

APOSTROF

revistă a uniunii scriitorilor

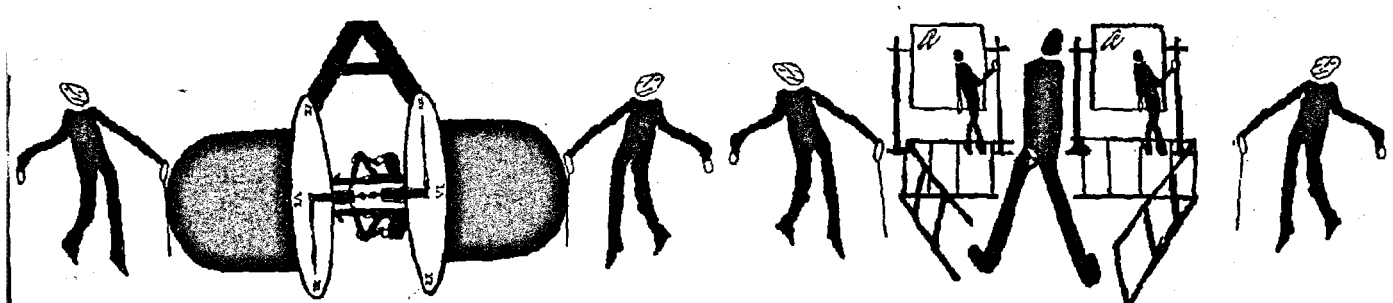
APARE
LUNAR

Dosar: Din arhivele Securității
Tudor Bugnariu și turnătorii săi

Texte de:
Radu Beligan
Blandiana
Ruxandra Cesereanu
Livius Ciocărlie
Romulus Diaconescu
Alexandru George
Mircea Ghiculescu
Mircea Muthu
Marian Popescu
Mihail Vakulovski
Ion Vlad
Ion Vartic
Goran și biruteru din Bistrița

anul XII bis nr. 3
 (142)
 2002

A
P
O
S
T
R
O
F



Revistă editată cu sprijinul financiar al MINISTERULUI CULTURII ȘI CULTELOR,
 PRIMĂRIEI ȘI CONSILIULUI LOCAL CLUJ-NAPOCA
 și al FUND FOR CENTRAL AND EAST EUROPEAN BOOK PROJECTS



A P O S T R O F

Cultura de iarnă

17 ianuarie, Casa Matei Corvin

Nici n-am ieșit bine din sărbători, și-am fost invitați la o expoziție și masa rotundă despre... îngeri; expoziția era italiană, masa rotundă – româno-italiană. Calul de bătaie al invitaților a fost locul unde se desfășura masa rotundă: în pivnița (altfel splendid restaurată) a Casei Matei. Vorbitorii ar fi preferat... podul.

25 ianuarie, Teatrul Național

Celebra comedia *Leonce și Lena* a lui Georg Büchner, la Studioul Euphorion. Regia – Radu Tempea. Actori tineri. Merge.

30 ianuarie, Asociația Scriitorilor și Sala de Siclă a Primăriei

Două simpozioane despre Caragiale. Căci Anul Caragiale a început. Au vorbit: Ruxandra Cesereanu, Marta Petreu, Constantin Cubleşan, Ion Vartic, Petru Poantă, V. Fanache, Mircea Popa, Vasile Gogea și alții.

31 ianuarie, Teatrul Național

D'ale carnavalului, cu „promoția Caragiale“ a Universității „Babeș-Bolyai“, Secția de Teatru. Tinerii actori au jucat „electric“, într-un ritm drăcesc, cum i-ar fi plăcut lui nenea Iancu. Un spectacol curat, proaspăt, pentru un public tânăr și pus pe ris.

2 februarie, Biblioteca Județeană „Octavian Goga“

Mircea Petean, care împlinește 50 de ani, cere ajutorul tuturor scriitorilor din Ardeal pentru a trece cu bine peste această teribilă zi. Ajutorul i se dă – cu promptitudine.

12 februarie

Premiera la *Artă* de Yasmina Reza. Teatrul Național Cluj. Spectacol de sincronizare cu Vestul, căci ni se spune că piesa are succes în Franța, Germania etc. Nu și la Cluj.

28 februarie, Teatrul Național

Gaițele lui Kirilșescu. Comedie neagră, la care publicul – unul tânăr, cumpărător de bilete, iar nu primitor de invitații – rîde, rîde, rîde. Foarte bune Maria Seleş și Elena Ivanca. În sală, Bianca și Nicolae Balotă se distrează de minune.

• Sintem în anul Caragiale, așa că citim în *Adevărul* (nr. 3622, 12 febr. 2002), reportajul Florenței Dobrescu în Cimitirul Bellu: „piatra funerară a lui G. Călinescu este înclinată“, pe mormîntul lui Eminescu „tronează“, de la 15 ianuarie, coroane ofilite de flori, pe mormîntul lui Caragiale nu e nici o floare – în schimb, „un cuiub de ciori“. Ce să comentăm? Bine că se dărpănează toate, clădiri vechi, castele, palate și morminte, căci noi construim cu fală „Dracula Parc“.

• *Observatorul cultural* își aniversază, în nr. 105, 2 ani de existență. Din simpatie-fălosul număr, citim textul lui Ion Simuș despre Adrian Crețu, care i-a plagiat un studiu despre Bacovia și Ciocoran. Textul lui Adrian Crețu a apărut în *Convorbiri literare*, nr. 1 din 2002; al lui Ion Simuș a apărut, întâi și-ntîi, în *România literară*, prin '91-'92, apoi în 1994, ca prefață la volumul de *Opere* al lui Bacovia, precum și în 1995, în volumul personal al lui Simuș, *Revizuirii*.

• Numărul 9 al revistei „22“ acordă 3 pagini unei „reviste a revistelor“ pe

tema Patapievic, „Omul recent“, sint recenzate articolele din „Observatorul cultural“, „România literară“ și „Adevărul literar și artistic“. Dezbateră din jurul volumului „Omul recent“ pune la oală, într-un mod emblematic pentru cultura română, specialiști și diletanți. E emblematic, căci cultura română este creația literaților, filosofia românească născîndu-se, la noi, din literatură. Recepțarea cărților filosofice e făcută la noi tot de către literați. Pentru că specialiștii în filosofie – cu foarte rare excepții – n-au făcut și critica avizată a cărții de filosofie românească, de la Maiorescu încoace filosofii români au fost receptați prin critica literară de întîmpinare. Tot literații sînt cei care au făcut studiile de filosofie comparată, de influențe și teme filosofice etc. În aceasta constă, de fapt, una din trăsăturile culturii române, „măreția“ și slăbiciunea ei: e preponderent literară și esteti-

Revista Revistelor

că, prin neimplicarea critică a specialiștilor în filosofie; cum specialiștii în filosofie au intervenit și intervin foarte rar pe piața critică a ideilor, locul gol pe care-l lasă ei a fost asumat, cu un soi de eroism, dar nu întotdeauna cu pricepere, de literați.

Intervenția, în cazul „Omului recent“, a unui specialist veritabil ca Adrian Miroiu, în loc să se bucure de audiență, consternează. În loc să gîndim – cum ar fi firesc – că cele zece articole de întîmpinare din *Observatorul...* sînt un semn de sănătate a organismului cultural românesc, ne grăbim, scriitoricește, să găsim dovezile unei conspirații anti-Patapievici. Ar trebui, totuși, să acordăm credit, măcar din cînd în cînd, și specialiștilor. Altfel, vom rămîne, vorba lui Eugen Ionescu, o „cultură de gazetari“. Nu mă îndoiesc că H.-R. Patapievic va profita de critica profesorului Adrian Miroiu mai

mult decît de toate laudele entuziaste ce i s-au adus.

• În *Adevărul literar și artistic* din 29 februarie, un interviu cu Alexandru-Paul Iliescu, interviu de Alexandru Ștefănescu, iar în numărul din 19 februarie, Alexandru George este interviu de Daniel Cristea-Enache. Transcriem din Alexandru George, apropo de condiția materială a scriitorului: „... Iată, acum cînd am redactat aceste rînduri, am primit din partea Percepției o somație pentru a plăti impozitul pe venitul global, datorat pentru încasările mele cumulate timp de un an de zile. E o sumă exorbitantă adăugată reținerilor efectuate chiar la plată. Ar fi, după opinia unor inițiați, 15% din veniturile mele brute; or, în statul burghezomoșieresc (cel care se întreține în primul rînd din impozite), grație legii liberalului Mircea Cancicov, scriitorul plătește 1%. Se observă diferența“.

PRÆTEXTATUS



Premiile Asociației Scriitorilor Cluj pe anul 2001

Juriul, format din Irina Petraș, președintă, Fodor Sandor, Liviu Malița, Mircea Oprea, Mircea Popa, Ion Vartic, George Vulturescu, membri, a acordat următoarele premii:

- Poezie
 - Mariana Bojan, *Epistole din Piața Norilor*, Ed. Casa Cărții de Știință
 - Ion Cristofor, *Maryas*, Ed. Dacia
 - Virgil Mihaiu, *Jazzografia pentru îmblînzit saxofoniste*, Ed. Dacia
 - Adrian Popescu, *Drumul strîmt*, Ed. Dacia
- Proză
 - Liviu Bleoca, *Biblioteca de buzunar*, Ed. „Biblioteca Apostrof“
 - Lászlóffy Csaba, *Hiatusul neîmplinit*, Ed. Studia
- Critică și istorie literară
 - Ion Pop, *Gellu Naum. Poezia contra literaturii*, Ed. Casa Cărții de Știință
 - Gheorghe Glodeanu, *Liviu Rebreanu. Ipostaze ale discursului epic*, Ed. Dacia
- Eseu și publicistică
 - Ruxandra Cesereanu, *Panopticum. Tortura politică în secolul XX*, Ed. Institutul European, Iași
 - Alexandru Pintescu, *Rusia între dezgheț și transparență*, Ed. Dacia
 - Mircea Vaida-Voevod, *Conjurația împotriva Iugoslaviei*, Ed. V-V Press
 - Faragó József și Fábíán Imre, *Povestiri populare bihorene*, Ed. Literator, Oradea
- Premiul pentru debut
 - Demeter Szilard, *Jurnalul lui Temptosi*, Erdelyi Hirado
- Premiul „Mongolu“ pentru debut (acordat de dl Remus Pop)
 - Horia Poenar, *Cristian Popescu*, monografie, Ed. Aula, Brașov
- Premiul special al juriului (acordat de Cartimpex)
 - Valentin Tașcu, *Ritm vertical*, Ed. Univers Enciclopedic, București
- Diplome de onoare
 - Editura Dacia pentru colecția „Poezii Urbei“, seria „Poezii Clujului“
 - Editura Casa Cărții de Știință pentru colecția „Biblioteca esențială“
 - Editura Limes pentru promovarea literaturii române contemporane

Pemiul „Henri Jacquier“ pentru eseu acordat de Centrul Cultural Francez

- Marta Petreu, *Ionescu în țara tatălui*, Ed. „Biblioteca Apostrof“

Oreste și Oedip la Paris

În 26 ianuarie a.c. a avut loc pe scena Teatrului „Jean Vilar“ din Vitry-sur-Seine, în prezența unui numeros public, prezentarea variantei concertistice a operei *Oreste și Oedip* de Cornel Țăranu, pe un libret de Olivier Apert (al cărui text, însoțit de traducerea românească datorată Ancăi Măniușiu, a fost coeditat de Editura „Biblioteca Apostrof“ și Editions Mihály, 2000). Opera-concert, dirijată chiar de Cornel Țăranu, a fost interpretată de Ansamblul „Ars Nova“, de un grup coral al Filarmonicii clujene și de soliștii Gheorghe Roșu, Marius Budoiu, Károly Kátályn, Lavinia Cherecheș, Angela Țibrea. O nouă reprezentație va avea loc, în primăvară, la Bruxelles.

Cioran și „bijuterii” din Bistrița

Ion Vartic

Observ că, de vreo doi ani încoace, s-a produs la noi, în privința lui Cioran, un fel de „dezinhibare” de rău augur. Drept urmare, de pildă, o cunoștință oarecare a filosofului, fructificând faptul că-i supraviețuiește, ne oferă nici mai mult, nici mai puțin decât niște interviuri *inventate* din care vorbește, ritos și gongoric, un Pseudo-Cioran. Și nu oricum, ci făcând asemenea afirmații de antisemit și antimaghiar de cafea, încât dacă le-ar putea citi, Cioran și-ar da o palmă peste frunte ori și-ar smulge părul din cap, furios, încă o dată, pe românii care îl „vampirizează”, reconfirmat în ideea lui că, în contact cu compatrioții săi, totul devine frivol și vulgar, superficial și derizoriu.

Un alt exemplu întărește această impresie de neseriozitate românească. În revista *Okean. Artele dramei* (nr. 2, 2001), un june publicist înghesuie într-o recenzie, ca într-o turbincă, o mulțime de judecăți asertive privitoare la epoca franceză a filosofului, după ce, mai întâi, ne asigură, cu lejeritate, că: „Cioran a crezut pentru o clipă că sfânta moarte legionară ar putea să contribuie la «schimbarea la față a României» (nimic mai fals decât această afirmație, căci gânditorul a respins, în mod categoric, tocmai această „sfântă moarte legionară”). După tînărul comentator, e „la mîntea cocoșului” că, rămas în Occident, Cioran – „un fost extremist” – a făcut o întoarcere de 180 de grade dintr-un simplu și dezinvolt oportunism. Cu alte cuvinte, avem de a face cu un trișor ordinar, unul, în fond, din știepea lui Georges Manolescu alias *Fürst Lahovary* alias Felix Krull. Căci: „Ce era să facă Cioran? Să se autodenunțe?... Așa că a tăcut, a scris eseuri într-o inimitabilă franceză și a uitat cu totul de radicalismele juneților. În *Ispita de a exista* a inserat chiar un capitol, intitulat *Un popor de singuratici*, în care a înălțat un extraordinar elogiu foștilor *jidani*”. Cui se adresează revista *Okean. Artele dramei*? În nici un caz specialiștilor în Cioran. Ci unui variat public de teatru, care, în mare măsură nevizat, poate lua în serios exprimarea neglijentă – iresponsabilă, în fond! – a recenzentului, ce sugerează că Cioran a folosit cîndva termenul peiorativ de „jidani”, că, în România, filosoful, antisemit rudimentar!, a atacat „jidani”, iar în Franța, întorcînd placa, elogia pe „foștii *jidani*”. Aici nu mai e vorba de Cioran, ci, iarăși, de un Pseudo-Cioran!

În fine, iată și un al treilea „fruct” – pe cît de pipernicit, pe tot atît de nociv – al „dezinhibării” de care vorbeam. La sfîrșitul anului trecut, am aflat din pagina culturală a unui prestigios ziar central că tocmai a apărut „o carte cu adevărat elegantă”, mai mult chiar, o „bijuterie”: *Emil Cioran, psihanaliza adolescenței*, făurită de „medicii bistrițeni” Mircea Gelu Buta și Liliana Buta, care, ni se spune, „au privirea nealterată și de aceea pot să formuleze un punct de vedere curat” asupra biografiei și operei filosofului. Incitat de o asemenea recomandare – făcută, repet, într-un foarte serios ziar bucureștean, în 18 decembrie 2001 – mi-am

procurat imediat cartea „bijuteriilor” din Bistrița. Ea e publicată la Editura Dacia, Cluj-Napoca, în colecția „Alternative”, coordonator: Radu Mareș. E bilingvă: *Emil Cioran, psihanaliza adolescenței/la psychanalyse de l'adolescence*, e apărută, cum aflăm de pe ultima pagină, la 12 noiembrie 2001 și conține o secțiune românească (pp. 9-39), urmată de pandantul ei franțuzesc (pp. 45-71) și apoi de un *Index bibliografic*, iarăși bilingv (72-73). Volumul, scos pe hîrtie velină, e aseasonat ca o „bijuterie” cu 8 reproduceri și fotografii, despre care „bijuterii” din Bistrița – evident cu „privirea nealterată” de vreun scrupul și cu „punctul de vedere curat” – se feresc să nu ofere vreo datare precisă, ca și vreo explicație privitoare la sursele de proveniență a imaginilor. Pe manșeta copertii întîi, un delir comprimat al lui Dan Ciachir despre „bijuterii”, reluat, firește, în franceză, pe manșeta IV, ca să afe întreaga Europă că acest „nouveau type [chiar așa: „type” – n.n.] d'exégèse” a lui Cioran n-a apărut, cam de mult, la Paris, ci abia acum la Bistrița (mă rog, Bistritz, ca să înțeleagă și nemii stupizi).

Dar să lăsăm fleacurile pedante și să intrăm în miezul acestui „nou tupeu – n.n.: probabil, în franceză: *typé!* – de exegeză”, preconizat de către „les docteurs” Buta & Buta. În așa-zisul lor eseu, Buta și Buta ne semnalează „premisele declanșării unei depresii juvenile majore”, vorbindu-ne despre „fantasma paricidară incestuoasă, proprie adolescentului” (a unui generic, nu a adolescentului Cioran în particular), deoarece, tot în general, „creșterea reprezintă un act agresiv și în orice adolescență există de obicei «o moarte simbolică», cea a părinților”. Cu concluzia: „Cucerirea autonomiei reprezintă o altă miză majoră a cercului parental. În timpul procesului de separare, adolescentul este în căutarea limitelor sale fizice, intelectuale și sociale”. Cum se vede, nici vorbă de Cioran în aceste bazaconii și clișee ale limbajului psihanalitic de lemn. În bolboroseala de generalități, găsim, cel mult, un Pseudo-Cioran, adică un individ abstract, lipsit de orice identitate. În mod confuz, de acest lucru par convinși chiar „les docteurs” Buta & Buta, în ciuda formulării lor șchioape: „Regăsim la Cioran asemenea oricărui alt individ...” ș.a.m.d. Nu știu în ce sînt „doctorii” Buta & Buta: în nici un caz în psihanaliză, pe care o compromit în modul cel mai simplist, lipind aberant de diverse texte cioraniene clișee psihanalitice generale, fără legătură cu primele. Dovadă că atunci cînd scapă din chingile generalităților psihanalitice, „les docteurs” Buta & Buta devin picanți și amuzanți, migăind adevărate acadele. Ca de pildă: „... deși Cioran a fost ros în permanență de problema Dumnezeirii, a credinței și a rugăciunii, opera sa va fi străbătută de accente *anti-creștinești* [în franceză, la pag. 70, termenul își pierde, din păcate, tot hazul – n.n.], unele frizînd chiar hotarul blasfemiei”.

Neputîndu-mi înfrîna nici eu „accentele anticreștinești”, nu mă abțin să arăt cum îl preschimbă, pînă la capăt, bijuterii din Bis-

trița, pe Cioran într-un Pseudo-Cioran. Acest lucru se întîmplă întru totul în varianta franceză a așa-zisului eseu. Abia aici se vede, pe șleau, ce „privire nealterată” intelectual are duo Buta & Buta, secondat de un anume Florin Avram (executantul versiunii franceze). Astfel, traducătorul cade, senin, în prima capcană și *Schimbarea la față a României* devine, bineînțeles!, *Le changement du visage de la Roumanie* (vezi p. 73). Știm, apoi, cu toții cît de încîntat era Cioran de exclamația sa: „A quoi bon quitter Coasta Boacii?”, cu savoarea ei franco-română. Atîta lucru nu-i descurajează, însă, pe Buta & Buta & Avram, care, în loc de „Coasta Boacii”, ne oferă oribila „Côte du Poisson” (o aberație absolută, în toate sensurile!).

E vizibilă dorința numitului Avram – autorul versiunii franceze a eseului lui Buta & Buta – de a dovedi că, la o adică, în concurență cu Cioran, el este un Cioran și jumătate. Așa că el ia textele franceze ale lui Cioran din traducerea românească de la Humanitas și, imperturbabil, le retraduce pe cont propriu în franceză. Că, astfel, *Cahiers* (de la Gallimard) devine *Cahier I, Cahier II, Cahier III* (ca la Humanitas) e un fleac și nu merită să insistăm. Important e că textele franceze ale lui Cioran, traduse în neofranceza lui Avram, devin acum plate și clare, fapt avantajos pentru cititor, întrucît îi ușurează lectura. Astfel, de pildă, în loc de „passion tortueuse” a lui Cioran, avem „passion secrète” a lui Avram; tot așa, în loc de „un lit de sangles”, avem „un lit de campagne”, după cum în loc de „une enfance couronnée” (la care ținea Cioran), avem acum „une enfance accomplie” (la care ține, în schimb, Avram); apoi, dacă în franceza lui Cioran avem „Les brutes seules devraient s'employer à enfanter”, în neofranceza lui Avram lucrurile devin mai limpezi: „Seules les brutes devraient procréer” etc. Ori cînd e de preferat fraza clasică a lui Avram – „Je porte dans mon sang le naufrage de mes ancêtres; toutes ces épaves s'y rencontrent” – față de barochismul sinuos al lui Cioran: „Le naufrage de mes ancêtres, mon sang les charrie, il est le rendez-vous de toutes ces épaves”. La aceeași concluzie ajungem și dacă comparăm rîndurile 6-12, de la pagina 161, din *Cahiers*, cu echivalentele lor din pagina 67 a eseului lui Buta și Buta. Etc. Etc. E mare păcat că Cioran n-a apucat să cunoască variațiunile lui Avram. I-ar fi plăcut mult.

Toate acestea, și altele încă, fac din respectiva „bijuterie” un gablonț veritabil. Așa că, cum tot a tipărit așa-zisa carte în colecția „Alternative”, sugerez Editurii Dacia un proiect ambițios: să publice un volum întreg de opere franceze ale lui Cioran, tălmăcite, pe înțelesul tuturor, în neofranceza lui Avram și comentate – cu „privirea nealterată”, dintr-un „punct de vedere curat, sincer” – de către *les docteurs* Buta & Buta.

P.S. Ghici ghicitoarea mea: de unde or fi produs în volumul lor Buta & Buta această semnătură a adolescentului Cioran?

Ancheta Apostrof

PUNCTE DE REPER

1. Cum vă explicați faptul că, în timp ce Eminescu are statut de mit național, Caragiale a fost și este autorul „repudiat”, de care mediul cultural românesc își amintește mai degrabă cu neplăcere?
2. În ce măsură vă recunoașteți:
 - a) în I.L. Caragiale omul;
 - b) în personajele lui Caragiale?



Ana Blandiana

1. Nu cred că aveți dreptate. Caragiale nu este și nu a fost repudiat de-a lungul timpului decât de cercurile oficiale, indiferent ce culoare și ce compoziție ar fi avut ele, în timp ce restul societății românești îl percepe nu numai cu simpatie, ci și cu sentimentul că este viu, prezent, printre noi. De la popularul „Unde e Nenea Iancu să le scrie?” pînă la citatul intelectual sunînd întotdeauna subversiv, Caragiale nu este pentru nimeni un locuitor indiferent al istoriei literare, ci – mult mai mult decât atît – un martor, și chiar un ferment, al istoriei propriu-zise. Lumea românească, în secolul 19, în secolul 20 și, iată, și în secolul 21, este în continuare o lume profund caragialescă, pentru că, dincolo de toate schimbările, ea a păstrat o constantă paradoxală: faptul că se află mereu în tranziție. O societate care de secole (dacă mă gîndesc bine și secolul 18 a fost unul caragialesc) nu reușește să se așeze, să-și stabilească criteriile și reperele, ci se află într-o perpetuă improvizație, cu soluții grăbite, întîmplătoare; o istorie după ureche, împrumutînd, adaptînd, aproximînd, fără un plan, fără o perspectivă gîndită dinainte; o lume de vorbe fără acoperire, de forma care își amînă fondul și au rareori timp să se mai gîndească la el. Această lume este caragialescă nu pentru că a fost inventată de Caragiale, ci pentru că a fost definită de Caragiale. O definiție ca un țarc din care nu suntem în stare să ieșim.

Îmi amintesc aproape cu uimire că a existat cîndva în devenirea mea un moment în care am sperat cu încăpăținare că am putea deveni poporul lui Eminescu. Acum știu că suntem poporul lui Caragiale pentru că el ne-a definit cel mai exact, cel mai exasperat, cel mai peren. Căci, în pofida superficialității și inconsistenței sale, lumea lui Caragiale, în care continuăm să trăim, este o lume de o excepțională vitalitate. O butadă atribuită lui Belu Zilber pretindea că în România comunismul este un amestec de Stalin și Caragiale. Stalin a murit din cînd în cînd. Caragiale continuă să trăiască. A nega această evidență sau a-l sărbători ca pe un mort n-ar folosi la nimic. Singurul mod în care ar trebui să se desfășoare Anul Național Caragiale ar fi sub forma unui enorme exorcizări.

2. Există în destinul lui Caragiale un episod care, prin felul în care m-a obsedat și prin concluziile pe care m-a obligat să le trag, a avut un rol determinant în viața mea. Este vorba de exilul berlinez. Hotărîrea lui Caragiale de a părăsi lumea lui Caragiale mi s-a părut întotdeauna una dintre cele mai cutremurătoare decizii luate de cineva, nu numai pentru că ea dovedește cît de greu de suportat devenise această lume pentru cel ce o definise, ci și pentru că plecarea la Berlin – un loc unde nu mai avea cu cine și cum vorbi – era, în același timp, o opțiune împotriva cuvintelor din care era făcut și a oamenilor de care aceștia îl legau. Iar atunci cînd dramei acestei opțiuni i s-a adăugat conștiința că nu folosisse la nimic, că, exilat la Berlin, continua să sufere pentru ceea ce se întîmpla la București sau la Flămînzii, totul a fost înlocuit de o irespirabilă zădărnici.

Faptul că niciodată – oricît de disperată, de deprimată, de amenințată sau de revoltată aș fi fost – soluția exilului nu mi-a apărut ca o soluție e urmarea firească a nesfîrșitei compasiuni pe care zădărnici exilului lui Caragiale o trezea în mine încă din adolescență. Și tot de aici s-a născut concluzia (și mai dramatică, și mai sinucigașă) că lumea lui Caragiale nu poate fi părăsită: singurul mod în care poți scăpa din ea este să o schimbi.

Ruxandra Cesereanu

1. Nu mi se pare deloc că mitologia (mitizarea) românească nu ar funcționa și în cazul Caragiale. Dimpotrivă, Caragiale se potrivește mai bine cu mentalul românesc, cu tabieturile sale, decât Eminescu. Mitică, personajul său tipic, este aproape un mit, moftul este și el un fel de mit (chiar dacă funcționează și ca anti-mit). Carnavalescul său decăzut este specific pentru noi, ca popor. Caragiale este *foarte român*, de fapt. Repudiat? Repudiat, poate, doar fiindcă este atît de lăuntric felului românesc de a fi, atît de *acasă*. Cine, mai bine decât el, îi cunoaște pe români, și pe dinăuntru, și pe dinafară? Chiar și postcomunismul românesc pledează pentru acest lucru, dacă privim viața politică de la noi, astăzi.

2. Caragiale-omul era și simpatic, și antipatic, adică un om normal. Totuși mai clarobscur decât alte personalități ale culturii noastre și nu într-atît de tenebros ca Eminescu. Cam cusurgiu, politician ratat, la bătrînețe, intrînd în nesăratul partid al lui Take Ionescu. Supărăcios, dar hîtru. Mi-ar fi plăcut să-l vizitez la Berlin și să fumez o pipă cu tutun, la o poveste. Cît despre personajele sale, în ce mă privește ar fi amuzant să îi pot juca pe Didina Mazu ori pe Cetățeanul Turmentat.

Livius Ciocârlie

1. Cred că prima întrebare conține o afirmație prea categorică. O parte din mediul cultural românesc își amintește într-adevăr cu neplăcere de Caragiale. V-aș putea spune pentru ce partide optează membrii acestei fracțiuni. O altă parte, însă, îl admiră – din rațiuni literare, dar și fiindcă n-o supără ce supără pe cealaltă. Amîndouă au în vedere reprezentativitatea, adică în ce măsură personajele lui Caragiale îi reprezintă pe români, cu deosebirea că a doua fracțiune îi recunoaște în acele personaje, iar pe prima o înfurie această ipoteză.

În ceea ce mă privește, nu cred în identitatea unui popor. Cred numai că unele trăsături pot fi mai răspîndite decât altele. Așa le văd și pe cele frecvente la Caragia-

le: sunt frecvente și la români. Dacă m-ar supăra ceva ar fi că sunt prea multe hahalere (dar mie îmi plac hahalerele!) printre noi, în nici un caz sugestia lui Caragiale că așa am fi.

Cît despre Eminescu, lucrurile nu sunt chiar așa de simple. Aceia care îl mitizează se recunosc în Hyperion și totodată (deși nu-i ușor să-i reunești) în omul atît de simplu după vorbă, după port. Eu, unul, văd în Eminescu un mare poet al somnolenței și al creativității ei. Dacă e să ne asumăm identitatea pasivă, anistorică, pe care ne-o atribuie Cioran (pină la urmă și-a atribuit-o și lui), atunci măcar să recunoaștem și la ce poate fi bun să fii somnolent!

2. E o capcană în paralela inegală pe care o propuneți. Tot e bine că nu întrebați dacă mă recunosc și în scriitor!

În Caragiale, omul, nu mă recunosc nicidecum. Folosind un clișeu: Caragiale e *balcanic* (vioi, nestatornic, al dracului de deștept, cu mare simț al limbii, fără imperative morale dictate de caracter). Eu sunt *băcu* (bănățean de la munte). Mai punînd la socoteală și meritele mele personale, sunt mototol, unde mă pui acolo stau, am oarecare inteligență dar deștept nu sunt deloc, mintea mi-e simplă, amenințată de schematism, limba mi-e săracă și sunt bătut în cap de cinstit.

Cu personajele lui Caragiale multă vreme n-am semănat decît fundamental (spuneam ceva despre hahalere...). Acum, am început să semăn cu cetățeanul turmentat: n-aș ști cu cine să votez.

Romulus Diaconescu

1. E o întrebare dificilă și, în același timp, delicată, privită mai ales prin prisma frământărilor din perioada postdecembristă, cînd valorile culturale și literare au fost supuse unui examen critic fără precedent. Dacă democrația a avut un cîștig real în ultimul deceniu, acesta trebuie identificat cu libertatea exprimării opiniilor. De tot felul. Așa încît Eminescu are într-adevăr un statut de mit național, deși atît în timpul vieții cît și în posteritate nu a fost scutit de adversități. Cei de la ziarul „Românul“ nu scăpau nici un prilej pentru a-i trimite cîte o săgeată veninoasă, iar relațiile cu Macedonski, care au culminat cu acea nefericită epigramă, sunt mult prea cunoscute. Să nu mai vorbim de cărticica defăimătoare a unui oarecare preot Grama de la Blaj, care-l incrimina pe poet pentru faptul că poeziile sale de dragoste ar „strica“ mințile domnișoarelor de pension. Scrisă într-un stil păsăresc-regional, de un ridicol imens, cartea a trecut într-o uitare desăvîrșită, asemenea autorului ei. Dar au fost Titu Maiorescu, Lovinescu, Călinescu, excepționali directori de conștiințe literare, care l-au așezat definitiv pe Eminescu pe soclul de poet național. Firește, fără intenții tabuizatoare, fiindcă marile opere sunt deschise mereu unor noi grile de receptare. Iar filozoful Constantin Noica lansa formula sinteză „omul deplin al culturii românești“. Nu mai amintim zecile de cărți dedicate operelor eminesciene, după cum cred că nu există intelectual de calibrul care să nu fi scris cîteva articole despre marele poet. Așa încît o dezbatere precum cea din „Dilema“, în urmă cu cîteva ani, la care au participat

cîteva tineri „furioși“ pe modelul Eminescu (cel puțin astfel a fost interpretată atitudinea de anumiți iconoclaști încremeniți) a stîrnit oarecare valuri și doar atît. Fiindcă „ce e val, ca valul trece“.

2. Nu sunt de acord cu aserțiunea că I.L. Caragiale a fost și este autorul „repudiat“, de care mediul cultural românesc își amintește mai degrabă cu neplăcere. Sau mai bine zis, nu sunt de acord în totalitate. E drept, în timpul vieții, piesele lui nu s-au bucurat de un succes eclatant. Unele chiar au fost „fluierate“ de un public snob și neinstruit. Paradoxal, deși piesele lui, cu puține excepții, nu prea au actanți intelectuali, intelectualitatea a fost cea care l-a apreciat întotdeauna. Dovada cea mai convingătoare este studiul „Comediile d-lui Caragiale“ (1885) de Titu Maiorescu, pertinent și clarificator, elogios primit de intelectualii autentici ai vremii. Nu de toți, dovadă că mai tîrziu i s-a refuzat Premiul Academiei (printre membrii celui mai înalt forum științific erau și politicieni, a căror ținută intelectuală era mai mult decît îndoielnică). A fost acuzat de plagiat de un obscur Caion, dar prietenul lui Caragiale, Delavrancea, a demonstrat strălucit falsitatea incriminării. În posteritate, opera sa a avut parte de zeci de studii și de versiuni scenice. Cît despre stilul caragialean, Liviu Rebreanu mărturisea că în tinerețe sa năvădeană a învățat limba literară și a deprins limbajul artistic din creația lui Caragiale. „Plicul“, cea mai reușită piesă a marelui romancier, este structural caragialeană. Și în anii totalitarismului, operele sale au fost editate în tiraje de masă și au ținut așiful stagiunilor mai tuturor teatrelor din țară, deși în ultimii ani ai totalitarismului „actualizarea“ pieselor de către unii regizori era privită cu o suspiciune exacerbată de comisiile ideologice. Aș spune că în anii '70, regizorii au fost cei dinții care au procedat la un conspect scenic modern, în *rezonanță* cu epoca, a pieselor marelui dramaturg și în *contrasens* cu vederile oficialităților comuniste. Cred că exegeții literari au venit *după*, dar oferind studii în care autorul era lecturat printr-o nouă grilă. Mă refer la Ioan Constantinescu, Al. Călinescu, Mircea Iorgulescu, Șt. Cazimir, Valentin Silvestru, Florin Manolescu ș.a. (ș.a. cuprinde în fapt o listă lungă). Valentin Silvestru chiar a lansat termenul de caragialeologie, termen care nu a făcut „carieră“ din cauza efectelor de cacofonie, cum sesiza Mircea Ghițulescu în recentul său volum „Istoria dramaturgiei române contemporane“. Iar în „Notes et Contranotes“ (1962) Eugène Ionesco îl considera „unul dintre cei mai mari dramaturgi necunoscuți“. Bineînțeles, necunoscut în Europa. Opera lui este parcă și mai actuală în această tranziție năpădită de politicianism.

Ca să te recunoști în omul Caragiale trebuia să fii contemporan (la propriu) cu el! Din amintirile celor care l-au cunoscut, rezultă că omul avea și el metehnele lui. Era un spirit liber și, ca orice spirit liber, respingea a priori „canonul“. „Cinismul“ său era alimentat și de peregrinările prin diverse servicii, incompatibile cu structura sa de creator. Însă nu te poți recunoaște într-un geniu. Rămîne modelul admirat, dar irepetabil.

