

APOSTROF

revistă a uniunii scriitorilor

APARE
LUNAR

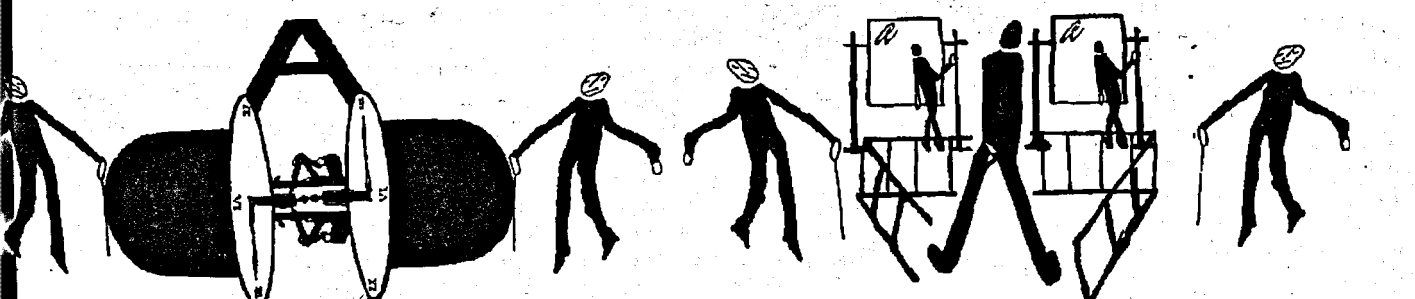


Lucian Blaga
Schita unei
autoprezentari
filosofice

Scriitori maghiari contemporani
Tihna de Bartis Attila

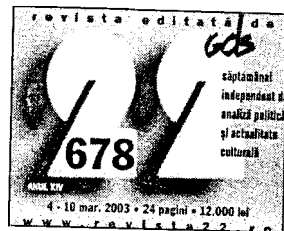
ul XIV nr. 3
(154)
2003

APOSTROF



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

CENTRALA UNIV.
CLUJ-NAPOCA

C
A
F
É

A P O S T R O F

Revista Revistelor

TRANSYLVANIAN REVIEW

Volume XI, No. 4, Winter, 2002

„Transylvanian Review” continuă tradiția a ceea ce se numea *Revue de Transylvanie*, fondată de Silviu Dragomir, publicată în Cluj și, pe urmă în Sibiu, între anii 1934-1944. *Transylvanian Review* este publicată de 4 ori pe an de Centrul de Studii Transilvane și de Fundația Culturală Română.“

Conceptută și structurată pe secțiuni – *Paradigme, Filosofie, Tangențe, Evenimente editoriale, Corespondențe, Transilvanica, Interviuuri, Recenzii* – *Transylvanian Review* reunește studii (redactate în limbi străine) ce provin din diferite direcții de reflecție. Ce ne oferă ultimele două numere, respectiv nr. 3 și 4/2002?

An Image from Tacitus, studiul lui Ștefan Borbély, deschide secțiunea *Paradigme* a nr. 3/2002. Autorul încearcă să recupereze semnificația unei imagini, mai concret, a unui ritual pe care Tacitus, în a sa *Germania*, îl atribuie lui Semnones. Mihaela Mudure dedică un studiu lui Johann Joachim Winckelmann, cu intenția clară de a interpreta marea operă a acestuia, *Geschichte der Kunst des Altertums*, ca expresie a dublei conștiințe a autorului,

pe baza preferințelor sale sexuale. Trei studii sunt dedicate lui Fr. Nietzsche. Gilda Vâlcă abordează problema esenței tragicului în filosofia lui Nietzsche, punând accent pe relația apollinodionysiac; Romanița Constantinescu determină comportamentul „dramatic” la Robert Musil și Nietzsche în timp ce Laura Pavel încearcă să identifice elementele nietzscheene în romanele post-moderne ale lui Nicolae Breban. Vasile Voia are în cadrul acestui număr o dublă contribuție, oferind atât o interpretare filosofică a operelor *Faust* și *Fenomenologia spiritului*, cât și o clarificare a problemei identității lui Hugo Meltzl de Lomnitz. Secțiunea *Paradigme* mai cuprinde și studiul lui Corin Braga, *La matiere d'Irlande*, alături de cel al Ioanei Both, *Storia e letteratura: Il tema della Roma antica nell'opera di Mihai Eminescu*. Un temeinic studiu despre Cassirer, de Adriana Pop.

Problemele de ordin religios, cultural și istoric fac obiectul secțiunii *Tangențe*. Astfel, teolog și istoric al bisericii, profesor la Universitatea din Viena, Ernst Chr. Suttner contribuie cu un studiu ce poartă titlul *Neuere Wiener Studien zur bulgarischen Kirchengeschichte*. I. Saizu încearcă sub titlul *Culture et modernisation dans la Roumanie de l'entre-deux-guerres* să reconstituie imaginea culturală a României interbelice. Secțiunea *Tangențe* se încheie cu analiza lui Daniel Pommier Vincelli ce are în prim-plan relațiile și parteneriatul euro-american. Ca eveniment editorial, Maria Ghitta readuce în discuție

cartea lui Carol Iancu, *Evreii din România (1919-1938)*, apărută la Editura Hasefer, București în anul 2000. În sfârșit, secțiunea *Corespondențe* ne oferă câteva idei ale lui Francesco Leoni, membru al Institutului de Studii Politice din Roma, reunite sub titulatura *L'insegnamento a distanza*.

Nr. 4/2002 cuprinde, în special, studii de istorie, politică și filosofie. Dintre cele ce au un pronunțat caracter istoric amintim: *Educația ieziuită în Cluj și Cluj-Mănăstur* (Aura Lucia Popa), *Emergența „Inteligenței” transilvănene în era modernă* (Cornel Sigmirean), *Elites roumaines dans la capitale de la Principauté de Transylvanie au XVII^e siècle* (Eva Mârza), *Elite și mase în imaginarul colectiv al Revoluției de la 1848 din Transilvania* (Ion Cârja), *Impactul luminilor asupra societății și elitei intelectuale în secolul al XIX-lea* (Simona Părcășan), *Imagina școlii și a institutorului în gândirea pedagogică greco-catolică* (Daniela Mârza). Secțiunea *Transilvanica* cuprinde studiul lui Gabriel Virgil Rusu, studiu centrat pe data de 11 septembrie 1594 și având în vizor asasinatul politic din orașul Gherla. *The 1054 Phenomenon. Genesis and Evolution of an Event* constituie analiza lui Alexandru Simon care deschide secțiunea *Tangențe*. Din aceeași secțiune mai amintim: *On the Participation of the Romanians from Transylvania and Wallachia in the Crusade of 1444* (Vasile Mărculeț), *Michel le Brave et le capitaine serbe des haïdouks Baba Novac (1596-1601)* (Susana Andea, Avram Andea), *Il viaggio a Bucarest di Ugo Brusati (1888)* (Giuseppe Motta). Sub titlul *«Quelli che fanno il nostro mestiere» si leghino ai libri in un rapporto di tipo filiale»* se plasează dialogul dintre Ioan Bolovan și Antonello Biagini, profesor la Roma. Ion Jinga analizează deficiențele și oportunitățile pe care România le are în problema integrării europene; analiză scrisă în limba franceză purtând titlul *La Convention sur l'avenir de l'Europe défi et opportunité pour la Roumanie*. Antonio Guardavaglia întreprinde o interesantă anchetă asupra recepției lui Emil Cioran în Italia, intitulându-și studiul *Alcune considerazioni ed osservazioni sulla fortuna critica di Emil Cioran (1911-1995) in Italia*. În sfârșit, ca eveniment editorial, Ana Victoria Sima dedică aproximativ patru pagini cărții lui Nicolae Boșcan și Ion Cârja, *Biserica Română Unită la Conciliul Ecumenic Vatican I (1869-1870)*, apărută în anul 2001 la Presa Universitară Clujeană.

ADRIANA IUGA

În două numere succesive din 22, Gabriela Adameșteanu scrie – minunat, căci cu înțelegere și căldură – despre *Jurnalul suedez* al Gabrielei Melinescu. Mîna romancierei aproape că transformă *Jurnalul suedez* al poetei într-un roman, într-unul de și despre iubire, destin, credință, transfigurare, viață. Mi se pare minunat că Gabriela Melinescu, această doamnă de o noblețeară, a avut și are comentatori pe măsura ei.

România literară

În *România literară*, nr. 9, de citit interviul pe care Barbu Cioculescu i-l acordă lui George Arion. Cităm:

„– Din câte știu, acolo l-ați avut profesor pe Eugen Ionescu.

– Îl aveam profesor de franceză; sărea ca un titirez printre bănci, era foarte vesel. Semăna cu gravura care-l reprezintă pe Villon – uscățiv și mic. Făceam cu el tocmai Evul mediu francezesc și cînd se apropia de mine (stăteam în prima bancă) îl priveam pe sub sprîncene – care erau negre și foarte arculate – iar el se retrăgea.

În pauză îl întreba pe tata: «Barbu e legionar?»

«De ce?» îl întreba la rîndul lui tata.

«Pentru că mă privește fioros!»

De fapt, nu aveam chef să m-așculte“.



Misterioasa dispariție a orașului din cîmpie, volumul apotrofic al lui Alexandru Vona, face carieră germană. Mai multe povestiri din volum au fost publicate în ziare și reviste de limbă germană, în traducerea lui Rolf-Frieder Marmont sau a lui Georg Aesch. În revista *Halbjahresschrift für südosteuropäische Geschichte, Literatur und Politik*, numărul 2 din 2002, a apărut, de pildă, datorită lui Rolf-Frieder Marmont, traducerea povestirii care dă titlul volumului, precum și o fișă bio-bibliografică.

După mai mulți ani de strădanii, în sfârșit, în acest an vom avea *Cronica de Paști* de Adrian Popescu.

Cărți primite la redacție

- Saul Bellow, *Pînă la Ierusalim și înapoi*, trad. de Marcel Ghibernea, București, Ed. Hasefer, 2002
- Avram Rosen, *Contribuția evreilor la progresul industrial în România interbelică*, București, Ed. Hasefer, 2002
- Sandu David, *Timp sînt trup*, poeme în selecția autorului din volumele sale publicate în ebraică, talmăcirea și prezentarea de Esther-Elena Tacciu, câteva piese lirice în traducerea lui Sebastian Costin, București, Ed. Hasefer, 2003

- *Studia et acta historiae iudaeorum romaniae*, VII, coordonatori Dr. Silviu Sanie și Dr. Dumitru Vitcu, București, Ed. Hasefer
- Hary Kuller, *Evreii în România anilor 1944-1949*, evenimente, documente, comentarii, București, Ed. Hasefer, 2002
- Ulrich Burger, *Misiunea Ethridge în România/The Ethridge Mission in Romania/Die Ethridge Mission in Rumänien*, în românește de Florica Mateiaș și Raluca Schiau, prefață de Dennis Deletant, prefață de Romulus Rusan, București, Fundația Academia Civică, 2000
- Vladimir Bukovski, *Și se întoarce vîntul*, trad. din limba rusă și note de Du-

mitru Balan, București, Fundația Academia Civică, 2002

• *Școala memoriei*, 9 prelegeri ale profesorilor și 45 fragmente din lucrările elevilor participanți la Școala de Vară de la Sighet (8-15 iulie 2002), editor Romulus Rusan, București, Fundația Academia Civică, 2002

• Petre Ghelmez, *Marele Calendar*, versuri cu 12 desene ale autorului, București, Ed. Coresi, 2002

• Petre Ghelmez, *Biblii și oameni de plastic*, București, Ed. Coresi, 2002

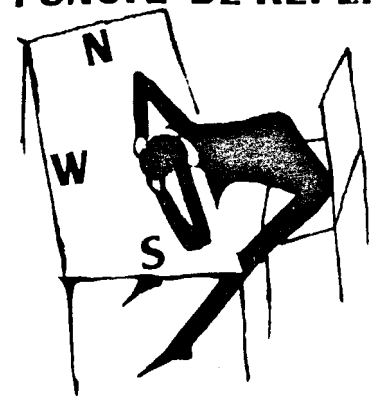
• Petre Ghelmez, *Mogăldarii*, poem eroicomic pentru toți copiii de la 9 la 99 de ani, București, Ed. Coresi, col. Cărțile copilăriei, 2002

• Petre Ghelmez, *Cerbul cu stea în frunte*, București, Ed. Coresi, col. Cărțile copilăriei, 2002

• Petre Ghelmez, *Mînzul de vînt*, București, Ed. Coresi, col. Cărțile copilăriei, 2002

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



Critica fizionomică a României

Studiul 1907, din primăvară pînă-n toamnă clarifică și problema – litigioasă, transformată adesea în cap de acuzare la adresa scriitorului – ce gîndea Caragiale despre țărănime, despre neam și despre patrie. Sau, cu o expresie patetică, ce credea Caragiale despre România profundă.

Țăranii sînt masa imensă, „supusă și cuminte producătoare a avuției naționale“. Ei sînt baza. Ei sînt „singura rațiune de a fi a statului național român“ – spune scriitorul prefigurîndu-l pe Rădulescu-Motru din *Românismul, catehismul unei noi spiritualități* (1936) –, și, totuși, sînt cei mai chinuți. Cu un patetism nedisimulat, Caragiale descrie această lume din adîncuri:

„...dedesubt, în adînc, clocotesc aproape cinci milioane de creaturi umane, suflete ofensate de prea îndelungata obijduire. Mințile cari au început și ele să se lumineze, le ard de gîndul răsturnării uzurpatorilor, de dorul cuceririi unei părți măcar din stăpînirea intereselor și destinelor proprii... [...] acolo, în adînc, gem uriașe nevoi materiale și morale ale unui popor întreg – singura temelie, singura realitate, singura rațiune de a fi a statului național român... Acolo, în adînc, o lume care știe mai bine ce înseamnă a muri ca vitele, decît ce va să zică a trăi ca oamenii, scrișnește: «Noi vrem acum nu doar pămînt!... vrem și pămînt și omenie!...»“ (1907...).

Desigur, acest ton grav are, în opera lui Caragiale, și antecedente, și urmări. În *Politică și cultură* (1896), scria despre poporul român că este un „element etnic hotărît“ (= bine definit) ce stă sub lumea de strînsură:

„Sub tot acest Babel, există o limbă românească, care-și are geniul ei; sub toată această vultoare vecinic mișcătoare, există un popor statornic, care-și are calitățile și defectele lui specifice, bunul lui simț, o istorie plină de suferințe, nevoi, simțiri și gîndiri proprii“ (*Politică și cultură*).

