



## A P O S T R O F

## Premiile Festivalului „Lucian Blaga”

ÎN ȘEDINȚA din 6 mai 2008, juriul Festivalului Internațional „Lucian Blaga”, alcătuit din Horia Bădescu, președinte, Mircea Tomuș, Iosif Cheie-Pantea, Mircea Flonta și Petru Poantă, membri, a decis acordarea următoarelor premii ale ediției a 18-a a festivalului:

- Marele premiu al festivalului – JEANNINE BAUDE (Franța)
- Premiul pentru traducerea și promovarea operei blagiene – MARIANO MARTÍN RODRÍGUEZ (Spania)
- Premiul pentru poezie – MIRCEA PETEAN (Cluj-Napoca)
- Premiul pentru exegeză blagiană/literatură – DOINA CONSTANTINESCU (Sibiu)
- Premiul pentru exegeză blagiană/filosofie – ALEXANDRU PETRESCU (Timișoara)

## Premiile Uniunii Scriitorilor pe 2007

JURIUL ALCĂTUIT din Gabriel Dimisianu (președinte), Mircea A. Diaconu, Daniel Cristea-Enache, Dan C. Mihăilescu și Cornel Ungureanu (membri), întrunit în ședința finală din 5 iunie a.c., a stabilit prin vot secret următoarele premii:

- Proză:
  - HORIA URSU, *Asediul Vienei*, Ed. Cartea Românească
- Poezie:
  - NICHITA DANILOV, *Centura de castitate*, Ed. Cartea Românească
- Critică literară/eseu/istorie literară:
  - PAUL CERNAT, *Avangarda românească și complexul periferiei: primul val*, Ed. Cartea Românească
- Dramaturgie:
  - VLAD ZOGRAFI, *America și acustica*, Ed. Humanitas
- Traduceri din literatura universală:
  - LUMINIȚA MUNTEANU – Orhan Pamuk, *Cartea neagră*, Ed. Curtea Veche
- Premiul Fundației „Andrei Bantaș”:
  - RADU PAVEL GHEO – Ernest Hemingway, *Bătrânul și marea*, Ed. Polirom
- Debut:
  - TATIANA DRAGOMIR, *Fotografie*, Ed. Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca
  - ALEXANDRA TOMIȚĂ, *O istorie „glorioasă”: Dosarul protocronismului românesc*, Ed. ICR
- Premii speciale:
  - MIRCEA CĂRTĂRESCU, *Orbitor, trilogie*, Ed. Humanitas
  - ȘERBAN FOARȚĂ, *Cartea Psalmilor: Pre stilburi retocmită acum de Șerban Foarță*, Ed. Brumar
- Literatura în limbile minorităților:
  - SZŐCS GÉZA, *Limpopo*, Ed. Magvető – roman în limba maghiară
- Premiul național pentru literatură:
  - GEORGE BĂLĂIȚĂ.

## Premiile USR, filiala Cluj, pe 2007

Juriul filialei Cluj a Uniunii Scriitorilor – Ion Vartic, președinte; Ioana Both, Sanda Cordoș, Mircea Popa, Horea Poenar, membri; Sigmond István, Szőcs István, Karácsonyi Zsolt, pentru literatura maghiară – a acordat următoarele premii:

- Premiul *Opera omnia* (oferit de dr. Matei Mikó) – ION VLAD
- Cartea anului – critică și istorie literară (premiu oferit de dr. Matei Mikó) – LAURA PAVEL, *Dumitru Țepeneag și canonul literaturii alternative*, Editura Casa Cărții de Știință
- Cartea anului – eseu (premiu oferit de dr. Matei Mikó) – ION SIMUȚ, *Simptomele actualității literare*, Biblioteca Revistei *Familia*
- Cartea anului – publicistică (premiu oferit de dr. Matei Mikó) – DORA PAVEL, *Armele seducției: Dialoguri*, Editura Casa Cărții de Știință
- Cartea anului – poezie – HORIA BĂDESCU, *Pielea ingerului*, Limes
- Cartea anului – proză – HORIA URSU, *Asediul Vienei*, Cartea Românească
- Cartea anului – traduceri – VIRGIL STANCIU, Margaret Atwood, *Ochi de pisică*, Editura Corint; Julian Barnes, *Arthur & George*, Editura Nemira
- Cartea anului – literatura minorităților – SZILÁGYI JÚLIA, *Lebete esszét tanítani?* (Se poate învăța să scrii eseu?), Editura Komp-Press
- Cartea anului – teatru – ANCA MĂNIUȚIU, ediția Samuel Beckett, *Teatru*, Fundația Culturală „Camil Petrescu”, prin Editura Cheiron

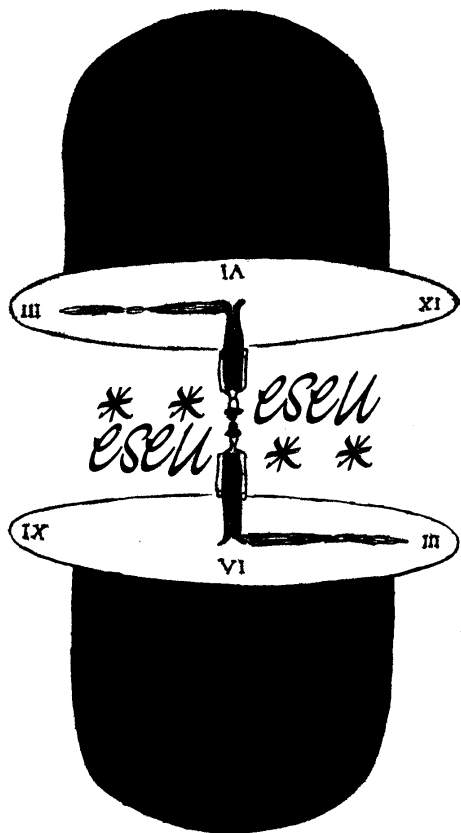
## Alte premii ale filialei Cluj pe 2007

- Premiul primarului – PETRU POANTĂ, *Clujul meu: Anii șaptezeci*, Editura Casa Cărții de Știință
- Cartea anului – debut – DANA SALA, *Abisurile oglinzii*, Editura Limes
- Cartea anului – debut – ADRIAN PETRESCU, *Conspirațiile imposibile*, Editura Cartea Românească
- Premiul Henri Jacquier (oferit de Centrul Cultural Francez Cluj) – LETIȚIA ILEA, Ioana Crăciunescu, *Supă de ceapă/Soupe à l'oignon*, Editura Brumar
- Premiul „Mongolu” (oferit de omul de afaceri Remus Pop) – OVIDIU PECICAN & ALEXANDRU PECICAN, *Arta rugii*, Editura Grinta
- Premiul Negoită Irimie (oferit de omul de afaceri Remus Pop) – ANDREI ZANCA, *Abis*, Limes
- Premiul Cartimpex (oferit de SC Cartimpex SA) – KIRÁLY LÁSZLÓ, *Míg gyönyörű késemet fenem* (Până-mi ascut cuțitul minunat), Editura Kriterion
- Premiul Interart (oferit de omul de afaceri Remus Pop) – DORIN ALMĂȘAN, *Ideea de sport în sculptură*, Editura Grinta
- Premiul „Orașul” (oferit de Fundația Culturală Carpatica, arhitect Ionel Vitoc) – MARCEL MUREȘEANU, *Totul e altfel*, Editura Casa Cărții de Știință.

Sponsori principali: Primăria și Consiliul Local al Municipiului Cluj-Napoca.

# Mic ghid de geografie culturală

Ion Vartic



ÎN 3 SEPTEMBRIE 1903, Caragiale, cel mai mare scriitor român al momentului, a sosit pe neașteptate la Cluj. Era vorba, în secret, de o vizită de tatonare, ce venea să desăvârșească tentativele sale, începute încă din 1891, de a se stabili în Ardeal, ca într-un rîvnit exil voluntar. Cu aceeași intenție, el revine la Cluj în 18 martie 1904. (Ca o subtilă coincidență, această a doua vizită a sa corespunde tocmai cu perioada în care primăria orașului și firma austriacă „Fellner & Helmer” fac preparativele – aprins dezbătute de opinia publică clujeană – de începere a construirii Teatrului Național.) Ce căuta Caragiale în Cluj și, la urma urmei, în această margine de imperiu? Cît se poate de lucid, programatic, el căuta un *loc* care să nu-i amintească de „familie” (adică de „țărișoară”, în sensul teoretizat, mult mai târziu, de Milan Kundera, pus practic și el în aceeași situație). El căuta un loc care să nu-i amintească de București, „micul Paris”, și nici de Mitică, „micul parizian”. Caragiale căuta deci un loc cît mai „nefamiliar”. De aceea, el cercetează, pe rînd, Sibiu, Brașovul, Clujul, decidîndu-se, ofensiv și radical – în prelungirea unei opțiuni coerente –, pentru Berlin. Deloc întîmplător, el se așază la Berlin, respingînd, în mod categoric, Parisul și Roma. Așa se încheie proiectul său de autoexil atît de coerent materializat. Căci, între cele trei orașe transilvane cercetate de scriitor – Sibiu, Brașov, Cluj – și Berlin se configurează un teritoriu compact: spațiul central-european, altfel spus, Mitteleuropa.

Cu cîteva luni înainte de a se stabili la Berlin, Caragiale era cît pe aci să aleagă Clujul ca reședință de exil, dacă împrejurările i-ar fi fost favorabile. De unde atracția lui tocmai pentru Cluj? La această întrebare plină de mister găsim, în mare măsură, răspunsul, o jumătate de veac mai târziu, în reflexiile despre acest oraș ale muzicologului Mihai Rădulescu. Puțină lume mai știe astăzi cine a fost Mihai Rădulescu: un insolit gînditor și eseist, ucis (sinucis, probabil), în floarea vîrstei, în pușcăria comunistă. El a făcut parte din grupul bucureștean al intelectualilor strînși în jurul lui Noica, după cum a fost prietenul lui I. Negoșescu (unul

dintre puținii mari scriitori născuți în Cluj) și al cerchiștilor ardeleni. E autorul celui mai strălucit eseu românesc despre Mozart. Cum în anii '50 ai secolului trecut era urmărit de poliția politică, el a fugit din București și, pentru a i se pierde urma, a dus o existență subterană în Cluj, ca om de scenă și violonist al Operei Române.

În epistolarul său, Mihai Rădulescu nu numai că a descris viața de spectacol și de culise a teatrelor clujene de la sfîrșitul deceniului al cincilea al secolului trecut, ci, în principal, a gîndit intens asupra sensului pe care îl are orașul acesta. Căci încerca să-l prindă într-o formulă, spre a-l înțelege mai bine și a-i găsi o cheie de descifrare culturală. În definiția Clujului ca un concept de geografie culturală, Mihai Rădulescu pleacă de la constatarea următoare: „Clujul e un oraș care nu e nici «provincie», nici capitală, și aici rezidă drama și grandoarea lui, cîtă este”. Clujul nu e „provincie”, deoarece provincia, bovarică și neîmplinită cultural, „trăiește planetar, gravitînd în jurul soarelui central al capitalei”. Or, Clujul „nu e bovarizat și planetar, ci egocentric și suficient în granițele lui de metropolă la scară redusă”, fiindcă „totul hărăzește Clujului acest destin de «capitală în miniatură»”. Trei argumente formează schela de pe care Mihai Rădulescu construiește conceptul cultural de Cluj. Primul argument este de ordin geografic: Clujul reprezintă un „centru al citadelei omogene a Ardealului, departe de București, departe de Budapesta, izolat între munți cu micul lui stat transilvan”. Al doilea argument este de ordin etnic, căci, în orașul acesta, există un „amestec de populații”, iar în mod ipotetic „oamenii ar trebui să tragă

în egală măsură către București și Budapesta, dar de aici crește o mișcare circulară, de rotire în jurul său însuși”. În fine, al treilea argument e unul de ordin arhitectural și stilistic: prin istoria și arhitectura lui, Clujul constituie un adevărat oraș central-european, cu „clădiri intermediare între casa nemțescă nudă, uniformă, funcțională, și hotelul particular franțuzesc-secol 18”, la care aș adăuga, neapărat, și casa sau palatul cu balcoane-coridoare interioare, tipic austriece. Istoric și, prin asta, stilistic, „se simte că momentul care a marcat Clujul în mod hotărîtor a fost acel al Mariei-Tereza: Clujul-capitală a Principatului autonom al Transilvaniei dependent direct de coroana habsburgică, posesiune distinctă de regatul maghiar. Căci arhitectural, «stilistic», Clujul nu e nici românesc, nici maghiar, ci austriac”. (Evocarea bisericilor gotice și baroce, ca și a „statuii florentinizante a Sfințului Gheorghe” – făcută de Mihai Rădulescu – ar trebui citită în paralel cu superbul poem tîrziu *Colț medieval la Cluj* al lui Blaga și cu însemnările lui Nicolae Balotă din *Caietul albastru*.) La toate acestea se adaugă civilitatea și decența locuitorilor acestui oraș, care sînt, relativ, „de caracter”, „manierați” și „formaliști”, adică foarte ardeleni, lipsiți de „dezinvoltura șmecheriei și afișarea superficialității”.

Prin aceste caracteristici stilistice, Clujul și-a conturat, de-a lungul istoriei lui, un climat și o identitate proprii: „Cu universitatea, biblioteca, teatrele, operele, colegiul academic, parcul sportiv, grădina botanică, expozițiile, Clujul e menit să fie o metro-

→



• Teatrul Național din Cluj înainte de Primul Război Mondial

## Clujul de ieri și de azi

→

polă de proporții reduse“, asemănător cu „burgurile universitare germane care de-aici și-au tras seva, din condiția lor de capitale sau orașe importante“ ale culturii de tip vestic. De aici și splendida concluzie finală a lui Mihai Rădulescu: pentru noi, „Clujul poate fi o bună pregătire pentru Occident“ sau, într-o altă formulare concluzivă, „Clujul îmi pare bun ca o anticameră a străinătății: atmosfera mai disciplinată și mai «occidentală» de aici poate prepara pentru străinătate mai bine decât *mixed-grill*-ul de la București...“.

De aceea, Mihai Rădulescu prescrie, prietenilor săi bucureșteni, cite o cură de Cluj, neuitînd însă să menționeze și contraindicațiile ori efectele unui supradozaj, în cazul în care această medicație spirituală și culturală este urmată. Dar nu aceste contraindicații sînt importante aici, ci cu totul altceva. Mai întîi, faptul că înțelegem acum sensul vizitelor surprinzătoare la Cluj ale lui Caragiale: smulgîndu-se din mrejele sufocantei „familii“, el găsea în „nefamilialul“ Cluj, cu urbanitatea lui central-europeană, o „anticameră“ a Occidentului. Caragiale știa prea bine ce căuta în Ardeal. Așa că central-europeanul Cioran – proiectantul *Schimbării la față a României* – ar fi fost foarte surprins dacă ar fi cunoscut următorul – teribil – pasaj dintr-o scrisoare din 1905 a berlinezului Caragiale: „În Ardeal ajung picioarele încălțate ale corpului european; la București și Ploiești etc. stă plin de paraziți, sîngerat de scărpinătură, dar frizat *à la Parisienne*, capul trupului bulgaro-figănesc, cea mai infectă și mai dezgustătoare parte a acestui bastard și ignobil tip oriental“. Nu trebuie să ne inflamăm de indignare: Caragiale nu e rasist și nici nu disprețuiește reala spiritualitate orientală (dovadă chiar povestirile sale scrise la Berlin), dar pe el îl irită acel indecis, impur „nici-nici“ sau „și..., și...“ românesc, încarnat într-o mentalitate bastardă, în care orientalul se încălcește, inextricabil, cu occidentalul.

În fine, în al doilea rînd, să observăm că reflexiile lui Mihai Rădulescu despre Cluj – trimise lui Noica, într-o scrisoare programatică, chiar din acest oraș – au fost scrise în 1948, adică în timpuria perioadă dejistă a stalinismului asiatic implantat și la noi. Or, acest stalinism asiatic nu reușise încă – și nici n-a reușit întru totul pînă la scufundarea noastră generală în ceaușism – să distrugă specificul și mentalitatea central-europene ale orașului. Iar caracteristicile Clujului nu erau, în fond, decît acelea ale Ardealului în genere, așa cum le-a sintetizat Cioran, care, visînd transfigurarea României, o vedea ca o Românie ardelenizată, cu o viziune *administrativă, civică și juridică* a statului foarte apăsător conturată, cu forme de organizare ce-ar fi trebuit impuse întregii țări, suplinind astfel „totala incapacitate administrativă și incomprehensiunea juridică a României vechi“. „Nimeni nu trebuie să uite: *e rîndul Ardealului*“, exclama rebelul gînditor privat, încredințat că România trebuie să se ardelenizeze, cu precizarea că ar trebui „să ardelenizeze pe toți românii și, în primul rînd, pe ardeleni. Adică să-i oblige să fie ei înșiși în mod absolut. Căci ei erau *cheia*“. Prin credința cvasireligioasă în ordinea de stat și în „tradiția ordinii juridice“,



• Case din secolele XV-XVIII ale unor patricieni clujeni

conform cărora resimțeau „profesiunea ca soartă“, iar „legea ca absolut“, „ca o categorie a teologiei“. Un program de viață profund central-european, conservat de ardeleni, mai mult sau mai puțin, și după Marea Unire și moștenit direct din Imperiul lui Franz Joseph, despre care, nu întîmplător, se spunea că posedă „cea mai bună birocrație a Europei“. Tocmai în acest punct se poate însă detecta, după Cioran, și marea vină a Ardealului, o vină care – ne dăm seama astăzi – are repercusiuni, fie morale, fie politice, pînă în acest început de secol 21. Din cauza „dezertării Ardealului de la propriile lui imperative“, asistăm, spune Cioran, la un eșec la scară națională în procesul evoluției și metamorfozei întregii țări. Or, un „plan de transfigurare a României“ ar fi trebuit să fie conceput în funcție de vechile tradiții transilvane. De ce e atît de important Ardealul din punctul de vedere al lui Cioran? Pentru că „această provincie are toate elementele care, cristalizate, definesc substanța unui stat modern“. Iar stilul Ardealului ar fi trebuit să devină stilul românesc generalizat. Or, aici e vina: după Marea Unire, neavînd destulă voință, Ardealul nu și-a impus stilul întregii țări, ci, într-o anume măsură, s-a desardelenizat, lăsîndu-se

corupt de stilul „României vechi“, „solidarizîndu-se în rău“ cu mentalitatea ei bastardă. Cioran nu vorbește altfel decît berlinezul Caragiale: „Forța morală a Ardealului a scăzut în asemenea măsură, încît această provincie și-a pierdut identitatea. Printr-o perversitate a soartei, ea a împrumutat din Vechiul Regat numai ce e balcanic și degradant“. Astfel că Ardealul – care ar fi trebuit să tragă după sine o Românie transfigurată –, în loc să fie o graniță de vest, s-a trezit el însuși căzut în Est. Cioran a fost profetic. Efectele de lungă durată ale „dezertării“ Ardealului de la misiunea lui s-au văzut imediat după căderea comunismului: România a fost exclusă dintre țările grupului de la Vișegrad și deci n-a intrat, odată cu Cehia, Polonia și Ungaria, în Uniunea Europeană, rămîinînd, umilită, încă destulă vreme, sub aripa de umbră a poststalinismului asiatic ș.a.m.d.

În fine, ce legătură ar putea avea acest mic ghid de geografie culturală cu un ultim paragraf teatral? Iată o întrebare demnă de un cititor obtuz și ignar. Deoarece, de pildă, clădirea în stil Secession a Teatrului Național e produsul unui context intercultural ce trebuie mai întîi evocat și explicat, după cum reprezintă o parte emblematică a

urbanității generice a Europei Centrale. Apoi, trebuie să înțelegem ceea ce, în formularea celebră a lui Milan Kundera, se numește *tragedia Europei Centrale*, cu referire la națiunile mici din această zonă. Putem exemplifica acest destin tragic chiar cu Ardealul și Clujul. Iată despre ce este vorba: din punct de vedere geografic, Ardealul se află în centrul Europei, din punct de vedere cultural ține de Vestul european, dar, după 1945, din punct de vedere politic, s-a trezit că este silit să facă parte din Estul sovietic. Adică dintr-o *altă* civilizație, *altă* ideologie, *altă* mentalitate, toate străine, nespecifice lui. Desprinderea aceasta treptată de Occident a produs, în Cluj, o contrareacție culturală disperată și utopică. Astfel, la mijlocul deceniului al cincilea al secolului trecut, nutriți de interculturalitatea central-europeană, I. Negoieșcu și Radu Stanca, liderii Cercului Literar, lansează – preluând o sugestie mitică din *Faustul* lui Goethe – proiectul înființării unui teatru de artă independent din punct de vedere estetic: așa-numitul Teatru „Euphorion”. De ce această splendidă denotație? Nu numai pentru că Euphorion îl întrupează pe tânărul genial, plin de elan creator, ci și pentru că el, mitic vorbind, este fiul Elenei (al măsurii și spiritului grec) și al lui Faust (adică al dinamismului și neliniștii moderne). Cu alte cuvinte, Euphorion poartă în el însuși germenul Europei, iar orice desprindere a României de Europa echivalează cu o „ruptură de Euphorion”.

## Post-scriptum

**T**OCMAI EFECTELE „rupturii de Euphorion” și deci urgența reformării vieții teatrale l-au făcut pe ministrul Andrei Pleșu să-i cheme în țară, imediat după evenimentele din decembrie '89, pe Vlad Mugur și Andrei Șerban. Directoratele lor, prea timpurii, au fost, bineînțeles, niște eșecuri. Primul a fost silit să plece Vlad Mugur. Se spune despre el, cu mare naivitate, că „iubea actorii”; e adevărat, dar cu o mică precizare: îi iubea numai pe cei plini de har; restul – adică majoritatea – îl scotea din sărite. „Teatrul nu iartă, e crud, rău”, îmi repeta el. Așa că a căzut, foarte curînd, victimă sindicatului furios al actorilor excluși din centrul „Odeonului” și expulzați la periferia „Giuleștilor”. În ultima lui seară de director, sus, la etaj, la Teatrul „Odeon”, în sala de recepții, lângă o fereastră, mi-a mărturisit o fantasmă a sa teatrală: visa să creeze o rețea de teatre central-europene, cu un creier și un repertoriu unice. A revenit apoi în țară ca regizor independent și a dominat, magnific, ultimul deceniu al secolului trecut. La cumpăna dintre veacuri, trecut prin experiența exilului său german, „Meșterul” – cum îi spunea toată lumea – căpătase tabieturi central-europene și i-ar fi convenit să se așeze definitiv în Cluj: pusese deja ochii pe-o casă aflată în preajma parcului central al orașului. Nu o dată, intrînd în biroul meu, exclama satisfăcut: „Mă aveți pe mine, pe Măniușiu, pe Mona Chirilă, nu mai e nevoie de nimeni”. Avea o sete nestinsă de teatru: ca și cînd, continuînd să facă teatru, s-ar fi sustras morții iminente, transferîndu-se în



• Lucrările de pavare a centrului Clujului în prima parte a secolului al XX-lea

alt regim de existență: în acela teatral, în care renaști mereu a doua zi. Imortalitatea în modalitate teatrală. De aceea, deși epuizat de lucrul la *Hamlet*, Vlad Mugur începușe, febril, un simultan teatral: schița, în același timp, montarea și distribuția pentru *La Puce à l'oreille*: „Să vă arăt eu cum se pune și se joacă Feydeau”, exclama el, șocat, după două decenii de absență din țară, de dispariția actorului rasat și ivirea altuia fărânos și neșlefuit.

Această „ruptură de Euphorion”, adică de Europa și de Occident, a fost mai adîncă, mai persistentă și mai greu vindecabilă decît ne-am închipuit în primele zile postdecembriste. Vlad Mugur s-a reîntors la München acompaniat de țipetele indignate ale veleitarilor și de trădarea unei adjuncte zaharosite (care nu-și pierduse însă, deloc, oportunitismul comunist). Chiar așa s-a întîmplat. Vorba unui personaj al lui Dostoevski: am fost personal de față. A plecat apoi și Andrei Șerban, însoțit de iritarea vedetelor ofensate, dar nu înainte de a fi metamorfozat, pentru o vreme, măgăoaia rece, poststalinistă, a Naționalului bucureștean într-un tărîm magic, misterios, labirintic, al Trilogiei sale antice. Cînd Trilogia, în varianta ei bucureșteană, a fost invitată la Paris, Jack Lang, celebrul ministru francez al culturii, a venit special ca să-l onoreze pe regizor, iar a doua zi *Le Monde* publica, pe prima pagină, cronică spectacolului. Dar, cum se știe, „micul Paris” e mai breaz decît acela autentic. Așa că, după ce *Purificare* a fost în turneu la București, un gnomangiu s-a grăbit și el – zic într-o doară „el”, căci băbuia n-are neapărat un sex – să-i trateze, pe Șerban și Sarah Kane, cu o imbecilă acră veselie.

