru Cimpoșu, Nichita Danilov, Horia Gârbea, Radu Pavel Gheo, Ioan Groșan, Radu Măreș, Marta Petreu, D.R. Popescu, Doina Ruști, Dan Stanca, un cristian, Alexandru Vlad și Varujan Vosganian; sau, altfel spus, comunicările pe tema *Colocviului romanului românesc*, desfășurat în luna mai 2012 la Călimănești și Alba Iulia, au devenit un frumos volum, apărut la Editura Cartea Românească, 2012. Eserile publicate nu ne dau, ca o carte de bucătărie, chiar rețetele precise ale romanului, și nu credem că un cititor nevinovat va putea scrie un roman genial după ce va citi mărturisirile, excepționale din punct de vedere al psihologiei creației, ale autorilor din această antologie. De altfel, orice bucatar experimentat știe că, pentru o mâncare gustoasă, rețetele din cartea de bucate au câteva recomandări imponderabile: „cit cuprinde” și „după gust”. (A.)

În 14 decembrie 2012, prof. univ. dr. Nicolae Manolescu, scriitor, președintele Uniunii Scriitorilor din România, ambasadorul României la UNESCO, membru al Academiei Române, a devenit *doctor honoris causa* al Universității „Babeș-Bolyai” din Cluj.

Cuvânt de elogiere

acad. prof. univ. dr.
Ioan-Aurel Pop



• Nicolae Manolescu primit în rândurile corpului academic al UBB

AVORBI DESPRE Nicolae Manolescu în acest loc al memoriei, care mai poartă urma pașilor lui Sextil Pușcariu, Dimitrie Popovici, Octavian Goga, Bogdan-Duică și Lucian Blaga – despre care a scris în multe rânduri autorul *Istoriei critice a literaturii române* – poate să pară superfluu. A vorbi despre oameni nu este însă niciodată de prisos, iar a vorbi despre creatori, despre personalități, despre modele, este o datorie a universității, aceea care – dincolo de menirea sa esențială – este și un tezaur de valori, un memento, cu rolul de a nu lăsa uitării oameni, fapte și întâmplări care constituie esența umanității.

Mă aflu în postura delicată de a vorbi despre cel mai de seamă critic, istoric și

teoretician literar fără să am căderea de a o face, eu fiind numai istoric, numai istoric medievalist, numai paleograf, umil descifrador de izvoare. De aceea, nici nu am să vorbesc despre esențe, ci doar despre aparențe, așa cum se înfățișează acestea iubitorului de cultură. Totuși istoria literaturii și istoria societății se leagă prin mii de fire și, uneori, trec una în alta. „Nu ne faisons que nous entregloser”, scria profetic Montaigne, evocat de Nicolae Manolescu. Noi, istoricii, încercăm să descifrăm prezentul oamenilor care au trăit în trecut, să reconstituim o lume care credem că a fost; istoricii literari reinvie parcursul unei lumi virtuale, croite nu după criteriul obiectivității, ci după acela al imaginației, cu ajutorul imagini-

lor literare. Cine poate spune care dintre ele este cea reală? Ne situăm cu toții pe nisipuri mișcătoare.

Oricum, în debutul unui demers major al său, Nicolae Manolescu îl invocă, alături de Călinescu, Wellek, Eliot, Borges, Barthes, De Sanctis, Vianu și de câți alții, pe marele istoric Fernand Braudel, cel care a descompus istoria „în planuri etajate”, divizând convențional timpul în unul geografic, unul social și unul individual și raportându-se adesea la durată lungă, la cea mijlocie și la cea scurtă. Profesorul Manolescu crede că Braudel este optimist când vede sarcina istoricului modern ca fiind rea-

→



• Nicolae Manolescu primit la Rectoratul Universității „Babeș-Bolyai” de acad. prof. univ. dr. Ioan-Aurel Pop, rectorul UBB

→
lizarea sumei celor trei timpuri sau trei istorii, că, dacă unii istorici vor fi fiind tentați să facă acest lucru, istoricii literari sunt mult mai circumspecți în acest sens. Se vede aici rezerva specialistului confruntat cu imensitatea creației literare, din cele mai vechi timpuri până astăzi, dar și ispita celui care a abordat sintezele cu o forță de cuprindere nemaîntâlnită până la el.

Altminteri, ca iubitor de lumi paralele și virtuale, am rămas mereu fascinat de reconstituirea trecutului literaturii române, de mitul vârstei de aur, prezent la fiecare generație, de farmecul celor mici, așa cum reies toate acestea din creația lui Nicolae Manolescu. Criticul și istoricul i-a recunoscut pe cei mari, nu fără a le releva micimile, dar mai ales i-a scos din uitare pe cei socotiți mici, arătându-le marile intuiții. Astfel, mi-a plăcut să descopăr un contemporan uitat al primilor Văcărești, pe Ioan Cantacuzino („Limba noastră-i prea puțină”), pe poetul Dosoftei, pe literații cronicari, operând cu metafore savuroase, pe Antim Ivireanul sau pe Budai-Deleanu. I-am citit în altă cheie pe Heliade Rădulescu, pe Timotei Cipariu, pe Hasdeu, pe Ștefan Petică, pe Dimitrie Anghel ori pe Șt. O. Iosif. Și, îndemnat de verbul lui Nicolae Manolescu, am descoperit, nu numai în cei vechi, ci și în cei noi, adevărate minți și pene de istorici. Unii dintre marii istorici au dat modele de limbă, dacă nu și de creație literară românească, dar și viceversa: literații sunt adevărate surse istorice, mai ales pentru epocile în care au trăit.

Toate acestea le-am învățat din scrisul lui Nicolae Manolescu, din „lecțiile” sale inefabile, fiindcă cel sărbătorit de noi astăzi este și un mare profesor. Iar profesorii născuți predau idei, pilde, cunoștințe și fap-

te de viață chiar și atunci când nu sunt la catedră. De la Nicolae Manolescu am învățat și în ce fel poate fi literatura viață și cum se transformă viața în literatură, după cum zicea evocatul Montaigne. În Parisul unde locuiește momentan Nicolae Manolescu și care este capitala literaturii, am pătruns unele dintre aceste taine, în urma unor discuții firești, care puteau să pară banale. Colindând unul dintre faimoasele cimitire pariziene – ca să realizez cât de palpabilă este eternitatea – am descoperit cu greu mormântul lui Tristan Tzara. Pe el era o modestă inscripție și, proptit cu o pietricică, un bilet de metrou, pe care scria românește, cu litere clare, șterse vag de câțiva stropi: „Din Suceava am venit să te văd, chiar dacă pentru asta mi-am dat ultimii bănuți!” Câtă literatură și câtă viață banală erau cuprinse în acele cuvinte efemere, de pe acel mormânt pierdut în noianul altora. Mai departe, altădată, dar prin aceleași locuri, căutând mormântul lui Emil Cioran, am fost primit cu vorbele unui parizian de pripas, udând florile lângă o efigie bogată, împodobită cu însemnele Semilunii: „Est-ce que vous cherchez le Roumain?”. „Da, i-am răspuns, de unde deduceți?” „Îl caută foarte mulți, a adăugat, semn că vă prețuiți morții. M-am informat și știu că a fost un filosof, adică s-a gândit la lumea asta și a vrut s-o înțeleagă mai bine”.

Da, în ochii unora suntem buni de ceva, fiindcă ne prețuim morții! Este mai mult decât onorant, dar dacă ne-am prețui și viii!? Vreau să vă îndemn să închinăm un imn vieții acesteia – singura pe care, într-un fel, o cunoaștem – și să ne cinstim viii. Să lăsăm la o parte urile și patimile încărcate de ură sau de răzbunare și să aducem gânduri și vorbe bune celor din jur și, cu atât mai vârtos, valorilor noastre. O ast-

fel de valoare este Nicolae Manolescu, dar mai întâi este un Om care a instruit generații de studenți și de intelectuali prin cursurile și cărțile sale, prin cronicile și prin eseurile sale, prin vorbe și prin fapte. „Să ne bucurăm, așadar”, cum spune eternul imn al studenților, fiindcă ne împărțăm din ambrozia zeilor, evitând astfel scurtimea vieții.

Aceste ziduri și acești oameni, care poartă în memoria lor șoaptele pașilor celui ce auzea „cum bat în geamuri razele de lună”, Vă primesc, Domnule Profesor, cu dragoste, în comunitatea magiștrilor și studenților clujeni. Suntem emoționați, copleșiți și fericiți să vă celebrăm aici și să putem rosti și noi, aidoma aleșilor: „Et in Arcadia ego!”.

Dacă istoricii încearcă să arate lumea „așa cum a fost”, literații ne învață cum ar fi putut să fie lumea și câteodată, când au har, ne chiar conving că este și a fost așa cum o văd ei. Nicolae Manolescu este un astfel de spirit superior, dăruit cu har, care, demiurgic, reface lumea în alte moduri, cu un zâmbet ironic și cu vorbe bine țesute, încât, pe nesimțite, ne câștigă pentru pledoaria lui, pentru viziunea lui, pentru universul lui. Un astfel de om este deasupra metodelor omenești de cinstire, dar noi nu avem altele. Suntem însă convingși că actele omenești nu se măsoară întotdeauna numai prin rezultatele lor, ci și prin curățenia sufletească a celor care le-au întreprins. Venim astfel să vă aducem cinstire printr-o ceremonie modestă, pe care vă rugăm s-o primiți și s-o priviți ca pe gestul nostru de sinceritate, de onestitate și de nesfârșită bucurie. „Să ne bucurăm, așadar!”

Laudatio

NICOLAE MANOLESCU

Marta Petreu

Onorată asistență,

FACULTATEA DE Istorie și Filosofie, Facultatea de Teatru și Televiziune (prin prof. Ion Vartic), Facultatea de Studii Europene (prin prof. Ovidiu Pecican) și Facultatea de Litere (prin prof. Corin Braga) sau, înglobând: Universitatea „Babeș-Bolyai“ în întregul său are astăzi privilegiul de a-l primi în rândul membrilor de onoare ai corpului academic pe profesorul Nicolae Manolescu.

Iar eu am bucuria și onoarea de a vi-l prezenta pe Nicolae Manolescu, scriitor și profesor: scriitor – sau: cronicar, critic, istoric literar, eseist, memorialist, prozator mascat în memorialist; profesor – la Universitatea din București. Iar pentru a-l descrie relativ complet, mă grăbesc să adaug: directorul *României literare*, președintele (din 2005) al Uniunii Scriitorilor, ambasadorul României la UNESCO, membru al Academiei, comentator politic, om politic și, nu în ultimul rând, comentator sportiv.

Măsurată cu metrul, opera lui Nicolae Manolescu ocupă un raft de cărți mai lung de un metru; cu titlul, luând în calcul edițiile princeps, 40 de volume; cu număr de pagini: mai multe mii de pagini.

Cantitativ, la aceste măsurători se adaugă cronicile literare, ținute începând cu anul 1962, vreme de trezeci și doi de ani, în *Contemporanul* și apoi în *România literară* și rămase deocamdată în reviste; adică acea parte a operei sale care, prin exactitatea și rapiditatea diagnosticului axiologic și prin curajul de-a susține, în condițiile socialismului real românesc, valoarea estetică, modernismul și europenismul contra criteriilor ideologice marxiste, i-a creat lui Nicolae Manolescu statutul de cel mai important critic român din a doua jumătate a secolului al XX-lea pînă astăzi; la o socoteală sumară, luând pe an 50 de cronici, vreme de trezeci și doi de ani, rezultă 1600 de texte; luând în medie pe o cronică 5 pagini dactilografiate, rezultă un total de măcar 8000 de pagini sau, în semne, de măcar 16 milioane de semne; o editură decentă face o carte de 500 de pagini, așa că activitatea de cronicar a lui Nicolae Manolescu înseamnă 15-16 volume; poate că am exagerat în calcule, să zicem că vor fi numai opt volume: oricum, integrala cronicilor lui Nicolae Manolescu va reprezenta, atunci cînd va fi publicată, și nu ne putem închipui că nu va fi, o panoramă istorică a literaturii române de după 1962, cu dezbaterile ei culturale antidogmatice, în care scriitorul a fost perpetuu implicat, cu tot.

În cultura noastră literaturocentrică, Nicolae Manolescu a dominat și domină o epocă.

Umbli în literatura românească precum alții în casa proprie: o cunoaște ca pe acasă



• Nicolae Manolescu în timpul ceremoniei

al său, căci a citit-o, a comentat-o și a sistematizat-o toată viața. Este greu de stabilit care parte a operei sale este cea mai importantă – sau mai fermecătoare. Așa cum deja am sugerat, Nicolae Manolescu a scris în toate speciile genului critic: de la **cronica literară**, în care, pe baza gustului său sigur și a unei competențe literare neobișnuite, a reușit performanța de-a fi cel mai longeviv și cel mai autoritar cronicar literar, la, de pildă, **monografii** (*Contradicția lui Maiorescu*, 1970; *Introducere în opera lui Alexandru Odobescu*, 1976; *Sadoveanu sau utopia cărții*, 1976). Deși la suprafață este un critic impresionist, sub pielea de lamé a textelor lui se află o informație pe cât de bogată, pe atîta de clar sistematizată în baza unor criteriile teoretice, fapt ce i-a permis să intre în **teoria literară**. Domeniu în care, pus la punct cu teoriile contemporane asupra culturii și literaturii și totodată creator de concepte originale, după cum a observat Bogdan Lefter în monografia pe care i-a dedicat-o, Nicolae Manolescu a dat *Arca lui Noe, eseu despre romanul românesc* (3 vol., 1980-1983) și *Despre poezie* (1987), adică sistematica romanului românesc și-a poeziei.

Deși format în atmosfera structuralist-antiistoricistă a anilor 1960, a dus **istoria literară** pînă la monumentală *Istoria critică a literaturii române: Cinci secole de literatură* (2008). Într-o cultură care nu are încă o conștiință-de-sine-critică, nici global, nici pe domeniile culturii, și în care numai domeniul literaturii s-a autorevizuit în

permanență, *Istoria critică*... trebuie văzută și ca un efort de recitare prin care autorul *Lecturilor infidele*, conștient de mutația valorilor, a revizuit, în condițiile căderii totalitarismului comunist, teritoriul literaturii române, dînd un impuls pentru operațiunea de recristalizare a conștiinței-de-sine-critice a literaturii noastre. În *Istoria critică*..., elementul istoric se combină firesc cu acela tipologic, iar conceptele teoretice sînt învelite în cel mai direct limbaj natural cu putință. De altfel, Manolescu respinge stilul artificial, literaturizat, drept care face aceleași reproșuri lui Blaga, cel din *Hronic*..., sau lui Paul Georgescu, de pildă. În *Istoria critică a literaturii române*..., atent nu numai la periodizări și la marii scriitori, criticul, cu urechea aplecată la *sunetul muzical* al literaturii române, construiește muzical: pentru că *aude* literatura, și-a permis să compare frazele ei muzicale din perioada tatonărilor cu muzica operelor depline din epoca împlinirilor, precum și cu arii din literatura universală.

