

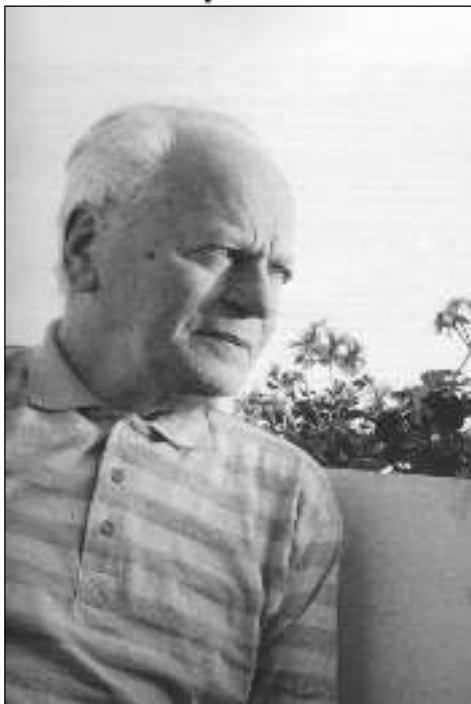
Perahim

s-a culcat în apusul său

C
A
F
É



A P O S T R O F



AMURIT LA Paris Jules Perahim, pictor suprarealist român (născut în 24 mai 1914 la București, mort în 2 martie 2008 la Paris). Perahim a avut trei cariere. Prima a fost cea de pictor suprarealist în anii treizeci. După ce a fost în Uniunea Sovietică în timpul celui de al Doilea Război Mondial – de unde s-a întors în 1944 în uniformă de colonel sovietic (fotografia lui în uniformă cu pricina a fost expusă în vitrina unui fotograf celebru, Aurel Bauh, după cum povestește actrița Agnia Blagoslava în memoriile sale) –, Perahim și-a început a doua carieră, de pictor oficial al regimului comunist; a contribuit din plin, în această epocă, la introducerea realismului socialist în arta plastică românească. Iar după ce a fost tartorul artelor plastice din România, a ajuns, în 1969, în Franța, unde a început o nouă viață și a treia sa carieră. Despre cea de-a doua perioadă din viața lui nu au răzbătut prea multe știri în Occident, unde Perahim a trecut drept victimă a comunismului, iar nu unul dintre cei care i-au dictat principiile.

niciun kaddhish. Între înger și clown, acest pictor a fost și un muzician de taină. Fiecare culoare era trompeta sa de aramă în/și aur. Avea grația de a ști să dea titluri tablourilor, acest pictor ce picta cu genele zeilor.

PHILIPPE SAMUEL NAUD

A.



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

Stimați cititori și colaboratori,

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

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

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

Toate persoanele fizice și juridice din România pot da 2% din impozitul pe care l-au plătit statului în cursul anului 2007 unor fundații sau asociații, pe care doresc să le sprijine material.

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

Acest formular se completează de către persoanele fizice care au realizat, în anul 2007, venituri și care solicită virarea unei

sume de pînă la 2% din impozitul anual, conform art. 57, alin. 4 și art. 84, alin. 2, 3 și 4 din Legea nr. 571/2003 privind Codul fiscal, cu modificările și completările ulterioare, pentru sponsorizarea entităților nonprofit care se înființează și funcționează potrivit legii.

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

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

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

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

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

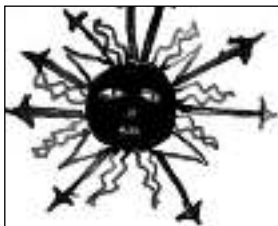
Formularul se pune gratuit la dispoziția contribuabilului, la solicitarea acestuia. Acest formular trebuie să conțină:

- Datele de identificare a contribuabilului: numele, adresa și codul numeric personal.

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

Noi sperăm că veți alege Fundația Culturală Apostrof!

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



THE AMERICAN FRIENDS
OF
MICHEL DE GHELDERODE

"Un grand soleil noir
Plaque ma ma vie..."
(Verlaine)

Bruxelles, mercredi.
jour d'éclipse
Solaire 15 février
1964

PRESIDENT :
Samuel Draper

DIRECTORS :
Eric Bentley
Wallace Fowlie
Jean Hytier

Cher, bien cher Ami!

Pardonne-moi ce retard et le son-
ci que je vous cause de ce fait - mais je n'ai pu
achever que ce mercredi la copie de votre étude
de si longue, trop longue, dans laquelle je vous
demandais de "couper", en la rendant subsister
ce qui vous semble utile, voire essentiel. Moi,
je n'en vois incapable, dans mon actuel état de
convulsive fatigue - et les agitations de la pro-
che feuilleaison (foliation?) de printemps! Enfin,
j'espère qu'il n'est pas trop tard pour l'expédition.
Quoi qu'il y ait, je donnerai le texte intégral
sur un volume où je publierai tous vos écrits
presque et écrit sur l'art, depuis 40 ans! En at-
tendant, je vous l'ai dit, faites-en ce qui vous
plaira à en faire... Il importe que vous me
donniez votre avis, que je sache si vous êtes con-
tent et si je ne me suis pas trompé à votre en-
drait, moi l'anti-critique, qui ne crois pas à
la raisonnée raison mais seulement à la
divination de haze et de voyants, à la fessée
culturelle, révélée. Mon critique favori: Bala-
deuro! qui l'a égale depuis? ... Parions!
Je vous souhaite un triomphe sur la dignité
et l'élevation! Que ne puis-je venir vous ser-
rer contre mon cœur! Est-ce la gloire? C'est
en tous cas l'heure où se lève votre aube, et
c'est l'heure où vous déambulez vos amis,
vos admirateurs - car vous êtes grand, je le
clame et le démontre! ...

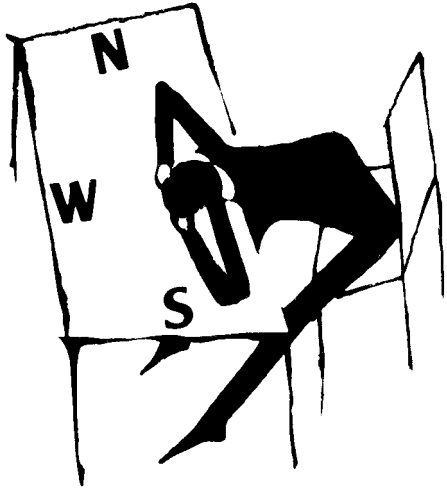
A bientôt, bien cher Ami!
Écrivez-moi lorsque vous aurez un
moment. Je suis attentif au possible
votre dévoué courant parallèle

Michel de Ghelderode
à la messe, répète à l'aveugle.
que ce sera, à l'aveugle, tout simplement et
fourni de justice, affirmant votre Art capital
et ne peut être un aspect de la vie.
Les lois, ni profanes, ni sacrées, ni profanes
sont en eux et ils sont à l'origine de la parole
qui s'élève à travers les siècles, ce qui est
la parole et la parole est la parole, l'ange.

• Manuscrit de Michel de Ghelderode

Cuprins

• CAFÉ APOSTROF		Poetul în forul roman	Iulian Boldea	12
Perahim s-a culcat în apusul său	Philippe Samuel Naud	Personajul principal	Dan Gulea	26
• PUNCTE DE REPER		• DOSAR: MATEI CĂLINESCU ȘI MARCO CUGNO		
Romane postbelice: <i>Cartea Milionarului</i>	Ion Bogdan Lefter	Biobibliografie Matei Călinescu		13
• POEME		Laudatio	Ștefan Borbély	14
	Emanuel Guralivu	Lectura, scrisul...	Matei Călinescu	16
	Horia Gârbea	Biobibliografie Marco Cugno		18
	Teodora Gălățean	Laudatio	Marta Petreu	19
• CRONICA LITERARĂ		<i>La țigănci</i> - o interpretare	Marco Cugno	20
Băutorii de absint și poemele lor trans-lucide	Irina Petraș	Literatura și viața sau invers	Marco Cugno	23
Cu jalba-n proțap	Ștefan Borbély	• CONVERSAȚII CU...		
• CU OCHIUL LIBER		George Purdea		27
„Umirile inculte nu sînt de folos nimănui”	Gelu Ionescu	(interviu realizat de Ioana Scoruș)		
Cei patru cavaleri...	Doru Pop	• ESEU		
Scrisorile și viața dintre ele	Mircea Muthu	Ardere de tot	Vlad Mureșan	29
Scribul din Zalda	Ovidiu Pecican	• AVANGARDA RUSĂ		
		Gotică	Gheorghe Zolotuhin	30
		(traducere și antologie de Leo Butnaru)		



CONSIDERAT UNUL dintre cei mai valoroși prozatori români din jumătatea a doua a secolului XX, Ștefan Bănulescu* a dezvoltat în cărțile sale cele mai importante un univers personal, bazat pe experiența copilăriei trăite la țară, în Bărăgan, cea mai întinsă cîmpie a Europei, și totodată în proximitatea Dunării, la mică distanță de ramificarea ei în celebra Deltă, unică și ea pe Vechiul Continent. În nuvelele sale de tinerete din *Iarna bărbaților* (1965 etc.), Bănulescu transfera deja trăsăturile cîmpiei și atmosfera cețoasă din lunca fluviului într-un topos misterios, uneori cu dimensiuni fantastice. Avansînd pe această linie, va inventa o lume fabuloasă în unicul său roman, *Cartea Milionarului* (1977), a cărui acțiune e plasată în „Cîmpia Dicomiesiei“, și anume în urbea „Metopolis“. În consecință, a fost comparat în repetate rînduri de comentatori cu William Faulkner sau cu Gabriel García Márquez, autori și ei de universuri ficționale, teritorii inexistente geografic, cărora le-au atribuit toponime fanteziste.



• Ștefan Bănulescu

Proiectul autorului cuprindea patru volume, anunțate ca atare pe coperta a IV-a a unicului tom publicat, *Cartea de la Metopolis*: ar fi urmat *Cartea Dicomiesiei*, *Sfîrșit la Metopolis* și *Epilog în orașul Mavrocordat*. Toponimia indică de la bun început natura arhaizantă, dar și parodică a poveștii. Celor latinești și grecești li se adaugă denumiri de alte extracții vechi, precum Marmația, sau moderne, inclusiv ale țărilor din regiune: Bulgaria, Serbia sau Turcia. Romanul se înscrie în așa-numitul „balcanism“ literar românesc, orientare care, din perspectiva unei culturi „occidentalizate“, puternic influențate în secolele XIX-XX de culturile franceză și germană, exploatează pitorescul peninsulei de la sud de Dunăre ca pe un „exotism“ expresiv.

Cum am văzut, *Cartea de la Metopolis* cultivă anacronismele, amestecul de epoci, ca și de etnii, culturi, simbolistici. Peste tot sînt presărate aluzii mitologice, dar și detalii de istorie concretă, referințe la anumite evenimente, la presa românească interbelică ș.a.m.d. Personajele sînt români, greci, armeni și de alte naționalități, ca în porturile dunărene din prima parte a secolului XX, cînd România devenise cel mai mare exportator european de cereale, transportate pe fluviu, în contra curentului, către miezul continentului. E o lume multiculturală, cu

Romane postbelice:

Cartea Milionarului

Ion Bogdan Lefter

vechi rădăcini, dar și cu noi elanuri, vitală, efervescentă. Proiecție utopică și parodică a Europei de Sud-Est, văzută ca un imens univers fabulos, un soi de „subconștient“ al spațiului românesc, identificabil în amintirile detalii recente.

Cartea își asumă astfel un statut de parabolă așa zicînd „ermetică“: un oraș din extrema estică a Bărăganului, din lunca Dunării, de felul Brăilei, e „transpus“ în datele ficționale ale Metopolisului, fără ca „încifrarea“ să fie perfectă. Se presupune că sîntem cîndva în trecut, însă, cu toate trimiterile spre epoci străvechi, reperele cele mai recente indică perioada de dinainte de comunism. Ar fi – așadar – posibilă și o interpretare a romanului ca discretă parabolă politică: iată „vechea“ Românie, melanj multicultural, spațiu al libertății și chiar al anarhiei, al unei *joie de vivre* pierdute ulterior. Nu se poate spune ce va urma, viitorul e incert, plutește doar un aer neliniștitor peste această lume bizară, în care nu știi dacă să te îngrijorezi sau doar să te amuzi de ridicolul viziunilor paranoice ale unor personaje care se cred „împărați“ sau „generali“: Constantin Pierdutul I-ul, Generalul Marosin, Generalul Glad...

Formula „realismului magic“ (sintagma folosită în literatura universală pentru Márquez și pentru o întreagă direcție a romanului fantastic sud-american) permite orice fel de volute și orice fel de fantezii. Romanul e „nuvelistic“, aglutinant: înșiruire de povești, unele cursive, cu narațiuni

rotunjite, altele divagante, fie grandioase, construind veritabile mituri sui-generis, fie prăbușite voluptuos în parodie, în convenție exhibitivă. Critica a vorbit mai întii despre natura „corintică“ a *Cărții Milionarului* (concept derivat de Nicolae Manolescu din „doricul“ și „ionicul“ identificate în istoria romanului de către Albert Thibaudet). De fapt, e anticipat aici postmodernismul, instalat în literatura română în deceniul următor, al anilor 1980.

După apariția *Cărții de la Metopolis* a circulat în lumea literară românească, aproape ca o legendă, ideea că Bănulescu scrie mai departe la tetralogia sa, dar că, perfecționist, extrem de exigent cu sine, finisează continuu fără să finalizeze, reia, rescrie, șlefuește, nemiareușind să ducă vreun volum pînă la capăt. A publicat la un moment dat (în revista *Viața românească*) fragmente din *Cartea Dicomiesiei*. Nu se știe dacă a lăsat în urmă alte fragmente sau manuscrise ale unor tomuri întregi. Sau va fi dus autoexigența pînă la distrugerea textelor de care n-a fost mulțumit? Sau legenda ascundea sterilitatea unui autor care scrisese puțin de-a lungul vieții sale, tot reluîndu-și și adăugîndu-și textele? Surprizele nu sînt excluse.

Fișă pentru *Kindlers Literaturlexikon*, Kindler Verlag, parte a grupului german Rowohlt; prima ediție: 1965; coordonatorul titlurilor românești din ediția actualmente în lucru: GERHARDT CSEJKA. ■

*. Ștefan Bănulescu s-a născut într-o familie de țărani, în cîmpia de sud a României, la Făceni, județul Ialomița, pe 25 mai 1929. Imediat după încheierea celui de-al Doilea Război Mondial începe studii de drept la Universitatea București (1945-1948), abandonate pentru a urma Școala de Literatură „Mihai Eminescu“, formă de învățămînt pseudouniversitar prin care noul regim comunist, instalat la finele anului 1947, își propusese să formeze tineri scriitori propagandiști. Va reveni în Universitatea București, la Facultatea de Filologie, pe care o absolvă în 1952. Între timp devine jurnalist și contribuie la impunerea formulei reportajului ca „nouă literatură“, „ruptă din viață“, de unde își extrage expresivitatea. Dezamăgit de evoluția sistemului comunist, renunță la cariera din presa politică, devenind scriitor. Timp de cîțiva ani (1968-1971) conduce o revistă literară, *Luceafărul*, apoi se retrage complet din viața publică, pînă la căderea regimului, în 1989. Se rezumă la a-și publica poemele, nuvelele și unicul roman, toate inspirate din „universul cîmpiei“, spațiu al copilăriei sale. Privit de sistemul comunist ca un autor al său, format și impus în perioada postbelică, e asistat financiar, i se reeditează cărțile (privilegiu de care s-au bucurat puțini

scriitori în epocă) și i se permit cîteva călătorii în Occident. Imediat după prăbușirea comunismului, solicitat de vechii colegi, care-i apreciaseră reclusiunea demnă, acceptă să fie, în 1990-1992, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, vechea asociație sindicală și de reprezentare a autorilor români de literatură. Apoi se retrage din nou, pentru cîțiva ani, în singurătate. Se stinge din viață pe 25 mai 1998, în București.

BIBLIOGRAFIE: *Drum în cîmpie* (proză-reportaj), București: Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1960; *Iarna bărbaților* (nuvele), București: Editura pentru Literatură, 1965 (ulterior, mai multe ediții adăugite; în edițiile tîrzii sînt incluse și poemele din *Cîntece de cîmpie*); *Cîntece de cîmpie* (poeme), București: Editura pentru Literatură, 1968; *Scrisori provinciale* (proză-eseu), București: Editura Albatros, 1976; *Cartea Milionarului*, vol. I: *Cartea de la Metopolis* (roman), București: Editura Eminescu, 1977; *Scrisori din provincia de Sud-Est sau O bătălie cu povestiri* (proză-eseu), București: Editura Nemira, 1994; *Un regat imaginar* (nuvele; include și *Iarna bărbaților*), București: Editura ALLFA, 1994; *Elegii la sfîrșit de secol* (memorialistică), București: Editura ALLFA, 1999.

Poeme de

Emanuel Guralianu

din vremea asediului:

în fața ferestrelor fruntea zidită se
destramă lăsând perdelelor negre stângăcia primei
nopti. o mie de frunze
tomnatice îmi caută trupul iar
sângele într-o ultimă încercare desface asediul cu
răbdarea unor
mologii. înaintea semaforului așteptând
culoarea verde încep să visez cu ochii deschiși dar
ochii se smulg
spre cerul închis între nori. ce speranță
mai este pentru cei care și-au mâncat placenta și uterul
în care au locuit?

ploaia și un poem matinal:

ploaia ne înconjoară tot mai mult
în timp ce ne căutăm o bucățică
de uscat de unde să privim
lumea răsturnată și astfel mai aproape
de tălpile noastre ude și înnoiroiate

suntem asediați și înțelegem prin
asta un cer coborât prea jos
pe care îl tragem în plămâni și
e mai nociv decât un pachet
de țigări pe zi

ploaia ne înconjoară tot mai mult
se împletește cu gesturile noastre
cu trupul nostru cu vocea noastră
în ceea ce ne-am dori să fie ceva nou
care întrezărit să ne încânte și
să ne facă mai puternici



• Jules Perahim, *Lampadar*, 1933

ereziile furnicii:

.....
pentru că totul s-a scris așază-te în fața paginii albe
ca un turist în gulagul siberian și lasă-ți barba să
crească să se întindă ca o noapte netrucată și lasă-ți
ochii să spulbere nevăzutul pleoapelor în barba ta
vor crește păduchi și purici miresme și vise de
trup asudat barba ta va pătrunde albul
paginii înrădăcinându-se apoi va veni o vreme când
încăruntită ți se va părea stâncoasă și suflând
deasupra ei o vei scutura cu un oftat furtunos și
pentru o clipă albul
paginii te va ispiti
întâia oară

.....
bunicul când se satură de moarte trece pe la mine să-mi turuie
aceeași poveste. cu puțin talent aș spune-o mai bine decât el.
totuși acum tace. e trist. dintr-odată se încruntă și urlă: băiete,
tu-mi disprețuiești bătrânețile. da, îi zic, îți disprețuiesc bătrâneți-
le. și sunt cât se poate de calm. nu pot alunga totuși un oarecare
sentiment de ridicol. ascultă la mine, băiete, îmi zice, oamenii țin
pumnii atât de strânși că nu le scapă nimic din ei, dar nici nu
mai intră; toată viața mea eu am ținut pumnii deschiși, ce venea
de sus rămânea și pentru mine, dar curgea și pentru ceilalți și
nu-mi pare rău. senzația de vis m-a făcut să mă trezesc. încă

încerc să-mi explic unghiile intrate în carne și durerea încordării
și sângele uscat dintre degete.

.....
vreau să merg pe jos până la sfârșitul lumii
voi umbla din oraș în oraș până acolo
însoțit de sancho panza al meu, vicleanul alcool
el va face multe minuni pentru voi:

mă va clătina mă va izbi de asfaltul stricat
mă va sângea și tot el mă va ridica și voi
merge printre voi prorocind
slujitorul meu alcoolul mă va pune la tot

felul de încercări eu voi vedea uriași și
monștri el mori de vânt eu voi vedea
sfârșitul lumii el capătul sticlei golite
voi merge pe jos până la sfârșitul lumii

însoțit de vicleanul alcool bunul
meu sancho panza care îmi va netezi
încurcatele străzi ale orașelor până
acolo unde e sfârșitul lumii mele.

scurtă fulgerare a unui profil de efeb:

cine sunt?
în ce cred?
ce fac?
ce îmi place?
n-ar strica un *recycle bin* pentru toate întrebările din lume. îmi
place să cred că sunt *omul-carte* sau *cartea-om*. cu siguranță vier-
mii după moarte îmi vor confunda trupul cu o bibliotecă și în
loc să mă mănânce s-or apuca și ei să citească și orbiți de cuvinte
s-or rătăci de cimitir visând o altă materialitate.

armura crescută pe dinăuntru:

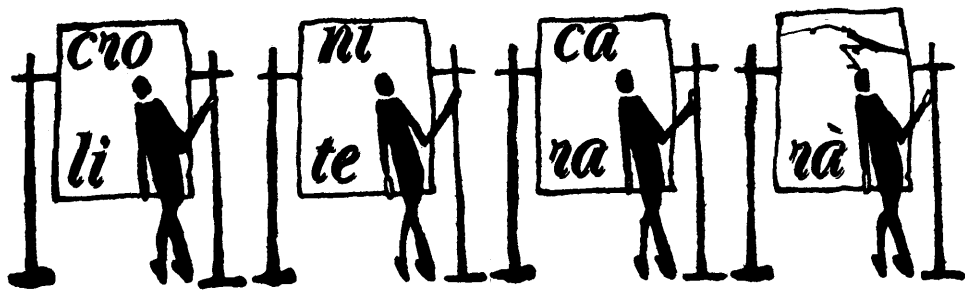
ca un fel de luptător cu armura crescută pe dinăuntru ca și cum
sângele adunat în jurul inimii ar porni război cu carcasa-i de carne
sau poate numai cu roșul lui de laser și foc. nu poți scrie despre
singurătate mai mult decât este. oricâte metafore ea rămâne o

ucigașă. când vei înțelege că ea se hrănește cu tine până la primul
infarct? nu poți scrie despre singurătate mai mult de atât. e adevă-
rat secretele îți sunt păzite. e o poveste de dragoste silențioasă
cenzurată. îți mai amintești cum adormi? te așezi în pat

și te înfășori cu plapuma până semeni cu o mumie și apoi îți tragi
perna peste frunte peste ochi lăsând un mic spațiu pentru respirat.
parcă te pregătești pentru moarte. ești întunecat. ești plin de nopți
nedormite ca și cum ai murit deja. în fiecare dimineață armura

crescută pe dinăuntru e tot mai grea iar tu îți antrenezi trupul fru-
mos să o poarte. toate iubirile tale sunt un mod de a te pedepsi
pentru păcate închipuite. poate că numai așa îți poți accepta viața
justificând dumnezeul de care nu te îndoiești. încă o dimineață și

armura crescută pe dinăuntru se va ridica din tine împlinind ce tu
n-ai vrut sau pur și simplu n-ai putut.



Băutorii de absint și poemele lor trans-lucide

Diana Ștefănescu

FIREȘTE, ÎN fața unui asemenea volum (Traian T. Coșovei, Nichita Danilov, Ion Mureșan, Ioan Es. Pop și Liviu Ioan Stoiciu, *Băutorii de absint*, Paralela 45, 2007, Colecția „Biblioteca românească”, 416 pagini) se reacționează, înainte chiar de a-l deschide, cântind: De unde până unde *aceste* nume într-o carte? De ce ei, și nu alții, de ce cinci, și nu trei ori șase? Ce-i mână pe ei în luptă? Ce urmăresc ei, oare? De ce nu se numără nicio poetă printre/alături de acești „old boys”? Cine i-a ales și după ce criterii? Culmea e că, nici după ce textul-escortă te lămurește că la mijloc nu-i decât întâmplarea unor afinități electivă, că gruparea e inventată dinspre oameni, nu dinspre literatură și că nu și-au dorit decât să iasă în lume împreună într-un concentrat de poezie, lucrurile nu se așază. Cititul în cafea continuă. Doi ardeleni (dintre care unul de Nord), doi moldoveni (dintre care unul rus-lipovean), un bucureștean... Născuți în deceniul 6... Hmmm!?



Las deoparte toate aceste zvonuri cu înțeleapta resemnare a lui Radar, cel din MASH: „Nu-i treaba noastră să ne întrebăm!” Orice bună adunare de oameni („conventus”) merită prezumția de nevinovăție. Pentru mine, cartea pune vremelnice împreună cinci acute și expresive *singurătăți* în stare să sugereze/să aproximeze, prin cele cinci execuții a *cappella*, cum stă poezia românească a zilei, dincotro vine și încotro pare să se îndrepte. Bogdan Crețu, prezentatorul cvintetului, reușește, iarăși, performanța unui text sobru, exact, echilibrat. I-am admirat în câteva rânduri sprinteneala așezată a atitudinii critice și o anume înțelegere largă a fenomenului literar. Tânărul critic nu se lasă prins în aparențele înșelătoare și zgomoase ale teritoriului literaturii contemporane. Și-a luat de la început distanța necesară pentru a-i fi la îndemână desenul ascuns al zarvei publice. Și de data aceasta, intervenția sa e de bun-simț și, pentru mine, convingătoare. Am spus-o și eu în câteva rânduri. Delimitările prea stricte în *isme* și generații-în-divorț nu fac decât să tulbure, inevitabil, inutil și la suprafață, apele. Acestea își văd de drum și de curgere într-o *continuitate* firească. Partea tare și durabilă a literaturii are rădăcini care îi asigură perenitatea și nu visează rupturi împotriva naturii. Răzvrătirile periodice, fie ele și generaționale, sunt tributul absolut firesc plătit înaintării. Aglomerări iuți și încântate de sine sau doar

surogate impuse de vreo ideologie sunt sacrificate, în fond, în numele mersului înainte al lucrurilor. Poezia postmodernității continuă miezul tare al poeziei modernității și e continuată la rândul ei de cele mai rezistente exemplare ale douămismului. *Continuitatea* lucrează în ambele sensuri, datările bătaioase și istețe n-o incomodează. Noul nu proscribe tradiția, ci o legitimează. Divorțurile, rupturile, fracturile sunt găselnițe ale criticii, mode și capricii dornice și obligate (printr-un comandament al interiorității lor singulare) să atragă atenția chiar cu prețul efemerității.

În cazul celor cinci *absintofoni*, cum îi propuneam, în glumă, lui Ion Mureșan să-și spună, ei „au rămas fermi și nu și-au trădat temperamentul în favoarea modelor cu audiență la data debutului lor”. Antologia e, așadar, și o pledoarie pentru echilibru și diferență nelitigioasă.

Traian T. Coșovei, „unul dintre tartorii boemi ai generației '80”, își conservă cu grijă, excesivă uneori, eticheta de nonconformism, dar știe, cu un egoism superb, semănând cu generozitatea, și să iasă din jocul de-a ruptura când lucrurile se cronicizează periculos, fie că e vorba de poezie ori de relația cu celălalt. Într-un interviu de la 50 de ani, se confesează: „Eu scriu doar ca să-mi amintesc. Poezia mea e un jurnal de memorii retrăite. [...] Pentru mine, poezia e un leac (nu un veac) de singurătate”. Cuvântul, în stare să provoace întâmplări existențiale, ține locul, rezolvă, împacă, dar mai ales descântă în numele tinereții fără bătrânețe.

Nichita Danilov a fost rapid etichetat ca poet al dimensiunii religioase, al „disperării metafizice”, etichetă asumată și conservată cu fiecare volum, uneori până la sașietate. „Anxietatea aproximării divinității de către om” este, cum observă Bogdan Crețu, o vână viguroasă, dar și rentabilă în era marilor Absențe. „Psalmii” lui Danilov își ajung până la manieră și nu se tem de redundanțe, tema însăși fiind una etern „neexplicată”.

Ion Mureșan, în ciuda aparentei puținătăți a operei, este, neîndoind, un foarte bun poet, dar și un abil și discret agent literar al propriei opere. Festivalurile de poezie din toate colțurile țării îl au ca invitat de onoare. El nu citește poezie, ci propovăduiește, neobosit, o atitudine poetică, o *stare* lirică, o neliniște tradusă în vers memorabil. Căci tot operă înseamnă și prezența sa fizică, vibrația pe care o stărnește și o întretine în jurul său, trăirea lucid-aburită a propriei poezii și buna conducere a textelor proprii. Sub masca alcoolurilor, se pot rosti tranșant descoperiri incomode. Beția este mai degrabă metafora coborârii în străfunduri. Iar paharul nu e decât ocheanul întors, asistând privirea necruțătoare, ironică, și râsul galben pe buza prăpastiei. Privirea întoarsă – „eu am întors capul și asta ar fi

trebuie să fac / de la bun început” – e gata să-și plătească îndrăzneala, sigură pe cuceririle sale îndoelnice.