Personajele lui Caragiale aparțin, evident, altei lumi, cum remarca și Lovines-



cu, ca și limbajul lor, o lume care abia se coagula în aspirația spre modern. De fapt era o lume ce *locuia* în pre-modern. Dar temperamentul, gesticulația și un fel particular de a privi și de a-și asuma existența au rămas. Ca niște permanente balcanice. Însă în adolescență sau, mai bine zis, într-o tinerețe crudă, cîți dintre noi n-am făcut o declarație de dragoste în stilul lui Rică Venturiano? Minus franco-italienismele pocite. Cine trăiește în provincie, îi va da dreptate mereu lui Tipătescu. „Suportînd“ spiritul gregar al provincialismului, acesta se salvează în pasiunea pentru Zoe, o mondenă de tip occidental. Azimutul său era îndreptat tot spre București. Adică spre un anumit stil. Al epocii.

Alexandru George

1. Consider că situația celor doi scriitori în conștiința obștească merită a fi examinată, acum, cînd a trecut atîta timp de la afirmarea lor – dar nu cred că ea s-ar putea realiza în formula așa de acut contrastantă propusă de Dvs. Cei doi au fost strict contemporani și au avut numeroase tangențe, momente de maximă apropiere, de colegialitate gazetărească și de prietenie, apoi de conflict și rivalitate. Nimeni nu-i mai așează împreună, doar Istoria literară care enumeră multe lucruri comune, dar mai ales observă atitudinea lor mai mult sau mai puțin „junimistă“ față de dinamica societății românești și politica vremii lor. Aproape că nu există moment de apropiere care să nu avertizeze asupra unei rapide distanțări; la *Timpul*, în momentul hotărâtor al istoriei României din timpul domniei lui Vodă Carol, scriitorul mai tânăr a înțeles cu luciditate că liberalii câștigaseră partida și că societatea românească urma acest drum, sau, mai bine zis, se precipita pe el asemeni unei soluții unice de propășire, adică ceva ce visau amîndoi scriitorii, ulterior despărțiți.

Eminescu, născut la țară, în mediul unor boiernași conservatori, oameni luminați, dar fără perspective (de pildă, nu acceptaseră unirea principatelor) și-a căutat într-un trecut de legendă justificarea refuzului său de a accepta realitatea. Caragiale, născut tot la țară, dar atras mai ales de lumea pestriță, agitată și gălăgioasă a orașelor, a piețelor și punctelor de încrucișare, în fine, a gârșilor, a făcut o oponentă „de cap“, a inteligenței, fără determinări de clasă (așa cum foarte bine a arătat E. Lovinescu) a vorbit din lăuntru unei societăți pe care a detestat-o sau a iubit-o, dar din care n-a putut evada, decât tîrziu în imaginarul basmului autohton sau oriental. Luciditatea l-a făcut să recunoască ceea ce era adevărat, fără a-i opune vise compensatorii și a căuta aliați în trecut.



Poate că aici e de căutat rezerva pe care el o trezește, Caragiale adresându-se în fond acelor inteligențe dispuse mai ales să se întoarcă spre ele însele, să se îndrepte spre depărtări improbabile. Detractorii săi au fost mai ales moraliztii și încluiții (I. Slavici, Dim. Sturdza, B.P. Hasdeu, la un moment dat chiar Maiorescu, în fine, C. Noica, cel care a vorbit mai deschis, în numele unei „generații“ de fanatici și de trăiști în frunte cu Mircea Eliade, dar și cu Petre Pandrea, fără a-l uita pe izolatul N. Davidescu... Dar, așa cum am spus eu, forma de oponentă la Caragiale nu e totdeauna respingerea, ci minimalizarea, negarea caracterului general-representativ al scrisului său, coborârea artistului în derizoriu. A vorbi de „repudierea“ unui autor care a răzbit totuși până la noi pe un car de triumf, mi se pare excesiv.

Eminescu, dimpotrivă, a beneficiat de susținerea noii conștiințe politice afirmate odată cu *Sămănătorul*, mai apoi cu tot naționalismul interbelic, antibonjurist și antimodern, născut mai ales în atmosfera țărănilor, a intelectualilor cu origini rurale, care aflau în vocea poetului dispărut de o jumătate de veac ecouri ale proiecțiilor lor imaginare; Caragiale te dezmeticea din toate aceste vise, te aducea la realitate în fața căreia mulți iluzionați erau obligați (nefiind și niște imbecili) să capituleze. Sunt de acord că autorul *Momentelor* ajunge să fie iubit și printr-o mică împotrivire, în timp ce Eminescu e un fermecător.

Dar problema contrastului cu Eminescu, după mine, prea acut formulată de Dvs., are și o altă implicație, despre care așjideri eu am mai vorbit: într-o literatură (sau cultură) diversificată și matură, geniile par a se ivi perechi-perechi în imagini deosebite și asemănătoare, mai bine zis: complementare: Eminescu/Caragiale e una, dar se pot număra mulțime: Hasdeu/Maiorescu, Macedonski/Coșbuc, Iorga/Zarifopol, E. Lovinescu/Părvan, Sadoveanu/Arghezi, Goga/Minulescu, Mateiu I. Caragiale/Rebreanu, L. Blaga/G. Călinescu și așa mai departe, în serie nesfârșită. O reamintesc, deoarece formula asta (v. Montaigne/Rabelais, Molière/Racine, Voltaire/Rousseau, Claudel/Valéry etc.) se cere semnalată și celebrată, nu ideea unui om „deplin“ al unei culturi...

2. Nu-mi recunosc decât afinități artistice, nu și incidente biografice cu un scriitor ca I.L. Caragiale; eu am trăit în altă epocă decât aceea așa de fericită, a sa. Existența mea a stat sub semnul anomaliei. Despre care am tot pomenit și care mi-a alimentat scrisul și „cariera“ literară, așa cum a fost ea...

Am scris o piesă de teatru, *O altă scrioare pierdută*, un fel de act V la capodo-

pera lui Nenea Iancu; v-o țin grațios la dispoziție, în cazul că veți arăta vreo curiozitate față de neînsemnata mea persoană literară, sub forma ineditelor, dacă numeroasele-mi scrieri apărute nu v-au interesat pe măsura opintelilor mele variate și penibile.

• Nota redacției: îl invităm pe distinsul nostru colaborator să ne trimită textul.

Mircea Ghițulescu

1. Nu am defel senzația că Ion Luca Caragiale ar reprezenta un caz aparte de *autor repudiat*. Dimpotrivă, atitudinea critică a fost constant ascendentă, încât astăzi amenință cu extazul. Un titlu recent, aparținând lui Henri Zalis, vorbește nici mai mult nici mai puțin despre „eterna actualitate“ a lui Caragiale, iar Ștefan Cazimir îi închină un mic poem din care cităm: „Sub cerul vast al pălăriei sale/ Pășim cu toții sinceri și onești/ Mărire ție I.L. Caragiale/ Cu noi ai fost, cu noi vei fi și ești“. Stilul bombastic este al lui Rică Venturiano; de altfel, perfect caragialesc. A fost, este și va fi, vorba lui Ștefan Cazimir, cel mai jucat dramaturg român. Nu îl depășește, poate, decât Ion Creangă, dramaturg fără voie, suprasolicitat de teatrele de marionete, dramatizat și adaptat cu tot ce a scris, până la epuizare. Pe bună dreptate, dacă ne gândim la apetitul său pentru fabulos. Nu numai în anii totalitarismului, dar și după 1990 când s-a produs ruptura cu repertoriul național, a cunoscut zeci de versiuni scenice. Numai cu *Noaptea furtunoasă* cunosc vreo cinci variante, de la gluma enormă a lui Mihai Măniuțiu la Teatrul Odeon până la, să zicem, încercarea penibilă a lui Anton Tauf de la Baia Mare. Ca să nu mai vorbim de *Scrisoarea pierdută* cu alte și alte înfățișări la Satu Mare (Cristian Ioan), Giurgiu (Mihai Manolescu), București (Al. Tocilescu), Iași (Virgil Tănase) și altele pe care nu le știm. Cred că s-a creat o stare de saturație printre regizorii de teatru. Ei au fost primii care au dat semne de nerăbdare prin același Măniuțiu care a tras, în fond, semnalul reconsiderării lui Caragiale cu spectacolul *Am ris destul*, reprezentat la Cluj în 1991 sau '92. Nu cred că am ris destul, dar nevoia de a ride cu alt Caragiale este urgentă. Poate cu acela pe care l-a descoperit Măniuțiu însuși în *Noaptea furtunoasă* de la Odeon. Un Caragiale descoperit prin subversiune și nu prin agresiune, ca în alte cazuri. Îmi amintesc că, la Teatrul Maghiar din Timișoara, un țaran în costum național se strecura pe fereastră și făcea amor cu Efimița în timp ce Leonida visa revoluții. La Brăila, lui Mircea Daneiliuc i se năzărea că Jupin Dumitrache și Ipingescu au fost plăieși ai lui Ștefan cel Mare și îi îmbrăca adecvat. La Naționalul din București, Al. Tocilescu îl vedea pe Agamiță ca pe un vampir din filmele *horror* ș.a.m.d. Sînt tot atâtea semne de saturație exasperată. Ajungi să crezi că teatrul lui Caragiale este stors ca o lămie. Oricum, cei mai activi critici ai lui Caragiale, chiar cu aceste excese, au fost regizorii de teatru și nu, cum te-ai fi așteptat, criticii și istoricii literari. Cu timpul, ei au modificat unghiurile și perspectiva asupra operei chiar cu riscul de a răsturna, uneori, și unghiurile și perspectiva. O spectacologie

comparată aplicată asupra operei lui Caragiale ar aduce multe sugestii criticilor literari. *Autorul repudiat* nu este, însă, doar cel mai jucat ci și cel mai cunoscut. Nici un alt scriitor român nu este știut pe de rost, fie chiar fragmentar, precum Caragiale. Asemenea lui Verdi, în Italia, pe care îl fredonează toată lumea, de la cofetari la contele. Este, mai mult decât Eminescu, un *mit național*, doar că nu i s-a imprimat efigia pe vreo bancnotă. Poate că, profitînd de *Anul Caragiale*, ar fi cazul ca viitoarea bancnotă de un milion să i se dedice. Ce petrecere ar ieși: scoți din buzunar bancnota de un milion, cumperi cu ea un kilogram de carne dar, vînzînd chipul lui Caragiale, te umflă rîsul.

Nu mitul Caragiale mă îngrijorează (avem resurse inepuizabile de auto-ironie să-l întreținem) ci ofilirea altor mituri posibile la umbra celor două menționate. De altfel, toată această rezistență culturală pe unul sau două mituri de tipul „cel mai mare poet“ sau „cel mai mare dramaturg național“ este semnul unei culturi minore. Din fericire, din ce în ce mai mulți cîntăreți știu că nu doar pe acești doi piloni se reazemă cultura română. Simt că sînt în plin proces de „mitizare“ Cioran și Eliade. Din păcate, în epoca post-literară pe care o trăim, idoli nu vor mai fi scriitorii, oricît de mari. Accentul pare să se deplaseze pe un anumit tip de mistică.

2. În foarte mare măsură. Și eu fumez mult, îmi place berea și muzica bună. Am scris și eu *O cercetare critică a teatrului românesc* pe care am intitulat-o altfel, și chiar am încercat să scriu teatru. Mi-ar place și mie să locuiesc o vreme la Berlin și așa mai departe. E adevărat, nu-mi place presa, nici Delavrancea, dar îl admir pe Zarifopol.

Personajele, nu numai ale lui Caragiale, sînt părți din noi, schije ale omului universal, dar cred că problema nu este dacă ne recunoaștem noi în personajele sale, ci dacă îl recunoaștem pe el în propriile personaje. Nu-mi dau seama cît de îndrăzneată este ipoteza, dar înclin să cred că, vorba lui Flaubert, „Mitică e'est moi“. Un foarte bun critic al lui Caragiale care a vorbit primul de teatralitatea prozei sale (Pompiliu Constantinescu) ne spune că printre eroii săi culeși din berării, el nu făcea figură de contemplativ. Dimpotrivă, „sociabilitatea lui era proverbială, trăind alături de ei, semeni în toate slăbiciunile“.

Mircea Muthu

Orice aniversare, atunci cînd este vorba de un mare scriitor, circumscrie două orientări cel puțin: e vorba, pe de o parte, de rememorarea unor atribute sedimentate în mentalitatea receptoare pornind de la un destin încheiat și, pe de alta, de proiecțiile acestui destin într-o altă vîrstă de valorizare critică. Ca să răspund, acum, la întrebările *Apostrofului* ar trebui, după opinia mea, să fac abstracție de *geniul estetic* și să părăsesc, în același timp, pielea lui Brînzovenescu pe care l-am interpretat, vreo trei ani în șir, în anii studenției mele, sub îndrumarea regretatului Dumitru Stan Pețruțiu. La ironia corosivă și falsa condescendență, la „mofțul“ și umorul negru (din *Pastramă trufînda*) se adaugă inteligența care-și cunoștea probabil limitele, de unde

plasarea lui „nenea Iancu“ în antecamera absurdului modern. Faptul, apoi, că logoreicul substituie elogiul faptei și că găsim – în proza scurtă mai ales – asumarea a ceea ce este aleatoriu, altoită și pe comportamentul – e adevărat, denunțat pînă la șarjă! – de Oblomov oriental (ca în *Căldură mare*) ne conduc la ideea, curentă astăzi, că scriitorul a fixat partea de umbră din sufletul românesc. O contextualizare necesară – Titu Maiorescu/ I.L. Caragiale/ P. Zarifopol – argumentează, o dată în plus, critica destructivă a mentalității nu numai culturale de la meridianul nostru. Intrăm, oare, în lumea lui Caragiale ca să nu fim ca ea, ascultînd astfel de imperativul etic, vechi și structural în culturile sud-estului? Totuși, după ce trec din nou prin operă și văd că politicienii sunt corupți și țărănul nebun, că Mitică, Lache și Mache trăiesc vermicular, că profesorul este inept și elevul imbecil, că familia aproape nu există și că, în sfîrșit, totul se leagă într-un „lanț al slăbiciunilor“ (= „nu se poate să nu poți!“) mă întreb – și nu sunt singurul! – dacă această lume desenată în cărbune, reductiv, alcătuieste într-adevăr matrița la care ne raportăm aproape masochist (amuzîndu-ne, nu-i așa?) în oricare dintre deceniile scurse de la moartea lui Caragiale. Excepțiile, redevabile recitativului tragic, din *Inspecțiune* sau *Două loturi* nu schimbă imaginea, puternic stereotipizată, a unui Caragiale stăpîn absolut peste o devalorizată agora. Mai mult, citindu-l, am senzația halucinantă că *polis*-ul de astăzi îi multiplică tipologiile, automatismele și că perpetuăm astfel, complăcîndu-ne chiar, dimensiunea „vinovatului fără vină“, ce ar fi trebuit eradicată de multă vreme. Ocupîndu-mă de inserția miticismului caragialesc în „duhul balcanic“ (Pompiliu Constantinescu), ajungeam la concluzia că povestitorul în primul rînd istovește balcanismul pe o latură a lui, cea parodică, cultivînd „teoria artei ca exces“ și „detaliul plastic“ (P. Zarifopol). Deși urmăresc, fascinat, modul cum expresia concentrată distilează farsa pînă la obținerea trăsăturilor de gravură; deși găsesc în Caragiale destule argumente pentru a face dovada și a meridionalismului nostru structural; deși l-am interpretat pe Brînzovenescu și îl ascult pe Mitică perorînd în berărie nu mă recunosc, eu cel puțin, nici în omul Caragiale și nici în personajele acestuia, cu atît mai mult în cele de astăzi.

Marian Popescu

I. Despre întrebări și răspunsuri.

1. Punerea celor doi scriitori pe două talgere, unul de „mit național“, altul de „repudiat“, indică existența unei balanțe care le cumpănește sau a unei cumpene care le balansează sau a unui balans cumpănit. S-a observat, în cultura românească „extrem-contemporană“, că Eminescu e brusc un mit, mai ales la anumite ocazii literare, social-politice sau propagandistice. A fost așa înainte de 1989, așa este și acum. Dincolo de explicații și fapte literare bune și rele, care au existat și înainte și după 1989, ceea ce sare întotdeauna în ochi este *românismul, credința în ideea națională românească* la Eminescu, împlinită, spre satisfacția unora, de *antisemitismul, xenofobia, anti-rusismul* poetului și ga-

zetarului. O operațiune documentară de tip Paul Johnson în *Intelectualii*, aplicată lui Eminescu – cum s-a mai făcut, și chiar de curînd – enervează, e considerată blasfematorie, iconoclastă. Eminescu în alb pur, alb ideal – cum pledează disperant reclamele la detergenți, în vederea *cumpărării și folosirii* lor – e „produsul“ care convine multora. Dintre care foarte puțini, de altfel, îl „cumpără“ și îl „folosesc“.

Dincolo de acestea, Eminescu reprezintă și negarea canonului în poezie, impunerea unui alt mod, alt stil de a scrie poezie, unde discursul pașoptist este clar surclasat de un romantism tîrziu. În poezia română de după război, numai Nichita Stănescu se instalează – și de la un moment dat convine această instalare – într-o astfel de poziție simili-mitică. Cum se știe, paradigma poetic-filosofică eminesciană convine politic în aceeași perioadă contemporană. Paradoxal, figura ambilor așa cum a fost resimțită de contemporani, e mai aproape de un „balcanism“ al comportamentului decît de un occidentalism afișat. Ceea ce e de-a dreptul surprinzător, în cazul lui Caragiale, e că acesta, balcanicul afișat, cel care, la rîndu-i, schimbă un canon, în teatru, face figură de moralist occidental.

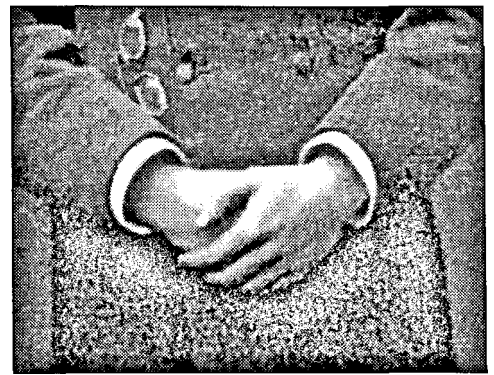
Ceea ce nu se poate nega, spre disperarea celor care doresc cultură „apolitică“, e faptul că atît Eminescu cît și Caragiale au fost implicați în faptul politic, iar opțiunile lor sînt cunoscute. De ce oare românii ardeleni, după retragerea lui Caragiale în exil, îl contactează epistolar sau prin emisari pe acesta în vederea captării lui oficiale în mișcarea politică? Iar Eminescu fusese doar presat să se afilieze partinic?

Eminescu crede în *politic*, Caragiale își „bate joc“ de politic. După 1989, politicul românesc îl justifică pe Caragiale și nu pe Eminescu. Cu alte cuvinte, e mult mai ușor să crezi că Eminescu și Caragiale reprezintă cele două fațete ale spiritului românesc dintre care doar una este lustruită la „aniversară“, în timp ce cealaltă e menționată ca o odraslă regală nelegitimă. Dacă ei sînt *fața și reversul* talerului, problema e, pînă la urmă, care e valoarea „monedei“? Despre care, adică despre spiritul românesc, adică, au scris, de la vechii croniciari la pașoptiști, de la un D. Drăghicescu, Blaga și Eugen Lovinescu pînă la, astăzi, Constantin Noica, N. Djuvara, Alina Mungiu, H.-R. Patapievicu sau Andrei Pleșu.

Din punctul de vedere al literaturii, în opinia curentă, pentru omul obișnuit, Eminescu e mult mai puțin cunoscut ca *poet* decît este Caragiale ca *dramaturg*. Poezia pierde în fața teatrului. Sînt foarte mulți profesori de română care știu cîteva poeme eminesciene – mai ales acelea „canonizate“ în ceaușism –, dar foarte mulți care știu comediile lui Caragiale. Acestea sînt numai patru... și sînt mai cunoscute din cauza reprezentării lor decît din lectura textului.

Curios, reperele exegetice în cazul lui Caragiale sînt mai spectaculoase după anii '70, cînd apar cărțile unor Florin Manolescu, I. Constantinescu, Maria Vodă Căpușan, Mircea Iorgulescu, în timp ce acelea în cazul lui Eminescu sînt mai puțin. Desigur, opera eminesciană este mai extinsă, aceea caragialeană mai puțin.

Întrebarea dumneavoastră, mi se pare că așează „în cumpănă“ două greutăți care



nu aparțin aceluiași sistem de măsurătoare. Un răspuns, mai multe răspunsuri nu fac decît să accentueze, mi se pare, sentimentul de inconfort: pare că întrebarea te determină să „sortezi“ ceva la altceva astfel încît „întregul“ să aibă un „look“ ce poate fi admirat, agreat, acceptat. Poate înțeles.

Ar mai fi vorba apoi și de altceva.

2. După Bizanț. Icoana și camizolul

Dincolo de punctele comune, între care cunoașterea profundă a limbii române, spiritul critic, pamfletar și o incizie profundă în românismul de suprafață, Eminescu și Caragiale vin din lumi diferite. Nu vreau să comentez genealogia aici, ci să relev atracția timpurie pentru teatru în cazul ambilor. Dacă pentru Eminescu, teatrul a fost în adolescență prilejul *evadării*, pentru Caragiale el devine premoniția *exilului*. Evadarea și exilul, două fețe ale voiajului, ale *utopiei*. Bizanțul de după Bizanț a fost nu numai consecința unei schisme, a unei scizii, a dezvoltării opoziției catolicism-ortodoxism, ci și efectul abandonului mitului „raționalității integrale“ a lumii. Eminescu o recompune prin imagistica de tip iconic, Caragiale o obiectualizează. Între filiera germană care fundamentează gîndirea în concepte susținute de ideea de *timp*, la Eminescu, și aceea balcanică (peste care spiritul francez a adus subțirimea percepției) care fundamentează gîndirea în concepte susținute de ideea de *loc*, e de înțeles, astăzi, de ce Eminescu devine figură de cult, căci e resimțit ca mai „abstract“, mai... simbolic pentru ideea națională românească, iar Caragiale produce, ca în ortodoxism, o jubilație a stării mizerabile a aceleiași idei, căci e resimțit ca mai „concret“, mai... tipic pentru ideea românească. Icoana, o admiri, o venerezi, te închini la ea, și o atingi cu buzele – singurul contact fizic admis cu un simbol al *permanenței*, cu o valoare a timpului, camizolul e vestimentația care ascunde, dă senzația confortului, a refugiului în intimitatea *casnică*, a *locului*.

Dar cînd icoana declanșează fenomene negative (război, persecuție religioasă, etnică, cenzură) iar camizolul devine cămașă de forță, este evident că reducerea violentă la *simplitate* a binomului *timp-loc* e un semn al „omului recent“.

II. Pe cît de comună și desuetă, pentru un mod de raportare la literatură, pe atît de provocatoare această întrebare. Cuvintele „măsură“, „a te recunoaște“, „om“ și „personaj“ implică mai degrabă misterul decît cunoașterea directă. Cine a fost „omul“ Caragiale? Greu de spus, chiar dacă există, acum, numai mărturii scrise. Cum să te recunoști într-un om pe care nu îl

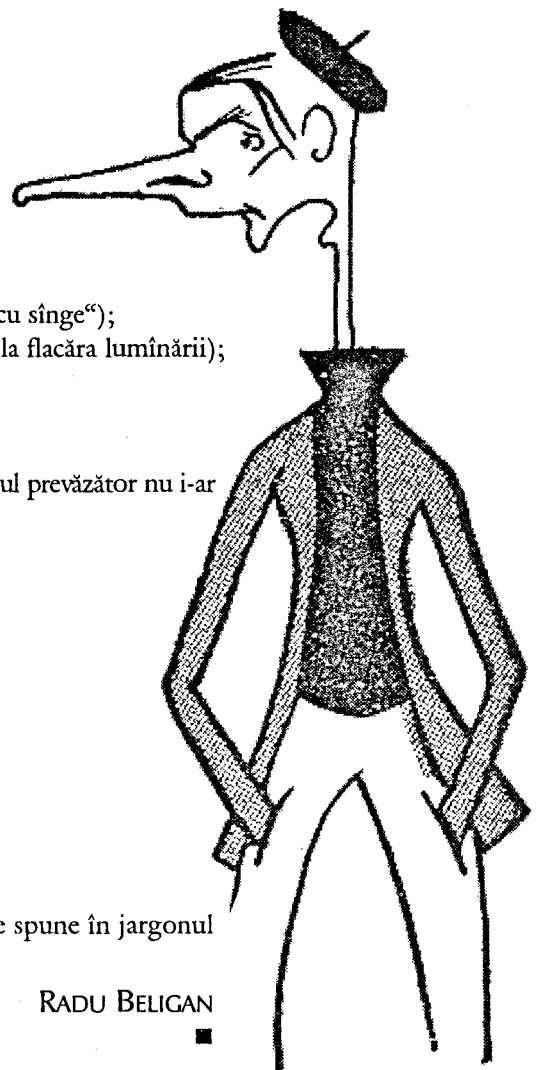
Caragiale și cruzimea

Un mare scriitor poate fi revendicat de orice curent artistic. Este privilegiul și totodată riscul tuturor operelor cu o viziune integrală a umanității. Eugen Ionescu îl considera pe Caragiale precursorul „teatrului absurdului“. Nu m-ar mira să aflu că un oarecare regizor îl asimilează „teatrului cruzimii“.

Argumente?

Farsa macabră din *1 Aprilie* sfârșește printr-un oribil omor (cap spart, „păr amestecat cu sânge“);
În *O făclie de Paște* există o adevărată scenă de „Grand Guignol“ (mîna captivă prăjită la flacăra luminării);
Ion din *Năpasta* se spintecă cu cuțitul;
Nenea Anghelache se spînzură;
Eroul din *Două loturi* își pierde mințile;
Mița Baston ar fi desfigurată cu vitriol pe Nae (și, din eroare, pe Catindat) dacă farmacistul prevăzător nu i-ar fi substituit otrava;
Spiridon e gazda bătailor;
După Rică Venturiano se trag focuri de armă;
Costăchel Gudurău din *Telegrame* este „atacat palme picioare piața independentei“;
Cațavencu e maltratată la „hîrdăul lui Petrache“;
Amicii își trag palme răsunătoare;
Crăcănel e bătut măr de Pampon;
Întrunirile electorale se termină cu ciomege învîrtite și capete sparte etc. etc....
Să mai adaog și cea mai cutremurătoare replică scrisă vreodată în dramaturgia lumii:
– Cum e la ocnă, Ioane?
– Bodaproste, e bine.

E limpede că un adept al lui Antonin Artaud poate mânca o pâine bună aici, cum se spune în jargonul nostru.



RADU BELIGAN

Radu Beligan văzut de Neagu Rădulescu

→ cunoști *de son vivant*? Iar noțiunea de personaj, cum se știe, a intrat în conștiința europeană modernă cu un alt sens decît cel original: de la masca purtată de primii actori ai teatrului grec la o anumită caracteristică a personalității umane exhibită în fața celorlalți. Care e măsura aici?

Mai degrabă noi formulăm astăzi că lumea noastră e caragialescă, prin asta înțelegînd o întregă panoplie de fapte și caracteristici negative în ordinea moralei, a psihologiei, a axiologiei și a lipsei *credinței* în ceva anume, decît să ne mai recunoaștem sau nu în omul și/sau personajele lui Caragiale. Și totuși, Caragiale a crezut în cel puțin două lucruri: limba română și prietenia. Ele par astăzi serios discreditate în dezvoltarea corpului social românesc. Dar Caragiale e încă un fenomen recent în comparație cu Molière, de pildă, față de care întrebarea, pusă francezilor, e irelevantă sau cu autorii primelor canavale ale *commediei dell'arte*, față de care întrebarea, pusă italienilor, e absurdă.

M-ar bucura, însă, ca o cunoaștere autentică a operei să reducă exaltarea și „spectacolul“ prețurii arătate atît lui Caragiale cît și lui Eminescu.

Mihai Vakulovski

Dragă Marta Petreu, pînă a veni la București, unde am înghițit același aer cu Ghiță, Nae, Tache, Goe și, se înțelege, Ionel, deși eram un cititor înrăit de dramaturgie – țin minte cum rîdeam singur în Biblioteca Națională „N.C. Krupskaja“ din Chișinău, citind Molière –, nu mi-a plăcut niciodată și nici un pic Caragiale. N-aveam

de unde să știu că Caragiale (Ion Luca Caragiale) chiar există, că spiritul lui bînuie printr-o țară întregă, cu mulți munți, multe sate, mare, auroiaci, rîuri, rîpe, cîmpii, cîini, copii, literatură și granițe cu Bulgaria. Reacția de respingere a lui Caragiale, Ion Luca, vine dintr-o suprasaturație, căci, așa cum voi, „optzeciștii“, a trebuit să știți că Eminescu este „poetul național“, „poetul nepereche“ și așa mai departe, noi, cei de după voi, am tot fost convinși de către scriitorii în vogă, „optzeciștii“, în special – aripa bucureșteană, cea din Cenaclul de Luni, că I.L. Caragiale e cel mai mare scriitor al românilor, că nu Eminescu, ci Caragiale ne reprezintă ca popor, ca națiune, etc. etc. Așa cum, după revoluțiunea din 1989, Marx-Engels-Lenin-Ceaușescu & Co au fost înlocuiți cu Ștefan cel Mare și Sfînt, Mihai Viteazu, Vlad Țepeș, Leonida Lari & Co, Eminescu a fost înlocuit cu Caragiale, iar mie îmi plac Urmuz, Harms, Salinger, Creangă, Céline, Ionesco, Handke, Săbato, Rimbaud, Dali, îmi place cum scriu mulți scriitori tineri, despre care poate că încă n-a auzit nimeni.

Dacă e să răspund direct la întrebarea *Apostrof*-ului, Eminescu a fost convenabil, nu numai oamenilor de cultură, dar și, pe rînd, tuturor sistemelor politice din România, așa cum a convenit, atîta cît este cunoscut, și învățătoarelor de limbă și literatură, mamelor, gospodinelor, bunicelor și vinzătoarelor, vorba poetului, pe cînd Caragiale – nu! Caragiale, tocmai fiindcă „ne reprezintă“, reprezintă „adevărul“ – doare, e oglinda din fața noastră, de care ne-am cam plictisit și chiar ne enervează. Și nu corespunde deloc cu morala care ne face atît de „buni“, puternici, civilizați, deștepti

și înțelepți în fața copiilor și nepoților noștri. Uitați-vă cu atenție cine dintre voi, „optzeciștii“, a intrat în manualele alternative. Da, asta nu înseamnă mare lucru, nu înseamnă nimic pentru un scriitor adevărat, dar poți să fii tu mai bun de o mie de ori decît colegii tăi din manuale, dar, în timp ce pe tine te vor citi, cu plăcere, 200-500-1000 de oameni, ăia din manuale vor fi tociți... de toată țara! De ce au rămas pe dinafară, la poezie, Florin Iaru, Ion Mureșan, Nichita Danilov, Liviu Ioan Stoiciu, Liviu Antonesei, Ioan Moldovan, Mariana Marin, Romulus Bucur, T.T. Coșovei, Gheorghe Iova, Bogdan Ghiu, Călin Vlăsie, Matei Vișniec, Cristian Popescu, Vasile Gârneț, Virgil Mihaiu, Ioan Flora, de ce a rămas pe dinafară Marta Petreu și au intrat în aceste manuale doar Mircea Cărtărescu și Alexandru Mușina, în toate cele 3 manuale acceptate, nu știe nimeni. Iar peste 20 de ani vom face o anchetă despre literatura sfîrșitului de secol XX și ne vom întreba de ce Mușina este considerat „poetul nepereche“, iar de L.I. Stoiciu sau de Cristian Popescu mediul cultural românesc își amintește doar accidental și mai degrabă cu neplăcere... Poate și din cauza asta, dragă Marta Petreu, nu mă recunosc deloc – dar deloc! – nici în omul, nici în scriitorul I.L. Caragiale și nici măcar în unul din personajele sale. Parol!

Ancheta continuă în numărul viitor

Pledoarie pentru „Stilul potrivit”

Ion Vlad

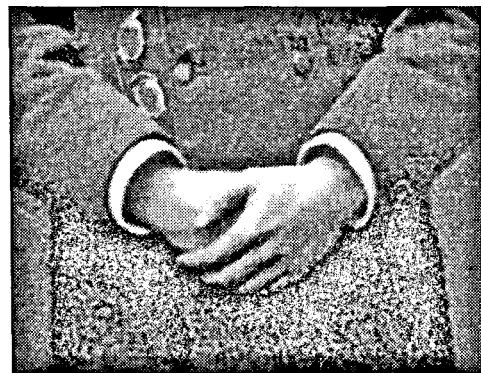
Celebră azi, *Introducerea* lui Paul Zarifopol (Herr Doktor din *Corespondența* cu scriitorul aflat la Berlin) invocă, de la început, declarația categorică și, în același timp, ambiguă a lui I.L. Caragiale: „Sunt vechi, domnilor”. Vechi e, într-adevăr, atunci când afirmă principiile unui realism clasic descins, încă, din caracterele lui La Bruyère, din „fiziologia” secolului al XIX-lea precum și din experiența marilor prozatori ai veacului în care se scrie cea mai mare parte a operei sale. Traducerile (versiuni) din Edgar Poe; indiscutabila influență a școlii zoliste; cunoașterea literaturii secolelor XVIII-XIX etc. fac din Caragiale un „clasic” în accepțiunea cea mai apropiată de acest ideal estetic. Să adăugăm vocea esențială și suprem edificatoare pentru un prozator „Vechi” pentru povestire, categorie cultivată cu pasiune, culoare, voluptate a scrisului și a imaginării nestinherit de gustul îndoielnic al timpului său (parodiile caragiălene sunt o poetică polemică și reafirmarea aceluși „stil potrivit”, învățat din experiența observației, a privirii scrutătoare, înduioșate de siluetele lumii sale).

I.L. Caragiale există în spațiul românesc, dincolo de istoriile literare și de inteligența comentariilor ultimilor ani (ediții, cărți, eseuri, studii docte sau, altele, stimulate de o nouă și mereu îmbogățită hermeneutică a textului literar), ca o realitate vie, omniprezentă, neuitând să ne vorbească și să ne dea prilejul confruntărilor, ironiilor, malițiilor sau, pur și simplu, să ne înscrie la școala permanențelor și reflecțiilor de natură morală. Căci (spun, desigur, o banalitate) Caragiale e moralistul contemporan cu noi. Lecția sa e eternă, actuală și, totodată, nealterată de evenimente, personaje, raporturi umane; el e al fiecăruia dintre noi și îl cităm frecvent precum rostim (dacă avem memorie) versul eminescian. E un geniu incomparabil și inepuizabil în timpul și în durata eternă a povestirilor. *Păcat* sau *În vreme de război* (analiza psihologică pare a fi condusă după referințe de natură psihanalitică); *Grand Hôtel „Victoria Română”*, nuvelă unde sintagma „simt enorm și văz monstruos” fixează o poetică modernă a supradimensionalității realului și a observării grotescului, urâtului și deformărilor...; *La hanul lui Mînjoaică* („Ce pat! ce perdele! ce pereți! ce tavan! (...) și un miros de mere și de gutui!”); *Două loturi* (o poetică a realismului clasic, formulată în „stilul potrivit” al maestrului, fiindcă – neispitit de proza edulcorată a vremii – „nu sunt dintre acei autori”) sunt piesele definitive ale dosaru-

lui. Gustul pentru povestirea de inspirație orientală, proclamînd parcă o poetică a suferinței dar al intrării în vraja poveștilor, din *Kir Ianulea*, *Calul Dracului*, *La conac* sau *Pastramă trufanda*, ne obligă să spunem că marea proză a lumii pornește din misterul ludic al *Șeberazadei*, dar că, în același timp, fantasticul caragiălean vine dintr-un timp vechi al jocului, ambiguității, echivocului și al alterităților profesate, toate, la alți scriitori români.