Dacă de literatura română s-a ocupat săptămîna de săptămîna, o viață întregă, de aceea universală s-a ocupat oarecum compensator, în virtutea vocației de cititor – sau din dorul după capodopere... **Eseurile** din cele șapte volume de *Teme* (1971-1988) spun mult despre autorul Nicolae Manolescu și arată ce mare cititor este el: citește orice, de la cărți de istorie, sociologie, antropologie, politologie, economie, mistică, memorialistică etc. pînă la cărți de astrofizică. Fermecătoare și grațioase, *Temele* sînt un spațiu de libertate și de joc, în care intuiția și erudiția, spontan aliate, creează mici bijuterii literare; aici, impresionismul autorului face casă bună cu finețea sa disociativă. Arareori am văzut, de altfel, pe cineva care să știe și să poată disocia cu o atît de mare finețe – platoniciană, îmi vine să spun – termeni apropiați; bistoriul logic al lui Manolescu funcționează chirurgical și pe texte, și pe situații de viață, stabilind diferența specifică. Aceași inteligență, funcționînd comparativ-sintetic, îi permite, invers, să găsească și elementul comun pe care îl au două situații istoric diferite. Fapt care se vede bine și în publicistica de reacție, adică în tabletele **cultural-literar-politice** (*Cum citim și Inutile silogisme de morală practică* etc.), care sînt tot eseuri, unele chiar mici tablete de filosofia culturii, născute din informație, principii ferme și curaj moral.

Spuneam că prima calitate care îți sare în ochi cînd citești un text al lui Manolescu este claritatea. Trebuie să adaug că limpezimea se întrepătrunde cu gustul literar al criticului, ceea ce face ca Manolescu să aibă tropism la valoare. Preferința lui merge pentru creațiile solare, comprehensibile ra-

→

→
țional, creațiile abisale rămânându-i oarecum străine, mai ales dacă au un stil neguros-
emfatic. În literatură, în cultură în general,
preferă firescul – nefirescului, claritatea –
obscurului, raționalitatea – elanului in-
telectual bazat pe confuzia de stări și de cu-
vinte; respinge stilul manierat, în accepția
peiorativă a termenului, de vorbire/ scriere
artificial-sclifosită. Iar în critica de în-
tâmpinare și în istoria literară, mai ales după
1990, vizibil în *Istoria critică...*, defavo-
rizează construcțiile ingenios-manieriste (în
sensul metaistoric al termenului, sens care
nu are nimic peiorativ) și speculative – dacă
le întâlnește la altcineva, nu însă și atunci
când îi aparțin.

Corespunzător, în proza sa memorialis-
tică, Manolescu lasă să se vadă din interio-
ritatea sa numai atâta cât vrea, căci, scrie
el, „nu sînt ceea ce se cheamă un intro-
spectiv“. De fapt, în proză își folosește
talentul și ingeniozitatea pentru a crea o
suprafață textuală care ascunde, elegant,
adăncurile din care alții facem literatură,
lăsînd la vedere o personalitate solară, di-
rectă, cordială. (Elegant și cordial este și în
relațiile cu semenii – chiar și cînd aceștia nu
respectă regula jocului.)

Astfel că, indiferent din care direcție
intri în opera lui Nicolae Manolescu, re-
zultatul este superlativ, punîndu-te în fața
unui scriitor extraordinar, la care te frapa-
ză din prima clipă inteligența și raționa-
litatea principiilor directoare, pentru ca-n
secunda următoare să-ți dai seama că, sub
structura de cristal a textului, poți găsi și
ființa vie și caldă a autorului.

*

Dar Nicolae Manolescu nu numai că a
comentat și a analizat literatura/cultura
românească, ci a marcat-o, în calitate de
critic de direcție.

*

Este o trăsătură a culturii românești
faptul că, din zorile modernității, datorează
mult literaților, care i-au creat structura și
i-au trasat direcțiile de evoluție. Aș spune
că este binecuvîntarea – și blestemul – cul-
turii noastre de a se fi născut din voința
unor scriitori, care, cunoscînd comple-
titudinea culturilor mari din Occident, au
avut voința să contruiască și „acasă“, după
modelul apusean, o realitate națională com-
pletă, cu o cultură completă, așadar: o cul-
tură care are toate domeniile prevăzute de
canonul occidental. Și aș mai spune, exa-
gerînd numai într-o foarte mică măsură, că
la noi elita literară despre care vorbesc a
construit cultura românească după chipul
și înfățișarea sa, scriitorul fiind la noi orice,
și istoric, și politolog, și om politic, și mo-
ralist, și lingvist și filosof, și sociolog – și
scriitor. (Afirmarea este încă valabilă, ca
dovadă: cronicarii literari de astăzi comen-
tează orice fel de cărți din domeniile mai
sus enumerate, și din altele...)

Așa că prin acțiunea întemeietoare a
Junimii și a mentorului ei, marile perso-
nalități literare au avut și au la noi un rol de
direcție. Poate că în țări mai așezate nu
este nevoie, la intervale aproape regulate de
timp, de asemenea personalități, poate că
în alte părți, așezate, lucrurile funcționează
lungi perioade de vreme *de la sine*. La noi

însă nicio bătălie nu a fost niciodată cîști-
gată pentru totdeauna, ba nici măcar pe
termen lung. Iar Titu Maiorescu, E. Lovi-
nescu, G. Călinescu, I. Negoieșcu (prin
Manifestul Cercului literar) au fost, în mo-
mente de cumpănă, asemenea personalități
de direcție, care au folosit instrumentele
criticii literare pentru a afirma și impune
principii și direcții de evoluție: de pildă,
principiul estetic contra utilitarismului și
naționalismului, direcția modernistă contra
autohtonismelor de varii nuanțe, criticis-
mul raționalist contra colectivismului vi-
talist și mistic etc.

Or, în condițiile deloc prielnice ale
socialismului românesc, Nicolae Manolescu
s-a situat în continuitate naturală cu aceas-
tă critică de direcție.

Prin stilul scriitor și expresiv, scriitorul
pare a aparține, la fel ca „incontornabilul
Călinescu“, pentru care are o admirație
declarată, impresionismului critic. Epoca
istorică și anumite trăsături de personalitate
l-au distribuit însă, cu concursul său be-
nevol, mai aproape de Titu Maiorescu și de
E. Lovinescu. Exact ca Maiorescu, care,
prin *Criticele sale*, a eliberat literatura (ar-
tele în general) de obligația *utilității* na-
țional-patriotice și a pledat pentru valoarea
pur estetică – sau, pentru că sîntem la Cluj:
exact ca D. D. Roșca, care, la începutul
anilor 1930, a apărut „gratuitatea“ creației
spirituale contra *utilității de tip național-
patriotic*; sau, exact precum Lovinescu și
mai apoi precum Cercul Literar al univer-
sității noastre aflate în exil istoric la Sibiu
– Manolescu și generația sa de critici literari
au desfășurat o acțiune critică: una contra
criteriilor ideologice impuse de realismul
socialist și pentru (re)recunoașterea crite-
riului estetic.

Și mai complicată a fost o altă „înfrun-
tare culturală“, cea contra protocronismului
autohtonist, antimodernist și antieurope-
nist, cînd, așa cum observă Mircea Martin
într-un frumos portret intelectual pe care
i-l face, Nicolae Manolescu a lovit în „ca-
racterul retardat și antieuropean“ al
grupării protocroniste.

Mai simplu spus, din 1962, cînd a fost
debutat de G. Ivașcu, și pînă astăzi, Nicolae
Manolescu a purtat, pe față și în culise, mai
multe războaie culturale, pentru a apăra:
texte, numere de revistă, cărți, oameni, idei,
principii și valori în care a crezut. Iar de
crezut, a crezut în bun-simț, în rațiune, în
valoarea estetică, în dreptul la libertate, în
valoarea civilizației europene de factură
liberal-democrată, în dreptul omului la
individuație. În consecință, a fost pentru
libertatea literaturii și culturii contra îndoc-
trinării, pentru valoarea estetică eliberată
de orice utilitarism contra realismului so-
cialist și a imperativelor cu care Partidul a
împovărat arta; pentru modernism și euro-
penism contra protocronismului națio-
nalist, pentru libertatea cuvîntului contra
cenzurii, pentru o lume democrat-liberală
contra extremismului și totalitarismului de
orice culoare. Implicat, cu inteligență criti-
că și curaj moral, adesea ca inițiator, în
toate campaniile de eliberare a literaturii de
sub tutela „obscurantismului comunist“,
cum îl numește, în toate acțiunile de *rezis-
tență prin cultură* – care n-a fost o fantasmă
derizorie, cum se spune uneori astăzi –
contra comunismului logodit cu naționa-
lismul, Nicolae Manolescu a fost, așa cum
observa și Mircea Martin, una dintre vocile

cele mai autoritare în înfruntarea cu pu-
terea politică.

Cîștigul a fost unul colectiv și este foar-
te greu de măsurat. Nu este întîmplător că
în condițiile „noului obscurantism“ comu-
nist, literatura și-a cîștigat, dintre toate
domeniile culturii, cea mai mare marjă de
libertate. La fel, într-o cultură care nu a
ajuns încă la conștiința-de-sine critică – ceea
ce mi se pare că atrage grave urmări asupra
ansamblului vieții naționale, inclusiv auto-
disprețul nostru permanent – și în care
istoria politică, cea comunistă cu asupra de
măsură, a dat mereu peste cap evoluția
domeniilor culturii și a împiedicat sintezele
critice, bruindu-i pe intelectuali de la una
dintre principalele lor funcții, la ieșirea din
comunism domeniul cultural cel mai bine
pus la punct în privința instrumentelor de
lucru a fost acela literar. Inclusiv aplombul
pe care l-am avut noi, cei din generația '80,
la debut are legătură cu bătăliile canonice
pe care critica literară – cu Manolescu drept
ferment și lider – le-a cîștigat sau, și mai
important, *pur și simplu le-a dat*, inclusiv
pentru noi – permițîndu-ne în felul acesta
să venim pe lume plini de „pretenții“: de
pildă, de pretenția, de negîndit pentru
ideologia totalitarismului comunist, de-a
scrie exact ce vrem și de-a fi publicați cu
exact ceea ce am scris.

Aș fi vrut ca această *laudatio* să nu aibă
niciun element ideologic. Dar nu s-a putut:
ieșim dintr-un trecut în care ideologia tota-
litară ne-a încercuit, iar descercuirea s-a
făcut tot cu arme ideologice. Manolescu
însuși a mînuit, cu o logică impecabilă,
amele ideologice în campaniile sale pentru
valoarea estetică, pentru „liberalism, inter-
pretat în sensul cel mai larg: umanism, ra-
ționalism, pluralism, occidentalism“, deve-
nind *criticul raționalist și de direcție*, pre-
ocupat de *critica patologiilor* din cultura
română și de construirea *direcției* moder-
niste și democrat-europene de evoluție –
adică a unei direcții pentru care în cultura
noastră s-au dat, vreme de două secole,
bătălii ideologice – și care este, cred eu, sin-
gura validă.

La fel ca la Maiorescu și la Lovinescu,
o dimensiune filosofică, constînd în în-
temeierea acțiunii culturale pe rațiune, este
permanent prezentă în întreaga sa operă.
Și, iarăși la fel ca la aceștia, acțiunea critică
a lui Nicolae Manolescu a depășit și depă-
șește cadrele literaturii și are importanță
pentru cultura românească în întregul ei.

*

Nu sînt multe personalitățile dintr-o
epocă despre care poți să spui: dacă nu ar
fi existat, epoca ar fi arătat altfel. Despre
Nicolae Manolescu putem să spunem lini-
știștit că, dacă nu ar fi existat, literatura
română și întreaga cultură românească din
1962 încoace ar fi arătat altfel: și anume,
cu mult mai rău. ■

Despre școală

Nicolae Manolescu

VĂ MULȚUMESC, domnule rector, vă mulțumesc și dv., celor care vă aflați în Aula Magna a Universității din Cluj. N-am să vă vorbesc despre mine, pentru că, așa cum a spus cu dreptate Marta Petreu, nu-mi stă în fire. Vă voi mărturisi doar că mă consider un om rațional și tolerant, a cărui singură intoleranță este iraționalitatea. Mă consider de asemenea un om norocos, pentru că am ajuns sănătos la această vârstă și îi mulțumesc lui Dumnezeu că mi-a lăsat mintea întreagă și o doză de bun-simț care mă face să nu mă îmbăt cu apă rece.

Ceremonia de față mă impresionează și mă onorează. Mă întărește în ideea de a vă vorbi despre un lucru care mă preocupă de la o vreme, și anume despre autoritatea școlii. Nu înainte de a recunoaște că mă simt vinovat față de Universitatea din Cluj, unde ar fi trebuit să vin cu mai toți colegii mei de clasă de la Liceul „Gh. Lazăr” din Sibiu, în 1956, numai că, fiind eu un fel de oaie neagră, m-am dus la București. Nu mai știu de ce. Poate că regășenismul meu după mamă s-a dovedit mai puternic decât ardelenismul patern sau poate pentru că amândoi părinții mei au urmat la București facultatea. Am terminat cu insumi Filologia, într-o serie care a avut parte de câțiva mari profesori, dintre care mai sunt în viață doar doi, Paul Cornea, cu care am făcut literatura română în anul al II-lea, și Grigore Brâncuș, cel mai mare specialist al nostru în limbile din substrat. A fost o generație de profesori cum nu mai există astăzi. Îmi face plăcere să-i pomenesc pe câțiva: Alexandru Rosetti, Iorgu Iordan, Jacques Byck, Tudor Vianu, Edgar Papu și, ultimul, dar nu cel din urmă, G. Călinescu. În ciuda anilor grei, Facultatea de Filologie mergea foarte bine, ca, de altfel, liceul sibian de unde venisem, așa că școala a reprezentat de la început pentru mine, și nu doar pentru că ambii părinți au fost profesori, un mediu absolut natural. Nu m-am simțit nicăieri mai firesc decât la școală.