Poemele lui Ioan Es. Pop mi l-au adus în minte pe Jack Kerouac, cu *jam-session*-urile sale monotone, cu naivitatea refrenelor de jazz, improvizate și libere fiindcă nimic din lumea mare nu li se supune. În aspra și senina mitologie personală a ardeleanului exilat în capitală, funcționează același tratament liber al materiei verbale și existențiale, același ritm legănat, cu pași mărunți, într-un *swing* care visează orizonturi nesfârșite și răspunsuri. În *Banchetul*, de pildă, se descrie o *saga* ordonată și implacabilă. Lumea și viața ca o încăpere cu paturi pe vârste și generații, fiecare urmându-și lin mutarea din unul în imediat următorul. Încetineala, așteptarea, încleștarea lungă și ascunsă ocultează legea adevărată a zilei: ne naștem pe rând și murim pe sărite. Om singur lângă om singur, improvizează în partitura eului liric descântece de aflat un rost.

În poezia lui Liviu Ioan Stoiciu, istoria de echivocuri a deja-rostitelor-întâmplărilor-ființei este parcursă cu un mecanism de bruiat locuri comune și de înlocuit cu libertatea deșănțată pe care o oferă limba, dar și cu încăpățânarea strepezită, un pic acră și secret încântată de propriile performanțe expresive, de a propune o nouă ordine. Mereu răzvrătit, Liviu Ioan Stoiciu e *singurata* scufundat de bunăvoie în forfota zilei și a istoriei, *izolatul* căutând aglomerările umane cele mai pestrițe, *marginalizat* reușind să ocupe mereu un loc în față, în centru, *scepticul* fluturând albele flamuri ale lumilor ideale, ca un romantic târziu și proaspăt, deopotrivă, *morocânosul* în stare de mari gesturi de prietenie și solidaritate, *nebulul* pe înțelepciunea căruia poți conta, *înțeleptul* cu nebulia căruia te poți alia.

Concentratul de poezie, *compendiul* celor cinci voci aspre se oferă ca una dintre mai multele probe ale *continuității* de profunzime a poeziei românești. E de citit ca atare și fără pre-judecăți.

Cu jalba-n proțap

Ștefan Bordeu

„BOMBA” EDITORIALĂ a anului 2007 putea fi volumul memorialistic *Aicea, printre ardeleni* al lui Ion Brad (Cluj-Napoca: Casa Cărții de Știință, 596 de pagini!), dacă el ar fi beneficiat de un *marketing* mai agresiv și dacă ar fi fost cineva care să atragă atenția asupra neștematelor insidi-oase pe care le conține. Înalt demnitar comunist (redactor la *Almanahul literar* [precursoarea *Stelei*], de unde trece ca secretar la Filiala Cluj a Uniunii Scriitorilor, fiind atacat dur de către foștii colegi, redactor-șef, în 1958, al revistei *Cravata roșie*, destinată pionierilor, apoi la *Lucașfărul*, vicepreședinte al Consiliului de Stat pentru Cultură și Artă [precursoarea Consiliului Culturii și Educației Socialiste] și, din toamna anului 1973, melancolic și cam impotent [zice el acum...] ambasador la



Atena [funcție din care a facilitat din plin editarea unor monografii și cărți admirative despre Ceaușescu]), Ion Brad și-a defrișat arhivele („sertare“ ar fi fost impropriu spus, fiindcă documentele sunt foarte multe, unele foarte lungi, invariabil foarte interesante...) și a dat la iveală un volum cu toate jalbele, cererile și înscrisurile de grațitudine primite de-a lungul timpului de la intelectualii ardeleni (de la, să spunem, Veturia Goga la Doina Cornea, anexată abuziv de către autor unei „panoplii“ și așa prestigioase), care generează nu puține revelații de istorie literară și de caracter, ca să nu mai vorbim de faptul că el pune într-o lumină nouă – reală, de data aceasta... – multe dintre „înfăptuirile“ și „acte de curaj“ ale literaturii ardeleni „surghiunite“ de către comunism, arătând ceea ce toată lumea lipsită de prejudecăți știe foarte bine, și anume că nimeni nu mișca în front pe atunci fără voie de la putere și că toate actele de insubordonare sau de frondă au fost coregrafiate în așa fel, încât ele să fie în prealabil acoperite cu o „proptea“ la organele „de sus“, ca nu cumva „trăznetul“ care s-ar fi putut declanșa să îl ia pe împrișinat prin surprindere și să îl nimicească.

Volumul are, așadar, calitatea de a demistifica, demolând violent iluzii și mituri autojustificative, pentru că, sub aspect procedural, viciile sale – de asemenea premeditate – sunt foarte iscusit confeționate, cu bătaie mai lungă, întrucât, iată, aflăm că autorul își va continua cronologic demersul, luându-i în colimator, într-un viitor volum (mai consistent, fiindcă și anii au fost mai mulți) pe regășenii printre care s-a stabilit în 1958, stârnind frustrările colegilor ardeleni, cel puțin doi dintre ei, Mircea Zăciu și Alexandru Căprariu apelând la bunăvoința proaspătului transmigrat pentru a le facilita și lor plecarea, cerere ocolită brutal sau elegant (după caz...) de noul potentat, pentru care prinderea de rădăcini în solul acid al Dâmboviței era mai importantă decât luarea cu el, pe post de lest, a două pietre de moară grele, împovărătoare.

„Doi dintre prietenii mei, Mircea Zăciu și Al. Căprariu“ – scrie Ion Brad la pag. 58 – „au dorit foarte mult să evadeze spre Capitală, solicitându-mă și pe mine în acest sens, dar din motive diverse n-am reușit să-i ajut într-un asemenea transfer. În lumea universitară a lui Zăciu n-am prea avut multe relații [controlată la sânge de către partid, „lumea universitară“ opacă, pe care o invocă autorul, s-ar fi închinat de bună seamă fără preget, dacă s-ar fi făcut presiunile punctuale necesare!], iar dacă Sandi Căprariu ar fi ajuns aici, eram sigur că l-ar fi dublat pe Al. Andrișoiu în spectacole bahice. [!!!] Dumnezeu să mă ierte spunând acest adevăr... Ei, toți trei, provenind din familii orășenești, n-ar fi avut, cred, anticorpii noștri de odrasle țărănești, ambițioase să-și păstreze un echilibru tradițional.“

Chiar dacă am promis că voi glosa pe marginea aspectelor procedurale specifice pe care le ridică volumul, să ne oprim puțin la citatul pe care tocmai l-am dat, fiindcă e simptomatic nu numai pentru modul în care Ion Brad gândește și acționează, dar și pentru strategiile de culise ale vremii. De bună seamă nu absența „anticorpilor“ rurali l-ar fi împiedicat pe Al. Căprariu să-și facă vad prin locanțele Bucureștiului, ci teama strategică a noului potentat de a nu sprijini pe cine nu trebuie, agățându-și în acest fel

o „tinichea“ zornăitoare de dosar. Pe de altă parte, supoziția potrivit căreia promovarea la oraș trebuie pregătită de „anticorpi“ țărănești foarte puternici se înscrie adânc în bătaia dintre sat și oraș de la data respectivă, adăugând un nou indiciu la eșafodajul de mentalitate proletcultă (întărită agresiv de către jdanovism), potrivit căreia promovarea în funcții publice a ruralilor ambițioși e de dorit nu numai fiindcă ei dispun de o origine „sănătoasă“ (spre deosebire de orașul care „corupe“ generic, în principiu...), ci și fiindcă, dezrădăcinându-i de la coarnele plugului și trimițându-i să facă pe șefii la oraș, oamenii aceștia constituie chiar masa de manevră ideală de care partidul, iscusit strateg ocult, are nevoie. Dar să revenim la proceduri.

Extrapolând, ne putem întreba cum anume ar arăta literatura română și iluziile eroice pe care le nutrim față de soarta ei oprimită în comunism dacă *toți demnitarii comunisti* aflați odinioară în funcții decizionale – de la cenzori locali la mici secretari de oraș, puțini mai mari secretari de județ și foarte mari activiști din „centrală – și-ar goli subit sertarele, incredințând tiparului stogul de cereri, petiții și delațiuni pe care îl dețin. În altă ordine de idei, sub aspect strict tehnic, unele scrisori și petiții din categoria celor dezvăluite acum de către Ion Brad nu au fost adresate persoanei particulare a destinatarului lor, ci funcțiilor pe care acesta le deținea la vremea primirii epistolei; dacă e așa, am putea să ne întrebăm cât este de etic să aduci în fața publicului toate documentele oficiale care ți-au fost trimise de-a lungul anilor, ținând cont de faptul că ele aparțin, de drept, unor arhive încă secretizate.

Spre cinstea lui, Ion Brad nu publică documente compromițătoare, plângeri venale, petiții cu lovituri sub centură sau delațiuni, pe care, după toate probabilitățile, le-a reținut din pudoare. Cunoșcând psihologia turbionară a scriitorului român, interesat cu precădere de sănătatea precară a caprei din ograda vecinului, e puțin probabil că arhivele sale nu conțin și asemenea texte eminate negativ, motiv pentru care cred că autorul a procedat prin selecție. Caz în care se ridică o altă nedumerire: avem aici, în volum, adevărul gol-goluț, integral, sau doar unul cosmetizat cu premeditare, urmând să așteptăm încă alți buni pentru a-l avea pe cel complet, obiectiv, netriat? Fiindcă, invers cel puțin, întrebarea își are tâlcul său prin reflex: autohtonist ruraloid convins, în ciuda măștii de poet modernist universalist, dublată de figura eleată a unui ambasador cosmopolit (acreditată și într-o altă serie de volume memorialistice, *Ambasador la Atena*), Ion Brad are multe de cosmetizat în propria sa biografie, volumele de genul celui intitulat, îndeajuns de neaș, *Aicea, printre ardeleni* având și darul legitimării de sine retroactive, prin demonstrarea faptului că rolul său nu a fost întotdeauna atât de fust pe cât a fost cel pe care l-a jucat în topirea primei ediții, din 1984, a *Dicționarului scriitorilor români*, coordonat de către Mircea Zăciu, Marian Papahagi și Aurel Sasu (episod pe care autorul l-a tot edulcorat răstălmăcindu-l sprințar, așa cum o face și în acest volum, la pagina 208), dacă atâtea nume ilustre, de la Veturia Goga, Lucian Blaga la – să spunem – fiul lui Emil Isac sau I. Vlasiu, au apelat consecvent la el, credințându-l cu prietenie pentru câte o favoare.

Volumul confirmă, pe de altă parte, un adevăr dureros, pe care nu are rost să îl escamotăm, fiindcă face (încă...) parte din arsenalul psihologic impur al Ardealului, și anume antimaghiarismul, transformat de către autoritățile de la București în ideologie disciplinară a regiunii. Mulți scriitori sau descendenți care îi scriu lui Ion Brad (ilustrativ este, în acest sens, fiul lui Emil Isac, scriitor acuzat pe nedrept că s-ar fi dat cu unghurii) o fac pentru a se disocia de acuzele de filomaghiarism care le zăgăzuiesc cariera, apelând la acest promontoriu al corabiei tricolore ancorate la București ca la o instanță de lustrare. Teama de a fi decretat filomaghiar traversează multe petiții, ceea ce înseamnă că boala, departe de a ucide, e în realitate un redutabil mecanism de manipulare socială, chiar și într-un moment în care internaționalismul declarat al ideologiei ar fi trebuit să îl relativizeze.

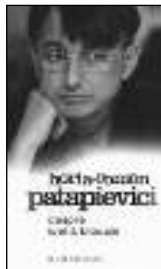
În mod intenționat, n-am împănât această cronică literară cu citate și detalii relevante și savuroase („dactilografa sportivă Sanda Vasilescu fuge cu Geo Dumitrescu pe șantierul Hidrocentralei de la Bicaz“ – pag. 126 etc., etc.), tocmai din dorința de a-l îndemna pe bunul cititor să ia volumul și să îl citească. Acesta devine esențial însă pentru istoricii literari, fiindcă desface, cu articulațiile la vedere (unele urâte, altele doar ambigue), câteva dintre pârghiile de funcționare ocultă ale literaturii române din anii comunismului, fără de care gresarea angrenajelor devine de neînțeles. Urcat la București, Ion Brad devine un protector sus-pus al Ardealului, la bunăvoința lui apelând, de la opincă la vlădică, toți cei blocați în Ardeal, fără deosebire de credință ideologică sau aversiune, pe considerentul sănătos că altfel „nu se poate“. În conștiința noastră grijuliu dihotomizată de după 1989, cei buni se separă de cei răi și „opozanții“ se disociază de „colaboraționiști“; dimpotrivă, în creuzetul birocratic, amical al lui Ion Brad ei se amestecă, privilegiul de a pune etichete revenindu-i fiecăruia dintre noi. Cine nu știe, de pildă, că Silviu Curticeanu, secretarul favorit al lui Ceaușescu, a fost fratele filologului clujean Mircea Curticeanu, istoric și critic literar (de unde patronajul ocult exercitat asupra Facultății de Litere), sau că Ion Brad este fratele lui Traian Brad, care a construit la Cluj un senzațional „templu al cărții“ (sediul Bibliotecii Județene din Măraști), cum puține metropole europene au, înțelege foarte puține lucruri despre realitatea pe care a trăit-o literatura română în comunism, când toate drumurile gloriei erau pavate cu nepotisme și toate beneficiile erau repartizate prin intermediul redutabilului combinat de generozitate selectivă pe care îl reprezenta PCR-ul (adunarea liberă, fără apartenență ideologică, a celor cu pile, cunoștințe și relații). Incomod, și doar parțial credibil, volumul lui Ion Brad aruncă lumini piezișe pe o viermuială umană duplicitară, concesivă și pragmatică, fără cunoașterea căreia inocența noastră – echivalentă cu persistența angelică în eroare – poate rămâne infinită...



„Uimirile inculte nu sînt de folos nimănui”

Gelu Ionescu

SĂ ÎNCERC un rezumat al Sideilor lui Horia-Roman Patapievicici din recentul său eseu *Despre idei & blocaje* (subtitlul îl voi comenta mai târziu). Deci: cultura română este o cultură de mîna a doua, minoră și trăind din servilism. De ce? Pentru că, de la început și pînă azi, he-



gemonia culturii generale a absorbit culturile speciale care ar fi trebuit să se dezvolte, așa cum s-a întîmplat în culturile mari. Nu există o piață de idei; cînd acestea apar, nu au urmări (*non sequitur*), mereu totul începe de la capăt, există un blocaj al comunicării, pentru că mediul cultural e debil, spațiul public e ocupat de dominanta cultură generală. Plecînd de la evidența existenței unei filosofii românești, autorul constată, împreună cu alții, că nu există însă și o istorie a filosofiei românești, adică dovada unei continuități în preocupări care ar trebui să plece de la ceea ce le-a precedat. Ceea ce nu se întîmplă, fapt pe care autorul îl explică mai pe larg. Este deci exemplul de cultură specială ratată pe care autorul îl dezvoltă; mai mult, ideile și personalitățile filosofice au avut ecou numai în mediul culturii generale, cu deosebire în cel al lumii literare, care le-a receptat, de cele mai multe ori, din punct de vedere literar, estetic, și nu filosofic, adică în specialitate. Prin culturi speciale, existente în toate marile orizonturi europene, autorul se referă în primul rînd la „umanoare” – e destul de greu să ne închipuim răsfrîngerile unei culturi speciale ca fizica, de pildă, asupra culturii generale; deși modelul unei culturi „bine rînduite” nu exclude și această posibilitate, culturile speciale, deși independente și urmîndu-și dezvoltarea firească, ajungînd să aibă ecouri în cultura generală, adică să configureze, în timp, prin spațiul public, un raport de mutuală întreținere. Ceea ce nu se întîmplă și nu s-a întîmplat în cultura română – de unde un deficit capital de realitate comună, un blocaj, o carență a comunicării și comunității, a spațiului public original.

Un rezumat nu e decît un... rezumat, nimic mai mult; deci multiple nuanțe, observații de finețe și pertinență, fulgerări polemice vor putea observa numai cei ce vor parcurge acest eseu, în care concluziile sînt rezultatul unor analize și temeuri filosofice și teoretice: e ceea ce lipsea, cred, aproape tuturor acelor care se apropiau de concluziile lui Patapievicici empiric, ca să zic așa, uneori prin eseuri sau numai printr-o succintă enunțare de convingeri. Și nu au fost puțini aceștia – dar și alții care ar fi contrazis concluziile autorului (mai ales din perioada interbelică). Ceea ce este mai mult decît sigur este faptul că scrierea de față va

produce țipete – sau numai șoaapte – de protest. E greu, pentru unii imposibil, să accepte ideile acestui eseu (cum greu le-a fost și unor înaintași), pentru că fie sînt lideri ai vieții culturale românești de astăzi, fie se îndeletnicesc chiar cu istoria ei. Patapievicici numește pe o parte din cei care i-au precedat demonstrațiile, care, la rîndul lor, au produs fie un fel de bombănit, fie un suveran dispreț. Reacția cea mai frecventă va fi, cred, aceasta: „Bine, domnule, Patapievicici are dreptate de multe ori, dar chiar așa de slabă e cultura noastră, cînd avem pe... etc., etc.”. Există o replică ce îi va neliniști pe mulți – și anume aceea că singurele personalități care au avut parte de o faimă internațională au căpătat această faimă în *afară*, faimă reluată și *în lăuntru*, uneori cu penibile întîrzieri (nu o dată din motive politice) – și nu altfel, cum s-ar fi întîmplat într-o cultură „bine rînduită”. (Ceea ce înțelege H.-R. P. prin asta este bine explicat în text, plecîndu-se de la două modele – cel al scării și cel al roții – lăsăm descrierea și analiza lor cititorilor curioși.)

Așadar, „paradisul” culturii generale ar fi sufocat sau numai pipernicit culturile speciale, singură cea literară ar fi reușit să creeze și să întrețină o „piață de idei”, un spațiu public viabil. Așadar, un „literaturocentrism” care a făcut ca alte culturi speciale să-i devină subalterne (din nou exemplul preferat este cel al filosofiei). Nu din vina lui, desigur, dar asta e situația de fapt – explicațiile țin, probabil, de un anume specific.

În *Idei în dialog*, nr. din februarie 2008, citesc o meditație a lui Sorin Lavric cu privire la un text al lui C. Noica în care cultura română este apreciată a fi o „cultură de lăutari”. (H.-R. P. o compară cu un „iarmaroc” – există iarmaroc fără lăutari?) Vînovații sînt numiți, adică literatura și mai ales criticii literari. Unde Patapievicici constată prin analize, Noica perorează în diatribă. Sînt multe puncte comune în concluziile celor două texte (pe cel al lui Noica, din 1973, din păcate nu îl cunosc, așa că mă bazez pe exactitatea comentariului lui Sorin Lavric, comentariu ce mi se pare clar și convingător). Sînt deci mai multe punctele de convergență, dar între deosebiri, una fundamentală: aceea că Noica blamează radical eseu, pe care aproape că nici nu-l consideră un gen, în timp ce Patapievicici îl recomandă și apreciază fără tăgadă. La eseu, spune Noica, au dreptul numai cei „care au dovedit mai întîi că pot scrie și altceva decît culegeri arătoase de fragmente gazetărești”. Asta ar justifica și faptul că textul în discuție are un evident caracter... eseistic, autorul lui fiind cu totul îndreptățit prin operele sale

anterioare. Oricum, nu cred ca genul eseistic să fi fost atît de dăunător literaturii române, care, de altfel, nici nu numără prea mulți esești. Cred că Noica face – poate mă înșel – eroarea de confunda eseu cu critica de întîmpinare, gazetărească deci. O regretabilă confuzie între două... specii ale criticii literare. Aici el se întîlnește cu Adrian Marino, care ajunge la aceeași concluzie pe un traiect distinct, dar nu radical diferit.

Mai este de observat ceva important: faptul că ambele scrieri sfîrșesc într-un paradox – care multora li se va părea că anulează, de fapt, întreaga demonstrație. Nu fac parte dintre ei, dar paradoxul există.

H.-R. Patapievicici constată gradul periculos de decădere a culturii generale în Occident, însoțit de dezvoltări monstruoase ale culturilor specializate și hiperspecializate (ale unor inși care rămîn ignari, cum îi scoți din specializarea lor – un fel de idioți savanți, să zicem); trebuie să spun că și eu sînt tulburat de acest curs periculos, pîrînd deocamdată inevitabil, al culturii generale în Occident (care nu e totuși împărăția untului și a mercedesului...); deci, revenind, H.-R. P. vede ca singură soluție pentru cultura română cultivarea... culturii generale, deci a unei originalități de tradiție protectoare, o cultură generală care să încerce, să înceapă un dialog mai constructiv și mai suplu cu culturile speciale, dar la care să nu renunțe, pentru nimic în lume. Aceasta este deci „modesta propunere de a regîndi cultura română, pornind de la ce îi lipsește, fîmă a renunța la ceea ce, în aparență, îi prisosește” – acesta este deci subtitlul, foarte important, al volumului său. Eu cred că „propunerea” (dacă ne facem că uităm semnificația „propunerii” lui Swift și nu luăm în seamă o posibilă, chiar teribilă ironie...) nu are nicio șansă, din păcate, pentru simplul motiv că românii, școala și cultura lor, se năpustesc să imite cît mai repede exact lumea occidentală; o atracție pe cît de veche, pe atît de fatală, dar și atît de benefică (este vorba și despre această problemă de importanță capitală în „ideile” și „blocajele” lui H.-R. P.).

Cît despre Noica, acesta, într-un alt paradox, ajunge la concluzia că soluția de combatere a „lăutărismului” nu e cîtuși de puțin „antilăutărismul” (imagine în oglindă a primului), care e la fel de dăunător, căci și acesta este o nereușită umanistă, o „abdicare de la marea cultură din neputința de a-i da o expresie adecvată... fie prin refuzul oricărei afirmări culturale, fie printr-o afirmare voit unilaterală” (am citat mult din... eseu lui Sorin Lavric, mai sus menționat. Eu dau eseului o importanță egală cu cea pe care i-o dă și H.-R. P.). Și adaug: ecurile

publice, câte au fost, ale culturilor speciale, filosofice, psihologice etc., au venit din partea hulitei critici literare – mai cu seamă cea din perioada interbelică, adică atunci când semnatarii, figuri importante ale culturii noastre, aveau o pregătire filosofică, istorică sau sociologică superioară acelor din epoca posbelică. Perioadă când – fac încă o digresiune – multe tinere talente, pasiuni și dotări intelectuale remarcabile, refuzând indoctrinarea marxistă, dominantă în studiile și facultățile de filosofie, s-au refugiat în spațiul criticii literare, mai tolerat de cenzură, mai colorat, cu mai mult ecou, mai solidar – în ciuda rivalităților inerente. Aceste texte nu au împiedecat, cîtuși de puțin, culturile de specialitate să-și desfășoare receptivitatea specifică. Încît, mă tem că minimalizarea criticii nu servește adevărului, așa cum e el, și nu așa cum ar fi fost el de dorit...

Revenind la singura „piață de idei“ care a fost vie în cultura română, adică la literatură, cultură specială care, nu o dată, s-a putut identifica, în mod abuziv, cu însăși cultura generală. H.-R. P. are dreptate – literatură, poezia, romanul au stîrnit destule discuții, plecate de la un caz, o operă, o temă etc. Și istoria literaturii române a fost încercată de un număr considerabil de curajoși, și deci a stîrnit și ea în spațiul public o mișcare vie și aproape continuă. Ceea ce

nu s-a întîmplat cu studiile teoretice, care produc o tradițională alergie, mai ales celor care practică sau au practicat critica de întîmpinare (multora de azi și unora mai celebri din supraevaluată perioadă interbelică). Această specie a criticii (pe care, iată, o practic și eu la bătrînețe) continuă să se bucure de un greu (pentru mine) explicabil succes (oare faptul acesta nu seamănă cu un blocaj?); în ciuda traducerii la Editura Univers, prin inițiativa lui Romul Munteanu, a unui mare număr de titluri fundamentale în direcția teoriei poeziei sau a romanului, cei mai tineri, sau mai puțin tineri, cronicari practică o critică numai de gust, ignorînd teoreticul. Însă, după opinia mea, cel mai grav – cu siguranță un mare blocaj – este acela că demersul critic practic, în general, două măsuri: una pentru literatura română, alta pentru cea străină, mai veche sau mai nouă. E ca și cum literatura lumii se reduce la... cea română: o altă formă de autism.

Vie este, după opinia lui H.-R. Patapievici, discuția despre specificul național, și deci despre identitate – astăzi una din problemele cele mai discutate în lume. Cred că are dreptate, dar sînt și aici destule cazurile cînd... se ia totul de la capăt, ca și cum n-ar fi existat înaintași. În paranteză fie zis, una din faptele cele mai valoroase care ar certifica vocația unui cărturar ar fi aceea de a aduna și comenta, într-o serie destul de

lungă de volume, contribuțiile și părerile cele mai semnificative în această direcție, un început merituos fiind acela semnat de Iordan Chimet în seria *Dreptul la memorie*. Iarăși are dreptate H.-R. P. cînd repetă, cum se vede, „în deșert“, alarma care a fost de multe ori (zadarnic!) trasă și de mulți dintre noi: avem ziare și reviste în loc să avem dicționare, lexicoane, lucrări de referință, ediții critice; o altă față a blocajului, desigur, un semn indubitabil al debilității unei culturi care nu se îngrijește de trecutul ei, astfel ipotocîndu-i viitorul. Să fie *uitarea*, cum s-a spus de zeci de ori, o formă de... „cultură (foarte) specială“ la români?

P.S. Am citit cu mult interes discuția dintre H.-R. Patapievici și Andrei Cornea din ultimele numere ale aceleiași publicații de valoare care este *Ideii în dialog*: competență, ton potrivit, argumente incitante. Tot acolo am remarcat observația, datorată lui Andrei Cornea, că stilul preopinentei sale este „incisiv, tensionat, pătimaș totodată, dar extrem de pasionant“. Cred că are dreptate: dar oare Cioran și Noica (în pofida aparențelor) erau altfel? E preferabil tonul molliu-conformist și protocron? – îmi permit să adaug eu...

Cei patru cavaleri...

Doru Pop

VOLUMUL LUI Mugur Voloș (*Filosofia social-politică a generației '27: Mircea Vulcănescu, Mircea Eliade, Constantin Noica, Emil Cioran*, Oradea: Biblioteca Revistei *Familia*, 2008) este o carte fără obiect, pentru că ipoteza de lucru a lucrării sale lipsește cu desăvârșire. Cum de altfel – parafrazându-l pe Orwell – lipsită de noimă este și ideologia discutată de autor.



Premisa fundamentală este aceea că cei patru autori analizați (respectiv generația din care aceștia fac parte) ar avea o „filosofie social-politică“. Nimic mai fals, pentru că niciunul dintre cei menționați nu are o filosofie politică sau o filosofie socială proprie. Cei patru autori discutați nu au preocupări explicite nici măcar pentru politică, ce să mai vorbim despre interesul pentru un sistem social organizat. În plus, teza determinismului social și politic nu justifică abordarea propusă de Voloș, simplul determinism „socio-cultural“ nu este suficient pentru a explica implicarea generației de intelectuali interbelici în vârtejul ideologiilor de dreapta.

O altă problemă de ipoteză a cercetării este aceea a influenței social-politice pe care ar fi avut-o cei patru asupra societății în care au trăit. Voloș nu aduce niciun fel de argumente sociologice în acest sens, iar comentariile despre „reperle solide“ pe care le-ar fi oferit generației lor Eliade, Noica, Cioran și Vulcănescu nu acoperă cu nimic o ase-

menea teoretizare lipsită de conținut. În același spirit determinist, Voloș exagerează și supralicitează influența lui Nae Ionescu asupra acestei „generații de aur“. Nici despre Cioran nu se poate spune că a preluat de la „filosoful străzii“ disprețul față de „filosofia de catedră“, nici despre Noica nu putem afirma că a devenit legionar din rațiuni de afectivitate de discipol față de Nae Ionescu și nici despre Eliade că ar fi preluat probitatea științifică de la „Maestrul din Brăila“. În această logică, de fapt, nu Nae Ionescu este cel care influențează gândirea vremii, ci curentele de dreapta, ideologiile totalitarismului de tip fascist și-au creat expresiile culturale de la noi.

Și interesul pentru „specificul național“ este confundat de Voloș cu preocuparea pentru organizarea socială. Numai că definirea „specificului național“, problemă acută pentru generația Cioran-Eliade, nu poate coincide cu definirea unei structuri sociale specifice românilor. De fapt, structura ideatică a generației legionare poate fi expusă într-o singură frază: „Națiunea mai întâi“. Din această axiomă decurg toate celelalte considerații.