În *Cronică* (1899), enumera astfel calitățile nației:

„Noi, românii, de exemplu, suntem o națiune plină de excelente calități. Cei din Ardeal muncesc bine; cei de pe Olt negustoresc bine“.

cei din Moldova fac politică bine, cei de pe Ialomița, ba vorbesc, ba... călăresc bine, iar pe ansamblu

„românii sunt bravi și sobri, răbdători și cuminți, pricep ușor; sunt spirituali și vorbesc o limbă foarte colorată și elegantă“ (*Cronică*).

După 1907, în *Morală și educație*, îl liniștea pe Vlahuța în privința neamului românesc:

„...să nu ne facem inimă rea și spaimă gîndindu-ne că lumea românească ar fi mai stricată decît altele. Nu, hotărît; neamul acesta nu e un neam stricat; e numai nefăcut încă; nu e pîn-acuma dospit cumsecade“ (*Morală și educație*).

Întîlnindu-se în această observație cu D. Drăghicescu, care ne considera „neisprăviți“, neterminați¹, și cu Cioran cel din *Schimbarea la față...*², Caragiale este, însă, spre deosebire de Cioran mai ales, împăcat cu starea poporului, căci o pune pe seama trecutului, avînd încrederea că lucrurile se vor îndrepta „cu vremea“. Avere neamului – limba, pe care o admiră cot la cot cu Cioran, ca „extraordinar de frumoasă și de... grea“, modul „de gîndire deosebit al lui“, „comoara“ filosofiei lui morale, a umorului și poeziei – și calitățile lui, ce provin dintr-un „amestec de moșteniri“ și de „dobîndiri“ (antice, grecești, slave, orientale, toate purtînd „pecetea“ latină)³, îi vor asigura perenitatea și putința să-și „dea și el culturii și civilizației europene concursul lui specific“ (*Morală și educație*). Mai ales că neamul ca atare îi cuprinde și pe românii din Ardeal, lume pe care Dumnezeu o s-o facă cîndva „normală“, adică unită cu regatul român (*Politică și literatură*).

Această față, gravă și afectuoasă la adresa „multîncercatei patrii române“, Caragiale și-a arătat-o, ce-i drept, mai rar. Dar asta nu înseamnă că e de mai mică însemnătate. Cînd a precizat, în 1893, că „Nu ne batem joc de România și de românism“, ci de „Rromânia“ și de „rromânism“, cu trei de rrr, și nu de popor, ci de „poppor“ și „bobbor“ (*Moftul în fața opiniei publice*),

¹ D. Drăghicescu, *Din psihologia poporului român*, București, Ed. Leon Alcalay, 1907, pp. 446-447.

² Rădulescu-Motru, în memoriile sale tîrzii, așeza opiniile lui Caragiale în filiația Poteca-Pancu: „Popor de adunătură, zice Eufrosin Poteca; țară păcătoasă, zicea Gh. Pancu și după el și I.L. Caragiale“; vezi *Revizuirii și adăugiri*, VII, p. 68.

³ Observațiile lui Caragiale despre amestecul „de moșteniri“ și „de dobîndiri“ prefigurează teoria lui Vulcănescu despre „ispite“; vezi Vulcănescu, *Ispită dacică* (în *Dimensiunea românească a existenței*, ed. îngrijită de Marin Diaconu, București, Ed. Fundației Culturale Române, 1991)

⁴ Caragiale, scrisoare către episcopul ardelean Roman R. Ciorogaru, 8/21 mart. 1912, în Caragiale, *Scrisori și documente*, p. 177.

Marta Petreu



ar fi trebuit să fie crezut. România, cu un singur r, era pentru el patria, iar despre patrie se vorbește auster:

„Mai învață[-i pe școlarii tăi] apoi că patria nu este o parvenită caprițioasă cochetă, care are nevoie de curtezani fluturatici, cu zîmbete de cadril și madrigaluri elegante; ci o nobilă mamă severă, căreia-i trebuiesc copiii jurați spre demne isprăvi, cu calde bătaii de inimă pe tăcute, fără declamațiuni galante“.

Neamul sau poporul, țărănul român, limba – „scumpă Carte-de boierie“ a neamului⁶ – și patria sînt realități despre care Caragiale, fidel acestui principiu deconspirat tîrziu, mai mult a tăcut decît a scris. Cînd însă a scris, a făcut-o cu gravitate, scoțînd la lumină imaginea sobră pe care o purta în adîncul nezmotos al zgomotoasei sale ființe.

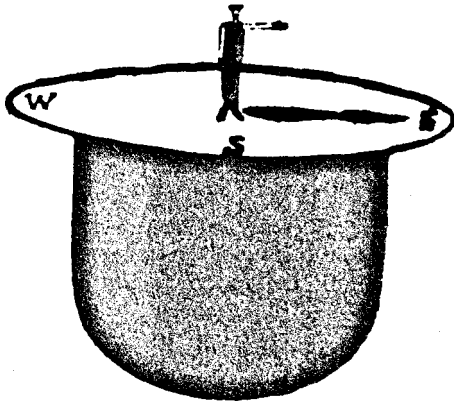
(Fragment din volumul
Filosofia lui Caragiale,
în curs de apariție la Editura Albatros)

⁵ Caragiale, scrisoarea către Mihail Dragomirescu din 18 dec./31 dec. 1906, *Opere în două volume*, II, p. 1313.

⁶ Caragiale, scrisoarea din 2/15 febr. 1912 către Teodor Rădulescu, în *Scrisori și documente*, p. 173.

Poezia lui Mircea Ivănescu

Matei Călinescu



Recitirea poemelor lui Mircea Ivănescu în vederea alcătuirii unei antologii care va apărea în cursul anului 2003 m-a dus (m-a silit delicat și totodată m-a ispitit) la alte recitiri, dintre care mai importante au fost, în chip neașteptat, două: Kierkegaard și Mallarmé. Două vechi pasiuni ale mele și ale lui Mircea Ivănescu din vremea revoluției – anii 1960 – când eram foarte apropiați și când el îmi dădea uneori să citesc pagini dintr-o nesfârșită dactilogramă, un fel de jurnal fictiv sau semi-fictiv intitulat „Comentariu perpetuu”, în care era descrisă, bunăoară, așteptarea într-un timp mereu mai dilatat a unui telefon de la o femeie nenumită, o întreprindere pe stradă de la mare distanță, o atingere de umbre, gustul ceaiului dintr-o ceașcă din care sorbise și ea cândva. Seducătorul lui Kierkegaard era aici sedus, rămânând autoironic pînă la inefabil, prozaic pînă la lirism și imn (sensul vechi al cuvîntului „proză” e „imn” ca-n „Prose – pour des Esseintes” al lui Mallarmé). Vocea din acest comentariu introspectiv era aceeași ca-n poeziile pe care le scria tot atunci, și care au fost publicate în volumul lui de debut tardiv, *Versuri* (1968), în *Poeme* (1970), în *Poesii* (1970), în *Alte versuri* (1972) etc. Nu sintaxa, nu elipsa și lapiditatea, nu aparenta obscuritate îl apropiau pe Mircea Ivănescu de Mallarmé, ci o sensibilitate extrem de delicată și de vulnerabilă, o anumită gesticulație artificial-„poetică” și autoironică defensivă, o sensualitate pudică și totuși intensă, felul cum în loc de „eu” poetul spune „noi”, și anume un „noi” nu colectiv, nu impersonal, nu imperial, ci *manierat-umil* (ca-n acel sonet al rugămintii zadarnice, *Placet futile*, al lui Mallarmé, în care poetul e gelos pe-o ceașcă din porțelan de Sèvres sărutată de buzele iubitei, și-n care-o roagă pe aceasta, la persoana întâi a pluralului modestiei supuse, „Nommez-nous... pour qu'Amour ailé d'un éventail / M'y peigne [acest „y” se referă desigur la ceașca de Sèvres] flûte aux doigts endormant ce bercail, / Princesse, nommez-nous berger de vos sourires»). Pastorală grațios-erotică de secolul al XVIII-lea din sonetul mallarméan e înlocuită la Mircea Ivănescu printr-o atmosferă uneori de basm sau de poveste romantică germană (Tieck, Novalis, Hölderlin, Hoffmann, Chamisso sunt numiți sau citați oblic) amestecată cu o atmosferă cotidiană, de un cotidian modern generic însă, artificial în felul lui, mai apropiat de romanul polițist demodat de tip Agatha Christie decît de realitatea contemporană. Să mai observăm

că în cotidianul poetului nostru intervine masiv, obsesiv, meteorologia, dintre anotimpuri cel mai memorabil și frecvent evocat fiind iarna, cu ninsoari infinite, zăpezi viscolite, ploi amestecate cu ninsoare, înghețuri care afectează și stările de spirit («o geroasă melancolie»), zăpezi și iarăși zăpezi, albe, orbitoare, murdare. Greu de imaginat o viziune mai opusă a iernii – la prima vedere, dar poate nu la ultima – decît cea a lui Mallarmé, care scrie într-un poem celebru, *Renouveau*: „Le printemps maladif a chassé tristement / L'hiver, saison de l'art serene, l'hiver lucide”. În ce privește „noi”-ul desuet (desuet și la Mallarmé), care alternează cu „eu” chiar în același poem sau ciclu, un exemplu timpuriu e „patru madrigaluri” din primul său volum (1968) (să notăm ca poetul scrie toate cuvintele, indiferent de poziție, cu litere mici!). „noi” apare, cu conotații curtenitoare și autoironice, în primul poem (sublinierile din citat îmi aparțin):

pentru că ea e supărată pe noi
și spune că nici nu mai vrea să privească
pe fereastră la noi cînd ne jucăm, triști și greoi
seara în grădină – pentru că nu vrea să se

nici cînd va trece trece cu cheile pe verandă,
oprească
însingurată,

măcar să vadă dacă n-am fugit cu pisica
în brațe – pentru că spune că e supărată,
noi vom aprinde din frunze uscate un foc ca
un țipăt spre ea din fundul grădinii,
și dansînd în jurul [lui] invoca-o-vom.
(și nici ea nu va ști că astfel o vom
vrăji să iasă, cît mai e încă lumină
să vadă de ce miroase a ars. și atunci
ne va vedea numai umbrele dănțuind, prelungi.

În poemul al doilea din ciclu e folosit „eu”, dar în al treilea și al patrulea se revine la curiosul, amăruiul, modest-autoironic „noi”. Procedeele e „manierat”, cum am mai spus, și deși este utilizat fără vreo regularitate și chiar fără o prea mare frecvență, rămîne o marcă stilistică distinctivă. Și acesta nu e – cel puțin în lectura mea – singurul ecou mallarméan, paradoxal, din poezia lui Mircea Ivănescu. În felul ei, această poezie, în ciuda aparențelor contrarii, e de un acces la fel de dificil ca și aceea a lui Mallarmé, pretîndu-se la infinite comentarii. Dar dificultatea la Mallarmé ține în ultimă instanță de un orgoliu artistic nelimitat („... avec ma reputation d'incompréhensibilité comme Dieu...” scrie el

¹ Să fie decizia de a folosi numai litere mici (cu o singură excepție despre care voi vorbi mai tîrziu) inspirată de poetul american e.e. cummings, pe care Mircea Ivănescu îl citea cu pasiune în anii 1950-1960; sau poate că la originea acestei practici se află și felul cum sunt scrise cuvintele în dicționare și enciclopedii (deși în acestea din urmă numele proprii, de persoane sau de locuri geografice, încep cu majusculă)? Intenția e evident egalizatoare: nu există cuvinte mari și mici, nu există ierarhii impuse de sens sau de gramatică sau de regulile de punctuație.

într-o scrisoare din 1890 adresată lui Robert Picard), pe cînd la Mircea Ivănescu ea ține de natura idiosincronică livrescă a inspirației poetului, și deci de caracterul inevitabil intertextual al poemelor sale. E vorba aici nu de un orgoliu supradimensionat al creatorului, ci de structura unei vocații poetice. Paralela cu Mallarmé – o paralelă în primul rînd de contraste – ar merita să fie dezvoltată, dar un sumar profil critic ca acesta nu e locul potrivit.

La a doua relectură menționată mai sus, aceea a lui Kierkegaard, m-a dus titlul unui volum pe care nu-l cunoșteam, titlu care nu putea să nu-mi amintească de vechiul „Comentariu perpetuu”, deși de data aceasta era vorba de o operă colaborativă, rezultatul unui dialog poetic între Mircea Ivănescu și distinsa romancieră și poetă Rodica Braga, *Commentarius perpetuus* (1986). (Influențat de Kierkegaard și de pasiunea lui pentru pseudonimie, m-am jucat pentru o vreme cu ideea că Rodica Braga ar fi putut fi o invenție a lui Mircea Ivănescu, un incitant „heteronim” feminin, ca să folosesc termenul lui Fernando Pessoa pentru a desemna vocile, personalitățile, biografiile și operele diferite pe care le crea sub nume ca Bernardo Soares, Ricardo Reis sau Álvaro de Campos, dar niciodată sub unul feminin.)