Cititorul recitește Caragiale cu plăcerea melomanului ce reia, a cîta oară? o partitură mozartiană. De fapt, Caragiale devine scriitorul contemporan cu noi dincolo de punerea textelor în formule interpretative moderne sau postmoderne. *Grand Hôtel „Victoria Română”* e replică la jurnalul sentimental și edulcorat; *25 de minute...* fixează definitiv atmosfera unui târg provincial, ca să nu mai amintim de enormul humorului din conversația cu „Madam Carol” („Nu te juca, soro! boala n-alege”; „... mai sunt dame, mai sunt copii, mai sunt amici, care ar dori să vă vadă ca pe o mamă!”); *La Moși* e spectacolul heteroclit al mahalalei și al imaginației luxuriante; *O zi solemnă* face parte din seria consacrată repertoriului prostiei precum *Atmosfera încărcată*. În fine, *O lacună* e capodopera „disputelor”, unde Lache și Maché, personaje memorabile în colecția proștilor, discută despre lacuna constituțională a pedepsei cu moartea, deși, acasă, se proiectează un dezastru domestic: „... decît nu face pentru ca să ne aștepte damele...”. Fiindcă întotdeauna „Este o criză mă-nțelegi, care poți pentru ca să zici că nu se poate mai oribilă...” (*Situațiunea*).

Am pătruns astfel în zona schiței (momentului), unde tehnica e totdeauna savantă, de o extremă austeritate („stilul potrivit” devine, în conformitate cu cerințele schiței, benedictin, sever, reducînd la ultimele sale consecințe situațiile, portretele etc.). Să ne imaginăm, din perspectiva reprezentărilor „în/prin imagini” scenariile unor filme: cadrele (cuvîntul) și secvențele (enunțurile-limită) pun în scenă, prin mișcarea și expresivitatea jocului, întregul spectacol. Juxtapunerea, elipsa, substituirea cuvintelor prin sugestia plasticii mișcărilor etc. realizează efectul de „film” desfășurat alert, în registrul filmului mut. De aici și convocarea instrumentelor trans textualității (intertextul, dar mai cu seamă paratextualitatea) pentru ca narațiunea să devină – prin echivalență – o „istorie” văzută. Extraordinară e la fiecare nouă lectură *Tempora...* Conotațiile și sistemul referențial sunt numeroase și extrem de



generoase. Istoria măreției și a prăbușirii lui Coriolan Drăgănescu e un roman concentrat grație utilizării tehnicii colajului (extrase din „Amicul Poporului”), de unde și cariera acestui nefericit Rastignac român... Reducția extremă e, însă, în *Telegrame*, unde gramatica textului se definește prin eliminarea conectivelor și de aici efectul enorm. Conflictul/scandalul politic („insultat grav de dumnezeu mami și palme cafină”) se încheie precum în *O scrisoare pierdută* printr-o împăcare generală nu lipsită de profituri.

Tehnica de care pomeneam (colajul și recursul la fragmente de articole din ziare: *Temă și variațiuni* reprezintă exercițiul cel mai elocvent prin deprecierea temei și prin alternanțele hilare ale decupajelor din presă) e prezentă frecvent și pentru că scriitorul e un împătimit al presei (dincolo de concentrare și de lapidaritate). Texte precum *Succes*, mai degrabă anecdotic, realizează prin parodiere (termenul parodiant fiind limbajul presei, atracția pentru senzational) un spațiu al humorului generos. *Ultima omă!*..., inspirată, ca și *Boris Sarafoff*, de conflictul româno-bulgar, continuă parodierea, adesea îngroșată, a presei de scandal. *Reportaj* produce un „gazetar”, Caracudi, iar aventura „Revoltei Naționale” e prezidată de o rețetă susținută de o recuzită atît de actuală acum: „– Pleacă, alargă! Vîră-te peste tot, în lume, în localuri publice și oficiale, în cercuri politice; scoțoește, miroase, află, află, află!”.

În *Introducerea* pomenită la început, Paul Zarifopol, îngrijitorul și comentatorul avertizat al ediției începute în 1930, scria despre humorul trist al prozei lui I.L. Caragiale. Tristețea e înrudită prin natura viziunii și prin profunzimea observației cu tonalitatea prozei lui A.P. Cehov. *Moartea unui slujbaş* a scriitorului rus ne determină să amintim de *Inspecțiune*, de gestul tragic, absurd, al unui slujbaş, Anghelache, sau de *Cănușă om sucit*. E vorba, observă Paul Zarifopol, de „o tragedie exasperantă și stranie”, iar dezarticulările, fracturarea unor legături și paralizia unor ființe ne aducă aminte de continuatorii lui I.L. Caragiale. Unii au scris cu vehemență polemică, cu cinism și incisivitate, alții, precum Eugen Ionescu, recuperînd – prin absurd și prin non-comunicare – ființe desprinse de timp. Patosul din scrierile lui Emil Cioran și luciditatea profundă a reflecțiilor lui Petre Țuțea vin, poate, și din amara și trista viziune a lui Ion Luca Caragiale.

Pagini realizate în coeditare cu Primăria și Consiliul local ale
Municipiului Cluj-Napoca

Jurnal suedez II

- 5 -

Gabriela Melinescu

[Octombrie 1984]

Pe 22 octombrie a murit poetul desenator Henri Michaux, o stea fixă în lumea în care și eu exist desenând, tușul și foaia albă de hârtie constituind fetișurile cele mai secrete, încă din copilărie. Îmi amintesc cu încântare ziua în care stăteam de vorbă cu Mircea Eliade, care a locuit la noi când a venit la Stockholm, de portretul făcut poetului taciturn cu ochi mari prin care se puteau oglinzi lumile altor feluri de scrieri descoperite numai de el. De accidentul bizar al soției poetului – aflați în fața șemineului, rochia ei a luat foc, arzând ca o torță sub ochii îngroziți ai poetului. Când privesc desenele lui Michaux atunci simt că e posibil să crezi o lume din semne în care e ușor să te ascunzi când literale și lumea literaturii venind prin ele te torturează. A te odihni de cuvinte prin desen, iată o descoperire nouă făcută aici, în vest, și Michaux și alții au fost mereu stele fixe la care am privit mereu.

Plouă și mă simt ciudat, ca și cum ceva ar fi plecat din mine, cineva drag m-ar fi părăsit, îngerul meu păzitor care a început să umble haihui. Dar citind numai câteva pagini din Elias Canetti, *Istoria unei timporești*, totul parcă se luminează din nou – poezia Levantului apare – portretul mamei scriitorului, viziunea lui feminină – dar mai ales istoria celor două egouri care se nasc reciproc, toate acestea parcă îmi readuc îngerul înapoi.

Este 30 octombrie și René s-a întors târziu – nici o veste bună. Băncile refuză să-i dea creditul pentru publicarea *Cărții păsărilor* a lui Rudbeck. Totuși, acesta nu e un motiv de a înceta să caute pentru ca să găsească.

Este ultima zi a lunii și Indira Gandhi a fost sechestrată de garda ei de corp. Fiica lui Nehru a fost o ființă carismatică, dar s-a ținut de putere prea mult, 20 de ani. Sic-kii au jurat să extermine toată familia, în primul rând pe fiul cel molatic deja instalat la putere. În aceeași zi, a fost găsit în Vistula corpul preotului polonez Popieluszko – toată Polonia e o litanie. Cei trei criminali vor fi judecați, sunt polițiști, și vor fi condamnați la moarte ca adevărați bandiți.

Noiembrie 1984

M-am sculat dis de dimineață. Este ziua morților. În stradă, mai mulți bărbați și o singură femeie în alb. Impresie că am văzut un alt spațiu. Mă gândesc din nou la sinuciderea tatălui meu, ca la o ieșire bruscă prin zidurile timpului. Închisoarea timpului îl apăsa greu. Ieșirea lui este o fereastră deschisă spre o lume în care totul se odihnește, o speranță că atunci când îmi va fi foarte greu nu am decît să mă gândesc că există salvare. Sinuciderea este o poartă sigură spre tot ce nu există aici, în lumea apăsătoare și absurdă.

René are gîtul înșepenit și suferă îngrozitor. Toată lumea s-a găsit exact acum să-i ceară plata datoriilor, pentru drepturi de cărți care nu se vînd deloc. Cu toate durerile de torticolis, René este plin de genero-

zitate și nu și-a pierdut humorul – ne-am dus la Berna, unde l-a întîlnit pe Nello Celio, eu am stat în mașină desenînd siluete de oameni și de arbori. M-am gîndit și la faptul că înmormîntarea Indirei Gandhi ca și cea a preotului polonez Popieluszko au provocat incendii și bătăi cu cuțite, ca și cum omorurile ar fi atras după ele toată hoarda demonică în prezent, dezlănțuindu-se după voie.

N-am scris nimic, toată ziua a fost sub semnul neliniștii din cauza problemelor financiare ale lui René. Brățara mea de jad a căzut pe cimentul din bucătărie și nu s-a spart decît puțin și acest lucru m-a încurajat – jadel numai e rănit și poate fi vindecat cu căldura brațului meu. M-am dus să cumpăr medicamente pentru René și am resimțit o durere și o oboseală extremă, doream să mor pe loc și simțeam moartea ca pe o mare odihnă. N-am dreptul la această mare odihnă acum, cînd ne zbatem în cea mai neagră nesigurantă.

Am citit pentru prima oară *Nexus* de Henry Miller – autorul trîncănește plăcut, ca o femeie bătrînă, e plin de farmec, dialogurile alunecă precum argintul viu, viața de subsol pe care o descrie o cunosc prea bine din timpul cînd trăiam la mansarda doamnei Lidia Unanian. O mansardă e și ea un fel de subsol cocoțat sub acoperiș. Acolo veneau fără încetare cohorte de ființe bizare, mai ales femei, exact tipul de femei descrise de Henry Miller, *les allumeuses* pline de acea viață gregară, plină de sublim, a rataților plini de talent.

Toamna se schimbă subtil în iarnă. Prunii mei iubiți, pe care-i văd de la fereastra bucătăriei, nu mai au frunze, transformați peste noapte într-un desen în tuș, și totul e estompat într-o ceață albăstrie. Curenți de indescriptibilă energie vin spre mine privind nemișcată peisajul binecunoscut, dar mereu în schimbare, ca și cum viața ne-ar scăpa cu desăvîrșire nouă oamenilor, care privim prea repede sau nu privim deloc ce se petrece în natură.

Este șaisprezece noiembrie și am un sentiment cert al ruinii apropiate. Ne aflăm la o răscruce de drumuri de unde se văd mai multe căi, e vorba de ales un drum bun. Suntem sub puterea lui Saturn, care-și va schimba în curînd sectorul. Am plecat din Lucerna spre Italia ca să schimbăm atmosfera grea de eșec continuu. René conduce mașina concentrat și mă roagă să-mi domin gîndurile negre. La hotelul Coldreio l-am auzit pe René gemînd ca un bolnav. A doua zi s-a sculat voios și a condus ca de obicei, concentrat și vesel, pînă la Milano, unde mi-a spus că „răul” va sosi la sfîrșitul săptămîinii.

În biroul lui Roberto Capelli, care vrea să publice *Cartea păsărilor* a lui Rudbeck, deși cunoaște situația noastră și tremură la gîndul de a pierde bani. Camera în care ne aflăm era plină de desenele lui Roberto, într-un stil foarte italian. De la Milano am plecat mai departe pînă la Sessto Calende și tot drumul am simțit curenți buni venind din țara artelor. Ne-am oprit la restaurantul „Gria” să mîncăm și am făcut cunoștința unui francez fermecător, Ray-

mond, care ne povestește despre tatăl său care s-a ruinat ridicînd un templu pentru martorii lui Iehova. Vizavi de restaurant, un fluviu cu apă sumbră. Bărți negre cu pescari bătrîni ce pescuiesc ținînd un fir în apă – totul alunecă atît de încet, ca pe fluviul Lethe. Am sentimentul că fugim mereu, de la un timp, de propria moarte, întîlnind-o peste tot. La ora cinci la gara Iselle luînd trenul pentru Brig – douăzeci de kilometri de tunel, ca o continuare a imaginii fluviului care trebuie să sfîrșească numai în regiunea lui Hades și Persefone. Tot timpul m-am gîndit la *Inferno* al lui Strindberg, operă esențială, netradusă în românește și pe care visez s-o traduc într-o bună zi.

La Lausanne, la hotelul Mirabeau, singură, rugîndu-mă pentru René, care încearcă să împrumute bani pentru a pune în lucru proiectul *Cărții păsărilor*. Mă rog cu aceeași intensitate ca la București, cînd eram tracasată de securitate, care își avea unul din oamenii ei printre vecinii mei, care-mi fura scrisorile și apoi venea la ușa mea să mi le dea vrînd să fie invitat în casă. Neprietenia mea a avut urmări grave – găseam la întoarcere casa cu semnele vădite ale cuiva care intrase, lăsînd urmele clare ale trecerii sale. În comparație cu ce mi se întîmpla atunci starea de acum e o floare la ureche, de aceea m-am liniștit, fiind sigură că René va găsi o soluție să publice mai departe cărți de valoare. Am citit în frumosul pat cartea lui Kawabata, *Țara zăpezii* – iubirea dintre un bărbat și o femeie, la fel de misterioasă ca și prezența zăpezii în viață, asemănătoare elementelor naturii despre care nimeni nu poate spune ceva adevărat, definitiv. Pasiunea lui Komako, ca flacăra arzînd în frig, incendiul de la sfîrșit ducînd corpul lui Yoko, care avea aparent o viață sterilă, dar arzătoare. Zăpada, vîntul, moartea frunzelor de arțar, totul amintește de suflet și de inconstanța relațiilor umane, totul fiind fragil, fugitiv și sacru.

Am citit și văzut la televizor o emisiune despre spionul român Pavel Haiducu, care avea ca misiune de la dictatorul comunist să-i omoare pe Paul Goma și pe Vir-



gil Tănase. Metodele simple și eficiente ale rețelei de spionaj ale KGB-ului sunt impresionante. De exemplu, felul de a comunica prin timbre lipite pe stâlpii de pe stradă! De câte ori n-am văzut la Stockholm timbre lipite pe stâlpi și am fost intrigată? Lucru curios: spionul avea un aer obișnuit, ca să nu zic banal, destinat neantului.

Este 25 noiembrie, zi nefastă – m-am purtat rău cu René, l-am criticat pe nedrept. Am regretat, dar a fost prea târziu. Am în mine mai multe persoane care luptă pentru supremație. Acuma eul meu conducător e un eu foarte critic, un eu sinucigaș. Dragul meu René mă invitase la restaurant, după aceea a vărsat și a avut o febră mare. Am aflat că la editura de aici din Lucerna cineva a smuls afișul cu *Les grandes suisses*, aruncându-l pe scări.

Decembrie 1984

Ne-am întors la Stockholm, îi mulțumesc Domnului pentru asta, am părăsit Elveția în grabă și am avut sentimentul că poate niciodată nu ne vom mai întoarce acolo. Pe aeroportul din Arlanda nu era nimeni, apoi a apărut Yves, băiatul cel mare al lui René – era bosumflat, cu capsă pusă. În mașină era o liniște penibilă. Yves nu crede în proiectul nebunesc al tatălui său și s-a unit cu Bo (Herlin), directorul nostru, care ne tratează de fanatici. Bo sau Bonni, cum îl numesc eu, este în continuare îndrăgostit de mine, și acest lucru a constituit mereu pentru mine o problemă. Totuși, nu mi-am schimbat deloc felul amabil de a mă purta. Se pare că, trăind cu noi și văzându-ne îndrăgostiți, i s-a părut și lui posibil să fie iubit după marele eșec din tinerețea lui, iubirea pentru o verișoară la fel de nobilă ca și el. Acum simpatia lui Yves pentru mine și dragostea lui Bonni s-au unit, transformându-se în resentiment. René se amuză, dar eu văd consecințe grave ale acestei uri gratuite și absurde de frustrați. Dar credința mea și a lui René în „proiectul pășarilor“ depășește cu mult căldura lor ură. Numai cine poate iubi fierbinte poate urî cu intensitate, așa că trebuie să mă port în consecință, ca și mai înainte: cu o amabilă prudență. Amîndoi „băieți“ meritând din plin simpatia și atenția mea. În plus, noi suntem trei care credem că ne putem ridica de pe marginea ruinei – al treilea este „le pote de Dieu“, Lionel!

Stockholmul e scaldat în lumină – nu ninge încă dar cerul arată ca un depou cu pene albe de păsări. René face calcule imposibile, își pregătește puștile, are dureri în inimă și în coloana vertebrală. O mișcare greșită și totul se prăvălește în häu. Prietenul nostru Lutfi Özkok a venit și m-a fotografiat, apoi ne-a povestit că Maria Wine și Artur Lundkvist au hotărât să se sinucidă împreună, bătrînețea e o povară pentru ei. René îi fericește – el nu se poate sinucide cu mine – el are responsabilitatea familiei și trebuie să-și plătească datoriile, el nu e liber nici pentru moarte!

În legătură cu bătrînețea – am citit despre actorul Anthony Quinn (70 de ani) că s-a apucat serios de pictură. În artă, spune el, nu există noțiunea de timp. „Priviți-l pe Picasso, la 90 de ani! are în ochi atîta uimire și toată tinerețea lumii.“ Ceea ce el admiră la Picasso în afara talentului este voința, determinarea, energia. Deja la nouă ani Picasso știa ce vroia să facă din viața lui și așa a ținut-o pînă la moarte. Iubirile lui s-au succedat trecînd, pe cînd el a continuat să picteze fără odihnă. „Nu mi-e frică de sărăcie pentru că n-am avut niciodată

gust pentru lux. Eu port aceste haine de zece ani. Urăsc mondenitatea, conversațiile inutile. Moartea e în ordinea lucrurilor. N-am luat-o niciodată în serios. Nu mai mult decît viața. Corpul nostru se transformă devenind floare, fruct. Dar unde se va duce sufletul? Asta e întrebarea. Mi-a fost frică mereu că moartea mă înhață înainte de a avea timp să fac tot ce vreau eu.“

O nouă vizită la biblioteca din Uppsala, la prietenii noștri Marianne Sandels și Thomas Totie, directorul bibliotecii. Discuțînd de una și alta ei ne transmit zvonurile din lumea literară în legătură cu prăbușirea apropiată a editurii noastre. Dar prietenii noștri nu cred în această profecție – dimpotrivă, ei sunt siguri că René va reuși să publice pînă la urmă facsimilul prețioasei comori a bibliotecii, și că aceasta ne va face bogați. În aceeași zi am făcut cunoștință cu una din fetele lui Thomas Totie, din prima căsătorie, pictorița Sophie Totie, cu care am vorbit îndelung despre Paul Klee, despre ceapa-catedrală, apoi despre arborii desenați de Rembrandt și van Gogh. Au fost momentele cele mai plăcute ale zilei – Sophie nu e încă pictoriță, ci numai se pregătește pentru a da examenul de intrare la Konstakademien, conversația noastră a încîntat-o atît de mult, încît a spus că e sigură că va lua examenul – se pare că eu „am pus în ea un simbul irațional“, care îi va spori curajul în fața îngrozitorilor profesori. Thomas ne-a condus apoi pînă la gară, întreținînd acea plăcută conversație în care intră căldură și curtoazie de o mare eleganță.

Seara, la ședința de închidere a PEN clubului suedez, în care s-a dezvăluit public că din 500 de invitați în Japonia, printre ei și prestigioși scriitori suedezi, numai 15 s-au dus la Hiroșima să vadă dezastrul bombei și să scrie un poem – restul, fiind în stare de ebrietate, au pierdut sensul timpului. În aceeași seară am făcut cunoștință cu traducătoarea Marianne Eyre, care vrea să-mi traducă romanul *Arborele în vînt* din franceză. Am văzut imediat în ea toate calitățile prietenelor mele iubite din România, frumusețe, spontaneitate, putere de concentrare cînd vrei să întreții căldura în conversație.

Anul se sfîrșește aici, și René e melancolic – n-a făcut rost de bani și se pregătește să dea faliment, vorbim despre dreptul omului de a se sinucide, de a se arunca în neant, atunci cînd toate căile îi sunt blocate. Deodată, însă, ca și cum aceste gînduri ar fi mișcat ceva într-o dimensiune necunoscută, René își amintește visul de azi noapte: se afla printre indieni și ei aveau pe cap pene albe și roșii care zburau ca păsările în toate părțile, lîngă o roată precum cea a norocului din Tarotul meu. Un vis alchimic, strig eu plină de fericire. Un vis pe care Jung l-ar analiza ca pe o speranță sigură de reușită. Tot în aceeași ordine onirică aflăm că soția prietenului nostru, Jean-Jacques Lagendorf, draga de Cornelia, a născut o fetiță și bravii părinți onirici i-au dat următorul nume magnific: Clemence, Atala, Fidelia. Se simte clar parfum de René Chateaubriand, scriitorul iubit al lui Jean-Jacques și de René (al meu!), care, în tinerețe, și-a schimbat numele dat de tatăl său – Rein – în René, marcînd prin asta o despărțire de dominația paternă și o renaștere într-un spațiu literar plin de aventură.

Poeme de

Paul Celan

Eternitatea

Scoarța copacului nopții, născute din
rugină cuțite
murmură-ți numele, timpul și inimile.
Un cuvînt, ce somna cînd l-am auzit,
se furiează sub rămurii:
toamna pregnantă va fi,
mai pregnantă mîna ce o culege,
plăpîndă ca macul uitării gura ce o sărută.

Peisaj

Voi, nalți plopi – oameni acestui pămînt!
Voi, negre lacuri ale fericirii – o oglindă
în moarte!

Eu te-am văzut, soră, stînd în această
strălucire.

(din volumul *Mac și memorie*, 1952)

Formă dublă

Lasă ochiul tău să fie-n încăpere lumînare,
privirea fitil,
mă lasă orb să fiu îndeajuns,
încît să-l aprind.

Nu.
Lasă altceva să fie.

Înainte casei tale pășește,
înhamă visu-ți peștri,
lasă copitele lui să vorbească
zăpezii, pe care tu ai suflat-o
de pe culmea sufletului meu.

Depărtări

Ochi în ochi, cu răceală,
ne lasă măcar astfel să-ncepem:
împreună
lasă-ne să respirăm vîlul
care ne-ascunde unul de altul,
cînd amurgul se pregătește să măsoare
cît de mult este încă
de la oricare formă, pe care-o primește,
la oricare alta,
pe care el ne-a împrumutat-o la amîndoi.

Oaspetele

Înainte de-amurg
zăbovește la tine cel ce-a schimbat salutul
cu bezna.

Înainte de ziuă
el se trezește
și stîrnește, pînă să plece, un somn,
un somn de pași străbătut:
tu îl auzi măsurînd depărtările
și sufletu-ți arunci într-acolo.

(Din volumul *Din prag în prag*, 1955)

Traducere de GEORGE STATE

Moștenirea lui Eliade

Marta Petreu

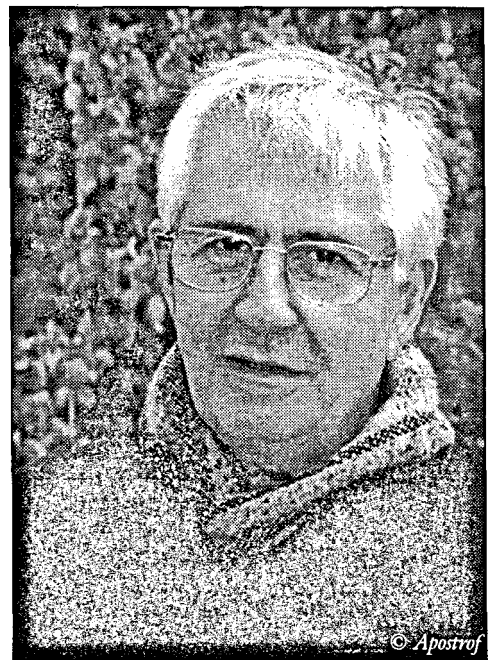
A apărut o carte foarte frumoasă: Matei Călinescu, *Despre Ioan P. Culianu și Mircea Eliade* (Ed. Polirom, 2002), din care cunoșteam doar eseu despre *Nouăsprezece trandafiri*, pe care-l citisem, cu admirație și invidie, în „22”. (Invidie, pentru că descifrase semnificația unui detaliu – cifra 243 – din roman, la care eu, cu vreo 12-13 ani mai devreme, mă împotmolisem fără speranță.) Cartea este, după cum ne previne autorul, un „eseu memorialistic”, adică o narațiune la persoana întâi, în care Matei Călinescu îi evocă pe Eliade și Culianu, felul cum el și Culianu au descoperit, cu perplexitate și stinghereală, biografia legionară a lui Eliade și, totodată, istoria interbelică a României. Narațiunea memorialistică se împletește, firesc, cu analiza unor texte eliadești, hermeneuțic scoțind la lumină trimiterile politice – unele, legionare – pe care Eliade le-a încifrat cu dinadinsul în text. Deși e o carte „compozită”, se citește ușor și cu plăcere, ca un roman occidental de bună calitate, căci autorul scrie direct, limpede și foarte foarte calm. El nu vrea să dovedească nimic, nici o teză; el pur și simplu povestește, cu dragoste, ce

om plăcut era Eliade, ce om aparte era Culianu, și cum, la un moment dat, prin '87-'88, și el însuși și Culianu au fost confrunțați cu informația că Eliade a avut un trecut politic legionar.

Căci, la urma urmelor, despre asta e vorba.

După 1990, cultura română a fost zguduită de un război încă neterminat; citeam, de curând, în prefața lui Iordan Chitmet la *Dosar Mihail Sebastian* (Ed. Universal Dalsi, 2001) afirmația că *Jurnalul* lui Sebastian ar fi împărțit cultura și intelectualitatea din România în două tabere adverse; cred că în 1996, adică în momentul apariției *Jurnalului*, împărțirea era gata făcută și războiul era deja de mulți ani declanșat; căci războiul s-a făcut pe moștenirea lui Eliade, iar împărțirea s-a făcut în cei ce recunoșteau derapajele lui legionare și cei ce negau acest – cum să-i spun? – fapt istoric ușor de probat. Bătălia în jurul *Jurnalului* n-a fost decât un episod – violent, e drept – dintr-un război mai vechi și, repet, încă neîncheiat.

Intelectualitatea din țară a luat cunoștință de legionarismul lui Eliade cu o asemenea surpriză, încât nu e de mirare că unii încă nu s-au obișnuit cu gândul că aceasta a fost realitatea. Toți am fost, sub comunism, cititori și iubitori de Eliade; nici unii nu am fost și cunosători ai adevăratei istorii interbelice românești, și de aici refuzul de azi al unora de a lua act de adevărata față a istoriei interbelice. Reiese din această carte că Matei Călinescu însuși și Ioan P. Culianu au avut, în America, aceeași dificultate: necunoscând istoria epocii interbelice, nu cunoșteau nici implicarea lui Eliade (a generației '27, în general) în ea, așa că prin 1987-1988, când, după moartea lui Eliade, Culianu a fost „sîcîit de întrebările pe care i le puneau colegii și studenții în legătură cu trecutul politic al maestrului său”, a trebuit să se documenteze atît asupra istoriei României, cît și asupra articolelor politice ale lui Eliade. Sînt foarte interesante paginile în care Matei Călinescu analizează,



pentru uzul nostru, al celor din țară, cum tînărul și strălucitul savant Culianu s-a aflat, deodată, într-o poziție „foarte delicată”, suspiciunile despre maestru vizindu-l și pe el. Iar analiza despărțirii lui Culianu de Eliade, realizată cu finețe hermeneuțică și cu ingeniozitate, ar trebui să ne dea mult de gîndit. Ca și ipoteza că, „într-un mod obscur și tragic”, între asasinarea lui Culianu și calitatea sa de discipol (sau de fost discipol „trădător”) al lui Eliade, există, poate, o legătură.

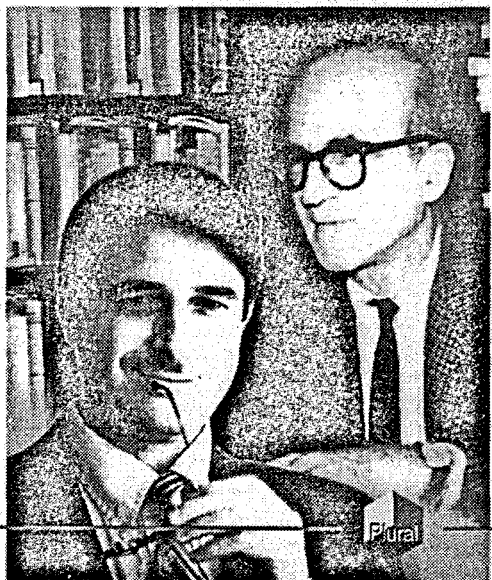
Matei Călinescu e unul din cei mai buni cunosători ai generației '27 și al complicatelor relații dintre membrii ei. În scrierea acestei cărți, el beneficiază de avantajul că i-a cunoscut foarte bine pe Eliade și Culianu, precum și de acela că a avut acces la arhiva lui Eliade (care va sta închisă pînă în anul 2036), de unde a copiat fragmente de jurnal inedit. Or, în aceste fragmente, Eliade vorbește despre legionarismul lui; de pildă, într-un fragment din mai 1945, vorbește, ca despre ceva depășit, despre „climaxul meu legionar”. (Asta nu-i va împiedica pe neolegionari să-l considere pe Eliade înțepenit într-un legionarism etern, cum nu-i va împiedica nici pe adepții tezei că Eliade n-a avut nimic de-a face cu legionarismul să susțină, în continuare, cu feroare, puritatea lui politică. Probele sînt, ca întotdeauna, pentru cei care vor să afle adevărul, nu pentru cei care îl refuză.) Convins că „O lectură politică neutră” a prozei lui Eliade este „imposibilă”, Matei Călinescu supune unele proze ale lui Eliade unei descifrări istorico-politice; rezultatele sînt tulburătoare, scriitorul camuflînd în povestirile și romanele sale trimiteri obsesive la date aniversare din istoria legionarilor și din istoria României.

Matei Călinescu scrie, am mai spus-o, calm. Materia despre care scrie e nu numai inflamabilă, ci, dacă ne gîndim la enigma morții lui Culianu, poate chiar aducătoare de moarte. Am citit toată cartea lui – inclusiv *Addenda*, ce cuprinde hermeneuțica prozei eliadești – cu bucurie și încîntare. Nutresc speranța că lecția de calm și profesionalism ce ne-o dă prin această carte va fi primită cu seninătate.

Matei Călinescu

Despre
Ioan P. Culianu
și Mircea Eliade

Amintiri, lecturi, reflecții



I. Prietenii, medalie cu două fețe

Tudor Bugnariu sau trădarea prietenilor în sistemele totalitare

Detractorii: Detractorii de meserie își fac iluzia că aureola oamenilor poate fi tăiată cu foarfecele ca părul.

Lucian Blaga, *Aforisme*, Ed. Humanitas, 2001, p. 81

Adevărul trebuie cunoscut

S-ar putea ca titlul să stârnească mirare, dar „trădarea“ este prezentă în toate societățile totalitare. Trădarea părinților de către copiii lor, a prietenilor de către „prietenii“, toate acestea din „superioare motive“.

Oricât de greu ar fi pentru mine, trebuie să respect un fel de „testament“ al lui Tudor Bugnariu, exprimat într-una din ultimele convorbiri pe care le-am avut cu el, în mai 1988, pe marginea lumii în care trăiam. Opinia lui era că Adevărul trebuie spus și cunoscut, că nu este suficientă „transparența“ de care se vorbea atunci foarte mult. El se referea la aspectele negative care ar fi trebuit dezvăluite, cunoscute. Chiar dacă această cunoaștere ar provoca durere sau probleme de conștiință unora sau altora. Căci nu era vorba numai de o critică teoretică a sistemului totalitar în care trăiam și care, cum spunea el, „nu avea nici o legătură cu socialismul“.

Despre adevăr a scris și Tatăl meu, niște gânduri puse pe hârtie, într-un caiet de școală, cred că prin anii '50 (apreciind după calitatea hârtiei). Și, evident, nu pentru a le publica. O parte din text a apărut în „22“, 15 iunie 1990, printr-o ciudată coincidență. Dar lumea, în acele zile, cred că nu prea citea... Apoi a fost introdus în volumul *Izvoade*, aflat sub tipar la Editura Humanitas, care cuprinde și alte eseuri de interes pentru tineret. Acum, când am început să scriu, îmi vine să decupez numai câteva fraze din caietul Tatei, atât mi se par de actuale, pe toate planurile.

„Există în istoria omenirii atâtea epoci când o asemenea **constrângere** are loc. Aceste constrângeri se explică, s-ar putea spune, fie prin perversitatea acelor cari «constrâng», fie prin aceea că ei înșiși sunt «constrânși» (pe-o cale sau alta) să **constrângă**, fie prin aceea că ei sunt convinși că trebuie să constrângă «din superioare motive» [...]. Dar din datorია de a trăi și de a muri pentru adevărul nostru – nu văd cum am putea deduce dreptul de a constrânge și pe semenii noștri de a trăi și de a muri pentru adevărul nostru. Și din datorია de a **ferici** pe semenii noștri, nu se vede cum am putea deduce dreptul de a-i **ferici**, **împotriva voinței lor**, cu adevărul nostru. [...]