Pe de o parte este „organicismul“ afirmat în repetate rânduri în textele celor patru, teorie care este de proveniență germană, izvorînd din ideile lui Liliensfeld și, mai ales, acelea ale lui Herbert Spencer, despre modul cum funcționează organismele sociale. Marcate de un darwinism social vulgar, discuțiile despre supraviețuirea națională sunt preluate și la noi, într-o

formă de multe ori mecanică. Dacă pentru Cioran competiția „națiilor“, despre care vorbesc toți darwinistii sociali, ia tonuri din cele mai acute, la Noica această idee transpare din necesitatea subordonării individului în fața voinței „organice“ a națiunii, o națiune „spirituală și vie“, singura care dă garanția supraviețuirii. Eliade, la rândul lui, vorbește despre „destinul spiritual“ al unei „Români noi“ care aparține unor „oameni noi“. De aici și preocuparea tuturor intelectualilor din respectiva perioadă pentru superioritatea culturală și pentru necesitatea intrării României într-o logică a competiției culturalo-etnice.

Însă de aici până la descrierea unei filosofii politice este o cale lungă. Mai întâi ar trebui să putem să vorbim despre un sistem, nu despre simple comentarii *pe marginea* politicii momentului și nici să analizăm banalul activism politic, rezolvat prin frenezia propagandei (cum face Noica după 14 septembrie 1940). Fără un corpus filosofico-politic coerent, așa-zisa „filosofie politică“ a generației '27 nu este decât ideologie pură. Iar ideologiile epocii sunt cu totul dependente de mistica naționalistă.

Oricum am privi lucrurile, propunerea „ideatică“ a perioadei este una de factură teocratică și autoritaristă – găsimu-și la noi resursele în ideile ortodoxismului naționalist. Noica vorbește despre „spiritualizarea“ societății, despre înlocuirea specialiștilor cu activiștii emoționali, unde preoții iau locul tehnocraților. Înnoirea spirituală, propusă
(Continuare în p. 30)

Scrisorile și viața dintre ele

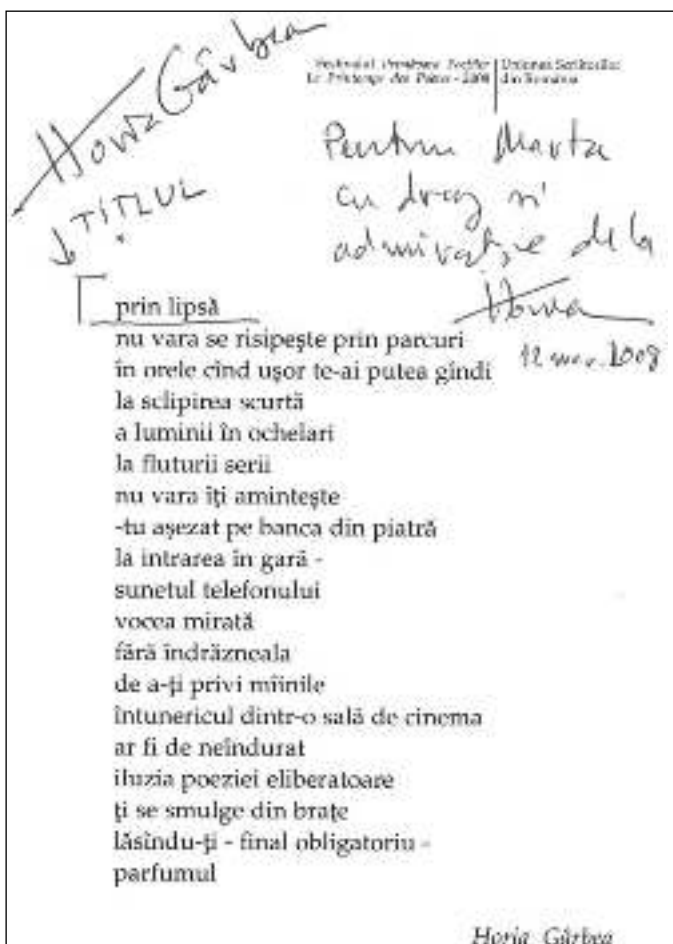
Mircea Muthu

NU MAI vrem și poate nu mai știm să scriem scrisori, după cum nu mai avem răbdare să le citim și, eventual, să răspundem tot pe un petec de hârtie și tot cu literele așternute cu mâna. Rotunde sau colțuroase, drepte sau înclinate, mai mult sau mai puțin caligrafice, ele diversifică *linia* – această legătură între două sau o infinitate de puncte. Ductul liniei prelungește din corpul celui care scrie pulsația vieții, pe care o reconstituim nu altfel decât citind. A scrie în acest mod înseamnă să exprimi – pentru tine, dar și pentru adresant – conștiința timpului. Nu s-o fixezi, cum iluzoriu încearcă fotografia, ci s-o apropriezi așa cum se pliază trupul înotătorului pe val. Iar a citi și a răspunde tot prin scrisoare este o probă de normală și necesară socializare, dar și un act, necesar și acesta, de elementară politețe. „N-am nicio îndoială”, notează eminentul editor al opereii rebreniene, Nicolae Gheran, „că dezvoltarea internetului și telefonul mobil va ucide corespondența, cu întreaga ei istorie, de la pana de gâscă la pix” (*Cu Rebreanu și nu numai*, 2007). Ceea ce nu împiedică, firește, discursul restituitiv al istoricului literar. Chiar și așa, în era pixelilor, sunt înconjurat de epistole și, parcurgându-le, deduc – oare cum altfel? – viața dintre ele. De la plăcerea de a „corespondarisi” a lui Ion Heliade-Rădulescu la epistolarul, recent imprimat, al lui Mircea Eliade, istoria trăită recăpătă, prin lectură, palpitul unor existențe individuale și al unor epoci care

s-au consumat, e adevărat, irevocabil. Se reconfirmă astfel și teza lui Tudor Vianu despre caracterul memorialistic al unui segment important din literatura națională. Și asta pentru că există încă succedaneul ficționalității: secolul XX continuă să cultive romanul epistolar integral (și îl amintesc pe sovieticul Veniamin Kaverin, cu *La oglindă*, 1972) sau prin intercalări în textura epică, probând astfel autenticismul camilpetrescian din *Patul lui Procust*. Astăzi, la început de mileniu, modelul comunicării epistolare cunoaște totuși revitalizări, așa cum procedează – cu vervă de publicist – Alexandru Mușina în *Scrisorile unui geniu balnear* (2007). Dincolo de anumite convenții sau procedee retorice specifice genului, scriitorul, observa G. Călinescu, „având obișnuința, pe de o parte, de a transforma totul în ficțiune, de a se transporta pe sine în plan ideal, iar pe de alta, intuind că scrisorile sale vor cădea pe mâna posterității, el e mai atent ca oricare altul la compoziție” (*Scriitori străini*, 1967). Antologarea lor în culegeri de sine stătătoare transmite adesea senzația de osuar, mai ales când e vorba de corespondența primită sau doar trimisă și numai adnotările editorului suplinesc întrucâtva lipsa *de facto* a dialogului efectiv. Preferabilă ar fi restituția integrală a acestuia, dacă arhiva o permite; lectura misivelor schimbate între preopinienți va fi angrenată atunci în veritabile spectacole intelectuale. Astfel, schimbul epistolar dintre I. L. Caragiale și

Citabil rămâne Radu Petrescu, diaristul și prozatorul de excepție care obișnuia să-și copieze, uneori cu clasică peniță, scrisorile trimise. Altădată autorul de scrisori își transferă efortul *mașinii de scris*, mecanică, apoi electrică – oricum, emblematică pentru secolul XX și parte integrantă din ritualul existenței cotidiene a polisului modern. Față de redactarea preponderant telegrafică ori chiar sincopată la calculatorul de astăzi, mașina de scris mai păstra ceva, un ecou din percepția fizică a literei „tradusă” în dactilogramă. Marguerite Yourcenar, de pildă, ezita între scrisul de mână și redactarea la mașină. Cele aproximativ două mii de scrisori trimise ori doar redactate în vederea expedierii, adunate în fondurile Harvard (Houghton Library) și Brunswick (Bowdoin College), sunt o mixtură de pagini manuscrise și dactilografiate. Nu rare sunt situațiile în care prozatoarea înclină spre cea de-a doua formulă: „Ți-am scris la mașină toate acestea”, îi mărturisește unei cunoștințe în 1966, „pentru că n-am vrut să te chinui cu descifrul unei lungi epistole scrise cu mâna”. În plus, dacă între 1980 și 1987, anul morții sale, a sortat (în sens de: aruncat sau distrus) sute de epistole, Grăce Frick – „sa compagne de vie americaine” – a recopiat, rezumat și comentat de obicei la mașina de scris acest tezaur, din care *Lettres à ses amis et quelques autres* (1997) însuimează deocamdată cam patru sute de scrisori trimise. Ele au o valoare inestimabilă, îndeplinind cel puțin trei funcții esențiale: oferă o imagine poliedrică despre persoana Yourcenar; ne introduc, alături de aceasta, în labirintul opereii; ne familiarizează cu actul propriu-zis al creației. Și aceasta chiar dacă, îi precizează unei traducătoare în italiană în 1966, „o scrisoare este, înainte de toate, o scrisoare, adică o confidență făcută unei singure persoane, fără gândul de a o publica în timpul vieții”.

În pofida tipologizărilor de tot felul – scrisoarea obișnuită, scrisoarea creatorului ș.a. –, epistola, ca intermediar al gândului și sentimentului nostru într-un moment anume, are valoarea unui „fragment de umanitate în formă genuină”, scrie Al. Sandulescu în *Literatura epistolară* (1972), iar circumstanțierea, recuperarea universului său ține fără-ndoială de persoana care o citește. Dacă, firește, contextualizările actuale vor mai îngădui acest gen de comunicare din care, la meridian românesc, nu lipsesc urările de sănătate și nici stereotipiile provenite din sfera unei oralități ancestrale, gen „care sănătate v-o doresc și Dumneavoastră...” – veritabilă temă cu variațiuni la sculptorul epistolier I. L. Caragiale: „Fiți toți sănătoși și voioși!”, „De la toți tutulor multă sănătate”, „Multă sănătate de la toți ai mei la toți ai tăi” ș.a.



Paul Zarifopol, căruia i-am consacrat o cercetare (în *Paul Zarifopol între fragment și construcție*, 1982), are nerv epic și stilul, pe aceeași lungime de undă meridională, își păstrează, nealterat, oralitatea. Un alt exemplu, contemporan de astă dată, este masiva *Corespondența Al. Rosetti - Alf Lombard* (vol. I-III, 2000-2004), datorată lingvistului Nicolae Mocanu și în care comentariile editorului aproximează chiar o dimensiune trialogică întregii restituții. Altfel, când se evocă o școală sau o personalitate de la nașterea sau dispariția cărora timpul e măsurat în cifre rotunde, se scot la vedere, sub sticlă, înscrisuri îngălbenite ce mai păstrează gracilitatea sau nevoița condeiului, dar fără să se poată escamota sentimentul de vetușțe, de perisabil. Câteodată reflexul de (auto)conservare – pentru că orice scrisoare ne-o adresăm, în primul rând, nouă înșine – funcționează cu obstinată de-a dreptul antologică.

Scribul din Zalda

Andrei Ionescu

PRINTRE ROMANELE lui Radu Țuculescu, cel care construiește o parabolă folosind elemente ambientale din trecut este *Umbra penei de gîscă*, apărut în 1991, dar reeditat de curând (Târgu-Lăpuș: Ed. Galaxia Gutenberg, 2007). Localizat într-o Transilvanie care a intrat deja pe mâna Habsburgilor, dar care totuși nu atinge pragul istoric al anului 1848, schimbător de percepții și paradigme, fluxul narativ construit în jurul figurii lui Iță Barabă, scrib dăruit, dar și prigonit cât încap, se înscrie printre reușitele scriitorului. S-ar putea crede că întâlnirea în proză dintre veacul iluminist și un rob al scrisului trebuie să conducă, necesarmente, la un elogiu al epocii idealului educării, al părăsirii obscurantismului, al luminării prin carte. Nimic din deschiderile sociale presupuse de o asemenea grilă, însă. Radu Țuculescu scornește o parabolă despre cărturarul bolnav de scris și despre cartea malefic-benefică ce-i stă înscrisă în sânge, în destin. Protagonistul este și narator, formulă care evocă – cu subtilitate – maniera de a povesti proprie chiar veacului respectiv prin câteva dintre cele mai autorizate nume ale sale, îndeobște engleze. Derularea la persoana întâi a tramei, începând cu nașterea eroului, amintește de romanele lui Daniel Defoe (*Robinson Crusoe*, *Căpitanul Singleton*, dar și *Moll Flanders*) și de *Călătoriile lui Gulliver*, parodie, dar și imitație a expedițiilor maritime îndepărtate ale eroului celui mai cunoscut roman defoesc. Dintr-un alt unghi de vedere, *Umbra penei de gîscă* ilustrează și continuă linia lui Gala Galaction și Petru Popescu de scriere despre trecut, formulă citadină – conform teoretizărilor celui de-al doilea – care nu face din patina stilistică o țintă și nici din evocarea acurată a evenimentelor istorice majore un scop în sine, preferând mai degrabă evocarea unei atmosfere istorice cu alte mijloace decât cele ale arhaizării stilistice. O altă modalitate a construirii romanului pare să fie citatul sau parafraza. Pas cu pas, episod după episod, Țuculescu dă replici tandru-ironice, adaptate locului și epocii (o Transilvanie aflată în primul ei veac habsburgic transfigurată, dar recognoscibilă), unor scrieri și episoade celebre din literatura română și universală. Tabloul inițial, al nașterii și al menirii destinului pruncului, trimite la repertoriul de basme ale românilor, în princi-



pal la Petre Ispirescu. Scăldatul și întâlnirea cu Prințul, căruia copilul Barabă îi prinde un pește cu mâinile goale, într-o bulboană, trimite la *Vnăjitoarea din Fântânele* de Albert Wass, disputatul scriitor maghiar ajuns erou de roman sub pana lui Mircea Tomuș. Mersul lui Iță la mănăstire, pe capra căruței paterne, amintește de Nică al lui Ștefan al Petrei purtat de bunicul său David din Pipirig la învățătură, dar și de Niculae Moromete aflat într-un moment similar. (Sunt și alte continuări-replici ale acestui traseu fundamental spre învățătură, precum cea din *Povestiri din sud*, de Cristiana Teohari.) Fascinația față de monahul bibliotecar Gavril amintește considerațiile lui Adso din Melk referitoare la maestrul său, William din Baskerville, din *Numele trandafirului* de Umberto Eco. Și înșiruirea ar putea continua. Să nu se înțeleagă de aici că textul lui Radu Țuculescu ar fi doar un colaj de teme, motive, toposuri și figuri din alte opere literare. Nici vorbă de așa ceva, autorul izbutind performanța ca printr-o punere originală în pagină să obțină nu doar un text personal plauzibil și viabil, ci și să traverseze tot acest câmp referențial cu o erudiție perfect disimulată și cu economie de mijloace.

Este însă, dincolo de atâtea trimeri separate, ceva din atmosfera excelentelor basme ale lui Wilhelm Hauff în *Umbra penei de gîscă*. S-a remarcat deja, pe bună dreptate, că „Autorul construiește, cu disponibilitate ludică și fantezistă, un univers crepuscular, impregnat de magie și blestem, într-o lume insolită, care își are însă rădăcinile într-un spațiu geografic și istoric real“ (*Ziarul de duminică*). Într-adevăr, imaginarul epocii invocate, plin de șerpi onirici, femei cu copite de cal, bărbați neverosimil de păroși (vârcolaci), contrabandiști firoși și cumsecade, ursitoare și mitologii fantastice, umple paginile ansamblului de cinci capitole și trei contrapuncturi (în virtutea formației lui muzicale, autorul le numește intermezzouri), evocând cu forță un mediu premodern cu viziunea lui despre lume și cu paradigma proprie, mai mult decât ar fi făcut-o intrarea în hățiturile unei exprimări ca în *Țiganiada*. Deși Iță Barabă – un fel de Gheorghică, după cum remarcă, la un moment dat, Prințul – este orășean din Zalda (izbutită evocare a burgadelor ardelenesti de tip Zlatna și Galda), aparținând, prin ocupația părintească, mai degrabă tagmei neguțătorilor (tatăl este hangiu), deci nefiind un reprezentant al ruralului, toate aceste repre-

zentări îi dau târcoale, nu îl ocolesc. Ba chiar dimpotrivă, îi hrănesc fantezia mai mult decât cultura scrisă și tipărită, a cărei pondere în viața lui, în pofida stagiului său de studiu la mănăstire, pare mai degrabă insignifiantă pentru o bună bucată de vreme. Și totuși, *Umbra penei de gîscă* este marcată de simbolul heraldic din titlu, ideea principală a romanului fiind, după câte s-au spus, cea de carte. „Fără a fi un roman istoric, tema sa dominantă rămâne cea a libertății scrisului, a cărții care ucide, dar și alină, care învrăjbește, dar dă speranțe și te înalță, cartea ca prieten și dușman. Alegoric, drama personajului principal întruchiează drama scriitorului hăituit într-o lume ostilă, care își va scrie, în cele din urmă, cartea visată, dictând-o vecinului său de celulă“ (*Ziarul de duminică*). De acord cu observația dominației temei livrești, dar cu unele nuanțări și completări. Este vorba despre obsesia cărții într-o lume a oralității și eresurilor, într-o tradiție culturală răsăriteană și într-o provincie marginală, de frontieră, a unui imperiu. O lume în care religia dominantă încearcă să supună cu tunurile religia dominațiilor, dărâmând *manu militari* lăcașele de cult.

Prin toate aceste determinații, Iță Barabă face figură de profet ciudat, atât printre cei de același neam cu el, de care îl despart știința de carte și originea oarecum mai răsărită, ca și excentricitatea destinului său, cât și, mai cu seamă, față de stăpânii-straîni, pentru care reprezentativ rămâne Prințul și al căror simbol, ca în Kafka, este Castelul. Nu este de mirare că senectutea îl găsește în temniță, ca pe alți mari revoltați ai aceluiași secol – marchizul de Sade, neobositul condeier în răspăr cu vremurile – și aidoma unor iliterați de extracție rurală, dar cu convingeri (religioase) ferme, precum Oprea Miclăuș sau Sofronie din Cioara.

Parabola lui Radu Țuculescu este de o rară frumusețe și adâncime, scrisă aproape canonic și conducând către tipurile și arhetipurile unei lumi al cărei conținut s-a revărsat numai în parte, ocultat, în noi. Reinventarea ei printr-un basm cu mari valențe răsfrirate în mai multe direcții este un succes care face din *Umbra penei de gîscă* un roman cu destin unic până și în ansamblul cărților lui Țuculescu. ■

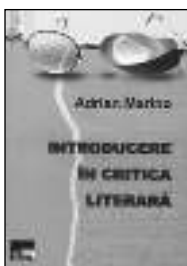
Cărți primite la redacție



• Nicolas Grimaldi, *Cartea lui Iuda*, București: Ed. Ideea Europeană, 2008.



• Petru Cârdu, *Complicitate*, Panciova: Ed. Libertatea, 2007.



• Adrian Marino, *Introducere în critica literară*, Craiova: Aius Printed, 2007.



• Alexandru Mușina, *Scrisorile unui geniu balnear*, Brașov: Ed. Aula, 2007.

Poetul în forul roman

Julian Kolda

STILUL BAROC, inflexiuni-
le manieriste ale frazei
poetice, melancolia, mirajul
absolutului – sunt constante
ale poeziei lui Adrian Popes-
cu ce au fost enunțate și răs-
enunțate de comentatorii
săi. De fapt, s-ar putea crede
că poezia lui Adrian Popes-
cu e o poezie clasicizată, oricum, clasificată,



închisă de exegeză într-o formulă definitorie, o poezie de la care critica literară nu mai așteaptă, parcă, mutații fundamentale, de stil, viziune sau percepție a lumii. Recentul volum *Dimineața în forul roman* (Ed. Limes, 2007) nu contrazice imaginea pe care Adrian Popescu și-a asumat-o în poezia românească de azi. O definiție credibilă a acestei creații e cea a lui Octavian Soviany, care îl consideră pe Adrian Popescu „un poet de mare rafinament, a cărui simplitate aparentă disimulează un spirit baroc, predispus către punerile în scenă spectaculare, și către jocul manierist, pe care îl practică de cele mai multe ori cu o artă de invidiat“. Poezia lui Adrian Popescu camuflează, în structurile sale de profunzime, o retorică subtilă a melancoliei, prin care recursul la trecut se încarcă de o complicitate nostalgică ce diafaniează contururile lucrurilor, le conferă reflexe mitice, străluciri extatice și avânturi imponderabile. O nostalgie paradiziacă răzbate din mai toate poemele lui Adrian Popescu; lucrurile *de aici* trimit intermitente reflexe celor *de dincolo*, trecutul și prezentul consună, într-o armonie a vârstelor ce-și reverberază ecourile într-o memorie receptivă atât la materialitatea lumii, cât și, mai ales, la diafanitatea elementelor, ca în poemul *Ceara*: „Ceara-mi pătează hainele/ atâtea înmormântări/ de-a lungul anilor,/ semnele lor mi-au rămas,/ picături fierbinți,/ intrate în fibra mânelor,/ pe piept,/ de copil.// Cum aș fi fost eu însumi/ scufundat într-o baie/ de argint topit,/ ca o lingură veche,/ să prind luciri de argint,/ și mai mult decât atât,/ să mă pătrundă/ suava electro-liză a nopților/ de Paște,/ din care luând lumină/ devenim și noi luminoși,// ce cruste sidefii,/ ce franjuri de aripi,/ ne cresc pe mâini,/ ceara fierbinte de la/ lumânările de Înviere/ se răcește după trei zile/ pe pielea noastră de muritori,// ceara, ceara/ pete, picături/ sfărâind în stofa neagră,/ pe perde-siul lejer,/ căutându-ne carnea/ să ne-o facem argintie/ ca a păstrăvului.// Sfârâie, arde argintul topit/ de Fratele Foc,/ nu-ți fie teamă,/ cine se aseamănă/ se adună“.

Conjuncția dintre avatarurile biografiei, cu neliniștile, paradoxurile și prozaismele sale, și revelațiile sacralității nu are aici semnificația unei traume ori a unei ilicite armonizări a contrariilor. Reflexul hieratizant se hrănește, mai degrabă, din rumoarea cotidianului, așa cum reveria anamnetică își alimentează energiile restauratoare din tranșanța detaliilor lumii concrete. În *Invitat la un seminar*, frisonul prezentului e con-

trapunctat de seducția unei alte lumi, din care răzbat vocile celor care nu mai sunt, stabilindu-se, astfel, un fel de echilibru instabil între stringența clipei de acum și narcoza clipei evanescente: „Atent și absent, totodată,/ ca și cum ar fi vorba despre/ un adolescent pe care din întâmplare îl cunosc,/ un geamăn al meu,/ Polux, poate, sau un vecin de casă părintească,/ îi ascult cum vorbesc ei despre/ niște tineri un pic prea exaltați, din anii '70, pățimași, hipnotizați de lumea de dincolo,/ strecurându-se printre colții lumii de-aici,/ le relatez apoi fapte stranii/ și le relatez locuri medievale din orașul meu baroc,/ vocile morților sunt cel puțin la fel de numeroase/ acum în intimul cabinet de literatură/ cu ale celor duși,// un afiș cu chipul profesorului,/ în biblioteca din dreapta mea,/ ocupă spațiul ca în viața reală,/ aud în spatele meu pași discreți,/ cineva care a întârziat, pesemne,/ înaintează precaut,/ o clipă mă amăgesc:/ a revenit din Germania chiar el,/ în sălița-hol cu registre și anunțuri/ ale catedrei se face rumoare,/ așa cum se întâmplă când sosește un/ personaj important la o adunare, dar/ adunarea sau vernisajul a început de câteva minute,/ dacă a coborât, de la un etaj de mai de sus,/ de la Romanice, împreună cu Marian?/ Și amândoi, deși morți, vor să dea o raită prin Filo,/ ar avea tot dreptul, în definitiv [...]. Noi nu-i putem vedea, dar ei ne văd,/ și poate râd de noi. Sau plâng, cine știe?// Marian ar avea ce povesti despre noi trei,/ despre nopțile cu miros de mere păstrate în fân/ aduse de la munte din livada bistrițeană a tatălui lui Dinu,/ despre cojocelul esenian, nins, al lui Ion,/ Marian ar ști să dea luminozitate/ rafaelită unor prerafaeliți“.

Mirajul sacralității e unul dintre toposurile esențiale ale poeziei lui Adrian Popescu, topos tratat în peniță calofilă și melancolică; misteriozitatea camuflată în striățiile lucrurilor e captată de poet într-o percepție delicată și diafană, într-un impuls extatic predispus mai degrabă la implozie și la elan empatic răsfrânt asupra-și, decât la exteriorizare patetică. Un astfel de poem e *El, mă-reș în milă*: „S-a culcat pe cruce ostenit de moarte,/ Semănat de însuși cel ce semănat-a/ Stelele pe boltă, semnele în carte,/ Și plănete-n goluri, cerul și răsplata.// El, ce-i începutul, care nu se naște,/ Brațele pe cruce fiului le-ntinde,/ Mielul mistic, uite, numai lacrimi paște/ Sarea Mării Moarte clarul îl cuprinde.// Tânărul pe cruce s-a urcat în ceasul/ Său, trimis de Domnul în Nissan, april./ Deșertat de sine, cum deșert e vasul/ Dumnezeu din milă s-a făcut umil.// Dragostea ce-o simte Fiul pentru Tatăl,/ Sfântă ascultare-i, bob strivit în glie,/ Trei sunt în Uniune, Duhul lor arată-L/ Răstignitu-i Unul, Domnul din vecie“. În unele poeme incidența sacrului se produce din perspectiva unui vizionarism hieratizant, prin care manifestările concrete ale lumii sunt înregistrate sub spectrul revelației și al fervorii imnice. În *Mâna Domnului*, de exemplu,

reverberațiile sentimentului construiesc o dialectică a vieții și a morții privite din perspectiva divinului, într-o alegorie cu inflexiuni argheziene, pe alocuri: „El e grădinarul, mâna Lui e dreaptă,/ La soroc culege vieți ca ionatanul,/ ce s-a copt în tihnă. În delung așteaptă/ Răbdătorul Tată, lunile, sau anul.// Între crengi e fructul, palma lin îl strânge,/ Dacă sunt semințe negre lângă miez,/ Dacă din iubire țâșnetul de sânge,/ Tresărind pulsează picături de crez.// Cei ce n-au nimica sunt bogații lumii,/ Dumnezeu îi urcă lângă crucea lui,/ Gustă, fericirii, vuietel minunii./ Sunt primiți de-acuma-n Casa Domnului [...].// Doamne, dă-mi tăria să înalț iar iambii,/ Dumnezeu cu două mâini lucrează totul:/ Fiul său și Duhul, cel purces din ambii,/ Fac să urce seva și să crească plodul“.