Ocupîndu-mă în ultimii ani de problemele relecturii și intertextualității, nu puteam să nu iau în serios îndemnul din nota introductivă la *Commentarius perpetuus*: „Titlul cărții poate fi considerat o șiretenie literară. El ar căuta, prin analogie cu o situație descrisă într-o operă, nu chiar de ficțiune, să-l incite și pe cel cărui, eventual, i-ar cădea în mîină volumul de față, să-l și deschidă și, poate, să-l citească”. După acest îndemn (șiret? cît de șiret?) de a citi versurile din volum în paralel cu o „operă nu chiar de ficțiune”, adică *Jurnalul seducătorului*, urmează citatul din Kierkegaard în care apare expresia „Commentarius perpetuus”. Cititorul care nu se duce la Kierkegaard n-are cum să prindă sensul ironic ascuns al afirmației despre o „operă nu chiar de ficțiune”; această operă are de fapt un statut dublu ficțional, cum vom vedea îndată. Și mai interesant e că acest citat justificativ, extras dintr-o operă pseudonimă a lui Kierkegaard, se află într-o relație paratextuală cu *Jurnalul seducătorului*, provenind din prefața unui editor fictiv anonim al acestui text care face parte din alt text, mai vast, editat de un alt editor fictiv. Editorul general al celor două volume publicate în 1843 sub titlul *Enten/Eller* (*Sau/sau* ori, cum se traduce uneori, *Alternativa*) se numește Victor Eremita, adică, transluind etimologia numelui, „Sihistrul Învingător”, sugerînd prin acest evident *nom de plume* o perspectivă ironico-religioasă asupra celor două stadii existențiale

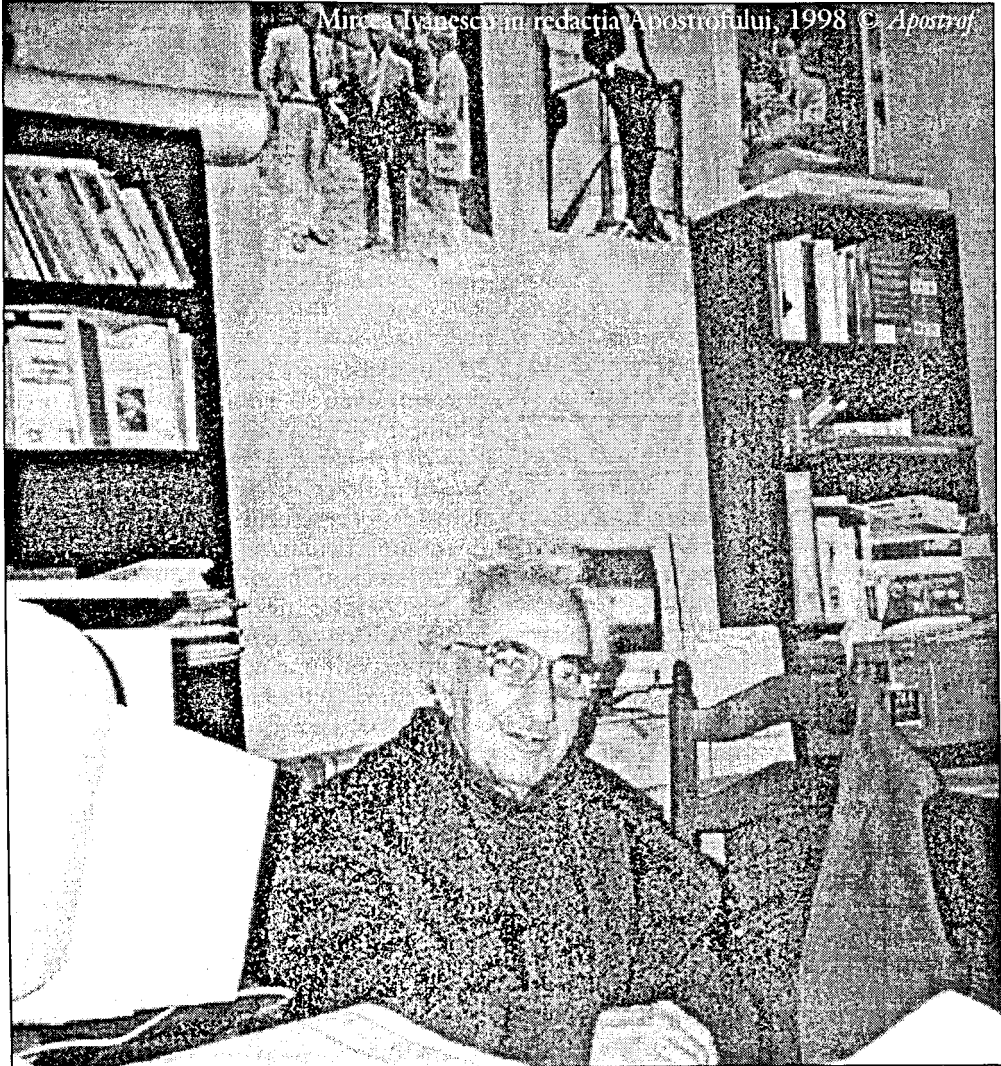
- mutual exclusive - pe care le prezintă cartea, *esteticul* (poeticul) și *eticul*.

Să notăm de asemenea că *Alternativa* e o colecție de scrieri „găsite” din întâmplare de Victor Eremita într-un *écritoire* cumpărat de la un negustor de mobile vechi. Scrierile acestea în genuri diferite (aforisme, eseuri, jurnalul unui straniu seducător, mici tratate morale despre căsătorie, un cuvânt final, *ultimatum*) sunt neșemnate și editorul lor fictiv distinge doi autori pe care-i botează, pentru a-i diferenția, A și B. Reflecțiile lui A din primul volum analizează, ca din partea unui cunoscător, „aventurile” esteticului, ale spiritului poeziei, ale dragostei cu fazele și jocurile ei contradictorii, ale vieții ca operă de artă. B, pe de altă parte, în al doilea volum, disertează erudit, ironic, dialectic, tot despre marile teme abordate de A, dar din perspectiva eticului: ce se întâmplă cu dragostea în căsătorie („Validitatea estetică a căsniciei”), cum esteticul poate fi contrabalansat de etic în dezvoltarea personalității și, în *ultimatum*, cum atât esteticul cât și eticul sunt căi greșite în fața lui Dumnezeu.

Din prefața generală a lui Eremita rezultă că A n-ar fi, sau ar pretinde că nu e, autorul *Jurnalului seducătorului*, ci doar editorul lui! Eremita scrie: „Ultima dintre scrierile lui A este o narațiune intitulată «Jurnalul seducătorului». Aici întâmpinăm dificultăți, întrucât A nu se declară autorul, ci doar editorul textului. Acesta e desigur un vechi procedeu literar, față de care n-aș avea prea multe obiecții dacă n-ar complica propria-mi poziție, ca pe aceea a unui autor în care se ascunde altul ca-ntr-un joc de cutii chinezești. Nu e locul aici să explic mai amănunțit ce vine în sprijinul părerii mele; mă voi mărgini să atrag atenția că tonul prefeței lui A îl dezvăluie oarecum pe poet”. În acest cadru trebuie citit fragmentul kierkegaardian reprodus la începutul dialogului poetic dintre Mircea Ivănescu și Rodica Braga:

Un sertar era tras în afară. Acolo se găseau în dezordine multe foi de hîrtie, și deasupra lor o carte de format mare, în *quarto*, frumos legată. Pe coperta ce se afla la vedere fusese atașată o vigneta de hîrtie albă, pe care el scrisese cu mîna lui *Commentarius perpetuus nr. 4*. Degeaba aș căuta să mă mai conving acum că, dacă volumul nu ar fi fost astfel cu coperta la vedere, și dacă titlul acesta neobișnuit nu m-ar fi stîrnit, n-aș fi căzut în ispită sau cel puțin aș fi rezistat acestei tentații. Titlul însuși era ciudat, dar nu chiar atât de straniu în sine cât în contextul în care se găsea... (S. Kierkegaard, *Jurnalul seducătorului*).

Deci: citatul pe care-l dă Mircea Ivănescu, cel care scrie primul poem al volumului colaborativ, este extras din prefața „inedită” a unui fals editor care e el însuși autorul textului prefațat, tot așa cum prefața generală a lui Victor Eremita, în virtutea aceiași „vechi procedeu literar”, e scrisă de autorul întregii cărți, care însă ține să-și ascundă adevăratul nume – deși nu pentru totdeauna, de vreme ce Kierkegaard și-a construit opera pseudonimă într-un paralelism perfect cu opera autonimă și a intenționat deci ca acest paralelism să nu rămînă un secret. Ne aflăm aici în fața unui joc amețitor de ironii în ironii, de procedee în procedee și de măști sub



alte măști, un joc care sugerează un paradox filosofic clasic, regresul infinit. Acest joc, în varianta lui lirică, e în bună parte definitoriu pentru poetica și poezia lui Mircea Ivănescu.

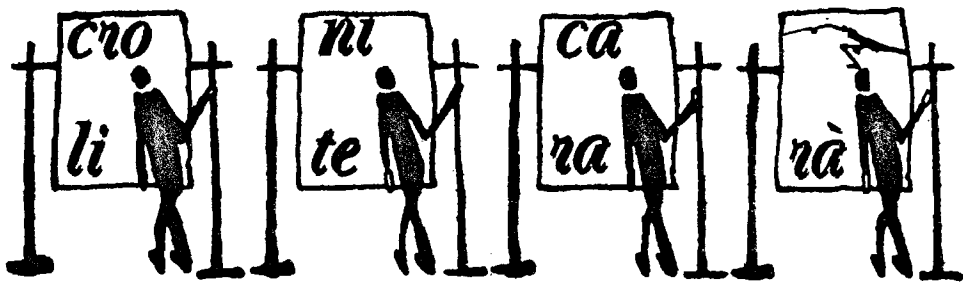
Încă două cuvinte despre seducătorul lui Kierkegaard pentru a preciza că el este contrapartea lui Don Giovanni (așa cum apare el la Mozart și cum îl percepe filosoful) în aceeași geografie a esteticului: Don Giovanni reprezintă „Stadiile erotice imediate”, cum se intitulează capitolul dedicat lui din *Sau/sau*, pe cînd Johannes, seducătorul Cordeliei din jurnal, reprezintă eroticul în stadiul sau cel mai poetic-cerebral și reflexiv-ambiguu. Johannes, ne dezvăluie editorul fictiv (și probabil autorul) jurnalului, suferea de o *exacerbatio cerebri* (exacerbare a creierului) și „trăia prea mult pe un plan intelectual ca să fie un seducător obișnuit”. La antipodul lui Don Giovanni, nu-l interesa nici numărul cuceririlor, nici posesia fizică a femeii seduse. Spre a seduce mai profund, el putea uneori juca în modul cel mai convingător rolul sedusului, punînd-o pe nefericita victimă într-o stare de perplexitate complet dezarmată. Prefațatorul-editorul-autorul fictiv al jurnalului scrie: „Cu ajutorul dărilor sale intelectuale, el știa cum să ispitească o fată, cum s-o atragă spre el fără a o poseda în sensul strict. Mi-l închipui cum putea aduce o tînără pînă la punctul în care nu mai încăpea nici o îndoială că ea era gata să-i ofere totul. Cînd relația dintre ei ajunsese atât de departe, el o rupea brusc...”.

În felul său, deloc demonic și poate chiar angelic (dacă îngerii pot fi cîteodată și răutăcioși, pot avea resentimente, remușcări, sau se pot îndoii de ei înșiși), Mircea-Ivănescu-cel-din-scris izolează din poetica kierkegaardiană a seducției momentul

seducătorului sedus, sedus pînă la urmă de el însuși, dar totdeauna începînd cu diferite personaje feminine – zeițe, logodnice, prințese din basme sau zîne, eroine de roman, adesea roman polițist – sedus și abandonat și întorcîndu-se mereu la sine. El devine astfel, tot în geografia esteticului, tot în registrul reflexivității, opusul atât al seducătorului Johannes cât și, fără îndoială, al lui Don Giovanni (aceștia fiind de fapt cele două ipostaze ale aceluiași fenomen: căci nu e *Johannes* traducerea nordică, gotico-germanică a sudicului, mediteraneanului *Giovanni*, același nume în două limbi diferite, cu care se joacă dialectic Kierkegaard?). Să citim prin această sugerată grilă de lectură cîteva versuri, dintre cele semnate m.i. și tipărite în italice, din *Commentarius perpetuus*:

erau propriile lui atât de încete deplasări de la
un simțămînt la altul
atît de asemănător cu celălalt, încît același –
sentimente.
și de aici și-a făcut scrisul – și cu scrisul,
pagină începută după fila sfîrșită,
viață – (și repetîndu-se, firește, scriînd,
cîți ani mai tîrziu,
aproape aceleași rugămîntîi împleticite,
viciene, altei logodnice,
și mereu rămînînd același).
(și eu mi-am amintit chiar de curînd,
cum mi-a spus odată o ființă – alta,
firește, – întotdeauna era o alta –
cum mi-a spus ea odată că nu mă voi mai
schimba, vorbele mele
sunt aceleași, pentru că numai despre mine
vorbesc – și oricare dintre ființele
cărora le spun eu că am a le spune adevăruri,
nu sunt de fapt
decît oglinzi – și firește eu știu că nu trebuie
să mă uit în oglindă,
căci dacă mi-aș vedea rînjetul acolo – ogîndit
mi-ar rămîne
pe față, strîmbîndu-mi-o și mai mult).

(continuare în numărul următor)



Eminescu la Berlin

Irina Petraș

Recunosc că am citit cartea Ilinei Gregori, *Studiile literare (Eminescu la Berlin. Mircea Eliade: Trei analize*, Editura Fundației Culturale Române, 2002, Colecția *Critică și istorie literară*, 208 pag.), mînată de un vag sentiment de vină. Văzusem în *Adevărul literar și artistic* o notă despre suferința lui Mircea Iorgulescu vizavi de apatia cu care era întâmpinată o carte eveniment, cartea Ilinei Gregori despre Eminescu la Berlin. Mă număram printre cei arătați cu degetul: *Panorama* mea o ignoră pe autoare. Vina era, cum zic, vagă, aproape inefabilă, căci sînt departe de a crede că pot singură scoate o ediție completă (cumplită) și perfectă (adică pe placul tuturor, ce oroare!) a susnumitei panorame... Oricum, Iorgulescu reușise să-mi strînească, indiscutabil, curiozitatea. Am primit de curînd cartea. Nu de la autoare. Am citit-o, la început, recunosc, cu oarecare ranchiună și cu eterna neîncredere a românului față de *lucrarea* celui alt. Mai ales cînd e și lăudată această lucrare. Dar mai am, țin să mă laud, și forța de a-mi depăși reținerile, de orice natură ar fi ele, dacă *se plătie*, vorba lui Geo Bogza. Și, în cazul Ilinei Gregori, *se*.

Studiile literare ale Ilinei Gregori sînt, într-adevăr, „întemeiate pe o documentare istorică, sociologică, lingvistică și artistică exemplară și pe o acuitate analitică deloc comună”, cum remarcă Mircea Martin în prefața neînscrisă pe coperta interioară. Cîteva nuanțe din primele pagini mi s-au părut cam filogermane (crescută între sași, am o veche și statornică prețuire pentru firea nemțească și m-am pripit bănuind-o în funcțiune, exagerată, și la autoarea așezată de o bucată de vreme în Țara nemțească). Mă pregăteam să citesc o nouă răstălmăcire a biografiei eminesciene, de data asta cu unghi schimbat, dar nu mai puțin răstălmăcire: Nici vorbă. Fiecare rînd e secondat de nete incursiuni în epocă, în documente și istorii, menite să reînvie, în datele verificabile, șederea lui Eminescu la Berlin. Parabiografia e mai mult decît convingătoare, e exemplară. Ilina Gregori știe prea bine și o spune rîspicat: „Privit dintr-o perspectivă mai largă [calitate esențială a studiilor «gregoriene» această mai largă privire, eliberată de prejudecăți], Eminescu încetează de a apărea drept un caz unic și irecuperabil. Fenomenul recepției abuzive este universal și, probabil, iradicabil. Victimă a popularității sale, Eminescu împarte acest calvar cu toți marii scriitori (și nu numai scriitori) deveniți la un moment dat simboluri naționale. În spațiul atît de încercatei culturi românești, această investitură, de o recurență notabilă, ar putea fi

în sfîrșit abordată în cunoștință de cauză, fără surescitare – cu atît mai mult cu cît Eminescu n-a suportat-o pur și simplu, ci i-a fost predestinată.” Întoarcerea la *adevărul* Eminescu nu se poate realiza, crede autoarea, prin refuzuri: refuzul biograficului, al teoreticului, al „poetului național”. „A dezafecta domeniul întregi ale tradiției eminescologice declarîndu-le parazitare numai pentru că au alt centru de greutate decît poeticul pur nu mi se pare un progres. Eminescu nu suferă de un exces, ci de un minus de cunoaștere.”