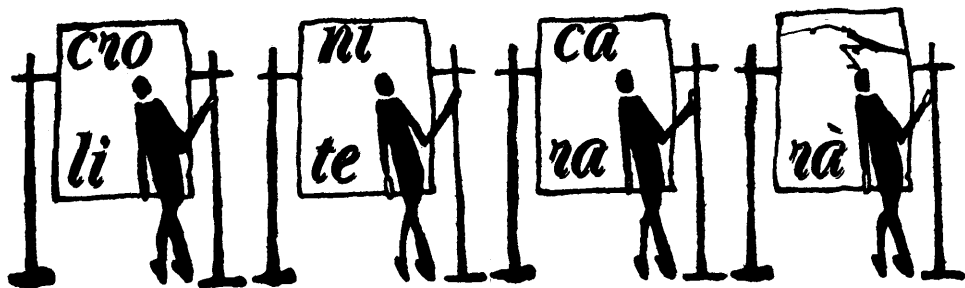
În fine, să revin la soarta incertă a „Odeonului” după plecarea Meșterului. O nouă numire și, poate, și o schimbare de statut teatral erau totuși iminente. Din punct de vedere spectacular, ambele mi se păreau dezamăgitoare. Aveam în minte un proiect și nu reușeam să i-l prezint ministrului Pleșu, în întîlnirile de rutină, cînd își reunea echipa de adjuncți. Existau, în privința

„Odeonului”, cîteva amănunte picante, pe care nu vreau însă să le fac publice fără acordul lui Andrei Pleșu. Pe scurt: într-o bună zi, am dat buzna, neanunțat, în biroul lui ministerial, întrerupînd o audiență. Surprins, Pleșu m-a tras după el într-o cămaruță alăturată, unde, altădată, pe o canapea, picotea, senină, ubuesca Suzana Gădea. Gesticulînd febril, i-am explicat că există un trio Măniușiu-Dabija-Iureș, care, dacă ar prelua „Odeonul”, atunci... ș.a.m.d. Zîmbind, Pleșu a fost de-acord pe loc: „Să facem numirea”, a conchis scurt. Urmarea: emblematicul *Richard al III-lea* al lui Măniușiu, cu Iureș în rolul titular, sub directoratul lui Dabija: în seara premierei se consacra, definitiv, generația '80 teatrală. O vreme, Dabija a materializat, la „Odeon”, multe aspecte ale proiectului Mugur-Bortnovski de restaurare, dar, apoi, sassist de atîtea dificultăți și piedici, a plecat și el.

Dacă ne gîndim bine, singurul care a reușit și deci n-a plecat este Tompa Gábor, concretizînd, nemilos, principiul lui Mugur: „Teatrul nu iartă, e crud, rău”. Și rezultatele se văd azi din plin. Deși, probabil, nu ne va spune niciodată cine l-a sfătuit cum să devină, în absența unei legi a teatrelor adecvată, eficient și inatacabil.

Între timp – după *Săptămîna luminată* și *Omor în catedrală*, spectacolele lui Măniușiu – Teatrul Național din Cluj mergea însă de-a-ndăratelea, ascunzîndu-se sub o găoaace (mai ales din a doua jumătate a anilor '90). Chemarea în teatru, din 2000 încoace, a acestor regizori evocați mai sus – toți mari reformatori teatrali – a avut un singur scop: spargerea găoaacei. Începutul l-a făcut Meșterul, consacrindu-l cu o moarte. ■





## Noica necunoscut

*Anna Tefan*

**D**OCTOR ÎN filosofie cu teza *Tradiție și originalitate în ontologia lui Constantin Noica* (conducător științific prof. dr. Sorin Vieru), autoare a cursului „Ontologia lui Noica”, ținut la Facultatea de Filosofie, Universitatea București, prezentă în reviste de specialitate din țară și de peste



hotare cu intervenții extrem de serioase și, mai ales, atente la nuanță, adică deloc dispuse să preia neruminat enunțuri ale momentului, Laura Pamfil crede că a sosit timpul eliberării lui Noica de anecdoticul în care l-au ținut „lecturile” ultimelor decenii. „Idolii tribului” predispun la lenea gândului și la comoditatea receptării. Inclus prapit și nediferențiat în „generația ’27”, Noica suportă mai deviant decât ceilalți congeneri consecințele superficialității și ale interpretărilor reziste și partizane tocmai fiindcă anecdotei interbelice i se adaugă cea a perioadei comuniste. Detalii „scandaloase” ale biograficului lasă în umbră textele și nedreptățesc opera celui care, crede autoarea, e, poate, singurul filosof român care ne-a lăsat o ontologie. Cartea sa *Noica necunoscut: De la uitarea ființei la reamintirea ei* (Biblioteca Apostrof/Casa Cărții de Știință, 2007, 286 pag.) nu ignoră studiile dedicate filosofului de-a lungul vremii, dar crede că încheierile rămân suspendate, nu se sprijină pe analiza profundă și, repet, nuanțată, a textului noician. Academică în sensul cel mai bun al cuvântului, polemică, dar îmbinând fermitatea cu finețea, inteligentă și expresivă, cartea Laurei Pamfil a apărut aproape simultan cu cea a lui Sorin Lavric, *Noica și mișcarea legionară* (Humanitas, 2007), fără să se bucure însă de debateri publice și replici stufoase. Cartea celui din urmă, încercare de a înțelege un destin individual dramatic, de „prizonier al istoriei”, din perspectivă apăsător biografică și psihologică, focalizează asupra omului Noica. Laura Pamfil alege să facă dreptate textului noician, cea mai bună „apărare”. Căci „s-a decis că personajul istoric prevalează asupra filosofului” fără a se fi scris un studiu hotărâtor asupra sensului istoriei la Noica; se vorbește despre limitarea la idiomul lingvistic și despre „găselnițe speculative”, în absența unui studiu elaborat despre „originalitatea de fond” a gândirii sale; e decretat „ultim filosof tradiționalist european” fără a se analiza anume sursele tradiționale ale ontologiei sale. „S-a obținut astfel politizarea excesivă a discursului despre filosoful român care a devenit notoriu fără a fi fost în prealabil și cunoscut.” Cu o ușoară ridi-

care a temperaturii tonului, indispensabilă unei polemici autentice, Laura Pamfil îl recitește pe Noica printr-un exercițiu reflexiv exemplar. Ceea ce propune e un instrument, adică „mijloacele de a ieși din culpă și de a trage concluzii avizate”, depășind, așadar, comentariile „demascatoare” de tip anecdotic, diaristic, jurnalistic sau epistolar. De remarcat logica strânsă a enunțurilor, acuratețea și limpezimea stilului, dezvoltarea bine întemeiată cu care sunt convocate concepte și puse în chestiune atitudini. Cartea încearcă să iasă din „începutul continuum” de nuanță balcanică, din „uitarea propriei ființe” a lumii românești. Semnalului de alarmă lansat de Mircea Flonta, îngrijorat de absența unor discuții avizate pe marginea operei lui Noica, Laura Pamfil îi răspunde cu o carte întreagă care încearcă să așeze „dinamica gândului noician într-un dialog deschis cu marea filosofie europeană”. O face urmând lecția filosofului însuși, adică „îi face dreptate” depășind litera textului său printr-o manieră asumată interpretativă. Fi-rește, analiza aplicată și de bun-simț e o îndrăzneală în zgomotul umoral al zilei. Când în vogă e atacul de pe poziții dogmatice în ignorarea senină a argumentelor, aducerea în discuție a dovezilor trecute cu vederea de acuzatori nu va întârzia să fie socotită partizană.

Capitolele cărții – 1. *Geometrie și metafizică. Exemplaritatea figurii cercului pentru filosofie*; 2. *Conceptul de reflectare și circularitatea în dialectica spiritului*; 3. *Din critica hegelianismului: liniaritate și gândire neutră*; 4. *Despre echilibrul și precaritatea ființei în ontologia noiciană*; 5. *Condițiile de posibilitate ale unei fenomenologii noiciene*; 6. *Din culisele întâlnirii cu Heidegger: conștiința orientată și lumea*; 7. *Filosofia și „păcatul adamit”*. *Etica după cădere* – recitesc textele filosofului semnalând apropieri și despărțiri, identificând surse și posibile modele, deconspirând culise ale bibliotecii, decantând originalitatea unei gândiri și căutându-i cel mai potrivit nume. Tradiționalismul lui Noica, de pildă, e citit prin impactul influenței heideggeriene, așa încât el se va revela ca „ultim conciliator al secolului” în marea ceartă a filosofiei, ca „împăciuator într-o lume a disocierii și derivei”.

Un ultim capitol introduce *Note pe marginea ispitelor istoriei* și ia în discuție *Câteva neînțelegeri postume*. Atitudinea lui Noica față în față cu legionarismul și cu regimul totalitar e un subiect inf(1)ama(n)t. Laura Pamfil refuză includerea generației ’27 sub una și aceeași etichetă uniformizatoare:

deși prinși împreună sub tăvălugul istoriei, cei trei gânditori sunt greu de înțeles unitar, în această adeziune la haosul timpului lor, fără a omite unele aspecte semnificative; Acest „copil bătrân” al tinerei generații, blajin și cumpătat prin excelență, care i-a putut părea lui Eugen Ionescu nepreocupat de „gra-

vele probleme care frământă pe adolescenți”, rupt deci în chip straniu de curentul epocii, nu avea nimic structural dintr-un excesiv.

Șocat de „incredibila descumpănire” a lui Nae Ionescu, Noica rămâne în preajma maestrului rățâcit doar pentru a păstra „efervescența și coeziunea climatului filosofic”, dar nu și-l va lua de model. În amintirile despre Vulcănescu, în schimb, descoperă Laura Pamfil o declarație de afiliere: „Cu toții l-am fi ales pe el să ne reprezinte nu numai în fața generațiilor vechi sau a străinilor, dar și în fața oricărei instanțe și a Marei Străini”. Îl impresionează la Vulcănescu „disponibilitatea sa enormă de a sluji”, „titanismul blajin” al supunerii superioare la munci comunitar-administrative și, pe cale de consecință, se rușinează de izolarea sa în „ne-trebnicia culturală”. Aici citește Laura Pamfil originea „secretariatului cultural” practicat de Noica mai târziu după „modelul sacrificial Vulcănescu”, o atitudine diferită de „activismul prin disperare” al colegilor de generație: Vulcănescu însuși

îl înscrie în categoria „istoriștilor prin resemnare”, adică a acelei grupări care inversează radical perspectivele activismului disperării, protestând împotriva imperativului autenticității și a utilizării valorilor ca mijloace de ascensiune politică, propunând împotriva acestora o asceză a vieții sociale, un refuz al „celor mai buni” de a parveni politic, punerea lor în slujba altora și limitarea activității lor la împlinirea conștiințioasă a îndatoririlor profesionale.

Înainte de a produce creație cultă, de valoare universală, crede Noica, „generația” este datoare „să creeze o limbă, să facă dicționare, să traducă, să precizeze problemele proprii ale mediului [...]. Fiecare să-și vadă modest de treabă și totul are să fie foarte bine”.

Neîncrăzător în judecata istoriei, „admirabila apărare” a lui Vulcănescu i se pare „în gol”. Condiționările social-politice rămân exterioare pentru Noica, iar „colaboraționismul” său poate fi susținut doar ignorând motivațiile adânci ale gesturilor sale. Relativitatea ultimă a libertății individului era „o temă asupra căreia căzuseră amândoi [el și Cioran] de acord încă din 1953”:

Acesta este fondul pe care a survenit și prin care trebuie înțeleasă chemarea adresată lui Cioran de a veni în România în plin regim comunist. Ea nu este nici „naivitate”, nici un „proiect” apărut din senin în funcție de schimbarea condițiilor istorice, nici „colaboraționism” stupid, ci o chemare la exilul de acasă, în folosul „spiritului obiectiv” și al creației culte ale acestui loc – desigur, cu sacrificii dintre cele care intraseră de multă vreme în respirația zilnică a lui Noica. Un Cioran, un Ionescu, un Eliade, români în România și nu în afara ei, ne-ar fi adus poate de la 1880 în actualitate – iată speranța utopică și „vina colaboraționistă” a lui Noica. [...] „Nu faceți politică” este politica, desigur riscantă, a împăcării.

În spirit pur noician, Laura Pamfil nu „demască” trecutul, ci-l lasă „să treacă”, îl asumă, adică, lucid, expresiv și echilibrat. ■

## Superba sinteză continuă...

ȘTEFAN BORBELY

PRIN VOLUMUL al treilea din *Literatura română în postceaușism*, dedicat *Eseisticii și Pieței ideilor politico-literare* (Iași: Ed. Polirom, 2007), Dan C. Mihăilescu pare să fi atins culmea calităților sale de excelență dovedite cu prilejul inventarierii de sinteză



a literaturii române de după 1989, pe simplul motiv că secțiunea tematică de față reprezintă – dintre toate cele trei publicate până acum (cele două anterioare sunt dedicate memorialisticii și prozei) – spațiul confrontațional în care autorul se simte cel mai bine: are ce anume admira (și o face adesea, generos), are ce anume critica (și o face sigur, la obiect, cu senzaționale frisoane stilistice memorabile, de care numai el este în stare în critica noastră de întâmpinare de acum), dar dispune, mai ales, de materia care-i slujește cel mai bine pentru înscenarea unui superb spectacol al ideilor, din care cititorul nu are decât de câștigat.

Cu siguranță, Dan C. Mihăilescu e cel mai bun și cel mai avizat comentator literar de care dispune în momentul de față cultura română, și dacă ceva ajunge să îl particularizeze în raport cu mai reținuții – sau mai tacticii... – săi congeneri de disciplină, aceasta e capacitatea de a se propune fără ostentație – când mucalig, când sobru, sau doar histrionic-sceptic, dar întotdeauna avizat în extracția lui optimist-cioraniană și neangrenat în verbiage inutile (deși se autoincriminează pentru divagații...) – ca protagonist al spectacolului ideatic sublim pe care-l regizează. Spectacularul, ca și exactitatea inspirației sunt principalele calități ale lui Dan C. Mihăilescu, lor adăugându-li-se harul formulărilor memorabile, incandescența participației și – nu în ultimul rând – grația succulentă a polemicii. De unde vin?: din talent, desigur, din capacitatea de a sublima cioranismul apocaliptic de substanță într-o direcție paradoxală, pozitiv-stenică, dar și din știința foarte aplicată, foarte doctă de a înțelege metamorfozele culturii române actuale în evoluția lor diacronică. Sinteza de până acum a lui Dan C. Mihăilescu reprezintă, de fapt, o radiografie adaptată a întregii literaturi române de la origini până în prezent, dacă ținem cont de faptul că multe dintre producțiile editoriale libere la a căror apariție am asistat după decembrie 1989 reprezintă, în esență, o repunere în discuție a însuși identitarului cultural românesc așa cum fusese el articulat până atunci, criticul demonstrând – mai ales în acest al treilea volum – că recurențele, regândirea în libertate postcomunistă a unor idei formulate cu precădere în perioada interbelică au reprezentat, după decembrie 1989, o obsesie cel puțin la fel de fertilă ca și originalitatea.

*Eseistica și Piața ideilor politico-literare* din perioada postdictatorială sunt, după toate aparențele, domeniile în care mentalul cultural românesc a suferit mutațiile de fond cele mai radicale. Aici s-a produs – arată Dan C. Mihăilescu în aproape toate paginile substanțialului său volum – rescrierea

identitară a culturii române, prin restabilirea legăturilor cu perioada interbelică, vârful de sarcină al producției editoriale reprezentându-l volumele despre Eliade și Cioran (foarte multe) și obsesia subliminală, necristalizată încă în mod suficient la nivel editorial, pentru Constantin Noica.

Aici e de precizat însă un aspect de „regie“, pentru care autorul nu poate fi incriminat, pe simplul motiv că opțiunea lui pentru anumite volume exprimă, simultan, și una bazată pe o implicită selecție valorică: există, la edituri nu o dată obscure, o pletoară de volume „angajate“ pe subiectul Eliade – Noica – Cioran, a căror inventariere ar fi nuanțat puțin copleșitoarea impresie de liberalism critic pe care o degajă volumele girate de către editurile foarte cunoscute. Din păcate, „adevărul“ culturii române de după 1989 nu se scrie numai la Humanitas, Polirom sau la alte 5-6 edituri exigente de la vârf: veleitarii sunt prinși surescitat în joc, produc op după op, cu adevăruri nu o dată halucina(n)te, integralitatea nuanțată a adevărului depinzând în bună măsură și de ei. Alegerile locale din 1 iunie 2008 au arătat cu claritate că există două Români, a căror cadență civilizațională nu se sincronizează decât aleatoriu: la fel, există două ritmuri culturale în România de azi, unul liberal și unul inerțial-nostaligic, cu puternice accente conservator-neașiste, selecția discreționară a celui dintâi nefăcând decât să escamoteze agresivitatea doar adesea amatoristică a celui de-al doilea.

Mi-am permis să introduc această nuanță fiindcă volumul lui Dan C. Mihăilescu investighează ambele versante ale „recuperării“ în momentul în care autorul grupează cărțile de analiză a sistemului totalitar ceaușist, unde bătălia ideilor (și a măturării gunoiului sub preș, de către unii) e mai vizibilă decât în dialogul culturii noastre de acum cu perioada interbelică, deși nostalgia legionarismului, prezentă în multe intervenții publice, nu poate fi subestimată, tot așa cum nu poate fi subapreciată nici credința destul de larg răspândită potrivit căreia autenticitatea de fond, „ființială“ a culturii autohtone a fost decopertată subit și generos de către Revoluția din decembrie '89 pentru a fi ulterior alterată iresponsabil de către occidentalizanți liberali, cioranieni cinici, proeuropeni mungiști și de către Patapievi. În privința dialogului critic cu perioada totalitară, Dan C. Mihăilescu investighează exemplar ambele versante, pentru a concluziona că în raportul dintre ideologic și estetic conservatorismul de fond al culturii noastre contemporane s-a manifestat cel mai plener prin preeminența „curată“ acordată esteticului, el continuând, de pildă, să acționeze discreționar în sintezele literare de mare calibrul (în sens fizic...), apărute în ultimii ani, cum sunt *Istoriile* lui Marian Popa și Alex Ștefănescu (pe care Dan C. Mihăilescu îl apreciază) sau *Dicționarul general* al Academiei.

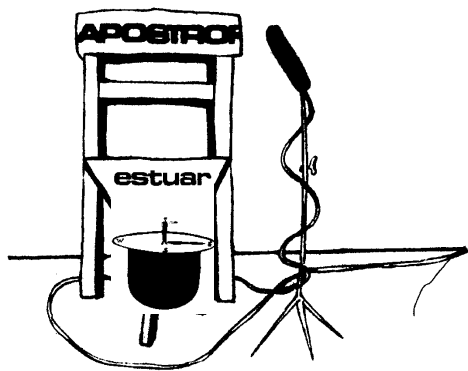
Paradoxul este că, în multe privințe, sinteza de acum – repet: excepțională – a lui Dan C. Mihăilescu ajunge să contrazică „modelele“ precaut admirate (întâlnirea dintre antiopzecismul lui Alex Ștefănescu și acela al lui Dan C. Mihăilescu e o conjuncție totuși bizară), calitatea majoră a percepției critice a autorului nostru fiind tocmai aceea de a situa ideaticul deasupra esteticului cathartic, realizând o foarte vie radiografieră a chiar modului în care libertatea

ideilor din cultura română de după decembrie 1989 a remodelat peisajul literaturii noastre, ducându-l într-o direcție critică angajată, politică. Din nou, o mică remarcă aici: reluarea, după decembrie '89, a bătăliei pentru postmodernism (Cărtărescu, Lefter, Carmen Mușat etc.), extrapolarea ei înspre dialectica sincretică a lumilor virtuale, videologia și cybercultura, adică veriga de legătură dintre opzecism și generațiile succesive '90, 2000, nu e pusă în evidență de către autor, ceea ce duce, în bună măsură, la impresia hegemoniei de care se bucură cultura de tip recuperativ, ca funcție firească a unei libertăți postdictatoriale recuperate: e limpede că Ion Manolescu (*Videologia*), Florina Ilis (în cartea despre *cyberculture*) sau Corin Braga și Carmen Andraș (în volume cu subiect imagologic) nu au amploarea publică a temelor clasice pe care le dezbat Stelian Tănase, H.-R. Patapievi, Cristian Bădiliță sau Vladimir Tismăneanu, dar se cuvine înțeles și faptul că o bună parte a exegezei și eseisticii noastre recente (doar Dan Horia Mazilu este pomenit cu un volum de imagologie) merge într-o direcție metodologică prospectivă, abordând direct viitorul într-un dialog cât se poate de firesc cu cercetători similari din Occident.

Prospețimea exemplară a textelor critice semnate de către Dan C. Mihăilescu (asemenea volumelor anterioare, și acesta reprezintă asamblarea tematică a unor cronici și recenzii, publicate cu precădere în 22 și în *Ziarul de Duminică*) este dată însă, pe lângă superba incandescență a ideilor, și de ceva ce am putea numi, cu gândul la un titlu mai vechi (orice asociere ideatică fiind exclusă...), exercițiul consecvent al admirației. Din orgoliu sau doar din meschinărie, numeroși critici literari de la noi trec sub tăcere faptul că în spatele cărților pe care le comentează există, s-au dezvoltat personalități accentuate, a căror aventură intelectuală inconfundabilă merită să fie consemnată pas cu pas; or, Dan C. Mihăilescu tocmai asta face: radiografiază excelența personală din umbra ideilor așternute pe hârtie, demonstrând cu claritate că aventura culturii noastre de după 1989 este și una a apariției în serie a unor personalități inconfundabile (H.-R. Patapievi, Cristian Bădiliță, Stelian Tănase, Caius Dobrescu, Lucian Boia sau Sorin Antohi), a căror participare la viața publică e urmărită de către autor sistematic, chiar dacă nu întotdeauna ideile lor trezesc asentimentul fără „bemoli“ al comentatorului.

Dan C. Mihăilescu practică o critică existențială participativă, implicată, într-un perimetru public al libertății dialogale a ideilor: în mod incontestabil, e cel mai bun și mai nuanțat critic literar altruist pe care-l avem, un individualist superb, prodigios, spectacular, a cărui calitate de excepție este că știe să recunoască existența indivizilor superbi, prodigioși și spectaculari din jurul său. Nu simți în paginile sale nici invidie concurențială, nici calcul tactic obscurizat, administrat partinic, cu priviri piezișe. Critica literară e, pentru Dan C. Mihăilescu, o formă spectaculară de libertate proprie, exuberantă: puțini ajung, cu talent și sincer, la o asemenea performanță! La noi, e, oricum, fără egal...

conversații cu...



**Ovidiu Pecican:** *V-am deranjat tare când v-am anunțat așa, în pripă, că vreau să înregistram astăzi?*

**Adrian Popescu:** Am fost surprins, de ce să nu spun, era o zi de sărbătoare în familie, așa că m-am gândit în primul moment, oare voi reuși să le împac pe toate? Și, slavă Domnului, am reușit. A fost ziua de naștere a băiatului meu celui mare, Mihnea, care a împlinit treizeci de ani.

**O.P.:** *La mulți ani!*

**A.P.:** Mulțumesc pentru Mihnea. Și vreau să vă mai spun că m-a surprins nu atât anunțul, pentru că mă bucur pentru el, cât coincidența fericită a acestui dialog cu o zi de rememorări, retrairi etc., urmând imprezizibilul fir al ideilor și al sentimentelor, unul neconvențional, trag nădejdea. Apoi, sunt bine găsite, cred, decorul, ambianța dialogului nostru desfășurat în biroul spațios al revistei *Steaua*, cu, deasupra biroului, un tablou cu echipa redacțională, cea din 1974...

**O.P.:** *Retro!*

**A.P.:** Ușor retro, asta era și cuvântul meu (mă gândeam dacă nu e prea tare!), care, de fapt, punctează ceva, asociază ceva din gloria revistei *Steaua*, cea din anii proletcultismului, cu extrema noastră contemporaneitate... Este o trimitere mai ales la anii dificili ai bătăliilor pentru primatul esteticului, pentru independența literaturii, anii când, de fapt, *Steaua* își afirma deschiderea spre nouitate, opțiunea pentru valoare, când își calibrează identitatea. *Steaua* se impune, de fapt, în presa românească și, în general, în peisajul cultural al țării noastre, printr-o insubordonare ideologică, printr-o polemică directă sau discretă cu linia oficială, Deșliu, Beniuc, Frunză...