Dialectica trecutului și a prezentului, revelația detaliului intens focalizat, mirajul unei lumi crepusculare și fervoarea devoțională se regăsesc în poemul ce dă titlul volumului, *Dimineața în forul roman* (sau *Musca*), poem în care toposul căutării imprimă viziunii lirice o aură depozițională, o vibrație confesivă. Poemul are o agregare duală, are alcătuirea unui palimpsest, în care dedesubtul detaliilor prezentului se întrevăd sugestii ale existenței din Antichitate („Musca e nelipsită din atelierele/ meșteșugarilor dintotdeauna/ ieri fierari, azi mecanici auto,/ cei care au deschise/ spre forfota stradală/ ușile;/ ea intră nepoftită, pleacă greu,/ poate mai ciuște și azi ceva.// Are musca un blid pe pervaz,/ un hoit de pisică în curte,/ printre frunzele gardului de pitosforo,/ un dulap cu togi, sau peplumuri,/ pe Via Leonina?// Cum de nu-și prinde aripile atunci/ în tăblița de ceară de pe masă/ unde adastă stiletul de scris/ testamentul unui om care/ deja miroase a mort“). Simplitatea notațiilor și rafinamentul expresiv, inflexiunile elegiace și crispările la adresa unui prezent devalorizat (ca în *Barbarii lumii noi*) sunt principalele repere ale acestui lirism în care melancolia și beatitudinea se întretaie, într-un timbru confesiv, deloc languros sau didacticist, incantatoriu cu măsură și ritualizat într-un fel de exultanță elegiacă. ■

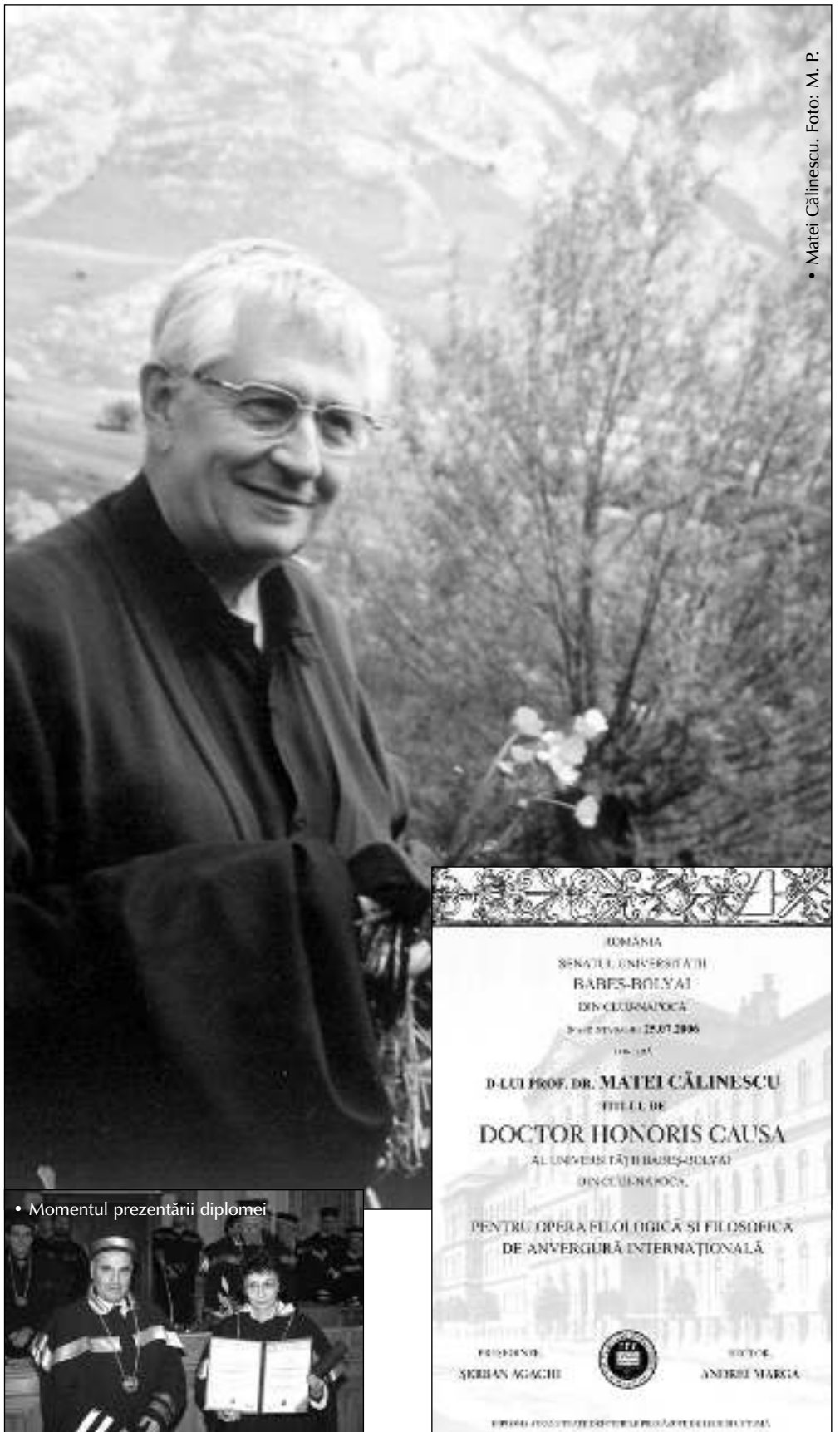
În 6 martie a.c., Matei Călinescu
a devenit *doctor honoris causa* al Universității „Babeș-Bolyai“ din Cluj.
Publicăm lecția inaugurală a lui Matei Călinescu
(care a lipsit însă de la ceremonie)
și imagini de la solemnitatea decernării titlului
de doctor honoris causa.

A.

MATEI CĂLINESCU

NĂSCUT ÎN 15 iunie 1934, la București. Profesor de literatură comparată la Universitatea din București (1963-1972) și la Indiana University din Bloomington, Indiana (1973-2000). Emigrat în SUA în 1973. Cetățean american din 1979.

- *Titanul și geniul în poezia lui Eminescu*, 1964.
- *Eseuri critice*, 1967.
- *Semn* (poeme), 1968.
- *Viața și opiniile lui Zacharias Lichter*, 1969. Tradusă în maghiară (1971), poloneză (1972) și franceză (1975). Ed. a 2-a, 1971; ed. a 3-a, 1995; ed. a 4-a, 2004.
- *Versuri*, 1970.
- *Eseuri despre literatura modernă*, 1970.
- *Clasicismul european*, 1971. Ed. a 2-a, 2006.
- *Conceptul modern de poezie*, 1972. Ed. a 2-a, 2002.
- *Umbre de apă* (poeme), 1972.
- *Fragmentarium*, 1973.
- *Faces of Modernity: Avant-Garde, Decadence, Kitsch* (Indiana University Press), 1977.
- *Five Faces of Modernity: Modernism, Avant-Garde, Decadence, Kitsch, Postmodernism* (Duke University Press), 1987. Tradusă în japoneză (1989, 1994), spaniolă (1992), română (1995, 2005), suedeză (2000), portugheză (2001), italiană (2001) și chineză (2001).
- *Exploring Postmodernism* (cu D.W. Fokkema) (John Benjamins), 1988.
- *Rereading* (Yale University Press), 1993. Traducerea română: *A citi, a reciti*, 2003.
- *Amintiri în dialog* (cu Ion Vianu), 1994. Ed. a 2-a, 1998; ed. a 3-a, 2005.
- *Despre Ioan P. Culiianu și Mircea Eliade: Amintiri, lecturi, reflecții*, 2001. Ed. a 2-a, 2002.
- *Portretul lui M*, 2003.
- *Mateiu I. Caragiale: Recitiri*, 2003. Ed. a 2-a, 2007.
- *Tu: Elegii și invenții*, 2004.
- *Ionesco: Recherches identitaires* (Paris: Oxus), 2005.
- *Un fel de jurnal, 1973-1981*, 2005.
- *Eugène Ionesco: Teme identitare și existențiale*, 2006.



• Momentul prezentării diplomei

Laudatio

ȘTEFAN BORBELY

ACORDÂNDU-I AZI Profesorului Matei Călinescu, de la Indiana University din Bloomington, onorantul titlu de doctor honoris causa, Universitatea „Babeș-Bolyai“ din Cluj răsplătește un om cu o structură spirituală foarte înrudită cu a sa. Într-adevăr, estetismul moral a fost, de la Cercul Literar de la Sibiu și până azi, principala caracteristică a școlii clujene de critică și teorie literară, ca și esențiala dimensiune a comparatisticii care se practică aici. Structural, ea presupune o propensiune către impersonalitate, subminată de un manierism expresiv de tip artistic, ca și cum clasicismul ar fi amendat de melancolie, și nimic nu i se potrivește mai mult laureatului nostru de azi decât armonia dintre identitatea academică elevată, științifică, erudită – proprie unei personalități care și-a câștigat, după decizia de a părăsi comunismul în anul 1973, o binemeritată notorietate mondială – și voinea de a rămâne, în adâncul ființei sale intime, un scriitor, devenind astfel, prin legarea fericită a celor două euri care nu comunică întotdeauna în doze egale între ele, un foarte competent cunoscător al artei, dublat de rafinamentul unui foarte subtil creator al ei.

De partea erudiției se situează opere academice capitale – *Clasicismul european*, *Conceptul modern de poezie*, *Five Faces of Modernity* etc. –, iar de partea artisticității neuitatul *Zacharias Lichter* – devenit manifest contracultural al unei întregi generații – și câteva volume timpurii de poeme (*Semni*, *Versuri*, *Umbre de apă*), pentru ca ambele filoane să se reunească apoi în tensiunea existențială a *Amintirilor în dialog*, semnate împreună cu psihiatrul Ion Vianu, în cartea – tulburătoare ca formulă, unică în literatura noastră – a despărțirii de *M* și-n cele două eseuri despre Mircea Eliade și Ioan Petru Culianu, respectiv despre Eugen Ionescu, publicate după Revoluție. Prin ele și prin modul în care a reușit să-și armonizeze cele două euri – unul erudit, obiectiv, științific și unul subiectiv, imagistic și ficțional – Matei Călinescu ne oferă azi ecuația unei formule existențiale exemplare, în care intră atât decizia de a se angaja la universitate pentru a scăpa prin profesionalism de constrângerile grozesti ale cenzurii, cât și decizia de a pleca din țară după drastica strângere de șurub a Tezelor din iulie 1971, nu însă pentru a deveni un disident circumstanțial, locvace și punitiv, ci pentru a continua pe un alt plan, superior, ceea ce înfăptuise acasă.

Acesta e și motivul pentru care – în spiritul unor mărturii găzduite de volumul *Amintiri în dialog* – plecarea din țară a lui Matei Călinescu, în ianuarie 1973, se cuvine a fi interpretată mai degrabă ca un fenomen de continuitate dramatică, decât ca unul radical, de ruptură, ceea ce se va vedea, cu asupra de măsură, în anii de după Revoluția din decembrie 1989, când Matei Călinescu va reveni des în țară, se va stabili parțial aici – ocupând un etaj în casa locuită odinioară de către Tudor Vianu –, va relua contactul efectiv cu viața noastră academică și literară și – nu în ultimul rând, fiindcă probabil cu aceasta ar fi trebuit să înce-

pem... – va reînoda firul vremelnice rupt al propriei sale biografii afective, reînvățând să iubească Bucureștiul și Dârvariul mehedintean al primilor săi ani de copilărie, unde va depozita, cu pioșenie și durere, cenușa singurului său fiu, dispărut prematur în casa de pe East Wylie din Bloomington, străjuită de copaci mari, aproape meridionali, și de umbra calmă, aproape britanică, a unui superb parc de recreere.

Între spațiile afective pe care Profesorul Matei Călinescu le-a recuperat după Revoluția din decembrie '89 se află și Clujul,



• Ștefan Borbély. Foto: Ioan Felecan

unde a predat, a publicat cărți însemnate și s-a întreținut cu Adrian Marino, unul dintre statornicii săi prieteni. La Cluj își susținuse odinioară doctoratul – cu severul Liviu Rusu; îl mai legau de Cluj câteva nume din adolescență, întâlnite la Colegiul bucureștean „Titu Maiorescu“, al cărui elev devenise, ca profesorii Emil Giurgiuca („în plin stalinism cultural ne punea să învățăm pe dinafară și să comentăm poeme de Ion Barbu“ – își va aminti cu recunoștință viitorul scriitor și savant) și Virgil Bogdan, fiul lui Bogdan-Duică, „personalitate încântătoare și prezență fluturătoare, de-o volubilitate inepuizabilă, prietenos, cald și totodată mereu absent și zăpăcit, confundând parcă una cu alta două lumi paralele, două tipuri eterogene de realitate“. Nu în ultimul rând, tot Clujul îi relevă tânărului scriitor și ostentația protestatară a estetismului organic opus politicii, prin intermediul unui A. E. Baconsky răspopit după aventura sa proletcultistă, efemeră, intrat în faza unei intransigențe anticomuniste inflexibile: „aristocratismul estetic, orgolios și puțin demodat, adoptat de către Baconsky, era o atitudine dictată de invincibila lui scârbă față de vulgaritatea esențială a gândirii comuniste și de mentalitatea resentimentar-servitoarească pe care o revela deținătorii puterii și care era, de fapt, principalul criteriu de selecție al cadrelor de partid“.

Datele sunt suficiente pentru a închide, astfel, cercul unei afinități electice: Transilvania a fost dintotdeauna, pentru Matei Călinescu, un spațiu spiritual de predilecție, rostuit de voinea calmă, pragmatică și cumpanită, a construcției de sine. Primul clujean model, întâlnit de copilul Matei Călinescu în exil vremelnice la Sibiu, a fost Doctorul Iuliu Hațieganu, care i-a diagnosticat o boală; peste foarte mulți ani, un clujean relativ tânăr va scrie și singura – de până acum – monografie dedicată operei sale, și dacă punem toate aceste cuburi disparate în ordinea lor rânduită de către Destin, ajungem la concluzia că alegerea de azi a Profesorului de la Bloomington pentru titlul de doctor honoris causa nu e deloc întâmplătoare, așa cum deloc întâmplătoare a fost și supraviețuirea sa literară autohtonă din perioada imediat următoare deciziei din 1973 de a nu mai reveni în țară după bursa Fulbright consumată la Bloomington, când tot la Cluj apărea, dejucând vigilența cenzurii, volumul său de eseuri intitulat *Fragmentarium*.

Cele două euri de care aminteam – cel erudit, geometric, și cel artistic, imaginativ – aparțin unei personalități proteice, multiple, opuse prin formație impersonalității unilateralizatoare pe care o presupune, în opinia multora dintre noi, regimul științific al vieții academice. Nu trebuie să uităm însă că Matei Călinescu a străbătut, intelectual vorbind, un drum invers celui stereotipizat cu care suntem obișnuiți, trecând de la clasicismul academic al formulei sale de început – materializat într-o lucrare de referință – la postmodernismul suplu de mai târziu, unde a fost, pe mapamond, unul dintre corifeii de referință ai disciplinei, *Five Faces of Modernity* traducându-se pe mai multe meridiane ale planetei, devenind manual de studiu în diferite universități, întinse pe un spațiu geointelectual vast, din America de Nord și Sud, Europa Occidentală până în Japonia. Spre deosebire însă de alți universitari care au tratat domeniul, abordându-l din perspectiva unei distanțe catedratice, normative, postmodernitatea a reprezentat, pentru Matei Călinescu, o provocare existențială vie, solicitantă, care se învață, la care nu ajungi direct, ci doar prin intermediul unei inițieri culturale de sens invers, în care dispersia devine o fațetă incitantă a ordinii, în care fragmentarismul și marginalitatea contestă Centrul, oferindu-i chiar culorile de care acesta se vidase prin canonizare. Am putea spune, în acest sens, că reputatul profesor din Bloomington, pe care-l celebrăm azi *in absentia*, a învățat să fie postmodern prin intermediul universității, pe de o parte, și pe de alta prin intermediul vieții înseși, aceasta revelându-i profunzimea existențială a *diversității*, care, pentru mulți dintre noi, rămâne o valoare strict intelectuală, lipsită de sânge, suferință sau tragism.

Pentru mulți intelectuali români, Occidentul rămâne o patrie de adopțiune trăită sfielnic, prin inadaptare; dimpotrivă, Matei Călinescu s-a integrat existențial în modernismul crepuscular al disciplinei sale de studiu, îmbinând ca întotdeauna viața și mean-



• Aspect din timpul ceremoniei. Foto: Ioan Felecan

drele ei cu disciplina sublimă a bibliotecii. Obişnuim să spunem, despre opere majore, neînchise, de genul celei practicate de către profesorul din Bloomington, că reprezintă *works in progress*, deschise ajustărilor ulterioare impuse de către exegeză. Pentru Matei Călinescu, postmodernismul existențial a fost ceva ce s-ar putea numi *life in progress*, viață în continuă căutare și împlinire, diferența fiind redată cât se poate de dramatic de anii care despart *Faces of Modernity* din 1977 de ediția întregită, publicată zece ani mai târziu: în prima dintre ele, *avangarda* e însoțită de *kitsch* și *decadență*, pe când în a doua acestora li se adaugă *modernismul* și *postmodernismul*, pentru a disjunge astfel între modernitate și modernism, singura bază – nu doar conceptuală, ci pur existențială – prin care se poate ajunge la postmodernismul sfârșitului de secol și de ciclu cultural.

Ceea ce e remarcabil în biografia intelectuală a lui Matei Călinescu e continuitatea dintre cariera universitară autohtonă și cea internațională, construită în prelungirea unui termen pe care el însuși îl numește în *Amintiri în dialog: profesionalism*. „Ca proaspăt absolvent al Facultății de Filologie” – scrie el –, într-un an (1957) al exacerbării cenzurii ideologice comuniste, alege „drumul unui profesionalism pe cât cu puțință apolitic, cu minime concesii ideologice «tactice»”, fiind numit asistent universitar în ianuarie 1963, la insistențele lui Tudor Vianu. Cariera universitară i se pare „salvatoare”: „chiar și înainte de quasi-liberalizare, universitatea îmi părea [...] mai ferită de vânturile ideologice care măturau, bătând când dintr-o parte, când dintr-alta, scena vieții literare”, în care petrece șase ani propedeutici, practicând critica literară și esul la revistele *România literară*, *Viața românească* și *Argeș*.

„Profesional vorbind” – scrie Matei Călinescu –, „treccrea [din viața literară în universitate] n-a fost bruscă”, tot așa cum la fel de lină a fost adaptarea sa la viața academică

occidentală: „Cursurile și seminariile de literatură universală pe care le-am ținut [la București] în perioada 1963-1972 erau la un nivel comparabil cu acela din multe universități europene sau americane”. Am avut, printr-o întâmplare fericită, privilegiul de a asista la câteva dintre cursurile susținute de către Matei Călinescu în campusul Universității Indiana din Bloomington: ele indicau eleganță, erudiție și savoare artistică, își angajau integral protagonistul, pe o partitură umană elevată, care îmbina sobrietatea cu ludicul, dar ceea ce se simțea nealterată în prestația sa era profunzimea experienței umane, capacitatea de a coborî în istoria ideologică a regiunii sale de proveniență pentru a le oferi studenților și un alt tip de răspuns la întrebările pe care ei și le puneau – unul ce ține de viață, de experiența umană nemijlocită –, nu numai pe acela detectabil în cărți sau manuale.

Poate nuanța universitarul sosit din Răsărit viața universitară transatlantică, adăugându-i un plus de consistență, pe care aceasta nu o poate genera prin mecanisme proprii de promovare? Unora li se va părea prezumțios să formulăm lucrurile în acești termeni, dar viața lui Matei Călinescu stă mărturie că aditivul nu e o fantasmă, ci o cât se poate de concretă realitate, împărțită de o serie ilustră de emigranți români din domeniul humanioarelor – Mircea Eliade, Ioan Petru Culianu, Virgil Nemoianu, Mihai Spăriusiu etc. –, căreia laureatul nostru de azi pe drept îi aparține. Aproape toți au plecat de aici cu o personalitate gata formată, cu o receptivitate intelectuală acutizată de carențele de informare din bibliotecile noastre autohtone, dar și cu știința instinctivă a opoziției față de orice intruziune grotescă a controlului ideologic sau a cenzurii, ceea ce conferă demersului lor academic un patetism aparte, propriu omului pentru care Occidentul nu e doar un loc de muncă, ci și o soteriologie.

Matei Călinescu a iubit dintotdeauna Occidentul – înainte chiar de a-i aparține cu

adevărat, prin decizia de emigrare. „Exilul nu e incompatibil cu o formă de patriotism superior” – declara Domnia Sa revistei *Apostrof* în 1992 (nr. 11), – drumul vieții sale marcând o tranziție de la exilul interior, al rezistenței adaptate la rigorile restrictive ale ideologiei din anii '60, la unul exterior, ceea ce sugerează nu atât o ruptură, cât o continuitate. Analizată în profunzime, trecerea aceasta caracterizează foarte nuanțat comparatismul românesc de după 1950, dintotdeauna mai liberal decât disciplinele umaniste care se ocupau cu teme autohtone (literatura română, etnografia și folclorul etc.). În anii dezghețului comunist, Comparata a permis practicarea firească, nepolemică, a unui internaționalism mai subversiv decât celelalte discipline umaniste de la noi. Chiar prin exercițiul cotidian al profesionalismului specializat de care vorbea laureatul nostru, Occidentul venea aici mai aproape de noi decât în celelalte discipline, fiind de remarcat și faptul că sentimentul de normalitate culturală pe care îl presupunea această apropiere însemna, pentru vârfurile culturii noastre umaniste, și restabilirea legăturilor vremelnice rupte cu marea tradiție interbelică. Devine, astfel, explicabil motivul pentru care profesorul Matei Călinescu a tot revenit, obsesiv, asupra lui Mircea Eliade, Eugen Ionescu și Emil Cioran, atingând în subsidiar și problematica ontologismului metaforizat reprezentat de către Constantin Noica. Despre Eliade și Ionescu el a scris cărți – *Despre Ioan P. Culianu și Mircea Eliade: Amintiri, lecturi, reflecții* (2001), respectiv *Eugène Ionescu: Teme identitare și existențiale* (2006) –, pe când Cioran apare în intarsiile multor texte ale sale, inclusiv în autoanaliza kierkegaardiană din *Amintiri în dialog*, ceea ce înseamnă atât o obsesie, cât și încercarea de a se autodefini ca reprezentant al unei excelențe identitare definitive, pe care cultura română o poate dobândi obiectiv, lucid și rațional doar prin intermediul renunțării la

→

Lectura, scrisul...

Matei Călinescu

LA ÎNCEPUT, mi s-au spus sau citit povești. Ascultam electrizat basme despre împărați cu nume de culori, zâne și gheonoaie, feți-frumoși și zmei cu șapte capete, cai care mîncău jăratec și păsări care zburau dintr-un tărîm în altul – și unul, și celălalt mai reale parcă decît lumea mea de toate zilele, cu ritualurile și obligațiile ei previzibile, cu jocurile ei care erau de cele mai multe ori un fel de întreceri cu alți copii sau cu mine însumi în siguranță, cu lungi intervale de așteptare, așteptare în care timpul se îngroșă, sau de plictiseală în care timpul se evaporă (plictiseala de atunci era o stare zeiască, dar nu-mi dădeam seama). Poveștile erau altceva, ceea ce se întîmpla în ele era adevărat și totodată neașteptat – chiar și atunci cînd le ascultam pentru a nu știu cîta oară: adevărul lor rămînea adevărat și neașteptatul lor neașteptat, neașteptatul în stare pură, căruia repetiția nu-i știrbea farmecul, ba chiar îl sporea. Uimirea, spaima, mila, bucuria nu se toceau; imaginile nu-și pierdeau strălucirea; glumele aveau mereu hazul proaspăt; totul în acea lume era etern proaspăt.

Cînd am învățat să scriu și să citesc, am citit și recitat cărți cu povești și altele de care mă atașam – lecturi hipnotice în care pagina tipărită se topea, se destrăma ca o ceață cenușie dezvăluind peisaje și figuri extraordinare de vii, aventuri care te țineau de fiecare dată cu sufletul la gură, întîmplări caraghioase care te făceau să rîzi în hohote, suferințe care te făceau să plîngi. Dar cărțile n-aveau autori – existau pur și simplu. Sau nu existau – cele care mă lăsau indiferent. Abia mai tîrziu, în adolescență, am început să vreau să scriu și eu – dar nu în felul cărților care mă pasionau și care, acum, aveau autori, autori ale căror scrieri le căutam. Ar fi fost prea greu, prea ambițios, imposibil. În loc să mă stimuleze, această

conștiință a imposibilității mă paraliza. Renunțam înainte măcar de a încerca. De fapt nici nu-mi dădea prin cap să încerc. Îndemnul de a scrie venea din altă parte, dintr-o dorință de autoexpresie și de a înregistra ce mi se întîmpla, ce simțeam și gîndeam, pentru a nu se pierde în uitare. Vedeam scrisul ca pe o extensie a memoriei personale – ca și cînd ar fi meritat să țin mînte lucrurile pe care încercam să le notez. Începusem un soi de jurnal – cum nu ținusem cînd eram în clasele primare, cînd copiii sunt încurajați să aibă un jurnal, căruia să i se adreseze, la nevoie, ca unui personaj, unui prieten care știe să păstreze secrete, „dragă jurnal, azi m-am întîlnit...” – unul fără date, făcut mai mult din reflecții, din vagi aforisme, atît de abstracte și de descărnate, încît după o vreme deveneau ilizibile chiar pentru mine, singurul cititor căruia îi erau destinate: vorbe goale, al căror răsunset nu trezea nicio amintire și nu evoca nimic. De fapt nu știam să scriu, pentru că nu știam să citesc cum trebuie: adică dînd cuvintelor mai multă atenție decît stărilor pe care le provocau. Caracterul hipnotic al lecturii e dușmanul ascuns al scrisului.

Încetul cu încetul, scriind greu și stîngaci, din ce în ce mai greu și mai stîngaci – în acele jurnale care-și pierdeau în timp sensul, ca-ntr-o hemoragie lentă, neștiută – și dîndu-mi seama de asta, am început să citesc mai bine, să-mi dau seama de valoarea inestimabilă a detaliului, de magia lui subtilă, de viața ascunsă în el. Am început apoi să intuiesc regulile nescrise ale scrisului și să înțeleg că pentru a captura fie și o umbră de adevăr trebuia să nu le respecti întocmai, dar cu naturalețe, și să le adaugi alte reguli nescrise, efemere. Era esențial să eviți formula, chiar și o formulă care ți se părea inițial originală. Am înțeles, în cele

din urmă, că arta scrisului și arta lecturii sunt gemene. A citi bine e a citi ca un scriitor și a scrie bine e a scrie ca un cititor bun – un cititor care e în stare, dacă se poate spune așa, să citească... lectura, care izbuște să atingă – cum? prin ce misterioasă tehnică interioară? – acea stare de grație pe care aș numi-o *atenție inspirată*.

Cititul – dincolo de activitatea automată a descifrării literelor, cuvintelor și frazelor care alcătuiesc textul, dincolo de traducerea acestora în sunete pentru auzul interior, sau direct în sens, imagine, viziune – poate deveni un fel de scris mental, un mod de a regîndi și de a reconcepe textul, de a-l realcătuși. Așa citesc scriitorii, devenind autorii virtuali ai textului pe care-l parcurg. Ei se simt liberi, în imaginația lor, să rescrie acel text altfel, atunci cînd văd în el posibilități nefructificate la care autorul real al textului nu s-a gîndit. Poate nu fără un sentiment de vinovăție (tot virtuală) de a fi „violentat”, prin lectură, textul în chestiune. Aș ilustra aceste afirmații printr-un citat dintr-o scrisoare a lui Henry James, care mi s-a întipărit în minte de îndată ce am citit-o, cu ani în urmă, cînd lucram la versiunea engleză a cărții ce s-a tradus în românește sub titlul *A citi, a reciti*. Maestrului îi fusese trimisă spre examinare colegială o versiune timpurie, fragmentară, a romanului *Eleanor*, în curs de elaborare de prietena sa, Dna Humphrey Ward (1851-1920), autoarea unui roman de mare succes în epocă, *Robert Elsmere*, apărut în 1888. Henry James îi scrie, la 26 iulie 1899, că citind manuscrisul cedase „nevoii mele irezistibile de a mă întreba, *dat fiind* un subiect, cum și-ar putea cineva introduce eul în prezența lui. Și iată că, deodată, descopăr că subiectul [...] nu e deloc «dat» și că eu sunt un mizerabil *cititor* de romane – încep foarte repe-

→

propriile sale mituri și mistificări. (În acest punct, de altfel, coincidența de intenție dintre Adrian Marino și Matei Călinescu atinge intensitatea cea mai fructuoasă.)

Se spune îndeobște că propunerea de concepte inedite, coagulante nu prea reprezintă un apanaj al omului de cultură român, el mulțumindu-se să dezvolte importuri terminologice primite de la alții. Matei Călinescu contestă, în multe privințe, și această prejudecată: *rereading* (recitirea), prin accepțiunea sa de lectură existențială repetată, triada terminologică legată de cenzură, propusă după Revoluție, contrazic premisa unui mimetism terminologic adaptativ, scoțînd la lumină articulațiile puternice ale unei gândiri nonconformiste, originale, pe care Occidentul n-a întîrziat să o recunoască. Bursier Guggenheim pentru studiul modernității în 1975-76, șef al Departamentului de literatură comparată la Indiana University, codirector al Conferinței Internaționale „Persuasion et violence” din Geneva (în 1980, printre participanți aflîndu-

se Jean Starobinski și Saul Friedländer), membru de seamă al Asociației Internaționale de Literatură Comparată (cu directorate de conferință asigurate la Bloomington și Paris), *Visiting Professor* la Universitatea din Chicago, la doi ani după moartea lui Mircea Eliade, stipendiat al National Endowment for the Humanities (în 1991) sau al Centrului Woodrow Wilson din Washington DC – sunt cîteva distincții prestigioase care jalonează o carieră intelectuală remarcabilă, petrecută sub semnul constant al construcției de sine și – îndeajuns de frecvent... – al melancoliei.

Nu în ultimul rînd, Matei Călinescu a remodelat la noi o epocă și o disciplină – comparatismul autohton –, mulți comparațiști români revendicîndu-se din spiritul artistic al erudiției elegante, universaliste pe care o practica autorul *Clasicismului european*, volum reeditat foarte recent chiar la Cluj, sub egida Editurii Limes. Contracultura de la noi nu poate fi separată de figura vizionarului nietzschean Zacharias Licher, care a marcat nu numai o tipologie, ci și o

aspirație, aceea a ducerii religiosului la extaz și absurd, într-o epocă în care grotescului de fond al ateismului impus nu i se putea răspunde decît tot cu grotesc – dar cu unul de sens invers, cu grotescul sublimului.