Ei bine, asist cu spaimă la felul cum se degradează de la o vreme școala românească. Începând cu pierderea autorității. Faptul că aici, la Cluj, se păstrează încă această autoritate solemnă, de care am luat cunoștință cu emoție astăzi, reprezintă un lucru extraordinar și aș dori din tot sufletul să pot spune că nu este excepția care confirmă regula. Din păcate, lucrurile nu stau așa peste tot. Nu mă refer neapărat la autoritatea școlii ca ținând de fast, de ceremonie, de festivitate. Mă refer la conținutul ei. Știți foarte bine că, de la sfârșitul anilor 1960, a apărut acea idee considerată revoluționară, pentru care au ieșit în stradă studenții din Franța, spărgând vitrinele și aruncând cu pietre smulse din caldarâm în forțele de ordine, conform căreia tot studentul să se poată exprima liber, aflându-se pe picior de egalitate cu profesorul, iar cursurilor magistrale să le ia locul seminariile interactive. Am pus chiar unora dintre protagoniștii lui mai 1968, majoritatea, pocăți astăzi, cu câteva excepții care au rămas fani ai sociologiei lui Bourdieu sau ai psihologiei



• Nicolae Manolescu în timpul ceremoniei

lui Dolto, întrebarea: Cum poți să solicite, fie și unui student foarte bun, opinia într-o problemă pe care tu, ca profesor, nu i-ai prezentat-o nici măcar în linii mari? Ce valoare are opinia lui necultivată, bazată exclusiv pe dorința de a sta pe picior de egalitate cu dascălul lui? Voi reveni puțin mai târziu la problema profesorului. Aș vrea să o prefațez prin două întâmplări la care am fost martor, în care e vorba tot de autoritate. Am urmat la Liceul „Gh. Lazăr” din Sibiu doar ultimul an. Tatăl meu fusese profesor acolo și director adjunct, suplinind catedra de filosofie a lui Cioran (plecat în Franța) până în 1952, când a fost arestat. Lumea știa că sunt fiul profesorului Petru Apolzan, al cărui nume îmi fusese schimbat în 1953, când bunicul meu matern m-a înfiat, ca să pot intra la liceu. Deși fiu al școlii, așa zicând, nu-l văzusem niciodată pe director, când, într-o bună zi, elevul de

serviciu m-a convocat la direcție. Habar n-aveam unde se află cabinetul directorului. Am străbătut un culoar pe care atârnau pe perete tablourile cu absolvenți, unde se află astăzi și tabloul promoției mele, 1956, am bătut la o ușă și m-am pomenit într-o încăpăre la fel de spațioasă cum este partea din Aula Magna unde mă aflu acum, în care, la un birou, ședea o doamnă. Iată, mi-am zis, deși liceu de băieți, avem o direcție. Nu, doamna cu pricina nu era decât secretara directorului și m-a invitat să intru în biroul acestuia, de două ori mai mare, dacă memoria nu-mi joacă feste. Directorul era un bărbat înalt și impozant, în fața căruia m-am fâștăcit atât de tare, încât nu știu nici în ziua de azi de ce m-a chemat. Directorul cu pricina a rămas pentru mine un simbol neștirbit al autorității școlii. Mi-am amintit de scena cu pricina

→

→ treizeci de ani mai târziu. Mă aflu în cabinetul directorului unei școli bucureștene, cu ocazia unei inspecții de gradul I. Un birou ca toate celelalte din școlile noi de cartier. Era iarnă și auzeam, eu, care n-am ureche muzicală și nici cunoștințe în materie de ornitologie, o pasăre cântând și mă întrebam, cu toată ignoranța mea, cum de cântă pe gerul de afară. Pasărea s-a dovedit a fi eleva de serviciu care întredeschisese ușa și îl poftea pe director să iasă puțin. Partea semnificativă a poveștii este că directorul s-a conformat și a ieșit. Dacă trecem dincolo de această idilică lipsă de autoritate din anii de comunism și ne referim la ce se petrece în școlile de azi, când părinții și elevii îi agresează pe profesori, tolerați, și unii, și alții, de directori care nu vor să se afle la inspectorate sau la ministerul doamnei Andronescu ce se întâmplă, când e nevoie de jandarmi ca să păzească școlile, nu ne rămâne altceva mai bun de făcut decât să plângem pe ruinele învățământului național. Ce școală se mai poate face în aceste condiții?

Evident, una proastă și dezorganizată. Las la o parte programele și manualele alternative, contra cărora primii care au protestat au fost profesorii. Ideea care le-a stat la bază a fost bună. Evoluția, am constatat-o cu însumi la concursul de admitere de la Literale bucureștene, odată cu prima promoție de bacalaureați care s-a folosit de noile manuale în tot cursul liceului. Din păcate, școala de toate gradele nu s-a îmbunătățit. Declinul prestigiului și autorității ei a continuat. Nu ignor existența altor cauze, cum ar fi salariile profesorilor, nu neapărat cele mai mici din toate, dar, oricum, la coada bugetului, alcătuit ca pe vremuri, cu învățământul și cultura pe ultimele două locuri, sau cele 0,16% din PIB, dacă nu

cumva, Doamne ferește, din buget, pentru cercetare. În aceste condiții, nu mă mir că absolvenții noștri nu mai merg în învățământ. Când am terminat eu facultatea, 95% dintre absolvenți se făceau profesori. Astăzi, rareori mai întâlnesc un masterand care să-mi spună că alege școala. Se duce oriunde în altă parte, dar nu la școală. Dacă lumea de mâine va arăta cum o facem noi astăzi, trădarea dascălilor va fi elementul esențial. Deși pensionar, am continuat să-mi țin orele, fără plată, așa că mai nutresc oarece speranțe să fac ceva pentru școala românească. Domniile Voastre, care sunteți mai tineri, purtați pe umeri, pe umerii acestor toge somptuoase, o mare răspundere, și nu doar față de Universitatea „Babeș-Bolyai“, ci față de lumea de mâine. Câtă vreme acest lucru nu se va înțelege, și nu de către noi, dascălii, noi am început să dăm semne de înțelegere, ci de către cei de care depind infrastructura, structura și suprastructura învățământului românesc, nu avem motive de a spera.

Vă spuneam că sunt copleșit de emoție asistând la această ceremonie. Nu mă joc cu vorbele. Am aflat câți profesori și câți studenți se află la „Babeș-Bolyai“. Am dat mâna cu decanii și prodecanii celor 21 de facultăți. Universitatea dv. este o mașinărie uriașă, cu multe roți și roțițe care trebuie unse, căci, dacă una scârțâie, riscă să scârțâie toate. M-a impresionat faptul că aveți discipline care la București nu mai există. O mulțime de limbi clasice, de exemplu, sau de limbi moderne. Partea proastă este că liceul nu-i mai pregătește pe elevi pentru latină, să zicem, așa că nu știu de ce ar alege o disciplină universitară despre care Titu Maiorescu a scris un mic studiu în care demonstrează că latina nu ne învață doar să vorbim corect, dar și să judecăm corect, și, mai ales, dat fiind că nu li se oferă nici cea

mai mică șansă de a o preda, la rândul lor, altora. Nu se mai face în liceu nici logică. Retorica a devenit o disciplină necunoscută. Rezultatul? Îl constatăm urmărind, de pildă, emisiunile de televiziune, unde se vorbește cum se vorbește. Caragiale să trăiască! Și, în definitiv, ce să facă absolvenții de clasice? Dar cei de ebraică? Nici în Germania, țara celor mai eminenți clasiști, nu mai există debușeu pentru ei.

Să nu-mi spuneți că trag spuză pe turta umanioarelor. Da, o trag, pentru că umanioarele sunt formatoare, nu științele exacte. Știu că raportul între unele și altele, în Academie, ca și în Universitatea dv., este de 3 la 1. Științele exacte, cu excepția matematicii, nu formează însă în aceeași măsură ca disciplinele umanistice. De aceea pledez pentru un liceu de cultură generală. Specializările sunt problema universității. Când s-a votat prima lege a învățământului de după revoluție, eram în Parlament. M-am luptat atunci pentru o școală de cultură generală. Există, după cum știți, în proiectul fiecărei legi o introducere, o prezentare. În aceea de la legea școlii, se vorbea pe larg de rolul educativ, în spiritul cultivării valorilor naționale și universale. Dar nu se sufla un cuvânt despre instruire, despre învățare. „Educație fără învățare nu se poate“, am spus de la tribuna Senatului. Regimul comunist a încercat să ne educe fără să ne instruiască. S-a ferit de informație ca dracul de tămâie. Asta se cheamă manipulare. Suntem un popor manipulat. Consecințele, le vedeți cu toții. N-am fost ascultat. Ministerul nostru se cheamă până în ziua de azi Ministerul Educației.

Mai este și problema înmulțirii domeniilor, a disciplinelor. Unele nici nu știm la ce se referă. Aici se ridică o veche problemă: ce înseamnă să fii un om cult. În anii de dinaintea Războiului Mondial, a fi un om cult însemna a fi literat, filosof, umanist. Poetul Ion Barbu, Dan Barbilian al matematicienilor, era de părere că n-ar trebui să-l considerăm cult doar pe un om care citește cărți de literatură, dar nu cunoaște teorema lui Pitagora. Lucrurile s-au schimbat între timp: literatul a intrat în umbra omului de știință. La sfârșitul epocii comuniste, în fiecare an al Facultății de Metalurgie, unde predă Suzana Gâdea, ministrul culturii, erau 600 de studenți, în vreme ce la Română, la București, erau 60, la Engleză, 20, iar la Franceză, 18. Astăzi lucrurile s-au schimbat din nou, ca urmare a aparițiilor unor noi discipline și, mai ales, a interconectării lor. Sigur, nu putem avea pretenția ca un om cult să fie un enciclopedist ca aceia din Renaștere. Dar măcar să fie informat în mai multe domenii interconectabile. Mi-am notat câteva astfel de conexiuni.

Acum câțiva ani a izbucnit în Franța o polemică foarte vie, ca urmare a declarației președintelui Sarkozy că nu vede rostul, în bibliografia concursului de admitere în școlile de administrație, a unui roman, pe care el nu l-a putut citi până la capăt, cum este *La Princesse de Clèves* al Doamnei de La Fayette. Consecința paradoxală a fost că romanul din secolul XVII s-a retipărit în tiraje de masă. Malițioșii l-au considerat pe Sarkozy un maestru al publicității. A mai fost o urmare: școlile de comerț franceze, în care se studiază finanțele, contabilitatea și altele așijderea, au introdus în bibliografia obligatorie romane de Balzac, Stendhal,



• Acad. prof. univ. dr. Ioan-Aurel Pop și Nicolae Manolescu

Flaubert sau Zola, de la care pornind, studenții învață disciplinele din programă. Ideea s-a dovedit extraordinară. Există numeroase alte domenii în care se potrec astfel de interconectări. Până și politicul poate profita de unele dintre ele. Politicul, nu politica. A doua este treaba politicianilor. Un matematician, pe numele lui John Forbes Nash, care a obținut pentru teza lui de doctorat medalia Fields, echivalentul Nobelului, a descoperit un joc strategic, de probabilități, care se predă astăzi în facultățile de științe politice. Dar fractalii lui Mandelbrot? Ei s-au dovedit utili, unde credeți? În trăsarea coastelor Angliei sau ale Americii de Sud. Stai frumos la birou și trasezi întortocheate coaste cu o precizie cu 4-5% mai mare decât dacă te ostenești să le măsoari la fața locului. Cu interconectările astea, nu știi niciodată de unde sare iepurele. Am citit, când eram tânăr, o carte a unui fizician care purta numele unui filosof criticat de Lenin. Acolo era vorba, între altele, de relațiile de incertitudine ale lui Heisenberg. Mi-am dat imediat seama de valoarea acestora pentru critica și istoria literară. Noi, criticii, facem cuantica, fără să știm, ca personajul lui Molière proză! Noi operăm cu particule elementare. Ce dovadă mai bună de incertitudine decât teza lui Wellek (furată de la G. Călinescu, nu plagiată, fiindcă n-avem dovada că îl citise pe român!): *istoria artei* nu e niciodată a *artei* dacă e *istorie*. S-ar zice că istoricul și criticul literar fug tot timpul după doi iepuri și nu prind niciunul.

Vreau să mă refer în încheiere la o altă problemă: cea a profesorului, despre care vă spuneam că mă preocupă de ceva vreme. Norocoși, aceia dintre noi care au avut parte de dascăli mari! Cine n-a întâlnit un Domnul Trandafir este păgubit pe viață. Știi la fel de bine ca mine ce înseamnă un dascăl adevărat. Eu îi cer două însușiri: vocație și autoritate. Am cunoscut dascăli de vocație, dar incapabili să se impună în fața clasei, și dascăli lipsiți de charismă, dar autoritari. Cel despre care vreau să vă spun în continuare două vorbe avea ambele însușiri. Se numea Licu Pop. Nu-mi fusese fost profesor, pensionat fiind când eu m-am aflat în ultima clasă de liceu la „Gh. Lazăr” din Sibiu. Pe la mijlocul anilor 1960, când lucram la teza de doctorat despre Titu Maiorescu, i-am făcut o vizită, la sugestia tatălui meu, care îi era prieten. Despre Maiorescu începuse să se scrie din nou, după articolul lui Liviu Rusu din 1963. O reacție urită avusese G. Călinescu. „Titu Maiorescu, socialist?”, se întrebase el ironic, insinuând că profesorul clujean cam sărise peste cal din dorința de a-l „recupera” pe junimistul conservator care fusese Maiorescu. O primă ediție prefăcută de Paul Georgescu lăsase pe dinafară articolul „O cercetare critică”. Nu mă întrebați de ce. Când l-am vizitat pe Licu Pop, nu mai exista niciun tabu referitor la criticul junimist. În bibliografie, remarcasem două mici studii ale lui Licu Pop însuși. M-a întrebat de cum m-a văzut: „De ce Maiorescu?” Apoi: „Știi nemțește?” „Am făcut germana la liceu și la facultate”, i-am răspuns. „Bun, zice, filosofie știi?” La liceu nu făcusem, iar la facultate, doar bruma de marxism obligatoriu. M-a dus în bibliotecă. Am rămas interzis: erau acolo toate edițiile princeps ale operelor filosofilor germani de la Kant încoace. Legate în piele. Tipărite cu

gotice. Citisem în manuscris *Însemnările zilnice* nepublicate de Pogoneanu în cele două volume ale ediției lui, din care unele erau scrise cu gotice. „Începe cu Herbart și Schopenhauer”, m-a sfătuit Licu Pop. Unul din cele două studii ale sale se referea la „Herbartianismul lui Maiorescu”. Credeți că mulți profesori de română de astăzi au auzit de Herbart? De citit, să nu mai vorbim. Licu Pop refuzase să predea la Universitatea Clujeană în refugiu. A fost profesor de liceu întreaga viață. Dar ce profesor! Mi-a împrumutat cărțile de care socotea el că am nevoie. I le-am restituit, firește. Îmi pare rău că nu pot să vi le arăt, ca să aveți în fața ochilor o mostră din biblioteca unui dascăl de liceu de altădată.