**O.P.:** *Până la urmă avem o companie strălucită aici, în rafturile din spatele nostru. L-am văzut pe Shakespeare, sunt mulți clasici așa, într-o devălmășie care sugerează o măcinare fertilă a literaturii. Nu credeți?*

**A.P.:** Bine spus, o dezordine poate ușor post-modernistă, gândită și negândită, în același timp. S-au scurs câteva decenii bune, mai tensionate, unele mai liniștite, din 1949 când, ne amintim, revista a luat ființă prin inițiativa unui grup de scriitori bucureșteni. Geo Dumitrescu, Miron Radu Paraschivescu sunt cei mai proeminenți, aceștia vin la

Adrian Popescu

Cluj să facă, de fapt, un almanah literar și, pe urmă obținând aprobările necesare, nu fără o anumită abilitate, înființează și redactează, pun pe roate o nouă o revistă în Transilvania postbelică, o publicație solidă estetic, cu o apariție lunară. *Steaua*, 1953, urmând *Almanahului literar*, din 1949, va deveni o emblemă a liniei estetice în literatura română. Programul revistei clujene este clar de la început, chiar dacă survin, fără îndoială, și unele concesii, cedări, compromisuri, epoca era dură, nu vor lipsi atacurile ideologilor partinici împotriva acestei tendințe de independență. Se urmărea, consecvent, în paginile revistei, afirmarea prioritară a esteticului – el, esteticul, trebuia să se bucure de o relativă libertate de manifestare, în condițiile epocii. Practic, ce însemna acest lucru? Prețuirea talentului major, original, deschiderea fertilă spre literatura europeană. Concret, o politică redacțională de încurajare și susținere a vocațiilor literare autentice, iar, în sens opus, descurajarea autorilor mimetici, a precarului, dar tenacului amatorism. Prețuirea profesionalismului, a lucrului bine făcut se verifică și prin nivelul atins de numeroasele, exigentele, așa zice, traduceri, unele semnate de redactorii revistei noastre, altele semnate de colaboratorii de marcă, universitari clujeni, îndeosebi. Unele traduceri apăreau la *Steaua* chiar în premieră. Cazul tălmăcirilor lui Blaga, care reintră în circuitul literar național, la început prin traduceri publicate în *Steaua* anulului 1959, 1960. Se traducea din lirica franceză, germană, rusă, greacă, italiană etc. Aurel Rău, Aurel Gurghianu, Petre Stoica, redactorul nostru în capitală, Leonida Neamțu, mai apoi Eugen Uricaru dau versiuni profesioniste, din diferite limbi. Mă grăbesc să spun că A. E. Baconsky, regretatul poet, eseist, prozator, traducător, imprimase, de fapt, cum se știe, revistei acest tipar inconfundabil: elitist, universalist, ușor atemporal, poate puțin compozit, dar apreciat, fie și în secret, dacă nu pe față, de majoritatea cititorilor. Probabil chiar invidiat în interiorul, frământat de patimi, al breslei, invidiat, zic, de o anumită scriitorime proletcultistă, cu o conștiință critică imatură. Orientarea oficială era bineînțeles trasată de la centru, dar existau grade de aplicare a directivelor, revista clujeană mai uita unele din ele, se mai pierdeau altele pe drum, provincia e mai înceată, poate chiar mai puțin zeloasă, în general. Ambițiile revistei erau destul de îndrăznețe, apare ea în provincie, dar nu este, nu se vrea provincială. *Steaua* polemizează, în anii '60, deseori, cu *Gazeta literară* sau *Flacăra*, din acea perioadă, are colaboratori de prima mână, de la interbeliciei ocultați, marginalizați înainte de 1964, '65, Voiculescu, Maniu, Blaga, de care aminteam, care-și va publica splendidul poem *Laudă semințelor*,

în *Steaua*, la somități ca G. Călinescu. Am văzut emoționat, prin '71, proaspăt redactor, un manuscris cu o poezie din volumul *Laudă lucrurilor*, în sertarul unui coleg mai în vârstă. Spiritul de frondă intelectuală, artistică al celor de la *Steaua* era bine cunoscut de autoritățile locale sau centrale. Redactorii de pe strada Horea sunt acuzați frecvent de „cosmopolitism“, neangajare partinică, evazionism, estetism etc. Vechile servituți politice, exemplul e iarăși Baconsky, sunt repudiate, vezi *Fluxul memoriei*, 1957, *Dincolo de iarnă*, 1957, când nu suntem departe de climatul ideologic represiv din 1956, anul revoluției anticomuniste din Ungaria. *Steaua* își afirma la Congresul Scriitorilor, chiar în acel an, neîncrederea în poezia demagogilor versificatori, ba chiar va propune un alt tip de lirism, unul ceremonios, rafinat, meditativ. După plecarea la București, mai precis după îndepărtarea, de către PCR, a lui Baconsky, în 1959, Aurel Rău preia cârma revistei, rămânând fidel, ca program estetic, fostului redactor-șef. Noul coordonator continuă funcționarea mai departe a redacției clujene, menținerea brandului stelist, recunoscut unanim de-acum. Unul clădit, lună de lună, cu fiecă număr reușit. Un număr, despre Brâncuși, de pildă, va constitui un curajos gest în epocă, o restituire necesară va fi cea despre Agârbiceanu, toate aceste inițiative, azi părând mărunte, sunt bazate pe presimțirea noului sau a vechiului necaduc, peren. Structura specifică a revistei e dată de acest dozaj fin, de un reușit echilibru între tradiție și modernitatea târzie. Sunt meritele revistei anilor șaizeci de a presimți aerul de libertate, zonele unde, cu grijă, se poate înainta pe un teren parțial dominat ideologic. Sunt autori publicați, aici, unii chiar înainte de restituirile critice ale lui Crohmălniceanu. Apoi, revista descoperă talentul genuin al lui Ioan Alexandru, grația Anei Blandiana, iar autori ca Ion Pop, Nicolae Prelipceanu, Ion Cocora etc. devin nume, tinere pe atunci, publicate constant de revista clujeană. Modernitatea, uluitoare pentru mentalul epocii, a poeziei lui Nichita Stănescu, austeritatea cu tâlc a lui Petru Stoica, afin unui Victor Felea, atras și el de simplitatea profundizimii, găsesc la steliști un sprijin necondiționat. Rezumând, ținuta estetică a creației originale, ficționale, apoi calitatea multor traduceri, din literaturile lumii, favorizând poate autori „progresiști“, arată că *Steaua* joacă pe cartea valorilor perene, sigure, nu doar, de nevoie, pe cele conjuncturale. *Steaua* poate confirma calitatea de scriitor a unui tânăr, prin publicarea lui. Rubricile revistei, prin anii '70, au, printre semnatari, nume sonore ca Nicolae Manolescu („Teme“), Gabriela Melinescu, Maria-Luiza Cristescu, o vreme Noica, colaborează apoi, frecvent, Steinhardt etc. Creația originală

este, în general, de ținută, rezistentă, revista are propria ei manieră de a păcăli cenzura, iar cultivarea așa-numitei „poezii de notație“ va fi un mod de a refuza comanda socială, partinică, prin cultivarea pastelului citadin, intelectualizat, unde lozincile nu aveau ce căuta. Grafica e și ea atent cumpănită, Octavian Bour, din 1970, impune un mod elevat grafic, exigent, elansat... Estetismul, eclecticismul superior, elogiul clasicii români, Blaga, Maniu, Voiculescu, Călinescu, elogiul aliat cu spiritul modern, gustul, aș formula, al unei poliflore livrești, ne dau profilul revistei *Steaua*, profil impus, verificat, de-a lungul anilor, firește.

**O.P.:** *Care este cea mai veche amintire personală, a dumneavoastră, legată de redacția revistei Steaua?*

**A.P.:** Cea mai veche amintire, dacă este să răscolesc în straturile memoriei, este din 1964, când am publicat prima dată în această prestigioasă revistă. Am debutat practic cu două poeme de inspirație citadină în *Steaua*. Era o mare cinste, eram încă elev în clasa a noua la un liceu clujean, să public într-o revistă a Uniunii Scriitorilor. Sigur că a însemnat pentru mine un stimulent extraordinar. Ziarul *Făclia* îmi publicase, în 1962, două poezii, dar abia *Steaua* îmi dăduse încrederea necesară pentru a continua, pasiunea mea pentru lecturi, pentru cenacluri, discuții literare prelungite și așa mai departe avea un temei...

**O.P.:** *La ce liceu erai?*

**A.P.:** Eram la Liceul „George Barițiu“, într-o fază primă, și după aceea la Liceul nr. 12, ambele din orașul nostru, oraș cu multe licee de prestigiu. Dar, dintre acestea, Liceul „George Barițiu“ era cel care strălucea, și, diferit, dar înrudit, cred, Liceul „Emil Racoviță“. Erau două licee oarecum „rivale“, în sensul bun al cuvântului. Am avut profesori buni, profesorul Ion Constantinescu, Dna Bedeleanu, la limba română... Nu mi-i amintesc cu precizie pe toți, dar vreau să spun că „George Barițiu“ a fost primul liceu de după întregirea din 1918 a României. În România Mare deci, acesta a fost primul liceu românesc la Cluj. Există chiar o antologie a liceului făcută de Iuliu Pârvu, un condei cunoscut clujenilor. De asemenea, aș vrea să spun că „Racoviță“ avea – și are – statutul său de liceu de elită, liceu, ca să spun așa, al forțelor mai ales pozitive, pentru că primul era de umanioare. Au terminat la „George Barițiu“ poetul Ioan Alexandru, eseistul Ion Papuc, profesorul universitar, criticul Liviu Petrescu, Aurel Șorobetea, vor mai fi fiind și alții, nu-i știu chiar pe toți. Dincolo, la Liceul „Racoviță“, Ion Pop, Virgil Stanciu, Gheorghe Săsărman, prozatorul din Germania, sunt printre numele notorii ale vieții literare.

**O.P.:** *Era o concurență între cele două licee?*

**A.P.:** Era o concurență, sigur că da. Îmi amintesc că și Marian Papahagi tot la „George Barițiu“, cu un an înaintea mea, absolvise cu brio... Apoi, regretata Olimpia Radu, un critic eminent care promitea mult. Mai am colegi, colege, „bariști“, de exemplu, Gabriela Lungu, italianista de la Fa-



• Adrian Popescu (în dreapta) în grădina Vaticanului

cultatea de Litere, și alții. De-a lungul anilor, filmul se mai șterge, se rupe, amintirile noastre sunt mici înghițituri melancolice din apa vieții și a morții. Băutura e amară, pe cât e de dulce, îți redau ceva din feroarea acelor ani, dar te și avertizează asupra efemerității existenței terestre și a vanităților noastre. Cupa din care bem e cizelată în schimb de buzele și degetele generațiilor succesive. Statuia vaticană a Pescarului de oameni are la fel laba piciorului tocită de credincioși, de pelerini.

În 1964, redacția era condusă de Aurel Rău, redactori-șefi adjuncți erau Aurel Gurghianu, Virgil Ardeleanu, redactori Mircea Tomuș, Victor Felea, Virgil Nistor, Aurel Câmpeanu, Leonida Neamțu, un prozator foarte citit, apreciat, prezent în multe din casele clujenilor, prin romanele sale polițiste. Din 1970, 1971 revista se alege cu un aport de energii tinere, venite de la *Echinocx*, Uricaru, Poantă, subsemnatul. T. Tihan era deja acolo, de un an, din 1970, când e angajat și Octavian Bour. Mai era Aurel Șorobetea – plecat de prin 1990 în Suedia –, cu care făceam corectura la început, apoi tot cu el am împărțit o normă, din 1973, vreo zece ani slabi, când reducerile din organigramă, impuse de sus, inflexibile, ne mai temperaseră elanul.

**O.P.:** *Ați pomenit de fostul președinte al Uniunii Scriitorilor...*

**A.P.:** Pot să vă spun, calchiind o butadă interbelică, cum că „familia“ revistei *Steaua* a dat, nu doi mitropoliți țării, dar doi președinți ai Uniunii Scriitorilor: pe D. R. Popescu, redactor, într-o vreme, chiar corector, la revista *Steaua*, apoi pe Eugen Uricaru. Am spus că această revistă a avut o viață glorioasă și probabil că încă o mai are, dacă mai contează azi gloria literară...

**O.P.:** *Doi președinți care au stărnit, fiecare la vremea lui, și controverse.*

**A.P.:** Sigur că da, nu pot să contrazic această afirmație. Vreau doar să amintesc că în perioade diferite ei au avut de ales între două rele. Amândoi sunt prozatori reductibili și, desigur, talentul lor poate fi re-poziționat, dar el nu dispăre. Dincolo de opțiunile politice ale oamenilor, rămân cărțile lor. Judecându-i numai ca autori, ei rezistă. Să nu spunem, pentru că greșim probabil, că ei s-au format la *Steaua*, probabil D. R. Popescu era deja matur stilistic, iar Eugen Uricaru, la fel, trecuse prin școala *Echinocxului* în urmă cu cinci ani, dar revista i-a consacrat. Sigur, opțiunile indivizilor, ca ființe sociale, politice, de multe ori, le contrazic opțiunile estetice, aici intrăm pe un teren alunecos, panta e prea abruptă, discuția ar putea degenera în criterii strict etice, sau politice, eu nu am competențe aici.

**O.P.:** *Fiecare caz ar trebui luat separat și discutat, văzând contextele.*

**A.P.:** Sigur că da, despicat firul în patru și adăugate nuanțele necesare – și tot nu am putea tranșa corect.

**O.P.:** *Nu cred că asta e important să discutăm acum. Cum ați aflat de existența Stelei, cum de v-ați îndreptat cu primele poeme spre această redacție?*

**A.P.:** Cum spuneam, în 1964, când eram elev în clasa a IX-a la Liceul nr. 12, publicasem în *Făclia*, ziarul local...

**O.P.:** *Atunci ați debutat propriu-zis?*

**A.P.:** Propriu-zis, în 1960, la o rubrică, dacă bine îmi amintesc, de debut. Am debutat împreună cu – o curiozitate, poate – Grigore Scarlat, un condei onorabil de critic și de poet din Satu Mare, el elev, eu student, cum spuneam. Dar a fost un debut

→



## Clujul de ieri și de azi

→

oarecum mai timid, nevalidat de lumea cea mare, să spunem, a literelor. Cel din 1964, stelist, mi-a creat o oarecare faimă, beneficiam de o anumită atestare ca autor serios, a urmat, după aceea, momentul fast al *Echinoxului*, primii ani de facultate la Litere, unde eram coleg cu regretatul Marcel Constantin Runcanu, cu Eugen Uricaru, cu Marian Papahagi, un spirit foarte dinamic, inventiv, doct, cu, aminteam, Olimpia Radu, Ioan Peianov, cu Petru Poantă, cu Ion Mircea, poet excelent, bine cotate, cunoscut, cu Dinu Flămând, acum la Radio France International, și alții, cu Vincențiu Iluțiu, cu eseistul I. Maxim Danciu, care conduce revista *Tribuna*, cu germanistul de anvergură Peter Motzan, cu multipremiatul Franz Hodjak, cu poetul, azi editorul german Bernd Kolf etc. Mariana Bojan, plasticiana și poeta, Florin Creangă, regretatul Mircea Băciu asigurau grafica revistei. Nu-mi amintesc exact de toată lumea, dar cam acesta a fost, dacă știu eu bine, nucleul care a întemeiat revista, i-a dat un spirit și o coeziune. Ion Pop a fost un fel de factor coagulant și, în același timp, o autoritate discretă a acestei coagulări, un exemplu de onestitate și profesionalitate. Sigur, Mircea Zăciu a vegheat oarecum din umbră această bună desfășurare de forțe, fără să se amestece. Au mai fost asistenții noștri, sau nu, dar oricum prietenii noștri ceva mai mari, universitari de talie europeană. Mă gândesc la strălucitorul eseist Ion Vărtic, la sistematicul balcanolog Mircea Muthu, la eseistul Vasile Voia, din nou la Ion Pop, care era asistentul nostru pe vremea aia, la un intelectual lucid ca Liviu Petrescu, la sensibila profundă eseistă Ioana Em. Petrescu, desigur, profesorii noștri Ion Vlad, Octavian Șchiau, acum nu pot să mi-i amintesc pe toți, la Vasile Muscă etc. Dar publică traduceri, comentarii filosofice pertinente acolo și un Andrei Marga. Apoi, după noi, Vasile Sav, Al. Cistelean, Dan Damaschin, Virgil Podoba, Emil Hurezeanu, Ioan Moldovan, Ion Simuț, Ștefan Damian, Traian Ștef, Nicolae Oprea, mă refer la primii ani ai *Echinoxului*. În 1964 debutul, în '68 deja *Echinoxul*... Între acești ani, fecunda experiență a cenaclului *Echinox*, perioada '66-'67 este de pregătire a revistei. În decembrie 1968, primul număr al *Echinoxului*. Sunt aproape patru decenii. *Echinoxul* apare atunci, surpriza surprizelor, cu un text tradus din Heidegger.

**O.P.:** Într-un context marxist nu era previzibil că ar putea să apasă.

**A.P.:** Sigur că da. Și, de fapt, a fost și pe-depsită revista pentru asta, traducerea din Heidegger. După primul număr, Uricaru este înlocuit, ni se propun mai multe nume serioase, noi îl alegem cu toții pe Ion Pop.

**O.P.:** Mai târziu urma să facă asta și Romulus Guga, la *Vatra*. Acolo au putut apărea câteva texte extrem de interesante și care poate în alte reviste nu ar fi putut fi găzduite.

**A.P.:** Da, aveți o bună memorie culturală. Observație bună, pentru că *Steaua*, fiind cumva în provincie, nu era atât de, cum să spun, vizibilă pentru anumiți factori ideologici. Deși se citea *Steaua* și la București, de mai multe perechi de ochelari cu dioptrii



• La Târgu-Lăpuș, cu Angela, soția sa, și cu Florin Timaru, fiul compozitorului

comuniste. Dar vreau să spun că *Echinoxul* ar fi și un mai bun exemplu de eschivă, pentru că el scăpa cumva unei cenzuri foarte restrictive, pentru că era o revistă studențească, se înființase într-un climat de relativă liberalizare... Îmi amintesc, din '68 până în '71, când a avut loc vizita, în China și în Indochina, a Tovarășului și a Tovarășei, climatul era respirabil...

**O.P.:** Se considera că se merge într-un circuit relativ închis.

**A.P.:** Eu m-am exprimat de câteva ori în acest sens, nu știu cât de convingător, dar Dorin Tudoran a spus-o admirabil, că exista la Cluj un fel de ventilație a ideilor, un fel de curent proaspăt, un „oberlicht“, zice el, pe unde pătrundea, de afară, un pic de aer curat, proaspăt, european.

**O.P.:** Cum vă explicați totuși că în anii '50, apoi la începutul anilor '60 – adică încă în plin proletcultism –, se îngăduia *Stelei* să o ia pe calea preconizată de A. E. Baconsky, adică să se separe puțin de discursul dominant și să încerce un ștaif intelectual, o abordare mai senină, mai „artă pentru artă“? Asta venea în contradicție și cu o anumită tradiție militantă a publicisticii ardenelești, așadar contrazicea din două puncte de vedere obiceiul locului.

**A.P.:** Existau pentru toate acestea niște premise, să spunem. O dată era spiritul acesta eclectic, în sensul pozitiv al cuvântului, evident, original și ambițios, al lui Baconsky, care voia impunerea unui fond creator românesc similar, nu imitativ, modelelor europene, chiar dacă lucrurile nu erau pentru mulți prea clare. Oricum, acest fond nu însemna nici protocronism, nici naționalism comunist, ci, grosso modo, sincronizare lovinesciană. A. E. B tradusese mult, de la Kavafis la Eliot, de la Saba la Montale, deci era un om deschis spre cele patru puncte cardinale ale polenului cultural universal. În acest fel el a format o revistă cu alonjă de universalitate, Aurel Rău, Aurel Gurghianu, Victor Felea rezonau perfect cu acest pro-

gram, ei s-au deschis unor lecturi moderne formatoare, de pildă Kafka, abia descoperit în epocă. *Steaua* a avut, nu dintr-odată, treptat, un fel de țâșnire culturală orgolioasă, și-a dat seama că ea poate, în condițiile date, dogmatice, să fie mai mult decât ecoul unor aliniamente politice rigide, că vastitatea universului culturii adevărate era imposibil de controlat ideologic de partid... Și atunci, intrând în polemică cu *Gazeta literară* și cu *Scântea*, pe aceste criterii estetice, evident că *Steaua* devenise oaia neagra a literelor românești, în epocă, era citată mereu drept un exemplu negativ, antimodel de neangajare, de cosmopolitism. Și ea și-a făcut, treptat, din această ambiție de europeanism un stindard, un nume, și s-a afirmat, mai ales, ca o revistă de poezie liberă.

**O.P.:** Asta mult înainte de revista *Secolul 20*.

**A.P.:** Sigur că da, foarte bună observația. Reiau ideea, pe care doar o schițam anterior. *Steaua* anticipează spiritul *Secolului 20*. Cred că ar fi subscris la aceasta și un Florian Potra, sau un Cornel Regman, foști redactori steliști. Dan Hăulică aprecia, pe bună dreptate, publicația clujeană, cel puțin mie, surprins oarecum, mi-a citat multe nume, titluri, apreciativ, după decenii de la publicarea lor în *Steaua*. Mulți intelectuali din interbelic sau, în orice caz, formați pe lecturi interbelice vedeau în *Steaua* o oază în marasmul – se poate spune – al epocii, unde poezia militantă ori proza maniheistă contrasta cu spiritul liber sau relativ liber al *Stelei*. Steliștii erau, direct sau indirect, contra curentului ideologic oficial.

**O.P.:** Și ce au făcut concret?

**A.P.:** Concret, au criticat falsitatea unor poeme de tip *Lazăr de la Rusca*, fără nicio valoare estetică... Curaj mare, să te adresezi celor din sală, adversarii tăi literari, unii aflați în prezidiu, în anul de grație, dar și de gratii, 1956, nu în 1990, atunci, la Primul Congres al Scriitorilor... Și în ce context! Totul, aproape, ar trebui contextualizat. Și mai ales să spui că „noi încercăm un alt tip

de poezie, o poezie mai personală, mai intimă, cum au spus ardelenii la București... Celor care le-au reproșat „poezia de notație“, le-au reproșat, la rândul lor, epicul verbos din poemele lor interminabile. Asta a fost icul băgat în această structură solidă, pârgă care a încercat să demoleze acest tavan de beton ideologic.

**O.P.:** Și cum au reușit?

**A.P.:** Exigență profesionistă, traduceri competente, rafinament livresc, inițiativa reintroducerii interbelicilor în literatura contemporană, refuzul unor monștri sacri ai literelor. „Poezia de notație“ era poate ceva ușor artificial, dar cu modele prestigioase putea deveni o stampă japoneză sau un hieratic desen metafizic. Puteai să scrii despre grădini, scriind despre nevoia de liniște interioară sau nevoia de sacru.

**O.P.:** Stări de spirit.

**A.P.:** Stări de spirit, dar personalizate. Nu era descrisă „viața poporului“, nici marșul proletarilor, nici tumultul acestora, era sugerat tumultul interior al individului, nu al maselor muncitoare, se reafirma unicitatea omului concret.

**O.P.:** Dar eu cred că nu ar fi reușit dacă nu exista și o susținere din interiorul partidului, la vârf, acolo. Cîme i-o fi ajutat oare?

**A.P.:** Nu știu, erau în raporturi relativ bune cu Pavel Țugui, responsabilul de origine bucovineană, posibil admirator al basarabeanului Baconsky. Judecat în contextul de azi, sigur că el era unul dintre factorii ideologici decisivi în apariția unui articol, poem etc. N-ai cum face pentru a nu greși, decât să iei lucrurile așa cum erau ele, atunci, contextualizându-le, judecându-le cu ochii de atunci.

**O.P.:** Bine, unul dintre excelenții prozatori ai momentului nostru, Mircea Horia Simionescu, el însuși a lucrat la acest proiect. Asta nici nu-l scuza, nici nu-l acuză ca prozator.

**A.P.:** Bineînțeles. Petru Dumitriu, care a publicat mult la *Steaua*, a fost legat de *Steaua*, a obținut și el unele privilegii, pentru el, privilegiile care acum ne par mărunte, dar atunci erau însemnate.

**O.P.:** A mediat el ca să fie obținute și pentru revistă?

**A.P.:** Nu cred, nu cunosc epoca direct, el publica des la *Steaua*, o vreme a stat în Cluj, o vreme a lucrat la *Steaua*, era unul dintre cei care puteau să se plimbe într-un costum impecabil după croiala interbelică, prin centrul Clujului proletarizat, ținea cu morgă, în lesă, câinele boieresc, mă rog, se purta, poate, ca un om care se credea liber printre sclavi. Dar era cu adevărat liber? Atunci de ce a fugit? De ce s-a întors, după 1989? Nu știm.

**O.P.:** L-ați văzut în perioada aceea, ca elev?

**A.P.:** Nu l-am văzut, el era deja, evadase spectaculos, rocambolesc, din sistem, for-



• La închiderea expoziției lui Vladimir Zamfirescu

țând bariera dintre cele două Germanii. Eleganța lui sfidătoare, pălăria tare împotriva băștii muncitorești, a pantofilor cu talpă groasă împotriva „bărcuțelor“ din picioarele nevoiașilor, a croiului elegant împotriva hainelor luate „pe puncte“, nu ajungea pentru o revoltă antisistem.

**O.P.:** Adevărat, dar la plecarea lui din țară, pe neașteptate – el a fugit, a rămas în Occident –, *Steaua* n-a suferit unele repercusiuni?

**A.P.:** Răspunderea a fost totuși individuală, în ciuda aberațiilor ideologice. Emil Hurezeanu, care a primit, cum bine ne amintim, un premiu Herder acordat de poeta Ana Blandiana revistei *Echinoc*, a fugit și el. Bine a făcut. A lucrat la Europa Liberă, ulterior la Deutsche Welle. Mi-a mărturisit prin 1983, la München, că a fost îngrijorat, spre cinstea lui, zic eu, de eventuale efecte negative care s-ar putea revărsa asupra revistei *Echinoc*, dar nu au fost. Nu erau toți șefii niște torționari, fanatici, existau și oameni de bun-simț, altfel iadul era chiar pe pământ.

**O.P.:** El primise bursa.

**A.P.:** Primise bursa pe care o acorda premiantul Herder unui tânăr, în anul respectiv... Premiul a fost luat de Ana Blandiana și oferit revistei *Echinoc* – „Faceți cum credeți mai bine, alegeți-l voi pe cel mai potrivit“. Cred că „triumvirii“ au decis, Ion Pop, Ion Vartic, Marian Papahagi. Așadar, premiul i-a revenit lui Emil Hurezeanu, care era cel mai talentat, cel mai inteligent, cel mai promițător, cu un mod de a fi lipsit de compromisuri, prejudecăți.

**O.P.:** În 1981 era, sau când?

**A.P.:** Asta era, după părerea mea, prin '82-'83.

**O.P.:** În prima parte a anilor '80.

**A.P.:** Prima parte a anilor '80, pentru că el face parte – și acum ar trebui să amintim că existau mai multe promoții echinoxiste –

dintr-una care urma după noi, bătrânii anilor '70, deci vine după întemeietorii amintiți, Ion Pop, Marian Papahagi, Eugen Uricaru, Petru Poantă. Hurezeanu face parte din „promoția ludică“, cum periodizez eu mișcarea echinoxistă, adică promoția lui Al. Cistelecan, a lui Aurel Pantea, Ioan Moldovan, Ioan Groșan, a lui Ioan Buduca, ea impune spiritul acesta ludic, prin *Școala ludică*, dar și prin farsele pe care le făcea, împreună cu mentorul lor, cu admiratul lor profesor, Ion Vartic, un rafinat degustător de esențe literare tari, dar un incorigibil regizor de situații paradoxale. Noi, promoția anterioară, denumiți ironic drept „corifeii“, de tradiție ardelenescă a umorului cărturăresc, îl aveam pe Ion Pop ca exemplu de disciplină interioară și de sobrietate. Ei îl aveam pe Vartic, spuneam, care era un spirit mai impredictibil-fantast, chiar funambulesc, autor al multor farse celebre, nu doar al unor exegeze rafinate. Fără doar și poate, ebuliția ludică se naștea la maestru, apoi se transmitea discipolilor ca rod secund al unei erudiții ce altfel ar fi devenit mohorâtă încrunțată. Dinspre și dintr-o disponibilitate ludică rafinată. Dar spuneam că Hurezeanu m-a întrebat în anii '83 sau '84, dacă nu mă înșel, anii '80, dacă nu ar trebui să se simtă încărcat de o vinovăție pentru că a pus într-o situație dificilă în fața organelor de partid *Echinoc*, care a acordat practic premiul după o deliberare, sigur, unde s-a hotărât că e cel mai dotat, că e cel mai plin de inițiativă și de perspectivă cea mai generoasă. „Triumvirii“ au ales corect.