Matei Călinescu nu *vine* în universitatea noastră prin intermediul onorantei distincții care i se conferă azi, ci – *revine*. A mai predat aici, în anii de după Revoluție; a ținut conferințe, a participat la mese rotunde, a polemizat afabil și a cultivat prieteni, în spiritul unei admirații reciproce din care nu lipseau ironia discretă, livrescă, sentimentalismul limpid al unei ceremonii a distanței sau estetismul moral tensionat. Universitatea clujeană răsplătește azi un teoretician de o distincție intelectuală înaltă, elevată, care a făcut cultură fără să suprimă artistul din el. Cu alte cuvinte: un model de sinceritate umanistă...

Cluj-Napoca, 6 martie 2008

de și concomitent cu lectura, mai degrabă să-l scriu, *pentru mine însumi* – chiar înainte de a ști clar despre ce este vorba. Romanul pe care-l pot doar citi nu-l pot citi deloc! Cu alte cuvinte, James nu putea citi un roman doar lizibil (adică banal, previzibil, mediocru), un roman care să nu-i ațîțe poftea de a-l „fura” și de a-l rescrie mental. Evident, nu trebuie să fii Henry James ca să citești (ca om de „meserie”, dacă nu romancier, măcar... critic literar) ca să citești, cu mult mai puțină „violență”, desigur, într-o manieră asemănătoare.

La eterna întrebare: „De ce scrii?” aș răspunde simplu: pentru că m-am îndrăgostit de lectură și pentru că, în timp, am învățat să citesc. Asta nu înseamnă că, dacă lectura unei anumite cărți mă stimulează să scriu, voi scrie în stilul ei, sau despre ea. Rareori, în cariera mea de critic, am scris despre cărțile care au avut asupra mea impactul cel mai profund. Dincolo de critica literară – în varianta ei universitară –, interesele mele de scriitor-cititor s-au îndreptat spre memorialistică. Am fost din ce în ce mai mult atras de dimensiunea de autolectură a oricărei lecturi serioase (aceasta a fost, pentru mine, marea lecție a lui Proust). Exilul a constituit cotitura esențială în acest sens. Exilul și, după aproape două decenii, regăsirea limbii pierdute, în decembrie 1989. Lăsînd la o parte jurnalele intime, atît pe cele din adolescență și din prima tinerețe – distruse, pierdute –, cît și pe cele, foarte intermitent ținute în exil, în românește, din care am publicat fragmente, scrierile mele memorialistice au început prin a fi epistole extinse către un prieten, pe atunci și el exilat, publicate în România în 1994: *Amintiri în dialog*, cu Ion Vianu. În 1995, am adăugat un ultim capitol acestor amintiri adresate, din care îmi îngădui să citez partea finală, scrisă după o a doua scurtă călătorie în România post-comunistă. Tonul e acela al unei scrisori – adică al unui text în care cititorul e „fictionalizat” ca un corespondent, ca un prieten, într-o anumită poziție, deși epistolierul știe că scrisoarea lui ar putea fi citită, cîndva, și de altcineva, de oricine ar da de ea și ar fi poate interesat de conținutul ei. Deci:

... Revenisem în România pentru cîteva zile, dar adevărata întoarcere, mi-am dat seama, avusesse loc pe alt plan, acela al scrisului, mai demult. Cartea noastră era nu numai, cum credeam, un *nostos* imaginar; era chiar întoarcerea în Itaca. Călătoria din martie 1994 la București devine reală abia acum, cînd de acasă (adică din exil) scriu despre ea. Exilul rămîne experiența mea fundamentală: lui îi datorez revelația că Itaca e pentru mine o limbă – o mică insulă obscură în geografia lingvistică a lumii, dar singura de pe ale cărei țărmuri accidentate pot asculta la nesfîrșit „foșnirea mătăsoasă a mărilor cu sare” (Ion Barbu), încercînd să-i deslușesc vagile profetii și tîlcuri ascunse. Limba română – limbă secretă pentru cei în mijlocul cărora trăiesc acum – și-a dezvăluit pentru mine un avantaj inestimabil: spre deosebire de engleza în care mi-am scris studiile critice universitare din ultimele două decenii, și-n care mi s-a părut totdeauna că n-aș putea deveni scriitor (deși de cite ori îl citeam pe Joseph Conrad și mai ales pe Vladimir Nabokov mă simțeam îndemnat să încerc), ea îmi deschide în sfîrșit posibilitatea *scrisului*, a aceluia scris despre care-ți vorbeam mai sus, născut din ideea morții și străduindu-se s-o depășească și s-o uite – prin amintire, prin luare aminte, prin atenția de dragul atenției, prin jocul atent al minții în fața nimicului. Fără libertatea și ri-goarea pe care le aflui în limba regăsită, în Itaca mea secretă, acest joc ar fi imposibil.



• Aspect din timpul ceremoniei. Foto: Ioan Felecan

Calea întoarsă spre limba română, după atîția ani de exil (deși exilul meu lingvistic a fost incomplet, căci am continuat să vorbesc românește acasă, cu minunata mea soție, și cu prietenii din diaspora, și să scriu în „limba mea secretă” atît jurnalul pe care l-am abandonat doar acum cîțiva ani, cît și corespondența cu tine sau cu alți prieteni, lăsînd la o parte cîte-un poem ocazional compus „la comandă amicală”, ca bunăoară *Veghe*, la cerea lui Ion Caraion pentru revista internațională de poezie *2Plus2*, avatar al vechii *Agora*, pe care a scos-o în Elveția în 1983), nu e lipsită de un element paradoxal. Mulți scriitori români de orientare modernistă, față de care mă simțeam apropiat, au suferit din cauza limitelor pe care le impunea folosirea unei limbi de mică circulație și, implicit, raportarea la o cultură pe cît de recentă pe atît de marginală față de marile culturi europene occidentale. „Dacă eram francez, eram poate genial”, exclama tînărul Eugène Ionesco în 1934, în *Nu*. „Vă declar”, continua el, „că mă jenez incomensurabil că sînt condamnat să rămîn o rudă săracă a intelectualității europene; faptul că nu sîntem decît trei sute de inși care ne batem capul cu ideile, cerneala și hîrtia, și încă prost, și că, neavînd cititori, ne citim între noi înșine constituie una din tristețile, din *malaises*-urile mele permanente.” Dar nu-i situația culturală a României de azi, de după o jumătate de secol de pustiire comunistă, încă și mai rea decît era în 1934? În chip ciudat, aș spune, viața literară românească din 1994, cel puțin ca atmosferă, nu se deosebește radical de cea din 1934; ba chiar în anume privințe (mă gîndesc la conflictele ideologice de fond), asemănările sînt izbidoare, producînd un sentiment neliniștitor de *déjà vu*. Dar în chip și mai ciudat, Itaca lingvistică din care scriu, din care scriem, nu are legătură, sau are doar o legătură superficială, cu ceea ce se înțelege prin noțiunea de „viață literară”. Faptul de a scrie în românește de departe, de foarte departe, din altă lume dacă nu chiar din lumea cealaltă (mai e nevoie să spun că lumea în care trăiesc a fost foarte multă vreme, pentru românii din România, „lumea cealaltă?”), mi se pare în același timp extraordinar și perfect normal.

Acum, cînd mi se face onoarea de a mi se acorda titlul de doctor honoris causa al Universității „Babeș-Bolyai” din Cluj, universitate la care cu mulți ani în urmă (în 1972) am obținut titlul de doctor în literatură comparată, cu o teză depre *Conceptul modern de poezie*, sub direcția profesorului Liviu Rusu, îmi dau seama că scrisul meu în românește are un ecou ceva mai mare de-

cît credeam în 1994, după mai bine de douăzeci de ani exil. Faptul că n-am fost uitat în Itaca mă surprinde și mă bucură. Scriu în engleză critică universitară erudită, iar în română mai ales eseistică personală (cum ar fi amintirile despre Ioan P. Culianu și Mircea Eliade sau cartea de la Biblioteca Apostrof, *Mateiu I. Caragiale: Recitiri*) și autobiografie, și chiar, după ani și ani de întrerupere, poezie. La capitolul autobiografie nu pot să nu menționez *Portretul lui M* – cartea despre tragedia fiului meu și totodată un autportret indirect –, care va apărea curînd, cu o structură schimbată, în traducere engleză, sub titlul *Matthew's Enigma*, la Indiana University Press. Dan Shafran a făcut o traducere în suedeză, care urmează să apară în primăvara acestui an la Editura Dualis din Stockholm.

Văd titlul conferit de Universitatea „Babeș-Bolyai” ca pe o confirmare a celor trei decenii și mai bine de activitate didactică la Universitatea Indiana din Bloomington, precum și a scrierilor mele academice de-a lungul acestei perioade, dar și a activității mele literare românești, mai ales în anii de după răsturnarea din decembrie 1989. Îmi pare extrem de rău că, datorită stării precare a sănătății mele, nu pot participa în persoană la ceremonia organizată de universitate. În 2001, cînd am predat la Cluj ca profesor invitat, mi-am făcut acolo prieteni cu care am avut lungi discuții interesante, uneori înflăcărare, și pe care-mi face plăcere să-i numesc aici (în ordine alfabetică, nu sentimentală, aceasta din urmă fiind secretă): Diana Adamek, Ștefan Borbély, Corin Braga, Ruxandra Cesereanu, Virgil Ciomoș, Sanda Cordoș, Monica Gheț, Marius Jucan, Liviu Malița, Laura Pavel, Marta Petreu, Ion Pop, Bill Stanciu, Doru Vartic, Vasile Voia. Dar vechii și marii mei prieteni de la Cluj, din afara cercurilor universitare, rămîn – în netimpul amintirii – regretatul Adrian Marino, intelectual de statură europeană, de o vastă erudiție plină de viață, de o vervă a ideilor rar întîlnită, și Lidia Bote, admirabila lui soție. Cu ei am făcut totdeauna haz de necaz și-am rîs mult, foarte mult, reconfortant. În 2001, am rîs în apartamentul lor înșesat de cărți, unde-i vizitam aproape zilnic, parcă mai mult decît oricînd.

În 6 martie a.c., Marco Cugno
a devenit *doctor honoris causa* al Universității „Babeș-Bolyai“ din Cluj.
Publicăm lecția inaugurală a lui Marco Cugno
și imagini de la solemnitatea decernării
titlului de doctor honoris causa.

A.

MARCO CUGNO

PROFESOR TITULAR de limba și literatură română în cadrul Facultății de Limbi și Literaturi Străine, Universitatea din Torino. Traducător al literaturii române în limba italiană.

Poezie: Tudor Arghezi (*Accordi di parole, Poesie 1927-1967*, Torino: Einaudi, 1972); Marin Sorescu (*80 poezii, 80 poesie*, București: Editura Eminescu, 1972; *Poezii, Poesie, Poems*, Torino: Arti Grafiche Giaccone – București, 1995); *Poesia romana d'avanguardia, testi e manifesti da Urmuz a Ion Caraion*, Milano: Feltrinelli, 1980 (în colaborare); *Nuovi poeti romeni*, Firenze: Vallecchi, 1986 (în colaborare); Nichita Stănescu (*Non-parole*, antologie inedită); *Poesia romana, Approdi*, Marzorati Editore, Settimo Milanese, 1996 (antologie a generației '80-'90); *La poesia romana del Novecento*, Alessandria: Edizioni dell'Orso, 1996 (ediția a doua, 2008).

Literatură populară: *Folclore letterario romeno*, Torino: Regione Piemonte, 1981 (în colaborare).

Proză: Paul Goma (*Ostinato*, traducere inedită pentru Rizzoli, Milano, blocată de către *longa manus* a regimului comunist; *L'arte della fuga*, Roma: Voland, 2007); Zaharia Stancu (*Quanto ti ho amato*, Milano: Mursia, 1974); Norman Manea (*Ottobre ore otto*, Milano: Serra e Riva, 1990; ed. a 2-a, Milano: Il Saggiatore, 1998; *Un paradiso forzato*, Milano: Feltrinelli, 1994 (în colaborare); *La busta nera*, Milano: Baldini e Castoldi, 1999; *Il ritorno dell'Inuligano*, Milano: Il Saggiatore, 2004). În pregătire: Mihail Sadoveanu, *La scure*; Ana Blandiana, *Progetti per passato*.

Teoria literaturii: Adrian Marino (*Teoria della letteratura*, Bologna: Il Mulino, 1994).

Filosofie: Constantin Noica (*Sei malattie dello spirito contemporaneo*, Bologna: Il Mulino, 1993; *Pregate per il fratello Alessandro*, Bologna: Il Mulino, 1994); Lucian Blaga (*Lo spazio mioritico*, Alessandria: Edizioni dell'Orso, 1994, în colaborare).

Eseu: Norman Manea (*Clown – il Dittatore e l'artista*, Milano: Il Saggiatore, 1995, 1999; *La quinta impossibilitate*, Milano: Il Saggiatore, 2006).

Eseuri despre Eminescu (*Mihai Eminescu: nel laboratorio di Lucașfăruș*, Alessandria: Edizioni dell'Orso, 2007), Sadoveanu, Lucian Blaga, Mircea Eliade (un volum în pregătire), Constantin Noica, Adrian Marino, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ana Blandiana etc. ■



• Marco Cugno. Foto: Ioan Felecan

Laudatio

Martha Pătru

ÎMI REVINE plăcuta sarcină de a-l prezenta în fața dvs. pe dl prof. univ. Marco Cugno, de la Universitatea din Torino, unde este profesor titular de limbă și literatură română. Un românist, așadar, unul din cei mari, de talia lui Keith Hitchins, dar nu pe istorie, ci pe literatură, și-atunci cu o activitate adaptată la specificul literaturii: deci cel mai important traducător din română în italiană pe care îl avem în momentul de față.

Metamorfozat, datorită unui stagiu de patru ani la Universitatea din București (unde îndeplinea funcția de lector de italiană), din italianist în românist, Marco Cugno cunoaște cultura română în intimitatea ei. A tradus din toate genurile literare: de la poezie, cultă și populară, la proză, de la teatru la eseuri și teorie literară. Și, peste toate acestea, a tradus din cel mai dificil gen literar, și anume din filosofie. I-am numărat volumele traduse: 36. Cred că după Alain Paruit, din Franța, care deține recordul absolut la traduceri din română (în franceză, firește), Marco Cugno, cu stilul său construit și coerent, urmează imediat. Iar editurile cu care a colaborat – Einaudi (Torino), Feltrinelli (Milano), Il Mulino (Bologna), Il Saggiatore (Milano), Dell'Orso (editură universitară) – sînt dintre cele mai bune.

Lui i se datorează prezența în cultura italiană a *Spaziului mioritic* al lui Lucian Blaga și, de asemenea, a celor *Șase maladii ale spiritului contemporan* ale lui Constantin Noica. Și îmi amintesc că această ultimă carte, apărută la o foarte bună editură, Il Mulino, a provocat un comentariu al filosofului Gianni Vattimo în cotidianul *L'Espresso*, ceea ce l-a umplut de fericire pe Marian Papa-hagi..., așa încît s-a grăbit să-l traducă în română, iar eu l-am publicat în *Apostrof*...

Dacă o luăm pe genuri, este evident că lui Marco Cugno îi place cel mai mult poezia românească, despre care pare a ști tot, stăpînind marea poezie românească precum unul din cei mai buni comentatori ai săi.

Ca dovadă, a tradus și a comentat de la poezia populară la Eminescu, de la avangarda poetică românească la toată poezia secolului al douăzecilea. Îmi este imposibil să fac o listă a poezilor români traduși de profesorul Cugno, pentru simplul motiv că ar trebui să enumăr spre o sută de nume. Volumul monumental *La poesia romena del Novecento*, apărut în 1996 la Editura Dell'Orso, acoperă poezia românească de la Bacovia și Arghezi pînă la generația optzecistă, deci pînă inclusiv la Mircea Cărtărescu. Iar mai nou, curiozitatea lui Marco Cugno, iubitor de prezentări globale, s-a întins pînă la *noua generație*, a lui Dan Sociu și Claudiu Komartin... Iar în numele dorinței de a prezenta literatura românească integral, Marco Cugno, după ce a alcătuit bogate antologii cu generația optzecistă, a pregătit și un volum cu poezia de peste Prut, *Letteratura moldava*. În domeniul traducerilor de poezie, profesorul Cugno a realizat, între 1972 și 2008, nu mai puțin de 14 antologii, de autor sau de grup.

În proză, lista autorilor traduși și publicați îi cuprinde pe Zaharia Stancu, Mihail Sadoveanu, Ana Blandiana, Norman Manea, Paul Goma. Și, dacă Norman Manea are o cotă foarte înaltă în Italia, acest fapt i se datorează, în parte, și traducătorului său, care i-a tălmăcit, la nivelul lui foarte înalt, șase cărți, de la proza scurtă din *Octombrie, ora opt*, la bildungsromanul *Întoarcerea huliganului* și la eseurile din *Despre clovni* sau la volumul, esențial, *A cincea imposibilitate*.

Am făcut această sumară descriere cantitativă a operei de traducător a lui Marco Cugno, iar acum trebuie să precizez că volumele sale sînt însoțite de fiecare dată de ample și documentate studii despre literatura și cultura românească, de fișe biobibliografice, de bibliografii, cu alte cuvinte de un aparat critic amplu – și foarte universitar...

Dedat la salahoria muncii de traducător, Marco Cugno are voluptăți de est et și realizări de virtuos. De pildă, pentru că îl iubeste pe Arghezi, s-a încapățînat să-i traducă *Testamentul* în metrica originalului... pentru că îl interesează *Lucașfărul* eminescian, reface, într-o carte (*Mihai Eminescu: nel laboratorio di Lucașfărul*, 2007), „laboratorul“ de creație al poemului, și anume din punct de vedere genetic, lingvistic, metric, filologic și interpretativ, lucrînd pe toate variantele care au existat, și cu o bibliografie exhaustivă.

Firește, ca să ridice acest monument al culturii românești în Italia și-n italiană, Marco Cugno nu a fost ajutat din România. Pentru a-l traduce pe Constantin Noica, de exemplu, Cugno a venit în București pe cheltuiala lui, a făcut fotocopii pe cheltuiala lui, a făcut traducerea cu energia lui... Pentru publicarea volumului monumental *La poesia romena del Novecento*, 510 pagini, Marco Cugno a investit propriii săi bani... cîștigați pe o cercetare științifică...

Pare trivial, într-o ocazie așa de solemnă, să vorbesc astfel.

Această ocazie solemnă și fastă m-a făcut să mă gîndesc că noi, românii, avem simptome contradictorii și complementare. Pe de o parte, ne autodisprețuim cu energie, cu cultura noastră cu tot, pe de altă parte, sîntem frustrați și traumatizați de proasta, de insuficienta cunoaștere a culturii noastre în străinătate. Trăim, într-un fel, ca în povestea drobului de sare, dar nu facem mai nimic, sau chiar nimic, pentru a rezolva lucrurile: dacă ne temem că ne cade drobul în cap, ne putem da la o parte sau, mai bine, putem da drobul jos de pe grindă; iar dacă vrem să fim cunoscuți, cel mai simplu este să imaginăm un sistem de exportare a culturii noastre... Asta, firește, ne-ar vindeca, măcar în parte, și de autodisprețul în care stăm la macerat. Pentru că, știm de la filosoful recunoașterii, Hegel, că așa cum un ins există ca ins numai dacă este recunoscut ca atare de altul, prin mișcarea recunoașterii, și o cultură există ca o entitate ajunsă la conștiința ei de sine numai dacă este recunoscută din afară... Ceea ce nu am fost noi

în stare să facem – să ne organizăm exportul de cultură, prin traduceri – au făcut cîțiva româniști, printre care și Marco Cugno. Profesorul Cugno, prin traducerile lui, prin excepționalele sale studii, ne-a pus în față o oglindă. În care, dacă ne uităm, nu arătăm rău.

Vreau să spun că el a luat în serios cultura românească. Și România. Pe care le iubeste. Nu știu cum privește Marco Cugno autoderiziunea, disprețul nostru de noi înșine – despre care vorbesc în cunoștință de cauză, și pe care le pot proba cu textele autorilor români, de la Cantemir la Luca Pițu și Patapievici –, autoderiziune și autodispreț care nouă ne dau vana autosatisfacție că, în ce ne privește, măcar sîntem lucizi și nu ne autoamăgim. Știu că el ne traduce și că ia România ca obiect serios al muncii sale. Îmi amintesc o primăvară de acum cîțiva ani, din 2004, cînd profesorul Cugno, după ce a avut un glorios turneu cultural prin universitățile, librăriile italiene cu Norman Manea, cu volumul *Întoarcerea huliganului*, „turneu“ foarte bine comentat de presa italiană, mi-a spus la telefon: „Știi, presa nu a mai scris acuma despre România numai ca țara de unde ne vin muncitori clandestini, care fac tot felul de lucruri ilegale... acum s-a vorbit în mari ziare despre literatura română... Eu, care la mine la universitate mă ocup de România, m-am simțit bine și am fost bucuros...”

Am povestit această întîmplare – peste care între timp au curs alte valuri de reacții antiromânești – ca să sugerez ceva din patosul luminos al acestui om minunat. Om care, cu știință, cu muncă multă, cu sacrificii, cu o uluitoare modestie, cu talent, cu vocație, cu dragoste, a ridicat în Italia un monument al României. Unul din cărți. În numele acestui monument ridicat în onoarea noastră, în italiană, de acest uimitor românist, Senatul Universității noastre, la propunerea Facultății de Istorie și Filosofie și a celei de Litere, îi acordă astăzi profesorului Marco Cugno titlul, binemeritat, de doctor honoris causa al Universității „Babeș-Bolyai“. Împreună cu recunoștința noastră.

29 februarie 2008

La țigănci – o interpretare

1. MIRCEA ELIADE, ocupându-se în două fragmente din *Jurnal* de povestirea „La țigănci”, scrisă în 1959 și publicată în culegerea *Nuvele* (Madrid, 1963)¹, îi invita pe critici să-i descifreze „mesajul ascuns” mai degrabă decât „simbolismul”, insistând asupra faptului că „această poveste nu simbolizează nimic”. Este totuși dificilă scindarea diferitelor nivele de lectură. De altminteri, după cum a dovedit Sorin Alexandrescu, unul dintre primii și cei mai avizați exegeți ai prozei fantastice eliadiene, lectura simbolică este de neocolit; criticul, „interesat mai mult de structura fantastului la Mircea Eliade și de arta lui strict literară”, deși consideră de prisos recursul la exegeza simbolurilor, propune o interpretare globală care, dincolo de terminologia adoptată, este în fapt „simbolică”: „Evidența construirii nuvelei ca o alegorie a morții, mai bine zis, a trecerii spre moarte, nu mi se pare că mai necesită demonstrații mitologice, tocmai pentru că se sprijină, din punct de vedere literar, pe convergența conotațiilor textului”².

Dacă se poate cădea de acord cu autorul că nu are rost să mai stăruim asupra unor „trimiteri mitologice” evidente, nu se poate spune același lucru și despre un anumit substrat folcloric-mitologic, care susține structura narativă a nuvelei și îi lămuiește coerența în plan simbolic, furnizând totodată analizei unele elemente interpretative esențiale.

În *La țigănci* se întretes interferențe de natură diversă: folclorice, mitologice și literare, în strânsă relație cu „alegoria” care constituie centrul povestirii sau cu totul independente de aceasta, pe care deseori critica le-a trecut mai mult sau mai puțin cu vederea³.

2.1. Primul motiv de luat în considerare este cel al „nunții postume”, regăsit și în alte opere eliadiene, pe care scriitorul îl exprimase literar, cu multă vreme în urmă, prin metafora care constituie titlul romanului *Nuntă în cer* (București, 1938) și pe care îl regăsim și în finalul *Noapții de Sânziene*, roman scris între 1949 și 1954 și publicat în traducere franceză (*Forêt interdite*) în 1955⁴. Nu este vorba, bineînțeles, despre motivul folcloric *tout court* transferat ca atare în textul literar. Semnificația „nunții postume” este legată, precum se știe, de credința că ar fi nevoie, pentru cei care mor *nelumiți*, adică necăsătoriți și prin urmare nu pe deplin integrați în lume, de o ceremonie nupțială postumă, prin care să se îndeplinească ritual – și anume printr-o nuntă simbolică cu un brad, înlocuitor al miresei – destinul lor omenesc, condiție indispensabilă pentru desăvârșirea integrării lor în lumea morților.

Este același motiv pe care îl regăsim, cu totul transfigurat „literar”, în balada *Miorița*: ciobanul, pindit de moarte, se gîndește la condiția lui de *nelumit* și îi cere mioriței să le spună oilor că el „s-a însurat” „C-o mîndră crăiasă / A lumii mireasă”, iar mairii sale bătrâne, pornite în căutarea fiului,

că „s-a însurat” „C-o fată de crai/Pe-o gură de rai”. În povestirea eliadiană, motivul folcloric este supus unei „transfigurări” similare: „întîlnirea” („nunta postumă”) a lui Gavrilescu cu Hildegard, „femeia vieții [lui]”, pregătită de treptata recuperare a memoriei „tragediei vieții sale”, este indispensabilă pentru a putea întreprinde, împreună cu ea, „marea călătorie”. Pînă cînd nu o va regăsi, Gavrilescu, de pe atunci „mort”, este încă silit să rătăcească în lumea celor vii.

2.2. Un alt element din povestire cu rădăcini folclorice este mersul lui Gavrilescu „la țigănci”, adică într-un „bordel”⁵: acest loc este considerat ca atare de la bunul început al narațiunii (grăitoare în acest sens sînt apropourile făcute de unii pasageri din tramvai și indignarea altora), iar astfel ni se înfățișează, într-un decor de o excentricitate balcanic-orientală, atunci cînd protagonistul îi calcă în sfîrșit pragul, precum în mai toate acțiunile care au loc în el. Admițînd că această povestire este o „alegorie a morții”, cum ne putem explica alegerea autorului de a o amplasa într-un asemenea cadru? Și în acest caz se poate identifica o matrice folclorică (greu de spus dacă Eliade a fost conștient de acest lucru): anume obiceiul *jocurilor de priveghi* și, mai cu seamă, al *jocurilor lascive*. Să luăm în considerare, în primul rînd, ceea ce spune Ovidiu Bîrlea, în general, despre aceste jocuri:

Un capitol de seamă al repertoriului funebru îl constituie și *jocurile de priveghi*, manifestare dramatică de sorginte vădit populară. Ele se caracterizează prin absența oricărei note funebre, fiind în fapt tocmai la antipodul acesteia prin veselia zgomotoasă pe care o dezlănțuie. Pe nesimțite, odată cu popularea odăii mortuare, atmosfera apăsătoare din timpul zilei se destramă, mortul este dat uitării și începe o petrecere în care hohotele zgomolului peretei casei. Nu arareori, însuși mortul cade victimă feluritelor farse care se însenează. Atare manifestare ilariantă presupune un fundal psihic de nivel arhaic, dovadă, între altele, însuși faptul că jocurile de priveghi au dispărut în colectivitățile influențate de cultura urbană [...] Veselia cutremurătoare trebuie că avea un vădit rol apotropaic [...] iar veselia urmărea și restabilirea echilibrului psihic al celor îndoliați [...] Mărturiile despre jocurile de priveghi sînt extrem de puține și mai cu seamă schematic, căci descrierile nu au putut reține decît schema aproximativă a scenariului⁶.