Adevărat este că fanatismul care face pe cineva să trăiască chiar cu riscul morții pentru adevărul său – poate uneori să facă pe același, în condiții schimbate, să-și impună semenilor adevărul său cu sancțiunea morții. [...] Tăria de a trăi și de a muri pentru adevărul tău nu poate fi însă niciodată invocată ca un argument în favoarea acestui «adevăr»! Cel ce moare pentru a-și întări cu aceasta adevărul său în lume – moare pe temeiul unei rătăcirii. [...] Voim să arătăm, întorcându-ne la punctul nostru de plecare, că nu există



Dorli Blaga, 1987

«motive superioare» ce ar putea justifica o «constrângere» a conștiinței...“

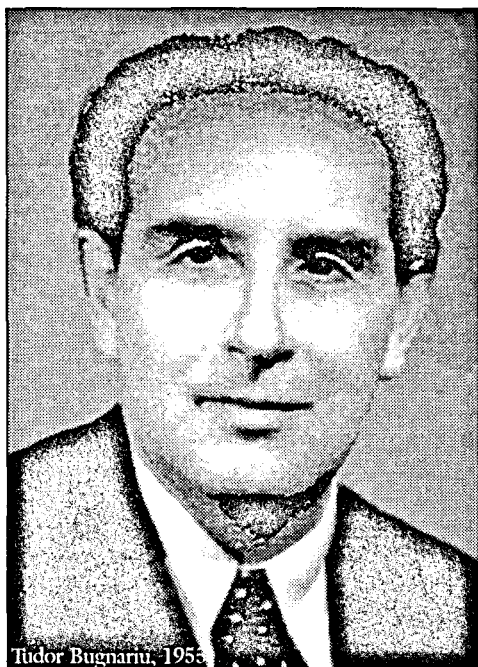
Înainte de a trece la obiect, vreau să amintesc o remarcă foarte inteligentă a lui Ion Cristoiu, în cadrul unei emisiuni TV pe această temă. Și anume, că marele public confunda dosarele de Securitate cu „Dosarele de cadre“, pe care toți le aveam la locul de muncă. Și care, și ele, conțineau de multe ori delatțiuni. De aici și reacțiile oamenilor, „ah, toți am fost urmăriți, ascultați (*se va vedea în continuare că nu era așa de simplu să pui în funcțiune „ascultarea“, trebuiau aprobări etc., n.n.*)“, toți am avut dosare, toți am fost turnați... nu vreau să știu, nu mă interesează...“. De fapt, e **problema fiecărui individ în parte**. Deci, atenție, să nu confundăm lucrurile! Tudor Bugnariu a fost pus sub urmărire de conducerea Securității pe perioade limitate de timp. Și asta e cu totul altceva! Mai ales în cazul unor personalități cum au fost Tatăl meu și Tudor Bugnariu.

Din obligație morală față de cei doi și față de copiii mei, cât și pentru istorie, lucrurile trebuie cunoscute. Chiar și pentru simplul fapt că *Memoriile* lui Tudor Bugnariu vor fi studiate în viitor! În ce mă privește, cred că trebuie să mai existe dosare de ale lui Tudor Bugnariu, poate în alte arhive, de exemplu ale C.C. al P.C.R., din anii '80, când se știe că celebrul „cabinet 2“ răspundea de „cadre“ și își avea propria arhivă de „dosare“. Oricum, la începutul dosarului lui Tudor Bugnariu este un opus cu cei care l-au studiat în anii '80, numai semnături indes-cifrabile. Deci, interese!

Să trecem acum la obiectul propriu-zis al acestei triste povestiri, și anume la impresia ce mi-au lăsat-o dosarele de Securitate ale lui Tudor Bugnariu.

Arhiva lui Tudor Bugnariu

Întâi, câteva date despre ce a rămas scris de Tudor Bugnariu, după decesul lui. Un ciclu de „memorii“, pe care le-a transcris de două ori, întâi pe format A4 sau fișe format ½ A4, apoi pe un format special (cineva i-a tăiat hârtia așa), pătrat. În două sau trei exemplare. Câteva caiete cu însemnări. Dintre acestea, cel mai personal și important în cazul de față este acela care cuprinde relatarea a ceea ce i s-a întâmplat în 1965 la Facultatea de Filosofie din București, adică transcrierea exactă, în cerneală, a notelor pe care și le-a luat sub formă „stenografiată“ în timpul ședințelor în care a fost „demascat“ și scos din decanat, sancționat pe linie de partid. Vreau să le spun celor tineri că, atunci, aceste lucruri erau grave. Următoarele caiete conțin mai mult analize ale evoluției partidelor de stânga din țările occidentale și din cele vecine. Este o tematică în care nu intru, deoarece nu e de competența mea. Au mai rămas, pe un fel de fișe (jumătate A4), enorm de multe extrase din publicații străine, mai ales maghiare, pe care le primea de la Ambasada Ungariei, apoi italienești și franceze, câte îi parveneau. Tot sub această formă, cursuri, conferințe (acestea într-un limbaj convențional, poate pentru că erau publice), apoi texte în care lua poziție față de anumite lucruri, dar pe care nu le-a publicat, din motive lesne de înțeles. Din punctul de vedere al meseriei mele (documentare științifică), le consider o vastă acti-



vită de documentare, dar a cărei finalitate nu o vedeam. Desigur, nu l-am îndemnat niciodată să publice (ca alții, anul și cartea, natural în limitele impuse de marxism și de „linia partidului“). Nu l-am îndemnat, evident, pentru că îi cunoșteam convingerile critice față de aplicarea reală a sistemului ce se voia socialist. Publicarea ar fi însemnat din partea lui obligatoriile „citate“, pe care, spre deosebire de alții, nu ar fi fost dispus să le dea, sau supunerea la cenzură. Și niciodată nu i-aș fi cerut compromisuri. Erau destui care scriau, săptămânal, câte un articol, pentru bani.

Imediat după decesul lui, împreună cu buna mea prietenă Maria Enescu-Tenghea (decedată în 1998) am ascuns, de frica Securității, hârtiile lui, în locuri foarte greu accesibile, altele le-am mascat cu hârtii administrative (teze de licență și doctorat, în copie), rapoarte etc. De ce nu am făcut nimic cu ele până acum? În primăvara anului 1990 (la doi ani după decesul lui), mi-a fost cerută, pe un ton destul de categoric, toată arhiva lui Tudor Bugnariu, de către un cuplu, soț-soție, care se socoteau a fi cei mai buni prieteni ai lui, în ultimii ani. Evident, cu intenții bune din partea lor. Afirmând că Tudor Bugnariu le-a lăsat lor, verbal, toată arhiva lui. De ce nu au venit cu această solicitare imediat după deces, când se puneau problema ascunderii arhivei lui? Am rămas perfect siderată, confuză, la auzul acestei cereri. Pentru că discutaserăm cu Tudor Bugnariu despre arhiva lui, așa, în general... În ultimii ani de viață, când era deja destul de bolnav. Ceea ce nu mi-a fost ușor... Mi-a spus atunci de unele extrase din cărți sau din presa străină, cui ar putea fi date... I-am întrebat, pe cei în cauză, cum era normal, dacă există un **testament scris** al lui Tudor. Nu exista. Lucrând o viață întreagă cu una din cele mai importante arhive ale culturii române și editând pe Blaga, eram perfect în temă cu uzanțele și legile privind proprietatea intelectuală. Atât în țară, cât și în străinătate. La solicitarea lor am răspuns că mă voi consulta în primul rând cu sora lui Tudor Bugnariu, cu Zoe Bugnariu (care îi cunoștea viața mai bine decât oricine), evident cu copiii, majori amândoi, și care, în cazul unei succesiuni (și intelectuale), au prioritate chiar și față de soție. Atunci, în 1990, oamenii și țara erau zguduite de convulsii. Am considerat, toată familia în

acord, că nu este cazul să expunem discuții publice o persoană de distincția și onestitatea ce îl caracterizau pe Tudor Bugnariu și am refuzat solicitarea. Câțiva ani mai târziu, ei au publicat un text al lui Tudor Bugnariu despre I. Antonescu, scris prin 1985-1987 (pe care îl dețineau în copie), cu o prezentare destul de lapidară, nesemnată. Eu, evident, nu m-am opus la publicarea textului, dar le-am scris o scrisoare (lor personal, și nu publică), în care, pe un ton într-adevăr rece, îmi exprimam regretul că nu s-au respectat niște uzanțe (așa cum le-am comunicat în timp util, așa fi dorit să citec și eu textul, în fața de corectură, ceea ce era un drept al meu și, oricum, nu aș fi intervenit pe un text al lui Tudor Bugnariu!), că prezentarea a fost rece și nesemnată, nici azi nu înțeleg de ce (era prin 1996, primăvara). Cine scrie și semnează! Am primit din partea ei, ca răspuns, o scrisoare în care folosea câteva cuvinte... incredibile! Nu fac publică o corespondență particulară. Nu vreau să fac un portret schimonosit al cuiva. Cum mi s-a făcut mie, cam tot pe atunci, într-o carte, pornindu-se de la o convorbire telefonică particulară, în care nu a existat nici un moment intenția mea de a blama pe cineva în public, ci doar de a atenționa, strict particular, asupra unor aspecte sensibile, privind auto-victimizarea. Spuneam eu că trebuie să-ți compari întotdeauna propriile suferințe cu ale altora. Ajungi întotdeauna la concluzia că alții au suferit mult mai mult decât tine... Persoana cu care vorbeam oricum nu avea motive să se victimizeze în mod special. Există însă niște mentalități remanente, care se manifestă, în timp, pe nesimțite, foarte insidios. Există încă persoane care își închipuie că le este permis orice, în raport cu alții, ca în regimurile trecute. Și chiar atunci când încerci să menții niște prietenii (de exemplu, în amintirea unei persoane dragi, dispărute, în cazul meu, Tudor Bugnariu), și vezi că nu se poate, atunci spui: gata! Așa, de pe o zi pe alta.

Viața a dovedit mai târziu că am avut dreptate, că a fost bine să aștept cu scrierile lui Tudor Bugnariu, cât și cu cele despre el. Și subtitlul acestui text sugerează din plin că a fost mai bine așa. Publicate în pripă, textele lui ar fi fost ceva incomplet și de multe ori eronat sau absurd. Realitatea, în schimb, e tragică. În ce îl privește pe Tudor. Cum se va vedea în continuare.

În toamna anului 2000, când, în fine, a intrat în vigoare *Legea Ticu* și a început să funcționeze C.N.S.A.S., am făcut cerere să văd dosarele de Securitate ale soțului meu (ca soție am dreptul), precum și al meu.

În lumea dosarelor

În primăvara timpurie a anului 2001, am primit confirmarea scrisă de la C.N.S.A.S. că există atât dosare Tudor Bugnariu, cât și al meu. N-au trecut multe zile și am fost invitată prin telefon, de o voce feminină foarte amabilă, la sala de lectură a C.N.S.A.S., la ora zece, pentru a vedea dosarele soțului meu. Nu știam că este ziua de deschidere a acestei săli de lectură. M-a primit o doamnă tânără și foarte amabilă, licențiată în filozofie, în 1989. În toată instituția era o atmosferă calmă, dar multe instalații moderne, de asigurare a pazei. Este normal.

În drum spre sala de studiu, doamna care mă însoțea mi-a spus să fiu pregătită...

pentru durere. Oricum aveam experiența dosarelor Tatălui meu, îmi spuneam eu în gând... Dar a fost mai rău!

Sala de studiu este mare, luminoasă și extrem de liniștită. Cu mese și scaune confortabile. Televiziune interioară (la Parlamentul Europei este și la grupurile sanitare...). Pentru explicații, cu mine la masă stătea o altă tânără, așa e regulamentul. Pe toți îi caracterizează amabilitatea, buna creștere. Nu sunt „funcționari“ plictisiți, ci cercetători, cu care imediat se naște spiritul de echipă. Poți colabora. Sunt dornici, la rândul lor, să afle lucruri de la un om mai în vârstă decât ei. În fond, și pe baza acestor documente se va scrie odată istoria adevărată. Nu este un loc nici al revanșei și nici al răzbunării, ci unul de studiu. Al adevărului, ce trebuie cunoscut, conservat, pentru ca anumite lucruri să nu se uite, să nu se mai repete.

Desigur, cum s-a văzut la televiziune și în presă, în prima zi am fost șocată, nu de conținut, ci de absurditatea fenomenului. De munca inutilă a unora, de banii chel-tuiți etc.

Apoi am început studiul. În fiecare săptămână o zi, câteva ore. Este necesar să fac o scurtă descriere a acestor documente. Am primit patru dosare, câte două pentru cele două perioade de urmărire: 1963-1966 și 1975. Mai importante sunt cele din 1963-'66: un dosar de aproximativ 200 file cu documente „oficiale“ ale Securității și un al doilea dosar (520 file), ce cuprinde înregistrările a tot ce s-a întâmplat în casa noastră din iunie 1965 și până în primăvara 1966, când se închid aceste dosare. Materialele sunt, în general, aranjate invers cronologic, pe măsura arhivării. Pentru mine mai interesante sunt documentele Securității. Înregistrările din casă repetă și, în anumite cazuri, ajută la identificarea „agenților“ care au furnizat „Note informative“. Aceste „Note“, împreună cu corespondența dintre diversele direcții ale M.A.I., se află în dosarul cu documentele oficiale ale Securității.

Am vrut să văd de unde a pornit porcăria

Eu am acordat mai multă atenție dosarului oficial: am vrut să văd, ca să zic așa, de unde a pornit porcăria, și să înțeleg mecanismele după care se lucra. Mai ales că dețin și caietul lui Tudor referitor la perioada 1964-'66. Din care rezultă că opinia lui era că totul a pornit din Facultate (de la anumite grupuri care îi erau adversare), unde el a dorit să facă ordine și să introducă un spirit mai științific. Și de la scandalurile înscenate de Securitate studenților, în vara 1965, după moartea lui Dej și venirea la putere a lui Ceaușescu. În căminele studențești se discuta despre oportunitatea acestei succesiuni.

Nu intenționez să reproduc aici documente întregi, ci numai fragmente care să confirme concluziile la care am ajuns, în timp, după un studiu atent. Trebuie să mărturisesc că pe măsură ce înaintam în studiu, m-am simțit tot mai uluită și umilită (e unul din cele mai dureroase sentimente pe care le-am trăit eu, începând de prin anii '50...).

Deci, dosarul cuprinde „Referate“ ale Securității, „planuri de muncă“, cu termene, întocmite de ofițerii de securitate, pen-

tru „agenții“ sub acoperire (adică, cu nume fictiv), având sarcini pe lângă Tudor Bugnariu. „Notele informative“ ale acestora sunt redactate după o anumită regulă: în stânga, sus, numele ofițerului care prelua nota, data, locul, apoi „numele“ agentului. În dreapta, numărul de intrare, data și specificarea „strict secret“. Urmează textul notei și „semnătura“. În încheiere, „Nota de serviciu“ a ofițerului (adică evaluarea a ceea ce a făcut agentul) și noi sarcini pentru agent, cu termene de execuție, data următoarei întâlniri cu „agentul“ (denumit și sursă).

Ce m-a surprins din primul moment:

1. Cum se obișnuiește într-un regim totalitar, se pornea de la prezumția de vinovăție, care trebuia apoi, prin diverse mijloace, dovedită de Securitate (într-un stat de drept se pornește de la prezumția de nevinovăție). Interesant este că această mentali-

Cine l-a supravegheat pe Tudor Bugnariu?

Având în vedere faptul că C.N.S.A.S mi-a propus publicarea, în viitor, a acestor dosare, pe care ei le consideră foarte interesante din punct de vedere cultural, în paralel cu însemnările lui Tudor Bugnariu din 1965-'66, nu mă voi referi în nici un caz, pe larg, la conținutul discuțiilor consemnate în ele, între Tudor Bugnariu și cei trei „agenți“ (denumiți și „sursă“ în documentele oficiale), „Șerban“, „Dragomir“ (în unele locuri apare ca „I. Dragomir“) și „Vasile“. Aceste discuții sunt foarte interesante. Din păcate, din partea agenților, au fost „provocări“... Voi relata numai cum mi i-am deconspirat singură pe agenți. Și ce durere a însemnat asta pentru mine, în ce îl privește

de agenții «Șerban» și «Dragomir» rezultă că în contactele profesionale avute cu aceștia, în discuțiile ce le poartă [Tudor Bugnariu, n.n.] se situează pe poziții potrivnice liniei partidului nostru. [...] Ținând cont de atitudinea dușmănoasă a profesorului Bugnariu Tudor și de pericolul că el are posibilitatea să transmită concepțiile sale și studenților, se va deschide dosar de preverificare în care se vor lua următoarele măsuri: [...]. Vor fi dirijați în continuare agenții «Șerban» și «Dragomir» pentru a stabili ce alte manifestări mai are obiectivul, față de cine, care sunt relațiile sale mai apropiate în cadrul facultății și în afară, natura acestor relații. În acest sens se vor întocmi note de sarcini pentru ambii agenți. [...] ... vor fi făcute propuneri pentru instalarea XX în scopul documentării cât mai amănunțite a activității sus numitului și a stabilirii anturajului său și a problemelor de natură dușmănoasă pe care le discută cu persoanele ce-l vizitează. [...] Bugnariu Tudor mergând în repetate rânduri în orașul Cluj în interes de serviciu și la rude, se va lua legătura cu Reg[ionala] M.A.I. Cluj ca în aceste ocazii agentura lor să stabilească legăturile ce le are acolo, discuțiile ce le poartă, modul cum se manifestă în aceste discuții. În acest sens se va întocmi o notă de serviciu...“.

Se poate constata că „ascultarea“ în casă cerea totuși o seamă de aprobări și măsuri costisitoare, așa încât nu toți cetățenii erau „ascultați“. E posibil să se fi făcut sondaje, periodic, asupra opiniilor cetățenilor în general.

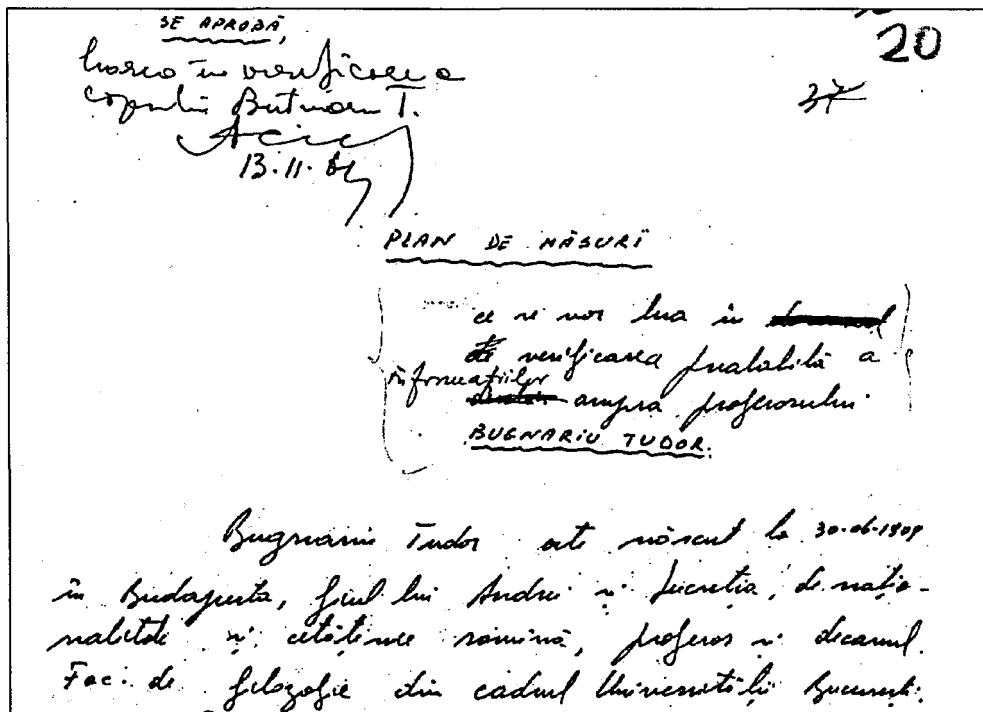
În continuarea acestui referat scris, m-am ocupat întâi de adresele oficiale care, pe rând, au declanșat punerea sub urmărire a lui Tudor Bugnariu. Dau ca exemplu extrase din Referatul aprobat chiar de C. Onescu (atunci adjunct, din august 1965, ministru plin la M.A.I. Acest nume figurează acum în cartea de telefon pe strada Turda! Se zice că Onescu scria și poezii!) Data referatului: 10 iunie 1965.

„Referat cu propunerea de instalare a măsurilor I.T.X. la domiciliul numitului Bugnariu Teodor.“

Extrase:

„Sus-numitul a fost semnalat în repetate rânduri de agentura organelor noastre că în contactele profesionale avute de agenți cu el, în discuțiile ce le poartă, se situează pe poziții potrivnice liniei partidului nostru“ (problemele minorității maghiare, n.n.).

„În prezent organele noastre documentează activitatea dușmănoasă a unor elemente din rândul studenților Facultății de filosofie. O parte din aceste ele-



tate s-a înrădăcinat în așa măsură, că și azi se mai face simțită în relațiile inter-umane, periclitându-le;

2. Că „răul“ a pornit – din inițiativa Ministerului Afacerilor Interne București și Regionalei M.A.I. Cluj (se va vedea din extrasele pe care le dau) – prin note scurte către Securitatea din București, unele semnate de colonelul Pleșiță (acum general, șef atunci al Securității din Cluj), încă din 1963-1964. În care se comunicau delatțiuni împotriva lui Tudor Bugnariu, chiar cu numele reale ale delatorilor, cunoscuți vechi ai lui Tudor Bugnariu, în care el avea probabil încredere ca prieteni și discuta cu ei când se ducea la Cluj. În tehnica C.N.S.A.S., „delatori“ sunt numiți cei care „turnau“ sub nume propriu, probabil din sport și fără bani;

3. Faptul că textele „Notelor informative“ ale celor trei agenți sub acoperire sunt foarte bine redactate, de oameni de cultură, familiarizați cu științele sociale și politice;

4. Notele de la Cluj se referă mai ales la discuțiile lui Tudor Bugnariu cu intelectuali maghiari al căror nume apare explicit, în problema minorității maghiare punctul de vedere al lui Tudor Bugnariu fiind criticat și de Securitate, și de unii dintre „agenți“.

pe Tudor (naivul!). Și ce umilință pentru mine, căci toate se leagă... Și până unde s-a mers cu absurdul, oare din ce „superioare motive“? Sau mai curînd din cauza perversității spiritului din acele vremi. La mulți. Unii au putut rezista, totuși, ispitelor, ambițiilor!

Mărturisesc că la început m-am cam învârtit în cerc, nu știam de unde să apuc lucrurile. Mă încurca metoda de „arhivare“ a documentelor, simplu, invers-cronologică.

Primul document care „declanșează“ acțiunea de urmărire este un Plan de măsuri, în manuscris, al unui ofițer de Securitate, având și alte aprobări. Data: noiembrie 1964. Dau extrase din acest plan:

„Din materialele informative furnizate

SE APROBĂ, pl. o lăua
 C. Onescu

30 JUN. 1965

C.N.S.A.S.
 SERVICIU
 ARHIVĂ
 17-07-2001

306/1/A.V./10 iunie 1965.

STRICT SECRET
 Ex.nr. 1.

- R E F E R A T -

 - cu propunerea de instalare a măsurilor "I.T.X." la domiciliul numitului BUGNARIU TEODOR.

mente au mers la profesorul Bugnariu căruia i-au explicat motivele pentru care au fost audiați de organele de Securitate și și-au exprimat îngrijorarea lor privind consecințele ce le vor avea de suportat. Față de acești studenți și-a exprimat surprinderea că „poliția” se ocupă de rezolvarea problemelor politice din facultatea lui și i-a asigurat că va lua toate măsurile să nu li se întâmple nimic.“

„În discuțiile avute cu agentul «Șerban», profesorul Bugnariu Teodor își exprima indignarea pentru faptul că organele de securitate au început iar să creeze cazuri pe probleme care nu sunt adevărate. Organele noastre au aprobarea Comitetului de partid al Centrului Universitar București pentru a fi lucrat informativ.“

„PROPUNEM a se aproba instalarea măsurilor I.T.X. la domiciliul susnumitului“ (era să scriu „clientului“! n.n.).

Semnează ofițeri de Securitate. Aprobă C. Onescu.

Jocul de-a Hercule Poirot

Să trecem acum la capitolul „agenți” și la exercițiul meu de a-l egala pe Hercule Poirot. Un exercițiu destul de lung, n-am vrut să greșesc. De folos mi-a fost și experiența mea în documentare. Căutarea pe baza unor „cuvinte-cheie”, asocierile logice dintre acestea. La începutul căutărilor mele am comis eroarea de a crede că agenții au fost recrutați în facultate, niște persoane anodine. Ei apar și pe un „Opis” la începutul dosarului, vol. I, 1964-'66: Dragomir (uneori I. Dragomir), Șerban, Vasile. În dreptul primilor doi figurează numerele dosarelor lor personale. Am urmărit „tematica” preferată a fiecărui agent, așa am reușit să-i departajez. Apoi am căutat în documente informații privind profesiunea lor (sau preocupările principale). În unele cazuri le-am confruntat cu înregistrările din casă (din dosarul de 520 file). Am confruntat înregistrările anterioare cu câteva zile față de data „Notei informative” predată la Securitate. Înregistrările te puteau duce însă și pe piste greșite, spre prieteni nevinovați de asemenea activități. Asta pentru că Tudor Bugnariu discuta cam aceleași teme și cu prietenii mai noi, dintr-o generație mai tânără, care abia începeau să-l viziteze mai frecvent în perioada 1965-'66.

Am constatat, numărând „Notele”, că cel mai activ a fost agentul „Șerban”. Am analizat cronologic notele lui și am constatat următoarele: „lucra” încă din 1963, fără a avea sarcini speciale pe lângă Tudor Bugnariu, la care venea în vizită, pentru mine insuportabil de frecvent (mi s-a confirmat, între timp, că este acela pe care îl bănuiam eu, studiind notele), în calitate de foarte bun prieten al lui Tudor Bugnariu. Eu nu îl agream deloc, având în vedere rolul negativ jucat de el în viața Tatălui meu. Prima notă, pe care o reproduc, spre stupefarea mea, se referă la mine:

„Sursa: «Șerban», data: 25 iulie 1963

Notă: În ziua de 20. VII. a.c. criticul de artă [Petru Comarnescu] a comunicat sursei că criticul literar [Tertulian] de la „Viața Românească” lucrează la reconsiderarea filozofiei lui Lucian Blaga. Sursa l-a văzut pe [Tertulian] la

familia Bugnariu [soția lui Bugnariu, născută Dorli Blaga]. În ziua de 21 VII a.c. sursa a vorbit cu Dorli Bugnariu, care a afirmat ironic despre încercările de a-l reconsidera pe Blaga: vreți să construiți socialismul în spațiul mioritic? Șerban.

Nota serviciului:

Dorli Blaga este soția decanului Facultății de filozofie și fiica lui Lucian Blaga.

[Tertulian] nu este cunoscut în evidențele serviciului nostru“.

Pe marginea notei e scris cu mâna:

„Să se urmărească opiniile pe marginea

menționeze. Sau ofițerul de serviciu. Eram oaia neagră: fiica lui Blaga, idealist, burghez... Acest lucru m-a pus pe gânduri. Apoi am dat de o notă – adevărat teatru al absurdului! – în care agentul scrie el despre el... Așa am avut certitudinea cine este. Am cerut nota în copie ne-anonimizată.

Urmează extrase:

„Sursa: ȘERBAN; data: 10 aprilie 1964;

NOTA

Cercetarea temei «Valoarea metodologică și gnoseologică a procedurilor logico-matematice, informaționale și ci-

4 165-137
128

Primit: Maior Anculia Mioc
Sursa: "Serban"
Data: 25 iulie 1963
casa: "Excelsior"

C.N.S.A.S.
SERVICIUL
ARHIVA
11-64-260

360/AM/ 25 iulie 1963
STRICT SECRET
ex.no. 4

O T A

In ziua de 20.VII.a.c., criticul de artă [Tertulian] a comunicat sursei că criticul literar [Tertulian] de la „Viața Românească” lucrează la reconsiderarea filozofiei lui LUCIAN BLAGA.

Sursa l-a văzut pe [Tertulian] la familia BUGNARIU (soția lui BUGNARIU, născută DORLI BLAGA) unde venise pentru a împrumuta lucrările lui BLAGA.

In ziua de 21.VII. a.c. sursa a vorbit cu DORLI BUGNARIU, care a afirmat ironic despre încercările de a-l reconsidera pe BLAGA: "vreți să construiți socialismul în spațiul mioritic" ?

"Serban"

BI / action.

Opiniile pe care le are [Tertulian] asupra lui Blaga sunt în general pozitive. El este un mare admirator al lui Blaga. El este un mare admirator al lui Blaga. El este un mare admirator al lui Blaga.

reconsiderării lui Blaga la care lucrează Tertulian“.

Citind această notă de mână îți pui, fără să vrei, întrebarea: cine conducea țara, Securitatea sau C.C. al P.C.R.? Desigur, întrebarea pe care mi-o pun poate părea stupidă, deoarece aceste instituții lucrau mână în mână.

Conform regulamentului C.N.S.A.S., fotocopiile se anonimizează, dar petentul (în cazul acesta, eu) poate introduce numele ce apar în dosare. De asemenea, el poate cere ca anumite nume să nu fie „anonimizate”. Numele puse între croșete mai sus au fost anonimizate, dar eu le-am oferit cititorilor. Dețin și fotocopii în care am cerut să nu se anonimizeze anumite nume.

Îmi pare foarte rău că Dl Nicolae Tertulian a fost împins în atenția Securității de agentul „Șerban“.

Agentul Șerban oferea cu zel note informative în care îl „demasca” pe Tudor Bugnariu, cu toate că încă nu avea sarcini speciale pe lângă el (avea, însă, pe lângă Zeno Vancea și Profeta, cum se menționează în documente); acest lucru rezultă în mod repetat din notele de serviciu ale ofițerului, de exemplu:

„29 apr. 1964; 7 mai 1964. Bugnariu nu este cunoscut în evidențele serviciului. Agentul nu a primit sarcini privind pe acesta“.

În 16 iunie, același lucru. Mi-a atras atenția faptul că „agentul” nu scăpa ocazia să mă

bernetice» a fost înscrisă în planul de muncă al catedrei de Materialism dialectic a Institutului politehnic la 1.I.1963. Ea a fost aprobată de Direcția Predării Științelor Sociale, în cadrul normei științifice a profesorului P. Apostol.

La îndrumarea D.P.S.S., prof. P. Apostol a ținut legătura cu prof. T. Bugnariu [...]. Prof. Bugnariu a considerat că cercetarea temei prezintă interes și pentru catedra lui și a înscris-o în planul de muncă științifică, cu aprobarea D.P.S.S. [urmează plan de muncă, etapizat, persoanele cuprinse în cercetare etc.; n.n.]. Din luna dec. prof. Apostol a cerut în vreo 8-10 rânduri audiență la tov. Joja, [...] iar în martie în scris, fără a obține o audiență. În luna aprilie acad. Ath. Joja a spus prof. Bugnariu că prof. Apostol a început cercetarea acestei teme cu scopul de a-l scoate pe prof. Bugnariu din funcția de decan și că recent Apostol i-a cerut o audiență în scris, prin registratură: «ca să mă aibă în mână, dacă nu-l primesc». [...] Activitatea colectivului a fost tot timpul controlată de prof. Bugnariu. În mod evident, acad. Ath. Joja a fost în mod sistematic dezinformată cu privire la activitatea întreprinsă de colectiv. Menționez că de la data convorbirii cu acad. Ath. Joja, prof. Bugnariu evită convorbirile cu caracter politic. Șerban“.

„Nota serviciului: Despre această cercetare «agentul» mi-a vorbit de mai multe ori la întâlnirile ce le-am avut, dar nu am desprins tendințe carieriste sau de altă natură [...] Voi lua măsuri [...] să stabilim [...] sau [dacă, n.n.] agentul s-a desconspirat. Mr. de sec. X.“

Agentul „Șerban” sau Pavel Apostol

Din momentul în care am citit tema de cercetare, mi-am dat seama cu certitudine că agentul este Pavel Apostol. Căruia, de altfel, în vara 1965, i s-au dat sarcini și plan de muncă pe lângă Tudor Bugnariu. Faptul că agentul a scris el despre el nu este un fenomen izolat, se pare.

Ceea ce m-a frapat în notele agentului Șerban este răutatea, pentru că nu scapă ocazia de a da informații negative despre Tudor Bugnariu sau despre mine. Prelua informații și de la un „delator” cunoscut, Tiberiu Bogdan, denaturându-le (numele lui Tiberiu Bogdan apare explicit în notele informative). Chiar și despre fiul meu (atunci de șase ani!), sau despre „viața” mea „imorală”. Din cele 520 file de înregistrări în casă, în 1965-’66, nu se poate deduce nimic în acest sens, din contră. O spun pentru că mă amuză impertinența! A lui P. Apostol și T. Bogdan. Sunt, în schimb, consemnate, în acele documente, ora și data, telefoanele și întâlnirile lui Tudor Bugnariu cu o foarte inteligentă, cultă, distinsă doamnă din Arad, R. No comment!

Oricum, știam totul. Atunci. Dar am preferat să nu mă amărăsc, eram prea preocupată de lucrările lui Blaga, inedite, pentru care se manifesta subit interes (o ediție mai largă de poezii, *Hronicul, Școala Ardeleană*, poezia populară).

Când scriam, în decembrie 2001, acest text, încă nu primisem de la C.N.S.A.S. confirmarea scrisă în ce îl privește pe agentul Șerban, adică identitatea lui, cu toate că era clară! Confirmarea nu s-a dat doar pe dosarele lui Tudor Bugnariu, ci pe baza și a altor documente pe care le deține C.N.S.A.S. Reproduc în continuare textul scrisorii primite de la C.N.S.A.S.:

„Consiliul Național pentru Studierea Arhivelor Securității. Ieșire. Nr. 3976/11.12.2001

În atenția Doamnei Dorli Bugnariu
Stimată Doamnă,

Colegiul Consiliului Național pentru Studierea Arhivelor Securității, întrunit în ședința din data de 6.12.2001, pe baza documentelor din arhiva proprie, a stabilit identitatea informatorului cu numele conspirativ «Șerban» în persoana numitului APOSTOL PAVEL, născut la data de 16.11.1919 în Arad, fiul lui Arcadie și Ana.

Președinte,

Conf. univ. dr. Gheorghe Onișoru”

Recent, am citit în revista *Apostrof* un grupaj de scrisori ale lui I.D. Sîrbu către Prof. Liviu Rusu. Într-una din scrisori se plânge de cât rău i-a făcut Apostol și cum același Apostol, la o ședință a „filozofilor”

(prin ’80), vorbea ostil despre Blaga, de la prezidiu. Eu încă nu am auzit pe nimeni vorbind favorabil despre acest personaj. Doar Tudor, în naivitatea lui, încerca să-i mai ia apărarea. Nu pot să spun cât de bine îmi pare că nu a apucat să publice acel text, sau că nu i l-au publicat alții... Am fi avut un alt teatru al absurdului! Iar eu l-am suportat pe Apostol în casă sau îl însoțeam pe Tudor la el în vizită (à contre coeur, evident). Interesant este că, în vara 1965, o prietenă

Care era unul dintre cei mai buni sociologi ai noștri, dar nu avea, atunci, drept de semnătură. Fusesse deținut politic. Tudor Bugnariu avea însă mare încredere în competența lui. Când însă, în sfârșit, Institutul s-a înființat, conducerea Institutului i-a fost dată, „de sus”, lui Manea Mănescu, în ascensiune atunci. Fapt care l-a durut pe Tudor Bugnariu, care făcuse cu Herseni tot proiectul și știa că, în aceste condiții, nu va mai fi ceea ce au considerat ei că ar fi necesar să fie.