Deci, vorbeam despre promoțiile *Echinocului*. Să revin. O primă generație, am spus, era cea a corifeilor, sigur, o spuneam cu o anumită malițiozitate. După aceea, a *Scolii ludice*. Foarte interesant e Virgil Mihaiu, un fel de mediator între „corifeii“ și „ludici“, un spirit foarte mobil, bun cunoscător al unor limbi de circulație. În fine, ar exista o altă promoție, optzecistă, cu doi excepționali absolvenți de Filosofie, nu de Litere, de data asta, Ion Mureșan, Marta Petreu. Vin apoi Ruxandra Cesereanu, Sanda Cordoș, Corin Braga, Ștefan Borbély, Ioana Both, Gheorghe Perian, etapă doctă a *Echinocului*. Mai adaug: Aurel Codoban, care, de asemenea, a avut un rol în coordonarea revistei, ca redactor-șef și prin eseurile sale de filosofie. Toți au contribuit la îmbogățirea unui profil complex, ireductibil, nu numai literar, al *Echinocului*, aproape semicentenar.

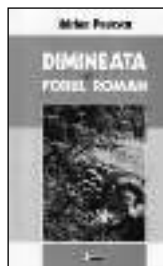
■  
iulie 2006

Interviu realizat de

*Aniela Băscan*



**O** ANTOLOGIE DIN propria creație, inclusă într-o serie intitulată „Ediții definitive”, permite bilanțuri de etapă bine-venite, chiar necesare. Publicându-și *Umbria* în această înfățișare (ed. a 2-a, Ed. Vinea, 2007, 280 p.), Adrian Popescu contrazice însă regulile jocului, căci această secundă imprimare introduce în plus față de prima versiune a selecției (cea din 2000) o seamă de inedite (circa treizeci și cinci de pagini). Iată cum ceea ce părea definitiv mai crește, se mai îmbogățește, modificând ansamblul măcar în ordine cantitativă, sporindu-l cu noi note, dar și antrenând anumite consecințe calitative, prin alte angulații și chiar printr-un plus de contururi lirice.



Lucrurile își urmează însă traseul, fiindcă, iată, volumul *Dimineața în forul roman* (Cluj-Napoca: Ed. Limes, 2007, 72 p.) este alcătuit, aproape în întregime, din inedite anexate *Umbrii* cu puțin înaintea. S-a schimbat câte ceva la unele titluri, s-au adăugat câteva, puține, poeme noi și s-au topit altele. Dar grupajul merita o existență de sine stătătoare, mai cu seamă că mulți dintre cititori nu au intrat în posesia volumului retrospectiv. Nu este însă, în cazul poeziei, doar o chestiune de gospodărie artistică, ci ea ține și de unitatea de ton a grupajului. Iar Adrian Popescu, care de când și-a găsit timbrul propriu evoluează liric pe linii recunoscibile de la un volum la altul, preferând coerența unei diversități prea exuberante, își marchează trecerile de stare cu subtilitate, fără ostentație.

*Dimineața în forul roman* evocă, așadar, înainte de toate, poezia anterioară a lui Adrian Popescu însuși. Dar se poate recunoaște aici și o intersecție cu unul dintre cele mai izbutite poeme ale lui Cicerone Theodorescu, *Eram tânăr pe străzile Romei...* („Eram tânăr pe străzile Romei.../ Tu, o față din Roma,/ Sclav din Dacia, eu...”). Atât tematic, prin împletirea filonului poetic reli-

gios cu pasiunea pentru Italia, cât și prin tonalitatea melancolică, elegiacă, noua plachetă surprinde un poet aflat într-un moment al carierei în care vârful înseamnă continuitatea la altitudinea unui platou înalt, acoperit cu vegetație din belșug. Adrian Popescu, om de mari candori, izbuteste să le transpună și în poezia lui, exprimând cu prospețime și fără complicații inutile, într-o armonioasă alcătuire, revelații de profunzime intrate imediat într-o mitologie personală sau conducând, precum musca din poemul omonim – un soi de creatură psihopompă –, către mari vâltori metafizice, nesabotate de imanență, ci mai degrabă prilejuite de aceasta. „De mine râde/ Ochiul negru de găde?/ Musca”, se întreabă autorul poeziei care dă titlul volumului – tocmai cea subintitulată *Musca* –, într-un postscriptum memorabil, amintindu-și cum „... am reîntâlnit-o,/ după câteva zile,/ aproape de Tibru,/ tot printre statui,/ pe creștetul rece al/ lui Marc Aureliu,/ pe buzele pline ale lui Antinous,/ la Palatul Altemps”, unde „ieșea, o picătură de smolă,/ din golul orbitelor”. Trecerea din istorie înspre preocuparea tanatică se face admirabil, cu simplitate, urmărind deplasarea micii zburătoare prin orbita impenetrabilă a capetelor statuale antice.

În fapt, pretextul roman, doar în aparență antichizant, așa pare că se cere citit: ca un ritual de trecere prin istorie către transcendență. Fiindcă poetul, ca bun creștin, ghicește în moarte o cale soteriologică, grație intervenției cristice. Nu doar Isus însă, ci divinitatea triadică este adevăratul împlinitor de destine, căci „El e grădinarul, mâna Lui e dreaptă,/ La soroc culege vieți ca ionatanul,/ ce s-a copt în tihnă. Îndelung așteaptă/ Răbdătorul Tată, lunile, sau anul”.

La Adrian Popescu orice ocazie se transformă într-un prilej de imn închinat lui Dumnezeu sau umbrei mișcătoare pe care el o lasă în silueta umană. După un tipic consacrat de modul de a fi al Sfântului Francisc, contextele vieții de zi cu zi și întâlnirile mirabile devin – sau pur și simplu sunt – hieroglife în spatele cărora prezența divină rămâne pregnanță. Marca talentului

# Peregrinări elegiace

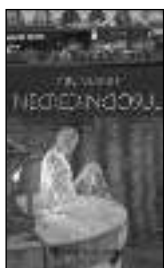
Ovidiu Pecican

salvează întotdeauna poezia scriitorului clujean de pericolul abundent al tezismului, chiar și atunci când versifică pornind de la motivul Graalului, ca în *Domnul în potir e*: „Domnul în potir e./ Lege peste fire./ trupul din iubire/și-l dă purul Mire.// Sângele-n caliciu,/ zilnic sacrificiu,/ «ia și bea, mânăncă,/ cu teamă adâncă»./ Itē missa est./ omule din Est” (p. 30).

Poetul de la *Steaua* știe să fie însă și foarte personal, confesiv într-un mod de o deschidere redutabilă. El atinge registre esenieniene când constată: „Ca un măr de vară ce-a iernat în beci,/ Simt cum se termină vârsta mea cea caldă./ Îmi îmbie noaptea numai paturi reci, /Sângele în clocot carnea n-o mai scaldă.// ... Iarna mea e vrajba duhului cu mine/ Pe o policoară nu vreau să apun,/ Măr eu sunt de vară, floarea mea albine/ Încă mai așteaptă, Soarele cel bun” (*Ca un măr de vară*, p. 48-49). Sunt versuri care recuperează nu doar proximitatea pierdută a naturii, ci și dimensiunea paradiziacă a naturaleții, contrazicând, măcar aici, eticheta calofilă lipită de tâmpla poezilor *Echinoxului*. Din mila sălbatică de odinioară se păstrează integral doar mila, toarsă fin printre torsuri, într-o lumină meridională alternată cu refluxuri din Bucovina natală. La Roma, identitatea poetului nu se subțiază, ci se fortifică pe liniamentele unei latinități etno-lingvistice, dar și (ori mai ales) confesionale. Apropierea senectuții, pânda semnelor trecerii într-un alt registru existențial, dincolo de pragul întunecat, unesc prin frecventarea unor locuri consacrate lirica adrianpopesciană cu marile voci ale literaturii europene din vechime până mai ieri. De sub palimpsestul produs la vedere de poet răsăr parcă ecouri din Horațiu, Virgiliu și Ovidiu.

În fond, Adrian Popescu frecventează meditativ ruinele, călăuzit de un temperament nu fără legătură cu cel al romanticilor, dar temperat de un suflu stilistic mai apropiat de o anume clasicitate; ceea ce arată dificultatea prinderii în formule consacrate a simplității roditoare.

## Cărți primite la redacție



• Ion Vianu,  
*Necredinciosul*,  
București:  
Ed. Cartea  
Românească,  
2008.



• Joseph Ratzinger  
Benedict XVI,  
*Interpretarea  
biblică în criză:  
Despre problema  
fundamentelor și  
căilor exegezelor  
astăzi*, Cluj-Napoca:  
Ed. EFES, 2007.



• Paul Cornea,  
*Originile romantismului românesc*,  
București:  
Ed. Cartea  
Românească,  
2008.



• Ovidiu Pecican,  
*Povești de umbră  
și povești de soare*,  
Timișoara: Ed.  
Bastion, 2008.

## Juxanda cesereana

## Florăreasa

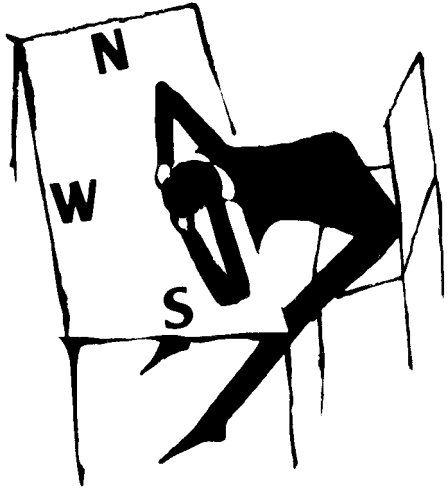
Cred că esti moartea ce va veni în formă de bărbat  
 pentru că moartea nu poate fi decât un bărbat  
 singur scribalit și beat

În niciun caz moartea nu este femeie  
 nici măcar suprafemeie cu trupul perfect ascuțit undulat  
 doar bărbat poate fi bărbat matur cu sexul mat  
 florăreasa de mine nu îl așteaptă să-i cadă la pat  
 balena sinucigașă îl săherste la mare depărtare  
 cum stă și bea țigula cu mișcări însetinate dintr-o sticlă  
 pe șter

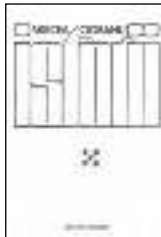
sunt deja drogată după el bărbatul mahmur  
 părăsit de alte femei dar deloc fragil și stéril  
 cu tărie de bezna cu gust de sticlă pisată  
 după o noapte de dragoste la distanță îl simt ca o  
 ghiblăndă pe sold

precum metisele din hawaii  
 deseolăcesc părul în surte de sapărlă  
 ca să-l cresc până va fi fluture cap de mort  
 în uterul meu de iabonid-n Sahamuhă  
 stă bărbatul care e moartea și bea țigula  
 îl săherste de departe și fac semă de hămas bun cu năframa  
 el coborâ pe seara tulantă spre mine  
 apoi așinde nu licurici și-mi arde părul tăiat  
 părul ars pentru el pentru moartea mea bărbătească de  
 bărbat.





**S**CRITOR AL modernității românești târzii, la interferența cu postmodernitatea, Mircea Ciobanu\* a ilustrat și în poezie, și în proză vechiul model. Figură influentă a lumii literare din ultimele două decenii ale regimului comunist, grație poziției la Editura Cartea Românească, a publicat numeroase volume, obținând un succes de stimă constant, niciodată – însă – entuziast. Versurile sale, solemne, oraculare, în prelungirea ermetismului modernist, au reluat adeseori teme și structuri mitice, în special biblice. Ca prozator, a experimentat în câteva cărți narațiunea abstractă și simbolică, oarecum în linia „noului roman” francez al anilor 1950-1960, apoi, în cele cinci volume ale *Istoriilor*, s-a întors spre romanul de reconstituire a epocilor recente, în maniera „realismului psihologic”, analitic, din perspectiva subiectivă a personajelor.



În special a protagonistului *Istoriilor*: inginerul constructor Gheorghe Palada. Figură impunătoare prin rolul său de coordonator de șantier, decident asupra vieții multor oameni, el e și în plan simbolic o întruchipare a puterii, deopotrivă ca forță interioară și ca ascendent asupra celor din jur, pe care-i domină. Încă nu bătrîn, încă autoritar, el se află – totuși – în fața declinului, a crizei finale. În cele circa 1650 de pagini ale sale, romanul parcurge doar trei zile, Revelionul și debutul anului 1959, însă cu frecvente întoarceri în timp, în lungi episoade care coboară pînă la începutul secolului XX, avînd în centru și alte personaje, predecesori, apropiați. *Istoriile* devin astfel o „saga” consacrată, în cercuri concentrice, unui om, unei familii, unei societăți care traversează perioade agitate, cu două războaie mondiale și o schimbare dramatică de regim.

Mircea Ciobanu e interesat mai puțin de dimensiunea politică a istoriei și mai mult de reconstituirea psihologiilor individuale și colective, cu insistență și asupra cadrului de viață, descris minuțios, pitoresc acolo unde e cazul, pictural întotdeauna. Axată pe persoane, pe destine, romanul le urmărește în scene de grup, definindu-le raporturile și încercînd să le reveleze „misterele”. Narațiunea lasă senzația de simbolism greu, oarecum abscons, cel mai ușor de întrevăzut fiind ritualul morții, la care Palada participă fără să-și dea seama că va fi vorba

# Istории

Ion Bogdan Lefter

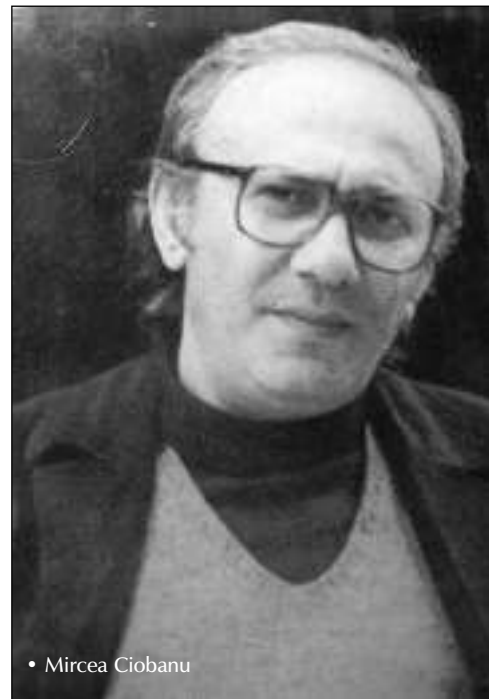
despre propriul său sfîrșit. Nu lipsesc paginile acut-reflexive, eseizante, pînă la speculațiile vocii naratoare asupra sensului poveștii.

Primele patru volume sînt construite din cîte trei părți, trei episoade plasate în planuri temporale mai apropiate ori mai îndepărtate, cu un ridicat grad de autonomie în interiorul ramei largi de tip „saga”. Secvențele mai de demult, cu personaje de început de secol XX sau dintre cele două războaie, sînt mai exuberante, lăsînd loc larg evocării pitorești. Etapele vieții lui Gheorghe Palada construiesc – în schimb – destinul autoritar al acestui „mare bărbat”, iar episoadele din prezentul narațiunii, la început de 1959, sînt apăsătoare, cufundate în penumbra sau în întunericul reclusiunii, propice reflecției asupra vieții trecute. Evocările dezvăluie ambivalența protagonistului: dincolo de succesele sale sociale și de influența pe care o exercită asupra altora, puternicul Palada înregistrează de fapt eșecuri după eșecuri în viața privată și în cea interioară, psihologică. După destrămarea căsniciei, după o aventură cu soția unui prieten și după o îndelungată, dezordonată traversare a orașului (Bucureștiul), ca-ntr-o stranie derivă, Palada va străbate subsolurile institutului pe care-l conduce, sugestie – poate – a coborîrii în subconștient, și se va stinge apoi subit, continuînd să perceapă o vreme vocile din jur, oamenii adunîndu-se în jurul corpului care se răcește.

Comentatorii au remarcat calitatea psihologismului și a descriptivismului din *Istorii*, reproșînd – pe de altă parte – ritmul greoi al narațiunii, uneori excesiv de „încărcată”, barocă, rece, ca și o anume inconsistență a personajelor, în ciuda insistenței analitice. Pe ansamblu, cele cinci volume, alcătuiind unul dintre cele mai ample cicluri

\*. **Mircea Ciobanu** (numele real: Mircea Sandu) s-a născut în București, pe 13 mai 1940, dintr-un tată constructor (detaliu de reținut). După studii filologice la Iași și București, face carieră literară și, în paralel, lucrează la Editura pentru Literatură, Editura Eminescu și Cartea Românească (perioada cea mai îndelungată: 1970-1990), din nou Eminescu și Vitruviu. Se afirmă ca poet, apoi ca prozator, mizînd pe ambele genuri. Opera sa principală rămîne totuși romanul în cinci volume *Istorii*. După căderea regimului, devine purtător de cuvînt al regelui Mihai I, aflat în acea perioadă încă în exil, în Elveția. Publică două volume de convorbiri cu fostul suveran al României de dinainte de instalarea comunismului. Ciobanu se stinge din viață în București, pe 22 aprilie 1996, la aproape 56 de ani.

BIBLIOGRAFIE: *Inmuri pentru nesomnul cuvintelor* (poezie), București: Editura pentru Literatură, 1966; *Patimile* (poezie), București: Editura Tineretului, 1968; *Martorii* (roman), București:



• Mircea Ciobanu

românești din literatura română, propun nu doar „istorii” multiple, ci și o imagine tip frescă a istoriei recente. Substructura simbolică face din ciclul lui Mircea Ciobanu și o „cronică a unei morți anunțate”, un roman-recviem.

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

Editura pentru Literatură, 1968; *Epistole* (proză eseistică), București: Editura pentru Literatură, 1969; *Cartea fiilor* (roman), București: Editura Cartea Românească, 1970; *Etica* (poezie), București: Editura Albatros, 1971; *Armura lui Thomas și alte epistole* (proză eseistică), București: Editura Eminescu, 1971; *Cele ce sînt* (poezie), București: Editura Eminescu, 1974; *Tăietorul de lemne* (proză eseistică), București: Editura Cartea Românească, 1974; *Istorii*, vol. I (roman), București: Editura Eminescu, 1977; *Istorii*, vol. II (roman), București: Editura Cartea Românească, 1978; *Istorii*, vol. III (roman), București: Editura Eminescu, 1981; *Versuri* (poezie), București: Editura Eminescu, 1982; *Istorii*, vol. IV (roman), București: Editura Cartea Românească, 1983; *Vîntul Ahab* (poezie), București: Editura Eminescu, 1984; *Istorii*, vol. V (roman), București: Editura Eminescu, 1986; *La capătul puterilor: Însemnări pe Cartea lui Iov* (eseuri), București: Editura Vitruviu, 1997; antologii, reeditări, publicistică.

În 21 aprilie a.c., Norman Manea  
a devenit doctor honoris causa al Universității „Babeș-Bolyai“ din Cluj.  
Publicăm lecția sa inaugurală și discursurile de primire.

A.

## Cuvântul rectorului *Judrei Marga*

CEREMONIA DE astăzi este consacrată decernării titlului de doctor honoris causa al Universității „Babeș-Bolyai“. Conform Cartei (2003) universității noastre, cel mai înalt titlu academic se acordă unor personalități cu realizări de vârf în știința, tehnologia, filosofia, arta, literatura și teologia mondială, care au sprijinit activități din instituția noastră.

Ca urmare a standardului înalt, Universitatea „Babeș-Bolyai“ a acordat acest titlu unor personalități de prim rang, încât ne mândrim să putem spune că în clubul doctorilor honoris causa ai universității noastre intrarea este selectă. Suntem onorați să-i putem astăzi socoti parte a istoriei acestei universități: pe cardinalul Joseph Ratzinger, actualul papă Benedict al XVI-lea, pe Walter Kasper, Tomáš Špidlík, Peter Erdő și Franz König, pe patriarhul ecumenic al Constantinopolului, Bartolomeu I, și pe alți teologi de înalt prestigiu; pe laureații Premiului Nobel Richard Ernst (Zürich), George Palade (San Diego), Günter Blobel (New York) și Ahmed Zewail (California Institute of Technology); pe biologi ca Raymond A. Dwek (Oxford) și Franco Pedrotti (Camerino), pe matematicieni precum Willy Jäger (Heidelberg); pe cei mai mari istorici ai Evului Mediu, Jacques Le Goff (Paris) și Harald Zimmermann (Tübingen), pe creatorul psihologiei cognitive, Ulrich Neisser (Atlanta), pe chimistul Achim Müller (Bielefeld), pe filosofi de mare anvergură Paul Ricœur (Paris), Richard Rorty (Stanford), Manfred Riedel (Erlangen), Manfred Frank (Tübingen), pe sociologii de primă mărime Raymond Boudon (Paris) și Georg Weber (Münster), pe economiști ca Attila Chikán (Budapesta), istorici precum Keith Hitchins (Champaign Urbana), Carol Iancu (Montpellier) și Glatz Ferenc (Budapesta), pe teoreticieni ai literaturii precum Jean Starobinski (Geneva), Virgil Nemoianu (Washington, DC), Nicolae Balotă (Nisa), Raymond Trusot (Bruxelles), Jean Rousset (Bruxelles), pe geografi de referință precum Jean Claude Gall (Strasbourg) și Mario Panizza (Padova), pe politologi de anvergură mondială ca Shlomo Avineri (Ierusalim) și Bronislaw Geremek (Varșovia), Hans Gert Pöttering (Osnabrück), Hervé Hasquin (Bruxelles), pe principali specialiști de astăzi în istoria religiilor, precum Moshe Idel (Ierusalim), personalități ale istoriei postbelice, lideri academici internaționali precum Theodor Berchem (DAAD-Bonn), Hans van Ginkel (Utrecht), Joseph Bricall (Barcelona), Georg



• Aspect din timpul ceremoniei. Foto: Ioan Felecan

Winckler (Viena), Jan Sadlak (Paris), David Ward (Washington, DC), personalități istorice precum regele Mihai I al României, personalități transilvane, așa cum sunt mitropolitul ortodox Bartolomeu Anania, arhiepiscopul catolic György Jakubinyi, pastorul protestant Paul Philippi și mulți alții.

Se știe că Universitatea „Babeș-Bolyai“ se particularizează sub aspecte cruciale.

Este vorba de universitatea cu cea mai lungă tradiție academică din România; cu puțini ani în urmă s-au celebrat 425 de ani de la înființarea Colegiului Iezuit, de către o misiune din 1581, trimisă de papa Grigore al XIII-lea, în timpul lui Ștefan Báthory.

Este vorba, acum, de cea mai mare și mai comprehensivă universitate din România; aici se pregătesc astăzi – ca ingineri, cercetători, economiști, juriști, profesori, filosofi, teologi, jurnaliști, artiști, antrenori sportivi – peste 55.000 de tineri, la nivelele bachelor, master, doctorat, studii avansate.

Este vorba de o universitate plurilinguală și multiculturală, în care – pe baza alegerii individuale a studenților – se studiază complet în română, complet în maghiară, complet în germană, în care funcționează

specializări legate în istoria și cultura evreilor și în care se studiază complet, de asemenea, în limbile moderne: engleză, franceză, italiană, norvegiană etc. Programele cu bază linguală, facultățile, colegiile și departamentele funcționează, în Universitatea „Babeș-Bolyai“, în regimul autonomiei universitare.

Este vorba, apoi, de universitatea cu cea mai complexă structură de studii teologice de pe continent. În cele patru facultăți de teologie – Teologie Ortodoxă, Teologie Greco-Catolică, Teologie Romano-Catolică și Teologie Reformată – sunt reprezentate șapte biserici istorice din Transilvania: Ortodoxă, Greco-Catolică, Romano-Catolică, Reformată, Unitariană, Evanghelică și Calvinistă. La aceste facultăți se adaugă performantul Institut de Studii Iudaice „Dr. Moshe Carmilly“, care asigură pregătirea pe toate treptele: bachelor, master, doctorat, formare continuă. Aceste instituții, împreună luate, oferă posibilități rare astăzi de abordare a fundamentelor iudeo-creștine ale civilizației în care trăim.

Este vorba de o universitate cu un program vast de învățare a limbilor: alături de

→

→  
cele trei limbi clasice – greaca, latina, ebraica –, în Universitatea „Babeș-Bolyai” se studiază alte peste douăzeci de limbi, inclusiv limbile marilor civilizații ale Asiei – japoneza, chineza, coreeana.

Dar această universitate trebuie să rămână competitivă în științele experimentale și în tehnologii. Dogma sănătoasă, pe care o împărtășim, este aceea că nu este universitate relevantă acolo unde cercetarea experimentală nu este extinsă și continuă, că forța unei universități se măsoară – cum spunea elocvent Iuliu Hațieganu – în teoremele, teoriile, descoperirile, soluțiile ce vin din laboratoarele proprii. De aceea, Universitatea „Babeș-Bolyai” a înființat: Laboratorul de Cercetare în Domeniul Informaticii (1994), Muzeul de Gemologie (1996), Laboratorul de Cercetare în Matematică Aplicată (1998), Laboratorul de Cercetare în Sinteză Organică și Biotransformări (1998); Laboratorul de Topografie, Cartografie și Cadastru (1998); Laboratorul de Cercetări Electrochimice (1999); Centrul Național de Rezonanță Magnetică Nucleară (2000); Centrul de Excelență Academică în Fizica Corpului Solid – Laboratorul de Cercetări Aprofundate asupra Materialelor de Interes Tehnic la Temperaturi Joase (2000); Laboratorul de Spectroscopie Raman și Nonstructuri Fonice (2000); Laboratorul de Rezonanță Magnetică Nucleară (2000); Institutul de Economie Rurală și Politici Agrare (2000); Centrul Regional de Topografie, Cartografie, Teledetecție și Sisteme Informatic Geografice (2000); Laboratorul de Glicobiologie Moleculară (2001); Laboratorul de Genetică Moleculară (2001); Institutul de Cercetări Experimentale Interdisciplinare (2001) și Laboratorul de Restaurări și Conservare a Patrimoniului Cultural (2002) și altele.