Dintotdeauna lumea a avut această convingere, că educația trece prin mâna unui dascăl. Există numeroase legende și povești, în tradiția tuturor popoarelor, în care un tânăr învățacel merge, ca pe vremuri, pe jos în căutarea unui pustnic sau a unui guru, care trăiește de obicei departe de lume, și de la care învățacelul vrea să afle secretul învățaturii. Nu s-a dus Ștefan cel Mare la Daniil Sihuștrul la începutul carierei sale politice? Le-aș recomanda politicienilor români de astăzi să-și găsească un Daniil Sihuștru înainte de a se apuca să voteze legi sau să guverneze. Obiceiul de a-ți căuta un dascăl s-a cam pierdut. Și s-a pierdut dintr-un motiv foarte simplu: în societatea cunoașterii, cum e numită era informaticii, rolul dascălului este cu totul neînsemnat. Poate că eu sunt prea bătrân ca să înțeleg ce se întâmplă. Aud de învățământul la distanță. Cum se poate așa ceva? Dascălul și învățacelul trebuie să fie în contact, să se privească în ochi, să-și soarbă unul altuia cuvintele. Și apoi: cum să înlocuim cursurile magistrale cu seminarii interactive? Nu trebuie oare să le comunicăm ceva studenților cu, profesorul, înainte de a le cere lor părerea? Cine să le indice calea de apucat, dacă nu eu? Și ce fel de autoritate are o școală în care intră când pofteste un părinte semianalfabet și-i trage o pereche de palme profesorului care și-a permis să-i dea copilului lui un patru?

Povestea cu palmele m-a marcat de mult timp. Când a ieșit din închisoare, tatăl meu, mut ca un ardelean ce se respectă, n-a spus mai nimic despre ce i se întâmplase acolo. Când nu mai avea decât câteva luni de trăit, m-am pomenit cu el că-mi povestește o scenă de când era la Canal. O scenă, nu mai mult, care putea trece nevăgată în seamă. Dând el la lopată, s-a apropiat din neatenție de gardul împrejmuitor, unde un june cu arma pe umăr l-a luat în primire: „Pleacă, mă, nenorocitul de aici, că te împușc”. „De ce să mă împuști, i-a răspuns tata calm, ce-am făcut?” „Vă știu eu pe voi, i-a întors-o jandarmul sau recrutul din trupele de securitate, ce o fi fost, sunteți toți niște criminali, că de-ai v-au adus aici.” „Dacă asta v-au învățat, să fii sănătos”, i-a zis tata îndepărtându-se. „Ce meserie ai, bă?”, a mai vrut să știe ăla. „Sunt profesor”, i-a răspuns tata. „Profesor, pe mă-ta!”, a exclamat, totuși un pic derutat, jandarmul. Când și-a amintit întâmplarea, tata a făcut un scurt comentariu: „Au fost mulți oameni chinuți și bătuți acolo. Mie nu mi-a tras nimeni nicio palmă”. În momentul acela, mi-a căzut cerul în cap. Ca să înțelegeți, trebuie să vă spun că m-am născut când tata avea 40 de ani, așa că eu îl știu ca

pe un bărbat serios și autoritar, pe care îl salutau respectuos pe stradă niște domni care mie mi se păreau bătrâni – „Am onoare, domnule profesor!” – foști elevi ai lui. Cum să-i fi dat cineva o palmă tatei? Ideea nu-mi intra în cap. Nu se potrivea, așa zicând, cu statura moral-impunătoare a tatei. Cel mai îngrozitor lucru pe care l-am trăit, legat de comunism, a fost acest episod mărunț, al palmei pe care, din fericire, tata n-a primit-o de la torționarii lui. Asta, ca să vă faceți o idee despre credința mea că autoritatea este esențială pentru școală.

Există, desigur, și alte cauze pentru care profesorul a devenit o cantitate neglijabilă într-un proces al cărui protagonist s-ar fi căzut să fie. O cauză se numește, simplu, internet. Nu sunt nici atât de nepriceput în materie, nici atât de naiv, încât să cred că ne putem lipsi de el. E un instrument fabulos, cel mai colosal din toată istoria. Doar că e victima a două confuzii majore: una este confuzia dintre mijloc și scop; a doua este confuzia dintre informație și cunoaștere. Internetul este mijlocul de a comunica rapid și eficient o cantitate de informație uriașă. Atât și nimic mai mult, dar nu mai puțin decât atât! Multă lume își imaginează însă că, dacă citește pe Wikipedia sau pe Google, gata, știe. E o iluzie periculoasă. Informația și cunoașterea sunt lucruri complet diferite. Ele sunt separate printr-o sită. Cineva trebuie să trieze informația brută. Această nobilă menire de a juca rolul unui ciur revine profesorului, în sensul larg al termenului. Dotat cu spirit critic, profesorul face informația utilă și de neuitat. Vă aduceți aminte de filmul *Mondo cane*, un documentar despre creșterea animalelor și păsărilor? În film, niște indivizi vără cu sila mâncarea pe gâtul unor găște, ca să le îngrașe și să le facă bune de carne. Le îndoaipă, cu alte cuvinte. Tot așa și cu internetul: îi îndoaipă pe cei care fac din el un scop în sine. Aș spune că îi dopează. Există o pornire irepresibilă în societatea contemporană de a ne (în)dopa: nerifericiții beneficiari de subprime din SUA au fost, în definitiv, (în)dopați cu credite. Dacă nu e transformată în cunoștințe, informația e o formă de (în)dopare intelectuală, care face din oameni niște găște puse la îngrașat. Și le împiedică accesul la cunoștințe și, implicit, la valori.

Iată, după părerea mea, doar câteva din pericolele care pândesc școala românească. Am sperat ca a doua generație de politicieni, după aceea a „pașoptiștilor” de imediat după 1989, absolvenți de școli politice, unii și în străinătate, să fie capabili de o reformă adevărată. Se pare că trebuie să așteptăm a treia generație. Eu, care am fost considerat totdeauna un optimist, vă mărturisesc că optimismul meu a devenit unul pe termen lung, foarte lung, pe termen scurt fiind un pesimist aproape incurabil.

Vă mulțumesc!

Cuvânt de încheiere

acad. prof. univ. dr.
Ioan-Aurel Pop

Domnule profesor,

VĂ MULȚUMESC pentru acest elogiu, elogiul al școlii, e drept că al școlii de altădată, spre mulțumirea mea ca istoric, spre întristarea mea drept contemporan. Ați nimerit pe un teren prielnic, pentru că eu cred că studenții de aici au încă obsesia școlii, obsesia instruirii și a educației, deopotrivă, și îngăduiți-mi să evoc un moment de odinioară, când un profesor, care mi-era coleg în primii ani de învățământ, nu știa să scrie niciodată scopul și tema lecției, fiindcă eram obligați să facem acele planuri de lecție care odată se numeau, monstruos, proiecte de tehnologie didactică (își amintesc unii), dar pe vremea începuturilor mele se chemau planuri de lecții. Niciodată nu nimerea scopul lecției, și odată, după o vacanță la mare, ne-a spus tuturor: „Dragii mei, fiind prezent în vacanță la mare, am descoperit nu numai care este scopul lecției, ci și chiar care e scopul școlii, două puncte, scopul școlii e vacanța”. Și după aceea m-am gândit cât de superficial

poate să fie colegul meu, care de altminteri era un arhitect convertit în profesor, dar gândind și regândind mi-am dat seama cât de profund poate să fie, ca să spună că scopul școlii este vacanța. El măcar a trebuit să știe ce e școala. Dar alții astăzi nu reușesc să știe ce e școala, pentru că unii nici nu o mai frecventează, spre întristarea noastră, a tuturor. În ciuda acestei tristeți, ca și în cântecul acela studentesc, care se cheamă *De brevitae vitae*, dar care începe cu *Gaudemus*, ce paradox! Ca și în cântecul acela studentesc, ne bucurăm la sfârșit, acum, la sfârșit de ceremonie, și la început de carieră universitară, în această universitate clujeană și ardeleană, unde, cu voia sau fără voia dumneavoastră ați venit până la urmă, deși după liceul sibian ați trădat-o, mergând la București, cum singur ați spus, ați venit în această universitate, cea mai veche și cea mai mare a Ardealului și a României, și vă mulțumim sincer pentru asta, ne simțim și mai tari, și mai puternici, și mai activi, și, cum să vă spun, și mult, mult competenți. De aceea, e o sărbătoare a noastră, ne bu-

curăm că aveți încredere totuși într-o anumită parte a corpului profesoral, într-o anumită parte a tinerilor, cum încercăm să avem și noi încredere, că aveți încredere în Ardealul care v-a produs pe linie paternă, în Cluj și în această universitate, care s-a numit a Daciei Superioare, „Regele Ferdinand”, și se cheamă „Babeș-Bolyai”, cultivă limba, literatura și istoria românilor, dar, spre deosebire de alte universități mari ale acestei țări, care s-au născut cu aceeași menire, cultivă și limbile și literaturile comunităților conlocuitoare și marile limbi și literaturi ale acestei lumi înspre Gloria a ceea ce vrem să numim cu toții comunitate europeană și nu mai reușim, nu mai găsim țelurile întotdeauna, dar sperăm în continuare c-o vom descoperi și o vom construi împreună, ca să ne putem salva și ca să trăim ca oameni între oameni. Vă mulțumim! ■



• Imagine din sală, 14 decembrie 2012

Poeme de

SILVIU MIHĂILĂ

Scrisoare mamei (lanul cu maci)

Ultima amintire, mamă,
ultima amintire....

Era noapte...
mi-ai spus
să ating lucrurile ca și cum ar fi
pentru ultima oară
să iubesc ca pentru ultima dată
această viață plină de baloane de săpun, felurit colorate.
Eu
îmi voi desena toată dragostea
într-un câmp de maci:
doar așa vei ști cât de mult sângele meu pământesc
udă privirea ta barocă, încremenită
devenită odată cu timpul maramă înmiresmată.
Îmi amintesc când mă duceai de mână la școală, mamă,
îmi amintesc poveștile cu care mă adormeau.
Astăzi, mâna care mă dezmierea odată
nu mai este
iar poveștile sunt despre Cioran, moarte, nemurire
și speranța
revederii
cândva
într-o altă... poveste.
Să nu mă lași să aștept singur primăvara, mamă,
să miros liliacul și freziile fără tine!
.....
Era noapte, mamă...
îmi amintesc:
mi-ai spus
să ating lucrurile ca și cum ar fi
pentru ultima oară
să iubesc ca pentru ultima dată
această viață plină de baloane de săpun, felurit colorate
ca să rămână ceva din iubirea noastră
după ce
noi
nu vom mai fi.
Cu povești m-ai crescut în lume, mamă
Cu povești m-ai adormit...
Azi nu mai trăiesc eu,
ci povestea din mine.

Tu
îți dormi somnul-de-nu-mă-uita
în lanul cu maci.

Versuri pentru mai târziu

M-am decis să iau cuvintele lumii
și să le înec.
Apoi,
mă voi arunca și eu în același pahar cu apă
și am să asist în modul cel mai plauzibil
la moartea celor mai neînsemnate lucruri din această lume...
Eu mă voi îneca alături de cuvinte...
fără să se supere căci sunt ale mele,
numai eu al lui Dumnezeu.
Vor muri pentru mine,
iar eu pentru Dumnezeu.
Cuvintele vor dispărea...
Dar faptele mele?

Vor muri odată cu mine
sau se vor transforma în alte cuvinte,
pe care va trebui să le înec din nou?

Everlasting

Mi-am zis:
dacă tu mă vei iubi,
vom învinge amândoi moartea
și vom călca împreună
mereu
(într-un geometric dans pentru doi
rotit de siluete astrale)
peste lei și peste balauri.

Nu!
cu tine nu-mi va fi frică
să înfrunt moartea
nici să aștept apusul copleșit de gândul
că mâine
– din viață –
nu va mai rămâne decât galbena
gutuie
ce strălucea odată
la fereastra bunicii.

Când mi-ai spus să-mi ard visul
iarna mai aprindea
urme de nemurire în lume
și în mine
iar moartea mi se usca pe bocancii de ieșit la joacă...

Astăzi din vis n-a mai rămas decât cenușa...
Căci viața e iubirea
trăită ACUM
și gândul că moartea e viață
scrum... dulce scrum.

Cumpăna

Între noi doi
există o poartă.
Mi-ai spus de ea
din copilărie...
Pe atunci
eu credeam în Tine
că o altă viață-mi vei da
pe care încă nu o cunosc.
Eu încă aștept.

Între noi doi
există o cumpănă.
Atunci când închid ochiul stâng
ea dispare
și se naște-mprejur
curcubeu rotit în soare.
Aseară m-am dezgolit de toată avuția
am pus tot ce aveam
mai de preț pe taler
și am fost întrebat:
„Sufletul unde l-ai lăsat?...“
El doare.

Între noi doi
există o cumpănă.
Atunci când închid ambii ochi
lumea dispare
devine un ghemotoc
iubire născută din
alabastru de foc.
Pietă plângând la picioarele mele
mă-ntreabă:
„Sufletul unde ți l-ai lăsat?“
Se aud ulii de seară...

OSPĂTUL FILOSOFILOR

Fenomenul căderii nu ne oferă o așa-zisă „latură întunecată“ a Dasein-ului...
(MARTIN HEIDEGGER)

1. *Versuchung* (ispitire)
2. *Beruhigung* (liniștire)
3. *Entfremdung* (înstrăinare)
4. *Verfängnis* (împotmolire)
5. *Absturz* (prăbușire)
6. *Wirbel* (vâltoare)

VERFALLEN
(SuZ, #38)¹
(cădere)

1. Versuchung

„WENN ABER das Dasein selbst im Gerede und der öffentlichen Ausgelegtheit ihm selbst die Möglichkeit vorgibt, sich im Man zu verlieren, der Bodenlosigkeit zu verfallen, dann sagt das: das Dasein bereitet ihm selbst die ständige Versuchung zum Verfallen.“ [„Însă dacă Dasein-ul însuși, prins în flecăreală și situându-se la nivelul de explicitare propriu spațiului public, își dă lui însuși de la bun început posibilitatea de a se pierde în impersonalul «se» și de a cădea în lipsa de teme, atunci acest lucru înseamnă: Dasein-ul își pregătește sieși ispita constantă a căderii.“

– Dasein-ul vrea să cadă în impersonalul „se“ sau mai degrabă își dorește această imersiune (dacă stabilim că dorința subminează liniile de forță ale voinței, dorind împotriva vrerii). Între dorința subconștientă și datoria autoimpusă de supraeu, cine are șanse mai mari de câștig? Căderea este plăcută!