Cît de nefastă a fost șederea la Berlin? se întreabă autoarea. „Opțiunea lui Eminescu pentru Berlin a avut fără îndoială o componentă politică: ea reflecta noua orientare a Junimii, de care Eminescu era legat prin afinități autentice”. Dincolo de acest început lucid și asumat, datele reținute de istoria literară sînt trunchiate și grăbite, căci trec cu vederea amănunte în stare să lase urme și să conducă la umori negre. Îngrijirea fratelui Șerban la Berlin și problemele de tot felul pe care i le-a creat împrejurarea, de pildă, nu sînt dintre cele menite să predispună la seninătate. Nici depărtarea de Veronica, deși tristețea și-o alină căutînd insistent companii feminine, uneori fără reticențe culturale, cum nota Călinescu, fără false pudori. Să spun că această senzualitate frustă nu poate stînjeți, iar *Ghazel* nu mi se pare nicidecum licențioasă, cum pare a crede I.G. (Dimpotrivă, aș completa în paranteză: scriam altădată despre lirica de dragoste eminesciană care înclină cu evidență înspre o formă pe care o numisem noomorfică a pasiunii – iubirea-pasiune a îndrăgostitului fiind, în mare măsură, o experiență mentală, o creație a gîndirii întoarse spre sine într-o căutare disperată a oglinzii ideale – fără a-i fi străine jocurile șagălnice, viclene ale amantului, dar nici aspra senzualitate, aceasta din urmă superbă în *Ghazel*. Actul ultim al sexualității se traduce în registrul experiențelor capitale, este un act de cunoaștere prin iubire, un moment prelungit de extaz htonic. Masculinitatea brutală, stăpînă, se manifestă în perfecta primitivitate și simplitate a gestului, în singurătatea complice a cuplului. Îndrăgostitul și amantul sînt deopotrivă inutili în acest spectacol al forței vieții, căci virilitatea în plină agresiune ithyfalică transformă actul posesiunii într-un spectacol al misterului vieții vremelnic triumfătoare împotriva morții). Focalizarea strictă pe personaj a biografiilor eminesciene e indicată ca principală carență: „Rezultatul acestei metode narrative este straniu: în lipsa unui context de viață care să-i explice comportamentul, eroul pare aflat într-un surghiun absolut. Proiectat pe fond alb – mai exact spus: neproiectat, fără *umbra* – Eminescu ni se înfățișează nu numai izolat social, ci de-a dreptul *absent* din lume”. Socotind cu totul

neverosimil un asemenea portret, I.G. face pasul necesar în parabiografic pentru a reconstitui un fundal existenței berlineze a poetului. Maiorescu însuși sprijinea indirect un asemenea demers cînd afirma „în perfectă cunoștință de cauză” că Eminescu este un om al timpului modern, cu o cultură la „nivelul culturai europene de azi”. „Cum să repetăm formula-standard – «romantic tîrziu» – și să-i reiterăm conotațiile – inadaptare la ritmul istoriei, anacronism, decalaj în raport cu ora culturai occidentale etc. – cînd opțiunile intelectuale ale lui Eminescu în perioada decisivă a formației sale se îndreaptă tocmai spre ceea ce oferă mai modern și mai actual știința germană?” Reconstituirea migăloasă a traseelor eminesciene se petrece cu artă și atitudine de arheolog secondat de un descoperitor pasionat, de eră romantică. De aceea, detaliile foarte exacte, matematice, aș zice, pe care le evocă autoarea în sprijinul afirmațiilor sale nu-și pierd farmecul și capacitatea de a captiva. Asta și fiindcă descopăr în Ilina Gregori o inteligență slujită admirabil de cuvînt, acesta dus adesea pînă în pragul aforismului.

Impresionează logica strînsă a demonstrațiilor. I.G. demolează pas cu pas locurile comune, rezistente fiindcă foarte comode, și nu o face prin simple afirmații de semn opus, ci prin refacerea aproape detectivistă a parcursului eminescian german. Perspectiva nouă pe care o propune e cea intelectuală: „Schimbul cu noul său mediu intelectual are totuși loc, chiar dacă, în momente de exasperare, Eminescu îi neagă radical premisele. Întrebarea pe care mi-o pun este dacă nu ar fi potrivit să căutăm pe plan intelectual – într-un conflict teoretic, așadar, și nu neapărat în idiosincraziile sau nevroza poetului – explicația acelei profunde schimbări pe care i-o atestă criticii la sfîrșitul perioadei petrecute în metropola imperială. În acest sens, lecturile sale de specialitate, excerptele, însemnările de la cursuri, accesibile acum în totalitatea lor, reclamă o reevaluare extrem de atentă”. Lucru pe care autoarea îl și face.

Banalizata influență schopenhaueriană, de pildă, e demontată pornind de la texte și lăsînd deoparte o bibliotecă întregă de enunțuri prăfuite. *Sărmanul Dionis*, recitat cu ochi proaspăt și minte dedată la subtilități, conduce firesc la încheierea că: „abaterile lui Eminescu de la codul nuvelistic sînt sistematice și că ele constituie o transgresie deliberată a normelor narrative cel mai larg acceptate în epocă”. Și: „Pentru a vorbi despre eul «adevărat», mereu *altul* și totuși *același*, despre visul *adevărat* și nu despre «simplele vise», Eminescu are nevoie de un limbaj nou, în concordanță cu viziunea sa metafizică”. De aici, o nouă „lectură” a influențelor schopenhaueriene și a valorii de modernitate a acestora: „Organul oniric în care localizează Schopenhauer visul denumește de fapt întreaga viață subterană, ocultă, incomunicabilă a conștiinței – pe scurt: inconștientul. Cu cinci decenii înaintea lui Freud, Schopenhauer insistă asupra importanței somnului în economia organismului uman.” Tot de aici, o interpretare a nuvelei eminesciene ca experimentare a unei „modalități narrative insolite – un *onirism* ireductibil la logica nuvelistică și la fundamentul ei estetic – realismul de tip naturalist-mimetic”. Forța cu care își susține ipotezele e atît de

copleșitoare, de netă, încît, uneori, ai senzația că se ridică, la propriu, un vâl, de existență căruiă nu aveai habar, așpit în portrete tradiționale cum te aflai. S-ar putea vorbi fără nici o exagerare despre un alt Eminescu, iar cele nouă capitole ale secțiunii merită citite cu creionul în mînă.

La fel de interesante cele trei analize la Mircea Eliade. Îmi promit să revin asupra lor după ce voi reuși să găsesc cartea despre *Povestirea fantastică* a Ilinei Gregori. N-am văzut-o încă, dar cele cîteva trimiteri la ea mă fac s-o bănuiesc deloc mai puțin incitantă.

Puterea documentului

Ștefan Borbély

Scrierea acestei cronici coincide în timp cu tentativa parlamentară de subminare a credibilității Consiliului Național pentru Studierea Arhivelor Securității. Era inevitabil că se va ajunge aici: ierarhia socială, economică și politică autohtonă de azi ascunde suficiente biografii retușate, ilicite, ca ele să îngăduie o zguduire a certitudinii că banul nemuncit nu-ți aparține. Gîndul ar merita, însă, continuat, pentru a ne întreba ce s-ar întîmpla dacă această zguduire s-ar produce, și dacă identitatea informatorilor și ofițerilor de poliție secretă ar ieși la iveală. S-ar declanșa, poate, o sumedenie de procese, disfuncționalitatea legislativă din România fiind *pregătită* să absoarbă șocul subit al adevărului. Însă, adevăratul efect al devoalării s-ar repercuta, cred, asupra microsocietății. La nivel macrosocial, dezabuzarea este, deja, destul de pronunțată, convingerea că vîrfurile actuale ale societății românești sunt esențialmente corupte e suficient de stabilă pentru ca, în cazul aflării vreunui nume de marcă pe listele incriminante, oamenii să nu dea a lehamite din mână, știind că totul este, de fapt, o mascaradă și că nimic nu se mai poate face pentru a îndrepta trecutul și prezentul pe care el îl generează.

Seismul va fi – dacă s-ar produce – unul microsocietății: prieteni ar ridica mîna asupra prietenilor, s-ar căsăpi rude între ele, s-ar ostraciza vecini, colegi de serviciu. La nivel macrosocial, devoalarea dosarelor ar reprezenta, cel mult – și e trist că e așa – reconfirmarea unei simptomatologii naționale bolnave. La nivel microsocietății, însă, oamenii ar credita dosarele *ca documente*, trăgînd și consecințele morale cuvenite. La noi, adevărul de la vîrfurile piramidei nu coincide cu adevărul peremptoriu al bazei; sau, pentru a formula în mod diferit, cel dintîi este un alt *tip de adevăr*, rezervat celor puțini și protejați. Motivația majoră a românului intrat în colimatorul funcțiilor publice este să ajungă într-un limb protector aflat *deasupra legii*. Convingerea că unii sunt deșuprași legii, pe cînd alții se află deasupra ei e moștenită din regimul trecut, și ea demonstrează că, în pofida recuzării politice din decembrie 1989, psihologia funcțională a societății românești nu s-a schimbat prea mult prin Revoluție, oferind imaginea aceleiași stratificări sociale dihotomice de dinainte, în care valoarea de schimb e dată de ocultarea jumătății vizibile a lumii, în favoarea jumătății ei obscure.

Ca om de bibliotecă și de cercetare, nedumerirea mea de bază e legată de nonșalanța cu care lăsăm timpul să ne macereze documentele, creditînd falsul restituției subiective în defavoarea tăcerii obiective a memoriei. Să luăm, de pildă, cîteva dintre cumplitele realități ale istoriei noastre recente, cum au fost – înșir la întîmplare – malnutriția programată a anilor '80, traficul de influență care a sedimentat ierarhia politică și socială cu care ne-a prins revoluția din '89 sau chiar persecuțiile la care ne-a supus poliția secretă. Fiecare dintre noi are o istorie personală, cu fapte și nume, legată de aceste evenimente; cei din jurul nostru o au și ei pe a lor, care s-ar putea reconstitui prin anchete științifice scrupuloase, specifice tehnicilor de lucru ale istoriei orale. Noi așteptăm, excesiv poate, ca adevărurile să ne vină „de sus“, cînd, dimpotrivă, le-am putea reconstitui noi înșine, declanșînd asanarea morală a societății din interior, în loc să tot așteptăm ca o instituție să ne aducă totul pe tavă.

Pentru aceasta, ar trebui schimbată doar optica de lucru: nu cu mult, ci doar cu atît cît să îngăduie lupei să mărească și adevărul de dincolo de propria sa ramă. M-am gîndit la acestea văzînd înverșunarea cu care „partea bună“ a CNSAS-ului a insistat, în zilele din urmă, doar pe efectul social punitiv al dezvăluirii listelor de ofițeri și urmăriți. Nimeni nu l-a avut în vedere pe cel obiectiv, documentar: că prin publicarea acestor liste, nu s-ar pedepsi doar unii oameni, ci s-ar face o lumină în privința funcționării sistemului ca atare, fiindcă aceste dosare – pe care Securitatea nu le restituie – țin și ele de baza documentară a înțelegerii unei epoci.

Avem, încă, prea puține documente triate, sistematizate, editate. Cititorii își amintesc, probabil, de impresia puternică lăsată de *Ultima carte* a lui Anton Golopenția, în care fiica autorului, profesoara Sanda Golopenția a strîns, editîndu-le impecabil, actele de închisoare ale tatălui ei. Nu le-a subiectivizat, ridicînd ochii rugător la cer cînd întîlnea vreo ineptie (cum se întîmplă, de regulă, în restituirile memorialistice mîrinimos-revanșarde), ci le-a editat sec, obiectiv, cu probitatea exemplară a omului de știință pentru care documentul nud are o relevanță mai mare decît reconstituirea sa tardivă, sufletească.

Am recurs la acest preambul pentru a semnala apariția unei cărți documentare excelente: *Minorități etnoculturale. Mărturiile documentare. Maghiarii din România (1945-1955)*, în îngrijirea Andreei Andreescu, a lui Lucian Nastasă (coordonator) și a Andreei Varga (Centrul de Resurse pentru Diversitate Etnoculturală, Cluj, 2002). Cartea (masivă, 919 pagini) conține documentele de arhivă – românești și maghiare – ale unei perioade agitate, pe care tindem s-o simplificăm maniheist. În ea intră reorganizarea Transilvaniei și destinul social-politic al minorității maghiare în noul context; punerea bazelor pentru Regiunea Mureș Autonomă Maghiară (ianuarie 1954); mișcarea intelectuală din cele două universități clujene, cea română și cea maghiară, și primii pași pentru fuziunea forțată din 1958; coabitarea etnică ardelenească dificilă și măsurile luate pentru pacificare; tensiunea dintre „gărzile lui Maniu“ (cum au fost ele denumite în epocă) și răspun-

surile, adesea intemperate, ale minorității maghiare; prezența masivă a maghiarilor în structurile de conducere ale Partidului Muncitoresc [Comunist] Român, dublată de nemulțumirile românilor privind această proliferare; relațiile oficiale și neoficiale dintre România și Ungaria (stenograme, proclamații, denunțuri etc.).

Abundă „notele informative“ de toate soiurile: unii semnalează anomalii ale altora, alții: pe cele proprii. Autoincriminarea face parte din sistem și exonerează de vină: doi scriitori progresiști din Cluj se autodenunță pentru ispita de a publica în Ungaria; un filosof progresist este acuzat că face jocul complice al noului regim. Un corp masiv de documente vizează publicațiile maghiare ardelene, atît pe cele social-politice, cît și pe cele literare: cei care vor dori să reconstituie adevărul cultural al epocii nu le vor putea ocoli.

Foarte vii sunt și dezbaterile doctrinare, terminologice, ideatice. Cîteodată, un simplu cuvînt trezește vifornice, care se amplifică apoi, difuzîndu-se în mase, ca uragane. În iunie 1952, ambasadorul Ungariei semnalează înlocuirea sintagmei „naționalitate conlocuitoare“, folosită în epoca Ana Pauker – Vasile Luca (Luka László), cu aceea de „minoritate națională“ și apariția, printre intelectualii maghiari din România, a unui curent de opinie favorabil articulării unei „culturi maghiare independente“ (contestate de către Beniuc și conducerea Uniunii Scriitorilor). Se iau măsuri, stimulîndu-se hotărât conviețuirea (pașnică – nu întotdeauna reușește...).