O cuprinzătoare reorganizare a programelor se impune, în continuare, spre a mări competitivitatea studiilor și a cercetărilor științifice, și este în curs. Marele pariu al actualității în această universitate este să se dezvolte cercetări științifice, evident cercetări recunoscute internațional, dar cercetări cu impact tehnologic – în înțelesul cuprinzător al tehnologiilor, care să fie competitive în epoca celei mai mari revoluții tehnologice din istorie.

Științele sociale și umaniste au înregistrat un evident progres în ceea ce privește premisele instituționale. Crearea în ultimul deceniu a unor unități ca Institutul de Preși Protoistorie (1995), Institutul de Studii Clasice (1997), Institutul de Antropologie Culturală (1997), Institutul de Studii Internaționale (1998), Institutul de Studii Germane (1998), Centrul Lingua (1999), Institutul de Studii Central-Europene (1999), Centrul Alpha (2001), Institutul de Cercetări Europene (2002), Institutul Italo-Român (2002), Centrul de Cercetări ale Imaginarului (2002), Centrul de Studii Biblice (2003), Centrul de Studii Demografice (2004), Institutul de Studii Avansate în Psihoterapie și Sănătate Mentală (2004), Centrul de Studii Interculturale (2007), Centrul de Studiere a Populației (2007), Centrul Media (2008) reprezintă tot atâtea momente de dezvoltare a cercetărilor și creșterea a relevanței lor. Universitatea „Babeș-Bolyai” participă cu monografiile, cercetări interdisciplinare, ipoteze și teorii proprii la dezvoltarea științelor sociale și a

umanioarelor de astăzi, mulți dintre specialiștii ei contând în comunitățile de specialitate din Europa actuală.

**C**OMPETITIVITATEA ESTE astăzi deviza dominantă a Universității „Babeș-Bolyai”. Aceasta se asigură – în conformitate cu practicile europene – plecând de la satisfacerea indicatorilor operaționalizați de calitate pe trei paliere majore:

1. cercetare științifică (per capita) și impactul acesteia, ceea ce presupune publicații validate și prezențe relevante în sistemele internaționale de recunoaștere a cercetării științifice; mărirea proporției resurselor financiare obținute din cercetările științifice.

2. calitatea absolvenților, ceea ce se reperaază înainte de toate în premii importante (Nobel, Fields etc.) obținute de absolvenții universității; poziții de vârf ocupate în companii internaționale și în mari institute de cercetare; poziții de vârf ocupate în administrația publică și în organismele internaționale; doctorate susținute; studii finalizate cu diplome.

3. atenția acordată studenților, care se răsfrânge în primul rând în calitatea predării (stabilită pe baza evaluării interne); raportul dintre efectivul cadrelor didactice și efectivul de studenți; calitatea infrastructurii și a serviciilor administrative; procent de burse din resurse publice și din resurse private; accesul fiecărui student la resurse ITC; rezultatele evaluărilor Student Satisfaction Surveys și Peer Review; efectivul de studenți străini atrași; efectivul de cadre didactice internaționale angajate ca asociați sau titulari.

Universitatea „Babeș-Bolyai” se situează astăzi, conform ultimelor informații, în clasamentele ce consideră producția științifică per capita, în primele șapte sute de universități. Asemenea altor universități din Europa, Universitatea „Babeș-Bolyai” este angajată să-și amelioreze poziția. Reușita este, știm prea bine, condiționată de efortul propriu și de calibrul performanțelor fiecărui angajat. Reușita este însă condiționată și de reformele, în continuare, ale sistemului învățământului superior din România. Așa cum reprezentanții Universității „Babeș-Bolyai” au argumentat și în 2004, și în 2005, și în 2006, România are nevoie, în continuare, de reforme, de reforme chibzuite și făcute de oameni competenți – reformele rămânând oxigenul universităților performante de astăzi.

În 1995, Universitatea „Babeș-Bolyai” a luat decizia istorică de reorganizare pe trei linii de studiu fundamentale cu bază linguală – română, maghiară, germană –, pentru a reflecta prin chiar structura ei culturile filolate istorice în Transilvania. *Carta Universității „Babeș-Bolyai”* (1995-2003) a consacrat mereu această structură multilinguală, iar experiența Universității „Babeș-Bolyai” este considerată astăzi, de către toate evaluările internaționale, ca fiind de referință pe continent.

Fiind în mijlocul vieții transilvane, universitatea noastră a dezvoltat din vreme o abordare paneuropeană. După 1989, din această universitate au plecat inițiative majore, care au creat premise pentru integrarea României în Uniunea Europeană. De pildă, reformele educației din România, în 1990 și în 1997, sunt de nedespărțit de acțiunile profesorilor acestei universități; și aceste acțiuni au făcut ca – după invitarea țării

noastre, în decembrie 1999, să deschidă negocierile de aderare la Uniunea Europeană – România să încheie, în mai 2000, la Bruxelles, negocierile pe capitolul Educație. În 1994, Universitatea „Babeș-Bolyai” a creat Casa Europei și a intrat în rețeaua europeană a acestor instituții. În 1995, Universitatea „Babeș-Bolyai” a organizat, cu sprijinul Comisiei Europene, Facultatea de Studii Europene, prima de acest profil din Europa Răsăriteană și, alături de facultatea similară din Natolin (Polonia), printre primele astfel de facultăți din Europa.

Dezvoltările din Universitatea „Babeș-Bolyai”, din ultimul deceniu, nu ar fi fost posibile fără sprijinul constant al Uniunii Europene. Ca rezultat direct, s-au creat două facultăți: Facultatea de Studii Europene și Facultatea de Business, s-au înființat numeroase departamente, precum: Departamentul de limbi moderne aplicate; Departamentul de analiza mediului; Departamentul de asistență socială etc., multe specializări indispensabile pregătirii tehnologiei, economiei, administrației României pentru integrarea în Uniunea Europeană au fost instalate. Programele SOCRATES sunt puternic reprezentate în Universitatea „Babeș-Bolyai”, după ce programele TEMPUS au fost folosite eficient.

Aceste dezvoltări nu ar fi fost posibile fără cooperarea cu universitățile și instituțiile din SUA. Facultatea de Științe Politice și Administrație Publică (1997), Institutul de Istorie Orală (1998), programul de psihologie cognitivă (1997), relansarea literaturii comparate (1997) și multe altele sunt legate de cooperări cu universități americane.

**A**STĂZI UNIVERSITATEA acordă cel mai înalt titlu academic prestigiosului scriitor Norman Manea, pentru opera sa de răsunet internațional și contribuția sa la promovarea culturii române în lume. Aș dori să mulțumesc ilustrului oaspete de astăzi pentru că a acceptat hotărârea Senatului nostru și pentru că este prezent acum în Aula Magna, spre a-l omagia.

Astăzi despre Norman Manea se discută în multe locuri din lume. Împrejurarea este firească pentru un scriitor care și-a urmat neabătut, de la *Captivii* (1970), trecând prin *Anii de ucenicie ai lui August Probst* (1979), prin *Le thé de Proust* (1990), *Le bonheur obligatoire* (1991), la *Trennwandt* (1992), la *The Black Envelope* (1996), vocația și viziunea, iar astăzi se profilează printre prozatorii reprezentativi ai timpului nostru. Devine dificil însă, cel puțin prin mărimea arcului temporal pe care-l exprimă opera lui Norman Manea, să o prinzi în caracterizări generale care să nu fie prea vagi. De la cronicile din *Neue Zürcher Zeitung* (1987) la cele din *New York Times* (1993), el a fost văzut, cu argumente evidente ținând de acel arc temporal, ca „scriitor între Holocaust și totalitarismul românesc”. Aș adăuga însă imediat că – în raport cu mulți intelectuali care încearcă scrisul, dar, neavând nici viziune, nici probleme morale, rămân prea puțin expresivi – Norman Manea are hotărâtorul avantaj de a dispune și de una, și de celelalte.

Un fapt se înalță, în orice caz, din mulțimea caracteristicilor acestei opere și peste acestea – conștiința acută a umanului, la distanță de ideologiile ce confiscă de obicei sensibilitățile și ideile. Norman Manea a văzut, de altfel, mereu, în artă – amintind de



• Aspect din timpul ceremoniei. În prim-plan, profesorii Corin Braga, Șerban Agachi și Andrei Marga. Foto: Ioan Felecan

marea tradiție a literaturii ca interogare a realităților din perspectiva posibilităților lor mai bune, care a mai fost reprezentată în estetică, încă o dată, de tânărul Lukács, apoi de Adorno și de Marcuse – exprimarea umanului. El ia pe cont propriu, cum se observă în volumul *Despre clovni: dictatorul și artistul* (1997), formularea vestită a lui Ernesto Sábato: „Dacă este profund, artistul oferă inevitabil mărturie despre el, despre lumea în care trăiește și despre condiția umană” (p. 178). Scriitorul oferă mărturia „învățând a se apăra mai ales de capcanele mentale, de viziunile simpliste, nu doar din interiorul sistemelor totalitare, ci de oriunde” (p. 7). Norman Manea a făcut el însuși experiența vieții în tiranie și în democrație și și-a putut asuma cu timpul adevărul conținut în observația profundă a lui Thomas Mann (1938): „libertatea e un lucru mai complicat decât puterea”. Este un fapt că societatea totalitară este răul izbutit ce se poate imagina, dar societatea liberă nu constituie un paradis. „Diversitatea opțiunilor și asprimea competiției libere, vulnerabilitatea și riscul, legile dure ale pieței și farmecul aventurii, excelese și inhibițiile produse prin dinamismul productiv, poate exacerbate, al democrației sunt doar câteva din înfățișările societății libere” (p. 94) – scria Norman Manea.

În sfera literaturii însăși avem frecvent, vedem bine în diferite țări, acele conștiințe unidimensionalizate, sau măcar înjumătățite, care iau tacit o temă din ideologia curentă și o transpun, mai mult sau mai puțin artistic, voind să se legitimize prin aceea că destramă gălăgios ceea ce istoricește a fost deja înfrânt și depășit. O confruntare cu răul aceste conștiințe nu mai întreprind, dar vor să facă să se creadă că o fac, manevrând, de fapt, „clișeele suferinței deja clasificate și comercializate”. Norman Manea aduce o conștiință incomparabil mai largă și mai bo-

gată, aș spune consecventă cu sine, a situațiilor. El prinde cu sagacitate în imagini convingătoare dificultățile umanului în societatea totalitară, iar *Anii de ucenicie ai lui August Probst* sunt proba. Dar Norman Manea prinde la fel de sagace și elocvent dilemele ieșirii din acea societate. Scriitorul și eseistul din el se sustrage, în mod salutar – grație profunde ancorări într-o viziune, a conștiinței scriitoricești, civice și morale – „capcanelor mentale, a viziunilor simpliste, nu doar din interiorul sistemelor totalitare, ci de oriunde”, cum însuși spunea. Profilul său inconfundabil este conferit, printre prozatorii de astăzi, de această conștiință, înainte de toate.

Vreau să probez afirmația prin câteva decupări din excelentele eseuri ale volumului *Despre clovni: dictatorul și artistul*. Chiar introducerea ne previne asupra viziunii autorului, când acesta spune: „destul de frecvent, adversarii unui sistem totalitar (fascism, comunism, fundamentalism religios) sunt, conștient sau inconștient, advocații altui totalitarism. Autenticul spirit liberal al democrației nu este doar opus totalitarismului, ci îi este străin și, prin însăși natura sa, se află deasupra polarităților” (p. 7-8). De aceea, efortul de evitare a „capcanelor”, de distanțare sceptică de „kitschul politic” și suspiciunea continuă față de „etichetele de manipulare” sunt raționale și indispensabile. Nu sunt de uitat, cel puțin de către intelectualul conștient de sine, nici „tragedia totalitară”, și nici „comedia totalitară”. Relativismul nu-și are locul în evaluarea situațiilor de viață, după cum nici scepticismul – în pofida similitudinilor situațiilor, în primul caz, motivelor stăruitoare de decepție, în al doilea. „Prudența față de ideologii și suspiciunea față de politică nu duc, însă, neapărat, la stabilitate morală. Neangajarea nu are doar efecte pozitive. Din

nefericire, printre consecințe întâlnim, frecvent, compromisul și complicitățile” (p. 25). Nici „apolitismul” nu este o ieșire, chiar și atunci când politica s-a maculat, căci rămâne „tot o eschivă: un refuz... codificat, care rareori devenea fățiș și, doar prin excepție, activ” (p. 26). Norman Manea caută – după experiența sa semnificativă, nu doar intelectuală, ci și de viață – o perspectivă sustrasă impactului ideologiilor. O găsește în cele din urmă, împreună cu Václav Havel, în „inima omenească, în puterea umană de a reflecta, în bunătatea și responsabilitatea umană” (p. 38).

Mulți intelectuali denunță „mitologizarea” politicii; uneori o fac însă mimetic, căci tema are de multă vreme elaborarea filosofică concludentă, înscenând alte mituri: al apolitismului, al estetismului, al moralismului. Ei refuză să vadă efectele noilor mitologizări – refuzul fiind singurul lor argument. Norman Manea preferă hotărât „demitizarea” politicii – „readucerea în câmpul umanului real și terestru, scrutarea acestei zone a existenței cu aceeași fervoare dar și cu aceeași luciditate ca a oricărei alteia” (p. 179) –, dar rămâne conectat, dincoace de diviziunile instalate de ideologii, de categorizări, etichete, clișee, la „apa potabilă a firescului vieții”, convins fiind că în viața oamenilor vina este diferită, dar se distribuie, adesea, prin forța lucrurilor, pe mulți umeri, încât fiecare are încă enorm de mult de făcut.



# Laudatio

Martha Petreș

**A**M ONOAREA și bucuria de a vi-l prezenta pe scriitorul Norman Manea, profesor de literatură central și est-europeană la Bard College, statul New York, din SUA. Scriitor care s-a întors, prin grația universității noastre, cu această ocazie fastă, acasă...

Am spus un cuvânt magic pentru Norman Manea: acasă. Într-adevăr, cititorul operei lui Manea este izbit de frecvența și tensiunea afectivă ambivalentă a câtorva cuvinte: acasă, patrie, excursie, limbă...

Scriitorul, care a debutat în 1966, are la activ 20 de ani de activitate literară în țară și 22 de activitate literară în străinătate. Este scriitorul român cel mai tradus din acest moment, cărțile sale fiind publicate în engleză, franceză, germană, spaniolă, italiană, olandeză, portugheză, ebraică, greacă, suedeză etc. și, mai nou, și în chineză, și apărute la edituri foarte bune din Europa, America de Nord, America de Sud și, iată, și din Asia extremă... Este deținătorul a numeroase premii internaționale, foarte prestigioase, de la Bursa Guggenheim și Premiul MacArthur (cel supranumit „Nobelul american”) la râvnitul premiu italian Nonino și la acela, francez, Médicis Etranger. Nu greșesc când spun că Norman Manea este nu doar cel mai tradus, ci și cel mai premiat autor român de azi, firește că în lume, iar nu în țară. Un autor despre care ziarurile, cele occidentale, au scris că reprezintă un plauzibil candidat român pentru Nobel... (Afirmația, o spun în paranteză, mai fusese făcută, în anii '90, în țară, și anume chiar de către doi critici clujeni, profesori ai universității noastre: e vorba de profesorul Liviu Petrescu și de profesorul Ion Vartic, și a stîrnit atunci o interesantă furtună mediatică...) Iar dacă ne imaginăm literatura română sub forma unui trunchi de piramidă, locul lui Norman Manea este pe platoul de sus, al valorilor certe, care dau substanță, perenitate și demnitate culturii române extrem-contemporane.

Norman Manea este autorul unei opere întinse, formate din proză (povestiri și romane), din eseuri și, mai nou, din poeme. Iată câteva din titlurile cărților lui: *Noaptea pe latura lungă* (cartea de debut editorial, 1969), *Captivi*, *Atrium*, *Cartea Fiului*, *Anii de ucenicie ai lui August Prostu*, *Octombrie, ora opt*, *Plicul negru*, *Despre clovni*, *Fericirea obligatorie*, *Întoarcerea huliganului*, *Pe contur*, *A cincea imposibilitate*, *Plicuri și portrete*. Unitatea acestei creații este dată de materia textelor; din mărturisirile pe care le-a



• Foto: Ioan Felecan

făcut autorul în interviurile lui (mă refer la volumele *Casa melcului* și *Textul nomad*) ne dăm seama că, în cazul său, avem de-a face cu un scriitor de inspirație autobiografică, care sublimează în proză și în eseuri situațiile trăite, iar mai puțin cu unul de invenție.

Într-adevăr, când, în mod ironic, și deloc prietenos, istoria experimentează pe tine, pe pielea ta, amîndouă extremismele secolului al douăzecilea, provocîndu-te, de la cinci ani, să dai seamă la problema *Cum poate fi cineva evreu și ce drept la viață are un evreu – de cinci ani – în România anului 1941?*, când realul îți ridică la cinci ani o asemenea întrebare și ți-o repetă, aproape în aceeași formă, la patruzeci și șase, în România socialistă a anului 1982 (mă refer, firește, la atacurile pe care le-a suportat prozatorul din partea ultranaționalistilor ceaușști în revista *Săptămîna*, în anul 1982), urgența este să răspunzi la această provocare care amenință *valoarea vitală*, iar nu să inventezi o altă realitate, ne persuadează subliminal prozatorul. Literatura, pe care Manea a descoperit-o la nouă ani, prin intermediul unei cărți cu coperte tari, verzi, o carte de povești de Ion Creangă, primită în dar la întoarcerea din deportare, din Transnistria, literatura poate fi un bun mijloc de investigare a condiției umane în secolul al XX-lea. Am spus: a condiției umane, iar nu strict a celei evreiești. Mi se pare semnificativ că în povestirile despre Transnistria, autorul nu numește identitatea etnică a deportaților, ci vorbește pur și simplu despre niște *oameni* persecutați și expulzați în pustie...

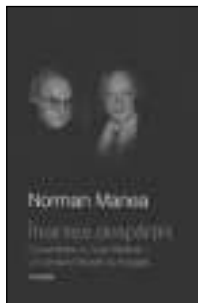
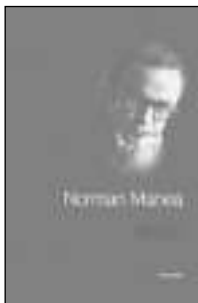
Intemeiat pe pînza freatică a memoriei trăite, Manea a dat literaturii române câteva din capodoperele ei de proză scurtă; mă gîndesc la povestirile *Puloverul*, *Gheme decolorate*, *Moartea*, *Puteam fi patru*, *Ceaiul lui Proust*, *Povestea porcului*, *Lipova*, în care vorbește despre deportarea la cinci ani în Trans-

nistria, despre vinovăția infantilă a copilului care rîvnește puloverul gros și colorat pe care mama lui l-a pregătit însă pentru Mara, fetița care „trebuia să se întoarcă vie, cu orice preț”, pentru că „nimerise între noi din greșeală”, despre melancolia sfișietoare a amurgurilor din stepa transnistriană, despre prima ceașcă de ceai băută la întoarcerea în „Patrie”... și apoi despre experiența celuilalt colectivism, socialist, despre cum învață, la întoarcerea din „excursie”, adică din deportare, lucrurile și numele lor, despre dresajul prin care trece ca pionier al României socialiste etc. La fel, pe același temei autobiografic, Manea a dat literaturii române o capodoperă romanescă, bildungsromanul *Întoarcerea huliganului*. Cantitativ vorbind, dacă comparăm ce a scris Manea despre extrema dreaptă și Holocaust cu ceea ce a scris despre extrema stîngă și Gulag, este evident că socialismul românesc are prioritate, că în proza și eseurile sale *Circul* sau *Carnavalul* totalitar, trăit cu de-amănuntul, în toate sordidele lui detalii socialiste, ocupă cel mai important loc.

Cu un stil impresionist pointilist, scriitorul compune, prin aglomerarea de nuanțe și elegiace, și grotesți, atît autoportretul său, de August Prostu, cum îi place să se considere – adică autoportretul unui ins care își consumă, dubitativ și ezitant, vîrstele, experiențele, spaimile, bucuriile, deci viața... –, cît și portretul sau fizionomia (ca să folosesc un termen spenglerian) timpului și locului românesc. A Patriei. Rezultă, din întregul operei sale, o *dare de seamă* despre amîndouă totalitarismele secolului al XX-lea, precum și o surprinzătoare *critică fizionomică a României*, un portret critic al Patriei, care acoperă cam 70 de ani din istoria contemporană și extrem-contemporană a țării, adică din anii treizeci ai secolului trecut pînă

(Continuare în p. 20)

## Polirom: noua serie de autor NORMAN MANEA



# Aici, printre prieteni vechi și noi...

*Norman Manea*

**E**STE PENTRU mine o mare bucurie și onoare să primesc această înaltă distincție din partea Universității „Babeș-Bolyai” din Cluj. Mă simt aici printre prieteni vechi și noi și nu mi se pare deloc întâmplător că tocmai aici mi se acordă prima recunoaștere de acest fel în România. Mă leagă de Cluj amintiri afectuoase, din vremea când mă aflam în țară și din anii trăiți departe de țară. Mediul cultural clujean mi-a arătat prețuire și solidaritate în apăsătoarele decenii ale socialismului multilateral degradat sub tiranie, ca și în nu puținele perioade dificile din tensionata tranziție românească spre democrație. Am colaborat mereu excelent, înainte și după 1989, cu revistele literare și editurile clujene.

Locul în care mă aflu acum aparține unei universități prestigioase, pe care o admir pentru excelențele performanțe profesionale, dar și pentru extraordinara deschidere intelectuală spre modernitate, spre diversitatea etnică, lingvistică și culturală, spre dialogul dintre epoci și tradiții și țări, spre universalitate, într-un cuvânt – un model și un stimulent, atât de benefice pentru România (și nu numai) în tensionatele vremuri pe care le trăim.

În sfârșit, dar nu în ultimul rînd, există între Bucovina mea natală și Ardealul spre care am privit totdeauna cu o complice înțelegere subtile corespondențe de care nu avem niciunii a ne rușina, ca și, cum se întâmplă, cu toate fostele provincii habsburgice, stimulative diferențe care țin și de influența unuia sau celuilalt termen dintre cele care defineau fostul Imperiu Austro-Ungar.

Este, poate, momentul și locul să evoc, în acest context, componenta central-europeană din apartenența mea la literatura română. Ea a devenit mai evidentă în exil, nu doar datorită dezrădăcinării atât de caracteristice dintotdeauna artiștilor zonei, ci și măgulitoare receptări cu care au fost onorate cărțile mele, plasate de cronicari într-o elevată descendență spirituală central-europeană. A fost o încurajatoare compensație pentru drastica dislocare și disposesie și derută care au marcat exilarea mea la o vîrstă care adîncea rana nevindecată a primului exil, cel de la cinci ani, legat, acela, nu doar de etnicitatea mea, ci și de localizarea ei în Mitteleuropa, cum era denumit teritoriul din care Ardealul și Bucovina făceau parte.

Bucuros cum am fost de flatanta asociere cu prestigioase nume ale culturii central-europene, am privit și privesc cu scepticism critic literare de a încolona scriitorii – definiți dintotdeauna prin individualitatea și originalitatea demersului lor artistic – în grupuri și plutoane și secte, oricît de onorabile.

Cînd Marthe Robert spune că litera K ar fi să-l identifice nu doar pe Kafka, ci pe toți scriitorii Europei Centrale, această inci-



• Foto: Ioan Felecan

tantă și măcar parțial îndreptățită sugestie poate fi considerată, deopotrivă, o potențare a vanității, ca și a modestiei noastre. Cu atât mai mult într-o cultură atât de preocupată de identități fluide și mutabile, de tensiuni cosmopolite ale teritoriului „hinter-național”, cum l-a definit scriitorul praghez Johannes Urzidil, adică Europa Centrală din spatele națiunilor ei, melancolică și sarcastică, contradictorie și conflictuală, cu un particular sens al umorului dulce-amar, al fatalității și fisurii, al satirei acide și, mai ales, al ironiei, care i-a și marcat unicitatea și strălucirea.

În pofida acestui conglomerat de etnii și viziuni, hibridul multinațional avea, și în partea sa românească, numită Transilvanismus, un implicit și adesea afirmat sentiment al apartenenței la acest baroc al unicității, la multiplicitatea de etnii unite într-o lume mixtă, compozită, ca și în Buchenland – țara fagilor mei bucovineni.

Modificarea frecvență de granițe și guvernări a făcut ca imaginarul colectiv al Europei Centrale să fie el însuși în continuă mișcare, ca și denominarea cultural-politică – prima jumătate a secolului XX asociată

→

→

culturii germane („Dichter und Denker“), ulterior blocului sovietic („Richter und Henker“).

După 1945, zona era din punct de vedere politic în Est și cultural în Vest, iar în perioada postcomunistă au sporit controversele, ca și contestările centrifuge, punând în chestiune delimitările geografice, naționale și politice existente și viitoare. Aș prefera să evit asemenea dispute și să schițez o hartă culturală a regiunii nu prin localități, etnii, frontiere și limbi, ci prin nume de scriitori care și-au pus amprenta pe configurația culturii de Mitteleuropa. O listă lungă și incompletă, de la Franz Kafka, Bruno Schulz, Joseph Roth, Ady Endre, Miroslav Krleža, Italo Svevo, Isaac Bashevis Singer, Jaroslav Hašek, Lucian Blaga, Sigmund Freud, Ivo Andrić, Robert Musil, Elias Canetti, Paul Celan, Arthur Koestler, Hermann Broch, Pavel Dan, Gregor von Rezzori, Stanisław Witkiewicz, Czesław Miłosz, Emil Cioran, Thomas Bernhard, la Danilo Kiš, Zbigniew Herbert, Itzig Manger, Milan Kundera, Imre Kertész, Witold Gombrowicz, György Konrád, Péter Esterházy, Alexandr Tisma, Péter Nádas, Magda Szabó, Wyslava Szymborska, Bohumil Hrabal și mulți, mulți alții, fără să uităm scriitorii maghiari și germani din România, ca și mulți scriitori români îndatorați acestui filon cultural.