– A merge pe mâna ispitei înseamnă a spune Da vieții, pe când puterea, asceza, autocontrolul, cenzura mizează pe răceala superioară a morții. Mortificarea este obiectivitatea pură, în teritoriul căreia ispita este respinsă asemenea cântecului Sirenelor. Cu toate acestea, Da-ul spus vieții corespunde, în acest context, slăbiciunii.

2. Beruhigung

„DIE SELBSTGEWISHEIT und Entschiedenheit des Man verbreitet eine wachsende Unbedürftigkeit [...] Die Vermeidlichkeit des Man, das volle und echte

1. V. Martin Heidegger, *Ființă și timp*, traducere de Gabriel Liiceanu și Cătălin Cioabă, București: Humanitas, 2003, p. 240-242.

„Latura întunecată“ a Dasein-ului

Ștefan Bolea

»Leben« zu nähren und zu führen, bringt eine *Beruhigung* in das Dasein, für die alles »in bester Ordnung« ist, und der alle Türen offenstehen.“ [„Impersonalul «se» este atît de sigur pe sine și atît de neclintit în atitudinea sa [...] Pretenția impersonalului «se» de a hrăni și a călăuzi «viața» deplină și autentică aduce Dasein-ului o liniștire, în numele căreia totul este «în perfectă ordine» și toate ușile par să fie deschise.“]



• Cassirer și Heidegger, Davos, 1929

– *Selbstgewisheit* (încredere apodictică în tine însuși) și *Entschiedenheit* (decizie de nestrămutat). Acestea să fie caracteristicile impersonalului „se“, simbolul dispersiei și al fugii de sine? Impersonalul „se“ are încredere în sine (absolută) tocmai atunci când ratează din plin. Putem spune că este cel puțin *închipuit*. Să nu mai vorbim de impostura specifică a *relei-credințe*. O lecție de asimilat: atunci când te minți pe tine, fă-o fără să clipești! Ce ne spune despre noi înșine faptul că am putea să ne construim viața conform unei minciuni în care credem cu toată țaria? Chiar nu avem nicio ezitare?

– *Beruhigung* (liniștire, pace interioară). Pace ca un *allegretto* jucăuș și meditativ după *presto*-ul furtunii. Trebuie să mulțumim destinului pentru distorsiunile și bruijalele care electrocutează calmul și seninătatea unei existențe, care pare menită *morții înainte de nașterea* conștiinței. Sunt liniștit sau sunt *anesteziat* încât nu mai simt *chemarea*, imboldul la luptă? Nici durerea, nici

plăcerea, ci o apatie ca apa caldută care se scurge peste leșul unui stoic cu venele tăiate. *Fiat dolor!*

3. Entfremdung

„IN DIESEM beruhigten, alles »verste-henden« Sichvergleichen mit allem treibt das Dasein einer Entfremdung zu, in der sich ihm das eigenste Seinkönnen verbirgt.“ [„În această autocomparare liniștitoare cu tot și cu toate, prin care totul este «înțeles», Dasein-ul este minat către o înstrăinare în care puțința-de-a-fi cea mai proprie îi rămâne ascunsă.“]

– Suntem liniștiți, deși ar trebui să ne ambalăm și să ne motivăm; mai mult, suntem înstrăinați, atunci când credem că ne-am găsit propria natură. Dacă atunci când eșuăm în cea mai josnică minciună ne credem în posesia adevărului, cum vom reacționa atunci când vom fi față-n față cu autenticitatea ca adevăr personal? Își vor spune cuvântul încă o dată exercițiul ignobil al minciunii, dresajul și servitudinea ei, anulând un adevăr care ar putea salva o existență sau vom fi în sfârșit mântuiți, cunoscându-ne în totalitate, fără rest și fără regret? „Totul este «înțeles»“ = „N-am înțeles nimic, nici măcar la nivelul pre-înțelegerii!“ De unde această trufie a ignoranței, această vanitate a imposturii? Ipocrizia *animalică*, a celui ce regrează în subumanitate. În acest timp, cel care pășeste pe calea sa e sugrumat de îndoieli!

4. Verfängnis

„DIE VERSUCHEND-BERUHINGENDE Entfremdung des Verfallens führt in ihrer eigenen Bewegtheit dazu, daß sich das Dasein in ihm selbst *verfängt*.“ [„Înstrăinarea pe care o presupune căderea și care implică deopotrivă ispitierea și liniștirea face, prin dinamica ce îi este proprie, ca Dasein-ul să se *împotmolească* în el însuși.“]

– Dasein-ul se plafonează, naufragiază în propriile voaluri. E din ce în ce mai clar că nu mai avem simplul conflict între aparență și esență, ci diferența dintre aparența esenței și aparența aparenței. Atunci când ne apropiem de devalorizatul concept de *esență*, din el vom păstra doar simularea unei esențe, care se reflectă ca un soare fals, captat în laborator. Pornim de la aparență, de la inautenticitate, din peștera platonice

→



Letiția Ilea

POET FOARTE important și critic exigent, Paul Aretzu este autorul unui *Jurnal de lecturi* (Editura Scrisul Românesc, 2009), care reunește cronici despre autori români clasici și contemporani. Volumul se deschide cu un studiu asupra primelor traduceri de texte religioase în limba română, criticul evidențiind meritele lui Coresi și Dosoftei și concluzionând:



Urmărind variațiunile aceluiași text, în traduceri succesive, avem imaginea transformărilor prin care a trecut mentalitatea culturală, în decurs de un secol, timp în care s-a cristalizat o strategie de comunicare religios-artistă, pornind de la simpla echivalare a unui mesaj cu mijloace lingvistice nesigure, puține, la folosirea redundantă de auxiliariți stilistice și versificatorii, apoi la simplitatea formei cu semantică inclusă. Se parcurge, într-o comprimare temporală, o întreagă istorie literară [...] (p.13).

→ și avem toate șansele să ajungem la aparența *aparenței* sau la cea a esenței, care este la fel de înșelătoare. Ne împotmolim în relația logică (1—>0, 0—>0). Ca să exprim plastic această idee, să ne amintim cunoscutele versuri: „Poți zidi o lume-n-treagă, poți s-o sfărâmi... orice-ai spune,/ Peste toate o lopată de țărână se depune“.²
— *Dasein*-ul are de ales între minciună și adevăr-minciună și excesul de rea-credință îl face să creadă că adevărul este inexistent. Aceasta este condiția noastră *normală*.

5. Absturz

„**D**as Dasein stürzt aus ihm selbst in es selbst, in die Bodenlosigkeit und Nichtigkeit der uneigentlichen Alltäglichkeit.“ [„*Dasein*-ul se prăbușește din el însuși în el însuși, în lipsa de teren ferm și în nimicnicitatea cotidianității neautentice.“]
— *Selbst in es selbst*... Sineitatea mea devine cea a unui bufon: în oglindă sunt eu însumi, mai exact clona unei clone.
— Prăbușire în nihilism. *Dasein*-ul este adevărul lui *Seiendes*, *Sein* este adevărul lui

2. Mihai Eminescu, *Scrisoarea 1*, în *Opere alese*, vol. 1, ediție îngrijită de Perpessicius, București: Editura Pentru Literatură, 1964, p. 139.

Paul Aretzu se oprește în continuare asupra postumelor lui Blaga, constatând că în acestea poetul rămâne fidel canonului tematic pe care și l-a impus de la început. Criticul trece apoi la poezia contemporană: Marin Sorescu, Constanța Buzea, Constantin Abăluță, Petre Got, Petru Cărdu, Adrian Popescu etc., dar și optzeciști Liviu Ioan Stoiciu, Mircea Petean, Gellu Dorian, Andrei Zanca. Deși critic de poezie, Paul Aretzu analizează în acest volum și textele câtorva prozatori: Horia Ursu, Horia Gârbea sau Vărujan Vosganian, precum și volume de critică semnate de Dan Cristea, Cassian Maria Spiridon sau Daniel Cristea-Enache.

Secțiunea dedicată poeziei se încheie cu studiul *Poezia și istoria literaturii*. După ce face distincție între istoria literaturii și istoriile literare, Paul Aretzu vorbește despre avantajele criticii literare:

Critica literară vorbește despre relativitatea operei literare, în timp ce istoria literaturii dă o imagine imuabilă. Critica literară este o acțiune frontală, dispartă și aleatorie (în măsura în care stă la mână scriitorului), de impact, demers în principal hermeneutic, conținând aventura și orgoliul primei posesii [...] Din istoria literaturii nu se mai iese, nu se mai înviază, pentru că aceasta, ca specie, nu are viitor. (p. 126).

Criticul concluzionează: „Istoriile poeziei sunt eficiente în măsura în care nu se limitează la inventare de scriitori, ci se ocupă de mecanisme, strategii, determinanți, mijloace specifice care configurează o direcție, un curent, un program, un stil“ (p. 127).

Secțiunea consacrată prozei beneficiază de asemenea de un studiu, *Întro merge proza de azi*, în care Paul Aretzu analizează tendințele prozei contemporane. Criticul identifică o direcție care se raportează, prin continuitate sau respingere, la perioada comunistă și o direcție pragmatică ce răspun-

de unor cerințe de piață. Paul Aretzu face o analiză pertinentă a tendințelor prozei noastre post-revoluționare:

Anul 1989, al dezinhăbărilor, năruie, odată cu dogma politică, aproape toate restricțiile și prejudecățile, în toate domeniile (constituind inevitabil altele). Are loc o adevărată beție a libertății. Se dă năvală, în primul rând, spre zonele refuzurilor. Ies la suprafață, din plin, frustrările, o înverșunare existențială. De aceea, anii nouăzeci sunt foarte eclecticți. Funcționează exhibăriile cele mai insolite, dorința de a exprima adevăruri, de a face dreptate, de a epata. Există o sete, care merge până la indiscreție, pentru dezvăluiri șocante, se caută așa-zisele texte de șertar, orice semn al autenticității. (p. 153)

Cu o acuratețe a observației demnă de individiat, Paul Aretzu aduce la lumină calitățile textelor scriitorilor analizați, fiind ușor condescendent când este vorba de texte de valoare mai redusă. Nimic din deranjantul spirit de vendetă sau demolator care mai bântuie în critica de azi. Din fiecare text al criticului transpare marea sa iubire de literatură, pe care încearcă să o împărtășească cititorului. Textele lui Paul Aretzu pot, de exemplu, convinge o persoană care nu agreează în mod deosebit poezia să se îndrepte înspre aceasta. Rafinamentul analizelor, precizia instrumentelor și „prejudecata“ criticului că literatura este „cea mai bună dintre lumile posibile“ transformă lectura acestei cărți într-un eveniment pentru spirit.

Dasein și *Nichts* este adevărul lui *Sein*. *Cosmos*-ul nu este antiteza *chaos*-ului, ci omonimul său. Altfel, substructura ființei este nimicul, dacă scobești puțin coaja *In-der-Welt-Sein*, te-apucă amețeala atunci când observi că nucleul său este gol.

— „Stau imobil, inactiv; nu văd altceva decât golul, nu trăiesc decât în gol, nu mă mișc decât în gol“ (Kierkegaard, *Diapsalmata*³).

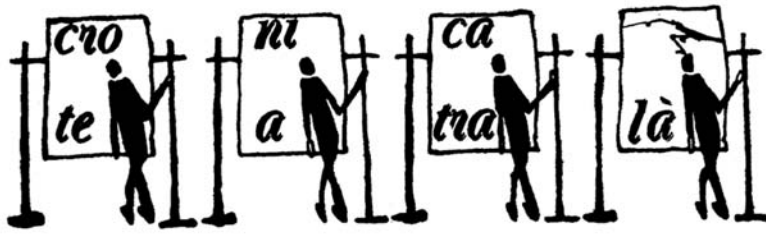
6. Wirbel

„**D**IESES STÄNDIGE Losreißen von der Eigentlichkeit und doch immer Vortauschen derselben, in eins mit dem Hineinreißen in das Man charakterisiert die Bewegtheit des Verfalls als *Wirbel*.“ [„Această smulgere permanentă a înțelegerii din autenticitate și azvîrlirea ei în impersonalul «se», însoțită totodată de iluzia că ar fi rămas în autenticitate caracterizează căderea în dinamica ei ca *Wältoare*.“]

— Particulele negative care se ciocnesc cu cele negativ- pozitive intră în conflict: nu se anulează, ci cresc negativitatea *Dasein*-ului,

3. Sören Kierkegaard, *Opere*, vol. 2, *Sau – sau: un fragment de viață*, editat de Victor Eremita, *Partea 1: Hărțile lui A*, traducere, prefață și note de Ana-Stanca Tabarasi, București: Humanitas, 2008, p. 96.

care-și închipuie că „totul e perfect“. *Dasein*-ul, care este prelucrat, condiționat de *impersonalul* „se“, la fel ca un Procutus făcut după chipul și asemănarea patului său, își imaginează că emană și expiră autenticitate. Drumul spre autenticitate pare interzis pentru majoritatea dintre noi: trebuie să treci peste minciună, peste minciuna *minciunii*, ultima ispită fiind minciuna *adevărului*. Dincolo de această ordală, în timpul căreia cei mai mulți sunt sacrificați, trebuie menționat paradoxul, duplicitatea celui care trăiește în falsitate, atunci când își imaginează că viața este prototipul autenticității. Această mulțumire, această desfătare este condiția cea mai des întâlnită a *Dasein*-ului. Prea multă satisfacție ne transformă în propriile noastre parodii, în timp ce calea spre autenticitate (de neatins, de experimentat orgiastic pentru câteva clipe) este un drum cu spini, al autoflagelării, al angoasei, al morții și al umbrei masochiste a certitudinii.



Un festival sub semnul normalității

Roxana Croitoru

FESTIVALUL NAȚIONAL de Teatru e, an de an, așteptat drept cea mai importantă reuniune a spectacolelor românești, oglindă a stagiunii trecute prin ce a avut ea definitorii. Director de festival și unic selecționer – aflat în cel de-al doilea an din cei trei de mandat –, criticul de teatru Alice Georgescu s-a confruntat, la această ediție, a XXII-a, mai intens decât în alți ani, cu problemele financiare și de organizare, rezultat al unei crize perpetue: reduceri și restrângeri de buget, accidente. Și totuși, în momentul în care această ediție a fost pusă sub semnul întrebării, directorul festivalului împreună cu cei implicați în organizare au răspuns cu un ferm: „Ba Da”!, așa cum am citit în editorialul caietului de festival.