Citez dintr-o „Notă informativă” a lui Dragomir (16.06.1965):

„Bugnariu vedea acest institut ca un organ de cercetare, pe când profilul care i-a fost acordat este acela al unui institut de propagandă. Aceste două funcții ar fi trebuit conexe. Așa cum s-a profilat, institutul nu mai e interesant din punct de vedere științific. El [Tudor Bugnariu, n.n.] a încercat să convingă, dar fără succes. [...] Nota de serviciu: agentul a avut sarcina de a se întâlni cu T. Bugnariu, decanul facultății de filologie [!], lucrat în acțiune de Serv. 6 și a stabilit poziția pe care o adoptă acesta în problemele politicii interne și externe, cunoscând că Bugnariu s-a manifestat deseori împotriva unor acțiuni și măsuri luate de partidul nostru.“


În altă „Notă”, din 17.03.1965, Dragomir informează:

„Tudor Bugnariu a vorbit sursei [agentului Dragomir, n.n.] de intenția sa de a întocmi un fel de memorii autobiografice [...]. În acest scop Bugnariu a cerut sursei să aibă cu ea câte-

va convorbiri în scopul de a preciza unele fapte și acțiuni politice la care a participat pe vremuri și sursa [în timpul războiului și imediat după, n.n.]. Bugnariu a arătat că în urmă cu 20 de ani au existat niște «ticăloși», care au vrut să-l desființeze; acum zece ani, alți «ticăloși» au încercat același lucru, iar acum tot niște «ticăloși» vor să facă la fel.

Nota de serviciu: agentul a mai completat nota, verbal, că Bugnariu lasă impresia unui om care are frământări interioare părănd că a căzut într-un fel de apatie“.

Cele semnalate de Dragomir se regăsesc și în introducerea scrisă de Tudor Bugnariu în caietul cu coperti albastre. El dă și nume-

	Consiliul Național pentru Studierea Arhivelor Securității	Colegiul Gheorghe Onișoru, Președinte Mihai Gheorghe, Vicepreședinte Constantin Buchel, Secretar Florian Chirijescu Ladislau-Antoniu Csenes Mircea Dinulescu Viorel-Mircea Nicolescu Horia-Roman Patapievici Andrei-Gabriel Pleșu Aurel Pricu Claudiu-Octavian Secușiu
		CONSILIUL NAȚIONAL PENTRU STUDIAREA ARHIVELOR SECURITĂȚII Ieșire Nr. 3976 / 11.12.2001
În atenția Doamnei Dorli Bugnariu		
Stimată Doamnă,		
Colegiul Consiliului Național pentru Studierea Arhivelor Securității, întrunit în ședința din data de 6.12.2001, pe baza documentelor din arhiva proprie a stabilit identitatea informatorului cu numele conspirativ „Șerban” în persoana numitului APOSTOL PAVEL, născut la data de 16.11.1919 în Arad, fiul lui Arcadie și Ana.		
Primiiți, vă rog, stimată doamnă, asigurarea înaltei noastre considerații.		
Președinte Conf. univ. dr. Gheorghe Onișoru		

de a noastră, tot din Cluj, M.M. (soție de medic), îl avertiza pe Tudor Bugnariu în legătură cu Apostol. O discuție furtunoasă între ea și Tudor Bugnariu a fost înregistrată (I.T.X.) la noi în casă.

Agentul „Dragomir”

Cazul agentului Dragomir. De la început m-a surprins stilul „Notelor” lui, se vede un om de cultură. Notele sunt lungi, se referă la probleme generale de politică și cultură, la problema Transilvaniei și a minorității maghiare. Altă temă este „Institutul de sociologie concretă” pentru înființarea căruia Tudor Bugnariu a lucrat foarte mult, împreună cu sociologul Traian Herseni.

- NOTA DE SARCINI -

pentru agentul "Dragomir".

Organele noastre verifică informațiile ce le au asupra numitului BUGNARIU TUDOR profesor și decan la Fac. de filozofie din cadrul Universității București.-

Pînă în prezent, a furnizat materiale despre susnumitul și agentul I.DRAGOMIR, materiale din care rezultă că se află în relații bune cu obiectivul.-

Vă rugăm să luați măsuri în continuare de dirijare a agentului pe lângă BUGNARIU TUDOR pentru a stabili următoarele aspecte care interesează organele noastre:

le acelor «ticăloși», dar eu nu doresc să le menționez acum, deoarece sper că se va realiza publicarea integrală a acestor documente.

Ce este interesant în această notă este o rezoluție scrisă de mâna unui ofițer de Securitate:

„Se verifică și pe această linie frământările mari prin care trece Bugnariu. Și agentul meu mi-a vorbit de intenția lui Bugnariu de a-și scrie memoriile“ (*agentul Ș... , poate Șerban, n.n.*)

Semnătura ofițerului este indescifrabilă. Iar eu întreb: oare aceste „frământări“ constituiau atunci un delict, pentru care un om trebuia urmărit? Adică nu mai avea voie să gîndească cu capul lui?

În plus, Securitatea se arată interesată de „memoriile“ lui Tudor Bugnariu! Nu întâmplător! Tudor Bugnariu a fost, prin 1932, unul dintre membrii fondatori ai „Comitetului național antifascist“ din care făceau parte intelectuali ca Iorgu Iordan, Matei Socor, E. Mezincescu și alții. La fostul „Muzeu de istorie a Partidului“, figura în acest Comitet și fotografia lui Nicolae Ceaușescu. Acesta nu a avut, însă, atunci, alt rol decât acela de a aduce la întrunirea de constituire mesajul U.T.C. (așa mi-a povestit Tudor). Tot în acea perioadă, Tudor Bugnariu a intrat în P.C.R., care lucra în ilegalitate. Când Ceaușescu a venit la putere, s-au făcut tatonări pe lângă intelectualii din acel Comitet, pentru ca ei să scrie despre activitatea lui Ceaușescu în ilegalitate. Unii dintre ei au avut demnitatea de a nu se lansa în așa ceva, cum a fost, de exemplu, Iorgu Iordan și Tudor Bugnariu. Alții au făcut-o și au fost răsplătiți substanțial...

În altă notă, Dragomir îi vorbește lui Tudor Bugnariu despre o lucrare a sa, cu mult material documentar, care zace la o editură.

Pentru mine nu este un mister cine este Dragomir. Ca fost deținut politic, este posibil să fi fost obligat de Securitate să desfășoare această activitate de „agent“. Depinde însă ce făcea în această calitate! Oricum, Dragomir nu o făcea cu zel și răutate, ca Pavel Apostol! O ființă plină de contradicții, acest Dragomir! Tönul lui despre Tudor Bugnariu este uneori cald (atunci când îi descrie personalitatea), alteori critic (atunci când părerile lor nu convergeau).

Mai mult nu pot spune acum. Trebuie însă să mai menționez un fapt, și anume, că în nici una din „Notele“ lui Dragomir (spre deosebire de notele lui Apostol) nu am găsit nici un cuvânt despre Tatăl meu, nici observații deplasate despre mine, cum își permiteau P. Apostol și T. Bogdan.

Agentul „Vasile“, fost universitar clujean

Să trecem acum la ultimul agent, Vasile. SA fost primul pe care l-am descifrat, coroborând, pur și simplu, anumite date din mai multe „Note informative“ și „Note de serviciu“ ale ofițerilor de Securitate care lucrau la „cazul Tudor Bugnariu“. Deoarece nu am primit o confirmare de la C.N.S.A.S. și s-ar putea să nu primesc, nu îi voi spune explicit numele. Și el figurează pe Opusul de la începutul dosarului din 1965-'66, dar în dreptul numelui lui nu figurează nici un număr de dosar personal. Probabil că, fiind de la un moment dat membru corespondent al Academiei, dosarul lui se poate afla în ar-

hivele C.C. al P.C.R. Avea, totuși, nume conspirativ și a primit sarcini de la Securitate, în 1965, pe lângă Tudor Bugnariu. Puțin mai tânăr decât Tudor Bugnariu, se cunoșteau încă din perioada interbelică. Se pare că era simpatizant de stînga, coleg, cred, și cu Zevedei Barbu, prieten cu Mihai Beniuc. În perioada când îndeplinea frumoasa funcție de „agent“ pe lângă Tudor Bugnariu, era Director general în Ministerul Învățămîntului (înainte avusese o altă funcție, în Universitatea din Cluj), pentru predarea științelor sociale. Mulți foști universitari clujeni, mai în vîrstă decât mine, și-l amintesc, din perioada „reformei învățămîntului“ din 1948, ca pe o eminentă cenușie a Universității clujene. A ajuns, pe la mijlocul anilor '60, la Ministerul Învățămîntului. Tudor îl considera prieten. Cândva în vara 1965 a murit acad. Mihai Ralea; din „Notele“ Securității rezultă că acest Vasile urma să plece din Minister și să treacă la fosta catedră a lui Mihai Ralea. Erau atunci vreo trei candidați în discuție, cum rezultă din „înregistrările din casă“, din „Notele informative“ ale lui Șerban și Dragomir, precum și din „Notele de serviciu“ ale ofițerilor de Securitate.

Nu de mult am auzit că, imediat după revoluție, a fost „promovat“ membru plin al Academiei Române. Ciudat, oare pentru ce merite? Între timp, a decedat.

Dau acum „extrase“ din „nota“ din 19.11.1965 (fără să corectez greșelile de redactare ale agentului) pentru a arăta un alt caz de pervertire a prietenilor:

„Pentru adunarea generală de partid a produs o foarte profundă impresie în legătură cu lipsa de principialitate a lui T. BUGNARIU, faptele relatate de tov. RĂDOI și anume că cu câteva zile înainte – la Comitetul Orașenesc de Partid, T. BUGNARIU susținuse unele teze profund greșite în legătură cu deficiențele democratismului nostru de partid, în legătură cu alegerile forurilor conducătoare de partid care se fac pe bază de listă de propuneri, etc. [și ne mai minăm că și azi se fac alegeri pe bază de „liste“! n.n.].

Ceea ce adunarea generală a considerat de asemenea de grav a fost faptul că cu toate insistențele repetate ale tov. RĂDOI și POPESCU ca T. BUGNARIU să-și justifice această atitudine față de adunarea generală de partid, el a refuzat.

În ce privește vina studenților trădători, el a considerat că a apreciat faptele lor ca o «trăncăneală», fără să ia poziție categorică, fermă, nici după ședința din Aulă. [...]

Vrem – în legătură cu aceasta să subliniem poziția neprincipială a unor tovarăși ca: lector IOANID, de la catedra de Socialism-științific; conf. IANOȘI, conf. FLORICA NEAGOE, care au încercat să ia apărarea decanului T. BUGNARIU.

Sanțiunea propusă a fost aprobată de adunarea generală în unanimitate, cu o singură abținere aceea a conf. RADU FLORIAN. Cred că acest caz merită, trebuie să fie urmărit în continuare. [...]

În concluzie, consider că e cazul să se cerceteze cu toată atenția și activitatea pe care o desfășoară din toate punctele de vedere: profesional, politic, de câte conf. USCHERSOHN, conf. RA-

DU FLORIAN, lector IOANID, conf. IANOȘI, conf. FLORICA NEAGOE, care au încercat să abată adunarea generală de partid, să semene confuzii în rândurile membrilor de partid în aprecierea activității prof. T. BUGNARIU. [Semnează:] VASILE“.

Urmează „Nota de serviciu“ a ofițerului care a preluat nota de mai sus. În dreptul notei de serviciu este o rezoluție scrisă de mâna unui ofițer superior:

„Verificați situația studentului Mateș Ion și dacă a rămas student să ne ocupăm de el. Să cerem aprobare de la partid să ne ocupăm și de R. Florian, Ioanid, Ianoși și Uschersohn“. Semnătură indescifrabilă.

În altă notă, cu aceeași dată, „privind pe BUGNARIU TEODOR“, același Vasile afirmă:

„... La o adunare de partid care a avut loc la cca o săptămîină după demascare, pentru TUDOR BUGNARIU au luat cuvîntul cerând unele explicații conf. IANOȘI, lector IOANID CLARA, și RADU FLORIAN, conf. CERNEA [...]. Merită să fie în atenție RADU FLORIAN, care printre altele, a fost singurul care s-a abținut la votul sancțiunii lui T. BUGNARIU“.

Pe notă se află o însemnare de mîna, a unui ofițer superior de Securitate:

„Sunt de părere să lucrăm organizat, separat și cu agentură direct pe Florian Radu. Vîno să discutăm această problemă“.

Jan. 1965 Nostose Major,
lit de parca se lucrău
organizat, separat și cu agentură
direct pe Florian Radu
Vîno să discutăm această problemă
Acy

Deci, dîndu-se prieten al lui Tudor Bugnariu în relațiile personale, el numai prieten nu a fost. Este extrem de critic, de fapt demascator, față de Tudor. Oare ținea atît de mult la „funcția“ lui de la Minister, încît se preta la orice? Este adevărat că nu venea la noi în vizită, se întâlnea cu Tudor la facultate. Cred că nici nu l-aș fi acceptat în casă, avînd în vedere atitudinea lui față de Tata în trecut. Am spus „cred“, pentru că nu știu dacă aș fi putut să mă opun sau să am vreo părere... Nu numai că a acceptat „demascarea“ lui Tudor Bugnariu, dar nu a avut nici un cuvânt bun, în favoarea lui... cum rezultă din notele informative. Și, culmea, atrage Securitatea asupra pușinilor colegi și mai ales prieteni foarte buni ai lui Tudor. Asupra aceluia care au încercat să-l apere, sau chiar s-au opus sancționării, ca Radu Florian, singurul de altfel. Care și-a asumat anumite riscuri. Vasile îi expune, ba chiar cere ca Securitatea să se ocupe de ei. După ce a făcut isprava, în alte note, mai târziu, este destul de evaziv, nu spune mare lucru.

* * *

Privind spre trecut cu tristețe

Studiind aceste dosare, am rețrăit o bună parte din viața mea și am putut să o examinez în perspectiva timpului și a oamenilor. Am trăit un sentiment de profundă tris-

tețe pentru Tudor, care a fost atât de mize-rabil înșelat de cei pe care, măcar până la un moment dat, i-a considerat printre prietenii cei mai apropiați. De cei pe care i-a ajutat să-și refacă cariera, după detenție. Era oare nevoie de atâta răutate din partea agentului Șerban, de atâta ipocrizie din partea lui Vasile? Mă întreb dacă Tudor bănuia ceva?

Evident, sunt convinsă că, pentru anu-mite cercuri, faptul că Tudor s-a căsătorit cu mine, fiica lui Blaga, era supărător. Ar fi preferat probabil alt mariaj, o persoană cu un „dosar“ mai bun. Acum vorbesc de „do-sarele de cadre“. Era un mod de a vorbi atunci, că ai o origine socială „sănătoasă“ sau „ne-sănătoasă“. A mea erau grozav de „nesă-nătoasă“. Pentru criteriile de atunci, de la noi.

În dorința ca totul să fie bine și Tudor mulțumit, m-am adaptat la multe din exi-gențele lui: i-am acceptat prietenii. Pe unii cu mare simpatie, cum erau Coriolan Dră-gulescu, Constantin Daicovici, Eugen Pora, minunatele mele cumnate, copiii lor (care erau aproximativ generația mea). Dar aceștia veneau prea rar la noi, ei fiind în pro-vincie. Pe alții, însă, nu i-am acceptat cu ade-vărat, ci i-am suportat... Cum a fost P. Apostol, cuplul Tiberiu Bogdan, „Vasile“. Nu aveam încredere în ei, îi consideram fățar-nici, oricâtă amabilitate afixau. Mă mai în-treb și dacă, de exemplu, „Șerban“ și „Dra-gomir“ știau unul de altul? Pentru că pe plan „monden“ se frecventau.

În schimb, eu mi-am pierdut temporar câțiva dintre bunii prieteni din generația mea, copii de cărturari, neangajați politic, sau prietenii din „Cercul literar“. Nu prea erau lămuriiți ce fel de om este Tudor. Mai târziu, când l-au cunoscut mai bine, lucruri-le au revenit la normal.

Pe Tudor nu-l interesa deloc situația mea socială, de fiică a lui Blaga, cum spune chiar el în caietul cu coperti albastre, din 1965-1966. Citez:

„Fusesem trimis la «Jdanov» [instituit post-universitar pe lângă C.C. al P.C.R., n.n.] și numit prorector cu munca știin-țifică prin hotărâre a C.C., fără a fi în-trebat în prealabil [în 1956-'57, n.n.]. Hotărârea mi-a comunicat-o Leonte Răutu și pentru a o refuza, i-am spus că n-am lucrat la o instituție a partidului și nici nu sunt potrivit pentru ea, intenționând să mă căsătoresc cu fiica lui Lucian Blaga. Răutu mi-a declarat că obiecțiile mele nu constituie piedici“.

Mă întreb acum, dacă unii nu se gân-deau că poate așa îl aduceau pe Blaga pe „drumul cel bun“.

Toate aspectele ciudate, legate de prietenii, în contextul unei societăți totalitare, bazată, în acest caz, pe „lupta de clasă“, erau foarte umilitoare pentru mine. Nu știam niciodată sub ce unghi sunt privită: ca un simplu om normal (ceea ce aș fi dorit), sau ca „oia neagră“, și de către cine? De aceea am și devenit foarte reținută, izolată. Mun-ceam enorm (instituit, cu normă fixă de opt ore, ediții Blaga, menaj), așa încât nici nu mai aveam timp pentru nici o viață „mon-denă“. Dar atâta câtă era, trebuia să fie chiar cu cei pe care nu-i agram. Pentru că Tudor, în naivitatea lui, i-a cultivat, mai rar în ulti-mele două decenii ale vieții lui, dar totuși până la urmă. Nu pot să-l uit pe Apostol, la ultima vizită pe care ne-a făcut-o, prin 1984, dacă nu mă înșel (apăruse *Trilogia cunoașterii*

în ediția mea de autor). El venea de la Paris, unde avea niște contracte. Țin minte că nu a scăpat ocazia de a mă „înțepa“ indirect în legătură cu Blaga (nu i-a pronunțat nume-le), cu totul în afara discuției ce o purta cu Tudor Bugnariu. Am ieșit plictisită din ca-meră, pentru că i-am intuit intenția...

Toate aceste lucruri mi-au provocat, mie, un acut sentiment de umilință, de care nu am putut scăpa niciodată... De aceea sunt și foarte vulnerabilă. Și „trădările“ mă afec-tează foarte tare. Din fericire pentru Tudor, de prin 1965 au început să-l frecventeze, tot mai des, prietenii mai tineri de la facultate. La început eram retrasă, îmi puneam între-barea: „oare și pentru ei sunt oia neagră“? Era o întrebare firească după ce avusesem parte de multe... Încet, încet, am început să mă deschid, participam și eu la discuțiile lor (se vede mai ales din înregistrările din casă, din 1975). Totuși, sub raportul prieteniei, pentru unii nu eram decât „soția lui Tudor Bugnariu“. Ciudat. Aș trimite la un aforism al Tatălui meu care sună aproximativ așa:

„Am auzit spunându-se: jos poeții cari nu sunt cu p[artidul]. Aceasta e ca și cum s-ar striga: norii nu sunt cu noi, jos norii!“.

La Tudor veneau, în ultimul timp, mulți. Era un bun ascultător. Oamenii erau din ce în ce mai nemulțumiți de felul cum evolua societatea noastră, pe plan politic, econo-mic, social. Eu nu căutam să-mi impun pre-zența, deoarece știam că în general nu aveau cui să se confeseze. Lui Tudor puteau însă să-i spună orice, aveau încredere..., și nu trebuiau deranjați de o terță prezență.

Nu prea erau speranțe ca lucrurile să se schimbe în bine. Oamenii suportau tot felul de constrângeri, poate nu atât de catastro-fale ca în anii '50, când a fost lichidată o parte din intelectualitate și din clasa politi-că interbelică. Dar tot constrângeri erau. În plan cultural, cărțile zăceau prin edituri, sub pretextul lipsei de hârtie (o cenzură masca-tă), piesele de teatru erau scoase din reper-toriu, din „superioare motive“, în străinătă-te se pleca din ce în ce mai greu (față de anii '60, de exemplu). Viața de zi cu zi, în afară de a onora privilegiați, devenise un coșmar. Din doi în doi ani ni se măreau sa-lariile cu 5%. Dar toate produsele și servi-ciile se scumpeau înainte. Produse care nu existau, să nu uităm atât de ușor: ouă, carne, săpun, hârtie igienică, ciorapi, elas-tic, creioane, lapte praf, pastă de dinți, îm-brăcămintă de copii etc. Cine nu avea acces la magazine cu circuit închis, acces di-rect în fabricile de produse de consum, sau nu își putea permite semipreparate de la restaurante scumpe, nu mai mânca. Piața subterană, cenușie, funcționa din plin. Dacă azi spui unui copil că nu se găsea elas-tic sau că găteau la ora unu noaptea, pen-tru că nu erau gaze (pe care însă le plăteau la fel de scump ca și azi, raportat la salarii-le și pensiile de atunci), îți răspunde că ești nebulună. Închei cu o scenă, bună pentru re-gizori, dacă vor să illustreze epoca de aur:

Eram la început de iarnă, după birou, în Piața Amzei, la o coadă pentru pui, de câteva sute de persoane (pe patru rânduri, cât piața). Se lăsase întunericul. Câțiva ță-rani săraci, puțini, mai vindeau ultimii cartofi pe tarabe. Nu mai era lumină (nu era voie să fie!). Dar ardeau câteva lumâ-nări răzlețe, pe tarabe. Unde eram, în ce lume fantastică? Mi-am propus să nu uit scena.

Sau: primăvara, țigăncile mai aveau flori, multe. Lalele, florile mele preferate. Dar nu aveau voie să le vândă pe „traseul“ răposatului!

* * *

Revin la Tudor Bugnariu. În 1967 i s-a ridicat sancțiunea de partid. La decanat nu a mai revenit, cred că nici nu ar mai fi ac-ceptat, dar a funcționat ca profesor până în anul școlar 1974-'75, când s-a pensio-nat. Domnul Stelian Tănase mi-a povestit că atunci el era student în anul II și a par-ticipat la ultimele cursuri ale lui Tudor Bugnariu. Cursuri în care Tudor Bugnariu le spunea studenților mult mai mult decât „era voie“ atunci. Era un susținător al „Pri-măverii de la Praga“ (1968). Le spunea studenților că „Primăvara de la Praga“ a fost un proces natural și ultima ocazie – ra-tată – de a reforma comunismul din inter-rior.

Citez ultimele cuvinte ale lui Tudor Bugnariu din caietul cu coperti albastre:

„Cei mai mulți care au protestat împotriva înscenării din '65 n-au fost din catedra pe care o conduc: Florica Neagoe și Iosif Cernea de la catedra de Istoria filosofiei, Radu Florian și Ileana Ioanid, de la socialism științific etc. [...].

Firește, astăzi împlinind 58 de ani [30.06.1967, n.n.], nu mă pot lăuda cu realizări deosebite. Dar cel puțin am rămas credincios legământului pe care l-am făcut la primirea mea în partid, de a nu sacrifica convingerile mele co-muniste de dragul unor conjuncturi politice, care mi-ar aduce beneficii, trădându-le. Este puțin, poate, căci nu mi-a dat decât mie echilibrul intern, pe care mi-l recunosc prietenii mei cei mai apropiați și nu știu în ce măsură îi in-fluențează pe alții. Oricum, este o pro-blemă, cum poți lupta într-un socialism denaturat împotriva denaturărilor lui! Tragedia comunistilor (în înțelesul adevărat al cuvântului) depășește, în profunzime și amploare, orice tragedie antică sau clasică. Ei nu trebuie însă să se lase doborâți de ea, ci să-i dea o so-luție optimistă“ (iunie 1967, n.n.).

Trecătorule, aceste țărîne și lespezi gîndul tău binecuvinte-le.

Ceruri înmormântate sunt toate mormintele.

Borli Blaga

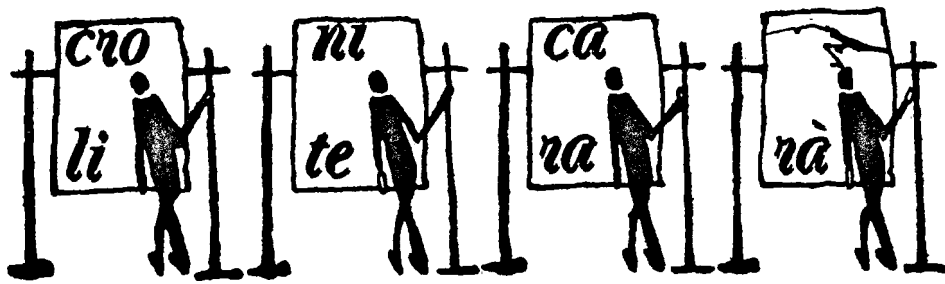
februarie 2002

P.S. Va urma și partea a II-a, cealaltă față a medaliei.

– Subtitlurile aparțin redacției –

Rubrica DOSAR
este îngrijită de

Ion Vartic



„Fericită moartea” sau despre cuvinte

Irina Petraș

Cu doar două plachete de versuri: *În Codăile fulgerului* (1982) și *Cina pe mare* (1988), Ion Cristofor poate fi recunoscut în portretul pe care i-l schițează Adrian Marino pe coperta a patra a antologiei de autor *Marsyas*, de curînd apărută în eleganta serie „Poezii Clujului” a Editurii „Dacia” (Cluj-Napoca, 2001, 136 pag.): „Discret, interiorizat, politic, poetul nu pare bine integrat vieții literare, turbulentă și exhibiționistă. Citindu-l, îl înțelegem mai bine. Ion Cristofor este preocupat, obsedat chiar de ideea și soarta poetului, despre care cultivă o imagine mai curînd sumbră, profund interiorizată, plină de gravitate și de neliniște...”. De adăugat doar că, după o aproape-tăcere editorială de mai bine de un deceniu, Ion Cristofor a revenit spectaculos în prim-planul vieții literare, fără a pune în pericol vreunul din epitetele de mai sus, căci integrarea sa decisă și mereu elegantă în zisa viață literară, clujeană și europeană, se petrece sub semnul exigenței și al sobrietății, al mizei pe gesturi culturale cu bătaie lungă în istoria scrisului românesc. Merită pomenite aici volumele sale de critică și istorie literară: *Aron Cotruș, exilatul* (1999), *Scriptori belgieni* (2000), *Scriptori din Țara Sfîntă* (2000), volumul de interviuri *Senefê sau vocația dialogului* (2000), precum și traducерile din Takashi Arima, Philippe Jones, Paul Emond etc.

Cît despre poet, rețin pentru rîndurile de față o singură dimensiune, aceea thanatică. Înainte de toate, o precizare: poezia sa e, într-adevăr, gravă și traversată de neliniști, însă nicidecum sumbră. Întrebările ultime pe care și le pune poetul se rostesc în gama generoasă a seninătății, a unei înțelegeri calme a muritudinii. Ion Cristofor scrutează, cu privirea ațintită și cuvintele în alertă, toate semnele și semnalele morții intravitale, firescul acesteia nelăsînd loc spaîmelor deșirante, ci invitînd, mai degrabă, la reculegeri și replieri, la revalorări ale datelor existenței. O inventariere chiar și fugară a cuvintelor (a substantivelor, în primul rînd, dar și a verbelor) predilecte în *Marsyas* arată o pendulare permanentă între înalțuri inaccesibile și joase stări omenești. Ion Cristofor ar putea mărturisi asemeni lui Bachelard „port în mine engrama unei căderi imense”. Deplasarea metaforală se petrece cu ajutorul unui element predestinat imponderabilității – *vîntul* –, poate cu cea mai mare frecvență în volum. Dimpună cu *valul*, de multe ori în varianta lor plurală, cu infinite sugestii eminesciene, *vînturile*, *valurile* traduc *unicalea* căderii, alt nume pentru viața pămînteană.

Seara, noaptea, norii, sîngele ori cenușa bîntuie poemele în *foșnetul* implacabil al *timpului care trece*, într-o, de-acum, perpetuă toamnă tîrzie: „Pe o străduță pustie se-aude bastonul de orb al timpului / și frunzele ce murmură-n aer litanii / la judecata de-apoi a anotimpului. // Tăcerea se umple de păsări, de fîntîni și de umbre” (*Vană îndepărtată*). Strigătul și tăcerea își răspund în canon, „Pe cînd se aud văietîndu-se / neîncetat strigîndu-mă / din pustia cuvintelor / bilbîiți profeți / pe un nume ce iată / se îndepărtează de mine / precum nevăzuții ereți” (*Umbra*). Subminate de sentimentul zădărniceii („Oricum Dumnezeu se descurcă în ceruri destul de bine / și fără versurile noastre...” – *Poemul neterminat*), adîncit „sub ghilotina mileniului”, versurile visează cuvintele puterii, cele în stare să dea un nou sens pulberii în necurmată cădere: „Se-aude cucul vestind din perete două ceasuri pustiitoare / în care stai cu ștreangul de gît / atîrnînd de grinda putredă a unui vers a unui cuvînt / pe care dacă l-ai rosti acum / ai dezlănțui un taifun devastator în Mările Sudului / un cutremur de pămînt la New-York, un altul la Kyoto / dar tu taci, broască rîioasă a societății de consum / devii mai palid ca sfinții pictați de Giotto” (*Nopți albe*). Prezența morții, deși marcată cu insistența unui refren săpînd la temelia armoniilor abia înălțate („mîna morților”, „armele morților”, „risipitor îți pierzi / moartea în cuvinte”, „moartea are fața zbrîcîită a unui general învins”, „ești mai singur acum / decît o monedă uitată / în buzunarul unui mort”, „fericită moartea respiră mireasma trandafirului”, „moartea silabisind în tumult”, „...și moartea / cu un mînunchi de trestii uscate vine la cină...”), este, în cele din urmă, revelatorul ideal al adevăratelor dimensiuni omenești. Cum spuneam, nimic lugubru în poezia lui Ion Cristofor în ciuda revenirii obsedante la teme thanatice. Imensa, neîncetată cădere e secundată de cîntecul neînterupt, sacrificial, aș spune, al poetului. Asemeni bătrînei ce se roagă îmbunînd „moartea în etruscă” ori flașnetarului orb, poetul „cînta și cînta / fără-ncetare”. Mai mult, titlul însuși al volumului are/ar putea avea rostul unui manifest. *Marsyas*, silenul frigian născocitor al flautului, cel jupuit de viu pentru cutezanța de a provoca la întrecere un zeu, îl înfruntă iarăși pe trufașul Apollo cu fiecare nou poem născocit de urmașii săi, poeții. Chiar dacă soarta poetului „la capătul veacului” reproduce soarta omului rătăcit sub „lumina neîndurătoare a vieții”: „tînăr mă dăruiam tuturor vînturilor”, „întunecată soră a mea / Melancolie”, „Slavă ție, nimicule”, „Cuvintele îți aruncă lațul de gît / te podidește sîngele, pustiul / cenușa și noaptea. / Atît”.

„Să vă feriți de a deveni singuratici...”

Ștefan Borbély

Sanda Golopenția a publicat, sub titlul *Ultima carte* (Ed. Enciclopedică, Buc., 2001), cel mai impresionant volum al anului editorial trecut. Cartea (876 de pagini, incluzînd și anexe) cuprinde „textul integral al declarațiilor în anchetă ale lui Anton Golopenția, aflate în Arhivele S.R.I.”, o *Introducere* semnată de antologatoare și două secțiuni de *Anexe*, prima cuprinzînd „correspondență și hîrtii”, confiscate de la Anton Golopenția cu prilejul arestării sale (în ianuarie 1950) și, a doua, „documente extrase din dosarul personal, dosarul procesului L. Pîrnășcanu” aflate în arhiva familiei Golopenția. Cartea e unică în peisajul nostru editorial de după 1989, fiindcă lasă documentele să vorbească de la sine, și să acuze, fără intruziuni psihologice revendicative ulterioare și fără exasperări omnisciente, justițiere. Sanda Golopenția a făcut ceea ce ar fi trebuit să întreprindă toți cei care au dorit să intenteze un proces public trecutului, pentru a se achita de o datorie morală față de cei dragi sau față de ei înșiși: a publicat integral un dosar incriminant, l-a restituit impecabil, cu o scrupulozitate științifică pe care numai venerația față de părintele ei o poate întrece, și a făcut-o obiectiv, fără croșete edulcorante, fără înflorituri retorice adiacente, fără cea mai vagă intenție de a cere prezentului medalii morale pentru suferințe îndurate mai demult, sau – în ultimă instanță – pentru ceva ce nici un timp nu mai poate întoarce sau compensa: pentru o moarte: dispariția tragică a tatălui cînd ea avea numai 11 ani.

Cu ani în urmă, am îndrăznit să scriu un mic eseu (*Sine ira...*), în care incriminam subiectivizarea trecutului totalitar, atroce, prin puzderia de memorii de detenție care au potopit, la noi, piața de carte. N-am contestat legitimitatea reconstituirilor – cel mai adesea: vindicative – ale trecutului, pentru că, în ultimă instanță, oricine are dreptul la o memorie subiectivă și la slăbiciunea de a o exhiba în librării – meatehnă accentuată odată cu înaintarea în vîrstă. În schimb, am îndrăznit să cer, în numele adevărului științific, și publicarea nudă, grăitoare, a *documentelor*. M-am trezit cu un potop de injurii și de lovituri sub centură, cele mai vehemente venind de pe malurile involburate ale Senei (Goma). Subiectul părea să fie interzis celor ce doareu să-l abordeze fără patimă, cu detașare și rigoare, și prea gonflat umoral pentru a putea fi repus în albia sa firească. Am fost acuzat chiar de apartenență la o generație tarată politic, prin simpla vină a părinților noștri de a fi trăit în anii '50, ca și cum dragostea pe care ne-au transmis-o ar fi fost neapărat purpurie, stalinistă sau înregimentată politic. Am contestat acest determinism cu prilejul unei conferințe, și mi s-a replicat ritos că vremurile respective pot avea parte exclusiv de acuzare, tratarea obiectivă, științifică a fenomenului reprezentînd, în esență, o complicitate asumată vinovat, peste decenii.