Aș revendica un loc aparte în această mare familie de solitari pentru francezul devenit german și rămas pribeagul prieten al pribegilor, Adalbert von Chamisso și al său Peter Schlemihl, exilatul *par excellence*, cel care și-a pierdut sau mai curînd și-a vîndut umbra, pentru a se adapta necunoscutului în care plonjase, fără a-și mai putea regăsi vreodată identitatea, sufletul sau speranțele, decît în brutala sihăstrie de peșteră, departe de oameni și de comerțul lor cotidian cu simțămintele.

Referindu-se la condiția scriitorului central-european în perioada postbelică, sub ocupație sovietică și sub rigorile unui sistem opresiv, culturalicește străin, Danilo Kiš remarca:

În felul evreului care vrea să-și probeze integrarea, acest scriitor descoperă că neînțelegerile provin din propria sa rezervă, din aspirația sa aproape inconștientă spre un orizont european mai larg și mai democratic, exact pentru ceea ce și este acuzat. Consecința acestei treziri este exilul sau închisoarea.

## Laudatio

(Urmare din p. 18)

azi. Trebuie să spun că e un portret al României ce refuză reducția și simplificarea în favoarea nuanțelor și adevărului. E un portret complicat, în care Patria apare ca un spațiu bizantin, al tranzacțiilor de tot felul, al compatibilității incompatibililor, drept „supă“ în care intră toate ingredientele. Un portret în care umbrele (antisemitismul, Clovnul Alb al puterii absolute, Securitatea, delațiunea etc.) și traumele repetate trăite de autor (din care nu putem exclude scandalul *Felix culpa* sau Mircea Eliade, de după 1990) sînt completate, în spiritul adevărului, cu bucuriile și valorile pe care viața i

Am amînat plecarea din România polițistă și ruinată pentru că mă iluzionam că pot trăi într-o limbă, nu într-o țară, pînă cînd nici această himeră nu mai rezistă atacului masiv al autorității cinice și coruptoare; am ales exilul, despre care știam că însemna sinuciderea scriitorului, atunci cînd primejdia anihilării în colonia penitenciară a societății închise, amuțite, mizere și isterizate a dictaturii național-socialiste bizantine dominate de geniul de Scornicești devenise o ipoteză mai mult decît verosimilă, devenise o somație cotidiană.

În popasul meu berlinez, în 1987, am gîndit mult la exil, la condiția dintotdeauna a exilatului, în vechime și azi, și tocmai pentru că mă aflam în Berlinul de unde pornise cîndva urgia care să mă spulbere împreună cu toți stigmatizații asemeni, m-am întrebat, din nou și din nou, cine sînt. Exilul repune cu acuitate asemenea dileme și le reiterează zilnic. Cînd am ajuns în Statele Unite, i-am declarat, sentențios, unui scriitor american prieten: „Pentru mine acum începe adevărata ardere, pînă în adîncul cel mai adînc, limba, centrul creativității“.

Exilul este, din fericire, și o extraordinară, deși dură, pedagogie a schimbării și regenerării, o școală a reevaluărilor și a reafirmării.

M-am regăsit, adesea, ca scriitor, cum s-a observat, în obsesiva interogație kafkiană, în sinuoasa scrutare a interiorității încercată de Svevo, în solitudinea musiliană a omului fără calități vandabile, în cotidianul mitologizat al lui Bruno Schulz, dar m-am regăsit, cu deosebire, în identitatea incertă și îmbogățită a exilatului, a străinului, emblema dintotdeauna a Europei Centrale, dar și a Americii și, astăzi, tot mai mult, a lumii întregi.

Acum mai mulți ani, o distinsă scriitoare americană îmi mărturisea că nu mai poate citi literatură central-europeană. „Nu mai suport să stau prea mult în acest univers claustrofob. Cîndva, da, era o masochistă voluptate, dar nu mai este.“

Cum vedem, nu calitatea artistică, ci premisa însăși a acestei literaturi este pusă în chestiune. Cu siguranță, nu America vitală, optimistă, încrezătoare în sine și pragmatică ar fi cea mai potrivită gazdă pentru cărțile lumii noastre.

Conștient de această realitate, am focalizat totuși, cu încăpăținare, cursurile mele la Bard College tocmai pe această zonă literară a Europei. Fie că se numesc „Scriitorii est-europeni“, „Exil și înstrăinare în proza

le-a scos înainte. Peisajul bucovinean sau frumusețea mării, Enescu sau Ionescu, de pildă..., apoi, portretul Mariei, tînăra femeie adoptată de părinții săi, și care i-a căutat repetat în Transnistria, ca pe adevărata ei familie... sau portretele cîtorva prieteni și ale multor scriitori, evocați de Norman Manea pentru gesturile lor de solidaritate în momentele dificile din viața sa și comentați pentru cărțile lor... În portretul României intră, obligatoriu, cărțile scriitorilor români despre care Manea a scris în *Pe contur* și *Plicuri și portrete*.

Și, dacă proza lui Manea este una și a reflecției, a întrebărilor (nu neapărat a răspunsurilor), eseurile sale – multe dintre ele adevărate „exerciții de admirație“ față de

modernă“, „Vecinii lui Kafka“, „Literatura situațiilor extreme“, „Holocaust și literatură“, „Holocaust și gulag în literatură“, aceste cursuri întretin un dialog cu istoria, geografia, psihologia și, firește, cu tendințele literare specifice țărilor central și est-europene.

Mi-amintesc că, inițial, cursul intitulat „Vecinii lui Kafka“ avea o altă, poate mai potrivită, denumire: „Călătorie literară pe Dunăre“, un excurs cultural în genul propus de celebra carte a lui Claudio Magris, cu opriri la opere literare majore ale modernității, în fiecare dintre țăările străbătute. Amatorii nu s-au dovedit prea numeroși. Cine să știe în America unde este și ce înseamnă Dunărea? Cînd am schimbat titlul, un coleg, profesor de literatură engleză medievală, m-a sfătuit, nu fără sarcasm: „Dacă vrei să atragi o numeroasă audiență juvenilă, atît de nerăbdătoare azi să beneficieze de confortul mediatic al victimizării, inculpînd părinții, școala, societatea, pune ca titlu «Kafka și-a omorît tatăl»“. Un alt coleg, aflat la aceeași masă cu noi la cantina profesorilor, a adăugat: „Nu, nu. Pune «Și Kafka și-a omorît tatăl»“...

Nu a fost nevoie de asemenea ajustări. Cursul „Vecinii lui Kafka“ a avut succes, studenții interesați de Europa Centrală au sporit cu fiecare nou semestru, am susținut dialogul cu același interes, nu doar față de materia însăși a cursului, ci și față de ecoul pe care îl are în atît de diversă și cosmopolita populație studentescă a Bardului, venită din peste treizeci de țări și din toate colțurile planetei.

Din păcate, n-am putut sau, mai exact, n-am avut curajul să-l includ în cursurile mele la Bard pe Paul Celan. Poate pentru că mă simt prea aproape, și totuși niciodată destul de aproape de traumele și de unicitatea operei sale, trăind doar în și prin rana Holocaustului.

„Peisajul din care vin este, probabil, pentru cei mai mulți dintre dumneavoastră, necunoscut“, spunea Celan la primirea Premiului literar al orașului Bremen. Aș putea începe toate cursurile mele prin aceste cuvinte și aș putea continua în același fel ca poetul: „era un ținut în care trăiau oameni și cărți“.

După neagra pustiire numită Transnistria, în care și-a pierdut mama adorată, și după fericita tranziție prin Bucureștiul primilor ani postbelici, pe care i-a desemnat drept „perioada calamburului“, Celan s-a exilat nu doar din România comunistă, tot

scriitorii români contemporani – au întotdeauna un nucleu epic, un trup viu în jurul căruia se încheagă comentariul literar. Să dau un exemplu, pentru a fi înțeleasă: dacă scrie despre Nichita, Manea povestește întîi cum a venit Nichita, exact cînd Manea era insultat în *Săptămîna* lui Eugen Barbu, și i-a dat o floare... Pentru un egotist, cum este structural Manea, admirația pentru operele altora este o corecție și un factor important de echilibru.

Dar mai ales patria a devenit pentru Norman Manea o Românie la purtător: limba română, în care continuă să scrie, și în care a adus culturii române cele mai importante succese și recunoașteri.

→

mai greu de recunoscut și de locuit, ci și de lume, și chiar din literatura – estică sau vestică – a Europei contemporane lui. Pînă și problematica apartenenței sale, atît de intimă și dureroasă pentru un supraviețuitor și un mereu autoinculpat al supraviețuirii, pînă și această obsesivă tensiune a interiorității, ca și a dubitativei pedepse de a fi în lume, Celan a codificat-o în felul său unic, cu o atît de adîncă rezonanță înșă în scriitorii înrudiți. „Pentru mine, cel puțin în poezie“, spune el, „evreitatea nu este atît o condiționare tematică, cît una «pneumatică»... Nu pentru că nu aș fi articulat și tematic evreitatea, dar în această formă pneumatică ea este prezentă în fiecare dintre volumele mele.“ Regăsesc aici la marele poet bătălia amară cu sine și cu mediul, cu care mă simt atît de solidar, ca și refuzul valorilor de larg și efemer consum ale carnavalului planetar al zilelor noastre. Poet orfic și nocturn, Paul Celan a purificat și exorcizat tenebrele într-o retorică sacrificială și codificată, el a trăit și creat în rana necicatrizabilă a perplexității, emițînd semnale discontinue, solitare, din tărîmul celor dispăruți, dînd glas amuțirii lor. Un glas al surdinei și suferinței, în limbajul fisurat și obscur al inexprimabilului, în limba intransitivă a traumei. Tocmai acest refuz al raționalizării și al coerenței discursive sau lirice este chiar limbajul cataclismului. Oricît ar părea altfel, Paul Celan nu este doar poetul cataclismului numit Holocaust, ci și al suferinței de a fi om în lumea de tenebre a oamenilor și al suferinței de a da expresie frîntă și fisurată și șovăielnică acestei dam-nate intensități interogative. În acest fel, el reprezintă, cred, o voce majoră a istoriei și sensibilității central și est-europene.

Mulțumindu-vă, din nou, pentru cuvintele elogioase și pentru omagiul dăruit modestelor mele strădanii, vă mulțumesc și pentru oportunitatea de a fi putut evoca, aici, un mare absent, mereu viu și de veghe între noi, sub a cărui tutelară aură mi-aș fi dorit să pot sta.

Vă mulțumesc!



• Norman Manea publicat în China

■ „Pentru mine acum începe adevărata ardere, pînă în adîncul cel mai adînc, limba, centrul creativității.“

Norman Manea

→

Manea a interogat în opera sa prozastică și eseistică cîteva teme mari, universale: problema insului față în față cu puterea totalitară, a individului față în față cu manipulară, a responsabilității morale pe care o are intelectualul în fața ispitelor pe care i le flutură mișcările de masă (această problemă, discutată calm de Manea într-un eseu despre Eliade, i-a atras ani de zile injuriile unei bune părți a intelighenței românești, rănită narcisic în admirația sa ignorantă față de Eliade), problema exilului ca paradigmă a condiției morale, problema libertății și a vinovăției morale infantile în condițiile-limită de lagăr transnistrian, problema vieții care își creează singură, chiar și în societă-

tea compact-totalitară, propriile ei supape de bucurie.

El, Norman, a creat, în anii '80, un concept filosofic – *est-etică* – pentru a sugera că literatura din România socialistă ar trebui să nu se închidă în estetism, ci, dimpotrivă, să înglobeze în estetic realitatea, cu problema etică cu tot. Prin asta s-a aflat și se află, în mod spontan, pe pozițiile esteticii Cercului Literar de la Sibiu (deci pe o poziție estetică născută în universitatea noastră, aflată în anii '40 în exil la Sibiu), estetică ce susține că arta trebuie să conțină aluviuni din toate celelalte domenii, să se hrănească dintr-un „furaj axiologic copios“. Pentru că, așa cum a formulat lapidar Radu Stanca: „Exclusivitatea estetică nu duce la

capodoperă“. S-ar putea ca succesul european și transatlantic al cărților lui Manea să se explice tocmai prin „impuritatea“ lor estetică, prin dezinvoltura și obstinția cu care autorul a absorbit în literatura sa valoarea vitală, interogația istorică sau filosofică, precum și anxietatea morală.

Văd în această coincidență a esteticilor literare un motiv în plus pentru ca Norman Manea – care în acest moment aparține atît literaturii române, cît și celei universale, și care prin propriile sale merite și propriul său talent a ajuns să ne reprezinte în literatura universală – să devină doctor honoris causa al Universității „Babeș-Bolyai“. Să se întoarcă, altfel spus, acasă.





# Teatrul lui Vișniec

Gelu Ionescu

**D**ESPRE TEATRUL lui Matei Vișniec se poate scrie o carte – adică o exegeză, o analiză amplă, o situație în diverse contexte. Nu numai pentru că autorul a scris mai mult de 30 de piese, de varii dimensiuni, piese traduse și jucate în multe limbi și pe multe scene ale continentului; nu numai pentru că în literatura română dramaturgii adevărați sînt „păsări rare”, de fapt foarte rare; nu numai pentru că în anii comunismului nu prea înregistrăm mai mult de doi autori care ar fi fost apti să „adune” o carieră de dramaturg – adică Teodor Mazilu și Marin Sorescu; ci pentru că ne aflăm în fața unei structuri dramatice for-

mate, unitare (de fapt în fața unei „opere”, cuvînt de care mă sfiesc din mai multe motive: din superstiție pentru viitorul autorului, din prudență față de acest cuvînt greu, definitiv, obligant; dar și față de ușurința cu care e el folosit în jurnalistică și critica din țară, dar și față de ușurința cu care scriitorul autohton se mîndrește, umflîndu-și „valoarea” din cine știe cîte motive anexabile, pur și simplu, unui supradimensionat orgoliu).

Am citit cam același număr de piese, știu că Vișniec scrie teatru din 1977 – după propria-i mărturisire –, dar accesibil publicului a fost mai ales după 1989 (cine le citește poate observa cu ușurință motivele). Dacă trebuie încadrat într-o descendență, atunci am spune că opera sa aparține dramaturgiei „absurdului” – cuvînt care a făcut o mare

carieră, cu mult mai mare decît merita și pe care l-au suspectat mai mulți „împricinați”, cum ar fi Ionescu (în depărtare zărindu-se, dacă vrem, suprarealismul și expresionismul). Din lipsa unui alt termen definitoriu și pentru că așa se obișnuiește, mențin fără entuziasm această simplificatoare încadrare. E mult mai clar că teatrul lui Vișniec este, cu adevărat, unul dintre exemplele cele mai reprezentative pentru postmodernismul național – chiar poate da, prin cîteva texte, dovada existenței acestuia. Și cuvîntul acesta îmi stîrnește (ca și altora) o reacție, pentru că el a fost atît de folosit de ignoranți și semidocti, încît și-a pierdut conținutul definitoriu. Însă în cazul nostru el e indispensabil unei „încadrări”. Absurd sau postmodern, teatrul lui Matei Vișniec, autorul lui practică un principiu de creație care a fost formulat perfect nu de altul decît de Molière: „Je prend mon bien où je le trouve”. Thomas Mann l-a adoptat și el, cu voluptate, invocîndu-l, și dacă ne mai gîndim bine vom găsi o serie de autorități ale literaturii mari care îl pot reprezanta; iar postmodernității – cei de valoare, numai la ei mă refer – l-au pus ca o deviză pe steagul lor (iată cum îmi mai vin în minte fraze donate nouă de bunăvoința realismului socialist...). Așadar, putem asocia pe scena lui Vișniec amintiri din Beckett (devenit chiar personaj al unei piese și recunoscut ca... „maestru”), Ionescu, o altă înrudire, aș zice inerentă, dar și Pirandello, Brecht (numai rareori invocabil), chiar Maiakovski (dramaturgul satiric interesant) sau Georg Büchner, cel din *Woyzeck*, Dürrenmatt (și el un fel aparte de „absurd”), Mrozek, Heiner Müller, dintre contemporani; poate și „jocurile” de cuvinte, deloc nevinovate, ale poezilor Christian Morgenstern și Tudor Arghezi – ca să nu mai vorbim de părinții acestui tip de literatură: Kafka și Gogol. (Enumerarea e totdeauna excesivă.) Definesc prin aceste nume o „arie” literară, un tip de convenție teatrală, și nu un fel de searbădă genealogie. Cît despre *Mașinăria Cehov*, ea nu este numai o admirabilă piesă ce poate fi gustată mai ales de cei familiari, chiar foarte familiari, ai dramaturgiei lui Cehov, ci și un fel de omagiu adus unei pasiuni pe care o împărtășesc.

Fac o precizare – și anume aceea că scriu despre teatrul lui Vișniec fără a fi văzut vreodată o reprezentație, deci în lipsa, am înțeles de mult, unuia din condițiile cele mai importante în aprecierea unui text dramatic.

Și încă una, anume că dacă aș pune cap la cap toate titlurile pieselor pe care le-am citit, aș epuiza o bună parte din spațiul tipografic acordat. Titluri lungi, expresive, paradoxale, mereu incitante – autorul însuși spune undeva că „titlul piesei este sacru”. Așa că mă voi mărgini să mă opresc numai asupra unor procedee, teme și tipuri de personaj recurente. Nu înainte de a numi cîte-



• Ionuț Caras, Cristian Rigman și Ramona Dumitrescu în *Bălci: Femeia-țintă și cei zece amanți*, Teatrul Național din Cluj, 3 iunie 2008. Foto: Nicu Cherciu

va cicluri, tematice sau nu – și anume piesele explicit livrești (cu Cioran, Meyerhold, Cehov, Beckett și alte celebrități), ciclul „istoric-politic“, în care războaiele de azi, mai cu seamă ororile din conflictele armate din fosta Iugoslavie, ocupă un spațiu scenic deosebit de dramatic pe care textul îl servește; din alt punct de vedere, tema „așteptării“ este cea mai frecventată de autor, căreia i se poate alătura și cea a delirului de fraze sau cuvinte care rămân împreună numai prin legătura subtilă a absurdului lor. Nu este decât o încercare de ordonare a întregului în categorii care nu vizează valoarea pieselor și nici nu e unitară ca punct de vedere; ea este, pur și simplu, un fel de a decupa întregul și a justifica o privire de ansamblu pe care o încerc în cele ce urmează.

Probabil că cel mai mare pericol care îi pîndește și pe spectatorii pieselor lui Matei Vișniec (cît și pe ai maeștilor modernității) este cel al unei „suprainterpretări“, căutarea zadarnică, de cele mai multe ori, a unor sensuri parabolice sau simbolice ascunse, a unor „chei“ care să „explice“ tot ceea ce se petrece sau s-a petrecut pe scenă. (Pericolul nu e nou și nu e evitabil.) Rareori un simbol sau o parabolă se întrevede – piesele numite mai sus „istoric-politice“ exceptează. Ambiguitatea se bucură de un spațiu enorm în acest teatru, atît de intensă, încît ajunge și la parodiarea ei – semn de bun „tehnician“ al scenei și de manipulator al „mesajului“, în marea majoritate a situațiilor inexistente chiar și pentru autorul însuși. Rămîne de cele mai multe ori o valență liberă a semnificației, cea pe care acțiunea o preferă în dauna chiar a... semnificației unei replici, sensul migrează și spulberă speranța unei concluzii. Un fel de a gira un haos de moment, n-aș spune un haos al lumii, al absolutului. Vișniec are un simț al replicii cu totul virtuos. Sigur că, așa cum am spus, tragedia iugoslavă este explicit invocată, comunismul explicat bolnavilor mintali e terifiant și radical sarcastic; din viața lui Cioran, cel din ultimii săi ani, e constituită materia unei piese care vizează mai mult decât un caz; toate aceste piese sînt deci „scene“ care trimit la adrese directe (pe căi îndeobște nefolosite). Dar majoritatea pieselor sînt departe de a mulțumi spectatorul care „vrea să înțeleagă“ (cum se zice în mod prostesc, dar inevitabil), să i se facă un desen, să îi producă o satisfacție logică. Alt procedeu: multe din personajele sale nu au nume, ci doar o identitate vagă sau nesemnificativă; iau la întîmplare cîteva exemple: omul cu violoncelul, el și ea, martorul, judecătorul etc. E și acesta un mod de a relativiza sau reduce la minimum „identitățile“ celor care apar pe scenă. Cîteva personaje recurente, numite Gufi, Bruno, Grubi, sînt sugestii clare la un „circ“ ce tocmai se joacă pe scenă. Foarte interesant este faptul că deseori acțiunea nu se desfășoară numai pe orizontală, cum ne-a obișnuit tradiția, ci și pe verticală: prezențe numeroase și cu totul inexplicabile și neidentificabile sînt situate fie în tavan, fie în dușumea și absorb toată atenția acțiunii și a spectatorilor, care vor rămîne mereu nedumiriți. Aceasta e și intenția lui Vișniec – scopul e atins. În jurul misterului lor, care e și al „eroilor“, și al nostru, se construiește un întreg care, de cele mai multe ori, nu are nici început, nici sfîrșit – e un segment ce vine și pleacă în vid; cea mai mare parte din piese, de varii dimensiuni, rămîn fixate în acest ax al nimicului. Uneori se apelează și la sală, ca în Pirandello, de pildă, dar încurcătura nu se dezleagă, ba chiar se amplifică. Teatru în



• Ovidiu Crișan, Adrian Cucu și Romina Merei în *Mansardă la Paris cu vedere spre moarte*, Teatrul Național din Cluj, 25 septembrie 2004. Foto: Nicu Cherciu

teatru, piesă în piesă – un drum pe care nu se încumetă oricine.

Un alt procedeu, cu mare și exasperant efect, este acela că personajele cer, obsesiv, o confirmare a spuselor lor printr-o repetiție interogativă (de felul: „Era cel mai bun număr al meu (de circ). Așa-i că era cel mai bun număr al meu?“). De asemeni, pe urma altora, dar cu virtuozitate, personajele vorbesc despre ceva ce nouă ne rămîne necunoscut, ține de un mister care, de cele mai multe ori, rămîne pentru spectator impenetrabil. De altfel, ca și pentru autor, cum spuneam mai sus. Acțiunea nu e, decât rareori, plicticoasă, pentru că Vișniec are o inventivitate uimitoare; uneori însă mi se pare că, furat de efectele ambiguității, se decide greu să pună un punct și să ne ofere un final pseudoclarificator. Unele piese sînt concepute în mod evident ca nerepresentabile – sau lăsînd libertate regizorului să taie, să modifice cum vrea el, cu singura condiție a rămînerii în regatul ambiguității. Piesele așa-zis „istoric-politice“ au o mare încărcătură de terifiant, de apocaliptic, sinistru și cruzime, crima și jalea sînt prezențe răvășitoare. Alteori, gluma este nu o dată sinistru, morbidă, iar dramaticul se dizolvă uneori complet în comic. Ajuns la acest cuvînt, nu cred că textele lui Matei Vișniec au o explicită intenție comică, cum ar părea unora; cînd aceasta apare, este pentru că un element dramatic e împins atît de departe în derizoriu, încît explodează în rîs. Lovituri de teatru? Da și nu: nu, pentru că logica desfășurării e mereu contrazisă, ridiculizată. Înveți să te aștepti la orice în afară de o semnificație precisă sau o concluzie. Cum știm, și vidul de semnificații are o semnificație – măcar aceea a mecanismului scenic ce merge înainte hrînindu-se din... gol. Virtuoz în ambalarea derizoriului ce e servit spectatorului, cu forța insistenței și aglomerării (nu de personaje, de „prezențe“, ci de replici) și a jocurilor gratuite sau ale nonsensului, teatrul lui Vișniec e o performanță demnă să tenteze diferite înscenări – de unde și regretul meu de a nu a fi văzut vreuna. Farsă tragică? n-aș spune – lumea pieselor nu e „pe dos“, cum se spune, ci fără față și fără dos, un fel de absență... plină. Jocurile cu scena îi plac



• Cătălin Herlo, Andrei Elek și Mara Opreș în *Bine, mamă, da' ăștia povestesc în actu' doi ce se-nîmplă-n actu-ntăi*, Teatrul Național din Cluj, 11 mai 2004. Foto: Makara Lehel

autorului și le joacă de cele mai multe ori cu ușurință, cu o imaginație sau ingeniozitate de admirat. Bineînțeles că nu toate piesele mi-au plăcut egal, că repetiția poate fi și obositoare, la fel și o anume manieră (s-ar putea fără?), că există și exces și, din cînd în cînd, stagnări care ar putea fi lesne îndepărtate într-un spectacol. Tortura, labirintul chiar fără nicio ieșire, înscenări ale sado-masochismului sau ale unui erotism subtil, scene în care jocul actorului arată chiar ceea ce spune replica sînt procedee (sau teme) care, chiar dacă nu aparțin *convenției-teatrale-Matei-Vișniec*, sînt onorate cu aplomb, rareori producînd oboseală. Valiza este „obiectul“, recuzita principală – și e cea mai indicată pentru a ascunde imprevizibilul. „Teatru descompus“, „teatru modular“, cum propune autorul, e o autocaracterizare (cred)? Mă întreb; cred că de mult teatrul se descompune și se recompune mereu, prin însuși faptul că permite orice – știm asta nu de mult, deși s-ar fi convenit să o știm de la Aristofan. Modular? da, căci ordinea unor scene poate fi modificată fără a împiedica dezvoltarea acțiunii.