Desfășurate între 26 octombrie și 4 noiembrie 2012, sub zodia *Anului Caragiale*, spectacolele prezentate au fost grupate în șase secțiuni, nu foarte restrictive: *Al matală, Caragiale; Focus Silviu Purcărete – un univers regizoral; Strindberg, înaintași, urmași; De toate pentru toți; Teatrul de mâine; Actorul în prim-plan*. A lipsit din program participarea internațională, atât de utilă prin faptul că făcea posibilă vizionarea unor spectacole importante montate acum în lume, iar prin comparație stabilea și nivelul spectacolelor autohtone, după cum și invitații din străinătate au fost mai puțin numeroși în acest an. O altă secțiune, inclusă de câțiva vreme în program, a fost cea a spectacolelor radiofonice.

În cadrul secțiunii *Evenimente conexe*, dimineața s-a stat „la sfat” cu artiștii într-un spațiu intim, la ceainăria Serendipity („accident fericit” sau „surpriză plăcută”), la *Divanele FNT* inaugurate cu un an înainte. Au fost abordate teme dintre cele mai provocatoare legate de creația teatrală: *Cum se mișcă teatrul?; Caragiale în anul lui – Festivism sau ireverență?; Tinerii și „celălalt teatru”; Teatrul, o uzină cu foc continuu; Spectacolul muzicii de teatru; De ce am ales teatrul? ș.a.* Au răspuns, au pus și și-au pus întrebări creatori de primă mărime, precum Andrei Șerban, Gigi Căciuleanu, Sanda Manu, Dan C. Mihăilescu, Ion Caramitru, Mihai Măniușiu, Radu Afrim.

Atelierul coordonat de regizoarea Cătălina Buzoianu și susținut împreună cu Mircea Florian (muzică) și Darie Armin Alexandru (video), *Spre Damasc* de August Strindberg (pentru prima dată tradus în limba română), s-a adresat studenților, masteranzilor și actorilor. *Programul Strindberg* a fost inițiat în 2011 de UNITER și cuprinde traducerea și publicarea unei serii de douăsprezece piese de teatru ale autorului, două spectacole-lectură și o conferință cu participare internațională, toate în cadrul festivalului.

Lansările de carte, albume de fotografii, adevărate opere de artă, precum cel al Mihaelei Marin, cu instanțanee din spectacolele realizate de Andrei Șerban din Cehov, Shakespeare, Bergman, traduceri din mari regizori sau spectacole restituite: *Regele Lear în viziunea lui Radu Penciu-lescu: Jurnal de repetiții* de Monica Săvulescu Voudouri.

Nu am încercat și nici nu cred că e posibil să acoperi întreaga ofertă a festivalului. Mă voi opri la câteva dintre ele.

Spectacolul de teatru-coregrafic *D’ale noastre* de Gigi Căciuleanu, de la Teatrul Național din București, a fost, ca să preiau apelativul prietenei și kolegi noastre Vetură Pop, „bucuria noastră”. La *Divane*, Gigi Căciuleanu mărturisea că nu a dorit să facă un spectacol cu momente și personaje din piesele lui Caragiale. A făcut un spectacol din cioburi, a pus pe scenă, în limbaj propriu, ceea ce i-a rămas din lectură. Aș spune că e mult mai mult decât atât. Este o explozie de creativitate, un teatru în mișcare pe care l-am remarcat și în spectacolul său *Carmina Burana*, de la Naționalul din Târgu-Mureș, sau cu ani în urmă, la Teatrul „Oleg Danovski” din Constanța, *Anotimpurile*.

În aceeași secțiune *Caragiale, Două loturi* – adaptare și regie Alexandru Dabija –, accentul montării se mută pe dramatismul eroului, Lefter Popescu, care-și pierde mințile atunci când iluzia se destramă. Drama este perfect susținută de decorul scenografului Helmut Stürmer, o turnantă, pe care e construită un fel de colivie din plasă de sârmă transparentă cu scări și uși, unde personajele urcă și coboară în vârtej, ca într-o nemiloasă roată a destinului.

Cea mai densă și interesantă secțiune, din punctul meu de vedere, a fost *De toate pentru toți. Lear (a)*, spectacolul refăcut, de fapt din nou făcut, de Andrei Șerban la Teatrul „Bulandra”, în noua sală cu un decor extrem de simplu, clar, și cu un spațiu mai restrâns, opera lui Dragoș Buhagiar, a schimbat raportul dintre personaje, relațiile devenind mult mai puternice în distribuția unică, acum, a regizorului. Mariana Mihuț, într-un regal actoricesc, e secondată cu talent de partener, dintre care le-aș aminti pe Dorina Chiriac (în Bufonul), Ioana Macaria (în Edgar) și, cu precădere, pe Virginia Mirea (în Edmund). Spectacolul a câștigat în tensiune și în ritm prin reducerea textului și schimbarea spațiului de joc.

Îngeri în America de la Teatrul Metropolitan, direcția de scenă V. I. Frunză, decorul și costumele Adriana Grand, l-am urmărit așa cum a fost prezentat, în două părți, în două seri consecutive. E un spectacol puternic cu o tematică actuală crudă, cinică și uneori delicat-duioasă (iubirea/lipsa de iubire, homosexualitatea, SIDA, politica, religia). Un spectacol care te urmărește în timp după lăsarea cortinei. Universul

creat de cei doi realizatori aduce în prim-plan actori tineri acordați perfect cu actorii consacrați ai trupei, Gelu Ivașcu și Virginia Mirea, remarcabilă în cele cinci roluri de compoziție. În rolul tinerei soții, Harper Pitt, Cristiana Răduță, o ingenuă cum ra-reori ne este dat să mai întâlnim pe scenele noastre și pe care dorim să o revedem în roluri pe măsură, înainte ca vârsta, inevitabil, să o transforme în duenă.

CUPLUTONIU, regia Radu Alexandru Ni-ca, de la Teatrul German din Timișoara (teatru în plină ascensiune și cu o prezență bună în festival), este un spectacol al zilelor noastre, creat într-un spațiu neconvențional, cafenea sau bar, și a fost jucat cu aplomb, în relație directă cu publicul, spre deliciul spectatorilor tineri.

La secțiunea *Teatrul de mâine, Casa M*, o producție a Centrului de Arte Coliseum din Chișinău, este un spectacol-document despre violența în familie. Textul, construit pe viu din discuțiile cu subiecții, îi aparține Luminiței Țicu, care semnează și regia. Într-un spațiu ușor sărac, cele patru interprete se folosesc doar de câteva obiecte: o bicicletă, niște borcane, o scândură, o găină jumulită, reușind să transmită o tensiune dureroasă, uneori paroxistică, despre acest fenomen umilitor și degradant al societății. Asociația Internațională a Criticilor de Teatru a instituit la această ediție Premiul „Tânăra Speranță” și l-a acordat acestui spectacol și actriței Ioana Manciuc, interpreta din piesa *Jocuri în curtea din spate*, ambele programate la aceeași secțiune.

Am revăzut, după ani, montarea cu opera comică *Gianni Schicchi*, regia Silviu Purcărete, de la Teatrul Maghiar de Stat din Cluj. Spectacol de mare valoare artistică într-o revărsare de umor și fantezie, cu vocile actorilor perfect acordate partiturii, și care, și peste ani, rămâne proaspăt, viu, chiar și pe o scenă mai mare cum e cea a Operei Naționale din București.

Au fost și alegeri mai puțin reușite: *Înainte de pensionare* de Thomas Bernhard, de la Teatrul Național din Timișoara, regia Christian Papke, sau *2x2*, de la Naționalul din București, în regia lui Vlad Stănescu.

Ceea ce i-a reușit în mod deosebit directorului de festival Alice Georgescu, la această a XXII-a ediție, a fost starea de normalitate, atmosfera de calmă colocvialitate resimțită de noi toți în decursul celor zece zile. La final am avut imaginea teatrului românesc așa cum arată el acum, pentru că, nu-i așa, după cum spune Brook, „teatrul e acum”.

Natura și vocația literaturii

Rodica Grigore

„UN AUTOR care scrie pentru a-și câștiga existența este fundamental diferit de unul pentru care actul scrisului înseamnă însăși rațiunea de a trăi”, spunea, la un moment dat, John Fowles. Cel de-al doilea, considerat de romancierul britanic „un artist prin excelență dinamic”, caută mereu noi imagini și noi metode de a descrie lumea și de a o face accesibilă (cititorului, desigur) întotdeauna într-un mod inedit, în vreme ce ruda sa „mai interesată” ar reprezenta „artistul static”, dispus să utilizeze toate tehnicile și strategiile tradiționale, pentru a-și asigura succesul de piață imediat. Ca romancier, Fowles a reușit performanța rară de a avea succes încadrându-se, după propria lui mărturisire, în diferite perioade ale vieții și creației sale literare, în fiecare dintre aceste două categorii. Căci, dacă primul său roman, *Colecționarul* (1963), a reprezentat un uriaș succes – la public, dar și la critică –, fiind, de altfel, rapid ecranizat și tradus în numeroase limbi străine, așa cum se va întâmpla, câțiva ani mai târziu, și cu *Lubita locotenentului francez* (1969), alte scrieri ale sale, cum ar fi eseurile sau poemele, au cunoscut o circulație mult mai redusă, precum și o receptare tardivă – mai ales din partea publicului cititor. Mai puțin cunoscute – și, evident, puse în umbră de marile construcții epice din *Magicianul* (1965) sau *Daniel Martin* (1977) – sunt eseurile pe care Fowles le-a publicat pe parcursul întregii sale activități. Cu subiecte variind de la literatura universală (franceză, în special) sau problemele traducerii la științele naturale sau la biologie, aceste texte sunt de natură a ne convinge, dacă mai era nevoie, de marea capacitate a autorului de a depăși cadrul strict al literaturii și de a aborda, întotdeauna într-un mod documentat și fermecător, în același timp, o problematică vastă și complexă.

Copacul, eseu publicat de John Fowles în 1979 și apărut de curând și în limba română (traducere și note de Veronica Focșeneanu, Iași: Polirom, 2008), se înscrie în această latură a creației scriitorului, cucerind de la bun început, nu doar prin erudiție sau prin capacitatea rară de a vorbi simplu despre subiecte complicate, ci și prin latura accentuat autobiografică a textului, *Copacul* deosebindu-se, tocmai prin acest aspect, de celelalte eseuri ale sale, cum ar fi *Islands*, text însoțit de numeroase fotografii din Scilly Islands, apărut în 1978, sau *The Enigma of Stonehenge* (1980). Se remarcă, desigur, faptul că după publicarea romanului *Daniel Martin*, Fowles e atras din ce în ce mai frecvent de domeniul eseistic, în încercarea de a demonstra el însuși –

și o dată pentru totdeauna – un aspect asupra căruia scriitorul a insistat adesea (repetând în fiecare intervenție publică „I came to writing only through nature”), dar care a fost mai mereu trecut cu vederea de critica academică, și anume marea importanță a naturii în opera sa. Tocmai de aceea, *Islands* și *The Enigma of Stonehenge* tind să devină, după cum Fowles însuși constată, doar „adnotări” ale unor colecții de fotografii din diferite zone geografice, cu un cadru natural deosebit. Desigur, alegând această cale, John Fowles identifică, de asemenea, căutarea drept temă fundamentală a marii literaturi. O căutare desfășurată, de cele mai multe ori, în cadrul reprezentat de universul naturii, de păduri, mai cu seamă, cu toată încărcătura de mister pe care acestea o pot aduce. O căutare, apoi, în primul rând a libertății și a sinelui, ce poate beneficia de energia dăruită de natură oricui știe să-i descifreze tainele – sau, cel puțin, o parte dintre ele. Desigur, această permanentă căutare despre care vorbește Fowles ține, de cele mai multe ori, de aventuri ale imaginației (ce pot fi descoperite și în romanele sale, cazul lui Sarah Woodruff din *Lubita locotenentului francez* fiind, poate, cel mai elocvent exemplu în acest sens), riscul pe care scriitorul îl întrevede la tot pasul și pe care încearcă să-l evite recurgând la eseu pentru a se salva de primejdiile ficțiunii fiind, paradoxal, tocmai curajul de a scrie ficțiune.

Textul eseului *Copacul*, destinat, inițial, a însoți mai multe fotografii ale unor diferite specii de arbori din Anglia, devine însă, pe măsură ce lectura înaintează, o inedită profesiune de credință a scriitorului, care se ridică în apărarea naturii nu doar pentru calitățile sale decorative, ci mai ales pentru profundele semnificații pe care le are, considerând, tocmai de aceea, pădurea drept „cea mai bună analogie pentru ficțiune. Toate romanele sunt, cumva, exerciții în vederea eliberării, chiar și atunci când, la una din extreme, ele neagă însăși posibilitatea libertății”. Textul devine, în acest fel, dens și complicat, după asemănarea unei păduri interioare, de aici și planurile narative multiple, dar și distrugerea programatică a cronologiei tradiționale. Eseistica lui Fowles, pusă adesea în umbră de opera lui de romancier, nu face, în ultimă analiză, decât să repete, la nivelul literaturii, situația cu care scriitorul s-a confruntat întreaga viață și pe care, în cele din urmă, mărturisește că a învățat să o accepte, și anume neînțelegerea de către cei din jur; de aici permanenta tentație a măștilor și a deghizării, nu întâmplător Fowles vorbind despre o abilitate dobândită încă din primii ani de școală „de a pretinde că sunt ceea ce nu eram sau că aș fi fost așa cum nu eram de fapt, fără îndoială o expresie tipică a caracterului britanic, dispus prea rar să dea vo-

ie cui să spună ceea ce gândește în realitate”.