Sub aspectul atitudinii metodologice privind trecutul, volumul documentar al Sandei Golopenția închide un drum, și

deschide, promițător, un altul. Închide drumeagul poticnit al subiectivismelor exacerbate, al detențiilor romanțate, și deschide calea regală a obiectivității și a științei. După apariția *Ultimei cărți*, nimeni nu va mai putea spune că reconstituirea documentară a totalitarismului și a atrocităților sale se izbește de zidul amorf al arhivelor secrete, dincolo de care nu se poate pătrunde, motiv pentru care abordarea sentimentală rămâne un substitut necesar, fiindcă ne împiedică să uităm și întreținem ura. *Legea accesului la dosarele Securității* are numeroase meandre și chichițe procedurale discutabile, nici fotocopiarea pe loc – în sediul CNSAS – a documentelor nu este lesnicioasă, din cauza prețului inhibitiv perceput pe coală, însă, trăind în Occident, Sanda Golopenția a surmontat toate aceste dificultăți administrative și financiare, publicând un volum cu valoare istorică. A-l citi cu respect sau admirație nu e de ajuns: el trebuie parcurs cu solidaritate lucrativă, întrucât propune un demers intelectual exemplar, întreprins în spiritul unui adevăr restituitiv pe care numai oamenii de știință îl pot practica în această țară – și, dintre aceștia, numai aceia care știu că nu au nimic de ascuns, față de ceilalți și față de ei înșiși. Prin volumul de acum, *literatura* Gulagului românesc intră, ca „document” substitutiv de epocă, într-un con de umbră: viitorul aparține scotocitorilor în arhive, publice sau personale.

Ultima carte ar putea însă și neliniști – prin simplul fapt că există, că deschide o cale pe care se poate persevera. În *Introducere*ă sobră pe care o scrie, Sanda Golopenția e departe de a sugera o lectură uniliniară, din cauza multor fire documentare și de anchetă care se intersectează în corpul masiv al volumului, ghemul extrem de complex putând fi depănat de fiecare după logica unor interese științifice proprii, tematice. În răspăr experimental cu invitația profesoarei americane (predă la Brown University, Providence, Rhode Island), personal am procedat invers, citind volumul pagină cu pagină, în ordinea în care apar ele în carte. Rezultatul e un imens număr de fișe, rânduite apoi tematic, în conexiuni care se dovedesc, la inventariere, inepuizabile pentru istoria mărunță, cotidiană a timpurilor – deloc obișnuite – pe care le-a traversat Anton Golopenția.

Coloana vertebrală a acestor interrelaționări este o biografie de om impecabil, respectat pentru integritatea sa, biografie pe care Istoria a ajutat-o să devină exemplară. Severinean de origine, Anton Golopenția își începe studiile la Liceul „Diaconovici-Loga” din Timișoara, continuându-le apoi în Capitală, cu licențe universitare în drept (1930) și filosofie-sociologie (1933). Discipol al lui Dimitrie Gusti și H.H. Stahl, colaborator al lui Traian Herseni, lucrează la o campanie monografică în Basarabia (1931), promovează ca șef de cabinet al lui D. Gusti la Ministerul Instrucțiunii Publice, plecând apoi în Germania, pentru un doctorat în sociologie și statistică, finalizat în 1936 prin publicarea unei cărți. Revenit în țară, lucrează în continuare cu Gusti, la anchetele de la Nerej și Drăguș, dar și la amenajarea pavilionului românesc de la Expoziția universală de la Paris, în 1937. În august 1940, se află ca delegat statistic la Viena, asistând neputincios la arbitraj, frustrarea venind și din faptul că

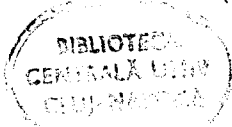
datele recensământului din 1930, pe care le transportase într-o valiză masivă, au rămas neconsultate. Angajat la Institutul Central de Statistică, organizează recensământul românilor din Transnistria, început efectiv în august 1942, miza omenească a anchetei constând și din faptul că recenziile selectați erau exceptați de la mobilizare. Ulterior, participă la evenimentele din 23-24 august 1944, într-un colectiv de consemn coordonat de către Lucrețiu Pătrășcanu, refuzând totuși să li se alăture comuniștilor pe motivul obedienței acestora în problema geo-politică a Basarabiei și din temerea că destinul social al țăranilor va fi soluționat, pe model sovietic, prin cooperativizare. În 1946 este la Paris, la Conferința de Pace, fiindu-i preferat ca expert statistic, din rațiuni politice, șefului său Sabin Manuilă, colaborator apropiat al lui Maniu. Director general (cu delegație) al Institutului Central de Statistică în anii incipientii ai regimului democratic, soarta lui Anton Golopenția se clatină serios după arestarea lui Pătrășcanu din aprilie 1948, pasărea neagră a terorii deschizându-și aripile și sub forma presiunilor arbitrate, din ce în ce mai accentuate, la care este expus Institutul, prin intermediul verigii politice care e Miron Constantinescu, intruziuni cărora tehnocratul Golopenția le rezistă până septembrie 1948, când este îndepărtat din postul pentru care era cel mai bun din țară, fiind apoi arestat în ianuarie 1950 și supus unui interogatoriu foarte sever, capetele de acuzare fiind obținerea unor burse de cercetare în Franța pentru colaboratorii Institutului Central de Statistică (1946), ca formă voalată de a le facilita emigrarea, ajutorul dat lui Lucrețiu Pătrășcanu în tentativa acestuia (abandonată) de a rămâne în Occident (1947) și elaborarea, în 1949, a unei analize politice personale (*Sugestii pentru programul de guvernare al regimului viitor*), pentru momentul – mai mult himeric, știm noi azi... – când comuniștii vor pleca de la putere.

Cartea se citește pe mai multe planuri, fiindcă servește unor interese documentare dintre cele mai diverse. Cele imediate țin de morfologia motivațională a procesului Pătrășcanu (cauze, anchete procedurale, oameni). Un alt versant vizează activitatea școlii Sociologice a lui D. Gusti (din nou: oameni, proiecte, stiluri de lucru, chiar dezacorduri metodologice, știut fiind faptul că Golopenția avea rezerve față de metodologia anchetelor rurale ale lui Gusti, rezerve pe care – în spiritul corectitudinii impecabile, „britanice” care îl caracterizează – nu ezită să i le comunice și Maestrului). Cercetătorii deceniului '40-'50 vor găsi în volum o profuzie de elemente factuale, de la – să spunem – Asociația „Amicii Statelor Unite” sau viața internă a Institutului Central de Statistică, la acuzele formulate de către legionari că Golopenția ar ascunde cifra reală a evreilor din România, „subminând” în acest fel proiectul autohton, inspirat de Hitler, al purificării rasiale. Acestor detalii de culise (extrem de importante însă, fiindcă ele „fac” istorie, modelează destine și explică demențe politice) li se adaugă marile momente aduse de timp și de conjunctură: arbitrajul din 1940 (de care anchetatorii sunt mai puțin interesați), anturajul indirect al lui Lucrețiu Pătrășcanu din 23 august 1944 și cu prilejul Conferinței de Pace de la Paris (1946), când Golo-

penția se întâlnește și cu membri marcanți ai proaspătului exil (Eliade, Cioran). Savant recunoscut, directorul ICS-ului întreține o bogată corespondență cu universitari străini, expediază materiale documentare sintetizate în publicațiile Institutului, participând indirect, în regim de colaborator inefabil, la constituirea unor centre de studii românești dictate de logica incipientă a Războiului Rece, surprinzătoare pentru mine fiind, în acest context, menționarea unui *Romanian Institute* la Universitatea Columbia din New York, inițiat de către profesorul Philip E. Mosely.

Cartea are o puzderie de particularități de ordin contextual, cea mai importantă dintre ele fiind redundanța premeditată a anchetei. Arestatul e convocat repetat, pentru a da declarații pe aceeași temă, din dorința, evidentă, de a se depista eventualele incongruențe. În același perimetru tematic sunt investigați și alții, pe logica cercurilor concentrice. Impresia generală e aceea a unui mecanism inchizitorial extrem de minuțios, perfect coordonat, din care ingredientul reprezentational predilect al memoriilor subiective de detenție (grotescul) lipsește cu desăvârșire. Autoritatea anchetatoare nu-și tutuiește superior arestatul, toate întrebările fiind formulate la persoana a II-a plural. Referatul de după deces al doctorului Kahane (p. 579) acuză pe față medicii de la Spitalul Văcărești de insuficiență profesională, precizând în final că aceștia „erau datori să ne anunțe urgent de această stare, ceea ce nu au făcut”. Declarațiile de anchetă nu conțin delafuni, abjurări de credințe politice și morale, demisii personale obediente, conformiste. Toți arestații sunt lucizi, perfect conștienți de ceea ce îi așteaptă – o detenție nesfârșită sau, la limita extremă, chiar moartea –, și cu toate acestea nu caută să intre sub pielea autorității, nu caută să practice coregrafia perfidă a oportunistului. Anchetat înainte de arestarea lui Golopenția, Anton Rațiu declară despre acesta următoarele: „Are o capacitate de muncă extraordinară. N-am întâlnit un om cu o putere de muncă și voință mai mare. Aceasta l-a ajutat să fie foarte erudit. Are cunoștințe temeinice în orice domeniu [...] Fire foarte retrasă și modestă. Nu-i place să se afișeze de loc, cu nici o ocazie. Nu năvnește la posturi mari. Când s-a înființat Serviciul Social, D. Gusti îl desemnase pe el ca secretar general. El i-a cedat postul lui Oct. Neamțu, pentru că îl vedea pe acesta că-l invidiază.” (pp. 480-481). Se simte, încă, în aceste pagini, civilitatea seniorială a păturii medii românești din perioada interbelică, ținută sa morală fermă, cavalerismul, admirația constructivă pentru calitățile omului de lângă tine.

Putem, desigur, intra într-o derivă melancolică, întrebându-ne cum ar fi evoluat România dacă această pătură de mijloc n-ar fi fost exterminată, pentru a lăsa locul țăranilor lipsiți de etica proprietății, săracilor colectivizați sau – în orașe – muncitorilor dezrădăcinați, abrutizați prin voioșie heirupistă, ideologizată. Volumul se pretează și la asemenea analize de sistem, cu bătaie lungă, fiindcă ceea ce posedă Golopenția derivă din iradianța specifică a tehnocratului perfect, competent, neînlocuibil, neînregimentat politic: puterea implacabilă, terifiantă pentru prestidigitatorii politici de toate culorile, a cifrelor, a științei obiective a statisticii. Legionarii se su-



pără pe el că le ascunde cifra reală a evreilor, dar nu-l pot lovi, fiindcă n-are cine să-l înlocuiască. După 1945, Occidentul cere cifre pentru diferite tratative, nu lozinci, Golopenția fiind singurul care le poate furniza. La Conferința de pace din 1946, se discută cu dosarul statistic pe masă; asimilarea Transilvaniei se petrece la fel. În primii ani ai Războiului Rece, partenerii externi solicită tot statistici, nu declarații sau lozinci, iar Golopenția e un profesionist credibil pentru toți, fiindcă e integru și fiindcă are stil. Nu întâmplător, îndepărtarea sa din institut și arestarea de mai târziu au drept substrat și intenția de a politiza ICS-ul, colorând cifrele-n roșu. Inflexibil, Golopenția nu cedează, nici de dincolo de gratii: e de părere că un stat de drept trebuie să întrețină instituții centrale depolitizate, fiindcă numai acestea sunt în stare să-i asigure integritatea tehnică, mecanică, a funcționării. Tehnocratul impecabil invocă legi sociale și economice obiective, impersonale, acolo unde alții îi strecoară pe sub nas lozinci și sentimente. Nu e un idealist, nu plutește deasupra lucrurilor, ci are tăria de a nu abdica de la principii. Tehnocrat perfect, normează până și viitorul: îndepărtat de la Institut, după avertismente politice clare (cele dintr-o scrisoare iritată a lui Miron Constantinescu fiind mai mult decât limpezi), concepe în singurătate *Sugestiile pentru programul de guvernare*, nu cu baloane de săpun, ci cu cifre clare, statistici funcționale, planuri socio-economice viabile.

La puțini oameni, respectul pentru sine se confundă atât de puternic cu respectul pentru profesie ca la Anton Golopenția. Dincolo de miile de informații mărunte pe care le conține, pentru care va fi răsfodată și peste 50 de ani, *Ultima carte* propune o revelație cu adevărat majoră: *omul* Anton Golopenția, profilul său moral, integritatea sa de caracter. Toți anchetații scriu despre el cu respect și admirație: nicăieri o fisură, nicăieri un derapaj. Dimpotrivă: altruism, corectitudine, generozitate morală și financiară, modestie familială, casnică. Propunându-i-se o funcție de conducere, o cedează unui preopinent, pentru a-i asana acestuia invidia. Locuiește modest, în camere strâmte, cu soție și doi copii, dar când o funcționară de la institut naște, îi cumpără un cărucior pe care aceasta nu și-l poate permite. Ascendența filosofică îl determină să se autoanalizeze, iar închisoarea e cel mai bun loc de bilanț sufletesc autoscopic (fenomenul fiind sesizat și de Noica sau Steinhardt).

Sub acest aspect, cu adevărat senzaționale sunt două documente din volum, reproduse între paginile 244-255: o *Declarație (Analiza critică a faptelor și ideilor mele)*, precedată de o dublă scrisoare, adresată soției și celor doi copii. *Declarația* e o superbă mărturie de credință stoică, autorul exprimând, între altele, și „*teama că adoptarea unei doctrine politice împiedică liberul exercițiu al rațiunii și observarea corectă a faptelor*“. Nu exagerez cu nimic: ne aflăm în fața unuia dintre cele mai profunde texte publicate în România după 1989: ar trebui citit în public, afișat, predat în școli, propus ca temă de meditație. Scrisorile, mai ales cea către copii, sunt sfâșietoare: „*Vă rog să-mi faceți o bucurie. Gândiți-vă în fiecare seară, înainte de a adormi, ce ați făcut în ziua trecută. Întrebați-vă ce ați făcut de*

dimineață până seara pentru sănătatea voastră, pentru pregătirea voastră în vederea vieții [...]. Nu e de ajuns să cetim mult. Trebuie să ne pregătim pentru toate fețele vieții. Trebuie să știm să ne purtăm cu oamenii [...] Să vă feriți de a deveni singuratici: dimpotrivă, să căutați să fiți întotdeauna printre colegii și colegile voastre“. Mai departe, bucurându-se cu anticipație de plecarea copiilor la țară: „*Fiți cu ochii deschiși la cele din jurul vostru: vorbiți cu colegii voștri copii de țărani, vedeți cum se muncește pământul. Rugați-o pe mămică să vă lase să plecați câteodată cu gazdele, să vedeți cum se cosește fânul, cum se seacă grâul, se prășește porumbul. Iar când plouă, scrieți în compoziții sau scrisori ce ați văzut*“.

Omul care scria aceste rânduri avea să moară în închisoare peste 14 luni, ducând cu el (și nu e singurul!) secretul unei civilizații românești a demnității și a bunului-simț pe care nici revoluția din decembrie '89 n-a mai putut – sau nu a vrut... – s-o reînvie.

Jurnalul ca supremă deghizare

Cătălin Ghiță

Una dintre problemele centrale ale fenomenologilor, de la Hegel și Husserl la Lyotard, este aceea privitoare la conștiința reflectorie care, în ultimă instanță, poate reflecta la ea însăși și se poate reflecta pe sine. Paradoxal, ea dobândește statutul simultan de subiect și obiect al cunoașterii. În acest fel, conștiința-obiect poate reflecta și ea o infinitate de obiecte de gradul al doilea, printre care și pe sine. Verigile acestui lanț sunt infinite; lumile generate ies din sfera concretă a rațiunii. Practic, orice obiect cu conștiință de sine accede la statutul de *res cogitans*. Cum procedează însă o astfel de conștiință atunci când nu dorește să-și dezvăluie conținuturile? Cel mai abil mod de a eluda introspecția se dovedește, în literatură, chiar pretextul introspecției: un jurnal ajunge să spună foarte puțin despre jurnalist. Așa stau lucrurile cu rafinatul și eruditul Livius Ciocârlie.

Socotit de Laurențiu Ulici unul dintre cei mai importanți critici și esești ai generației '70 («lectura textelor sale critice produce o bucurie similară cu a lecturii unui foarte bun roman», *Literatura română contemporană*, p. 472), Ciocârlie surprinde din nou cu publicarea volumului *De la Sancho Panza la Cavalerul Tristei Figuri* (Polirom, Iași, 2001), jurnal plin de pagini falacioase, corespunzând întru totul unui text ficțional și nu unui bruion autobiografic, unei insertări în lumea interioară, în cantica aproape alchimică a sinelui.

Interesant este faptul că, scriind despre ei înșiși (chiar dacă, experți în butaforie, ei doar pretind că o fac), scriitorii români se raportează la entitatea etnică în care se integrează: universul românesc. Ciocârlie inițiază un excurs în istoria mentalităților autohtone, modulate de tradiție. Examinând mitul dublei ascendențe a poporului român (daco-romană), jurnalistul notează cu sagacitate: «În ceea ce ne privește, pe noi apasă un complex de inferioritate. Nu știm ce s-a întâmplat cu românii vreme de un mileniu; în așa măsură dibuim, încât

unii contestă existența noastră pe aceste „meleaguri“» (p. 101). Tonul evident cioranian al celui care a scris, de altfel, despre *Caietele* filosofului de la Rășinari se suprapune instinctului de luciditate apatică al insului neimplicat emoțional în materia examinată: «Noi am simțit nevoia ca, în contrapartidă, să ne descoperim o origine cât mai nobilă. De aceea, tratăm întemeierea ca pe un mariaj între senatul roman și aristocrația dacă, între Traian și Decebal. Născocim o altă *Mioriță*, transformăm în nuntă ca-n povești un act de violență și de supunere» (*Ibid.*). Partea bună a unui popor care nu a plonjat încă în istoria majoră rezidă în aceea că, lipsindu-i caracterul agonal, are vocația eternei juneți: «Întrebare: suntem noi crepusculari? Sperăm că nu. Măcar la atât ne-a folosit istoria noastră crâncenă (n.n., istoria minoră): luând-o mereu de la început, întinerim mereu» (p. 104).

De unde ar proveni, așadar, tendința vădită a jurnalistului de a schimba sensul discursului, care, teoretic, ar trebui să vizeze propria persoană, îndreptându-l în direcția destinului național? Opinem că aceasta este o pură capcană retorică: din pudoare, din comoditate sau din plictis, jurnalistul evită exhibarea propriilor afecte și nu se obosește să-și construiască nici măcar un „arhetip social“, după modelul acelei *persona* a lui Jung. Ce are însă de câștigat jurnalistul din aceasta? Totul. O autoscopie „ratață“ poate deveni un document ficțional redutabil: încercarea de a defini tarele proprii sfârșește în forjarea unui portret al „celuilalt“; finalitatea stridentă este anatomia alterității. Tot jocurile intelectuale instrumentate elegant de Ciocârlie converg în descrierea lumii transcendente, proiectate în opoziție structural-afectivă cu cea immanentă, etern necunoscută, etern nedelimitată.

Cu toate acestea, jurnalistul nu ezită să întindă capcane, pretinzând că singurul obiect al jurnalului este propria persoană (am văzut, mai înainte, că lucrurile nu stau tocmai așa): «În toate astea e o bună porție de exagerare, nu mă iluzionez. Nici scrupule nu-mi fac. Nu e o carte despre alții. Oricare ar fi tema, despre mine scriu» (p. 155). Un punct de vedere relativist nu ar dauna în acest context: care este instanța care să legitimeze o atare afirmație? Fiindcă, evident, conștiința nu poate fi validată de ea însăși (să fim bine înțeleși, sintagma *conștiință de sine* nu este operativă decât în planul contemplației ascetice; în plan intelectual, ea este un artificiu logic de care ne putem lesne dispensa). În acest caz, onest este să punem sub semnul întrebării gradul de adecvare la realitatea ultimă a oricărei teze și să spunem, odată cu Wittgenstein, că, dacă nu putem afirma nimic în relație cu un fenomen, mai bine să ne abținem de la orice comentariu.

Până la urmă, identitatea unui individ nu poate fi stabilită în raport cu un univers interior, cum gândeau iluminiștii, ci cu matricea geografică în care a fost „aruncat“ la naștere. Poate de aceea, spre final, Ciocârlie ridică problema identității regionale și, implicit, a divizării *de facto* a României. Instigat de un flamboiant articol al lui H.-R. Patapievici, *Cel mai practicat sport național: disprețul românilor față de români*, jurnalistul notează, cu referire directă la ardeleni și la bănățeni (în rândul cărora se

numără): «Gândim în injurii, cum ar fi: bizantin, balcanic, sudist, regătean, intelectual de Dâmbovița, puturos și barbar, moldo-valah. Și încă nu e totul. Împinși de „rasismul“ nostru regional, mai-mai că trecem la fapte. Obsedați de civilizația noastră superioară și de idealul purității provinciale, suntem gata de *excludere și segregare*» (pp. 187-188). Observând „la rece“ toate aceste puseuri aristocratice ale foștilor supuși austro-ungari, Ciocârlie confirmă diagnosticul lui Hermann Keyserling, din *Analiza spectrală a Europei*, cum că ungurii sunt „poporul european cel mai aristocratic“. Fenomenul observat, astăzi, în Banat și în Ardeal este unul clasic de împrumut mentalitar: maghiarii și-au transmis conștiința superioară; mentalul transilvănenilor a fost grefat pe acest fond ideologic.

Jurnalul lui Ciocârlie este opera unui metafizician cultivat, lipsit de exagerări ideologice sau de generalizări inutile. Actul hermeneutic necesar asimilării cărții (producția se adresează, oricum, numai eliteilor) este imperativ: în ipoteza existenței unui lector nepregătit, paginile cărții se albesc, precum paginile Coranului în preajma disoluției universale.

Un incitant roman al dramaturgiei

Doina Modola

Călinescian prin temperament, cutezanță, model asumat, dar mai umoral și mai puțin riguros decât maestrul, Mircea Ghițulescu întrunește în aceeași persoană calitățile criticului, prozatorului, dramaturgului, aplicându-le alternativ, în varii proporții, conform dispozițiilor prioritare la un moment dat, fără a abandona însă nici una dintre ele. Dramaturg încă de la cele dintâi încercări literare din studenție, concretizate și în debutul său în revista *Echinoc* (1969), el continuă această linie (dovadă piesele radiofonice), dar mai ales o sublimează în exercițiul critic teatral, pe cele două trasee ale sale: spectacolul și textul. Asiduu critic de teatru, cu o percepție pregnantă și personală și o expresie fermă, revelatoare, Mircea Ghițulescu aduce adesea probe ale unei sensibilități neașteptate, deschise unor perspective insolite asupra actualului scenic sau asupra celui dramaturgic.

Concomitent cu preocupările pentru dramaturgie și înainte ca acestea să se concretizeze în volume, prozatorul Mircea Ghițulescu a ieșit la lumină cu volumul de povestiri *Orașul fără somn* (1979) și cu romanul *Omul de nisip* (1982), urmate de romanele *Oglinda lui Narcis* (1986) și, mai recent, *Wiener Wälzer* (1998). Între aceste manifestări ale prozatorului, s-a impus însă pasionatul analist al dramaturgiei, domeniu pentru care – lucru foarte rar – Mircea Ghițulescu are o reală, o specială predilecție de cititor, fiind, din acest motiv, unul din puținii critici care pledează pentru legitimitatea statutului literar, scriptic al acestui sector, ispititor, spune el, întrucât „dramaturgia oferă o lectură mai «pură» decât alte genuri literare, în măsura în care este esențializată, eliptică, «incompletă» și, astfel, anti-realistă, punându-te în situația

intelectual confortabilă de a adăuga prin eforturi proprii de gândire și imaginație «ceea ce lipsește»“. Prin aceasta, criticul nu numai că se înscrie într-o direcție a cercetării contemporane, care consacră deopotrivă literalitatea (și statutul scriptural) și teatralitatea (potențialul spectacular verbalizat în text), dar dezvăluie o receptare activă a textului, atât pe linia semantică, cât și pe aceea imaginativă, a „execuției interioare“ a acestuia. Lectura oferită de Mircea Ghițulescu decelează subiectele, temele, motivele, procedeele, cu o mare mobilitate a analogiilor și a disociațiilor, într-un permanent *dialog* cu textul. Aceasta conferă vioiciune și sagacitate articolelor sale, relief și relevanță eseurilor și sintezelor. Păstrându-le, în același timp, în permanență, caracterul incitant, provocator la confruntări cu alte receptări. Așa se face că esul *Aleksandri și dublul său* (1988) îl reîntindește pe *tinărul* Aleksandri, integrându-l modernității, pe liniile majore ale creației sale. Scoțându-l din aura înduioșător romantică și benefic umoristă, îl dezvăluie ca precursor al satirei caragialiene și al satirei, în general. În aceeași măsură, păstrând o constantă viziune personală (parcă mai năvălășă chiar în 2000 decât în anii '80), Mircea Ghițulescu vedește o specială aplicare pentru marile sinteze. Dovadă *O panoramă a literaturii dramatice române contemporane* (1984), care are în vedere corpul de lucrări de după al doilea război mondial, vreme de patru decenii. Ea constituie fundamentul original (și nucleul de rezistență, dar și de polemică acerbă) al celei de a doua sinteze (chiar dacă a renunțat la unii autori și a adăugat alții), *Istoria dramaturgiei române contemporane* (București, Albatros, 2000), această amplă lucrare având în vedere un veac de creație românească destinată scenei, al XX-lea.

Lucrare care împlinește și definește personalitatea scriitorului-critic, sinteza aceasta are în primul rând marele merit de a renaște, chiar de a incita interesul pentru acest domeniu urgisit al creației, ignorat sau desconsiderat de criticii literari și tratat sporadic de criticii de teatru – consideră criticul. Lucrurile nu stau, totuși, chiar atât de negru. Au apărut sinteze parțiale de istorie a teatrului românesc (nu numai tratatul colectiv în patru volume, oprit în 1974, ci și lucrările unor Virgil Brădățeanu, Vicu Mîndra, N. Barbu, M. Măcaș, Ion Zamfirescu, Elisabeta Munteanu, Romulus Diaconescu, Eugen Onu etc.). Ele sunt însă fie parțiale – au în vedere doar dramaturgia unor perioade, mai cu seamă începuturile și perioada interbelică –, fie se dedică unor teme anume – teatru istoric, teatru poetic –, fie se opresc acum câteva decenii. Și sunt mai degrabă, descriptive sau analitice, decât activ-recuperatoare.

„Adversitatea“ față de dramaturgie îl determină pe Mircea Ghițulescu să devină apărătorul pătimaș al genului și, uneori, cu evidente predilecții, nu lipsite de subiectivitate, al autorilor contestați sau chiar incriminați ca emisari și exponenți de frunte ai oportunistului dramaturgic de toate soiurile, care a împins o mare parte a creației dramatice românești (nu numai după 1945) în grabnică desuetudine.

Demersul său, care se dorește de inventariere, reabilitare, validare este științific, volubil, degajat, mereu polemic, în raport cu istorici literari, croniciari, esești sau au-

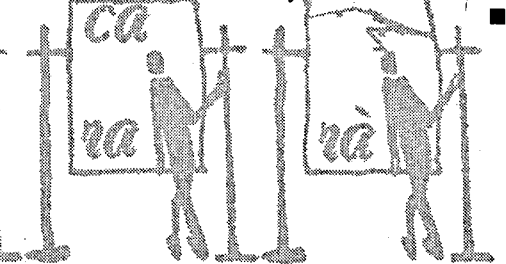
tori de articole de enciclopedie. Fapt care decide proporțiile, relieful, tonul, accentele și, nu rareori, maliția și fronda. Mircea Ghițulescu e în permanent dialog, aprig adesea, fără a-și personaliza conlocutorii, ceea ce dă de altfel proporțiile articolelor critice, a portretelor, profilurilor, medalioanelor de dicționar, și, uneori, intensitatea pledoariei recuperatoare.

Nevizînd o istorie cumpănită și dimensionată pe îndelete, prin reveniri, reproporționări și sistematizări, generalizări, ci un discurs critic activizator și stenic, pentru a smulge din comoditatea obiceiurilor și a prejudecăților, Mircea Ghițulescu izbutește în cea mai mare măsură să trezească, să captiveze, să șocheze, să irite. Dar în nici un caz nu lasă indiferent, demonstrînd totodată că *avem* o dramaturgie.

Substanțială și inspirată tocmai prin stilul ei liber, cartea demonstrează că teritoriul dramaturgiei se dovedește mult mai populat cu lucrări consemnabile, unele consistente, altele demne de luat în seamă, decât se crede. Teatrele, cititorii, oamenii scenei sunt implicit invitați să reevalueze un repertoriu românesc virtual în care autorii dobîndesc contururi profund originale cum se întîmplă în analizele dedicate unor: G. Ciprian, G.M. Zamfirescu, Mihail Sebastian, Tudor Mușatescu, Al. Kirîțescu, Lucian Blaga, Camil Petrescu, Ion Sava, Teodor Mazilu, D.R. Popescu, Marin Sorescu etc. Verva de scriitor se vedește în modurile reconsiderării, ca și în acelea ale liberului arbitru. Lui Victor Eftimiu autorul îi consacră pagini pasionate, cu o evidentă plăcere, compensatoriu parcă, caracterizîndu-l ca „poetul tenor“, cu ușurință de a face versuri, „geniul copist, asemenea marilor fabricanți de tablouri“, care „imită cu delicii tragedia antică, faustismul, shakespeareizează și rostandizează cu egală îndemînare“. Nu mai are nici o importanță într-un asemenea spectacol al receptării (delicios el însuși), dacă valorizarea în întregul ei se acoperă în text. Viziunea e aceea care interesează.

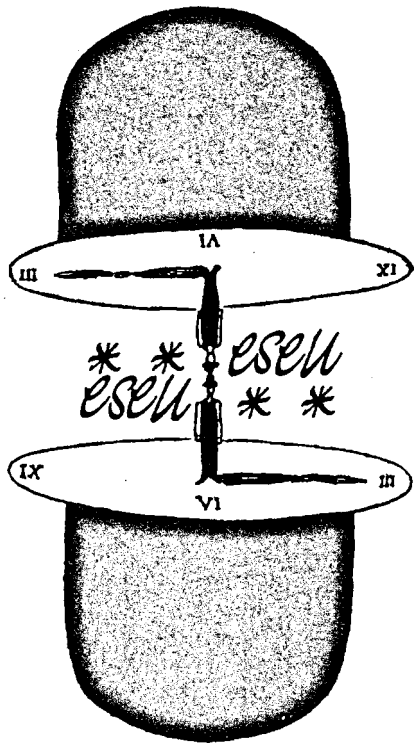
Se pot face obiecții referitoare la succesiunea articolelor, la structurarea care perturbă percepția cronologică sau la nedreptățirea unor autori (între care, Radu Stanca, Dumitru Solomon, sau, parțial, V.I. Popa, Ion Minulescu etc.) și privilegierea altora (Aurel Baranga, Paul Everac, Iosif Naghiu etc.). Se pot face obiecții asupra unor observații nediferențiate, pripite (despre drama istorică în sec. al XX-lea european, de pildă) asupra contradicțiilor sau asupra altor chestiuni.

Important rămîne însă faptul că *Istoria* ... este un prim efort de seamă al unei totalizări necesare, instrument și reper al viitoarelor cercetări și sistematizări, de care va trebui să se țină seama. Autorul izbutește să antreneze interesul viu, să convingă exact ceea ce și-a propus: avem o dramaturgie românească demnă de luat în seamă, care trebuie cunoscută și valorificată.



Ravelstein: lecturi alternative

Ion Ianoși



Toți sîntem interpreți. Dacă am comunica în limbaj muzical și am scrie curent partituri, ne-am putea dispensa de instrumentiști și orchestre. În schimb, deși stăpînim limba literară, continuăm să apelăm la interpuși, actori în teatru, recitatori de versuri. Frecventăm, în plus, comentatori specializați în a explica, în diferite variante, relația dintre semn și sens. Citim, ascultăm, privim, ne ajută lămuririle altora; în primă și ultimă instanță, căutăm să ne dumirim însă prin forțe proprii. Nici acestea nu sînt pe deplin naturale, folosesc acumulări culturale anterioare. Diferă totuși *măsura* dintre receptarea spontană și filtrarea ei savantă.

Am parcurs comentariile din revistele noastre – 22, *Observatorul cultural*, *România literară* – despre cel de-al treisprezecelea roman al lui Saul Bellow, *Ravelstein*. Abia apoi l-am citit (Ed. Polirom, 2001, traducere de Antoaneta Ralian, postfață de Sorin Antohi), anume în această ordine, textul, în măiestrită tălmăcire a celei care ne mai oferise *Darul lui Humboldt* și *Iarna decanului*, iar în final, acele minuțioase, docte „Note pentru publicul românesc” cu privire la relația dintre ficțiune, memorie și istorie. Pînă să rememorez, cu ajutorul comentatorului scrupulos, atît de încărcatul „dosar” american al romanului, m-am abandonat pur și simplu lecturii, fără să vînez, dincolo de text, contexte și subtexte, mai ales aluzii la personaje și personalități reale, identificarea cărora s-a și situat în miezul recentului „scandal” Bellow, în parte cu bună știință instrumentat de autor, cu scop publicitar, în parte depășindu-i însă așteptările. Am citit, așadar, romanul ca pe un oricare altul, cu un sistem de trimiteri complicat dar necunoscut mie, deși mi-era clară imposibilitatea ca romanul să nu fie racordat, la noi, măcar la partizanele sale direct ori voalat „românești”. Tocmai acestea au inflammat, de altfel, multitudinea adnotărilor la o carte încă neapărută în traducere; deși publicată apoi rapid, poate (și) din același motiv, în anul următor ediției princeps.

Impresia mea e simplă: explicațiile pe marginea unui text, intrinsece dar mai ales extrinsece, ajută și bruiază lectura. La un

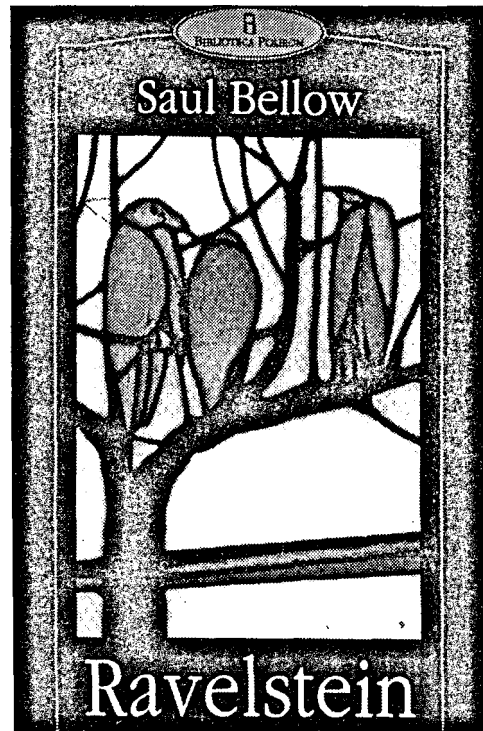
moment dat, reverberările diagnosticate se întorc asupra și împotriva ei. Nimeni, repet, nu are o privire „feciorelnică”, nu este o „foaie albă” în fața foilor scrise; dar excesul post-judecăților asimilate riscă, nu o dată, să se răsfrîngă în pre-judecăți.