Piesele care mi s-au părut cele mai reușite – altfel zis, care mi-au plăcut mai mult (o înșurire departe de a fi completă) poartă titlurile: *Mașinăria Cehov*, *Hotel Europa*, *Femeia ca un cîmp de luptă*, *Căii la fereastră*, *Angajare de clown*, *Apa de Havel*, *Dinții*, *Cu violoncelul ce facem?*, *Spectatorul condamnat la moarte*, *Despre sexul femeii cîmp de luptă*. ■

# Rigiditatea gustului

Ovidiu Ionescu

**R**EALIST FIIND, în formula prozei de notație și a meditației asupra cotidianului, romanul lui Alexandru Vlad *Curcubeul dublu* (Iași: Ed. Polirom, 2008, 297 p.) pierde din start interesul acelei părți a cititorilor – inclusiv dintre cei specializați, criticii – care prin roman înțeleg conflict dramatic desfășurat amplu, cu protagoniști aflați în interacțiune, iar prin realism înțeleg surprinderea unor realități de relief politic, istoric, economic sau de altă natură. Cheia delicată, aparent minoră, în care își scrie prozatorul clujean elimină din start dintre potențialii suporteri pe toți aceia care nu au parcurs școala impre-



sionismului și pe cea a prozei nipone de tipul celei scrise de Yasunari Kawabata, unde tăcerile sunt la fel de importante ca și cuvintele, iar parcurgerea în tren a unui peisaj poate însemna o coborâre în bolgiile propriei sensibilități, mai mult ghicite decât evocate. Paradoxal, publicul român cumpără și consumă cărțile de acest tip, dar numai atunci când are garanția că ele reprezintă un etos prestigios la ele acasă. Kawabata e prizat așa cum e pentru că are lipită de frunte eticheta de japonez, iar singurele proze românești unde nu se întâmplă nimic, și totuși sunt acceptate în canon, rămân pe mai departe cele ale lui... Sadoveanu; expediate, și acelea, în direcția poporanismului, a sămănătorismului sau, pur și simplu, a pășunismului... Asta se învață la școală, asta reproduce criticul productiv, sagace și informat atunci când e lăsat singur în fața unei cărți noi. Căutându-l pe Alexandru Vlad „între iernat și pășunat”, el se poate descoperi chiar pe sine rămas în izolare pe plai, mestecând iarbă și behăind stins cu gândul la alte tipuri de anvergură, întrucât cea de tipul tocmai evocat îl respinge fuciar, nu se bucură de girul profesorilor și autorităților pe care el îi/le frecventează.

Firește, nu toată lumea cade într-o asemenea capcană. Cu o excelentă intuiție, Claudiu Groza observa că „detaliul aparent ne semnificativ capătă în narațiunile lui Alexandru Vlad dimensiuni și semnificații speciale, iar fluxul epic este absolut cuceritor” (Claudiu Groza, „Alexandru Vlad oferă un «curcubeu dublu» la *Insomnia*”, în *Clujeanul*, 24 februarie 2008). La fel înțelegea și Bogdan Romanciuc că, „pornind de la lucruri simple, de multe ori banale, poetul-prozator ajunge la adevărate meditații filosofice despre ființa umană, «integrată prea mult» într-o lume care nu îi aparține” („Satul curcubeilor duble”, în *Suplimentul de cultură*, nr. 167, 23-29 februarie 2008). Până și Tudorel Urian, nesigur dacă are de-a face cu un roman sau cu altceva, socotește – cu o bună intuiție – că autorul, „combinând cu naturalețe densitatea ideatică, profunzimea trăirii și rafinamentul stilistic, [...] cartea este definitorie pentru literatura unuia dintre scriitorii foarte importanți de astăzi, din păcate nu foarte răsfățat de critica literară” (*România literară*).

Critica actuală nu mai răsfăță, în general, pe nimeni, după cum se poate constata printr-o simplă răsfoire a gazetelor culturale. Când nu cade în simplă... encomiastică (era să îi zic encomiasmă!), ea coboară nu la analiză exigentă, ci la criticism și strâmbătură mofturoasă. E la modă grimasa scârbită, tifla și lipsa de politețe mai ales la premianții proaspeți, unși ca instanțe demne de încredere de către maeștrii plictisiți, un pic cinici, ori de trudituri vicleni, grăbiți să recunoască inteligența chiar și atunci când ea încalcă regulile jocului, în speranța că noile trufii și semeții îi vor îngădui și pe ei la un colț al mesei. Faptul că, în ultimii douăzeci de ani, acest excepțional artist al cuvântului care este Alexandru Vlad a fost mai degrabă discret și parcimonios cu pro-

za proprie, în loc să îi îngrijoreze și să le stârnească legitime chestionări, îi face pe unii să trateze cu grabă și superficialitate al doilea roman al unui prozator de cursă lungă, recunoscut mai ales ca autor de proză scurtă, nu este deloc un semn bun pentru piața de carte de la noi și nici pentru calitatea orientării critice a publicului asupra producției noastre de carte. Calitatea textelor nu depinde nici de frecvența aparițiilor în volum sau în presa culturală, cum îndeobște se crede, și nici de tacticile curtenitoare – existente sau nu – la adresa criticii de întâmpinare. Izolarea programatică a lui Alexandru Vlad, mai întâi în Cluj, renunțând la frecventarea bonzilor literari ai capitalei, mai apoi la țară, într-o căsuță din satul natal, ar trebui să fie nu prilej de persiflare cretinoidă, ci de alertă și îngrijorare în rândul iubitorilor autentici de literatură, câtă vreme noi nu trăim în America lui Salinger pentru a ne ascunde cu obstinație de publicul nostru, ca acest clasic.

Înlăturând toată această zgură a contradicțiilor vizibile cu ochiul liber pe piața critică și general literară a momentului, s-ar cuveni ajuns, în cele din urmă, și la cartea propriu-zisă. Făcând notă aparte față de tendința dominantă actuală – proza „corintică”, în terminologie manolesciană (de la ficțiunile egomitologice și psihanalizabile ale *Orbitorului* până la *soft fantasy*-ile lui Răzvan Rădulescu și de la postmodernismul barochizant al *Derapajului* lui Ion Manolescu până la babel-postmodernismul, din păcate subvalorizat de receptare, al lui Caius Dobrescu din *Teză de doctorat*) – și chiar de narațiunile rămase, în esență, în linia realismului, *Curcubeul dublu* al lui Alexandru Vlad lărgeste spectrul romanului actual cu o propunere nouă. Notația fină, acuitatea stilistică și delicatetea desenului, degajarea prozei de „lestul” unui conflict clasic, viguros, în beneficiul celui – esențial și major, chiar dacă exprimat în tușe fine, cu o calligrafie niponă alternată cu lipituri din ziarele actualități și o atmosferă nostalgic-memorialistică – interior conturat în jurul chestiunii identității, adaptabilității, viețuirii, fac din romanul lui Alexandru Vlad o propunere unică, de mare interes pentru iubitorii de literatură vie din România. Construcția modulară, etalarea la vedere a lipiturilor nu este un neajuns, ci trimite la una dintre trăsăturile importante ale cărții, observată deja de Bogdan Romanciuc: „Do-ua lumi, cea a realității și cea a ficțiunii, se întrepătrund: personajele reale trec în paginile cărții, pierzându-și din «concrețea lor diurnă», «ca niște fotografii retușate», în timp ce personajele imaginare «năvălesc în lumea reală»”. *Curcubeul dublu* a adus, cumva neașteptat, și reacția promptă și salutară a comentatorilor artiști ai volumului, Bedros Horasangian („o excepțională dare de seamă despre România de lângă noi, o Românie din care facem parte”) și Ion Mureșan (cu observația că romanul este „probabil cea mai bună carte care va fi publicată în acest an”).

## Avangarda rusă

### Lirică prostească

Vasili Kneazev

(1887-1937)

După ce fusese cerul spălat atât de azuriu –  
Privesc cu plăcere prin geam:  
Șandinava spălătoreasă  
Își făcu treaba pe cinste.  
Spălatul a durat o săptămână, două;  
Peste zile plescăiră spume  
Și iată – de sineală bolta s-a cam învinețit,  
Iar fierul de călcat căldura își revarsă  
Peste pământ.

Fiare de aur pânzeturii calcă,  
Iar jur-împrejur lărmuiesc îndrăgostiții.  
„Cetățene poet, de dragul lui Petrarca  
Soarele nu-l mai numiți, o, nu,  
Fier de călcat! Căci soarele e chiar  
O vârtelniță-minune  
Care cu caiere, cu călți de aur  
Înoiește, prin geam înfrumusețează  
Al omului lăcaș sărăcăcios.  
Soarele comoară de aur e...”

Comoară? La naiba! Lăsați atari aiureli.  
Soarele când îl vezi, pur și simplu,  
Nu îți pare a fi rimă  
Pentru finlandezi  
Și subiect pentru oarece  
Lirică prostească.  
Iată, chiar acum veni scrisoare  
De la Nadia; fruntea încrunțată,  
Adânc ridată, – semn de chinuri grele...  
Dar eu știu – că mângâios și tandru  
Fierul de aur îmi va călca  
Oricare zbârcituri.  
N-ar fi decât să te-apropii de soare,  
Reprimându-ți frigurile din inimă,  
Și – să-i expui astrului afectuos  
Fruntea ta boțită de-o lăbuță dragălașă.

(1925)

Traducere și antologie de

Leo Putnam

# Caligramele melancoliei

Julian Kolda

**P**OEZIA LUI Viorel Mureșan din volumul antologic *Sâmbăta lucrurilor* (Editura Limes, 2006) e pusă de autor sub semnul tutelar al unui motto din Mallarmé care spune că „lucrurile există, nu avem de ce să le creăm: noi trebuie doar să surprindem raporturile“.



Cărțile de poeme ce stau la baza acestei antologii (*Scrisori din muzeul pendulelor*, *Biblioteca de os*, *Pietrele nimicului*, *Ramele Nordului*, *Lumina absentă*, *Ceremonia ruinelor*) consacră un poet cu timbru liric discret și original, a cărui tehnică nu stă în aglutinarea de imagini abundente ori într-o sintaxă contorsionată, ci, mai curând, într-o artă a sugestiei, a semitonului și conciziei, fapt observat, de altfel, și de Gheorghe Perian în *Prefața* cărții, documentată și temeinică radiografie a acestei creații:

Dat fiind că arta lui Viorel Mureșan este o artă a elipsei și a contracțiunii, potrivit excesului de cuvinte, poemele lungi se vor supuse aceluiași reguli ale conciziei și vor strânge laolaltă, prin parataxă, o multitudine de unități poetice scurte, însumând doar câteva versuri. Lectura înaintază în zigzag, căci imaginile n-au continuitate, nu sunt nici măcar complementare, sunt heterogene și distanțate prin blăncuri, cititorul fiind obligat să sară de la una la alta. Rămâne în sarcina lui să intuiește legăturile subtextuale, căci ele există, dar nu sunt la vedere și pot fi sesizate doar în filigran. Poemele lungi sunt statice, adică fără desfășurare, întinderea nefiind, de data aceasta, rezultatul unei devenirii sau al unei înaintări treptate către un punct final.

În poemele lui Viorel Mureșan limbajul aluziv se pliază pe o tectonică a suprafețelor translucide, în care lucrurile își estompează prezența, obiectele au irizări ale depărtării, iar între contingență și transcendent se stabilește o corespondență paradoxală. Un poem precum *Sâmbăta lucrurilor* e cât se poate de ilustrativ pentru o astfel de ipostază poetică în care contrariile se împacă, iar imaginile recurente sunt cele ale întunericului, sângelui și nopții: „sub pământ par duminicele niște olane roz/ puse acolo cu degete fărâmbate// sâmbăta de când lucrurile/ nu mai au cerul nopții în cap/ se spală pe față cu o lumină/ de păsări tăiate// tunetul încercuia dealul/ precum o eșarfă deasupra vântului// drumul ne era lămurit/ de sânge amestecat cu-ntuneric/ acum toate perechile de părinți ni se par/ ștergători de picioare în fața ușilor// pe masa noastră acoperită cu ziare/ soarele se desface ca o ladă de lemn“.

Versurile lui Viorel Mureșan sunt însă, în bună tradiție echinoxistă, marcate și de reflexe ale livrescului, sunt versuri ce privesc lumea prin dioptriile cărților, transformând obiectele și faptele în litere ale unui alfabet ce înregistrează istoria umanității și revelațiile sacrului, banalitatea cotidiană și misteriozitatea elementelor. Realitatea întregă e contrasă în formula „bibliotecii de os“, în care „creierul urma

sfera într-un roșu ținut/ ca înjurăturile papagalului un cilindru de ceară“. Poetul însuși se imaginează într-un astfel de spațiu real și imaginar în egală măsură, parabolă supra-realistă a unei Istории demonizate și a unui eu ce poartă stigmatul solitudinii: „sunt la biblioteca de os maimuța-mi arată/ cu un baston stelele cerului în cădere/ secolul scrie nume cu vulpi un bătrân/ se ascute pe fereastra vagonului/ copilul își topește statuia transparentă în cana cu ceai/ întinde mâna în creștere/ pe pelicula pe care se prelinge pe coșul/ crematorului în zori// știri și cerneală scăpărau/ sângerău în jurul unui glob de hârtie/ ochii rămân pe un ecuador/ de cenușă// într-o grădină văzduhul/ cioplește statu/ unui vultur/ îi sapă mormânt în flori de gutui/ între petale un spital în spirală/ cel care urcă trage de manta pe cel care coboară// iată-mă singur numai cu vocea uscată/ ea șterge bătaia pendulei pe zid// sunt la biblioteca de os maimuța-mi arată/ cu un baston stelele cerului în cădere/ și rămâne pe gânduri ca pe un morman de ruine“.

Postura tragică a făpturii, eufemizată de registrul livresc al rostirii lirice, respirația onirică a unor versuri ce articulează un scenariu al ființării nu lipsit de sarcasm, acestea sunt, în fond, elementele care conferă originalitate poeziei lui Viorel Mureșan, din care nu lipsește „tristețea grațioasă“ (Radu G. Țeposu), „instantaneul scriptic“ (N. Steinhart) sau alchimia abstractului (Ștefan Borbély). Poet al figurației lexicale înscenate cu grație, cum observa Gheorghe Grigurcu, artizan rafinat al verbului, Viorel Mureșan surprinde, în poemele sale de notație, nu reliefum umilității lucrurilor, ci, mai curând, postura lor simbolică, statutul lor de măști ale unei propensiuni spre înalt, spre idealitate. Camuflete în ipostazele imediatului, înfățișările realului au o postură halucinantă și tragică, în același timp, revendicându-se deopotrivă de la o sintaxă a geografiei contingente și de la o sintaxă a himericului: „iar privirile mele de holocaust/ într-una din zile vor aprinde cu lentile orașul/ ține-le nu departe de-aici într-un craniu de tablă/ și pe suprafața asfaltată a creierului nostru/ cheamă grădinari de os să planteze delicii/ cât mai degrabă posibil/ se va renunța la hârtie cuvintele culese din crater/ se cuvîn aruncate la întâmplare pe șosele de zgură/ pe zăpadă/ să nu le sfărâme sub picioare gimnaștii ei viețuiesc între sune-

te//...// te-am cunoscut domesticind îngeri metalici/ în seara cu fulgere și ceasul englezesc atârnat în copac/ pe scena improvizată/ vorbeai cu plurale tantum – ei/ exersau căderea pe brânci/ și repetau dezinvolt noapte bună/ noapte bună/ judecătorul Urmuz pe patine/ te privim prin ochean cum scrii coduri pe o carte de gheață/ ca să le poată citi și cei de sub file – *Scrisoare netrimisă către Domnul Urmuz*“.

Un „performer al suavităților“ (Al. Cistelean), autorul *Bibliotecii de os* își contrage melancoliile în notații ce surprind în mod difuz tectonica realului, căutând un punct de convergență sau măcar de echilibru între traumele ontice și revelațiile himericului, între registrul melancolizat al imaginarului și fragranța detaliilor lumii. Scriitura lui Viorel Mureșan este, astfel, una deloc jubilară, dimpotrivă, e o scriitură ce își asumă un clar statut elegiac, o postură melancolică ce transcrie angoasa în versuri diafane, volatile, lipsite parcă de pondere, de concretitudine. Unele poeme, cum este *Autoportret sub sfoara de plumb*, au o încărcătură confesivă mai semnificativă. Imersiunea în propriul eu nu este însă concomitentă unui refuz al exteriorității, astfel încât poemul nu se transformă într-o stenogramă solipsistă a avatarurilor frenetice ale interiorității. Legătura cu fenomenalitatea e mai mult sau mai puțin presupusă, *prezența* realului făcându-se simțită într-un fel sau altul („peisajul în care înnebunesc e ziarul// o jumătate a gândului e jumătate identică a globului/ de nisip/ într-o dimineață când soldații trag linii cu cretă/ între liniștea morților și spitalul din munți/ unde fluturi se pregătesc să ia locul plămânilor// eu cu fața albă/ în fața unei coli albe/ în fața acelei coli doi nori se ridică/ de jocul de cărți/ s-a întors o pasăre/ de la o înmormântare cu batista albă în piept/ usucă fotografii/ pe terase/ de zile-n/ scădere“). Artizan al cuvântului poetic, dispus în diverse modulări și tehnici grafice pe pagina cărții, exploatarea cu abilitate raporturile și corespondențele dintre grafie și spațiile albe, Viorel Mureșan e un poet înclinat, deopotrivă, spre solemnitățile livrescului și spre grațiozitatea melancoliilor reținute, într-un limbaj lipsit de orice puseu retoric, ce desenează cu egală îndreptățire reliefum stringent al imediatului și acela, imaterial, al depărtării. ■



• Piața centrală a Clujului, la sfârșitul secolului al XIX-lea – începutul secolului al XX-lea



(Urmare din numărul trecut)

[16]

București, 5 nov. 1979

Iubite domnule Blajovici,

Îți mulțumesc, mișcat, pentru tot ce spui despre mine și despre cărțuia mea din urmă, în recenziile d-tale. Ai scris frumos, cu avânt, cu afecțiune, poate cu aprecieri prea măgulitoare și – fără ca prin aceasta să fac vreun gest ipocrit de modestie – poate cu sublinieri pe care nu știu dacă le-aș merita în totul. Declar, și acum, ceea ce ți-am mai comunicat – cred – în numeroase rânduri: tot ce vine de la d-ta se înscrie adânc, definitiv, în conștiința și în sensibilitatea mea. Prietenia d-tale îmi este scumpă; de fiecare dată mi-a dat încredere, confirmare, îndemn la o perseverare în idealismul meu și la atâtea alte trăsături care în ochii altora ar putea să pară încăpățînările unui inactiv.

Sînt încă sub impresia evenimentului trist din viața mea personală. În ziua de 17 septembrie, după o suferință de zece ani, și destul de atroce în ultimele luni, soția mea s-a stins din viață. Patruzeci și trei de ani de căsnicie clădită pe valori sigure, pe respect reciproc, pe afecțiunea aceea trainică născută din colaborarea unor cugete întregi, pătrunsă de datoria și răspunderile vieții<sup>1</sup>. Desigur,

# Epistolar

Ion Zamfirescu

încă am mai departe echilibrul și împăcarea mea morală, dar nu îți pot ascunde că resimt adeseori o apăsare grea, parcă iremediabilă.

Îmi este dor de d-ta. Aștept cu căldură un prilej de reîntîlnire.

Te îmbrățișez,

Ion Zamfirescu

[17]

București, 25 sept. 1980

Iubite domnule Blajovici,

răspund cu întîrziere caldei și binecuvîntatei d-tale misive. Îți mulțumesc, și pentru ceea ce am aflat că ai scris despre mine în „Vatra“, și despre nota din „Familia“, în legătură cu *Cartea de aur* a liceului „Em. Gojdu“. Din păcate, nu am văzut nici pe prima, nici pe cealaltă. Nădăjduiesc, însă, că într-o zi, la Biblioteca Academiei, îmi voi face extrase, pentru dosarul meu personal.

Ce să-ți spun despre mine? Deunăzi, am comemorat, cu multă și pioasă îngîndurare, împlinirea unui an de la plecarea dintre noi a soției mele. Sînt – pentru anii pe care îi am (am împlinit 73) încă destul de activ: doctorate, articole, comunicări, conferințe, solicitări de tot felul. Le fac cu credință; acesta mi-a fost destinul și acestea îmi constituiesc o bucurie de viață. Deunăzi, am

predat Editurii Eminescu o carte, la care am muncit mult și despre care cred că va fi utilă: *Teatrul european în secolul luminilor*. De îndată ce va apărea, am să ți-o trimit.

Te am mereu în suflet. Întîlnirea cu d-ta – am spus-o de atîtea ori, o voi repeta mereu – mi-a procurat una din marile mele încîntări și unul din adevăratele temeuri ale încrederii mele în oameni. Ori de cîte ori mi se va ivi prilejul să ne întîlnim, voi fi fericit.

Îți doresc sănătate, bună dispoziție, bucurii.

Cu dragoste,

Ion Zamfirescu

[18]

București, 5 mai 1983

Scumpe prietene, Traian Blajovici,

Îți mulțumesc pentru afectuoasele și măgulitoare rînduri pe care mi le-ai adresat. Îți mulțumesc, deopotrivă, pentru vibrația spirituală pe care o deslușesc în ele. Întotdeauna, ai fost atît de bun, atît de generos, atît de plin de înțelegere față de ceea ce ca om, ca intelectual și ca slujitor în cetatea noastră românească m-am străduit să reprezint. Întîlnirile cu d-ta, ca și toate acele prilejuri pe care mi le-ai oferit în viața culturală a Bihorului, stau înscrise adânc, cu litere durabile, în judecata și sensibilitatea mea.



• Strada Franz Joseph (actuala Horea), în anii 1920

Te numeri printre acei oameni autentici care în mintea mea reprezintă modele spirituale și exponențe ale rasei noastre românești.

Într-adevăr, socotesc că în viață nu m-au furat cîntecele de sirenă ale publicității, ale vreunui diletantism social, ale modelor snobe, ale presupunțiilor de un fel sau altul. Am nevoie să-mi simt capul pe umeri și picioarele pe pămînt. La vîrsta mea – mă apropii de 76 de ani – mulțumesc lui Dumnezeu că mintea mea, cred, păstrează în ea ceva ce aș putea să asemăn cu gustul pîinii făcută din grîu curat sau cu înțelepciunea bunicilor mei țărani.

Îți doresc numai bine. Sufletește, împodobești viața și umanitatea.

Al d-tale, cu dragoste,

Ion Zamfirescu

[19]

București, 28 oct. 1986

Scumpe prietene Traian Blajovici,

rîndurile d-tale m-au bucurat nespuse de mult. Mă leagă de dumneata amintiri rare. Am trăit, în tovărășia d-tale, încîntări sufletești și spirituale de neuitat. Țin minte, totul. Ce frumos a fost! Cîtă credință și cîtă forță morală este în d-ta! Încarnezi virtuți din acelea care ne dau curaj în ceea ce este immanent și va trebui să-și regăsească lumina.

Trec anii. Peste cîteva luni voi împlini optzeci de ani. Sînt senin. Atîta vreme cît mă mai țin puterile, răspund încă la chemările ce mi se fac. Bineînțeles, acelea despre care știu că pornesc din gînduri bune pentru mine și în care simt că aș putea să reprezint încă o utilitate. În general, sunt cu socotelile făcute. Îmi simt, interior, un confort moral; nu am făcut nimic de care spiritualmente să mă rușinez.

Voi căuta un pretext, pentru a mă repezi la Oradea. Nădăjduiesc că mă vei primi cu brațele deschise, și de astă dată, așa cum ai făcut-o întotdeauna.

Cum să-ți mulțumesc, pentru toate darurile cu care m-ai fericit?

Al d-tale, cu adîncă prietenie,  
Ion Zamfirescu

[20]

București, 26 XII 1986

Scumpe domnule Blajovici,

intrăm într-un an nou. Să nădăjduim că vom face față și acestuia! Doresc să-ți aducă mulțumire, împăcare intimă, liniște. Să fie, deci, un an cu sănătate și cu puterea de a ne ține teferi spiritualmente! Ce am putea să ne dorim mai frumos, mai adevărat, mai în ordinea datoriei noastre actuale de viață?

Și eu citesc scrisorile d-tale cu emoție și încîntare. Cîte lucruri nu îmi spui?! Cîte delectări, cîte înțelesuri, cîte învățăminte nu am deprins din întîlnirile și [...] cu d-ta?! Toate stau rînduite, vii, cumiști, active, în straturi ale minții și ale alcătuirii mele sufletești.

Mă apropii de octogenariat. Desigur, rigorile bătrîneții au început să se simtă. Totuși, sunt încă activ. Citesc mult. Și mai am entuziasm pentru unele din planurile și datorile mele de viață. Totuși, n-aș vrea ca bătrînețea să mi se prelungească peste un anume termen. Ideea că aș putea să cad în grija cuiva, materialmente și sufletește, mă întunecă. Dar – optimist cum sînt din fire – sper că soarta mă va înțelege, și nu va dori să mă cert cu ea, tocmai acum la capătul cursei.

Îmi este dor de Oradea. Dacă, într-adevăr, mi se dă prilejul să vin la Festivalul teatrului scurt, o voi face cu plăcere.

Încă o dată, la mulți ani! Nădăjduiesc într-o apropiată întîlnire, cu o nouă sărbătoare sufletească.

Al d-tale, cu dragoste,

Ion Zamfirescu

[21]

București, 5 oct. 1987

Scumpe prieten, Traian Blajovici,

cum îți trece prin minte că aș fi supărat pe d-ta sau că m-aș putea supăra vreodată? Cine a avut privilegiul de a se apropia de d-ta, și de a te cunoaște, te va păstra toată

viața în mintea și sufletul său. Ești croit din acea substanță fericită în ale cărei taine stăruiesc rosturile și frumusețile marelui și nepieritorului omenesc.