Ca sursă documentară, volumul e formidabil. Citindu-l, poți reconstitui, prin reflex iradiant, istoria factuală a unei întregi epoci: atît realitatea din interiorul partidului, cît și pe aceea din afara sa. Sunt multe enormități ideologice în documente, fiindcă așa e făcută epoca, însă sunt puține ineptii. Vigilenți, informatorii știu, în general, ce spun, sunt hermeneuți perverși impecabili, știind unde să caute „dedesubturile“, lăsînd să ardă în voie incendii care nu mistuie nici o clădire. În ansamblu, sunt realiști, fiindcă realismul epocii e, substanțial, o transcendință: descriu, nu fac supoziții, nu insinuează. În spatele multor texte se află, însă, spaima, frica, teroarea. Între etnii se strecoară ura, suspiciunea, și cei care citesc volumul cu ochii experienței noastre de după 1989 nu greșesc decît puțin, într-atît de frapante sunt similitudinile dintre cele două epoci și într-atît de melancolic gîndul că istoria înaintează, de fapt, doar prin curgerea timpurilor, nu și prin imaginație.

Petru Cimpoeșu (I)

Nicolae Bârna

„Dintre tinerii prozatori, mai puțin cunoscutul și mai puțin mșfățatul Petru Cimpoeșu mi se pare unul dintre cei mai interesanți, mai exact spus, din cei mai dotați pentru roman – capabil poate chiar, cândva, de marea performanță.“

VALERIU CRISTEA

Optzecist prin vârstă, prin momentul debutului și, mai ales, prin formula estetică și poetica scrierilor sale, Petru Cimpoeșu a rămas multă vreme un optzecist mai puțin „vizibil“ decât alții, cu care e comparabil, deși fără îndoială se cuvine să fie așezat în prima linie valorică a prozatorilor din generația sa, alături de un Nedelciu ori un Crăciun, de pildă. Experimentalist mai domolit decât unii dintre „colegii“ săi, scriitorul nu procedează la destructurarea narațiunii și la deconspirarea ei ca artificiu în maniera ostentativă în care au făcut-o alți optzeciști. Proza sa comportă însă foarte serioase proceduri proprii extremei modernități, dezvoltate intensiv, în „profunzimea“ textului, cu discreție tehnică, și tocmai de aceea cu un puternic impact. Aparent autentistă ori afiliată „realismului mărunț“, proza lui Cimpoeșu este, de fapt, în egală măsură, auto-reflexivă și „filosofică“, cu trimitere constantă – pe fondul observării perspicace a cotidianului – la chestiunile puterii și rostului literaturii (și ale oricărei „interpretări“ verbalizate a realului), la destinul omului ca ființă producătoare și consumatoare de semnificații.

Volumul de debut, *Amintiri din provincie* (1983), grupează mici nuvele și povestiri în care viața cotidiană, așa-zis cenușie, din diferite medii este observată din unghiul din care îi poate fi dezvăluită doza de pasiune, de fantastic, de „absurd“, de inexplicabil pe care o comportă. Un fotograf de atelier e chemat „la domiciliu“ de două bătrâne, surori, ca să le fotografieze, pe rând, întinse într-un sicriu, în costumație și cu recuzită mortuară; în urma ciudatei ședințe de poză regizată, fotografii decedază el, cu adevărat (povestirea *Revelația*). O femeie matură, așa-zis „realizată“ social (aparținătoare micii „burghezii de funcții“ din epoca regimului comunist), duce o viață sufocantă și rutinieră și e tulburată la un moment dat de revelația identității actuale a unei foste dragoste din liceu (*Intr-o joi dimineață*). Un șoricel terorizează o familie locuitoare „la bloc“, e nimicit în cele din urmă, și apoi regretat de „victimele“ sale temporare; naratorul este copilul familiei, un băiat preadolescent, iar finalul e oarecum duios, nu dulceag (*Temă pentru acasă*). Tot un copil e narator și în *Mambătrâna*, mică nuvelă cu localizare rurală – singura din volum –, în care o bătrână, adusă de la spital și restituită în mod forțat familiei, să moară acasă, trage să moară în mijlocul indiferenței ori chiar a agasării și nerăbdării celor apropiați; e relevantă aici, ca la Pavel Dan și Marin Preda, o anumită duritate a relațiilor afective intrafamiliale în mediul țărănesc. În *Borony*, o idilă „ca la carte“ se leagă și prosperează între doi tineri – un

medic și o ingineră, ambii stagiați – dotați cu toate însușirile, până ce băiatul o curmă inexplicabil: nici fata, nici cititorul nu află de ce. În alt text, un doctor câștigă la cărți cu banii primiți de la un pacient, pentru operație, o sumă măricică, pe care o depune pe un libret cu câștiguri în autoturisme. Urmează o serie incredibilă de câștiguri, aproape în progresie geometrică, iar opulența neașteptată și enormă îi „distruge“ doctorului viața. Schița prezintă afinități cu, de pildă, *Organistul* lui M. Cărtărescu. O împletire complexă de „voci“, amintind de García Márquez, de Ștefan Bănuțescu (cel din *Scriitori provinciale*), dar și de D. R. Popescu, precum și, prin tehnică și viziune, de „Noul Roman“ francez, e de remarcat în *Scrisoarea*, o parabolă, în fond, semnificând relativitatea adevărului. Dintre însușirile comune ale textelor din *Amintiri din provincie* e de semnalat prezența, în fiecare dintre ele, a unei „poante“ de umor de excelentă calitate, licărind discret, cu multă umanitate, fără ostentație și fără disonanță față cu dramatismul conținut al unora dintre aceste proze. Scriitorul vedește o sensibilitate particulară pentru absurdul sau bizarul care pot irupe în sânul vieții cotidiene celei mai „plate“, și cultivă cu predilecție situații enigmatice, a căror aparență misterioasă e în cele din urmă reductibilă la banal și la întâmplare, prin fine aproximări întreprinse din unghiuri diverse.

Primul roman al scriitorului, *Firesc* (1985), e compus din două părți cu statut diferit (sub raport naratologic): un jurnal (jurnal de o zi, de fapt confesiunea retrospectivă a unui personaj, tânăra ingineră petrolistă Iunia Poenaru) și un text cu narator impersonal, scris la persoana a III-a, în care Iunia Poenaru e doar unul dintre personaje. Romanul e reprezentativ pentru proza intimității mentale, a înregistrării minuțioase a detaliilor vieții de zi cu zi și a micilor reflecții pe care le suscită. E depistabilă, în „jurnalul“ susmenționat, existența unui „comportamentism“ al personajului-narator, care, cu un anumit rafinament, procedează la observarea, analizarea și „semantizarea“ gesturilor, mimicii, reacțiilor, replicilor (felul în care, de pildă, cineva aprinde o țigară, mijește ochii, țuguie buzele e interpretat, cu o „omnisciență“ arogată...). Romancierul reconstituie cu relief și autenticitate viața de șantier – mai precis spus, viața la o schelă de extracție petrolieră, mică „așezare“ ori „colonie“ izolată, undeva, în Moldova. E un univers închis, „fără orizont“, banal, al gesturilor repetitive și comune. Principala preocupare a personajelor – ingineri, maiștri etc. – pare a fi (în viața lor „privată“, care, date fiind condițiile, e forțamente comunitară) demonstrarea propriei importanțe, afirmarea propriei demnități umane. Scriitorul dă și bune pagini de evocare a tensiunii și trepidăției muncii efective în deloc ușorul domeniu care e cel al extracției petrolului. Se observă că romanul abordează o tematică – „viața de șantier“, „ritmurile producției“ etc. – ce era „recomandată“, din rațiuni propa-

gandistice, de autoritățile vremii (și, tocmai de aceea, mai degrabă evitată de scriitorii), dar o face cu autenticitate și realism, cu onestitate, oferind un tablou al muncii industriale nici excesiv de sumbru (formulă tentantă, prin reacție polemică la exigențele propagandistice ale oficialității!), nici idilic, în nici un caz „înfrumusețat“ ori zugrăvit în roz. Toate registrele tematice ale romanului sunt așezate în egală măsură sub semnul autenticității. Dintre atributele „optzecismului“, prozatorul privilegiază, în acest roman, autenticismul, nu experimentul, cultivând investigarea cu autenticitate a cotidianului. „Autentistă“, abordarea nu e însă, nicidecum, minimalistă: personajul-diarist, apoi naratorul auctorial disecă fenomenul, fac psihologie discursivă, verbalizează, interpretează și semantizează (abundent!) cotidianul. Iar uneori se înregistrează salturi bruște – dar plauzibile, „firești“, nederanjante – la contemplarea „filosofică“ a generalităților, a sensului existenței, a legităților și semnificațiilor. Procedul apare sporadic, fără insistență, însă filon e mereu prezent în arierplan (un citat caracteristic: „Ordinea, structura, legile sunt poate numai abstracțiuni ale minții umane. De vreme ce numărul legităților care guvernează și cea mai simplă realitate [...] este infinit – și practic este infinit, căci altfel ar exista adevărul absolut – înseamnă că ordinea este o ficțiune logică“). Finalul – cu sinuciderea Iuniei, care, prin proprie voință, se sfârșește la sfârșit de iunie (!), probabil din slăbiciune, din inadaptare, din neputința de a fi fericită – învederează înclinația autorului de a recurge productiv la ipoteze, supoziții, variante de „adevăr“, într-o „anchetă“ care nu e „polițistă“, ci gnoseologică.

În *Evrou fâni voie* (1994), un scriitor îi cere unui personaj „real“, care a supraviețuit, mutilat, unui grav accident (a căzut din tren, nu se știe dacă din nebagare de seamă, ori voit, ori împins de cineva, și a trebuit să-i fie amputat un picior), să scrie un text – un roman – despre această experiență și împrejurările în care a avut loc. Procedul e „preluat“ de la Camil Petrescu, dar e practicat de pe o „bază teoretică“ înnoită, proprie prozei autentist-experimentaliste a anilor '80. Personajul, așadar, colaborează cu „Autorul“, iar versiunile lor despre aceleași evenimente sunt deseori divergente, contradictorii, oricum diferite. Considerațiile de naratologie, de teorie a literaturii, dublează consistent expunerea – fragmentată și destructurată cronologic – a „intrigii“. Digresiunile teoretice, frecvente și, uneori, ample, nu sunt rebarbative ori superflue, ci oportune și „plauzibile“ inserate în ansamblul textului, astfel încât romanul, fără să-și piardă din interesul pe care-l prezintă ca operă de proză de ficțiune (și încă una destul de captivantă, și sub acest aspect), oferă un adevărat tratat, încorporat, de estetică prozastică modernă. „Materialul de viață“ investigat este asemănător celui din primul roman al scriitorului (viața cotidiană publică și privată, cu dramele ei, a unor salariați și profesii intelectuale: profesori, medici, ziariști etc., în anii optzeci) și, poate chiar mai mult decât *Firesc*, cartea se afiliază subspeciei „romanului-anchetă“ extrem-modern, cvasi-„polițist“ (dar pseudo-„polițist“, evident!).

(continuare în numărul următor)

Jurnal suedez III

- 7 -

Gabriela Melinescu

[20 aprilie 1990]

Cînd am ajuns la Viena, am fost întrebată ce era important pentru mine și am fost surprinsă să mă aud răspunzînd: înțelepciunea, dorul după iubire și compasiunea pentru cei mai năpăstuiți, în care includeam toate ființele din toate regnurile. Lucru valabil pînă la ora la care scriu. Că n-am pus iubirea în primul rînd, asta însemna că, din prima mea pasiune, se pare că învățasem ceva: că nu voi supraviețui niciodată caracterului meu pasional, extremist, dacă nu mă voi „înarma” în eventualitatea unei noi pasiuni cu o pasiune de bază pentru cunoștințe, în primul rînd, aspirînd la acea înțelepciune despre care vorbea Ecceziastul, aducînd multă suferință, dar și multă consolare efemeră.

Coborînd din tren la Viena m-a impresionat arhitectura orașului meloman. Cu puținii bani pe care-i aveam am cumpărat o carte poștală pentru René, scriind aceste rînduri: *Mă plimb prin Viena, orașul melomanilor în care Mozart îi întreba pe trecători: „Cît de mult mă iubiți?”*

De la Viena la Roma, în alt tren, în altă atmosferă.

Oare există oraș mai impresionant decît Roma cea eternă?

Ierusalim, Athena și alte orașe despre care am visat cu degetul pe hărțile viu colorate în timpul școlii primare și mai tîrziu, la liceu. Roma a existat demult în plasa fină a nervilor mei. Cînd am coborît la Roma, în lumina ei, am știut că fiecare oraș are lumina lui proprie, filtrată de tot ce există în el și deasupra lui.

Am remarcat imediat pădurea de statui, capitelurile de piatră, marmură ieșită pur și simplu din pămînt, din alchimia lui, din pămînt precum oasele celor care au fost de mult.

Ochii mei doriseră atît de mult să vadă ruine – nimic mai covîrșitor de frumos decît prezența ruinelor în mijlocul de jar al vieții. Bucăți de viață desăvîrșită, vestigii de triumf din trecut, mister al resturilor de umanitate, structuri fotonice ale unui timp creator etern.

În drum spre hotel m-am trezit în fața statuii lui Marcus Aurelius pe calul lui furios, ridicat pe pedestal înalt, încît trebuie să te înalți ca să-l privești sau să te îndepărtezi ca să realizezi imaginea calului și a călărețului ca o unitate de nedivizat.

Nichita îmi povestise cel mai mult despre această statuie, după prima lui călătorie la Roma. Cu multe amănunte, îndelung, așa încît atunci cînd am văzut-o cu propriii mei ochi am avut impresia că o văzusem pentru a doua oară.

Meditațiile lui Marcus Aurelius au stat mereu pe noptiera mea, alături de manualul lui Epictet. Împăratul filosof m-a instruit de mult cu înalta lui melancolie: el avea, tot remîștinînd marele vid, invocînd ajutorul filosofiei, ridicat precum calul său parcă, împotri-va mizantropiei, frica de moarte, sentimentul

nimicniciei, deznădejdea, monotonia lungă a vieții, fugii misterioase a timpului și deasupra tuturor: neputința umană.

M-au consolat mereu eforturile împăratului filosof de a reconcilia autonomia individului și legătura lui secretă cu universul: „Dacă Dumnezeu există, totul e bine, dar dacă lucrurile se duc în hazard, atunci nu te lăsa dus și tu cu ele, de acel hazard”.

Statuia întruchipează un bărbat viguros, cel care-l putea duce pe umeri, la senat, pe socrul său, Antonius Pius, tatăl celei de a doua soții, Augustina, a cărei respectabilitate nu era dintre cele mai bune. Totuși, ca un adevărat gînditor, Marcus Aurelius refuză să se debaraseze de ea, cînd i se propune asta, replicînd: „Dacă îmi voi alunga soția, trebuie să dăm înapoi și zestrea ei”. „Zestrea” era chiar imperiul cezarului, pentru că Augustina era fiica lui Antonius Pius, așa cum scrie poetul Joseph Brodsky, în admirabilul eseu *Laudă lui Marcus Aurelius*. Pentru că împăratul o iubea pe soția lui poliandrică – refuzînd să creadă că fiica celui pe care-l onora, avînd același sînge în corp, putea să

fie, în suflet, o ființă nedemnă. Marcus Aurelius, urmînd exemplul lui Epictet, se considera un misionar al providenței divine.