Mai limpede: cît servește lecturii efective și eventualei sale plăceri genuine, dacă voi avea în minte echivalările personajelor cu prototipurile de care au fost ele inspirate, în măsură variabilă?! Pînă una-alta, pentru intelectualul american cult sunt interesante semnele egalității, puse de comentatori, între personaje și profesori iluștri de la Universitatea din Chicago: „Abe Ravelstein” = Allan Bloom; „Felix Davar” = Leo Strauss; „Rakhmiel Kogon” = Edward Shills; ca să nu mai invoc transferurile autobiografice directe, „Chick” = Saul Bellow; „Vela” și „Rosamund” = penultima și ultima dintre soțiile lui (cinci la număr). În schimb, pentru cititorul român, trecerea simpatiei în antipatie, de la „Minna” din *Iarna decanului* la „Vela” din *Ravelstein*, e picantă doar dacă în amîndouă o identifică pe Alexandra Bagdasar, fiica soților Bagdasar, amîndoi medici, pe rînd miniștri ai sănătății în guvernul Petru Groza. Pe acesta îl va putea șoca infamanta caracterizare sumară a profesorului „Radu Grielescu” = Mircea Eliade, chiar dacă el apare ca personaj secundar, evocat în puține fragmente; și încă mai mult, relatarea, de astă dată fără nume atribuit, a împrejurărilor în care a fost ucis fostul său apropiat, tînărul savant Ioan Petru Culianu, dintr-un motiv presupus, la fel de fan-tezist ca și altele vehiculate, într-un caz pînă la capăt neelucidat.

Voi întreba însă, ușor retoric: ce prototipuri va identifica îndărătul lui „Abe” și „Chick” un cititor japonez, fie el și cărturar; sau al lui „Radu Grielescu” – unul finlandez? Nu trebuie să ajung însă atît de departe. Majoritatea intelectualilor români nu știu ori știu prea puțin despre filozoful politic Allan Bloom și cartea sa *The Closing of the American Mind* (1987), care a produs senzație prin critica sa acerbă la adresa învățămîntului superior nord-american. Pentru ce ar fi la curent intelectualul bulgar cu familia Bagdasar, sau cel sîrb cu avatarurile tinereții lui Mircea Eliade? Se impun două împrejurări: diferența receptării „adreselor” în felurite locuri, de către feluriți beneficiari; și deosebirea raportării la subtextele încifrate, în succesive epoci. La început, interesează inclusiv aluziile, apoi receptorul devine tot mai imun față de ele, mulțumindu-se cu oferta la vedere. Cîți îl mai compară azi pe regele real cu Richard al III-lea, pare-se hulit de Shakespeare. Aud că și Nero ar fi fost în realitate altul decît în prelucrările culturale. Îl știu pe Caligula din Camus, mai puțin din Suetoniu, mai deloc din istorie. Să fie în

continuare supărați francezii pe Tolstoi pentru reinterpretarea lui Napoleon, sau englezii și germanii pentru hulirea lui Shakespeare și Wagner? Și în privința adreselor tănuite, interesează oare, cu excepția cercetătorului, prelucrarea lui Leo Naphta după Georg Lukács, iar a lui Mynheer Peperkorn după Gerhart Hauptmann? N-avut dreptate Thomas Mann cînd a încercat să nu deconspire prototipurile sale, cu acest prilej și cu altele? Știm exact pe cine anume i-a vizat Mihail Bulgakov în *Maestrul și Margareta*? Oare regizorii unor drame vechi nu trimit, în atîtea rînduri, săgeți în direcția unor contemporani de-ai lor, într-un deliciu spectatorului capabil să descifreze aluziile punerii în scenă? Repet: interpretează scriitorii și actorii, spectatorii sau cititorii.

Nu e chiar o situație similară, mi se va obiecta, Saul Bellow amestecă nume reale și fictive, invitîndu-ne parcă să căutăm personalități reale și în personajele sale fictive. E adevărat, el procedează mai străveziu și mai pervers decît alții, nu-și ia măsuri de precauție, dimpotrivă, caută parcă scandalul. Ar putea replica însă cu vorba molieriană: își ia bunurile de unde poate, adică de unde i se oferă ele, din viața lui, din ce observă în preajmă, din relațiile lui nemijlocite de prietenie și dragoste. De ce s-ar sinchisi? Așa încît „Nota editorului” – asemănarea cu persoane reale, evenimente sau particularități locale, „este absolut întîmplătoare” – merită ori nu să fie comentată în termenii lui Sorin Antohi: „Niciodată o atare notă nu a fost mai ipocrită”?! Rămîne de văzut, întrucît pretenția de a nu semăna decît absolut întîmplător cu realita-



Ravelstein

Michael Finkenthal

„Truth does present itself to us in pictures“

Saul Bellow, 1984

Nu de mult a apărut traducerea românească a cărții lui Saul Bellow, *Ravelstein*. Oscilând aparent între biografie (a politologului Allan Bloom) și autobiografie, această (poate) ultimă creație a lui Bellow a stîrnit, recent, o aprinsă polemică în paginile revistei 22. În America, o carte a lui Bellow este primită întotdeauna cu interes (în ciuda faptului că scriitorul este încă în viață și activ, există deja o revistă lunară intitulată *The Saul Bellow Review*, lucru care, de altfel, îl enervează pe scriitor); cu atât mai mult o carte a sa avîndu-l – se zice – pe Allan Bloom ca erou principal deghizat. Și asta nu fiindcă autorul a primit premiul Nobel pentru literatură cu mai mult de două decenii în urmă; nu se vorbește prea mult sau prea des în America despre José Saramago sau Dario Fo. Atracția publicului și a criticii a fost trezi-

tă mai curînd de întîlnirea între scriitorul care reprezintă, poate, elementul cel mai sofisticat al unei literaturi care aparține „tradiției newyorkeze“ și a lui *Partisan Review*, cu criticul de dimensiuni prometeice care a îndrăznit să atace „îngustimea de minte“ a intelectualilor americani în cartea sa *The Closing of the American Mind*.

În România, cartea pare a fi stîrnit interes dintr-un motiv cu totul diferit: unul din personajele secundare ale narațiunii este un oarecare Radu Grielescu, profesor de antropologie la universitatea din Chicago. Bellow, care a crescut și a trăit o mare parte din viața sa în acest oraș, și-a plasat majoritatea personajelor acolo, și chiar cînd eroii săi se aflau departe, la New York sau la București, orașul era prezent în și

prin ele (familia a emigrat în 1913 din Rusia în Canada. În 1924, s-au mutat de la Montreal la Chicago). De la *Aventurile lui Augie March* și pînă la *Ravelstein*, Chicago-ul lui Bellow este cutia de rezonanță a sufletelor personajelor sale. Allan Bloom, de asemenea, a fost profesor la faimoasa universitate locală (University of Chicago) dar, în spirit, el a rămas întotdeauna newyorkez. Cum aluziile biografice sunt în mod voit transparente (poate tocmai pentru a induce în eroare!), e ușor de ghicit că Grielescu îl reprezintă pe Mircea Eliade (Sorin Antohi, care a început controversa din 22 prin articolul *Saul Bellow, Ravelstein: ficțiune, memorie, istorie*, publicat în două părți în numerele 34 și 35 ale revistei – august 2001 – își concentrează analiza asupra și în jurul acestei identificări, de aceea nu voi mai insista aici). Din nefericire, profesorul Grielescu nu este prezentat într-o lumină prea favorabilă, și odată acceptată ideea „romanului cheie“, sunt uitați atît bătrînul scriitor Chick/Bellow – care se zbate să supraviețuiască unei boli teribile care amenință să pună brutal capăt unei (foarte) tîrziu povești de dragoste, cît și clownul intelectual super-inteligent Ravelstein/Bloom care moare de SIDA în plină glorie. Criticul bucureștean, oscilînd între convingerile sale democratice și (re)sentimente patriotice, pare a fi profund afectat

→
tea ar putea fi socotită ipocrită în avertismentele la *nenumărate* cărți, filme, chiar ficțiuni istorice. Prefer, de aceea, finalul studiului aceluiași Sorin Antohi: „Restul e literatură. Mai ales restul“.

Ce valoare are însă acest rest? Aici diferă lectura mea de cea a comentatorului. Pentru el, valoarea literară a cărții este „puțin convingătoare“, „ideologia“ ei se dovedește mai tare nu doar decît „prietenia“ ci chiar decît arta, o sufocă multe „detalii negative“, „logica intolerantă a amintirii“, chiar dacă o înmoaie cînd și cînd „o notă de compasiune“. Poate greșesc, dar asupra lecturii exegetului s-au rebifat inhibitor cunoștințele cu migală acumulate, plus atît stima față de Allan Bloom, pe care nu dorea să-l recunoască în „Abe“, cît și – mai ales – jena resimțită față de presupusa trădare de tot intolerantă pe care și-a permis-o „Chick“ în raport cu „Grielescu“, datorată și schimbării resentimentare față de penultima sa soție, în realitate fostă prietenă a familiei Eliade. Ca să fiu exact: pe cît de rațional îmi pare diagnosticul controverselor din jurul lui Mircea Eliade, pe atît de excesiv, din motivele amintite, mi se pare efectul retroactivării lor asupra lui „Radu Grielescu“, nu numai în situația autorului, dar totodată și a exegetului, ca și a altor posibili comentatori. „Cazul“ Eliade merită cît mai atente și mai precise nuanțări. Ele n-ar trebui să acopere însă lectura cu o piclă prea deasă, nici dacă se va consemna partizanatul auctorial în respectivele fragmente – ca și în raportul de ansamblu față de alți profesori, colegi ai lui Bellow la Universitatea din Chicago.

Cum am citit, așadar, eu cartea? Cu bună dispoziție. Mi s-a părut un roman viu, palpînd în substanța lui intelectuală de noi și noi fapte de viață, observații percutante, replici pline de haz. I-am resimțit acut, ca în marile romane de odinioară, *Herzog* (tradus de Radu Lupan) și *Darul*

lui Humboldt, ironia și autoironia, cîteodată devastatoare, dar totodată catarctic învîluitoare. Îl resimțeam artistic mai împlinit decît *Iarna decanului*, în care naratorul, care vizitează Bucureștiul sfîrșitului de an 1977, anul marelui cutremur, împreună cu Minna, la moartea și funeraliile mamei acesteia, a încercat să-și compenseze insuficiența cunoaștere a mediului românesc cu descrierea, în paralel, a suburbiilor din Chicago și cu evocarea acidă a vieții universitare de acolo – contrapondere mai interesantă, totuși insuficientă pentru a rotunji tabloul de ansamblu. Acolo tășul critic aluneca parcă spre schematic, spre o „osatură“ cu iz publicistic, fără suficientă „carne“, în schimb aici, în ciuda intelectualismului neslăbit, beneficiază din plin de profunda ancorare în materia narațiunii forma ei de transfigurare. Persiflarea vieții universitarelor se numără printre recente teme predilecte anglosaxone, inclusiv în romanele britanicului David Lodge. La rîndul lor, personajele lui Bellow au fost mereu intelectuali de vîrf, bărbați tratați cu înțelegere și totodată ireverențios. Slăbi-ciunile lor nu slăbeau însă atracția resimțită de cititor față de ei, dimpotrivă, o alimentau cu toate cele omeneste, de la ridicol pînă la, vai, abject.

De cel mai antifilistin radicalism e pătruns și tratamentul aplicat lui Ravelstein. „Ravel“ nu degeaba înseamnă „încurcătura“, „încîlceală“. Abe are un comportament neuzual, scandalos, forțează mereu limitele admise și admisibile. Ajuns mare bogătaș prin cartea sa de succes, el reactivează la modul extrem chemarea îndrăgîților săi artiști francezi *épater le bourgeois*, adică pe filistinul mediocru. Aruncă banii pentru a-și amenaja locuințe, pentru a dobîndi bunuri și prietenii extravagante; foarte cult, e subjugat de sex, homosexual, contractează Sida; își termină viața pe cît de jalnic fizic, pe atît de sclipitor spiritual. E un om-or-

chestră, regizînd focuri de artificii multicolore. Risipitor nemăsurat în toate, pentru Chick și Vela mai este și o sursă inepuizabilă de amintiri. Chick va *trebui* să-și onoreze promisiunea de a-l descrie: ca mare și în micime, ca fascinant și în păcate sau josnicii.

Nu rămîne fascinant și pentru cititor? Pot răspunde doar printr-o mărturie personală, subiectivă. Ravelstein m-a binedispus aproape pe tot parcursul lecturii, nu m-au scandalizat detaliile picante, înjosi-toare din portretul lui, cum nu m-au enervat înșepăturile multiple la adresa altor personaje, masculine sau feminine, inclusiv răutățile vizîndu-l chiar pe povestitor. Am citit romanul aproape ca pe unul picaresc, fie aventurile lui Felix Krull, sau – pentru a rămîne pe sol american – fie „complexul lui Portnoy“, sexual tot suprasaturat... și tot jucăuș. La Philip Roth, Saul Bellow și alți scriitori americani dintre evrei, ironia pigmentează totul, și ca ironie de sine. Ea poate fi blîndă sau dură, ca și la imigranții evrei și neevrei din Europa de Est, pe ale căror locuri de baștină, austro-ungare dar nu numai, ironia și autoironia se aflau la loc de cinste, în timpul necazurilor și în răspăr cu ele. Zeflemisirea de sine și a altora e o tactică salvatoare, măcar simbolic. Au practicat-o mulți, a perfecționat-o Bellow. Ea funcționează și față de Abe, și față de Chick. N-ar trebui să deranjeze că e mai ascuțită decît la Bernard Malamud sau la Isaac Bashevis Singer. E cum e. Pentru mine este savuroasă.

Ce urare mai bună am putea adresa scriitorilor pe care-i prețuim, decît ca, la 85 de ani, să publice un roman tot atît de răutăcios precum *Ravelstein*: vioi, mobil, spumos, hazliu, compensînd enervările prin încîntare! ■

1 ianuarie 2002

de judecata „strîmbă” – după părerea domniei sale – care i se face lui Eliade/Grielescu. Într-atît încît, uitînd că Bellow este un romancier și *Ravelstein* o piesă de ficțiune, domnia sa se lansează într-o lungă și total lipsită de sens (în context) discuție în jurul problemei responsabilității politice și morale a intelectualilor, în totalitarismele politice atît de stînga cît și de dreapta. Mai mult chiar, fiindcă este vorba de Eliade, un șir de înlănțuiri cauzale îl aduc pe domnul Antohi la România interbelică și apoi la cea comunistă, după care ajungem și la confruntarea între... Holocaust și Gulag! Este adevărat ca Allan Bloom, sărmanul, fusese politolog, evreu și de „dreapta” – nu în sensul dreptei interbelice, ci cel în care de dreapta au fost, după război, Leo Strauss sau Raymond Aron – și că, după cum am mai spus, a scris despre pericolul totalitarismului intelectual. Nu este nici o îndoială că subiectele menționate mai sus sunt extrem de importante, dar a le discuta în acest context, adică încercînd o analiză politologică a romanului *Ravelstein*, este ca și cum am căuta să facem istorie și politică citindu-i pe Rebreanu sau pe Camil Petrescu (nu că asta nu s-a făcut...). Derapajul merge atît de departe în articolul menționat, încît sunt invocați la un moment dat Roger Garaudy și Norman Finkelstein! (Cititorul neavizat poate nu va ști cine sunt acești doi autori; părerea mea este că, necunoscîndu-i, nu a pierdut mare lucru. Oricum, intenția mea fiind să mă refer aici la Saul Bellow și la romanul său, *Ravelstein*, nu pot, chiar dacă aș voi, să mă ocup de ei. În orice caz, cine vrea să înțeleagă despre ce este vorba, poate să citească răspunsurile lui Leon Volovici și George Voicu la articolele lui Antohi, apărute de asemenea în revista 22, numărul 42, octombrie 2001).

Să ne întoarcem deci la Bellow și la caracterul aparent biografic al romanului său. Conștient de confuzia creată de personajele care l-au precedat pe *Ravelstein* (Sammner, Citrine, Humboldt, Albert Corde), Bellow spunea într-un interviu, în 1994, în *New York Times*, „No writer can take for granted that the views of his characters will not be attributed to him personally” și adăuga: „It is generally assumed, moreover, that all the events and ideas of a novel are based on the life experiences and the opinions of the novelist himself”. După publicarea romanului în discuție, reacția lui Bellow la speculațiile (uneori birfele) suscitade de identificarea lui Bloom cu *Ravelstein*, a rămas aceeași: „People are literal minded, and they say, «Is it true? If it is true, is it factually accurate?...» Then you tie yourself into knots, because writing a novel in some ways resembles writing a biography, but it really isn't” (sublinierea mea). Este adevărat că personajele lui Bellow par întotdeauna a semăna cuiva: eroul său este un intelectual dezrădăcinat, în căutarea unei autenticități iluzorii, un Don Quijote modern dominat de bălălia sa cu morile de vînt. Doar că morile s-au transplantat într-un Chicago sumbru, care pare a reprezenta tot ce poate fi mai crud și mai decadent într-o lume, ea însăși, complet deabusolată. Locul lui Sancho îl ia fantoma unui amic decedat (în cazul poetului Delmore Schwartz, personajul Von Humboldt Fleischer), sau un

alter ego care poate fi sau un intelectual sau un gangster sau... o (fostă) soție. La Bellow, ca și la orice autor cu adevărat important, o idee dominantă este întotdeauna învăluită într-o multitudine de motive și imagini care alcătuiesc temelia construcției sale artistice. Stilul autorului a fost, poate, determinat de lecturile de tinerțe ale studentului de antropologie și sociologie de la Northwestern University din Chicago, saturat de lecturi troțkiste, nietzscheiene și clasice. Dar și de afirmația decanului facultății de engleză, care l-a sfătuit „amical” să nu înceapă un doctorat în literatură: „Un evreu nu poate înțelege în profunzime tradițiile literaturii engleze”. Poate că prietenia cu poetul Delmore Schwartz și cu eseistul Isaac Rosenfeld l-au marcat enorm. Faptul că ani de zile scriitorul a fost și profesor la acel faimos *Committee of Social Thought* al universității din Chicago a avut, de asemenea, un rol în stabilirea profilului intelectual și a apartenenței sociale ale personajelor sale. Oricum ar fi, *Ravelstein* este ultimul episod într-o *saga* care include pe Herzog și pe Decanul Corde, pe Humboldt și pe Citrine, pe Henderson (da, chiar și pe el) împreună cu D. Sammler. În toate aceste „episoade”, autorul pune aceleași întrebări în moduri diferite: cum naufragiază un poet, cum moare un înțelept, cum îmbătrînește un scriitor?

Ceea ce au în comun poetul, scriitorul și înțeleptul, „arhetipul” lor în sensul de element comun (s-a scris mult și nejustificat despre jungianismul lui Bellow), este un ceva primordial și inalterabil. „In almost everything I write there appears a primordial person. He is not made by his education, nor by cultural or historical circumstances. He precedes culture and history... there is something invariable, ultimately unteachable, native to the soul. A variety of powers arrive whose aim is to alter, to educate, to condition us” (dintr-o conversație avută cu Matthew C. Roudané, publicată în *The Critical Response to Saul Bellow*, ed. Gerhard Bach, Greenwood Press, 1995). Viața personajelor lui Bellow este o bălălie cu forțele care încearcă – și adesea reușesc – să atingă în mod fatal acest nucleu al sufletului. Drumul lor spre moarte este condiționat de recunoașterea înfrîngerii. Fiindcă totul se produce în sau în preajma acestui *gouffre* – în înțelesul pe care-l dădea Fondane termenului la Baudelaire și în sensul în care Cioran se auto-proclama un *rodeur du gouffre* – personajele lui Bellow oscilează între nihilism și tragic. Le salvează o ironie a discursului suprapusă pe una situată în planul acțiunii, care este specifică acestui autor. Bellow s-a plîns de multe ori că atît ironia cît și umorul său sunt adesea nerecunoscute sau în cel mai bun caz, minimalizate de critică. Și cu critica a dus multe bălăli de-a lungul anilor: de la confracții care l-au atacat frontal – de exemplu John Updike, recenzînd *Iarna decanului*, scria: „The good thing about *The Dean's December* is that is by Saul Bellow. The bad thing about *The Dean's December* is that it is about Saul Bellow” – și pînă la ultimul său biograf, James Atlas, care scria recent „Humboldt was an act of revenge against the poet who had once taunted him so mercilessly, in guise of a tribute”. Mulți au spus același lucru despre *Ravelstein*; o recenzie apărută recent era intitulată, răutăcios, *To Allan, from Saul*. De

unde provine neînțelegerea? Sau poate că nu este nici o neînțelegere la mijloc. „În lumea noastră postmodernistă însăși afirmația de mai sus reprezintă o lipsă de înțelegere” – pare a spune, zîmbind malițios, cititorul. Pentru a-i răspunde, va trebui să fac o scurtă digresiune în care voi prezenta o idee comună lui Bellow și lui Bloom și care reprezintă, în același timp, o cheie (era cît pe-acți să scriu „o grilă de lectură”!) pentru „de(s)cifrarea” autorului și, în același timp, un manifest anti-postmodernist, comun celor doi. Nu voi intra în discuția fără sfîrșit în jurul rolului criticii și al statutului hermeneuticii; povestea ar începe cu Vico și s-ar prelungi pînă la compatriotul său Umberto Eco. Pe drum am întâlni multe nume germane și franceze și nici epigonii anglo-saxoni n-ar putea fi evitați. După ce am trece în revistă pe toți acești autori și ideile lor, am ajunge la concluzia unui alt Bloom, Harold Bloom (autorul *Canonului Occidental*): „There are no interpretations but only misinterpretations, and so all criticism is prose poetry” (sublinierea mea).

În continuare voi încerca deci, în spiritul și litera acestui citat, să scriu puțină *proză poetică* în jurul romanelor lui Bellow în general, și *Ravelstein* în particular. Cum este vorba de un autor contemporan care și-a comentat adesea opera, cel mai sigur lucru este să-l urmărim – cel puțin în prima aproximație – pe autorul însuși. „Adevărul ne apare în imagini concrete”, spune Bellow. Adevărul aceluia „personaj primordial” amintit mai sus este ceva intrinsec, ceva ce precede istoria și cultura sa proprie. Ideea este a lui Allan Bloom: în capitolul care concludă cartea sa, *The Closing of the American Mind*, Bloom vorbește despre un student care a avut revelația mesajului adînc a *Symposium*-ului lui Platon. E greu de imaginat astăzi acea atmosferă a Atenei antice în care oameni educați, civilizați și plini de viață, se adunau ca să discute, într-un mod absolut deschis, propriile lor fantezii și vise. Și toate acestea, în umbra unui război teribil, pe care Atena avea să-l piardă curînd. În mod paradoxal, acești tineri nu par să cunoască disperarea generată și condiționată de propria lor cultură și de „teroarea istoriei”. „But they were not given to culture despair, and in these terrible political circumstances, their abandon to the joy of nature proved the viability of what is the best in man, independent of accidents, of circumstance”. În opoziție cu această atitudine, „we feel too dependent on history and culture”. Bellow, în prefața sa la cartea lui Bloom, explica cît de mult l-a marcat această idee: „I take this statement very seriously and I am greatly moved by it, seeing in it the seed from which my life grew”. „Dezrădăcinatul” lui Bellow nu este nefericit cînd descoperă că s-a despărțit de o tradiție, de un trecut, dimpotrivă: această despărțire îl face disponibil permițînd o deschidere înspre o nouă re-uniune cu el însuși și cu alții, sub semnul unui alt cer, unei alternative radical diferită de cea impusă de propriile-i „rădăcini”. Tradiția și educația impusă în spiritul ei au menirea să ne țină ferecați pe veci într-o închisoare „social-darwinistă”. Bellow, care-l citează des pe Wyndham Lewis, scrie în aceeași prefață: „... as far as

art was concerned it would be better, as Wyndham Lewis put it, to have been born an Eskimo than a Minnesota Presbyterian who wanted to be a painter". Dar realizarea soluției platonice va veni mult mai târziu; raționalizarea și explicitarea soluției la problema existențială a tînărului care se voia deșrădăcinat pentru a se putea re-implanta într-o altă lume, creată de propria sa imaginație, va trece prin multe faze și schimbări. Fiecare carte scrisă după *Augie March* reprezintă un alt fragment al acestei fresce. O altă imagine concretă – *picture* – a unei bălăii de o viață.

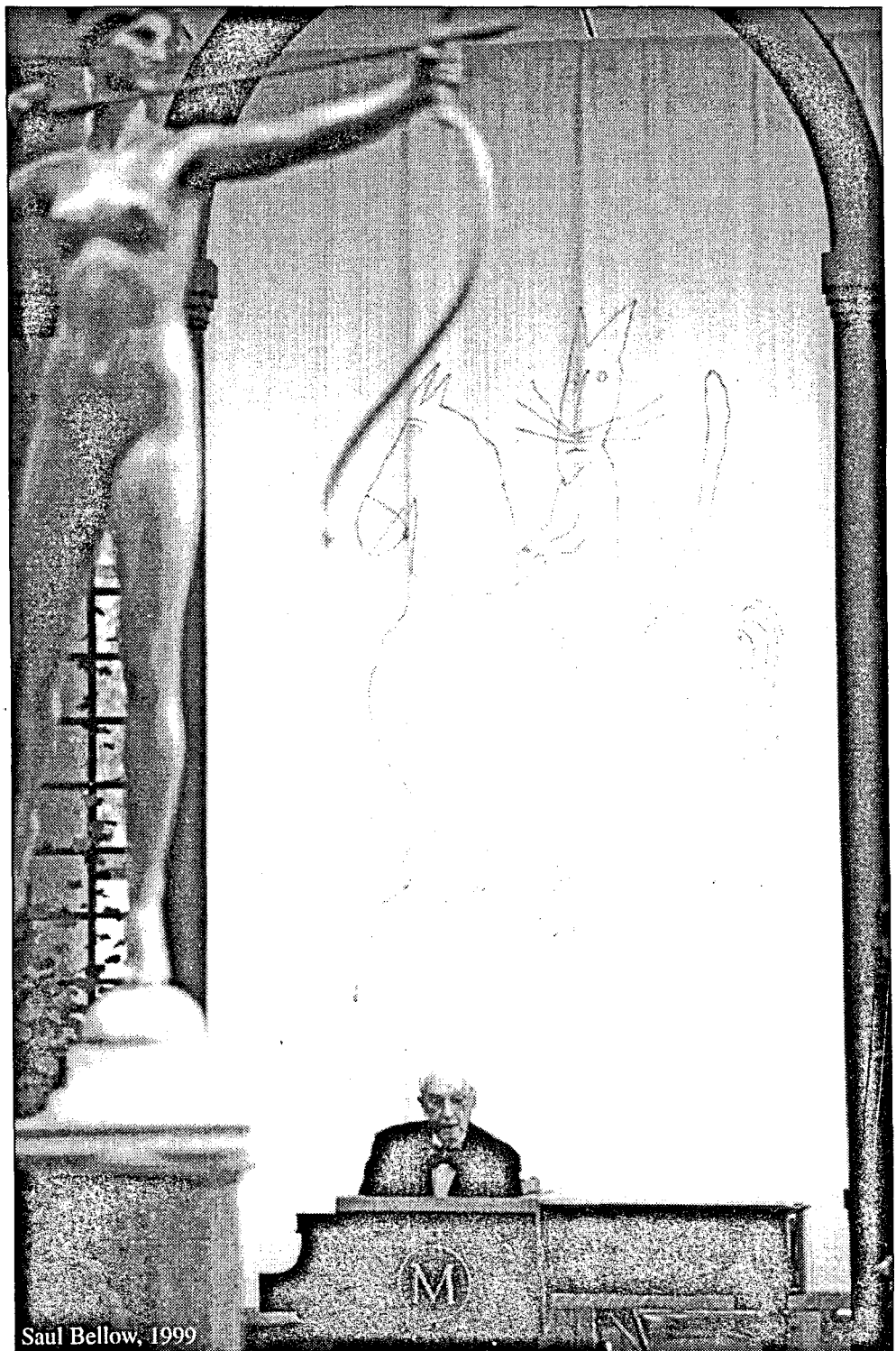
„Educația” ne încheie deci în închisoarea unei condiții (sociale, politice) predefinite, pentru cei care o acceptă, spune Von Humboldt, „the whole purpose of the art is to suggest and inspire ideas and discourse”. Întregul roman *Herzog* este o lungă și ironică demonstrație a faptului că „educația” și „cultura” nu-l salvează pe eroul său (o spune autorul însuși într-un interviu: „Herzog, at the very end of the book, realizes that his education was utter nonsense”). Bellow a vorbit de „excesul de auto-evaluare” (*the slippage into self-evaluation*) al personajelor sale: anxietatea lor este rezultatul acestui exces care, la rîndul său, este rezultatul „educației” acceptate. Într-un fel, această teorie este paralelă cu aceea expusă de Fondane în cartea sa *Baudelaire et le sentiment du gouffre*: rațiunea (echivalentul „educației”, la Fondane) ne duce la impasul „vidului afectiv”, care la rîndul său induce angoasa, neliniștea existențială (vezi capitolul XXIX în cartea citată). Rezultatul final este, la Fondane, *Pennui*, la Bellow, excesul de auto-evaluare. Dar așa cum Fondane nu a reușit să rezolve contradicția dintre necesitatea interpretării și respingerea ei în același timp din cauza efectelor ei nocive, și Bellow rămîne suspendat în această contradicție. Scriitorul, spune el, este cel care dă culoare și, în final, creează (cel puțin) iluzia înțelegerii celor ce ni se întîmplă în viața reală: „We could start asking ourselves what understanding of the modern scene we could have without Dostoevsky and Tolstoy, without Balzac, without Proust, without writers who gave a musical pitch as it were to the interpretation of the modern psyche and contemporary civilization”. Însă, pentru a realiza această valoare adăugată imanenței trebuie să acceptăm... „educația”.

Cum rezolvă autorul acest paradox? Așa cum o facem cu toții, întotdeauna cînd ajungem la o asemenea confruntare: eschivîndu-l. Problema este re-definită printr-o proiectare a ei într-un alt spațiu: „Americans today take their interpretations from psychologists, sociologists, economists... and from journalists. These are mere technicians, devoid of musical or other feelings”. În romanele sale, Bellow încearcă să ilustreze acest fapt în felul său foarte personal; un excelent exemplu este prezentat de contrastul între viziunea apocaliptică a Chicago-ului decanului Cordé și cea „realistă” a celorlalte personaje din *Iarna Decanului*. În plan teoretic însă, misiunea i-a fost transmisă lui Allan Bloom: căci acesta este, în fapt, subiectul cărții sale, *The Closing of the American Mind*.

Dar să revenim un moment la „intențiile malițioase” de care este bănuț (și uneori direct acuzat, ca, de exemplu, în re-

cenzia lui Antohi, dar în această privință Antohi este în bună companie) Saul Bellow. Ideea multora este că Bellow l-a pognegrit pe Bloom, așa cum ar fi făcut-o mai înainte cu Delmore Schwartz, cu soțiile sale (care apar sub diverse măști și în diverse posturi în romanele sale), cu Mircea Eliade. Eu propun o altă explicație acestor aparente „intenții malițioase” la autorul nostru. Dar, înainte de a explicita acest punct aș voi să mă refer în trecere la o relație personală puternică, dar mult mai puțin cunoscută, pe care a avut-o Bellow cu un scriitor american aproape uitat, pe care l-am menționat deja, Isaac Rosenfeld. În prefața sa la volumul-antologie a scrierilor acestuia, *Preserving the Hunger* (Wayne State University Press, Detroit, 1988), Bellow îi face un portret nu mai puțin „negativ” decît celui pe care-l va face lui Ravelstein: „He preferred to have things about him in a mess... On the 76th Street there sometimes where cockroaches springing from the toaster with the slices of bread.... There was no sweeping, no dusting, mopping or laundering. The dirt

was liberating, exciting”. Și totuși, cînd în 1976 a auzit că i se decernase premiul Nobel, a declarat cu tristețe că „acesta i s-ar fi cuvenit lui Isaac”. Regăsim două tipuri de personaje „urite” la Bellow: unul este cel al eroului (eroinei) care n-a știut să refuze constrîngerile „educației”, a condiționării sociale și culturale. În fiecare roman apar asemenea personaje; decanul își iubea soția fiindcă ea îl susținea în revolta sa împotriva *establishment*-ului care-l înconjura, împotriva orașului care-l înspăimînta, împotriva fantomelor care-l bîntuiau dincolo de vremuri. Nu pentru că scriitorul Saul Bellow o iubea, în perioada în care scria *Iarna decanului*, pe dna Alexandra Tulcea. Și dacă Vela, din *Ravelstein*, apare ca o persoană egoistă, rece și conformistă, faptul nu se datorează divorțului de aceeași doamnă, care avusese loc între timp, ci logicii interne a romanului și locului pe care personajul îl ocupă în el. Al doilea tip, „neestetic”, ca să-i zicem așa (Ravelstein era teribil în lipsa sa de maniere, snobismul gălăgios și stilul său tranșant cînd își judeca semenii), este personajul care, în bălăia sa



Saul Bellow, 1999

contra convențiilor sociale și a constrângerilor culturale, în căutarea ieșirii din labirint, nu numai că refuză să se supună, dar ajunge să-și cultive decadența ca un semn de afirmare a acestui nonconformism. „If there are mysterious forces around, only exaggeration can help us to see them“, spune Corde. Primul tip de personaj „urît“ este deci un negativ al celui de-al doilea. El nu este frământat de întrebările unui *rodeur du gouffre*; el (ea) este mai curînd în căutarea unui premiu de consolare promis celor „politically correct“.

Ravelstein conține toate temele majore ale lui Saul Bellow matur: căutarea unui *modus vivendi* al îmbătrînirii și inevitabila confruntare cu moartea – atît omului care a încercat să-și depășească propria condiție, cît și a aceuia care i s-a închinat. *Aventurile lui August March*, roman aproape picaresc, apărut în 1953 după două nuvele lungi de factură existențialistă, *Dangling Man* și *The Victim*, anunță schimbarea care se va petrece în romanul apărut în 1959, *Henderson the Rain King*. Dar, începînd cu *Herzog* (1964), problematica menționată mai sus devine dominantă; singurul subiect care cu timpul se va estompa – în mod firesc – este confruntarea cu rigorile „formării“ și cu sentimentul eșecului. În literatura americană contemporană există o întregă tradiție a „romanului îmbătrînirii“. Într-o carte intitulată *Safe at Last in the Middle Years* (University of California Press, Berkeley, 1988), autoarea, Margaret Morganth Gullette, discută ceea ce ea numește „the midlife progress novel“ la Saul Bellow, Margaret Drabble, Ann Tyler și John Updike. Discutînd *Ravelstein* vom încerca să depășim însă acest „stadiu al devenirii“ la eroii lui Bellow, pentru a încerca să regăsim în carte temele enunțate mai sus. Și scriitorul Chick și ideologul Ravelstein confruntau moartea; amîndoi au încercat, fiecare în felul său, să-și depășească condiția, să-și păstreze și să cultive acea „persoană primordială“, acea „constantă a sufletului“ cu care s-au născut. Fiecare din ei a reușit parțial în această misiune, unul va muri înțelegînd acest lucru, celălalt mai are o bucată de drum înaintea lui; îl va fi învățat moartea lui Ravelstein ceva pe Chick? Mai are el nevoie de o călăuză pe această cărare care duce sigur spre neant? Mai poate Chick să accepte „soluția Ravelstein“?