Printre diferitele tipuri de joc, o importanță specială le revine *jocurilor lascive*, pe care Bîrlea, deși le menționează, nu le descrie în amănunt (se limitează să vorbească pentru unele dintre *jocurile de priveghi* de „otentă erotică destul de pronunțată”, de „efecte obscene neașteptate”, de situații „adesea chiar scabroase”), dar ele ocupă în schimb câteva pagini din capitolul pe care etnologul italian Ernesto de Martino, în cartea sa *Morte e pianto rituale nel mondo antico*, l-a dedicat obiceiurilor românești de înmormîntare⁷. Din parcurgerea acestor pa-

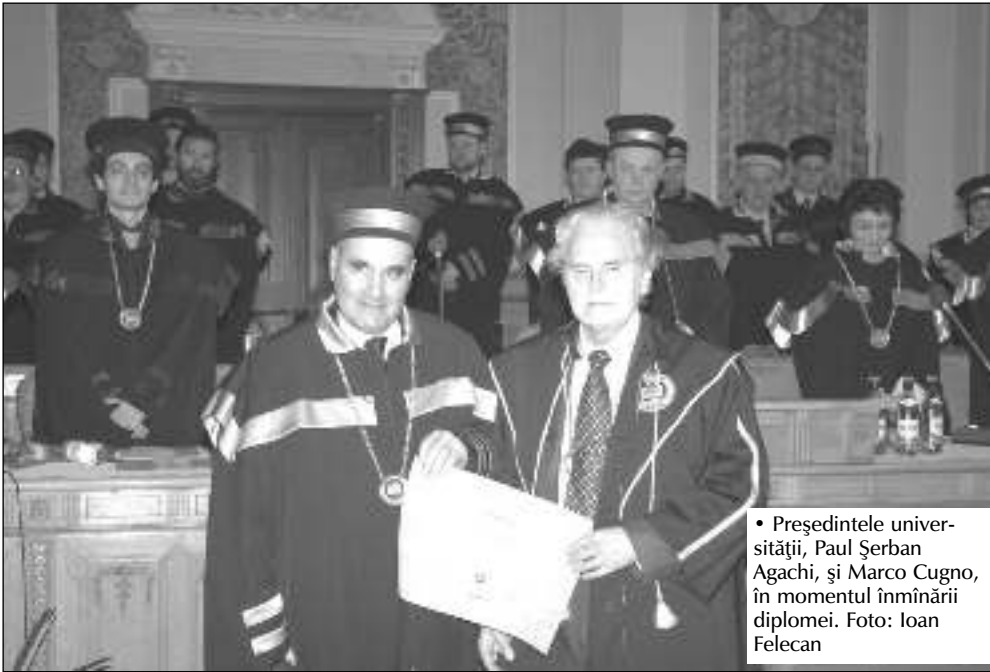
gini – pe care specialistul italian le-a redactat pe baza fișelor păstrate în arhiva Institutului de Folclor din București privitoare la înmormîntarea unui cioban care a avut loc în satul ardelenesc Cerișor (Hunedoara) în decembrie 1950 (echipa era compusă, printre alții, din O. Bîrlea și E. Comișel) – ne putem face o idee exactă despre cadrul folcloric care ar putea constitui antecedentul „jocurilor” la care Gavrilescu este pus să ia parte în povestire. De Martino descrie cîteva jocuri: „puricele”, „capra”, „negustorul de pește”, „moșneagul și baba”. Trebuie totuși reliefată o deosebire substanțială: potrivit datinii, jocurile – cu toate că uneori pot implica pînă și răposatul – sînt în funcție de cei vii, pe cînd în textul eliadian acestea au o funcție „catartică” și „inițiativă” pentru cel mort.

Dacă acceptăm ipoteza influenței motivului folcloric, sîntem în măsură să și determinăm momentul încetării din viață a lui Gavrilescu. Cînd se petrece, în poveste, moartea lui „clinică”? Întrebarea, nu cu totul nejustificată, și-a pus-o însuși S. Alexandrescu, care, cu toate că subliniază „ambiguitatea textului”, pare să încline pentru momentul primei intrări la țigănci⁸. De altfel, povestea are o anumită coerență nu doar structurală, ci și simbolică, căreia îi sînt străine elementele de causalitate. Trimiterea la datul folcloric al „jocurilor lascive” ar confirma prin urmare ipoteza morții lui Gavrilescu „din insolație” (sau, mai bine, fiind „lovit în creștet de arșiță, ca o sabie”, precum colonelul Lawrence) în fața grădinișii țigăncilor!

2.3. Altă sursă folclorică o putem identifica în basmul *Tinerete fîni bătrînețe și viață fîni de moarte*, unde regăsim o situație oarecum asemănătoare cu cea a lui Gavrilescu. În basm, Făt-Frumos trăiește pe lîngă cele trei zîne: „Petrecu acolo vreme uitată, fără a prinde de veste, fiindcă rămăsese tot așa de tînăr, ca și cînd venise”. Și el, aidoma protagonistului eliadian, se va întoarce la „viață” fără să-și dea seama de timpul care s-a scurs: „Cum se poate una ca asta? le zicea Făt-Frumos, mai alaltăieri am trecut pe aici... Locuitorii rîdea de dînsul, ca de unul ce aiurează sau visează deștept, iară el, supărat, plecă înainte...” Pînă la urmă va găsi Moartea⁹.

2.4. O referire mai precisă la această „uitare” (Gavrilescu va rămîne la țigănci „doisprezece ani”) se găsește într-un text indian care vorbește despre mitul Mayei lui Vișnu, un mit pe care – în varianta sa modernă și populară – Eliade îl cercetase în capitolul „Symbolismes indiens du temps et de l'éternité” din *Images et symboles* (1952). Această legendă indiană, Biriș, în *Noaptea de Sânziene*, i-o citește lui Ștefan¹⁰.

2.5. O ultimă sursă a textului eliadian, de data aceasta de natură „literară”, o regăsim în schița *Căldură mare* a lui Ion Luca Caragiale, amintită și de S. Alexandrescu: „A



• Președintele universității, Paul Șerban Agachi, și Marco Cugno, în momentul înmînării diplomei. Foto: Ioan Felecan

doua parte a nuvelei, într-o perspectivă literală, are în fond aceeași *logică a absurdului* ca și *Căldură mare* a lui Caragiale, schiță deloc fantastică, deloc stranie, ci doar comică, pentru că întreaga confuzie care a lovit pe bucureșteni este «explicată» prin factori «climaterici»⁴¹.

2.6. Putem vorbi, prin urmare, de o intertextualitate extrem de complexă, în care interacționează mai multe componente: firește, aceste cinci elemente – precum și altele care s-ar putea eventual identifica – sînt „întrebuințate” într-un context narativ cu totul autonom din punct de vedere al invenției, pentru care reprezintă totuși un suport indispensabil. Primele trei acționează mai ales pe planul conotației (pentru care constituie punctul de pornire cel mai subteran, cel mai ascuns, dar și cel mai important), dilatînd profunzimea povestirii și oferind ulterioare confirmări în sprijinul interpretării nuvelei drept „algorie a morții”, de altfel sugerată în repetate rînduri de textul însuși.

3.1. Începutul povestirii se desfășoară într-un cadru „realist”: tramvaiul, căldura, graba cu care locul liber este detectat și ocupat evocă un fragment de viață obișnuită într-un București pe vreme de arșiță. Gavrilesco este un om obișnuit, un „profesor de pian”, la urma urmei un ratat care nu s-a desăvîrșit în dimensiunea sa de artist și este obsedat prin urmare de „cultură”: trage cu urechea, în stație, la conversația unor „studenți eminenti” despre colonelul Lawrence, ca s-o reproducă ulterior în conversațiile sale (se observă totuși că „arșița care l-a lovit în creștet... ca o sabie” pe colonel dobîndește o semnificație aluzivă destul de relevantă). De asemenea, și celelalte personaje – bătrînul care îl recunoaște pe Gavrilesco deoarece dăduse în trecut lecții de pian nepoatei sale și care, la apropourile taxatorului cu privire la țigănci, se arată indignat, taxatorul însuși și alți figuranți anonimi („cîțiva bărbați”, „vecinul”, „unul din vecini”, „cineva”) contribuie la crearea unei atmosfere de „normalitate”. Discuția referitoare la țigănci, momentul central al episodului, se desfășoară pe două direcții diferite: celelalte personaje nu au nicio îndoială cu privire la adevărata natură a „casei”, în vreme ce Gavrilesco se arată mai interesat de „răcoarea” grădinii și de nucii ei, de „misterul” originii țigăncilor și mai ales de valoarea economică a proprietății, în com-

parație cu modestele sale cîștiguri de profesor de pian la domiciliu. Totuși, deja din acest prim episod, deși cu abateri minime de la literalitate, iese în evidență „tehnica dublului registru epic” – cum o definește S. Alexandrescu – caracteristică narațiunilor fantastice ale lui Eliade, care tinde să configureze, dincolo de litera textului, „planul secund al semnificației”. În acest context, deosebită importanță are, după menționarea „insolației” colonelului Lawrence, prima emersiune a memoriei unui trecut îndelung refutat: „Și atunci își aminti: era la Charlottenbug; se afla, tot ca acum, pe o bancă, în soare...” etc.

3.2. Momentul următor („la țigănci”) se încarcă cu mai multe valențe simbolice și dimensiunea „fantastică” se substituie treptat cotidianului ce caracterizează episodul inițial. Refuzul lui Gavrilesco de a include în alegerea sa printre trei femei și o „nemțoaică” – protagonistul continuă să refuleze „tragedia” vieții lui, ce emersese preț de o clipă în episodul precedent – va cauza tot ceea ce se petrece de acum înainte, inclusiv „jocurile” ce vor conduce negreșit către catharsisul final. Să urmărim, în liniile lui esențiale, contextul narativ. Gavrilesco este pus de trei ori în situația de a ghici care dintre cele trei fete este țiganca și va da greș; din punct de vedere literal, acest „joc” ar trebui să fie preludiul întâlnirii erotice; în plan simbolic, ghicitoarea este o „probă” menită să înlesnească „catharsisul” protagonistului. Încetul cu încetul, acesta re-trăiește „tragedia” vieții sale, dar încă nu este în stare să rememoreze acel „ceva teribil” care a împiedicat nunta lui cu Hildegard. Multă vreme refutat (nu se mai gîndise la femeie timp de doisprezece ani, și acestei perioade îi corespunde prin *contrappasso*, după cum se va preciza mai la urmă în poveste, o ședere tot atît de lungă la țigănci), trecutul răsare cu greu din negura uitării. De altminteri, Gavrilesco nu poate decît să greșească răspunsul la ghicitoarele fetelor, deoarece niciuna dintre cele trei femei nu este cea care i-a fost hărăzită. Proba tocmai în aceasta constă: dacă el ar nimeri, n-ar mai putea-o regăsi pe Hildegard. Primul răspuns greșit, după ce ghicitoarea a fost repetată de trei ori, avînd drept prim rezultat treptata rememorare a tragediei vieții lui („la 20 de ani eu am cunoscut, m-am îndrăgostit și am iubit pe Hildegard!... Hildegard n-a devenit nici-

odată soția mea. S-a întîmplat ceva teribil... Dar ce?... E curios că nu-mi aduc aminte... și deodată, adineori, intrînd aici la voi, mi-am adus aminte... că am iubit-o pe Hildegard!...”), iar drept consecință – „terapeutică”, am putea spune – cuprinderea lui „ca într-o horă de iele”, care îl năucește și-i provoacă un soi de „leșin”. După ce-și revine, Gavrilesco începe să-și aducă aminte pînă la momentul în care, din nou, acel „ceva” îi curmă firul memoriei, pe care el crede că l-ar putea reînnoa cu ajutorul muzicii. În odaia cu pian, în sfîrșit, protagonistul „își amintește”: „Mi-am adus aminte!... Știu ce s-a întîmplat!... Acum știu... Era tot așa ca și acum, într-o vară. Hildegard plecase cu familia ei la Königsberg... Locuiam în Charlottenburg și ieșisem să mă plimb pe sub arbori... am zărit o fată tînără... Așa a început tragedia vieții mele”). Urmează o nouă ghicitoare, dar Gavrilesco acum și-a adus aminte totul (episodul cu Elsa, care îi va deveni soție în locul lui Hildegard) și, firește, „greșește” încă o dată, cu toate că pare să se lase ispitit, preț de o clipă, de ademenirilor fetelor: „Acum e bine și e cald, și-mi place la voi, că sînteți tinere și frumoase, și stați aici, în fața mea, gata să mă serviți cu dulceață și cafea. Dar nu mai mi-e sete. Acum mă simt bine, mă simt perfect”.

Episodul conclusiv, precedat de o ultimă și zadarnică încercare de seducție („Dacă ai fi ghicit-o, ar fi fost foarte frumos...”), are în centrul său „coșmarul” ca experiență concretă și dramatică a morții, culminînd cu viziunea desfacerii propriului trup (acesta este locul în care referirile la moarte sînt mai explicite: Gavrilesco însuși îi va spune bătrînei că s-a simțit ca înfășurat într-un „giulgiu”): încă o „probă” necesară pentru a ajunge la întîlnirea cu Hildegard ori pedeapsă pentru a nu fi ales-o, din capul locului, pe „nemțoaică”. Pe de altă parte, dramatismul acestui moment contrastează puternic cu seninătatea sfîrșitului.

3.3. În secvența următoare (în tramvai, la doamna Voitinovici, în tramvai, acasă, pe stradă, birjarul), Gavrilesco se întoarce la „realitate”, la ceea ce el socotește a fi „realitatea” pe care o părăsise cu doar câteva ore în urmă. Această întoarcere la „real” este, în nivelul simbolic al nuvelei, „necesară”, întrucît protagonistul a regăsit, după cum s-a văzut, *amintirea* lui Hildegard, dar încă n-a regăsit-o pe Hildegard, încă nu a celebrat „nunta postumă” indispensabilă pentru a putea întreprinde „marea călătorie”, pentru a desăvîrși „marea trecere” care îl va conduce la deplina integrare în lumea de dincolo; prin urmare, el este nevoit să mai rătăcească în lumea celor vii. Secvența „din tramvai” îi poate trezi cititorului unele îndoeli: de ce Gavrilesco nu-și dă seama imediat că bancnotele au ieșit din uz, ci doar mai la urmă? O scăpare a povestitorului? Nu prea credem; în primul rînd, protagonistul ar fi putut plăti cu bancnote încă în uz, deoarece acestea de obicei nu ies din uz toate deodată, și, fiind „distrat” din fire, nu și-a dat seama că biletul s-a scumpit; mai mult și mai important, foarte probabil autorul a vrut să-și depisteze cititorul dinadins, pregătindu-i treptat dezvăluirea noii situații, pentru a-l aduce pas cu pas la convingerea că timpul lui Gavrilesco nu mai coincide cu timpul „realității” și că, în alte cuvinte, acesta aparține efectiv unei alte lumi, aceea a

→

→

„morților“. De altfel, toate momentele care compun această secvență recompun un timp invers: totul începe cu o oră „normală“, „opt și cinci seara“, în deplin acord, după o după-amiază petrecută la țigănci, cu timpul realității. În episodul „la doamna Voitinovici“, timpul lui Gavrilescu („am fost aici acum câteva ceasuri“; „pe la trei și un sfert eram aici“) contrastează cu timpul real („Doamna Voitinovici locuia la etajul I... dar s-a mutat, a plecat în provincie... La toamnă se împlinesc opt ani“). Totuși, acest fapt s-ar putea datora, după cum crede Gavrilescu, care își propune să revină a doua zi, unei „confuzii“ între etaje sau unei „confuzii“ a adreselor (ca la Caragiale). În episodul următor, „în tramvai“, regăsim același contrapunct între timp: bancnota pe care Gavrilescu i-o dă taxatorului „s-a scos din circulație acum un an“, pe când pentru el, în dimineața aceea, „era bună“ și fusese primită, cu alte două, la țigănci; prețul bilețului a crescut „de cinci ani“, pe când pentru el acesta s-a scumpit în decursul aceleiași zile; „noua bancnotă“ a fost pusă în circulație „de vreo trei ani“ și el nu știe.

Momentul culminant și rezolutiv (pentru cititor) se află în episodul următor: prima parte este încă jucată pe tema „adresei greșite“ (aproape o variantă nocturnă și mai agitată a schiței lui Caragiale), dar scandarea timpului este inexorabilă: doamna Trandafir a murit „acum cinci ani“, doamna Gavrilescu, Elsa, a plecat la familia ei în Germania „de mult, de mult. La câteva luni după ce a dispărut Gavrilescu. La toamnă se împlinesc 12 ani“ – cei doisprezece ani ai legendei indiene. La un moment dat însuși protagonistul pare să conștientizeze adevărul („am fost aici demult“, îi spune cârciumarului), insistând totuși apoi, din nou, asupra stării de confuzie de care învinuiește „ziua teribilă“ și asupra hotărârii de a lămuri totul, cu mintea limpezită și odihnită, a doua zi („dar mîine dimineață am să dau eu de rost...“).

Întîlnirea cu birjarul ne introduce în epilogul nuvelei, care prezintă o vădită dimensiune lirică, în sensul că regăsim aici transfigurarea „lirică“ a „nunții postume“.

3.4. Întoarcerea lui Gavrilescu la țigănci, motivată în plan literal cu dorința de a lămuri „groaza de încurcături“ ivite din cauza vizitei de „după-amiază“, este necesară – în plan simbolic – pentru ca el s-o poată regăsi pe Hildegard, „nemțoaica“, pe care o refuzase din teamă și pe care a regăsit-o treptat în amintirile sale. La țigănci acum „Nu mai e nimeni“ – îi spune bătrâna. „Mai e doar nemțoaica. Ea nu doarme niciodată...“ Hildegard este „mireasa necesară“ a lui Gavrilescu, aceea ce îi fusese ursită încă din viață și care îl așteaptă de mult și l-a căutat peste tot. Acum, în sfîrșit, el o regăsește doar în ipostază de „înger al Morții“, așa cum Ștefan o regăsește pe Ileana în finalul *Noaptea de Sânziene*¹², sau ca o nouă Beatrice care vine să-l călăuzească în călătoria lui către celălalt tărîm. Cu toate acestea, Gavrilescu nu are calitatea de martor pe care Eliade i-o atribuie lui Ștefan în roman, un rol pe care autorul îl compară cu cel al lui Dante¹³. Epilogul nuvelei este prin urmare liric, mai ales pentru că are loc un soi de revanșă a personajului, care, în pofida banalității și lipsei sale de luciditate, în ciuda ratării vieții sale, are și el drept la o Beatrice-Hildegard a sa, pentru a se putea îndeplini, în moarte, destinul lui de om. O moarte văzută acum cu seninătate, ca un soi de vis



• Aspect din timpul ceremoniei. Foto: Ioan Felecan

tihnit, și nu ca un coșmar. În acest vis îl inițiază o femeie: aceea care, neputînd să fi fost „femeia vieții“ lui, devine „femeia morții“ sale.

Note

1. Este vorba de fragmentele date 5 și 10 martie 1968: Mircea Eliade, *Jurnal*, vol. I, 1941-1969, ed. Mircea Handoca, București: Humanitas, 1993.
2. Sorin Alexandrescu, „Dialectica fantasticului“, introducere la Mircea Eliade, *La țigănci și alte povestiri*, București: EPL, 1969, p. XXXVII.
3. Lucia Vaina-Pușcă, „La dialettica del «grande passaggio» nella *Țigănci* di Mircea Eliade“, *Strumenti critici*, 1975/28, p. 393-407; Sergiu Pavel Dan, *Proza fantastică românească*, București: Minerva, 1975, p. 244-247; *La țigănci de Mircea Eliade în cinci interpretări*, selecția textelor și coordonarea volumului: Ion Simuț, Cluj-Napoca: Dacia, 2001 (cuprinde texte de Sorin Alexandrescu, Ion Lotreanu, Eugen Simion, Gheorghe Glodeanu și Ștefan Borbély).
4. Versiunea originală: *Noaptea de Sânziene*, Paris: Ioan Cușa, 1971 (în România: ed. Mircea Handoca, cu o prefață de Dumitru Micu, București: Minerva, 1991).
5. Nu este lipsit de interes faptul că termenul *bordel* (din fr. *bordel*, it. *bordello*) nu apare niciodată în text; în schimb apare de mai multe ori cuvîntul *bordei* (etimologie necunoscută și foarte discutată): „Să-l duci la *bordei*, spuse bătrîna... La *bordei*...Așa a spus baba...“ etc. În realitate, această „căsuță“, un soi de colibă inițiativă, se va dovedi un „bordel“ în adevăratul sens al cuvîntului, și nu este exclus ca Eliade să fi „mizat“ înadins pe omofonia parțială a acestor termeni, pentru a sugera ambivalența semantică a termenului *bordei*, neatestată însă în limba română.
6. Ovidiu Birlea, *Folclorul românesc*, vol. I, București: Minerva, 1981, p. 493 și urm.
7. „I funerali di Lazzaro Boia“, in Ernesto de Martino, *Morte e pianto rituale nel mondo antico*, Torino: Einaudi-Boringhieri, 1958, p. 164-194 [179-181].
8. Alexandrescu, p. XI: „Cînd va fi avut loc «moartea clinică» a lui Gavrilescu? La sfîrșitul primului episod (de insolație!!) în fața porții grădini, acum, în acest «leșin», ori mai tîrziu, în timpul «visului», cînd se simte învelit într-o draperie «ca un giulgiu»? Greu de descifrat în ambiguitatea textului, deși înclin să «optez» pentru primul moment!“.
9. „Tinerete fără bătrînețe și viață fără de moarte“, in Petre Ispirescu, *Opere*, vol. I, ed. Arșița Avrămescu, București: EPL, 1969.

10. Mircea Eliade, *Images et symboles* (cap. II, „Symbolismes indiens du temps et de l'éternité“), Paris: Gallimard, 1952, p. 91-92; *Noaptea de Sânziene*, II, cap. III, p. 109-110: „Ascultă. E întîmplarea unui schivnic celebru, care se numea Narada. Impresionat de sfințenia lui, Vișnu îi făgădui să-i îplinească orice dorință. «Arată-mi puterea ta, neînțeleasă Maya», îi ceru Narada. Vișnu îi făcu semn să-l urmeze. Puțin timp în urmă, mergînd pe un drum pustiu, în plin soare, și făcându-i-se sete, Vișnu îl rugă să se ducă pînă la satul care se zărea nu prea departe în fața lor și să-i aducă apă de băut. El rămase să-l aștepte pe marginea drumului. Narada grăbi pașul și bătu la ușa primei case pe care o întîlni. Îi deschise o tînără fată atît de frumoasă încît, privind-o, Narada uită pentru ce venise. Intră în casă și fu întîmpinat de toată familia cu cîntec care se cuvenea unui sfînt. Rămase în gazdă acolo timp îndelungat. Pînă în cele din urmă se căsătorii cu frumoasa fată și cunoscî bucuriile nunții și toate celelalte bucurii și necazuri ale vieții de fermier. Au trecut așa 12 ani. Narada avea acum trei copii, și după moartea socrului ajunsese stăpînul gospodăriei. Dar în al doisprezecelea an, ploile torențiale au inundat regiunea. În aceeași noapte turmele i-au fost înecate și casa se prăbuși. Ținînd cu o mîna soția iar cu cealaltă cei doi copii mai mari, purtînd pe umăr pe cel mai mic, Narada își făcu anevoie drum printre ape. Dar sarcina era prea grea. Alunecă și scăpă copilul de pe umăr. Atunci lăsă pe ceilalți și se svîrlî în apă ca să-l prindă. Dar era prea tîrziu; torentul îl înghiți în câteva clipe. În acest timp, valurile luaseră pe ceilalți doi copii și, puțin în urmă, și pe soție. Curînd, Narada îl însuși căzu istovit și fu purtat de ape, inconștient, ca o bucată de lemn. Cînd se deșteptă, zvîrlit pe o stîncă, și-și aminti toate nenorocirile care se abătuseră asupra lui, izbucni în plîns. Dar auzi deodată o voce cunoscută: «Copile, unde e apa pe care trebuia să mi-o aduci? Te aștept de mai bine de o jumătate de ceas!» Narada întoarse capul. În locul apelor care nimiciseră totul, văzu cîmpurile pustii, strălucitoare sub soarele amiezii. «Ai înțeles acum taina puterii mele? îl întrebă Vișnu. Ai înțeles în ce constă Maya?!...“
11. Alexandrescu, p. XXXVII.
12. *Jurnal*, fragmentul datat Ascona, 26 iunie 1954. Și în roman întîlnirea finală cu Ileana are loc după doisprezece ani: „Cei doisprezece ani alcătuiau, în mintea mea, un ciclu perfect, închis, omologabil ciclurilor cosmice (Marele An etc.)“.
13. *Ibid.*, fragment din 26 mai 1953.

Literatura și viața sau invers

Ioan Felecan

DRAGĂ MARTA,
M-am rugat să pun pe hîrtie – neapărat – strania întîmplare cu *La țigănci* de Mircea Eliade pe care ți-am povestit-o în timpul cinei la restaurantul Juventus, joi, 6 martie (ziua fatidică!), fiind de față și Ioana Both, Monica Fekete, Marisa, soția mea, și profesorul Paul Șerban Agachi, președintele Consiliului Academic.

Din păcate, deși mă gîndisem să scriu despre această întîmplare ciudată, pînă la urmă n-am făcut-o, poate din motive ușor de explicat, printre care, poate, și dorința, mai mult sau mai puțin conștientă, de refulare, fiind totuși o întîmplare legată de o experiență traumatică a vieții mele, așa că din secvența „viselor” acelei dimineți a supraviețuit numai nucleul central (stratul cel mai adînc al visului sau, probabil, cel mai la suprafață, dar și cel mai important). Supraviețuirea, la nivelul conștiinței, a acestui nucleu, care rezultă din prelucrarea și îmbinarea făcută de subconștientul meu a două elemente – unul realmente trăit, iar celălalt „literar” – se datorește fără îndoială faptului că, odată trezit, am povestit imediat unui martor (cred că a fost vorba de un impuls irezistibil) experiența pe care o trăisem. Altfel, probabil, totul ar fi dispărut, s-ar fi șters definitiv din amintire. Iată deci întîmplarea.

În ziua de 27 iulie a anului 2002, către ora 12, într-o cameră cu trei paturi a secției de chirurgie toracică a spitalului Molinette din Torino (cel mai mare spital din Piemonte), m-am trezit din somnul de cîteva ore provocat de anestezie, avînd-o lîngă mine pe Marisa, căreia am început să-i vorbesc despre nuvela *La țigănci* de Mircea Eliade, încercînd, totodată, să-i explic ceea mi se întîmplase în sala de operație în timpul treziei, unde, așa-i spuneam, „stăteam îmbrățișat cu o femeie”. Marisa nu înțelegea ceea ce vroiam să-i spun și, crezîndu-mă încă sub efectul substanțelor anestezizante (cum desigur și eram), îmi zicea: „Fii liniștit! Am vorbit cu chirurgul: operația a reușit”. Eram într-o stare de ușoară euforie, datorată probabil și oxigenului pe care-l inhalam cu poftă. Tot felul de tuburi îmi legau trupul la diferite obiecte stranii și mai ales la o mașină de lîngă pat, un fel de acvariu, după cîte mi-amintesc, cu un lichid de culoarea alcoolului, și un fel de fluture metalic înfipt în jugulară regla fluxul diferitelor perfuzii. Dar mă simțeam bine, fizic și mai ales psihic.

Fusem operat, în cursul dimineții, de un renumit chirurg și profesor universitar, de un cancer la plămîni (să-l numim C2), care îmi fusese diagnosticat, cu totul întîmplător, cu două săptămîni înainte (o mică floare nu la gură, ca personajul lui Pirandello, ci la lobul pulmonar drept), în urma

• Foto: Ioan Felecan



unui control de rutină prevăzut tot pentru un cancer (să-l numim C1), care mi-atacase o altă parte a trupului, rezolvat și el chirurgical, în urmă cu doi ani, într-o altă secție a aceluiași spital.

Puțin cîte puțin, mi-am recăpătat luciditatea și am fost în stare să-mi explic (și să-i explic Marisei) ce se întîmplase. Adică să găsec un răspuns la această ciudățenie: de ce Eliade, de ce *La țigănci*? Ceea ce a fost cu puțință pentru că aveam un martor care a reținut tot ce spusese de la început, într-o stare de luciditate precară.

Trebuie să spun, mai întîi, că hotărîsem, pentru anul universitar 2002-2003, să reiau cursul meu monografic despre proza fantastică și despre opera lui Eliade, de care, de altfel, mă ocupasem în repetate rînduri, publicînd și unele articole. Deci, în perioada aceea Eliade era în centrul atenției mele „critice”.

Starea mea psihică înaintea operației era destul de compromisă (fusese agravată chiar în ajun de „îndoielile” tînărului anestezist al echipei, care venise la mine ca să semnez „foaia de consimțire”, cum prevede legea, și îmi vorbise despre pericolul unui stop cardiac și despre necesitatea/eventualitatea adoptării unor măsuri, precum implantarea unui pace-maker, măcar în timpul operației): pe de o parte deci, frica morții (*di „rimanere sotto i ferri”*, cum se spune în italiană, cu o metaforă nu tocmai tabuistică), iar, pe de altă parte, teama de a deveni în curînd un „bolnav terminal”. Oare exista o legătură între C1 și acest C2, care trebuia neapărat eliminat (era cu puțință?), dar și analizat, spre a descoperi ce fel de rudenie

exista între ei. (Am aflat numai după o săptămîină că cei doi erau frați, dar nu gemeni!)

Cînd, dimineața, mi-am început călătoria spre... acel nicăieri și niciunde și am fost adus și lăsat în pragul zonei interzise (un perete de sticlă, pe care am avut impresia că îl voi trece printr-un ritual magic), am început să aud, dincolo, un fel de gâlăgie: glasuri de tineri care se distrau, care rîdeau, care se jucau (ceea ce m-a și mirat: o sală de operație așa gălăgioasă și veselă nu mi-o puteam închipui!).