Calul și călărețul străluceau în verde, culoarea bronzului oxidat.

Norocul a făcut să locuim într-un mic hotel, chiar la umbra verdelui statuii, reamintindu-mi mie, mereu, că eram responsabilă de viața care mi se dăduse. În situația în care eram, auzeam cuvintele împăratului filosof, vibrînd ca o lance înfiptă în pămînt, lîngă mine: „Moartea plutește peste mine. Atîta timp cît trăiesc, din toate puterile, trebuie să fiu bun!” (*Cartea a patra*, 17).

Cînd am ajuns la Coloseum am simțit prezența unui univers paralel cu al nostru. Am stat mult privind ceața din prezenta absență a celor plutind deasupra celor vii, cei care trăiseră odată, nepărăsind vreodată locurile sau fiind în același timp pretutindeni. Ruinele Coloseumului erau intacte, lăsînd vederii mîna timpului fasonînd, ameliorînd ce era orgoliu în arta oamenilor. Ceața parcă mă învăța despre adevăratul spirit al măreției. Arcurile de triumf, al căror număr nu l-am știut vreodată, făcea porți de aer, adevărate sculpturi de vibrații și irizări punînd în umbră arta arhitecturii în piatră, îndelung gîndită de oameni. Era parcă pusă în lumină adevărata proporție a ideilor în comparație cu tot ce trecea dincolo de gînduri și sentimente.



Desen de Gabriela Melinescu

Bizanțul și ideologia politică (II)

Mircea Muthu

Sinopsa schițată cu acuratețe de către Hélène Ahrweiler în *Ideologia politică a Imperiului Bizantin* poate fi cercetată cu folos din cel puțin două perspective, pînă la urmă complementare. Prima este aceea a *bizantinologiei* moderne, în măsură să circumscrie cîteva probleme rămase oarecum în litigiu (dacă nu chiar neglijate) în epocile anterioare. Ar fi de precizat, în acest sens, atitudinea Bizanțului față de Crucia-de, urmînd observației că „însăși ideea și fenomenul de cruciadă, așa cum le concepea Occidentul, au rămas absolut de neînțeles pentru bizantini, din motive care își aveau originea în cele mai vechi tradiții ale Bisericii Ortodoxe și ale Statului bizantin”. Biserica, în Răsărit, considera războiul de competența *basileus*-ului. Mai mult, cucerirea Constantinopolului de către cruciați, în 1204, „a dovedit că marea victimă a războiului sfînt al apusului a fost nu Islamul ci Imperiul Creștin din Răsărit”, de vreme ce decizia cruciaților a fost desființarea statului și Imperiului Bizantin. Așa se explică faptul că, în memoria colectivă a bizantinilor, 1204 și 1453 au avut o însemnătate aproximativ egală. Urmarea celor petrecute la 1204 a fost – și este a doua problemă – fundamentarea Marii Idei (*Megali Idea*) prin cele două tipuri, îngemănate, de patriotism (*grec și ortodox*) din secolele X și XI, adică tocmai în perioada cînd a avut loc fenomenul, complex, de compatibilizare a *elenismului* cu *creștinismul* și dînd naștere la ceea ce Paul Lemerle va numi „primul umanism” sau prima Renaștere a Greciei antice. Astfel, evenimentele declanșate de 1204, ecuația grecism-ortodoxism și Megali Idea alcătuiesc axul ideologiei politice din Bizanțul ultimului sfert de mileniu de existență. Comentariul lui Hélène Ahrweiler leagă componentele acestui triptic sui-generis într-un desen convingător, după cum remarcabilă rămîne explicația apariției *iconoclastului* (ca „povară a realității”, necesară în confruntarea cu emergența islamică) sau afirmația, argumentată și aceasta, că „noțiunea de Occident, ca o comunitate umană condusă de aceleași valori, s-a născut la Bizanț la sfîrșitul secolului al X-lea”.

Cealaltă perspectivă, *balcanologică*, poate fructifica mai multe sugestii redevabile legatului bizantin, dacă rememorăm constituente din mentalitatea sud-est europeanului sau cîteva dintre conceptele ce au dobîndit o valoare instrumentală. De pildă, formula „Roma sau Orientul” (J. Strygowsky), ce rezumă de fapt caracterul alternativ și bipolar al politicii în mileniul bizantin, conferă Imperiului statutul dramaticului *intre*. El se va prelungi, după principiul variațiilor pe aceeași temă, în ceea ce am numit *echilibrul instabil* al popoarelor din Sud-Est de-a lungul istoriei turcocratice. Pe de altă parte, *pax byzantina*, mereu mai fragilizată în epoca numită a *patriotismului aristocratic* (sec. al XII-lea) sau în aceea, finală, a dublei confruntări cu

latinii catolici și cu turcii musulmani (sec. XIII-XV) se reiterează, desigur în altă gramatică, într-o *pax othomana*, în pierdere de viteză după asediul Vienei (1683). De asemenea, *iconomia*, adică adaptarea la noile situații dar fără să se opereze prefaceri radicale (cu excepția iconoclastului, „singura reformă veritabilă” care a divizat lumea bizantină) a devenit un veritabil model pentru o *filosofie a supraviețuirii*, ce particularizează mentalitatea/mentalitățile sud-estului și vertebreează în același timp un important segment din imaginarul medieval și modern. Faptul că, în temeiul lui *Oikonomia*, Bizanțul „a încercat să înțeleagă prezentul și să cîntărească viitorul nesigur, fără a rupe legăturile cu tradiția, care a rămas fundamentul existenței sale” explică fără-ndoială atît conservatorismul, devenit structural, cît și periferializarea progresivă în raport cu apusul renascentist și, în final, dispariția la 1453 a Bizanțului – un „Imperiū greco-ortodox, unilateral și intransigent” (Hélène Ahrweiler), redus de fapt la marea polis de pe malurile Bosforului. În toată existența sa, Bizanțul multietnic și multinațional (adică „stat fără pu-

țința de a deveni o națiune” – H. Ahrweiler), cu pretenții universaliste și politică expansionist/recuperatoare, se sprijină pe relația – axiomatică și complementară – dintre Stat și Biserică. E vorba, iarăși, de așa-numitul „cezaropapism” (și autoarea mai adaugă un termen: *papo-cezarism*), recuzat în studiul de față, dar care își are totuși obîrșia în cîteva paragrafe din *Novella* – textul lui Justinian I, promulgat pentru a reglementa problemele Bisericii într-un moment în care relațiile cu Roma constituiau preocuparea cea mai însemnată a Împăratului. Fără să repetăm argumentele, de altfel amintite anterior, ale lui Ahrweiler, am observa doar că problema *cezaropapismului* – aflată încă în suspensie și nu definitiv rezolvată – merită să fie re-luată, fiind constitutivă raportului mai general dintre *autocratism* și *democratism* din această parte a continentului. De rezolvarea *cezaropapismului*, în sensul respingerii sau recunoașterii, depinde înțelegerea, mai nuanțată credem, a condițiilor în care a vut loc procesul de secularizare și, pe de altă parte, a autocefaliilor ce au legitimat ecloziunea statelor naționale din Sud-Est. În fond, chestiunea aservirii (sau nu) a Bisericii de către Stat își are radicalul în dubla semnificație a cuvîntului *basileus* (stăpînul absolut al statului și, în același timp, reprezentantul lui Dumnezeu pe pămînt) ce, dacă nu diminuează, ambiguizează oricum importanța Patriarhului, mărturie stînd vecinătățile apropiate ca sens ale calificativelor atribuite Împăratului și lui Hristos: *Cosmocrator* (stăpînul lumii, al cosmosului), *Cronocrator* (stăpînul timpului) pentru Împărat și *Pantocrator* (stăpînul universului) pentru Hristos (în *De Caeremoniis Aulae Byzantinae*). Pe de altă parte, în răstimpul Turcocrăției, Biserica a fost unul dintre elementele coagulante ale *balcanității* ca și axiologie comună și rezistență a Sud-Estului în condițiile impactului prelungit cu Semiluna. Oricum, apropierea, prin asimilare sau chiar prin rîcoșeu, a modelului bizantin de către popoarele sud-est europene se poate deduce și înțelege cu un plus de acribie pornind tocmai de la lucrări sintetizatoare, de genul celei semnate de Hélène Ahrweiler. ■

Lasse Söderberg Necunoscutul

De ce mă duce gândul la îngerii,
de ce la ucigași?
Împotriva lor mă înarmez eu oare
cu acest trandafir fără miros, de hârtie?

Un bărbat pare a-mi face semn cu
mîna
de pe cealaltă parte a străzii.
E îmbrăcat în negru,
o fantomă a ceea ce a fost.

E înger sau ucigaș?
Miroase a sânge ori a cenușă?
Ezitănd trec strada
și-l caut cu privirea.

Uneori vreau să trăiesc uitat
de toți, dar nu și de năluci.
Necunoscutul a dispărut.
În locul unde-a stat pun trandafirul
meu de hârtie.

Din antologia *Noi corespondențe lirice/ Ny lyrisk brevväxling*, antologie de Dan Shafran, selecție, traducere și prezentare de Dan Shafran, București, Editura Fundației Culturale Române, 2002

Inedit

Schița unei autoprezentări filosofice (1938)

Lucian Blaga

Doamna Dorli Blaga ne-a oferit spre publicare manuscrisul unei conferințe-lecție, datat de Lucian Blaga „1938“. Este vorba, foarte probabil, de una din lecțiile ținute de Blaga la Cluj, în noiembrie 1938, după lecția de deschidere, când și-a luat în primire catedra, în 17.XI.1938 (a se vedea Lucian Blaga, *Correspondența de familie*, p. 83). Manuscrisul a fost oferit de Dorli Blaga Muzeului Literaturii, după apariția *Trilogiei cunoașterii*, în 1983. Textul, ce poartă numărul de înregistrare 26804/1 Muzeul Literaturii Române, va fi publicat în *Addenda* volumului *Despre conștiința filosofică*, în pregătire pentru tipar la Editura Humanitas.

Textul a fost transcris în redacție, după fotocopia manuscrisului. În transcriere, am respectat normele ortografice în vigoare, menținând particularitățile de limbă ale autorului: *acu, împiedecă, procesuri, nimenea, complectat*. Am păstrat forma pronumelui relativ *care-cari*, precum și forma de genitiv-dativ în *-ei* și *-ii* pentru feminin: *dogmaticiei, fiziceii, luminei, existenții, experienții*. În general, am respectat punctuația folosită de autor, intervenind doar atunci când aceasta încălca normele astăzi în vigoare. (Red.)

În prefața uneia din ultimele mele lucrări țineam să-mi împart eu însumi activitatea filosofică într-o fază pregătitoare și una sistematică. Lucrări pregătitoare sunt cele apărute până la studiul meu despre estetica lui Goethe, intitulat „Daimonion“, iar studiile care se integrează ciclic într-un sistem în creștere încep cu „Eonul Dogmatic“. Deoarece durata acestei conferințe e fixată prin lege la o oră, îmi voi îngădui să vorbesc mai întâi despre sistemul meu filosofic, rămânând ca la urmă să spun și câteva cuvinte despre lucrările pregătitoare, și mai ales despre acele dintre cele pregătitoare cari se înscriu pe linia cercetărilor estetice.

Cele șase studii sistematice apărute până acum se întregesc reciproc și sunt clădite după un anume plan arhitectonic. Ele fac parte dintr-un întreg, pe care sper să-l pot duce până la capăt în cursul anilor. Toate aceste șase studii intră în unul și același cadru filosofic mai vast, și se revarsă în cele din urmă într-o viziune metafizică despre totalitatea existenței. Câteva cuvinte despre planul arhitectonic al sistemului. Spre deosebire de sistemele clasice, sistemul acesta, la care construiesc, are un caracter simfonic, el nu e sistemul unei singure idei sau al unei singure formule, ci e alcătuit ca o biserică cu mai multe cupole. Se împletesc în acest sistem mai multe leit-motive principale, cari revin de la un studiu la altul, alternându-se ritmic. Sistemul e conceput ciclic, pe „trilogii“, închinat câte unui grup de fenomene, din acelea cu care putem avea un contact în experiența noastră. Au apărut complet două trilogii:

Actualmente lucrez la Trilogia „valorilor“, și am gata într-o primă redactare vol. I, „Artă și valoare“. Vor urma, în aceeași trilogie, un volum despre „echivalentele adevărului“, și unul închinat problemelor etice. Poate că nu se cuvine să vorbesc despre lucrările pe cari încă nu le-am scris, dar nici nu strică să arăt planul în care intră cele două trilogii apărute. Voi adăuga deci că alte două trilogii vor fi închinat unor probleme de filosofie biologică și de metafizică pură.

Există desigur în cele două trilogii apărute până acum o idee centrală, care e însă

secundată și de alte leit-motive: este ideea de „mister“, sau cea a existenței noastre în orizontul misterului. Dat fiind [că] ideea de mister are o poziție atât de centrală, s-au găsit oameni să ridice acuza că fac misticism. Deși eu cred că nu e nici o crimă să faci misticism, trebuie să declar că, în filosofie, eu nu fac nici un fel de misticism. Fac poate uneori în poezie și în dramă, unde trăirea mistică își are un loc, pe care cred că nici un estetician modern nu-l mai tăgăduiește. Dacă eu acord totuși ideii de mister un loc central în filosofia mea, e tocmai fiindcă tind spre o supremă precizie și

2

în acest sistem mai multe leit-motive principale, cari revin de la un studiu la altul, alternându-se ritmic. Sistemul e conceput ciclic, pe „trilogii“, închinat câte unui grup de fenomene, din acelea cu care putem avea un contact în experiența noastră. Au apărut complet două trilogii:

1. Trilogia „cunoașterii“ compusă din:
Eonul dogmatic
Cunoașterea luciferică
Cenzura transcendentă

2. Trilogia „culturii“, alcătuită din:
Orizont și stil
Spațiul mioritic
Geneza metaforei și sensul culturii

Actualmente lucrez la Trilogia „valorilor“, și am gata într-o primă redactare vol. I, „Artă și valoare“. Vor urma în aceeași trilogie un volum despre „echivalentele adevărului“, și unul închinat problemelor etice. Poate că nu se cuvine să vorbesc despre lucrările pe cari încă nu le-am scris, dar nici nu strică să arăt planul în care intră cele două trilogii apărute. Voi adăuga deci că alte două trilogii vor fi închinat unor probleme de filosofie biologică, și de metafizică pură.