Departa de a fi o caricatură a lui Allan Bloom, Ravelstein este un personaj tragicomic, un clown care ne face să rîdem pentru că are un cap disproportionat de mare și un suflet de copil: este egoist și risipitor (după ce se îmbogățește din vînzarea unui „best-seller“, își cumpără un ceas de douăzeci de mii de dolari și difuzoare pentru echipamentul stereo de zece mii de dolari bucata), este stîngaci în relațiile cu oamenii (în casa profesorului Glyph, bea Coca-Cola direct din sticlă sub privirile oripilate ale lui T.S. Eliot) și cere neconținut satisfacții instantanee atît pentru apetiturile sale fizice cît și pentru cele intelectuale (exemple abundă, de la conversațiile neconținute cu foști elevi în poziții cheie în *establishmentul* politic american, la onania ca surogat pentru activități sexuale în ultima fază a bolii). Și, în același timp, ca orice clown adevărat, ne întristează, căci dincolo de mască întrezărim durerea, fața congestionată și, uneori, lacrimile. De altfel,

el însuși își recunoștea (parțial doar) condiția, cînd se autodefinea ca „bufon“: „Da îmi place să joc rolul de *pitre*. De justițiar“ comenta prietenul său Chick. „De bufon“ îl corecta Ravelstein. Cine se ascunde sub masca lui Ravelstein, fie ea de clown sau de bufon? (Dacă aș avea timp și spațiu, aș digresa acum în jurul actualității lui Jules de Gaultier și a lui André Gide în acest context). Ravelstein este un om care duce o dublă bătălie: cea de a-și crea permanent și a întreține o identitate diferită de aceea impusă de circumstanțele proprii sale vieți și, pe de altă parte, de a conserva himera „personalității primare“ în fața celui examen suprem care este confruntarea morții. Marea dramă a vieții lui Ravelstein era că „preferă Atena dar respectă mult și Ierusalimul“. El nu vrea să fie „robinetului de la Saratoga Springs, la care evreii din Bronx vin vara cu cănițe în mîna ca să bea pe gratis apa dătătoare-de-viață“. Ravelstein, spune Chick, nu s-a săturat niciodată de Socrate. Și totuși, cînd vorbește despre antisemitism nu o face în spiritul lui Socrate, în spiritul Atenei. Este tăios, aproximativ în judecățile sale, pătinitor. Clișeele sale sunt ale „evreului din Bronx“ (în „episodul Grielescu“, acuzația implicită că Elia de ar fi făcut parte dintr-o organizație care a ucis în mod brutal evrei în România interbelică, l-a supărat pe dl Antohi – și, probabil, și pe alții –; dar această interpretare este cu totul secundară în sistemul de referință propriu romanului, așa cum încerc să-l explicitez eu. Desigur, interpretarea lui Antohi este posibilă și chiar plauzibilă, dar nu este adecvată).

Într-o recenzie recentă a cărții, Joshua Perry a remarcat că *Ravelstein* este „cel mai evreiesc roman al lui Bellow“: „As Bellow's literary life comes to its close, this is clearly his most Jewish book; Ravelstein, a cultural Jew, becomes nearly obsessed with Judaism in his final months...“. Cum se împacă această constatare cu numeroasele remarci despre „grecitatea“ eroului, făcute de cel mai apropiat martor, amic sau Chick? În această aparentă contradicție se regăsește paradoxul vieților celor doi: căci și Chick este în aceeași situație ca și Ravelstein: și el preferă Atena Ierusalimului și, totuși, nu se poate despărți de acesta din urmă (în 1976, după un sejur de cîteva luni în Israel, Bellow a scris o cărțuie-eseu care a provocat reacții aprinse, intitulată, semnificativ, *To Jerusalem and Back*). Acesta este paradoxul tuturor intelectualilor evrei care au adoptat valorile unui modernism născut din sinteza dialectică între Atena și Ierusalim. Gîndirea evreiască tradițională a acceptat foarte devreme paradoxul ca modalitate de reflecție și ca soluție cognitivă. Biblia este plină de contradicții – e suficient să amintesc doar *Eclesiastul* – și o enormă literatură de exegeză, care s-a scris în primele secole ale erei creștine (*Midrash* și *Talmud*), este dedicată parțial acestor contradicții. Acceptarea unei propoziții ca adevărată și falsă în același timp – lucru de neînțeles pentru gîndirea logică dezvoltată de greci, și, mai apoi, considerat ca dovadă a perfidiei evreiești de către antisemiții din toate timpurile – este perfect plauzibilă într-un sistem de referință în care prezența lui Dumnezeu în lumea concretă a omului, creația sa, este una activă, imediată.

Minunea, dacă este vorba de despărțirea apelor mării sau menținerea soarelui în poziția sa de far pînă la sfîrșitul unei bătălii, nu este o excepție la o regulă impusă de o înțelegere a lucrurilor bazată pe logica lui Aristotel. Dumnezeu nu este nici concept socratic, nici idee platonice pentru evreul biblic sau comentatorul rabinic. El este autoritatea supremă care intervine, după bunul său plac, în evenimentele cotidiene. Abraham nu crede în Dumnezeu, el are *încredere* în el. În Evul Mediu, evreul a întîlnit gîndirea scolastică, Maimonides l-a întîlnit pe Aquinas. Deodată, evreul a aflat că există în lume un *adevăr* – garantat desigur de Dumnezeu – dar independent de el, și de-acum înainte, în loc să caute *binele și dreptatea* în lume (precum l-au îndemnat profeții), omul trebuie să caute *adevărul*. Căci prin el va ajunge la Dumnezeu. Această întîlnire a deschis un proces care în timp va crea o diviziune adîncă în gîndirea filosofică evreiască, atît în opțiunile interpretative cît și în alegerile existențiale ale intelectualilor evrei. Hasidismul ca și alte curente religioase care i se opuneau – *în interiorul ortodoxiei rabinice* – și-au reafirmat adeziunea la „gîndirea paradoxală“ practică la începutul erei creștine, cea care-l caută pe Dumnezeu în lumea creată de el și nu într-un *logos* abstract. Evident, gîndirea religioasă a evreului modern a fost oarecum modificată; mărturii stau nenumăratele „povestiri hasidice“ (adunate la sursă de Martin Buber și reflectate adesea în literatura ebraică modernă). Intelectualul atins de „morbul emancipării“, de la Moses Mendelssohn și Solomon Maimon pînă la Franz Rosenzweig și Kafka în secolul XX, nu mai poate uita nici pe Socrate și nici Atena (aceasta a fost bătălia de o viață a lui Lev Șestov și poate și cea a lui Fondane). El va continua să accepte – și chiar să cultive paradoxul – dar într-un alt cadru, într-un alt sistem de referință decît cel original. Cred că cel mai clar a explicat, în puține cuvinte, această situație, un filosof contemporan uitat pe nedrept astăzi (după doar douăzeci de ani de la moartea sa), Walter Kaufmann. În cartea sa, *Critique of Religion and Philosophy* (Harper and Brothers, New York, 1958), autorul citează o poveste despre întemeietorul Hasidismului, rabinul Baal Shem Tov. Se spune că, întotdeauna cînd era confruntat cu o problemă dificilă, Baal Shem mergea într-o pădure unde aprindea un foc și spunea o rugăciune înainte de a se reculege și a confrunta dificultatea. În urma acestui ritual, orice problemă avuse și orice dorință prezentase Domnului i se împlinea. După o vreme, succesul său, un rabin numit Maggid, într-o situație similară, s-a dus în același loc să se roage dar focul nu l-a putut aprinde. „Nu-i nimic, și-a zis, știi însă rugăciunea“ și după ce a spus-o, i s-a împlinit dorința. Anii au trecut, și rabinul Moshe Leib din Sassov s-a dus în pădure și a spus, „focul nu pot să-l aprind și rugăciunea am uitat-o, dar știi locul“. Și dorința i-a fost împlinită. Rabinul Israel din Rishin, o generație mai tîrziu, stătea acasă și spunea, „nu mai știu locul și oricum foc nu pot să aprind și s-a pierdut și rugăciunea, dar știi să spun povestea“. Și Buber credea că și asta era destul. Kaufmann însă are un alt sfîrșit: „The fire we cannot light, the prayer we do not know, and the place we do not know. We can still tell the story, but

we do not believe it. Indeed, a little research might recover the prayer and determine the place, but we do not think that knowing both would help. We do not think it ever did help. It is a beautiful story, full of significance, but it is only a story". O poveste frumoasă, plină de semnificație, dar atât: o poveste. Aceasta este situația paradoxală a intelectualului evreu contemporan – și las cititorului să decidă dacă această situație este dramatică sau tragică – fie el scriitor ca Chick sau Kafka sau Bellow, sau filosof și critic ca Ravelstein sau Allan Bloom sau Harold Bloom (care construiește *Canonul*, adică salvarea sa intelectuală, pe ideea primatului „poveștii frumoase”, surprinzătoare printr-o semnificație care ni se impune etc.). Suspendat între o poveste care continuă să-l fascineze și neputința de a crede în ea. Cu acest „bagaj” vine el să confrunte cea mai grea bătălie posibilă. Cea cu moartea.

Aceasta este povestea pe care încearcă să ne-o povestească Bellow de la *Herzog* la *Ravelstein*; și după ce am spus toate acestea, mai putem să vedem în ultima carte a autorului o bîrfă literară a unui scriitor bătrîn și frustrat de succesul unui fost prieten, sau o vendetă politică? Dimpotrivă, Ravelstein este tot ce-i rămîne lui Chick, singura sa armă în această bătălie pierdută de la bun început. Saul Bellow o recunoaște, chiar dacă numai cu jumătate de gură, cînd își încheie romanul cu cuvintele: „nu poți renunța cu ușurință la un om ca Ravelstein, nu-l poți ceda morții”.

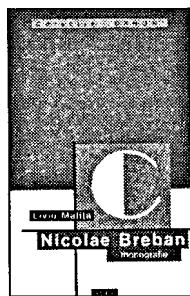
Ierusalim, 15 ianuarie 2002

Un CD-ROM I.L. Caragiale

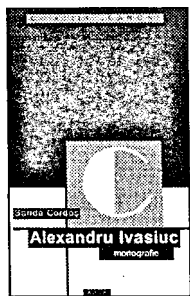
Cînd, la inițiativa Fundației Culturale Libra, am acceptat să fiu – alături de prof. D. Vatamaniuc – coordonatorul științific al unui CD-ROM Eminescu (în română plus șase limbi de circulație), nu am realizat dificultățile uriașe de ordin instituțional, financiar dar și tehnic pe care acest proiect le implica. CD-ROM-ul a apărut, totuși, iar cine l-a văzut poate aprecia performanțele dar și, eventual, minusurile acestei reușite în premieră națională la care au colaborat în jur de cincisprezece instituții și cîteva zeci de specialiști în domeniul traductologiei, muzicii, criticii etc. Aceeași Fundație a elaborat, încă la începutul lui 2001, un proiect CD-ROM I.L. Caragiale care își propune expunerea, într-o formulă tehnică și vizuală simplă și spectaculoasă, a unor documente (text, sunet, imagine statică și în mișcare) semnificative și inedite, în patru limbi (română, franceză, engleză și germană) a operii (dramaturgie, proză, publicistică) și a vieții (memorii, corespondență, harta călătoriilor) lui Caragiale în contextul european. Originalitatea proiectului e formalizabilă în patru puncte: 1. prima producție multimedia și multiart dedicată lui Caragiale în română, franceză, engleză și germană; 2. prima pagină web dedicată lui Caragiale în

cele patru limbi; 3. primul happening itinerant multimedia și multiart dedicat personalității și operei în mai multe orașe din România, Franța (Marsilia) și Germania (Frankfurt); 4. prima colaborare interinstituțională, cu ONG-uri culturale din trei țări europene – România, Franța, Germania – care își propune, bazîndu-se pe principiile multiculturalismului și ale identității culturale, să editeze și să promoveze dramaturgia lui I.L. Caragiale. Proiectul e așadar definitivat (într-o primă formă am beneficiat și de sugestiile prof. Vasile Fanchache), soții Tomescu, ce binemerită din nou pentru această inițiativă, aleargă după fonduri și nu obțin decît promisiuni ori se opresc în fața ușilor închise, în vreme ce Ministerul Culturii deocamdată tace. Dacă ultima instituție va onora proiectul doar la jumătatea anului în curs, CD-ROM-ul I.L. Caragiale nu va avea cum să apară în acest an aniversar.

MIRCEA MUTHU



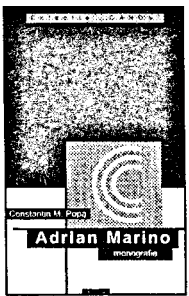
Liviu Mălița, *Nicolae Breban*, monografie, antologie comentată, receptare critică, Brașov, Ed. Aula, col. „Canon”, 2001



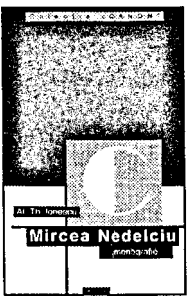
Sandra Cordos, *Alexandru Ivasiuc*, monografie, antologie comentată, receptare critică, Brașov, Ed. Aula, col. „Canon”, 2001



Ruxandra Căscăreanu, *Panopticum. Tîrora politică în secolul XX*, studiu de mentalitate, prefață de Alexandru Zub, Institutul European, 2001



Constantin M. Popa, *Adrian Marino*, monografie, antologie comentată, receptare critică, Brașov, Ed. Aula, col. „Canon”, 2001



Al. Th. Ionescu, *Mircea Nedelciu*, monografie, antologie comentată, receptare critică, Brașov, Ed. Aula, col. „Canon”, 2001

Cărți primite la redacție

- David Alexandru, *Vitralii însingurate*, Piatra-Neamț, Ed. Cetatea Doamnei, 2001
- Ladislau Daradici, *Cocostîrcii domnului*, Timișoara, Ed. Signata, col. „Liliput”, 2001
- Ana Zegrean, *Rezerva de suflete*, Tîrgoviște, Ed. Macarie, 2001
- M.N. Tomi, *Clîpele, cuvintele...*, Sighetu Marmației, Ed. Echim, 2001
- Indira Spătaru, *Marele albastru*, prefață de Emil Iordache, Iași, Ed. Timpul, 2001
- Dan Cărnescu, *Alte ficțiuni*, Baia Mare, Ed. Pro Domo, 1999
- Dan Cărnescu, *Jurnalul negru*, Baia Mare, Ed. Pro Domo, 2001
- Virginia Șerbănescu, *Mirabila povani*, Cluj-Napoca, Ed. Clusium, 1999
- Valentin Radu, *Înapoi în Arcadia* (poezii alese după un algoritm aleatoriu), Ed. Paralela 45, col. „Debut”, seria „Poezie”

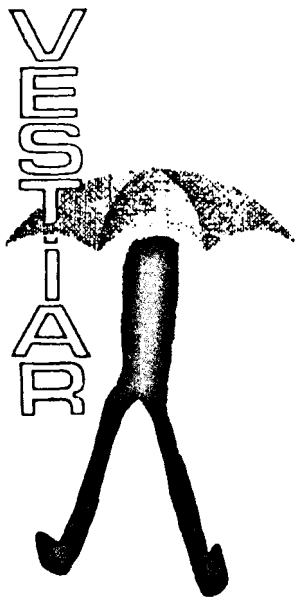
- *Festivalul Internațional al artelor grafice*, album, Cluj-Napoca, 2001
- Nicolae Oprea, *Opera și autorul*, Pitești, Ed. Paralela 45, col. „Deschideri”, seria „Eseuri”, 2001
- Sergiu Pavel Dan, *Povestirile în ramă. Ipostaze universale și românești ale unei structuri*, Cluj-Napoca, Ed. Paralela 45, col. „Deschideri”, seria „Poetică și teorie literară”, 2001
- Florin Mugur, *Scrisori de la capătul zilelor*, București, Ed. Compania, 2002
- Adrian Popescu, *Revelații. Cuvinte despre poezie*, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2001
- Panait Cerna, *Eminescu. Faust*, ediție îngrijită de Dumitru Cerna, prefață de Petru Poantă, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2001
- Gheorghe Glodeanu, *Liviu Rebreanu. Ipostaze ale discursului epic*, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, col. „Discobolul”, 2001

- Gheorghe Glodeanu, *Coordonate ale imaginarii în opera lui Mircea Eliade*, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, col. „Discobolul”, 2001
- Eugen Pavel, *Carte și tipar la Bălgrad (1567-1702)*, Cluj-Napoca, Ed. Clusium, col. „Sapientia”, 2001
- Gabriela Vrînceanu Firea, *Trei motive*, București, Ed. Eminescu, 2001
- Ioan Gâf-Deac, *Speranța duală, texte pentru conversație în autonomie*, Deva, Ed. Infomin, 2001
- Judith Martin, *Pli urgent*, Montricher (Suisse), Les Editions Noir sur Blanc, 2001
- Annie Samuelli, *Gratiile despărțitoare*, trad. de Adina Arsenescu, Cuvînt înainte de Micaela Ghișescu, ed. a II-a revăzută și adăugită, București, Fundația Culturală Memoria, 2001
- Anna Ahmatova, *Poezie și destin*, trad. din limba rusă și studiu introductiv de Aura Christi, București, Ed. Paralela 45, col. „Poezie contemporană”, seria „Poezi străini”, 2001

- Constantin Bărcan, *Întoarcere*, Brașov, Ed. Supergraph, col. „Orpheion”, 2001
- Eugen Axinte, *Cavalerul de frig*, Brașov, Ed. Supergraph, col. „Orpheion”, 2001
- Dumitru Cerna, *Poeme dobrogene/Poemes dobrovdjeois*, versiunea în limba franceză de Rodica-Lucia Crișan, Cluj-Napoca, Ed. Napoca Star, 1999
- Dumitru Cerna, *Între două pustii*, antologie, selecție și cuvînt înainte de Irina Petraș, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2001
- Dan Ionescu, *Departee de ocean*, București, Ed. Cartea Românească, 2000
- Dan Ionescu, *Fugă în scris*, București, Ed. Cartea Românească, 2001
- Peter Stotz, *Die lateinische Sprache im Mittelalter/Limba latină în Evul Mediu*, trad. de Marin Popan, Bistrița, Ed. Aletheia, 2001

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

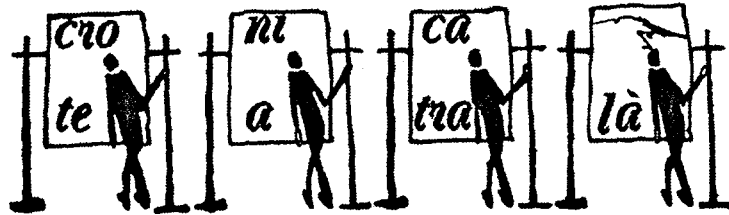
Apostrof



Teatrul „Bulandra” la Cluj

Teatrul „Bulandra” din București a fost prezent la Cluj, în a doua jumătate a lui ianuarie, cu spectacolul *Colonelul Pasăre* de Hristo Boicev, regia fiind semnată de Alexandru Dabija, producție a cărei premieră a avut loc în 5 octombrie 2001.

În 1994, în timp ce traversa munții de la frontiera dintre Bulgaria și Serbia, Hristo Boicev întâlnește un grup de oameni în uniforme militare, care păreau să fie sârbi combatanți în Bosnia. Locul, împrejmuțat cu sîrmă ghim-



pată, nu era o tabără militară ci o clinică psihiatrică ce avea și o inscripție: „Clinica psihiatrică 40 de mucenici”. Autorul scrie *Colonelul Pasăre* în 1995, piesă cu care va primi, în 1997, Marele Premiu de Dramaturgie Contemporană, înmînat de Harold Pinter.

Șapte oameni rupți total de lumea exterioară, trăind într-o mînăstire dezafectată transformată în spital, se trezesc cu un dar venit din cer. În starea generală de teamă și obsesii, parașutarea greșită a unor ajutoare NATO le schimbă radical existențele. Haosul de pînă atunci începe să se transforme. Fetisov – Colonelul Pasăre – va pune ordine în dezordine. El, care pînă atunci era doar o prezență mută – dar cit de semnificativă! –, un fel de șef Bromden dintr-un alt spațiu alienat, se metamorfozează subit în conducător de destine. Celor uitați și izolați le va deschide orizontul, permițîndu-le contactul cu lumea largă, obsesiile lor fiind înlocuite de o speranță nemărginită. Pentru a face plauzibilă lupta cu, și mai ales reușita în depășirea limitelor, autorul mizează pe alienare. Nebunul să fie singurul capabil să reușească acolo unde normalitatea se află împovărată de bariere impuse de ea însăși? Aici da. Și-atunci e normal ca doctorul să nu cenzureze jocul nebunilor, ba din contră,

să intre de bunăvoie în el, punîndu-și luciditatea „la păstrare”. Între ridicolul nebuniei omului normal și seriozitatea cu care nebunii se joacă nu e decît un aproape imperceptibil decalaj în conștientizare. Nebunii își revendică cu încăpăținare dreptul de a nu fi vindecați de această maladie care-i face să fie „doar altfel decît ceilalți”.

Personajele sînt prototipuri ale societății umane, frustrate, marginalizate și amenințate. Într-o lume aflată în pragul falimentului, nebunii se opun plătitudinii uniformizante suprimînd, în cele din urmă, obișnuitul. Trimit mesaje prin intermediul unor soli absolut insoliti – păsări călătoare –, și asta numai pentru a avea un motiv să privească ziua toată înaltul. Așteptarea lor incrementă cu fețele întoarse spre cer, într-o poziție de statui ale răbdării, fascinează. Privindu-i, devii tu însuși părtaș la situația în care imposibilul miraculos devine o țintă ușor de atins. NATO – Providența salvatoare și Europa – Paradisul sînt doar pretexte parodice. Pasărea, simbol al înălțării sufletești, al eliberării, este aici simbolul desprinderii de pămînt în încercarea de a anula barierele spațiale.

Regizorul Alexandru Dabija scoate în evidență omenscul personajelor prin acțiuni lapidare și gesturi caracte-

ristice. Într-un spațiu scenic redus la esențe, conceput de scenograful Dragoș Buhagiar – paturi de campanie/spital, un telefon prin care legătura cu exteriorul este iluzorie, fundalul fotografic din care chipurile concentrate ale actorilor fixează spectatorul –, evoluează personajele, prezentate de doctorul narator – Silviu Geamănu; Hacea – Răzvan Vasilescu, comentatorul „Știrilor din Bosnia”, Pepa – Dana Dogaru, „vameșă”, care vrea să devină o „Mutter Courage”; Ilia – Constantin Drăgănescu, vînătorul pîndit mereu de un lup imaginar; Davud – Mircea Rusu, țiganul suferind de impotență, cerșind favorurile unicei femei din formație; Matei – Costel Cașcaval, omul rîmă ce se ascunde mereu sub pat de teama de a nu fi strivit; Kiril – Dorin Andone, cleptomanul trupei, alcătuiesc un amestec bizar de comic impregnat cu tristețe, rolurile avînd un profil distinct și coeziune în diversitate datorită actorilor. Victor Rebengiuc în *Colonelul Pasăre* realizează un remarcabil rol de compoziție. Personaj mitizat de imaginația celorlalți: „– Colonelul poate să zboare. L-am văzut ieri cu ochii mei...” –, el îi învață pe oameni să zboare și este atît de convingător încît ei ajung la Strasbourg, continuînd să privească cerul.

Parabola-pamflet a lui Hristo Boicev încearcă să adauge un plus de culoare paradoxului bosniac. Și o face cu atîta autoritate încît vocea lui s-a făcut auzită pînă acolo unde personajele sale ajung nu doar cu gîndul.

EUGENIA SARVARI

Cuprins

Cioran și „bijuterii” din Bistrița	Ion Vartic	3
• CARAGIALE		
Răspunsuri de: Ana Blandiana, Ruxandra Cesereanu,		
	Livius Ciocărlie, Romulus Diaconescu,	
	Alexandru George, Mircea Ghițulescu,	
	Mircea Muthu, Marian Popescu, Mihai Vakulovski	4-8
Caragiale și cruzimea	Radu Beligan	8
Pledoarie pentru „Stilul potrivit”	Ion Vlad	9
•		
Jurnal suedez II (5)	Gabriela Melinescu	10
• POEME		
Eternitatea, Peisaj, Formă dublă,		
Depărtări, Oaspetele	Paul Celan	11
(traducere de George State)		

Moștenirea lui Eliade	Marta Petreu	12
• DOSAR		
I. Prietenii, medalie cu două fețe	Dorli Blaga	13
• CRONICA LITERARĂ		
„Fericită moartea” sau despre cuvinte	Irina Petraș	20
„Să vă feriți de a deveni singuratici...”	Ștefan Borbély	20
Jurnalul ca supremă deghizare	Cătălin Chiță	22
Un incitant roman al dramaturgiei	Doina Modola	23
• ESEU		
O carte în dezbatere:		
Ravelstein: lecturi alternative	Ion Ianoși	25
Ravelstein	Michael Finkenthal	26
•		
Un CD-Rom Caragiale	Mircea Muthu	29
Cărți primite la redacție		29

CARTEA DE CARE AI NEVOIE

Editura „Biblioteca Apostrof” vă oferă următoarele titluri încă disponibile:

- EVELYN UNDERHILL, **Mistica. I. Fenomenul mistic**
traducere de LAURA PAVEL,
postfață „Evelyn Underhill – Nae Ionescu”
de MARTA PETREU, 1995, 332 p. 30 000 lei
- MARTA PETREU, **Apocalipsa după Marta**
poeme, 1999, 96 p. 50 000 lei
- MIRCEA ZACIU, **Jucătorul de rezervă**
poezie, 2000, 88 p. 50 000 lei

Colecția „Filosofie contemporană”

- GABRIEL MARCEL, **A fi și a avea**
traducere de CIPRIAN MIHALI,
1997, 192 p. 30 000 lei
- GABRIEL MARCEL, **Omul problematic**
traducere, note de FRANÇOIS BREDĂ ȘI ȘTEFAN MELANCU,
1998, 140 p. 30 000 lei
- MICHEL HAAR, **Cîntul pămîntului. Heidegger**
traducere de IRINA PETRAȘ,
1998, 227 p. 45 000 lei

Colecția „Filosofie extrem-contemporană”

- JEAN-FRANÇOIS LYOTARD, **Postmodernul pe înțelesul copiilor**
traducere de CIPRIAN MIHALI,
1997, 108 p. 30 000 lei
- VLADIMIR JANKÉLÉVITCH, **Să iertăm?**
traducere de JANINA IANOȘI, postfață de ION IANOȘI,
1998, 82 p. 30 000 lei
- HANS-GEORG GADAMER, **Heidegger și grecii**
traducere și comentarii de VASILE VOIA,
1999, 84 p. 35 000 lei

Colecția „Filosofie medievală”

- SF. ANSELM DIN CANTERBURY, **Monologion despre esența divinității**
traducere de ALEXANDER BAUMGARTEN,
1998, 162 p. 35 000 lei

Colecția „Filosofia religiei”

- HENRY CORBIN, **Paradoxul monoteismului**
traducere de JANINA IANOȘI,
1997, 216 p. 40 000 lei

Colecția „Filosofie românească”

- ION IANOȘI, **O istorie a filosofiei românești**
1996, 392 p. 60 000 lei
- N. STEINHARDT, **Cartea împărtășirii**
ediție gândită și alcătuită de ION VARTIC, ed. a III-a,
2001, 140 p. 70 000 lei
- D.D. ROȘCA, **Introducere la „Viața lui Isus”. Mitul utilului**
traducere de DUMITRU ȚEPENEAG,
ediție și postfață de MARTA PETREU,
1999, 138 p. 35 000 lei
- VASILE MUSCĂ, **Filosofia în cetate**
1999, 132 p. 35 000 lei
- BUCUR ȚINCU, **Apărarea civilizației**
ediție îngrijită și prefață de MARTA PETREU,
2000, 132 p. 50 000 lei

Colecția „Ianus”

- NORMAN MANEA, **Despre clovni**
eseuri, 1997, 230 p. 40 000 lei
- NORMAN MANEA, **Octombrie, ora opt**
proză, 1997, 186 p. 40 000 lei
- FLORIN SICOIE, **Simbata engleză și alte povestiri**
1998, 130 p. 20 000 lei
- NORMAN MANEA, **Fericirea obligatorie**
proză, 1999, 192 p. 50 000 lei
- RAMIRO DE MAEZTU, **Don Quijote, Don Juan și Celestina**
trad. de MARIANA VARTIC, prefață de ION VARTIC,
1999, 264 p. 60 000 lei

- MARTA PETREU, **Un trecut deocheat sau „Schimbarea la față a României”**
1999, 440 p. 80 000 lei
- ION VARTIC, **Cioran naiv și sentimental**
2000, 422 p. 100 000 lei.
- LIVIU BLEOCA, **Biblioteca de buzunar**
2001, 128 p. 50 000 lei
- PHILIP ROTH, **Animal pe moarte**
2001, 132 p. 99 000 lei
- MARTA PETREU, **Ionescu în țara tatălui**
2001, 178 p. 75 000 lei

Colecția „Scrinul negru”

- **Procesul „tovarășului Camil”**
ediție îngrijită de ION VARTIC, prefață de MIRCEA ZACIU,
1998, 96 p. 20 000 lei
- I.D. SÎRBU, **Scrisori către bunul Dumnezeu**
ediție îngrijită de ION VARTIC, 1998, 244 p. 35 000 lei
- LUDOVICA REBREANU, **Adio pînă la a doua Venire,**
epistolar matern, ediție îngrijită, prefață și note
de LIVIU MALIȚA, 1998, 288 p. 50 000 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. 30 000 lei
- PETRU DUMITRIU, **Vârsta de aur sau Dulceața vieții (Memoriile lui Totò Istrati),**
text îngrijit și prefață de ION VARTIC
1999, 208 p. 40 000 lei
- DORLI BLAGA, ION BĂLU, **Blaga supravegheat de Securitate**
1999, 240 p. 100 000 lei
- RADU PETRESCU, **Corespondență • Sinuciderea din Grădina Botanică**
(variantele întii în facsimil), ediție de MARTA PETREU și ANA
CORNEA, prefață de MARTA PETREU, 188 p. 50 000 lei
- RADU STANCA, **Aquarium**
selecția textelor și cuvînt înainte de ION VARTIC, ediție
de MARTA PETREU, 202 p. 50 000 lei
- ALEXANDRU VONA, **Misterioasa dispariție a orașului din cîmpie**
postfețe de MARTA PETREU și ION VARTIC,
2002, 152 p. 69 000 lei
- DUMITRU ȚEPENEAG, **Destin cu popești**
șotroane (în colaborare cu Editura Dacia),
2001, 144 p. 63 000 lei



REDACTIA:

MARTA PETREU
(redactor-șef)

ANA CORNEA
IRINA PETRAȘ
CLAUDIU GROZA
HORVÁTH SÁNDOR
LUKÁCS JÓZSEF
ANA POP
(contabilitate)

TEHNOREDACTARE:
DAN CRAIOVEANU

EDITORI:

- Uniunea Scriitorilor din România
 - Fundația Culturală Apostrof
- Cont la BRD Cluj:
în lei: 251100996617101
în valută: 251100296617101

Revista apare cu sprijinul:

- Ministerului Culturii și Cultelor din România
- Fund for Central and East European Book Projects

ADRESA REDACȚIEI:

3400 Cluj-Napoca
Str. Iașilor, nr. 14
Tel., fax: 064/432.444
e-mail: fca@internet.ro

• Revista APOSTROF figurează în Lista-catalog a publicațiilor interne pe 1999, editată de RODIPET S.A., la poziția 4251.

Manuscrisele primite la redacție nu se înapoiază.

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

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

Tiparul executat la Centrul de Presă Reformat

Către cititorii din țară ai revistei *Apostrof*

Pentru anul 2002, vă rugăm să vă abonați *direct prin redacție*. Pentru aceasta, vă rugăm să plătiți contravaloarea abonamentului, prin *mandat postal*, în contul:

Fundația Culturală Apostrof
cont: 251100996617101
Banca Română pentru Dezvoltare Cluj.
Prețul abonamentului este:
pentru 3 luni: 50.000 lei
pentru 6 luni: 100.000 lei
pentru 1 an: 200.000 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.

Adresa redacției: 3400, Cluj-Napoca, str. Iașilor, nr.14; tel. 064 432.444.

Către cititorii din străinătate ai revistei *Apostrof*

Pentru anul 2002, vă rugăm să vă abonați *direct prin redacție*, trimițînd contravaloarea abonamentului printr-un cec (money order) în contul:

Fundația Culturală Apostrof
Cont: 251100296617101
Banca Română pentru Dezvoltare – Group Société Generale
Sucursala Cluj, str. 21 Decembrie 1989, nr. 81-83, SWIFT BRDEROBU
Costul abonamentului este:
pentru 3 luni: 13\$
pentru 6 luni: 26\$
pentru 1 an: 52\$

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

Abonații sînt rugați să ne indice adresa exactă la care urmează să primească abonamentul.

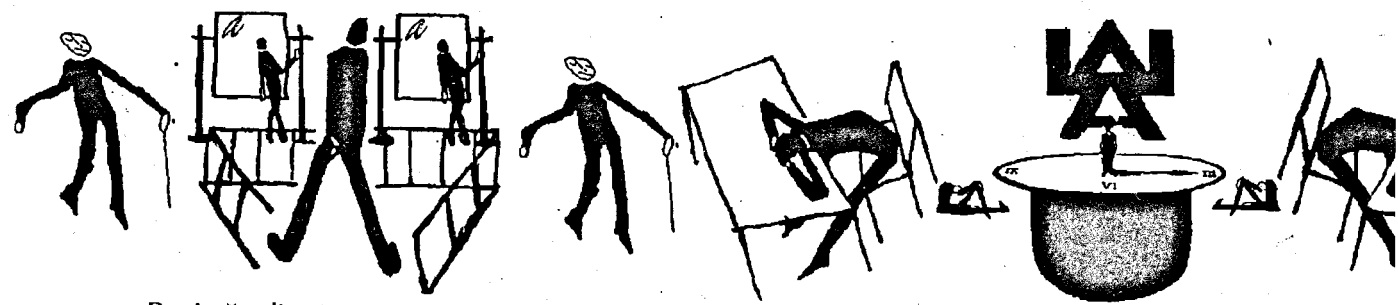
APOSTROF

revistă a uniunii scriitorilor

APARE
LUNAR

APOSTROF

Carte în dezbatere
Ravelstein de Saul Bellow
comentează Ion Ianoși
și Michael Finkenthal
Cronici și comentarii
Stefan Borbely
Cătălin Ghita
Dolna Modolava
Irina Petras
Maria Petreș
Jurnal de **Gabriela Melinescu**
Poeme de **Paul Celan**



Revistă editată cu sprijinul financiar al MINISTERULUI CULTURII ȘI CULTELOR,
PRIMĂRIEI ȘI CONSILIULUI LOCAL CLUJ-NAPOCA
și al FUND FOR CENTRAL AND EAST EUROPEAN BOOK PROJECTS