Momentul următor: eu, complet gol, așezat pe masa de operație, îmbrățișînd o infirmieră îmbrăcată în verde ca toți ceilalți (îi văzusem numai ochii), care, la rîndul ei, mă ținea strîns în brațele ei (trebuia să stau nemișcat), în timp ce anestezistul îmi explica „procedura”. Înainte de a mă anestezia, trebuia să-mi facă un fel de injecție epidurală, adică să pregătească legătura trupului meu cu o mică butelie care, timp de cîteva zile, ar fi emis un medicament antidolorific (era vorba de un procedeu nou, care a dat rezultate minunate: deși operația a fost foarte invazivă, nu am suferit deloc!).

Chirurgul, om vorbăreț, care știa de activitatea mea de profesor universitar de limbă și literatură română, la un moment dat a spus: „Stiamo a vedere, professore, se sa parlare bene romeno. La giovane infermiera che la tiene in braccio è romena!” și, fiindcă mă văzuse foarte încordat, probabil ca să încerce, în felul lui, să mă liniștească, a adăugat: „Come si dice in romeno un bel

→

→ culo? A trebuit, firește, să răspund, iar dialogul a continuat, tot în românește, cu un tînăr, tot român, care mi-a pus o întrebare, de data asta gramaticală, despre postpunerea articolului în limba română (!).

Toate acestea i le-am povestit Marisei.

Și acum, dragă Marta, concluzia, finalul, care, sînt sigur, te va dezamăgi.

Poate ar fi fost mai intrigant să-ți pot spune că interpretarea mea a nuvelei lui Mircea Eliade, pe care am citit-o foarte emoționat în Aula Magna a Universității „Babeș-Bolyai” și care constituie un fragment dintr-o carte despre proza fantastică a lui Eliade în curs de apariție, s-a născut într-o sală de operație a spitalului Molinette din Torino. Dar... nu a fost așa. „Lectura” mea a nuvelei este precedentă și fusese, mai întîi, prezentată studenților mei într-un curs

despre Eliade din anii nouăzeci și, pe urmă, publicată într-unul din cele trei volume omagiale, tipărite la Padova în 1995, închinat profesorilor Florica Dimitrescu și Alexandru Niculescu la împlinirea a 65 de ani.

Cum îmi explic, acum, pentru prima dată, după atîta timp, semnificația acestei întâmplări? Cred că o explicație convingătoare ar fi de căutat în ceea ce psihanaliza a numit „sublimare”. Cum scrie Blaga în *Orizont și stil (Despre personanță)*: „Psihanaliza a închipuit în ceea ce privește raportul dintre inconștient și conștiință teoria «sublimării». Sublimarea unui conținut inconștient se face după psihanalizști în forma unei «deghizări» a acestui conținut. Conținutul inconștient, spre a fi acceptat în ordinea conștiinței îndură așadar transformări, uneori pînă la nerecunoaștere”.

În cazul meu nu era chiar vorba de un conținut inconștient și nu a fost nevoie de nicio deghizare, ci numai de o sublimare. Trebuia să găsesc ceva care să mă ajute să suport dramatica „experiență a morții” și am luat ce am avut la îndemînă. Mă aflu într-o situație oarecum asemănătoare cu situația personajului din nuvelă: eram și eu un „mort” antrenat în acele jocuri de priveghi lascive (gălăgia, întrebările...), găsisem și eu, acolo, o femeie... iar subconștientul meu a făcut legătura între aceste elemente și patternul literar eliadian din nuvela *La țigănci*, pe care o interpretasem.

Deci, literatura și viața sau invers? Poate mai bine, în cazul acesta, „literatura trăită”.



• În timpul ceremoniei și după. Foto: Ioan Felecan



C
A
F
É
UNIVERSITAR



Poeme de

Teodora Galățean

Mi-e dor de România pe 1 noiembrie

Mi-e dor de România pe 1 noiembrie
deși nu am avut niciodată morți să merg la cimitir,
să curăț morminte de impurități lumești,
să aprind lumânări, să pun flori,
să tac profund pentru liniștea strămoșilor.
Cel mai mult în această zi îmi plăcea
aerul putred de iarnă
ce se așternea subit peste oraș
precum o manta lipicioasă,
aglomerația din trolee, de pe străzi,
crizantemele înghesuite în sacoșele oamenilor.
Dar și mai mult îmi plăcea
când mergeam cu Adina la mormânt la bunică-sa
de fiecare dată triste și singure
pentru că bunicu-său nu vroia să-și vadă
numele scris pe-o cruce.

Pe vremea când Ștefan Bolea scria poezii în *Tribuna*

Pe vremea când Ștefan Bolea scria poezii în *Tribuna*
eu încercam să-mi fac rost într-o țară străină
rătăceam pe străzi până seara târziu
căci acolo nu mă simțeam acasă,
noaptea adormeam cu visele trase pe cap
și cu ochii întorși înspre inimă,
picioarele îmi tremurau de spaimă,
iar pe gură-mi ieșeau cântece cu pionieri în loc de salivă
în zori mă trezeam
și-ncepeam de la capăt
iar și iar.

Soțului meu

Când vorbesc cu tine pe yahoo messenger
pentru că ești plecat în Polonia
e ca și cum aș vorbi cu un iubit secret
și încerc să mă reinventez
cu fiecare cuvânt.
Vorbele tale
mă ating acolo unde
numai gândurile cele mai ascunse pătrund
în acea parte a feminității mele
pe care nu am dezvăluit-o încă
nimănui.

Azi am luat prânzul pe-o bancă în parc

Azi am luat prânzul pe-o bancă în parc
și priveam porumbeii cum se adună în jurul meu
ciugulind câte o fărâmitură ce cădea pe jos din mâncarea mea.
Porumbeii veneau de undeva de departe
apoi se opreau brusc chiar lângă bancă
se-apropiau timid, șchiopătând
și dădeau din aripi neliniștiți
la fiecare gest pe care îl făceam.
Ciocurile lor hămesite
mușcau din carnea celor mai slabi pentru a-i alunga.
Și cum stăteam eu pe banca din parc și priveam porumbeii
cu niște ochi ce veneau de undeva de departe

instalându-se parcă forțat pe orbitele mele
mă gândeam că așa suntem și noi oamenii:
așteptăm fărâmiturile să cadă de la masa lui Dumnezeu,
ciugulim bucată cu bucată,
iar pe când suntem cu burțile prea pline
primim câte-o mușcătură direct în carne
de la cei care încă nu s-au săturat.

Țara mea adoptivă

Am învățat să iubesc țara asta chiar dacă nu e a mea
precum am învățat diferența dintre bine și rău
la o vârstă atât de fragedă
că mi se face o greață amară în stomac
la gândul că-n numele binelui
am ratat prima țigară, prima beție, primul amant.

Am învățat să iubesc țara asta
precum îmi iubesc cuvintele
ce-mi sar nervos din penel
cuvinte roșii, cuvinte galbene, cuvinte albastre
gâfâind de oboseala de-a se naște doar în română.

Am învățat să iubesc țara asta
pentru că numai aici stau atât de lipită de tine, iubite
precum lipită stă fibra de lemn de-o altă fibră de lemn,
poemele mele de fila caietului ăstuia pe care scriu chiar acum,
delirurile mele de nervii tăi, vinovățiile mele de vinovățiile tale.

De aceea mi-e ciudă pe țara asta și înjur de fiecare dată
dar numai pe limba mea.

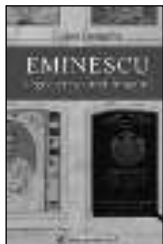
Femeia care-și poartă copilul în pânțece

Femeia aceasta care ar putea să-și privească burta umflată și
nerușinată ore-n șir,
care vorbește de rețete de bucătărie și viața lui Jordan
cu aceeași pasiune cu care
pictorul în transă din Heroes cu ochii albaștri și bulbucăți
își pictează pânzele magice prevestind viitorul,
femeia aceasta ce radiază de fericire
de fiecare dată când simte o mișcare în pânțece,
care folosește tastele calculatorului cu o rapiditate
de zici că ar fi un stol de păsări în zbor
sau o mulțime de gânduri rebele
ce-și explodează-n creier ca o bombă cu ceas
(cea care a explodat în 2005 în Londra, bunăoară),
femeia aceasta care nu vrea să știe ce sex are copilul,
care nu dezvăluie numele ales pentru el nimănui
din cine știe ce superstiție stupidă,
care gătește în fiecare seară cartofi, broccoli și conopidă,
mănâncă sănătos, se îmbracă de la petite,
face duș în fiecare dimineață apoi se rimează,
ei bine, femeia aceasta care-și poartă copilul în pânțece
cu atâta nerușinare
poate voi fi într-o zi chiar eu.



Dan Gulea

POATE CĂ titlul – *Eminescu. Negocierea unei imagini (construcția unui canon, emergența unui mit)*, București: Ed. Cartea Românească, 2008 – promite mai mult decât se află în interiorul cărții, promite o aventură a receptării lui Eminescu de-a lungul timpului, eventual pînă în zilele noastre. Precum orice serios cercetător, Iulian Costache se oprește însă la „vremea lui Eminescu”, pentru a prezenta imaginea lui în scriitura contemporanilor. O cercetare bazată deci, încă din prefață, pe teoriile de estetică a receptării, analizând portretele lui Eminescu în conștiința generației sale. Nu lipsesc, pe de altă parte, prin verva eseistică, trimiterile la prezentul imediat, descoperind aici efigia poetului într-un manual școlar de la începutul anilor 1990, dincolo ecorile descoperirii unor texte pseudoeminesciene prin anii 1970-1980, în bibliografie trimiteri la numărul 265 al *Dilemei*.



„Noua privire” a lui Iulian Costache este una însă redimensionată: cartea se bazează pe o teză de doctorat (2003), deci lasă cumva deoparte diferite analize ale subiectului, această parcimonie fiind singurul lucru imputabil autorului; povestea începe printr-o „autoanaliză”: nașterea și creșterea eminescologiei, încă, evident, din timpul vieții autorului. Dosarele se redeschid și sînt citate contextele în care se acreditează *noua direcție*, în formularea lui Maiorescu; apar martorii:

Lista persoanelor (în ordinea apariției)

Hasdeu și farsele jucate *Convorbirilor literare*;

Macedonski și reproșurile referitoare la limba poetului;

Al. Grama, vituperînd în contra lipsei de moralitate (lipsește, deocamdată, profesorul Aron Densusianu);

doi autori de parodii, Mihail Zamfirescu (cu *Muza de la Borta rece*) și visătorul, dar mai tîrziu politicianul, Take Ionescu;

Titu Maiorescu însuși!

cîțiva socialiști, animați de Dobrogeanu-Gherea,

apoi documente culese din presa epocii, pentru a se teoretiza și reprezenta un centru de greutate al studiului lui Iulian Costache, perioada denumită „carantină thanatică” (1883-1889), cu fragmente de jurnale intime, liste de subscripție publică, epigrama macedonskiană, ferepare.

Foarte repede apare pletora epigonică, autori pierduți, congeneri lui Eminescu, unii ce au fost cîndva socotiți egalii poetului: Samson Bodnărescu, D. A. Teodoru etc.,

etc. Alături, imaginea pe care a construit-o Eminescu despre fenomen, în poemul *Epigonii*, interpretat în spiritul epocii, ca sursă de genealogie, ca metodă de (auto)acreditare. Cu detalii și comparații de heraldică, interpretarea poeziei este un al doilea punct important din lucrarea lui Costache. Alte reverberații: specia romanței, avatururile romanțării în poezia lui Eminescu. Cititor și martor peste mode și timp, *Ion Barbu*.

La urmă, cărțile: importanța ediției Maiorescu, distribuția și prefețele ei, raporturile cu ediția lui I. L. Caragiale. Aici Eminescu se multiplică și, mai mult decât în oricare parte a studiului, devine distinct discursul lui Iulian Costache: imaginile lui Eminescu înseamnă, pînă la urmă, tot atîția autori ce poartă numele de Eminescu. Aceștia, evident, nu se înțeleg între ei, adesea sînt contradictorii, pentru că... vorbesc limbi diferite. Operele lui Eminescu au suportat diferite filtre ortografice, regulile și disputele despre scrierea limbii române fiind în continuă evoluție de-a lungul antumelor sale.

O carte pasionantă, pentru care se poate ține un jurnal de lectură; acele lucruri pe care, ipocrit sau nu, ți le mărturisești; un jurnal, pentru că este mai mult decât o carte; este o prezentare a lecturilor, a cărților despre subiectul Eminescu. Subiectul criticilor literari, al istoricilor, nu al romancierilor.

Jurnal de lectură

dimineața, devreme

Precauții luate, pînă la intrarea în subiectul așteptat, i.e. Eminescu: o prefață cu corp mic de literă, unde se construiește un discurs despre imaginea recentă a lui Eminescu.

După acest început, două noi introduceri: un eseu despre ce înseamnă să scrii despre un autor precum Eminescu, pe baza unei parabole (cam trase de păr) cu istoria borgesiană a lui Pierre Ménard și a lui *Don Quijote*; analize ale acestei metafore, posibile contextualizări etc.; în al doilea rînd, o amplă discuție despre estetica receptării, despre perspectiva de teorie literară care permite existența studiului; evidente disponibilități ale autorului pentru ceea ce numește un „model democratic” al coautorului: mai multe identități auctoriale, cu corespondențe virtuale în lumea lectorilor, între care se află o piață de idei, de imagini, permanent disputate. Filozofie! Pagina 55 și nimic despre Eminescu, cu excepția contribuțiilor postrevoluționare, menționate în prima prefață!

seara

A treia introducere: despre rolul istoriei literare, văzută ca o „hartă a mentalităților”; poate că ar fi fost necesară o menționare, în acest context, a proiectului de „geografie literară” al lui Cornel Ungureanu; referințele constante sînt la Paul Cornea (*Introducere în teoria lecturii*, 1988) și la Is-

toria lui Nicolae Manolescu. O va termina vreodată? Am înțeles că în mai va apărea. Dar mai e pînă în mai.

a doua zi

p. 71: începe studiul despre Eminescu, referindu-se chiar la Eminescu!

p. 80: „Stabilitatea climatului cultural pașoptist se construieste pe o deviză a entuziasmului, care consacra principiul stimulării prin simulare: *scrieți băieți, numai scrieți!*” Iată unul dintre acele *datumuri*, o afirmație repede făcută...

Dau la bibliografie. Cartea datează; autorul avertizează că nu a trecut toate referirile la opera lui Eminescu. Nu avea cum. Două observații, doi autori pe care nu i-am găsit: Ștefan Melancu (*Eminescu și Novalis: Paradigme romantice*, 1999), unde fostul redactor de la *Apostrof* scria despre Eminescu în imaginea criticilor săi (alde Maiorescu, G. Călinescu, Al. George și Al. Demetrescu, H. Sanielevici, Mircea Eliade, Mihai Zamfir ori Rosa del Conte). A doua, Sorin Adam Matei (*Boierii minții*, 2004), care vorbește, e drept, mai mult despre junimism, ca atitudine („Deși nu se crede un geniu sau un semizeu”, spune la p. 81 profesorul stabilit peste Ocean, „bunul păstor» intelectual junimist se crede membru al unei confrerii de inși aleși și privilegiați [...] privilegiul se întemeiază pe prestigiu”). Afară nu plouă.

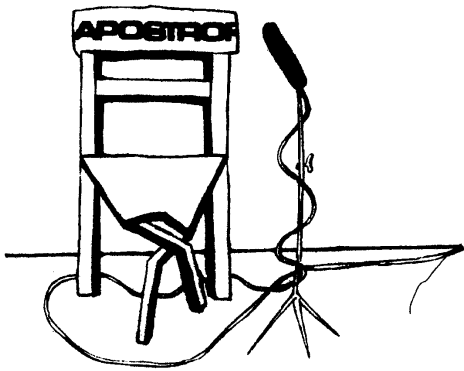
ultima zi

O abordare contextuală a operei lui Eminescu; grafia, limba pe care o folosește poetul se suprapune și se vede foarte bine în disputele pentru reglementarea academică a unei limbi unitare; contribuții în chestiunea limbii și ale lui Maiorescu, dar și ale rivalilor de epocă: Bonifaciu Florescu (v. *Epistolă deschisă homuncului B. E.*)

Paranteza realist-socialistă, absentă.

Autorul schițează, în linii mari, destiul operei eminesciene; Nicolae Iorga și Mihail Dragomirescu, la începutul secolului trecut, au cîteva pagini; liste de nume, care merg de multe ori pînă în prezent, arată și invită la continuări ale acestui studiu remarcabil.

Singurul destin pe care îl doresc acestei cărți a lui Iulian Costache este dramatizarea sa. Analizele, „înscenările” pe care le face aici sînt deosebit de fine, descoperă foarte multe elemente noi ale „dosarului” Eminescu și folosesc benefic acest secol și ceva scurs de la instaurarea imaginilor eminesciene. Personajul principal al acestei cărți, analog *Levantului* lui Cărtărescu, este, desigur, nu poezia română, ci critica română, cu șovăiri, izbînde și nedreptăți. Cu emoții, născîndu-se roșie de furie, împotriva unei *vechi direcții*, oportunistă, cînd cumula în rîndurile ei un personaj sau altul bine situat politic, social, blazată puțin în cuget, venerabilă, dar, în fine, critica română, cu ce are ea mai profund și mai important pentru existența ei: imaginile lui Eminescu.



George Purdea nu este cunoscut în țară decât de către un grup restrâns. Cum se întâmplă ades la noi, mai ales în anii de după '89, mulți dintre intelectualii de marcă formați în țară își pierd ecoul „acasă“, pentru a și-l amplifica pe alte tărâmuri, pe drumul unui destin construit și asumat până la ultimele consecințe. Un detaliu al biografiei profesorului George Purdea este faptul că a fost unul dintre cei doi care i-au stat la căpătâi lui Constantin Noica în ultimele clipe de viață, chiar dacă despre acest lucru refuză să vorbească în interviul pe care a avut amabilitatea a ni-l acorda.

Ioana Scoruș: *Domnule George Purdea, permiteți-mi o introducere mai lungă. Într-un interviu acordat revistei Vatra cu ceva vreme în urmă, Vasile Dem. Zamfirescu spune despre Dn.: „[...] îmi este fiu și frate în același timp [...] Mai tânăr cu 12 ani decât mine, mi-a solicitat îndrumarea direct, fără nicio intermediere, într-o zi de toamnă (?) în sala cărților rare a Facultății de Filosofie din București. A fost primul căruia am încercat să-i transmit modelul Noica. A acceptat cu o hărnicie ardelenescă să-și făurească instrumentele pentru «cultura mare». A început cu germana, pe care a folosit-o și pentru traduceri foarte dificile, din Lukács, Jaspers și Freud. Dar nu a ezitat, la îndemnul lui Constantin Noica, nici în fața matematicilor, cu care s-a îndeletnicit câțiva ani, nici în fața limbilor clasice. Pe linie de metodă culturală, este unul din cei mai consecvenți discipoli ai lui Noica, rezultate remarcabile neîntârziind să-i mpsplătească eforturile. După ce a emigrat în 1988 la Viena, nu a renunțat la proiectele culturale, și-a luat doctoratul în filosofie la universitatea din capitala Austriei, unde este și cadru didactic, cu o evoluție profesională meritorie. A devenit scriitor de limbă germană, premiat în câteva rânduri. Cea mai surprinzătoare veste am primit-o la începutul acestui an, când mi-a spus că a devenit student la limbi clasice, la aceeași Universitate din Viena, unde predă cursuri de filosofie. Cred că stăruința lui și performanțele obținute în condiții de concurență internațională l-ar fi bucurat mult pe Constantin Noica. În ce mă privește, regret că a plecat din țară și mai ales mă contrariază și mă întristează că nu dorește (incă?) să aibă contacte, fie și sporadice, cu învățământul superior românesc. Oricum, cu talentul, carisma și hărnicia sa ar fi putut face la București sau Cluj (de ce nu?) o carieră universitară strălucită. Dar poate că niciodată nu este prea târziu...“ Iată, foarte pe scurt, prezentat traseul D-voastră, într-un portret făcut, aș spune cu dragoste, de prietenul D-voastră, Vasile Dem. Zamfirescu. Din altă sursă, și anume Jurnalul aceluiași Vasile Dem. Zamfirescu, aflu că ați ajuns student la Facultatea de Filosofie dintr-o întâmplare tristă: în urma unui*

GEORGE PURDEA



accident, nu ați mai putut urma studiile muzicale și v-ați îndreptat spre filosofie. V-aș ruga să începem discuția mai din tinerețe, poate chiar pe urmele celor spuse de Vasile Dem. Zamfirescu, și anume de la deturnarea drumului de la o carieră muzicală spre filosofie. Cam mare distanța dintre una și cealaltă, nu credeți?

George Purdea: Stați puțin să-mi revin... Cele spuse de Vasi m-au cam înmuiat. Și apoi, amintirile: bată-le focul! Mai că-mi vine să trag o doină... Apropo de doină. Într-adevăr, am frecventat Școala de Muzică din Târgu-Mureș deja ca băietan de 11-12 ani! Instrumentul meu a fost cornul clasic. Ca licean, câțiva ani mai târziu, m-a procopsit un coleg, într-un meci de handbal, cu o lovitură involuntară de genunchi în gură și a trebuit să fiu operat. Măndrețea mea de „ambajură“, cum se numește fina structură a musculaturii buzelor – așa de importantă pentru viitorul oricărui „suflător“ –, s-a dus pe apa sâmbetei. A trebuit să schimb liceul, în mijlocul anului. Am venit la Bistrița, mai aproape de casă, într-un liceu cu puternică tradiție de științe exacte. Cum mi-a mers apoi?... și-acum mai am câteodată vise cum proful de fizică mă scoate la tablă și-mi cere să-i fac o construcție vectorială complicată, iar mie tot ce-mi reușește este o cheie sol.

I. S.: *Prin urmare, dorința vădită de vis a fost totuși muzica. Dar atât de „bine“ v-a reușit acea cheie sol, încât, iată, ați urmat filosofia în țară, v-ați ocupat cu traduceri (Jaspers, Freud, Lukács, Biemel), a urmat apoi emigrarea, înainte de Revoluție, ați fost, în noua condiție de emigrant, ghid la Muzeul Freud, portar și „cămător de bagaje“, apoi... v-ați dat doctoratul în filosofie la Universitatea din Viena, ați scris două romane, sunteți dublu premiat, la Linz și Trento, iar acum sunteți student la limbi clasice la aceeași universitate, din Viena, unde și predați. Nici nu știu dacă să vă întreb mai degrabă cum ați încheiat sesiunea de vară ca student sau ce fel de studenți aveți. Aici, în România, avem o vorbă: viața bate filmul!*

G. P.: Pesemne că se întâmplă la fel cum se întâmplă cu un meteorit intrând în atmosfera densă a unei alte planete mai dense, mai reci... Inflamarea, spargerea e aproape inevitabilă... Purtam în primii ani pe spate un gentoi – un fel de raniță cu trei aproape egale compartimente: unul era pentru sandvișuri, al doilea cu lenjerie de schimb și articole de toaletă (în vremea aceea eram portar de noapte sau cărător de bagaje într-un hotel de lux și pe aspectul îngrijit se punea mare atenție). Al treilea compartiment, că despre el era vorba: ei bine, al treilea era burdușit cu cărți și caietele de notițe, pe care însă uneori nu aveam timp cu săptămânile să-l deschid. Dar era la mine tot timpul! Mă ajuta să suport mai ușor disperarea și rânjetul eșecului profesional... Poate un fel de blindaj neinflamabil al meteoritului răcit...

I. S.: *Ce înseamnă a reuși, domnule Purdea, și ce înseamnă a eșua? Care sunt coordonatele reușitei și care ale eșecului?*

G. P.: Am ajuns în Occident atunci nu cu vreo bursă, ci ca emigrant... Or, realitatea îi strigă emigrantului: Bagă-ți, băiete, mințile în cap, lasă „fumurile“ scriiturii și filosofării, apucă-te de lucru, că ai două mâini... N-am avut încotro, m-am supus realității, dar păstrând cât am putut antirealitatea crezului profesional. Acest cuplu de forțe – „de din afara“ realității și „de dinăuntru“ crezului – m-a rotit și sucit în toate felurile, când prin hăuri de disperare, când prin licăriri de „împliniri“. O fi trecut câte ceva din „de dinăuntru“ în „de dinafară“, neîndoielnic, dar la fel de neîndoielnic ceva din „de dinafară“ în „de dinăuntru“...

Noțiunile „reușită“ și „eșec“ nu spun mare lucru, fiindcă sunt rezultative și polare... Or, în nemijlocirea vieții, disjunctiile se transformă uneori în conjuncții... Cuvântul „eșec“ mi-a devenit mai drag după atâția ani în străinătate... Îi știu aroma, i-am simțit tentaculele, i-am auzit nu o dată cântecul îmbietor. O nestingherită conviețuire cu

→

→

imaneța eșecului – da, asta s-ar putea să fie – ca să răspund la întrebarea D-voastră – a devenit una din coordonatele adevărate. E ceea ce o deosebește pe aceasta din urmă de succesul managerial. Pe drept spunea Jaspers undeva că abia în situații-limită, precum eșecul, se întrevăde transcendența...

I. S.: *Poate că acesta este motivul pentru care lui Cioran îi erau atât de dragi ratații... Plecând din țară, aveți să lăsați în urmă prieteni, amintiri, un drum început, drum pe care vă făuriserăți „instrumentele culturii mari”, cum îi plăcea lui Noica să spună. Ce v-a urnit fânța în această aventură cu final imprezibil și cum se asumă așa ceva?*

G. P.: „Cum se asumă așa ceva?... Nu știu nici eu. Dintre cei patru absolvenți ai seriei mele care primiseră așa-numita „recomandare pentru cercetare”, am fost singurul care nu am putut ajunge într-un post de cercetare sau învățământ universitar, deși aveam originea cea mai „sănătoasă”. În cele din urmă mi-am călcat pe inimă și am făcut cerere de intrare în partid, dar aceasta a fost respinsă, fiindcă – presupun – avusesem clonțul cam mare prin ședintele de ASC, în care, purtat de „spiritul romantismului revoluționar”, atacam „devierile” autoritare din mediul universitar. La invitațiile de burse în străinătate primeam de la Serviciul Pașapoarte, pe atunci în strada Iorga, regulat „plicul albastru”. Negativ. Un plic diafan, primit ani de-a rândul (uneori de mai multe ori pe an)! Când deschideam șlițul cutiei poștale și-l vedeam! Parcă nu mai țineam în palme un petic de hîrtie, ci peticul de hîrtie îmi ținea încheieturile mâinilor strânse.

I. S.: *Sunteți un om al bilanțurilor? Iată, prietenul D-voastră, Vasile Dem. Zamfirescu, la finele fiecărui an își făcea bilanțul, așa cum reiese din jurnalul său. Aproape invariabil, era nemulțumit. D-voastră cum faceți/ați făcut? Extrapolând, v-aș întreba ce anume trebuie așezat, în cele din urmă, în cumpănă? De unde putem ști dacă un eșec nu are chipul reușitei și invers, ce anume se contabilizează, de fapt, într-un astfel de bilanț de viață?*

G. P.: În situația intelectualului emigrat, cuvântul cumpănă primește un accent straniu. De la sine înțelesurile, cele primordiale, care, cât e omul acasă, îl țin în balanța „ridicărilor” și „coborârilor” relative, ba aici un „succes”, ba acolo un „eșec”, tocmai – trecând granița, când crezi că ești în plină ascensiune spre cerul împlinirii de sine, constați înspăimântat că „ești în aer”, tocmai pentru că acele sub și de la sine înțelesuri ce țineau echilibrul au roit-o. Nu mai știu ce e jos și sus, nu te întrebi care e următorul pas, ci cum să eviți impactul în hăul ce dintr-odată se deschide sub tine. În marea criză, te întorci spre tine însuși și te întrebi: „Cine sunt?” Începe o altă traiectorie: cea de acasă n-a fost spectaculoasă, dar discret-crescătoare, cea de aici e bifurcată, sucită, încălțită, în niciun caz continuă... Începe traiectoria pe care sunt și acum, a acestui chinător: „Cine sunt?”. În ultimele trimestre, tema despre care am vorbit a fost cea a reflexivei întregări de sine. Începe deja la Heraclit și dobândește o adâncime nemaîntâlnită apoi la Augustin ca: „intrare în intima mea”.

I. S.: *Mă faceți să mă întreb dacă problema Celuilalt trebuie să fie abordată înainte sau*

după aflarea răspunsului la această schizofreniantă „Cine sunt?”. Sau poate tocmai fâmi Celuilalt nu suntem în stare să spunem ceva despre noi? Are vreun sens interogația de sine în lipsa alterității, a conștiinței alterității?