1. Filosofia „cunoașterii“, compusă din:
Eonul dogmatic
Cunoașterea luciferică
Cenzura transcendentă

2. Trilogia „culturii“, alcătuită din:
Orizont și stil
Spațiul mioritic
Geneza metaforei și sensul culturii.



exactitate în ceea ce mi-e dat să gândesc filosofic. Astfel, în „Eonul dogmatic“ și în „Cunoașterea luciferică“, supun, pentru întâia oară în istoria filosofiei, unei analize și unui examen minuțios însăși ideea de mister. Nici filosofii, nici teoreticienii științei, n-au făcut-o până astăzi. S-a vorbit până acum în adevăr despre „mister“ în chipul cel mai vag cu putință. Eu mi-am luat întâia oară sarcina să încerc o determinare a rolului pe care această idee îl are în constituția cunoașterii umane. Atât în „Eonul dogmatic“, cât și în „Cunoașterea luciferică“, m-am străduit să dau un fel de analiză logică, aproape matematică, a ideii de mister, și, izbutind să găsesc un fel de coordonate geometrice de determinare a acestei idei, am arătat nenumăratele „variante“ posibile ale ideii de mister. Pe aceia dintre auditorii cari n-au avut ocazia de a citi aceste studii, îi rog să nu se sperie de un titlu pur simbolic, cum este „Cunoașterea luciferică“. Îi asigur că în acest studiu nu e vorba despre dracu, ci numai și numai despre probleme de logică și de teoria cunoașterii: „Misterul“ există pentru noi ca orizont originar, ireductibil, al existenței noastre. Sub presiunea și operațiile procesului de cunoaștere, misterul acesta se precipită în o mulțime de „variante“, cari logicește sunt foarte determinabile, tocmai în calitatea lor de „mistere“. Iată câteva asemenea „variante“: e mai întâi misterul ca orizont inițial al modului specific

uman de a exista. E apoi varianta „misterului“ „semnalat“ nouă prin simțuri, un mister deschis, ca atare, prin semne, cari țin de sensibilitatea noastră empirică. Iată pe urmă varianta „misterului revelat“ pe planul constructiv al cunoașterii noastre, pe planul imaginativ și pe cel al viziunilor abstracte. Acest mister imaginar-revelat poate fi din nou deschis ca atare, și poate fi supus unei noi „revelări“. Procesul e infinit. Și ceea ce am arătat în lucrurile pomenite este că niciodată misterul nu e convertibil în non-mister. Ceea ce am mai arătat în aceste studii este că „lucrul în sine“, despre care vorbește Kant, nu e decât una din nenumăratele variante posibile ale ideii de mister. Analiza aceasta a ideii de mister m-a condus și la găsirea unor variante foarte ciudate. Sunt cele ale „misterului potențat“ sau „radicalizat“. Aceste mistere sunt exprimabile și formulabile numai antinomic sau, mai precis, în antinomii transfigurate. Pentru a ilustra această idee a misterului potențat, radicalizat, a fost necesar să culegem exemple din metafizica neoplatonică sau din teologia creștină. Și aici ajungem la un punct asupra căruia aș stărui un moment. În legătură cu variantele misterului potențat, radicalizat, exprimabil numai antinomic, am încercat să arăt că e posibil și un tip de cunoaștere care n-a mai fost încercat tocmai din timpurile neoplatonice și din timpul dogmaticii creștine. E vorba, subliniez,

nu despre reactualizarea conținuturilor ca atare ale acestei dogme, ci despre metoda care s-ar putea extrage din natura lor. Or, această metodă ni se pare că poate fi reactualizată și asimilată filosofiei, în anume probleme extreme. Interesant e de altă parte că în fizica actuală, ca urmare a teoriei cvantelor, s-a enunțat ideea despre structura antinomică a luminei; fenomenul luminei e privit și ca „ondulație“, și ca un ce „corpuscular“. Ceea ce e un paradox, de neînțeles logicește. Și, totuși, sunt experiențe cari cer neapărat soluția aceasta antinomică. Din cauza aceasta s-a crezut și de vreo zece ani se vorbește despre o criză a fizicii moderne. Arătând cum această teorie ondular-corpusculară despre natura luminei se integrează de fapt într-un tip de cunoaștere *sui generis*, pe care l-am numit „minus-cunoaștere“, cred că am putut să dovedesc că nu e vorba despre o criză în fizica modernă, ci de apariția unui nou tip de cunoaștere. Se știe că filosoful Kant a clădit o teorie a cunoașterii, care în fond voia să legitimizeze filosofic fizica clasică a lui Newton. Pentru fizica modernă, actuală, fizica lui Newton nu mai reprezintă decât un caz de limită. Se impune așadar necesitatea de a legitima filosofic, printr-o nouă teorie a cunoașterii, construcțiile fizicii actuale. Aceasta e în fond încercarea pe care am făcut în „Eonul dogmatic“ și mai ales în „Cunoașterea luciferică“, introducând în teoria cunoașterii conceptul de „direcție“. Cunoașterea nu are un sens unic (plus), cum se crede de la Kant încoace, adică sensul de „atenueare“ a misterului, printr-un proces teoretic infinit; cunoașterea are două sensuri opuse, plus și minus. Și în anume cazuri se impune direcția „minus“, prin care un mister nu e atenuat, ci potențat, radicalizat, și formulat numai antinomic. Așa ni se pare că procedează în anume cazuri fizica modernă. Teoriile acestea nu sunt deci a se socoti ca un impas, ci ca apariție a tipului de cunoaștere pe care-l numim „minus cunoaștere“. În viitor, eu însumi voi avea ocazia să aplic, în câteva importante probleme, această metodă a minus-cunoașterii, pe care am încercat s-o legitimez prin construirea unei noi teorii despre cunoaștere. Cercetările în acest domeniu m-au condus la descoperirea unor aspecte fundamentale, încă neobservate până acu, ale cunoașterii umane. Regret că timpul nu-mi dă răgaz să arăt pas cu pas felul cum am procedat la această descoperire. Mă restrâng deci la indicarea câtorva rezultate. Există un dualism de cunoașteri, radical și ireductibil la un numitor comun: 1. cunoașterea ce se clădește în orizontul lumii date și care poate fi completată cu simple „necunoscute“, și 2. cunoașterea ce se clădește în orizontul misterului, în care tot ce ține de lumea dată nu e decât semn sau semnalizare, prin simțuri, a unor mistere. Întâia cunoaștere am numit-o paradisiacă, a doua luciferică. În cadrul cunoașterii paradisiace, care operează cu intuiții și cu concepte, cu categorii intelectuale, așa cum de la Kant încoace au fost examinate de atâtea ori, nu joacă nici un rol ideea de mister, care e foarte complexă, deși și în cadrul acestei cunoașteri paradisiace putem avea așa-zise „necunoscute“. Dar sistemul implică o „necunoscută“ în sens mult mai complex. Misterul și încercarea de a-l revela constituiește obiectul și sarcina cunoașterii luciferice. Cunoașterea luciferică are arti-

culații, structuri, cu totul *sui generis*. În cadrul ei toate elementele – cari joacă un rol și în cunoașterea paradisiacă, precum experiența, intuiția, concepția, categoriile – au *altă funcție* decât în cadrul cunoașterii paradisiace. Până acu, în toate teoriile cunoașterii s-a încercat de fapt să se reducă cunoașterea paradisiacă la aspecte cari țin de cunoașterea paradisiacă. Când văd în fața mea un pom și afirm „acest pom e un măr“ (chiar dacă sunt jertfa unei iluzii), fac un act de cunoaștere paradisiacă. Când văd perdeaua mișcându-se la fereastră și afirm „necunoscuta, x-ul, care stârnește mișcarea perdelei ar putea să fie «vântul»“, fac de asemenea un act de cunoaștere paradisiacă. Când însă afirm „lumina este ondulățiune“, fac un act de cunoaștere luciferică. Aici lumina a fost prefăcută mai întâi în „semn“ sensibil al mister[ului], pe care încercăm să ni-l revelăm. Revelarea necunoscutului se *substituie* într-un anume fel semnului sensibil, și capătă un mai hotărât accent existențial decât se atribuie „semnului“. Necunoscuta nu se alătură cunoscutului, pe același plan ca în cunoașterea paradisiacă, ci, odată *revelată*, ea se *substituie* cunoscutului...

Astfel, toate aspectele cunoașterii luciferice diferă radical de acelea ale cunoașterii paradisiace:

Cunoașterea paradisiacă: Cunoașterea luciferică:

[linie verticală și pauză]

În cadrul cunoașterii luciferice se constituie și se „*variază*“ „misterul“, prin procesuri infinite de „atenuare“, de permanentizare, sau de potențare. Toate aceste aspecte sunt străine de cunoașterea paradisiacă. Un alt rezultat al acestei cercetări este că misterul niciodată nu poate fi convertit în non-mister.

Un studiu de cu totul altă natură decât „Eonul dogmatic“ și „Cunoașterea luciferică“ este al treilea volum din trilogia cunoașterii: „Cenzura transcendentă“, pe care eu însumi l-am numit o încercare metafizică. La Universitatea de la Cluj, unde sunt atât de străluciți profesori de filosofie, cred că nu mai e necesar să legitimizez metafizica. Vreau să spun numai că metafizica este altceva decât știința și chiar altceva decât filosofia de aspecte științifice. Metafizica e, desigur, totdeauna un salt în incontrolabil. Mai bine zis: experiența nu joacă în metafizică decât rolul unui veto în cazul că metafizică o controlază. Dar experiența nu e deloc chemată să verifice și să controleze în sens *pozitiv* concepțiile metafizice.

Rezultatul la care am ajuns în cele două studii anterioare, acela al nonconvertibilității misterului în non-mister, mi-a dat mult de gândit. M-am întrebat dacă această situație la care suntem condamnați nu are cumva un rost metafizic, un tâlc transcendent. De aici mi se deschidea așadar o perspectivă metafizică. Să admitem că conștiința noastră individuală, din care face parte și „cunoașterea“ cu posibilitățile și limitele ei, este de fapt întrecută și controlată dintr-un centru metafizic, de natură tot spirituală, dar care ne întrece. Să numim acest centru spiritual, transcendent în raport cu conștiința noastră, „Marele Anonim“. Admițând o asemenea ipoteză metafizică, s-ar putea lămuri de ce omul nu

poate converti misterul în chip pozitiv și adecvat. Marele Anonim supune cunoașterea umană unei cenzuri, prin care, chiar în avantajul nostru, suntem opriți să cunoaștem în chip absolut sau să ne revelăm misterele adecvațional. Această cenzură transcendentă ni se aplică în chip structural, prin constante senzoriale și prin categorii intelectuale, de care cunoașterea umană e permanent legată. Categoriile intelectuale ar fi așadar mijloacele unei cenzuri transcendente, cu ajutorul cărora Marele Anonim ne ține la distanță de mistere, înadins, în avantajul nostru, și poate al existenței în general. Căci în măsura în care am cunoaște în chip absolut, am fi foarte primejduiți, am înceta de a face eforturi, sau ne-am substitui Marelui Anonim, prin ceea ce s-ar produce un fel de anarhie cosmică. În relativitatea limitată a cunoașterii umane trebuie să vedem, așadar, nu un neajuns, ci rezultatul și reflexul unei înalte rânduieli metafizice. Această concepție metafizică despre „cunoaștere“ e în conformi-

numit chiar „stil“, cu semnificația ce se dă astăzi acestui termen), marele poet Hölderlin, care era și un gânditor mai mare decât se crede, vorbea despre polaritatea „organicului“ și „aorgicului“*, ceea ce corespunde aproximativ apolinicului și dionisiacului lui Nietzsche. De altfel, prin acești termeni ai apolinicului și dionisiacului încercau și frații Schlegel să se apropie de fenomenul grecesc, mult înainte de Nietzsche, dar desigur, mult înainte de viziunea a acestuia. De la Nietzsche până la Simmel, Frobenius și Spengler, și pe urmă pe o linie mai în strânsă legătură cu arta, de la un Alois Riegl, până la Worringer, Wölfflin și alții, s-a încercat o teorie explicativă a „stilului“. După cum am arătat în „Trilogia culturii“, toți aceștia înclină însă să vadă „stilul“ ca un fenomen, cum îl numesc, „monolitic“ și să-l reducă la un *single factor*, prin procedeu de ipostazierii. Morfologia lui Frobenius și Spengler vede în „cultură“, ca fenomen unitar stilistic, rezultatul unui „suflet“ al culturii, care

Necunoscuta nu se alătură cunoscutului, pe același plan ca în cunoașterea paradisiacă, ci odată revelată ea se substituie cunoscutului..

Astfel diferă toate aspectele cunoașterii luciferice diferă radical de acelea ale cunoașterii paradisiace:

<i>Cunoașterea paradisiacă:</i>	<i>Cunoașterea luciferică:</i>
---------------------------------	--------------------------------

tate cu o situație dată, aceea a faptului că misterul nu poate fi convertit în non-mister. Ea nu e contrazisă de rezultatele experienței. Fiind însă o concepție metafizică, ea nu e însă nici controlabilă în sens pozitiv prin date de experiență. Dar aceasta e o notă comună a tuturor concepțiilor metafizice. Concepția mea e, în orice caz în ultimele timpuri, întâia încercare de metafizică a cunoașterii. Cu totul nouă, ca atare. Și autorul ei fiind român, cred că am dreptul să afirm că și această concepție metafizică e românească.

Trec la a doua trilogie, în care m-am ocupat cu alt mare grup de fenomene: cu cele ale culturii. Cercetările din ultimele decenii au scos tot mai mult în relief un aspect fundamental al fenomenelor de cultură, anume: „stilul“. S-a pus în evidență adică o anume unitate de forme stilistice, cari caracterizează fenomenele de cultură: unul și același „stil“ se imprimă tuturor creațiilor de cultură dintr-un anume loc și timp. Acest aspect stilistic, odată constatat, a devenit un obiect tot mai asiduu frecventat din partea nu numai a istoricilor și criticilor de artă, ci în general, din partea mai multor filosofi ai culturii. Fenomenul stilului cerea însă și o teorie explicativă. Această tendință explicativă se ivește încetul cu încetul, întâiele mijiri explicative fără conștiința precisă a acestui lucru s-ar putea găsi în clasicismul și, mai accentuate, în romantismul german. Astfel de o pildă pentru determinarea stilului grec (fără ca să fie

crește ca un organism special într-un anume peisaj, și numai în acesta. Cultura, stilul, ar fi un organism parazită suprapus vieții suflătești a omului, și ar avea toate însușirile unui autentic organism: o naștere, o creștere, vârste și moarte. Durata unei culturi, care are caracter monadic, e după Spengler cam 800-1000 de ani. În fiecare cultură, sau stil cultural, stăpânește un anume sentiment al spațiului legat de-un anume peisaj. Aceste teorii le-am supus unei ample critici în „Trilogia culturii“, în care am propus și o nouă teorie explicativă a stilului și culturii, care ni se pare că învinge toate dificultățile cari se opun celorlalte teorii existente. Noi explicăm stilul cultural prin categoriile inconștientului. Am arătat că nu numai conștiința noastră are seria sa amplă de „categorii“ cognitive, menite receptării lumii date. În afară de aceste categorii ale cunoașterii despre cari filosofii vorbesc cu atâta insistență de la Aristotel, și mai ales de la Kant încoace, noi admitem o a doua foarte amplă garnitură de categorii ale inconștientului, categorii pe care, pentru adâncimea lor și a locului lor, le numim „abisale“. Există desigur oarecare corespondență între categoriile cunoașterii conștiente și aceste categorii abisale ale inconștientului, dar acestea sunt *altfel* structurate decât cele ale cunoașterii.