În plus, eseistica sa este marcată, de la bun început, de un soi de strategie a dublei intenții, fapt evident și în *Copacul*, unul dintre cele mai elaborate texte de această factură: pentru că primele pagini dau impresia că nota autobiografică este prevalentă aici, autorul vorbind despre grădina mult iubită a tatălui său și despre anii copilăriei sale, doar pentru ca, mai târziu, accentele meditative, speculative sau filosofice să ajungă să domine textul în mod evident. Masca publică, semnul care l-a marcat ani de zile pe Fowles, acționează, astfel, și la nivelul construcției acestui text, doar pentru ca scriitorul să găsească cel mai potrivit moment de a-și argumenta convingerea cu privire la importanța naturii, nu doar în propria operă, ci și în viața oamenilor, în contextul atât de zbuciumat al sfârșitului unui secol marcat de două conflagrații mondiale. Iar dincolo de pitoreștile descrieri ale peisajelor din Devonshire sau Dorset vom întrevede, la sfârșitul lecturii paginilor din *Copacul*, necesitatea reconsiderării poziției omului față de natură, căci pericolul impulsului tradițional de a lua mereu în posesie lumea înconjurătoare sunt numeroase: în primul rând, utilitarismul care a dominat mare parte din secolul xx, iar apoi, dar nicidecum în ultimul rând, tendința din ce în ce mai accentuată de dezumanizare a omului, de pierdere a adevăratei sale identități, de înstrăinare de sine: „schimbarea cea mai vătămătoare produsă de știința victoriană în atitudinea noastră față de natură constă în pretenția ca relația noastră cu ea să aibă o finalitate, să fie productivă, mereu în căutare de mai mult”.

De altfel, la o lectură atentă la nuanțe și la detalii, proza lui John Fowles devine, dincolo de o expresie personală a atașamentului autorului la filosofia existențialistă, o venerare permanentă a „marelui mister al naturii”, începuturile sale ca scriitor și tentația scrisului, descoperită în insulele Greciei, stând și ele tot sub acest semn tute-lar, aspect care poate fi regăsit, ca într-o oglindă, și în cadrul general unde se desfășoară acțiunea din *Magicianul*. De aici și imaginea exilului – și a scriitorului ca exilat – în opera lui Fowles. De astă dată, nu un exil pe tărâmurile exotice, după modelele consacrate de Durrell sau Lawrence, ci un exil voluntar în mijlocul naturii: „Locuiesc în Anglia, dar în felul în care aș trăi în străinătate și abia de întâlnesc pe cineva”, spunea scriitorul. ■

O noapte la New York

Bogdan C. Enache

NU ÎI plăcea să rămână în oraș o noapte mai mult decât avea nevoie pentru a se achita de obligațiile de serviciu, dar de data aceasta deprinderile pe care și le formase nu mai aveau aceeași forță. Nu mă așteaptă cu nerăbdare și eu nu sunt nerăbdător să o revăd. Nu mă mai așteaptă cu nerăbdare și eu nu mai sunt nerăbdător... cred că ar fi mai corect spus. Închise portiera în urma sa și comunică mașinal șoferului destinația, după care începu să privească absent pe fereastra automobilului.

Venise la New York pentru a asista la ședința semestrială a Consiliului de administrație al companiei, cărui trebuia să îi prezinte un raport privind activitatea subsidiarei din București, al cărei director adjunct era. Călătoriile de afaceri la New York ajunseseră o rutină în ultimii doi ani, de când firma fusese preluată de compania newyorkeză ca urmare a unui plan agresiv de consolidare pe piețele emergente din Europa, însă orașul continua să i se pară neinteresant și lipsit de personalitate, în ciuda celebrității sale mondiale. O altă țară? Mai degrabă nicio țară, o zonă de tranzit permanent, își zicea zâmbind sarcastic de fiecare dată când ieșea din aeroport.

Nu fusese niciodată tentat, până astăzi, să facă o plimbare de plăcere prin Lower Manhattan sau să viziteze vreuna din atracțiile turistice cu care se mândrea toată America și nimic nu îi contraria mai mult simțul estetic obișnuit cu urbanistica europeană decât pretenția americanilor de a vedea artă într-o aglomerare de clădiri de un funcționalism industrial dus la extrem. Avea de fiecare dată ocazia să iasă să vadă orașul, însă de obicei refuza ieșirile care nu erau impuse de obligațiile profesionale, invocând oboseala după un zbor atât de lung sau odihna necesară pentru zborul de întoarcere, și își petrecea serile în camera de hotel. Nici în seara aceasta nu își schimbă atitudinea în această privință, dar înainte ca taxiul să ajungă la hotel, așa cum solicitase la plecarea, îi ceru șoferului să oprească la intrarea unui bar de la intersecția Bedford cu Leroy Street, pe care îl remarcase întâmplător pe drumul de sosire. Nu știa când luase această decizie, dar în momentul în care comunicase șoferului schimbarea de planuri i se părea că ar fi fost rezultatul unei chibzuiri mai îndelungate decât era cazul.

Când începuse să călătorească des în interes de serviciu, adică nu mult după ce se căsătorise, singurul său gând la plecare era să o revadă cât mai repede pe Ioana. Se cunoscuseră încă din facultate, la o petrecere studențească, după care au rămas împreună. Între ei doi a urmat o relație intensă și neprevăzută, plină de întâlniri nocturne, telefoane în mijlocul zilei și ieșiri cu grupuri de prieteni la sfârșit de săptămână. Totul părea acum că se întâmplase atât de repede încât cu greu își mai putea aduce aminte mai mult de câteva momen-

te disparate. Ne iubeam? În orice caz, atracția fizică și obișnuința reciprocă care s-a instalat treptat în stilul lor agitat de viață de atunci i-au ținut împreună și după încheierea studiilor. El s-a angajat curând după aceea, iar serviciul i-a permis să se căsătorească, un pas firesc atunci, și s-au căsătorit la câteva luni după ce își luase în primire postul, iar avansarea sa rapidă în cadrul firmei venea parcă să încununeze viitorul trainic al cuplului. Era vremea când succesele sale profesionale păreau să oglindescă fericirea sa personală, însă acum cele două reflectau în direcții opuse. O căsătorie a speranțelor oarbe, își zise, în timp ce înmâna o bancnotă șoferului și coborî din taxi. Ca orice căsătorie, presupun.

Întră înăuntru cu siguranța sa obișnuită în mișcări, deși nu avea nicio idee privind ce avea să facă sau de ce alesese acest bar anume.

– Așteptați pe cineva? îl întreabă chelnerul care îl luă imediat în primire.

– Nu.

– Pofțiți pe aici, vă rog, îi zâmbi acesta amabil, conducându-l la o masă liberă.

Localul în care intrase era o combinație între o cafenea și un club de noapte, una destul de comună pentru pretențiile de boemă artistică a Greenwich Village, care vroia să amintească de New Yorkul de la sfârșitul anilor 1920, acea obsesivă epocă de glorie a rafinamentului în conștiința de sine a acestei încă noi și insolite națiuni.

Se așeză la masă, comandă o băutură și se lăsă învăluit de clarobscurul încăperii, ascultând pasiv ritmurile de jazz cântate de orchestra casei și privind în gol joțul de scenă al instrumentiștilor.

În astfel de momente putea în sfârșit să nu se mai gândească la nimic, nici la Ioana, nici la el, nici la obligațiile sale de serviciu. Era doar el, cu însumi, dar fără sine, și senzația de atrofiere a gândurile îi provoca o plăcere pe care nu o putea descrie. Își sorbi whisky-ul și își relaxă trupul pe spătarul scaunului, fericit ca și cum ar fi înghițit un anesteziec, cu gândul nici aici, nici acolo și parcă peste tot. Orchestra cânta acum un blues, iar versurile sale pătimașe, șoptite cu atâta intensitate de o mulțime superbă, îi proiectau parcă sentimentele acolo pe scenă, pe buzele ei, printre lacrimile și bucuriile sclavilor de pe plantațiile din Louisiana, unde le putea privi esențializate, abstractizate, abstrase de propria persoană, de persoana altora, de împrejurări, de orice cunoștea, de complicații... Doar muzica te lasă să uiți... Era liber, se simțea în sfârșit liber și sorbi încă o dată din paharul de whisky.

Chelnerul își făcu apariția să preia noile comenzi, când orchestra făcu o pauză, în ropotul bateriilor și înclinațiile interpretei, și atunci o observă în dreapta sa, puțin mai în spate, așezată singură la masă, ascunsă de lumina slabă a încăperii, comandând un cocktail, același ca și cel pe

care îl servise mai înainte, privind absentă spre scena eliberată de personalul orchestrei și, fără să știe ce avea să facă, purtat de senzația de imponderabilitate pe care i-o dădu muzica, se ridică de la locul său și, apropiindu-se, întrebă:

– Se poate?

Ea își ridică încet capul, îl fixă cu privirea câteva secunde și apoi, privind în altă direcție, îi răspunse cu o voce care nu lăsa loc de nicio emoție:

– Sigur; și își ridică ușor paharul.

Într-adevăr, nu era prima dată când nu își ținuse o promisiune. Se întâmplase de atâtea ori în trecut. Nu se încheiasse afacerea, trebuia să mai rămână, nu putea rata această înțelegere, știa doar cât de importantă era pentru el, cât de mult muncise să găsească acești vânzători, nu îi putea pierde tocmai acum, lucrurile acestea cer timp, întotdeauna intervine ceva neprevăzut, e o piață în care lucrezi cu oameni, în acest domeniu nu ai o a doua șansă când se ivește o ocazie... Era aniversarea lor, îmi pare rău, mă voi revansa, regret că nu am putut anticipa, mă înțelegi, iubito, nu-i așa?

– Mulțumesc, îi întâmpină el răspunsul. Numele meu este Alexandru, Alexander, dacă vă este mai ușor, și îi întinse mâna dreaptă cu un zâmbet scurt, în timp ce cu mâna stângă își trăgea un scaun.

– Katherine, zise ea. Și, întorcând privirea către el: Nu ești de pe-aici? Adică, nu ești american. Îmi pare rău, și zâmbi, nu ești american, nu-i așa?

– Nu, e în regulă, îi zâmbi el înapoi, nu sunt american. Sunt din Europa, o țară mai puțin cunoscută... și se opri din explicații. Ea clătină din cap, cu același zâmbet îngăduitor de mai înainte, după care își schimbă din nou direcția privirii și strânse din nou în mână paharul din fața ei.

Când devenise o obișnuință să rateze întâlnirile în doi? Jonathan a fost întotdeauna ocupat, încă de când l-a cunoscut, abia terminase studiile, el o invitase la vernisajul unei expoziții pe care o organiza, ea era intern, la începutul carierei și își dorea foarte mult să intre în legătură cu lumea din domeniul artei. Sorbi și el din nou din paharul de whisky. Ea dorise să ne căsătorim, ce ne stă în cale acum că totul îți merge atât de bine cu serviciul?! Și ea se angajase, preda, era încântată, îmi vorbea toată seara despre cum a reușit cutare copil de 13 ani să pronunțe în sfârșit nu-știu-ce cuvânt în franceză. Când am încetat să mai vorbim despre asta? nu că m-ar fi interesat, nu, adică când am încetat să mai vorbim despre noi? Își așeză paharul gol pe masă și o privi din nou.

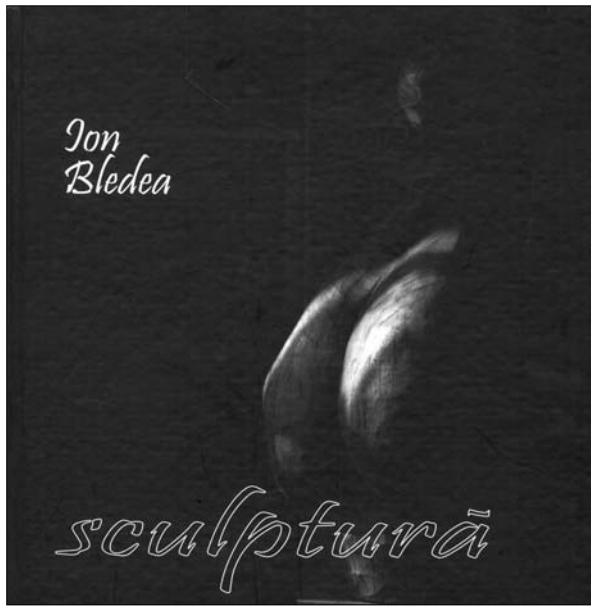
– Cu ce te ocupi, Alexander? și își întoarse și ea privirea spre el.

– Lucrez în domeniul bancar.

– Bănci?! Ah, exclamă ea cu un zâmbet larg, trebuie să fie o activitate extrem de interesantă în perioada asta.

Râse și dădu afirmativ din cap.

Sculptura în lemn a lui ION BLEDEA



LA EDITURA clujeană Dacia a părut un album Ion Bleda, *Sculptura în lemn* (2012). Prefațat de Mihai Dăncuș, Marta Petreu, Amalia Lumei și Ovidiu Pecican, cu o fișă biografică și cu lista expozițiilor personale și colective ale marelui sculptor, cu lista premiilor pe care le-a luat, volumul ne dă câteva, necesare, instrumente de lucru. Grafic, albumul este o bucurie. Fotografii sculpturilor lui Ion Bleda arată ce mare meșter este acesta și ce bogată îi este inspirația. Ion Bleda stăpânește lumea veche a arhetipurilor, iar lemnele lui sînt însuflețite și sugestive. El se joacă cu formele, închipuind: madone, dansuri, corpuri umane, femei cu cînepa în spate, țărani în mișcare, năluci, încolțiri și cîte și mai cîte. *Roza vîntului*, *Pomul vieții*, *Poarta vieții*, *Singurătate*, *Geneza*, *Portret de fată*, *Mica sirenă*, *Instrumentele timpului*, *Joc cu scoică*, *Portret de fată III*, *Fus orar*, *Regina nopții* și altele, foarte multe, sînt splendide. Bleda scoate din mîinile lui de aur un univers viu și enigmatic. Sculpturile figurative trimit la lumea arhaic-țărăneasă, azi în curs de lichidare... căci peste cîteva ani, ca să știm cum au arătat țărani noștri din care mai toți ne tragem va trebui să ne ducem la muzee. Marele lui talent este însă la sculpturile simbolice, nonfigurative. Aici i se vede imaginația și capacitatea de plasmuire, inspirația vie care întrezărește, în lemn, arhetipurile vieții și ale morții. De pildă: sculpturile lui numite *Poarta vieții* stilizează pînă la arhetip bazinul născător și oul, fătul. Sau: *Geneza III* e un joc ambiguu de forme care sugerează simultan o cupă, o flacăra și totodată un bazin în care poate crește sămînța vieții; *Madona* împachetează și dezvăluie în lemn, în linii apăsate ca ridurile vieții, mama și pruncul, ca două ouă vii ascunse în faldurile de lemn. Ion Bleda este un sculptor mare, îți spui, după ce îi privești sculpturile și te lași sorbit în ambiguitatea și misterul viu al formelor lor. ■

MARTA PETREU

Într-o zi pur și simplu s-a întîmplat, nici nu pot spune cînd sau de ce, și apoi a devenit obișnuință, un nou fel de obișnuință. Era altfel atunci. Nici prin cap nu îi putea trece să rateze vreo întîlnire pe care ne-o fixasem în avans. Începuse cursurile, avea și orele de predare. Și mă implora de fiecare dată cînd trebuia să plece o săptămână din oraș să fac în așa fel încît să vin cu el. Eu eram din ce în ce mai des trimis în delegații și deplasări. Ne revedeam cu nerăbdare și uneori mergeam un weekend întreg undeva, la munte. Acum cu același ton își ia la revedere și îmi spune îmi pare rău. Nu știi ce s-a întîmplat! Își ridică mîna pentru a face semn chelnerului.