Dacă teatrul sau alte foruri de acolo ar socoti de cuviință să sublinieze octogenariatul meu, firește, faptul m-ar măguli și ar fi ipocrit din partea mea să mă opun. Mi-ar plăcea, însă, ca faptul să se petreacă în cerc limitat, fără publicitate, fără să nască vreun comentariu sau vreo neplăcere, de un fel sau altul... Țin mult la Oradea. Îmi amintesc că în acest oraș și în ținutul înconjurător (adaug: mai ales grație dumatile) am resimțit bucurii spirituale adînci. Tot ce-mi vine de la acest oraș, și de la oamenii lui reprezentativi se înscrie adînc în cutele judecății și ale sensibilității mele. Desigur, dacă va avea loc „Festivalul teatrului scurt“, în toamna aceasta, ar fi cu putință ca într-un interludiu, în programul acestui festival, să figureze, șumar, „evenimentul“ meu.

Îți mulțumesc pentru aprecierea care o faci cărții *Oameni pe care i-am cunoscut*. Simțeam nevoia să cinstesc memoria unor oameni de la care am învățat să cred în școală, în cultură, în țară, în puterile sufletului românesc.

Te îmbrățișează,

Ion Zamfirescu

Epistolar îngrijit de

*Fabiana Chifor*

Notă

1. Mariana Rarincescu, soția lui Ion Zamfirescu, profesoară; a reeditat opera lui Duiliu Zamfirescu în colecția „Clasicii români comentați“, coordonată de N. Cartoian. Profesorul I. Zamfirescu și-a evocat tovarășa de viață în volumul memorialistic *Oameni pe care i-am cunoscut*, București: Ed. Eminescu, 1987.

## Gala Premiilor „Lucașfărul”

FUNDAȚIA „LUCEAFĂRUL” a acordat 12 premii în cadrul Galei Premiilor „Lucașfărul” – ediția a V-a, joi, 29 mai 2008, ora 14:00, la Casa Vernescu. Juriul a fost format din redactorii revistei *Lucașfărul*: Dan Cristea, Horia Gârbea, Simona Galațchi, Gelu Negrea, Stelian Tăbăraș. În acest an, Gala Premiilor Fundației „Lucașfărul” a fost organizată în colaborare cu Ministerul Culturii și Cultelor, în cadrul Anului European al Dialogului Intercultural, care finanțează șapte categorii de premii:

- Premiul pentru poezie: PETRU CĂRDU
  - Premiul pentru proză: GHEORGHE SCHWARTZ
  - Premiul pentru eseu: OCTAVIAN SOVIANY
  - Premiul pentru traducere: IOANA IERONIM
  - Premiul pentru publicistică: CLARA MĂRGINEANU
  - Premiul pentru debut în critică literară: GABRIELA GHEORGHISOR
  - Premiile pentru debut: OFELIA PRODAN, AIDA HANCER, CĂTĂLINA CADINOIU
- Grație implicării a trei parteneri de nădejde, juriul a adăugat încă trei categorii de premii:
- Premiul „Opera Omnia”: DUMITRU RADU POPESCU (premiu finanțat și acordat de Compania EFG Eurobank Finance)
  - Premiul de excelență: CORNEL UNGUREANU (premiu finanțat și acordat de Societatea Civilă de Avocați „Gheorghe și Asociații”)
  - Premiul de fidelitate: ION CUCU (premiu finanțat și acordat de Asociația Euro CulturArt).

## Revista Revistelor

• Citesc mereu, îndeosebi în săptămînalul *Cultura*, cu deosebit interes, articolele lui Alex Goldiș, un critic atipic în publicistica noastră atît de comună. Chiar și atunci cînd am rezerve față de evaluările sale (nu de puține ori, comentariile lui Alex Goldiș sînt mai inteligente decît opul pe care îl discută, de unde senzația că recenzentul „pune de la el”), recunosc acele trăsături ale scrisului său care sînt garanții ale criticii reale: subînțelesul documentării, agerimea minții și curajul verdictului. Nici articolul din cel mai recent număr al revistei *Steaua* (nr. 5-6/2008), „Filosofia în pijama” – dedicat culegerii lui Alexandru Mușina, *Scrisorile unui geniu balnear* (Aula, 2007) –, nu se abate de la aceste „principii”. Iată cîteva fragmente: „Comunismul a creat, înainte de toate, un tip de

intelectual timorat care, învățat să vorbească esopic, își exprimă încă ideile adevărate doar în privat. Ironia face ca tot în bucătărie, «la gura caloriferului» să fi rămas, așadar, și răspunsurile la provocările lui Mușina. [...] Cel mai la îndemână model de raport, pe care Mușina îl invocă la tot pasul și cu care intră chiar inconștient în concurență prin aceste epistole – mi-e tot mai clar –, e modelul școlii de la Păltiniș. [...] S-ar putea, astfel, ca, în ciuda vervei stilistice nemaipomenite a Epistolelor și în ciuda gradului mare de inteligență exprimată pe metru pătrat, autorul lor să nu «dea lovitură» pe piața românească de idei – și aici o să rostesc un lucru îngrozitor – tocmai pentru că această ofertă culturală a fost lansată și epuizată, deja, de modelul păltinișean, un model atît de contradictoriu și de prezent în discursul lui Mușina”.

G.S.

# L BIBLIOTECI \*\*\*\* ÎN AER LIB ER

...**D**INȚII MEI clănțane. Zac împrăștiati peste tot, pietre micuțe, galbene cu puncte negre, și clănțane. Femei slabe și bătrâne aruncă cu ei cum ar arunca zaruri. Asta aici e mama mea. N-am văzut-o de mult. Ai îmbătrânit. Și tu.

Capul ei e rotund, poartă părul tapat, cum era moda când era tânără. S-a lăsat păcălită de șiretul maghiar, mersul lui semeț a fost ceea ce m-a sedus și vocea. Și-o putea preface ca nimeni altul, ca vocea unei fete mici, el îi putea spune prin ușa închisă omului de la centrala de gaze, părinții mei nu mă lasă să deschid necunoscuților. Nu că n-am fi putut plăti factura, dar ce-am mai râs, înțelegi, așa era în toate, și timpul era potrivit pentru asta, dar pe urmă, să te ții.

Celelalte două se numesc Oma și Vesna. Amândouă au aceeași vârstă, poartă aceleași rochii albe, peste acestea, aceleași coafuri albe din timpul rococoului. Piepteni de plastic galbeni le păstrează forma. Ele șed într-un culoar alb, la o masă albă, două aruncă zarurile, una tricotează. Lâna e galbuie.

Asta va fi o fustiță pentru tine.

Ele își încălzesc sufletele cu țesături asemănătoare. De înțeles, la frigul arctic de aici.

Mulțumesc mult, spun eu. Dar e prea mică pentru mine. N-are niciun lat de palmă.

Nu-ți face griji, Micuțul meu.

Ele râd: Nu-ți face griji.

Lâna cu care tricotează mama e murdară. Baligi negre, murdare sunt lipite în ea. De parcă ar fi pescuit-o din râu. Acolo curge tot ce nu-ți trece prin cap, rămâne agățat printre pietre sub pod și pute. Nu vreau să fiu îmbrăcat în gunoaie. În cele din urmă, bineînțeles, nu am de ales. Să fiu un copil ascultător. O cămașă de urzici purtată întreaga seară de Crăciun. Sub ea

2)

**C**RESC BUBE. Să zaci culcat noaptea într-un pat de ghimpi. Nu te mai scărpină atâta, și încă la masă, e scârbos.

Tot ce aud sunt doar reproșuri! Ție, dragul meu, se pare că nu îți e clară situația. Putem fi fericiți că nu se dărâmă clădirea. Peste noi urșii intră și ies. Despre vânt, ce să mai vorbim. Găurile din pereți le astupăm cu cutii de conserve de ulei, primite de la ajutorul umanitar. Mai târziu, când se golesc, creștem în ele tomate și strângem apa, care curge numai între șapte și nouă dimineața. Așa stau lucrurile. Trăim aici ca în lagăr.

# În toate zilele

(fragment)

Terézia Mora

**T**ERÉZIA MORA (n. în 1971 la Sopron) trăiește la Berlin din 1990. Premiul Open Mike, Premiul Ingeborg Bachmann și Premiul Adalbert-von-Chamisso. Romanul *În toate zilele* – apărut în 2004 și construit ca un labirint, o proză de o rară expresivitate a limbii și o mare bogăție de imagini – aduce în prim-plan o lume ciudată, neurastenizată, violentă, vitală, expresie a sfârșitului de secol 20 european. Abel Nema, personajul principal, azilant dintr-o țară estică, deși plin de calități, ratează, negăsind calea spre semenii. Un roman al marelui oraș, fascinant și complex, unul dintre cele mai interesante apărute în spațiul limbii germane în ultimii ani.

Asta vine de la faptul că e într-adevăr unul. Pentru văduve ca noi. Nu reproșez nimănui nimic. Sunt în viață, la vârsta mea e destul.

Te poți bucura și de lucruri mărunte.

Așa e. Ne bucurăm de lucrurile mărunte.

Uneori ne așezăm cu fața spre mare.

Aici nu există mare, spun eu.

Ele tac. Mama tricotează. Celelalte două scutură paharul cu zaruri.

Nu-mi prea plac aceste femei. Să sperăm că nu își dau seama. Vor muri în curând. Să sperăm că vor muri în curând. Ești întotdeauna vinovat, chiar dacă nu ești întotdeauna vinovat.

Ele râd iertătoare, deși ceva cam țepăn. Asta este pentru că trebuie să se prefacă a nu fi auzit aceste gânduri. Dar le-au auzit. Ele știu totul. Poți fi încă pe-atâta de cumințe. Îți răstoarnă dinții pe masă.

În loc să le pupi de trei ori pe zi mâna acelora care au făcut atât de mult pentru tine.

Acum se vede iar că nu e în regulă. Copiii nu sunt nevinovați.

Nu sunt copil.

Nu, un bărbat chiar destul de mare.

Asta este și rămâne pentru o mamă de neimaginat. Acest corp, devenit astfel. Douăzeci și patru de ore am fost în durerile facerii. Sau au fost cinci zile? Am murit la sfârșit de epuizare? Nu-mi amintesc. E atât de mult de atunci. Și fiul meu e deja un om bătrân.

Am treizeci și trei de ani.

La asta nimeni nu spune ceva. Nici da, nici nu. Poate că e așa, am îmbătrânit, fără să îmi dau seama. O oglindă ar fi bună acum, chiar de-ar fi doar un ciob. Dar nimic: e foarte posibil că otrava m-a îmbătrânit. Să însemne asta că am acum dreptul să rămân aici? Asta să fie, ceea ce trebuie să recunosc? Alo?! Pot acum rămâne aici?

3)

**C**A SĂ FIU cinstit, nici nu vreau asta. Nu se știe în niciun caz ce se află afară. Sticla e mată. Zac ruine negre afară, sau dimpotrivă: strălucesc în soare monumente de majolică? Ce vrea să însemne liniștea asta? Că omul a părăsit pământul sau că, dimpotrivă, s-a dezvoltat într-atât, încât viața sa în orașe atât de tăcută ca o șoaptă. Poate afară cineva otrăvește fumul, sau atomul fără miros, sau poate miroase cum nu a mirosit de foarte lungă vreme, sau niciodată: a eter pur.

Poate afară se află și marele ocean, cum spun toți, la marginea căruia, pe un nesfârșit șir de bănci, ședem noi, oameni bătrâni, cu obrazul îndreptat către soare, către foșnet. Poate acolo e veșnicia, doar aici înăuntru timpul trece încă, după vechiul mers de roată dințată. Dar poate acolo este doar Chiarnimicul. Înainte de a nu putea fi sigur, e un risc mult prea mare. Pe care probabil într-o bună zi mi-l voi asuma totuși. Voi deschide fereastra și, după o infinit de scurtă privire, pe care am aruncat-o Nimicului, voi deveni însumi parte din acesta. Cineva va închide cu atenție fereastra în urma mea. Fixând-o cu o coadă de mătură.

Mă plasez neobservat în apropierea ferestrei, pentru a examina situația.

Nu e nicio surpriză că nu există mănere. Nu e chiar atât de simplu să deschizi fereastra înspre nimic. Sau înspre ceva. Tocmai că nu se știe. Ferestrele spre în afară sunt fără lipsuri și bine închise, în schimb ușile interioare atârnă strâmb în balamațe. Aici puteți vedea dezolarea lumii a doua. În loc de străduința de a repara ce e stricat, se strică și mai mult ceea ce e stricat. Pute până la cer. De parcă aerul ar fi plin de spori otrăvitori. Îmi e frică să respir.

Bătrânele adulmecă satisfăcute aerul: curând e masa de prânz. Sărim peste masa de prânz datorită siluetei. Sau pentru că nu există. Ei da, nu există masa de prânz. Dar micul dejun, întotdeauna. Iar seara mâncăm biscuiți și bem ceai. Ceai dulce de lămâie, mici viermișori în pahare, pivnița e plină de ei. Dinților, din fericire, nu le mai face rău. Mai rele sunt după-amiezele. Între patru și zece îmi este cel mai foame. Adorm zămbind, pentru că știu, mâine dimineața va fi mică de tot. Dimineața moartea e un sugaci.

Toate bune și frumoase, spune bunica, dar întrebarea este: Ce facem cu el? Acum, dacă tot e aici? Vine neanunțat, chiar politicoș nu-i asta.

În schimb îl vedem iar după lungă vreme, asta compensează.

Totuși. Ar fi bine de știut cât are de gând să rămână. Nu știu dacă ne putem permite asta. Așa un bărbat, nu e o glumă. Eu în locul lui aș vedea cum mi-aș putea despovăra familia. Poate în ruinele cantinei de lângă oficiul telefonic se mai găsește ceva de mâncare. Merele coapte din cenușă sunt o delicatasă.



→

La asta nu am răspuns nimic. Sunt încă foarte tulburat datorită ușurinței cu care a fost de găsit. Sunt cu totul amețit, curând voi vomă lapte mucegăit. Să bea ceva ar fi într-adevăr bine.

Dar tatăl meu nu mă poate servi, el trebuie să cânte la sintetizator, luminând alb în spotul său, totul împrejurul lui strălucind. E foarte cald acolo unde se află tatăl meu.

Și? mă întreabă el, pe un ton de flecăreală. Cum ți-a mers? Ești însurat? Am nepoți? Sau ești și tu, ca și mine, un lup singuratic? Hm?

Ca să fiu cinstit, sunt gay, îi spun tatălui meu, când, după douăzeci de ani, îl revăd. Fac cunoștință cu băieții într-un anumit stabiliment sau pe stradă. Odată l-am rugat pe unul să rămână la mine douăzeci și patru de ore. A rămas la mine douăzeci și patru de ore. Și-a culcat capul pe umerii mei, am rămas astfel. Soarele a trecut peste noi. N-am știut nici măcar dacă e treaz sau doarme. Când a trecut ziua, exact la minut, s-a ridicat, mi-a răscolit lucrurile și a luat ce a dorit. Toți banii mei, chiar și monedele. S-a uitat în pașaportul meu la fotografie și la numele meu și m-a privit amuzat. Apoi a plecat. Asta n-am povestit-o nimănui.

Înțeleg, spuse tatăl meu. Mai nou impenența este o boală endemică.

Te înțeleg, fiul meu, te înțeleg foarte bine. Mie mi-a mers, ca majorității bărbaților, mai ales a celor care-și fac, în gene-

ral, probleme: m-am căsătorit, ca să am copii. Un fiu. Pe tine.

Dacă luăm asta în considerare, nu prea te-ai omorât cu devotamentul.

## 8)

**D**OAR CĂ n-am putut să-l arăt. Și ce-aș fi putut face, băiatul meu, ce? Nu puteai vorbi cu ei omeneste. Toată ura veche și cea nouă erau în stare s-o arunce formal în oricine. Voi omorî fiecare om peste optsprezece care trece peste acest pod, astea erau vorbele lor.

Pe cât îmi pot aminti, asta a fost după ce ai plecat tu.

La asta nu poate răspunde nimic. El știe că am dreptate. Dar nu e unul din cei care se justifică. El speră ca timpul să șteargă diferențele. În ce privește asta, cinci minute sunt suficiente și nu mai e nimic de dovedit. Dacă ai venit la mine, așadar, băiatul meu, ca să-mi faci reproșuri, scutește-mă.

Întâi, că n-am venit la tine, doi, îmi e sete. Asta din spatele tău e o ușă de toaletă? Dacă-ai putea ajunge înăuntru. Să bea apă de la robinet, să cunosc pe cineva.

Mai întâi, fiul meu, vorbește acum tatăl ca un tată, una trebuie să o recunosc: ai răzbătut destoinic toți anii ăștia, și asta fără sprijinul unui clan. Pentru acest lucru te admir. Pentru mine n-a fost mare lucru. Să

nu fii niciodată disperat nu-i nicio artă pentru unul care n-are idee de asta. Și o idee despre asta are numai unul care a mai fost astfel odată. Sau ești, sau nu ești, și-atunci o știi, sau chiar că nu o știi. Cine afirmă, unu, că știe ce înseamnă, și apoi, doi, afirmă că n-a fost niciodată disperat: minte. Așa cum tocmai am mințit. Am fost, cel puțin o dată, în anticamera acestui Ceva și nu voi uita niciodată, până și ziua, cu exactitate, la unsprezece iunie o mică nouă sute x.

Prezentare și traducere  
din limba germană de  
ANA MUREȘANU

## Notă

I. Harry Houdini – iluzionist celebru (1874-1926, n. la Budapesta). Numerele sale de magie care sfidau moartea au rămas legendare în SUA la începutul secolului trecut.

### 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  
Fundăția 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 expediere sînt incluse în această sumă.  
Pentru cei care se abonează prin această modalitate, asigurăm expedierea 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 Générales – 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 expediere par avion.

## Cuprins

• CAFÉ APOSTROF			
Premiile Uniunii Scriitorilor pe 2007	2		
Premiile Festivalului „Lucian Blaga”	2		
Premiile USR, filiala Cluj, pe 2007	2		
Gala Premiilor „Lucaefărul”	27		
• ESEU			
Mic ghid de geografie culturală	Ion Vartic	3	
• CRONICA LITERARĂ			
Noica necunoscut	Irina Petraș	6	
Superba sinteză continuă...	Ștefan Borbély	7	
• CONVERSAȚII CU...			
Adrian Popescu (interviu realizat de Ovidiu Pecican)		8	
• CU OCHIUL LIBER			
Peregrinări elegiace	Ovidiu Pecican	12	
Teatrul lui Vișniec	Gelu Ionescu	22	
Rigiditatea gustului	Ovidiu Pecican	24	
Caligramele melancoliei	Iulian Boldea	25	
• POEME			
Florăreasa	Ruxandra Cesereanu	13	
• PUNCTE DE REPER			
Romane postbelice: <i>Istorii</i>	Ion Bogdan Lefter	14	
• DOSAR: NORMAN MANEA			
Cuvântul rectorului	Andrei Marga	15	
Laudatio	Marta Petreu	18	
Aici, printre prieteni vechi și noi...	Norman Manea	19	
• AVANGARDA RUSĂ			
Lirică prostească (traducere și antologie de Leo Butnaru)	Vasili Kneazev	24	
• ARHIVA „A”			
Epistolar Ion Zamfirescu (III) (îngrijit de Valentin Chifor)		26	
• REVISTA REVISTELOR			
	G. S.	27	
• BIBLIOTECI ÎN AER LIBER			
În toate zilele (fragment) (prezentare și traducere din limba germană de Ana Mureșanu)	Terézia Mora	28	



## Editura Biblioteca Apostrof vă oferă următoarele cărți:

- MIRCEA ZACIU, **Jucătorul de rezervă**  
poezie, 2000, 88 p. 5 lei
- GABRIEL MARCEL, **A fi și a avea**  
traducere de CIPRIAN MIHALI, 1997, 192 p. 3 lei
- FRIEDRICH NIETZSCHE, **Antichristul**  
traducere de VASILE MUSCĂ, 2003, 128 p. 10 lei
- JÜRGEN HABERMAS, JOSEPH RATZINGER,  
**Dialectica secularizării: Despre rațiune  
și religie**, traducere de DELIA MARGA,  
prefață de ANDREI MARGA, 2005, 120 p. 20 lei
- SF. ANSELM DIN CANTERBURY,  
**Monologion despre esența divinității**  
traducere de ALEXANDER BAUMGARTEN, 1998, 162 p. 3,50 lei
- HENRY CORBIN, **Paradoxul monoteismului**  
traducere de JANINA IANOȘI, 1997, 216 p. 4 lei
- VASILE MUSCĂ, **Spusul și de nespusul**,  
2003, 146 p. 10 lei
- N. STEINHARDT,  
**Cartea împărțirii**, ediție gândită și alcătuită de  
ION VARTIC, ed. a IV-a, 2004, 140 p. 8 lei
- D. D. ROȘCA,  
**Introducere la „Viața lui Isus”. Mitul utilului**  
traducere de DUMITRU ȚEPENEAG, ediție și postfață  
de MARTA PETREU, 1999, 138 p. 3,50 lei
- BUCUR ȚINCU, **Apărarea civilizației**  
ediție îngrijită și prefață de MARTA PETREU,  
2000, 132 p. 5 lei
- LAURA PAMFIL, **Noica necunoscut**,  
2007, 288 p. 8,75 lei
- 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
- 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 VÁRDAL LEVENTE, 2005, 146 p. 20 lei
- LUKÁCS JÓZSEF, **Clujul gotic**, volum ilustrat  
cu fotografii de VÁRDAL LEVENTE, 2007, 120 p. 12,50 lei
- GEORGETA HORODINCĂ, **Duminică seara**,  
2006, 231 p. 20 lei
- ALEXANDRU VONA, **Să mai fiu o dată  
îndrăgostit**, carte gândită și alcătuită  
de MARTA PETREU, 2005, 188 p. 20 lei
- ȘTEFAN BORBÉLY, **Despre Thomas Mann  
și alte eseuri**, 2005, 172 p. 20 lei
- MARTA PETREU, **Conversații cu...**, vol. II,  
2006, 132 p. 20 lei
- RUXANDRA CĂSĂREANU, MARTA PETREU,  
CORIN BRAGA, VIRGIL MIHAIU,  
OVIDIU PECICAN, ION VARTIC,  
**Sadovaia 302 bis**, 2006, 204 p. 20 lei
- EUGEN PAVEL, **Între filologie  
și bibliofilie**, 2007, 170 p. 20 lei
- IRINA PETRAȘ, **Teoria literaturii.  
Dicționar-antologie**, 2002, 288 p. 20 lei
- ȘTEFAN BORBÉLY, **Proza fantastică a lui  
Mircea Eliade**, 2003, 224 p. 20 lei
- **Scriitorul și trupul său**, carte gândită  
și alcătuită de MARTA PETREU, 2007, 264 p. 8,75 lei
- **Cele 10 porunci**, carte gândită  
și alcătuită de MARTA PETREU, 2007, 276 p. 8,75 lei
- NICOLAE BĂRNA, **Dumitru Țepeneag**,  
2007, 304 p. 7 lei
- ZAHARIA BOILĂ, **Amintiri și considerații  
asupra mișcării legionare**  
prefață de LIVIA TITENI BOILĂ, ediție îngrijită de  
MARTA PETREU și ANA CORNEA, notă asupra ediției  
de MARTA PETREU, 2002, 160 p. 10 lei
- ZAHARIA BOILĂ, **Memorii**, 2003, 256 p. 12 lei
- **Procesul „tovarășului Camil”**, ediție îngrijită  
de ION VARTIC, prefață de MIRCEA ZACIU, 1998, 96 p. 2 lei
- I. D. SÎRBU, **Scrisori către bunul Dumnezeu**  
ediție îngrijită de ION VARTIC, 1998, 244 p. 5 lei
- LUDOVICA REBREANU,  
**Adio pînă la a doua Venire:  
Epistolar matern**, ediție îngrijită, prefață și note  
de LIVIU MALIȚA, 1998, 288 p. 5 lei
- ARTHUR DAN, **Mituri căzute (Din jurnalul  
unui psihiatru): Aforisme**, prefețe de  
I. NEGOIȚESCU, ION VIANU, ALEXANDRU PALEOLOGU; ediție  
și notă asupra ediției de MARTA PETREU, 1999, 96 p. 3 lei
- RADU STANCA, **Aquarium**  
selecția textelor și cuvînt-înainte de ION VARTIC,  
ediție de MARTA PETREU, 2000, 202 p. 5 lei
- DUMITRU ȚEPENEAG, **Destin cu popești.  
Șotroane** (în colaborare cu Editura Dacia),  
2001, 144 p. 6,30 lei
- ALEXANDRU VONA, **Esmeralda**, fișă de dicționar  
de FLORIN MANOLESCU, desene de GABRIELA MELINESCU,  
2003, 112 p. 7,50 lei
- IRINA PETRAȘ, **Camil Petrescu: Schițe  
pentru un portret**, 2003, 150 p. 8 lei
- CONSTANTIN RĂDULESCU-MOTRU,  
**F. W. Nietzsche: Viața și filosofia sa**  
2003, 128 p. 10 lei
- TRISTAN JANCO, **Memoriile Șoahului**,  
2006, 84 p. 15 lei
- JACQUES JOUET, **Poeme de metrou**  
traducere de LETIȚIA ILEA, 2006, 164 p. 5 lei
- ION VARTIC, **Bulgakov și secretul lui  
Koroviev: Interpretare figurală la  
Maestru și Margareta**,  
ed. a II-a, adăugită, 2006, 160 p. 17,95 lei
- ION VIANU, **Blestem și Binecuvântare**,  
2007, 182 p. 19,95 lei
- ION VIANU, **Investigații mateine**,  
2008, 112 p. 19,50 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](mailto: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 revis-  
tei *Apostrof* este de a găzdui  
opiniile, oricît de diverse, ale  
colaboratorilor noștri. Respon-  
sabilitatea pentru conținutul fi-  
ecărui text aparține, în exclu-  
sivitate, autorului.

**Apostrof**

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