G. P.: Se culcă omul cu o seară înainte și a doua zi se trezește o gănganie. Că nu e victima unei iluzii, își dă seama din faptul că ceilalți își întorc privirea. Despre asta e vorba în *Metamorfoza* lui Kafka. Eu mi-amintesc că citisem povestirea deja ca licean, vorbisem de ea membrilor cercului literar al cărui președinte eram la Liceul „Liviu Rebreanu”. Că sensul ultim al povestirii îmi scăpase, mi-am dat seama numai după părăsirea țării. Pentru a răspunde succint la întrebarea pusă: nu atât de ontologia celui-lalt e legată interogația de sine, ci de „epifania” acestuia, de felul cum semenul irumpe în propria-ți lume. Cum te privește, cum îți vorbește și la fel de bine cum nu te privește și nu-ți vorbește. De pildă, privirea celui-lalt: aceasta te face conștient de faptul că, oricum te-ai suci și răsuci, de „umbră” secundă „a privirii asupra-ți” nu scapi, chiar și atunci când te străduiești să o ignori. Această privire nu e ceva faptic, fiindcă e, concomitent, imaginea-mea-despre-imaginea-celui-lalt-despre-mine. În acest contorsionant cabinet de oglinzi, unde incidentele și răsfărangerile joacă un dans valpurigic, demersul analitic fără curajul despuierii și expunerii de sine nu ajunge prea departe. Acel „self esteem” nu-și mai are locul în filosofia intrasubiectivă: ea se scrie cu sânge, sau nu se scrie.

I. S.: *Într-un articol din *Viața românească* vorbiți despre Constantin Noica într-un mod impresionant. Acea plimbare prin pădure, pe un drum paralel cu Noica, fâmi a-l striga, fâmi a-l „deranja”, cu senzația că o minune este pe cale a se petrece, cu sentimentul că el ar putea reprezenta accesul D-voastră spre o altă lume, apoi, la finele evocării, gândul că „nimic nu-i mai frumos pe lume decât senectutea”, probabil în ideea că numai ea poate permite omului de spirit să se ocupe îndeaproape de ale lui. Vă rog frumos să îmi vorbiți despre „perioada Noica”.*

G. P.: Peste 25 de ani au trecut de la întâlnirile cu Constantin Noica. Știu, nu e comparația cea mai reușită: a fost un fel de vaccin. Rostirea filosofică suferă de o disperare, ei și numai ei proprie: în disperarea aceasta, filosofului îi este îngăduit să recurgă la gestul sacerdotal al parabolei sau antinomicului. Dar numai pentru a se eschiva limpezimii ce îl ține pe loc pentru a se reculege – nici într-un caz pentru a se complăce. El nu oficializă misterii, ci „laborează” pe parcela aridă a demersului analitic, critic. Noica, în camera sa simplă de la Păltiniș, își exersa unealta analitică zilnic: cu o ecuație trigonometrică, cu conjugări și declinări. Ceea ce nu-l făcea să-și uite umorul și înțelegerea pentru slăbiciunile umane...

I. S.: *D-voastră cu ce anume vă exersați unealta analitică?*

G. P.: De câțiva ani sunt mândrul posesor al carnetului de student al Facultății de Limbi Clasice la Universitatea din Viena. Se întâmplă să am drept colegi studenți care frecventează cursurile mele! Când ni se împart testele scrise notate, mă strâng câteodată pantofii. Să nu fi primit o notă mai bună ca mine!

Ca autodidact, mă ocupasem din anii facultății cu texte de greacă și latină. Însă ceea ce se cere aici e nu să știi să traduci „din latină”, ci „în latină”, și fără dicționar. E temuta metodă a școlii vieneze de limbi clasice pentru a poseda morfologia și sintaxa atât de bine, încât să poți „corecta” chiar un autor când deviază de la gramatica clasică. Așa că am mult de *lucru*. Cuvântul „lucrum” are în latină primordial sensul de a avea un câștig făcând ceva. Ei bine: cât mi-ar fi de greu studiul acesta, el îmi dă nu numai răsplata apropierei profesionale de textele clasicilor antici, ci-mi prilejuiește o gingașă reîntâlnire cu limba mea maternă. Pe care o ascult tot mai mult, nu doar o aud și vorbesc. Ce minunate arabescuri a dat naștere într-un spațiu european marginal! Cum au putut supraviețui rădăcini morfologice, pe când în alte limbi romanice centrale acestea au dispărut!

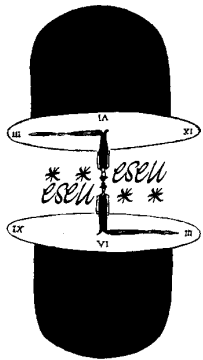
I. S.: *În prefața cărții D-voastră *Der ewige Augenblick in der Begegnung zu zweit*, apărută în 1998 la Peter Lang Verlag, scrieți: „Mulțumirea mea se îndreaptă în egală măsură profesorilor mei din București, care mi-au încurajat în anii studenției interesul pentru filosofie”. La cine v-ați gândit când ați scris aceste rânduri?*

G. P.: Da, câțiva din profesorii mei din timpul facultății, în plină eră ceaușistă, au fost buni dascăli de filosofie. Alexandru Valentin, la cursul de marxism, insista pe texte fundamentale ale idealismului german, instruindu-ne în același timp ergonomic cum să îndoim paginile de conspecte, Ianoși făcea recursuri hermeneutice ad hoc; rotindu-și o șuviță de păr, dădea sensuri neașteptate unui pasaj de text care altfel părea banal, Florica Neagoe a fost cea care m-a îndemnat să încep să citesc texte în original. Pe Flonta, în timpul anilor de studii, eram puțin supărat, nu-mi dădea la examene decât nouă, pentru că chiuleam de la seminarul său – epistemologia mi se părea uscată, eram foc de romantic și preferam să ascult în timpul acesta discuri cu concerte simfonice la Biblioteca „Sadoveanu”. După facultate însă, am fost adesea oaspetele său în grădină, la un pahar de vin de casă.

I. S.: *Să ne întoarcem puțin la Noica. În momentul de față – lucru ce durează de ceva ani – în România se încearcă o demitizare a „fenomenului” Noica. Odată cu asta, are loc și un atac acerb asupra discipolilor cu vizibilitatea publică cea mai mare, Gabriel Liiceanu și Andrei Pleșu. Ceea ce i se impută cel mai des lui Noica este faptul că, în tinerețe, a simpatizat cu mișcarea legionară și, mai apoi, că „a bătut palma” cu Securitatea. Ceea ce li se impută discipolilor este faptul că, în numele „legendarului” Noica, au confiscat „piața de idei” din țară, lucru din pricina căruia tinerilor care vor să se manifeste public li se taie accesul la acest demers. Ce părere aveți despre toate astea?*

G. P.: Nu mă pot exprima, întrucât nu cunosc conținutul acestei dezbateri. Când tinerii se plâng, atunci îi doare ceva! Îmi amintesc că la un moment dat circulară în jurul domnului Noica remarci depreciative la adresa unei traduceri din Heidegger de către doi tineri clujeni. Pe atunci eram și eu tânăr și traducător, trăiam zilnic disperarea incertitudinii, dacă tocmai asta vroia autorul să exprime, dacă felul în care i-am transpus o frază sau o comparație era cel mai potrivit.

→



Ardere de tot

Vlad Mureșan

ÎN APROAPE tot registrul arhivistic, sărbătorile sau ceremoniile focului sunt abundent atestate. Focuri mari sau mici, fixe sau mobile, ocazionale sau periodice se ridică, ritual, spre cer. Obiceiurile cuprind dansul în jurul rugului, arderea simulată a unui om, trecerea animalelor pe lângă foc sau trecerea cu torțe, făclii, tăciuni, prin case, hambare, ogoare. Sunt arse lemne, paie, gunoaie, figuri umane de paie etc. Se pare că din toate timpurile oamenii s-au jucat cu focul...

Există două teorii cu privire la semnificația acestor ceremonii ale focului:

1. *teoria solară* (Mannhardt) susține că semnificația acestei utilizări a focului se întemeiază pe principiul magiei imitative. Aprinzând focuri, care imită, reproduc terestru forța măreței surse solare de lumină, viață, căldură, obțin prin causalitate analogică o potențare a fertilității vegetale, animale sau umane, o stimulare ciclică a afirmării vieții.

2. *teoria purificatoare* (Westermarck) susține că focurile ceremoniale nu sunt focuri solare, ci pur și simplu focuri purificatoare, destinate incendiării influențelor dăunătoare, întrupărilor subversive ale maleficului (monștri, demoni, vrăjitoare) sau îndepărtării incendiilor, fulgerelor, tunetelor, parazitilor, sterilității, molimelor, vrăjitoriei.

Frazer observă că pentru o teorie focul adus la scară umană este o forță *creatoare*,

pentru cealaltă, el este o forță *distrugătoare*, sălbatică, un „dezinfecant” energetic. Dar el crede că între focul care ocrotește viața și cel care pârjolește devorant energiile invizibile din atmosferă se poate accepta o identitate de sursă solară (deși înclină către teoria purificativă).

Suntm de acord – într-adevăr, este coerent arhetipal ca soarele, arhetipul celest și divin, să aibă o fenomenologie bivalentă: stimulativ pentru viață, incinerativ pentru malefic (deci pentru antiviețată).

În unele focuri este incinerată o *efigie*, un *simbol* – deseori asimilat „vrăjitoriei”. Frazer înclină să creadă că practica *holocaustului analogic* a substituit incinerării *reale*, unde erau pedepsiți criminalii sau păcătoasele. Pe de altă parte, „momâile” de paie arse reprezintă „*Moartea*”, deci simbolismul mai rafinat, mai abstract nu trebuie să derive din practici incinerative reale (paralele cu practicile înhumării sau înecării *efigiei Morții*).

Frazer crede că în obiceiul *simulării* arderii unei ființe umane subzistă, domesticate, practici arhaice reale. Astfel de ofrande substitutive erau extrem de „bine-plăcute” zeilor – iar „suferința nu intră în calculele omului primitiv”. Date clare despre aceste sacrificii umane avem suficiente: celții adunau prizonierii – cu cât erau mai mulți, cu atât fertilitatea pământului creștea grație gratitudinii divine. Acești oameni erau închiși în împletituri de nuiele gigantice, ele însele imagini, și deveneau „combustia”

ofrandei druizilor. Multe din simulările mai recente includ acoperirea, „împachetarea” cu frunze a celui „sacrificat”. Și animalele făceau obiectul acestui veritabil *holocaust druidic*. Se înalță o coloană, împodobită cu crengi și frunze. Apoi sunt aruncați în jurul ei toți șerpii vii care au putut fi prinși, după care se aprinde coloana. Șerpii urcă, pentru a evita focul, fiind în final mistuiți de flăcările devoratoare, am putea spune, într-un holocaust dramatic al „negării negației”, iar oamenii dansează frenetic în jurul extincției. Interpretarea generală a lui Frazer este că victimele erau suspectate de vrăjitorie, iar animalele (șerpi, dar și pisici sau vulpi) erau arse tot în credința că erau întrupări vrăjitoarești.

Eliaide ar adânci interpretarea și mai mult, la bazele ei metafizice: chiar și vrăjitoarele sunt *posesiuni* sau instrumente demonice. Demonul este agentul răului. Deci, fie oameni, fie animale, ceea ce este „ars”, mistuit, condamnat la neființă este *Răul însuși*, în toate formele (suporturile) prin care el își dezvoltă funesta lui fenomenologie mundană. Prin urmare, ritualurile conțin o viziune, o semnificație – niciodată ele nu sunt întâmplătoare.

Focul este purificatorul prin excelență – el mistuie negativul și, prin verticalitatea lui, oferă o jertfă bine-plăcută. ■

→

Scena de la Păltiniș cu pricina mi s-a marcat de aceea în memorie. Noica nu cunoștea traducerea în cauză, dar remarcile îi displăceau evident. Cu un ton gutural, în care vocea-i blândă aluneca de fiecare dată când ceva îi era neplăcut, îmi spuse în timpul unei plimbări: „Tinerii aceștia trebuie doar ajutați, nu intimidăți! Ce nebunie sublimă din partea lor!” Iar la adresa celui care dădea remarcilor critice o necontestată autoritate: „Și el a fost doar ajutat când și-a scris cartea! Eu i-am dat ideea celor două principii pe care se sprijină toată construcția”. În ceea ce mă privește, ca tânăr absolut, am avut șansa de a-l întâlni pe Vasî, care tradusese deja din Kant și mă înhămasse la carul traducerilor de texte filosofice. Primul text însărcinat era Georg Lukács, *Ontologia existenței sociale*. Eu tocmai dădusem examenul de traducător și m-am prăbușit cu tot entuziasmul în arborescența frazelor în stil neohegelian, care se lungeau câteodată pe un sfert de pagină. Când ceva mi se părea de neînțeles, nu puteam compara soluția mea cu cea în franceză sau engleză, căci textul nu se găsea decât în limba germană. Ce mai mă infuriam când Vasî găsea varianta mea la o frază dificilă fie prea „strânsă” și neconcludentă, fie prea explicită și făcând locul unei interpretări sau, pur și simplu, falsă! De câte ori nu mi-a venit să-i pun teancul manuscrisului în brațe... Dar apoi îmi reveneam. De la el învățam meserie. Și când argumentam bine, ceda. Dar cel mai mult: fiindcă niciodată nu mi-a dat sentimentul că am fi inegali. Așa se

face că pe urmă au venit încă trei cărți pe care le-am tradus singur sau împreună cu alți traducători. Ajuns la Viena, aveam în tașcă material suficient pentru doctorat.

I. S.: *Care mai este locul filosofului în pragmatismul postmodernist? Ce rol are el azi? Cui prodest?*

G. P.: E, într-adevăr, un interludiu alexandrin, manierist, cel pe care îl trăim în filosofie. Ani de-a rândul după emigrarea în Austria, plecam complet demoralizat de la unele conferințe de filosofie ținute de unii autori de aici sau din alte țări din Vest. Pur și simplu nu înțelegeam mesajul. Te pomești că germana mea e de vină! Și multe cărți pe care le deschideam, le închideam după zece sau douăzeci de pagini. Cărți documentate, dar nu scrise, cât „alcătuite”. Există o nautică a structurării textului, a întinsului pânzelor și pânzișoarelor de citate așa, pentru a fi dus mai departe pe necuprinderea obligatoriilor sute de pagini pe care trebuie să le aibă o carte. Ceea ce este admisibil pentru o lucrare de diplomă devine de neînțeles pentru o publicație de maturitate. Înceștarea ultimă cu noționalul, carteziana zăbăvă dubitativă, șlefuirea articulațiilor și curajul menționării limitelor proprii devin rarissime. În finalul dialogului *Phaidros*, Platon desemna prea multul scris de filosofie un fel de „divertisment aristocratic”, pledând pentru nemijlocirea confruntării puținului așezat pe hârtie cu colegi sau discipoli, pentru distilarea ideaticului

pur. Pasajul acesta este, în ochii mei, deplină actualitate... Și poate că eremitajul, păstrarea unei decente distanțe față de industrializarea scrisului filosofic să fie cel puțin un bine-venit respiro. Da, cam așa cum o practica Noica.

I. S.: *Cum trăiești România de la distanța pe care Viena v-o împune? Care este amprenta fotografiei ei în sufletul D-voastră? Ce mai este ea?*

G. P.: De două ori pe an trag o fugă la casa părintească din Lechința, uneori fie și numai pentru câteva zile. Acolo nu am radio, nici televizor. Mă plimb agale prin curte, ascult cum cotcodăcește o găină care tocmai a ouat, privesc cum o barză trebaluiește în cuibul ei pe un stâlp, cum vacile urcă dealul din zare; apoi mai ies la stradă, mătur trotuarul, schimb câteva vorbe cu un fost coleg de școală primară, întrezăresc într-o femeie cu broboadă ce croșetează pe o margine de șanț sau într-un țăran pe capra unei căruțe cu cai ce trece prin fața casei pe cei ce au fost părinții mei. O vecină îmi dă peste gard dimineața o oală cu lapte dospăt muls, cealaltă la prânz o mămăligă cu brânză.

„Nu ți-e urât, vecine, așa, singur cuc?!”
„Nici vorbă...” răspund eu. În comuna mea, la nr. 516, nu mi-e niciodată urât, oricât de „cuc” ar părea singurătatea mea.

I.S.: *Probabil pentru că asta se cheamă „acasă”.* ■

Interviu realizat de
IOANA SCORUȘ

Avangarda rusă

Gotică

Gheorghe Zolotuhin

(1886-1942?)

Astăzi dragostea mea
Pe buze-cruci o spânzură
Și se legăna de barele piețelor
Ea,
În orbitele ochilor oamenilor
De la o verigă la altă verigă
Alergând.
Obraznicul suflet cu limbi de flăcări
Lingea stelele – candel, dropsuri cerești,
În sala cerului intrară cu colți gălbejiți
Mortificații și curseră piezișele
Ploi ale sfârșitului.
– Solul, vestitorul nu-l mai aștepta!
Ba ale rugilor fără sânge alinători
Trișau.
Ușile încrederii dând spre cerdac
Închise sunt și spânzurat e curcubeul
Cadavru
Și bucuroasă e ca o păcătoasă
Conștiința.
În clopotniță bătu al doisprezecelea ceas...
N-ar fi cazul să te rupi din ștreang și abitor
Să te veselești?
Sau să atârni în negru percal,
Să fii pește nimerit în năvod,
În flecăreala-haleala de doi bani?
Cum e mai bine să trăiești: să fii de
un minut,
Să coși nori din raze sau în tulbur-neclar
șuvoi
Să treci pe sub ale oamenilor lumânări de
la geamuri?
Cine-ar putea spune?
Iar tânga arde
Și tot mai dese firele căutărilor
Se pierd în desișul pădurii;
Ci doar în ultime-ngândurări,
cu bezmetici ghimpți
Mai nărăvesc să înțepe...
Ce-o să fie? Moartea să trezească o fi
Cu nefființa
Sau vina enigmaticului vin agonice
Va fi s-o bem?

Traducere și antologie de

Leo Polunin

Cititorii noștri vor putea găsi partea
a doua a Epistolarului Ion Zamfirescu
în numărul 5.

A.

Cei patru cavaleri...

(Urmare din p. 9)

de Cioran, se poate face numai prin acceptarea violenței sociale și prin instaurarea unei noi elite.

„Dinamizarea“ etnică, crearea omului nou sau, pentru Cioran, schimbarea culturală, se face prin aducerea „iraționalului“ în societate, unde soluția freneziei este dusă la consecințele ultime. Când „problema socialului“ la Noica este rezolvată explicit printr-un antisemitism și o xenofobie dintre cele mai elementare, când pentru a soluționa criza economică soluția „dreptei autohtoniste“ – aplicată pe scară largă de naziști – este înlăturarea străinilor din posturile de conducere și scoaterea evreilor din procesele decizionale, faptul că Voloș încearcă să diminueze antisemitismul noician, definindu-l drept un antisemitism „de circumstanță“, ca și când această eufemizare ar salva ceva, devine destul de grav. Mai ales că același tip de reacție îl găsim și la Eliade, care deplânge „întărirea elementului evreiesc“ în pofida elementului etnic românesc. Iar la Cioran este și mai explicită consecința malefică, darwinismul social – disprețul față de grupurile marginale, distrugerea ca formă de curățenie a „corpului național“, cultul sacrificiului personal pentru binele social – face parte din „arsenalul“ ideatic al acestei generații.

În fond, gândirea trăiristă și autarhismul naționalist nu aveau un răspuns coerent la problemele acute, de factură economică, ridicate de criza economică din anii '30. Reacția filosofilor de extremă dreaptă de la noi era identică reacției celor naziști sau fasciști. Ecuația era următoarea: democrația liberală a creat piața liberă, piața liberă este în declin, prin urmare democrația este dăunătoare. În plus, filosofia socială a celor patru este de un primitivism tradiționalist, antieuropean și antidemocratic, cel mai bine

exemplificat de apoftegma lui Cioran: „Democrația trebuie distrusă pentru ca România să nu dispară“.

Singurul posibil răspuns, la care au recurs cei patru, fiecare în felul lui, este admirația pentru „elementul țărănesc“. Țăranul este bun și înțelept, iar lui i se opune „omul banului“, care nu are nimic sfânt, spune Noica în *Manuscritele de la Câmpulung*. Aceeași idee se vede în anistorismului lui Cioran, la care se adaugă opoziția, concepută de Eliade, între omul „material“ (occidental) și omul „spiritual“ (oriental). Ulterior această concepție se va vedea în scrierile lui Noica din epoca ceaușistă, când filosoful de la Păltiniș utilizează arsenalul lexical autohtonist pentru conturarea unei filosofii localizate în „spiritul românesc“. Pentru acest filon ideatic, „bunul-simț românesc“ este un panaceu universal, soluție general valabilă pentru toate problemele societății. La Cioran, „satul“ este locul „cosmic“ în care istoria poate fi negată, unde viața are substanță și unde rezidă adevărata viață, iar la Mircea Vulcănescu mecanismele economice ale satului tradițional constituie răspunsul la problemele organizării sociale. Dar o argumentație de genul aceleia furnizate de Voloș, conform căreia această dependență de țărănișm s-ar datora faptului că „în structura socio-profesională interbelică țărănișm ocupa o pondere covârșitoare“, nu rezistă probei timpului.

La o ultimă privire, problemele ridicate de generația '27 sunt mai degrabă ontologice, iar discuțiile „inteligente“ despre ce este „românismul“ sau ce este „spiritul românesc“ nu pot să constituie o filosofie socială și cu atât mai puțin o filosofie politică.

Cărți primite la redacție



• Mircea Arman, *O istorie critică a metafizicii occidentale*, Cluj-Napoca: Ed. Grinta, 2007.



• Matei Vișniec, *Imaginează-ți că ești Dumnezeu*, Pitești: Ed. Paralela 45, 2008.

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 din țară ai revistei *Apostrof*

Pentru anul 2008, vă rugăm să vă abonați *direct la redacție*. Pentru aceasta, vă rugăm să plătiți contravaloarea abonamentului, prin *mandat poștal*, pe adresa:

Lukács Iosif
Fundatia Culturală Apostrof
Cluj-Napoca, 400079, Str. I. C. Brătianu, nr. 22
Prețul abonamentului este:
pentru 3 luni: 9 lei
pentru 6 luni: 18 lei
pentru 1 an: 36 lei

Taxele de expediție sînt incluse în această sumă.
Pentru cei care se abonează prin această modalitate, asigurăm expediția promptă a revistei. Cei care se abonează pe 1 an primesc revista fără majorările de preț provocate de inflație.

Către cititorii din străinătate ai revistei *Apostrof*

Pentru anul 2008, vă rugăm să vă abonați *direct la redacție*, trimițînd contravaloarea abonamentului printr-un cec (*money order*) în contul:

Fundația Culturală Apostrof
Cont euro: RO73BRDE130SV06534401300
Cont USD: RO58BRDE130SV06674381300
Banca Română pentru Dezvoltare – Groupe Sociétés
Générale – Sucursala Cluj, Bd. 21 Decembrie 1989, nr. 81-83, SWIFT BRDEROBU

Prețul abonamentului este:
pentru 3 luni: 13 us\$
pentru 6 luni: 26 us\$
pentru 1 an: 52 us\$

În costul abonamentului sînt incluse și taxele de expediție par avion.

Editura Biblioteca Apostrof vă oferă următoarele cărți:

- MIRCEA ZACIU, **Jucătorul de rezervă**
poezie, 2000, 88 p. 5 lei
- Colecția „**Filosofie contemporană**”
- GABRIEL MARCEL, **A fi și a avea**
traducere de CIPRIAN MIHALI, 1997, 192 p. 3 lei
- Colecția „**Filosofie modernă**”
- FRIEDRICH NIETZSCHE, **Antichristul**
traducere de VASILE MUSCĂ, 2003, 128 p. 10 lei
- Colecția „**Filosofie extrem-contemporană**”
- JÜRGEN HABERMAS, JOSEPH RATZINGER,
**Dialectica secularizării: Despre rațiune
și religie**, traducere de DELIA MARGA,
prefață de ANDREI MARGA, 2005, 120 p. 20 lei
- Colecția „**Filosofie medievală**”
- SF. ANSELM DIN CANTERBURY,
Monologion despre esența divinității
traducere de ALEXANDER BAUMGARTEN, 1998, 162 p. 3,50 lei
- Colecția „**Filosofia religiei**”
- HENRY CORBIN, **Paradoxul monoteismului**
traducere de JANINA IANOȘI, 1997, 216 p. 4 lei
- Colecția „**Filosofie românească**”
- ION IANOȘI, **O istorie a filosofiei românești**,
1996, 392 p. 10 lei
- VASILE MUSCĂ, **Spusul și de nespusul**,
2003, 146 p. 10 lei
- N. STEINHARDT,
Cartea împărțisirii, ediție gândită și alcătuită de
ION VARTIC, ed. a IV-ă, 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 „**Ianus**”
- OVIDIU PECICAN, **Trasee culturale
Nord-Sud**, 2006, 228 p. 15 lei
- CĂLIN TEUȚIȘAN, **Textul în oglindă:
Reflexii ale imaginarului eminescian**,
2006, 202 p. 15 lei
- PETRU POANTĂ, **Efectul „Echinoc” sau
despre echilibru**, 2003, 176 p. 10 lei
- DORLI BLAGA, **Tatăl meu, Lucian Blaga**,
2004, 380 p. 20 lei
- GEORGE BANU, **Uitarea**, 2003, 80 p. 5 lei
- NORMAN MANEA, **Despre clovni
eseuri**, 1997, 230 p. 4 lei
- NORMAN MANEA, **Octombrie, ora opt**
proză, 1997, 186 p. 4 lei
- NORMAN MANEA, **Fericirea obligatorie**
proză, 1999, 192 p. 5 lei
- FLORIN SICOIE, **Simbăta engleză și alte
povestiri**, 1998, 130 p. 2 lei
- RAMIRO DE MAEZTU, **Don Quijote, Don Juan
și Celestina**, traducere de MARIANA VARTIC,
prefață de ION VARTIC, 1999, 264 p. 6 lei
- LIVIU BLEOCA, **Biblioteca de buzunar**
roman, 2001, 128 p. 5 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 HORODINĂ, **Duminică seara**,
2006, 231 p. 20 lei
- ALEXANDRU VONA, **Să mai fiu o dată
îndrăgostit**, carte gândită și alcătuită
de MARTA PETREU, 2005, 188 p. 20 lei
- ȘTEFAN BORBÉLY, **Despre Thomas Mann
și alte eseuri**, 2005, 172 p. 20 lei
- MARTA PETREU, **Conversații cu...**, vol. II,
2006, 132 p. 20 lei
- RUXANDRA 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 „**Scrinul negru**”
- ZAHARIA BOILĂ, **Amintiri și considerații
asupra mișcării legionare**
prefață de LIVIA TITIENI BOILĂ, ediție îngrijită de
MARTA PETREU și ANA CORNEA, notă asupra ediției
de MARTA PETREU, 2002, 160 p. 10 lei
- ZAHARIA BOILĂ, **Memorii**, 2003, 256 p. 12 lei
- **Procesul „tovarășului Camil”**, ediție îngrijită
de ION VARTIC, prefață de MIRCEA ZACIU, 1998, 96 p. 2 lei
- I. D. SÎRBU, **Scrisori către bunul Dumnezeu**
ediție îngrijită de ION VARTIC, 1998, 244 p. 5 lei
- LUDOVICA REBREANU,
**Adio până la a doua Venire:
Epistolar matern**, ediție îngrijită, prefață și note
de LIVIU MAUȚA, 1998, 288 p. 5 lei
- ARTHUR DAN, **Mituri căzute (Din jurnalul
unui psihiatru): Aforisme**, prefețe de
I. NEGOȚESCU, ION VIANU, ALEXANDRU PALEOLOGU; ediție
și notă asupra ediției de MARTA PETREU, 1999, 96 p. 3 lei
- RADU STANCA, **Aquarium**
selecția textelor și cuvînt-înainte de ION VARTIC,
ediție de MARTA PETREU, 2000, 202 p. 5 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
- Colecția „**Mica bibliotecă critică**”
- IRINA PETRAȘ, **Camil Petrescu: Schițe
pentru un portret**, 2003, 150 p. 8 lei
- 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
- JACQUES JOUET, **Poeme de metrou**
traducere de LETIȚIA ILEA, 2006, 164 p. 5 lei

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

- ION VARTIC, **Bulgakov și secretul lui
Koroviev: Interpretare figurată la
Maestrul și Margareta**,
ed. a II-a, adăugită, 2006, 160 p. 17,95 lei
- ION VIANU, **Blestem și Bindecuvântare**,
2007, 182 p. 19,95 lei



REDACȚIA:

MARTA PETREU
(redactor-șef)

LUKÁCS JÓZSEF
VIRGIL LEON
IRINA PETRAȘ
OANA MORUȚAN
CIPRIAN BOTA
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

Cont la BRD Cluj:
în lei: SV7853701300
în euro: SV6534401300

Revista apare cu sprijinul:

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

ADRESA REDACȚIEI:

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

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

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

Manuscrisele primite la redacție
nu se înapoiază.

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

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

Tiparul:
Centrul de Presă Reformat

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

Apostrof

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