– Tu cu ce te ocupi, Katherine?

– Lucrez în industria artistică. Sunt curator la Museum of Modern Arts. Răse, și adăugă: Se pare că suntem parteneri naturali de conversație.

– E adevărat, spuse rîzînd la rîndul lui. Finanțele sunt, în felul lor, o artă; iar arta, în zilele noastre, este o piață financiară.

– Chiar așa? Nu cred să mai fi auzit punctul ăsta de vedere pînă acum.

De data aceasta nu își mai întoarseră privirile. Rădeau, priveau unul la altul, și rîdeau. Apoi fiecare și-a ridicat paharul.

Cît de mult o interesa arta! Încă își mai aducea aminte totul. Nu voia să facă altceva. Nu voia să știe de nimic altceva. Venise la New York pentru asta. Și-a luat cît de multe cursuri putea. Mergea singură la expoziții dacă nu avea cu cine. Învățase pe de rost codurile de înregistrare a lucrărilor dintr-o duzină de albume. Și ce fericită era cînd l-a întîlnit pe Jonathan! El părea să știe totul, văzuse totul, cunoștea pe toată lumea care merita cunoscută în lumea newyorkeză a artei... Prima expoziție pe care o organizase. Chagall. O panoramă, pânze din toate perioadele, vitralii și tapiserii, adunate pentru prima dată într-o astfel de expoziție... I-a spus că nimic asemă-

nator nu s-a mai văzut pînă atunci, și tot atunci s-au căsătorit, ea și Jonathan. El tocmai își mutase galeria de pe 3rd Avenue pe 7th Avenue. Parcă nu îi mai venea să creadă. El a lăsat totul baltă și au plecat în Europa după nuntă. Veneția, Florența... Paris. Inaugurarea oficială nu a avut loc decît abia cînd s-au întors. Erau atît de îndrăgostiți!

– Care e punctul tău de vedere?

– Asupra artei sau asupra finanțelor?

Și începu din nou să rîdă, iar el rîse din nou în semn de răspuns.

– E greu de definit... E ca dragostea, și zămbi.

Îi zămbi înapoi.

Dragostea... S-a schimbat. E același, dar nu mai e la fel. Încă îmi amintesc. Nu mai putem vorbi. De ce îmi amintesc? Eram și înainte la fel de ocupat. Poate că eu m-am schimbat. A știut de la început cum vor sta lucrurile. Cine stă trei zile în Los Angeles ca să vadă niște bare întortocheate de metal?! Nu înțeleg ce am făcut! Mi-ar lipsi atît de mult vremurile de atunci dacă nu ar fi azi altcineva? Era atît de bucurăoasă cînd începuse cursurile! Și-apoi? Dacă nu l-aș fi sunat eu înainte, nici nu mi-ar fi telefonat să îmi spună că nu va ajunge. Nu din cauza distanței, nu, ne-am îndepărtat între patru pereți. Și totuși, dragostea...

– În cazul acesta, suntem cu toții artiști, zise el așezînd paharul gol pe masă.

– Sau doar facem pariuri, îi răspunse ea cu același zămbet.

– Cine poate ști?! concluzionă el, după un minut, și apoi privi absent spre scenă, unde orchestra reîncepu să cînte.

Cînd se trezi dimineață încă mai auzea sunetul saxofonului și al pianului care învăluie clinchetul paharelor și rumoarea din încăpere, însă ea nu mai era lângă el.

Au mai comandat încă un rînd de băuturi. Cînd am ieșit, se cânta *Autumn Leaves*, pentru a treia oară în seara aceea. A treia sau a patra oară? Da, el s-a oferit să o con-

ducă. Să chem un taxi? Nu, nu e nevoie, locuiesc în apropiere. Au făcut o plimbare. Aș vreau să iau puțin aer. Perfect, hotelul meu e tot aici, lângă Washington Park. Te însoțesc. Nu, nu e nevoie! E în regulă, îmi face plăcere! OK, mulțumesc! Cînd a plecat? Se ridică din pat și intră în baie pentru a-și face toaleta. E frig? Nu, e bine. Se vede luna. Nu se întîmplă des în Manhattan. Ia haina mea. Mulțumesc, dar nu trebuie. Insist. Îmi amintește de ceva... Luna? Da, de Chagall. Pictorul pe lună? Da, de unde știai asta? Lucrez în finanțe. Ah, deci ești un artist. Răseră. Am ajuns. Vrei să urci? Se vede mai bine luna de sus. E un pariu?...

Trase fermoarul genții de voiaj. Era îmbrăcat și gata să coboare. Într-o oră trebuia să ajungă la aeroport. Vizita la New York se încheiase. Până data viitoare. Se gîndea deja la zilele de concediu. La Bușteni. Teși din lift și lăsă repede cheile la recepție. Toamna la Bușteni sigur a venit mai devreme. Pași pe trotuarul din fața hotelului, căutînd din priviri un taxi, cînd simți vibrațiile telefonului în buzunarul stîng:

– Alo!... Ioana?!... Da, ne vedem diseară.... Ioana? Te iubesc! ■

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, Galeria „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. Florin-Mund Mercy, nr. 1.
- TIMIȘOARA, Librăria Humanitas „Joc Secund“, str. Lucian Blaga, nr. 2.

Rețeaua STANDARD PRESS DISTRIBUTION din Cluj

- str. Regele Ferdinand (îngă magazinul Central).
- Calea Moșilor (vizavi de Primărie).
- Piața Unirii, nr. 17 (îngă Diesel).
- Piața Unirii, nr. 1 (îngă Continental).
- str. Napoca, nr. 19.
- Piața Grigorescu (îngă magazinul Profi).
- Piața Mărăști (stația de autobuz).
- str. Fabricii, nr. 1.
- str. Memorandumului, nr. 12.
- str. Plopilor (îngă 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 bibliotecii 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			
Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu“	2		
• IN MEMORIAM			
Alexei Rudeanu	2		
Dan Mihăescu	2		
Bogdan I. Pascu	2		
• EVENIMENT			
lașiul întroienit		Eugenia Sarvari	3
• PUNCTE DE REPER			
Paul Gusty despre Caragiale		Traian D. Lazăr	4
• CRONICA LITERARĂ			
Corina Sabău și elogiu discret al parantezei		Irina Petraș	6
• VERTICAL			
Rodeo cu... Eminescu		Ovidiu Pecican	7
• SUB LUPA MEMORIEI			
In memoriam Irving Louis Horowitz		Vladimir Tismăneanu	8
• ESEU			
„Al treilea ochi“		Leo Butnaru	9
• CU OCHIUL LIBER			
Amintiri incerte		George Neagoe	10
Despre firele de iarbă și drumul până la stele		Mirel Anghel	14
Un jurnal de lecturi		Letiția Ilea	25
• POEME			
Lucrările Verbului		Ioan Buduca	11
Scrisoare mamei, Versuri pentru mai târziu, Everlasting, Cumpăna		Silviu Mihăilă	23
• COMENTARIU CRITIC			
Marta Petreu – pariul epic		Valentin Chifor	12
• DOSAR: NICOLAE MANOLESCU			
Cuvânt de elogiere		Ioan-Aurel Pop	15
Laudatio Nicolae Manolescu		Marta Petreu	17
Despre școală		Nicolae Manolescu	19
Cuvânt de încheiere		Ioan-Aurel Pop	22
• OSPĂȚUL FILOSOFILOR			
„Latura întunecată“ a <i>Dasein</i> -ului		Ștefan Bolea	24
• CRONICĂ TEATRALĂ			
Un festival sub semnul normalității		Roxana Croitoru	26
• BIBLIOTECA ÎN AER LIBER			
Natura și vocația literaturii		Rodica Grigore	27
• PROZĂ			
O noapte la New York		Bogdan C. Enache	28

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 BALUMGARTEN, 1998, 162 p. 3,50 lei
- Colecția „Filosofia religiei“**
- HENRY CORBIN, **Paradoxul monoteismului**
traducere de JANINA IANOȘI, 1997, 216 p. 4 lei
- Colecția „Filosofie românească“**
- VASILE MUSCĂ, **Spusul și de nespusul**, 2003, 146 p. 10 lei
- N. STEINHARDT, **Cartea împărțirii**, ediție gândită și alcătuită de ION VARTIC, ed. a IV-a, 2004, 140 p. 8 lei
- D. D. ROȘCA, **Introducere la „Viața lui Isus“. Mitul utilului**
traducere de DUMITRU ȚEPENEAG, ediție și postfață de MARTA PETREU, 1999, 138 p. 3,50 lei
- BUCUR ȚINCU, **Apărarea civilizației**
ediție îngrijită și prefață de MARTA PETREU, 2000, 132 p. 5 lei
- LAURA PAMFIL, **Noica necunoscut**, 2007, 288 p. 8,75 lei
- Colecția „Janus“**
- OVIDIU PECICAN, **Trasee culturale Nord-Sud**, 2006, 228 p. 15 lei
- CĂLIN TEUȚIȘAN, **Textul în oglindă: Reflexii ale imaginarului eminescian**, 2006, 202 p. 15 lei
- PETRU POANTĂ, **Efectul „Echinoc“ sau despre echilibru**, 2003, 176 p. 10 lei
- DORU BLAGA, **Tatăl meu, Lucian Blaga**, 2004, 380 p. 20 lei
- GEORGE BANU, **Uitarea**, 2003, 80 p. 5 lei
- NORMAN MANEA, **Despre clovni**
eseuri, 1997, 230 p. 4 lei
- NORMAN MANEA, **Octombrie, ora opt**
proză, 1997, 186 p. 4 lei
- PHILIP ROTH, **Animal pe moarte**
roman, traducere de IRINA PETRAȘ, 2001, 132 p. 9,90 lei
- SANDA CORDOȘ, **Literatura între revoluție și reacțiune**, ediția a II-a, adăugită, 2002, 284 p. 15 lei
- LEV TOLSTOI, **Moartea lui Ivan Ilici**
traducere de JANINA IANOȘI, prefață de ION VARTIC, 2003, 96 p. 7,50 lei
- LUKÁCS JÓZSEF, **Povestea „orașului-comoară“: Scurtă istorie a Clujului și a monumentelor sale**, volum ilustrat cu fotografii de 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 CĂSĂREANU, MARTA PETREU, CORIN BRAGA, VIRGIL MIHAIU, OVIDIU PECICAN, ION VARTIC, **Sadovaia 302 bis**, 2006, 204 p. 20 lei
- EUGEN PAVEL, **Între filologie și bibliofilie**, 2007, 170 p. 20 lei
- 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 „Scriinul negru“**
- ZAHARIA BOILĂ, **Amintiri și considerații asupra mișcării legionare**
prefață de LIVIA TITIENI BOILĂ, ediție îngrijită de MARTA PETREU și ANA CORNEA, notă asupra ediției de MARTA PETREU, 2002, 160 p. 10 lei
- ZAHARIA BOILĂ, **Memorii**, 2003, 256 p. 12 lei
- **Procesul „tovarășului Camil“**, ediție îngrijită de ION VARTIC, prefață de MIRCEA ZACIU, 1998, 96 p. 2 lei
- I. D. SÎRBU, **Scrisori către bunul Dumnezeu**
ediție îngrijită de ION VARTIC, 1998, 244 p. 5 lei
- LUDOVICA REBREANU, **Adio pînă la a doua Venire: Epistolar matern**, ediție îngrijită, prefață și note de LIVIU MALIȚA, 1998, 288 p. 5 lei
- ARTHUR DAN, **Mituri căzute (Din jurnalul unui psihiatru): Aforisme**, prefațe de I. NEGOȚESCU, ION VIANU, ALEXANDRU PALEOLOGU; ediție și notă asupra ediției de MARTA PETREU, 1999, 96 p. 3 lei
- DUMITRU ȚEPENEAG, **Destin cu poești. Șotroane** (în colaborare cu Editura Dacia), 2001, 144 p. 6,30 lei
- ALEXANDRU VONA, **Esmeralda**, fișă de dicționar de FLORIN MANOLESCU, desene de GABRIELA MELINESCU, 2003, 112 p. 7,50 lei
- KONSTANTINOS ARVANITIS, **Jurnal (1893-1899)**, traducere din neogreacă de CLAUDIU TURCITU, cuvînt-înainte de MARTA PETREU, epilog de NICOLAE MĂRGINEANU (în colaborare cu Editura Polirom) 2009, 83 p. + ilustrații
- Colecția „Istoria filosofiei“**
- CONSTANTIN RĂDULESCU-MOTRU, **F. W. Nietzsche: Viața și filosofia sa**, 2003, 128 p. 10 lei
- Colecția „Poeme“**
- TRISTAN JANCO, **Memoriile Șoahului**, 2006, 84 p. 15 lei
- Cărți în coeditare cu Ed. Polirom (le puteți comanda la www.polirom.ro):**
- ION VARTIC, **Bulgakov și secretul lui Koroviev: Interpretare figurală la Maestrul și Margareta**, ed. a II-a, adăugită, 2006, 160 p. 17,95 lei
- MATEI CĂLINESCU, **Mateiu I. Caragiale: recitiri**, ed. a II-a, 2007, 168 p. 19,95 lei
- ION VIANU, **Blestem și Binecuvântare**, 2007, 182 p. 19,95 lei
- ION VIANU, **Investigații mateine**, 2008, 112 p. 19,50 lei
- MARTA PETREU, **Despre bolile filosofilor. Cioran**, 2008, 128 p. 19,90 lei



REDACȚIA:

MARTA PETREU
(redactor-șef)

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

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

ANA POP
(contabilitate)

EDITORI:

- Uniunea Scriitorilor din România
- Fundația Culturală Apostrof

Revista apare cu sprijinul:

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

ADRESA REDACȚIEI:

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

Pentru corespondență:

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

• Revista APOSTROF figurează în Lista-catalog a publicațiilor interne, editată de RODIPEI 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, Imprimerilor și Editorilor Literare (ARIEL), asociație cu statut juridic, recunoscută de Ministerul Culturii și Patrimoniului Național.

Tiparul:

Centrul de Presă Reformată

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