* „Aorgicul“ („neorganizatul“), opus „organicului“, este definit de Hölderlin în special în *Motiv pentru Empedocle*, unul din textele sale teoretice despre tragedie (*Nota red.*).

Dacă conștiința noastră are ca formă sau categorie a sensibilității „spațiul” și „timpul”, noi admitem că și inconștientul nostru posedă un spațiu și un timp al său, dar altfel structurate decât cele ale conștiinței. Bunăoară, inconștientului care se exprimă în cultura apuseană îi atribuim o categorie a spațiului tridimensional infinit, câtă vreme inconștientului care se exprimă de o pildă în cultura noastră populară românească îi atribuim un spațiu undulat. În cultura apuseană găsim exprimată o anumită formă temporală, aceea a timpului ascendent, a timpului-havuz, cum l-am numit printr-o imagine. Dar în antichitate, mai ales în cultura elenistă, găsim o altă formă a timpului, aceea a timpului-cascadă. Nu putem firește ilustra cu toate exemplele necesare acest lucru, dar ele se găsesc în cele trei cărți ale „Trilogiei culturii”. În afară de spațiu și timp, mai există în inconștientul nostru categoria formativă, care tinde sau spre individualizare, sau spre tipizare, sau spre elementarizare. Există pe urmă în inconștient categoria „expansiunii” sau „retragerii” din orizont. Europeanul e stăpânit, în creațiile sale, mai ales categoria expansiunii, câtă vreme indianul stă sub stăpânirea categoriei „retragerii”. Dar există, după cum spuneam, în inconștientul nostru o garnitură întreagă de categorii eterogene, cari toate converg în crearea unui *cosmos stilistic*. Toate plâsmuirile culturale: opera de artă, viziunea metafizică, marile construcții științifice, mitologia și altele, poartă pecetea acestor categorii *abisale*, cari sunt oarecum în raport de paracorespondență în categoriile cunoașterii receptive și conștiente, dar altfel *structurate*. Teoria aceasta înseamnă o nouă teorie „categorială”, întrucât la ele nu s-a gândit nimeni până acum. Teoria aceasta explică mult mai mulțumitor decât cele precedente multiplicitatea și variabilitatea de aspecte a[le] fenomenului stilistic. Noi nu vedem așadar în „stil” un „fenomen monolitic”, ci un fenomen complex, la baza căruia punem un complex întreg de „categorii abisale”, eterogene, și de-o sinergie cosmogenetică. Această teorie mai are și însemnătatea că pune întâia oară în lumină anumite aspecte ale „inconștientului”.

Această teorie *categorială* despre baza fenomenului stilistic, în afară de avantajele ei teoretice generale, ne-a dat și posibilitatea de a supune, întâia oară în chip mai aprofundat, unui examen cultura noastră populară, sub unghi stilistic. Studiul meu „Spațiul mioritic” a avut darul să fie cel mai citit dintre toate lucrările ce le-am publicat până acu. Am arătat în acest studiu că există o serie de categorii abisale, efectiv active, în creațiile poporului nostru. În doină am descoperit astfel spațiul undulat, același orizont, cu alternanță de deal și vale, l-am ghicit în genere și în sentimentul destinului propriu poeziei noastre lirice, în care se exprimă sufletul românesc. Am arătat pe urmă ce însemnătate are în cultura noastră categoria „sofianică”, a transcendentului care coboară, și categoria „organicală” în toată viața spirituală a acestui sud-est european. Am arătat pe urmă eficiența categoriei „stihiale” sau elementarizante în arta populară. Și așa mai departe. Cu aceasta cred că am dovedit fertilitatea teoriei noastre despre stil. Remarc de altfel cu satisfacție că cei mai mulți tineri critici literari ai noștri aplică aceste idei

cu mult succes în diferite domenii și-n studii monografice. Încât materialul care vine în sprijinul teoriei noastre devine tot mai impresionant. În orice caz, această teorie a deschis mari puncte de vedere, și generale și speciale, cari încep să dea roade.

După ce am pus pe picioare teoria categoriei abisale, a căror descoperire îmi aparține în întregime, mi s-a pus problema de a integra și această teorie despre „cultură” și „stil” în viziunea metafizică, la a cărei clădire lucrez. Acest lucru l-am făcut în „Geneza metaforei și sensul culturii”. Ceea ce în ultimă analiză dezvolt în acest studiu, apărut de curând, este o antropologie metafizică, și o teorie metafizică despre semnificația culturii și a stilului. E propriu-zis întâia încercare în literatura filosofică de a da [o] metafizică a fenomenului stilistic. În studiul despre care vorbesc, arat că aspectele fundamentale ale oricărei creații de cultură este „metaforicul” și „stilul”. Orice creație de cultură este o încercare a omului de a-și revela un mister. Revelarea aceasta, prin plâsmuiri, fie artistice, fie teoretice, fie vizionare, are însă constituțional totdeauna un caracter metaforic și se face în coordonate și forme stilistice. Ceea ce înseamnă că niciodată revelarea misterului nu are un caracter adecvațional. Nu numai cunoașterea umană a lumii imediate este așadar supusă unei cenzuri transcendente, ci și încercările noastre de a revela misterele prin plâsmuiri sunt supuse unui fel de cenzură. Categoriile, cari stau la baza unui stil, le privim ca tot atâtea frâne transcendente, prin cari Marele Anonim ne împiedecă de a revela misterele în chip pozitiv și absolut adecvat. Aceasta pentru ca să nu ne putem substitui lui, și pentru a salva echilibrul cosmic, dar și în avantajul nostru însuși, pentru a ne menține în permanentă stare creatoare și a ne apăra de neștiute primejdii, pe care o revelare absolută le-ar reprezenta pentru noi. Omul, spre deosebire de animal, are un mod de existență cu totul specific: este modul de a exista în orizontul misterului și în vederea revelării acestuia. Dar actele sale revelatorii au numai un caracter metaforic în raport cu misterul, și sunt transcendent limitate prin frânele categoriilor abisale.

Care este partea de estetică în aceste lucrări? Întreaga „Trilogia culturii” se referă inclusiv și la artă, și, ca teorie despre stil, ea are în mare parte o însemnătate estetică. Dar și „Trilogia cunoașterii”, în care stabilim întâia oară modul de existență al omului ca mod în orizontul misterului, formează o parte din cadrul filosofic, mai vast, în care va intra estetica noastră. În „Orizont și stil” am avut adesea prilejul să analizăm arta, de o pildă arta indică, bizantină, diverse curente de artă europeană. În „Spațiul mioritic” ne-am ocupat îndeosebi de arta noastră populară, se găsește aci o analiză stilistică a Agiei Sofia, dar și de [lecțiune incertă] opere de literatură: de o pildă, poezia lui Eminescu sub unghiul teoriei noastre stilistice. În „Geneza metaforei” am dezvoltat o nouă concepție despre metaforă, dar în același volum se găsesc analize critice cu privire la concepțiile de știința artei, cari circulă actualmente. — În revista dlui profesor Iorga, „Cuget clar”, s-a afirmat de curând că aș fi singurul scriitor român care nu s-a ocupat niciodată cu nici o apariție literară românească. Această

afirmație s-a făcut la un an după ce a apărut „Spațiul mioritic”, în care, pe baze noi, mă ocup exclusiv de fenomenul culturii românești, și în care despre Eminescu, de o pildă, mă ocup chiar pe larg. Am deschis această paranteză pentru a demonstra cu câtă obiectivitate și lipsă de sfială e condusă acea revistă.

De încheiere, câteva cuvinte despre lucrările mele mai vechi. În 1924 am publicat „Filosofia stilului”, în care aduceam în discuție probleme de estetică, în spiritul actualității. Mai târziu a apărut studiul „Fețele unui veac”, în care analizez „stilistic” cele patru mari curente de artă din veacul al 19^{lea}: romantismul, naturalismul, impresionismul și mișcările post-impresioniste. În studiul „Fenomenul original” m-am ocupat de teoriile naturaliste ale lui Goethe și de evoluția ulterioară a ideii despre fenomenul original. Studiul are o însemnătate și estetică, întrucât ideea despre fenomenele originare e de aproape înrudită cu ideea goetheană despre „forma interioară”, *innere Form*, care joacă un rol considerabil în estetica germană. Într-un alt studiu apărut mai întâi în 1926, „Daimonion”, am sistematizat în legătură cu *aperçu*-urile lui Goethe despre „demonic”, estetica acestuia. Deja în 1926 am subliniat însemnătatea acestui concept. Evoluția ulterioară a literaturii filosofice germane a confirmat intuiția ce-o avusesem acu 11 ani. Analizând filosofia demonicului la Goethe am afirmat că trebuie să facem o deosebire între tipul demonicului pur, romantic, și tipul demonicului cu răspundere, stăpânit, cum era Goethe însuși. Lucrarea mea a deșteptat încercări asemănătoare. Fără a fi măcar citată. Ceea ce se întâmplă în ultimul timp tot mai des. Pot afirma, desigur, fără a fi dezmințit, că indiferent de valoarea lor, studiile mele filosofice au stârnit un interes deosebit la generațiile tinere românești. Am adus în discuție o mulțime de probleme, ba am creat și probleme cu totul noi. Să se alăture la acestea neajunsurile vocabularului filosofic românesc, pe cari am fost nevoit să le înfrâng. A trebuit, desigur, să inventez de multe ori noi termeni și să actualizez cuvintele, dându-le o nouă semnificație. Dacă astăzi eseurile și studiile filosofice se scriu la noi altfel decât acu 15 ani, cred că mi-am dat și eu contribuția la această schimbare. Fiindcă una din preocupările mele permanente a fost totdeauna nu numai de a scrie filosofic, ci și aceea de a o scrie cât mai frumos, fără a compromite gândul însuși. Dacă acest lucru e un defect, aș dori din parte-mi la cât mai mulți dintre filosofii români acest defect.

Rubrica DOSAR
este îngrijită de

Ion Vartic

Bolgia trădătorilor

Nicolae Balotă

Părintele Berinde povestea, cu lacrimi în ochii albaștri, despărțirea sa de Blaj, plecarea pentru studii mai înalte la Institutul catolic din Paris, apoi, cu alte lacrimi sau cu aceleași, separarea de Parisul căzut în cursa nefastă a războiului, întoarcerea într-o patrie răvășită, schingiuită și ea. Nici nu-i mai rămăneau lacrimi pentru suferințele incomparabil mai grele, mai îndelungate, de mai târziu, ale călugărului izgonit din casa și familia sa de credință, după desființarea brutală a Bisericii Unite și risipirea silnică a congregației asumpționiste, apoi aruncarea sa în închisoare pentru că nu-și abjurase credința. Înțelegeam încă din acea primă noapte, în duba trenului ce se pusese în mișcare, că monahul acesta atât de simplu, dintr-o bucată (și aceasta parcă dintr-un lemn brut, noduros, nu prea fasonat) era ceea ce teologii din vechime numeau o *anima naturaliter christiana*. Sămânța bună căzuse într-însul într-o brazdă reavănă, parcă dinainte pregătită.

Ațipisem, cred, amândoi, când m-a trezit un țipăt și mai ales o izbitoră dureroasă în creștet și-n spinare. Se prăvălise ceva de sus peste noi; eram chircit, strivit la dușumea, sub povara lui Fașko. Căzuse sau se aruncase de acolo, de pe etajera lui și gema încercând să-și întindă mădularele peste noi, printre noi. Ne-am dezmeticit, căutând să ne desprindem din încălceala de membre, rusnacul nostru se văta de un cărcel – pe rusește binențeles, ceea ce nu ne prea ajuta la început să-l înțelegem –, părintelui Berinde îi șiroia sângele din nas. Ne izbiseră bocancii celui ce se prăbușise. „Eram în iad, am văzut iadul, cum vă văd“, băguia acesta, pe românește de astădată, adăugând: „dar tot era mai bine, mult mai bine decât aici“. Și într-o suflare, de parcă ar fi fost încă sub imperiul unui coșmar, ne-a desfășurat vedenia unui infern hiperborean: era prins într-o vijelie printre munți de zăpadă viscolită. „Șuiera al dracului *purga*“, repeta el (am înțeles cu greu că era vorba de un vânt năpraznic siberian), „urlau lupii, dărdăiam de frig, eram într-o baracă, cu ghiulele la picioare, ne supraveghea Isaia Fomici, ce mai... îl știți, ucigașul copiilor, cel mai fioros dintre *suka*, un diavol“. În cioporul deșinților din coșmelia zgâlțâită de furtună au apărut deodată plautoanele și s-au apucat să toarne ciorba de varză fierbinte din bidoanele ruginite ale ajutorului american în căciuli sau în bocanci. „Frigea, dar o sorbeam la iușeală luptându-mă cu șobolanii; mi se cățarau pe pufoaică, ce să-i faci, poșteau și ei la ciorbă, când deodată *purga* a smuls ușa din țâțâni și în fața noastră, călare pe armăsarul său negru, sforăind, scoțând aburi pe nări, însuși Tartorul cel mare, Pantelimon Panteleici Derenkov, țarul din Kolîma“.

Rareori cuvintele lui Rimbaud „mă cred în iad, deci sunt acolo“, se potriviseră mai din plin cuiva, ca bietului Fașko, prizonier al vedeniilor sale infernale. Deși se dezmeticise din delirul, pe care aveam să-l văd mai târziu repetându-se de atâtea ori, în diferite ipostaze, el nu înceta să se căineze, să regrete, da, să regrete oroarea iadului său polar, din care l-au răpit înșelătoarele iluzii ale amnistiei lui Hrușciiov, ale expulzării sale din Uniunea Sovietică, ale repatrierii într-o țară a părinților săi (să nu spun o „patrie“, căci ea nu merita această denumire), o țară în care îl așteptau infernalii mai cumplite decât cele trăite de el dincolo de Cercul polar nor-

dic. Cu îngrozitorul râs al idiotului – ce nu era bietul de el, un rânjet pe care și-l făcuse probabil cu timpul ca pe o mască de protecție – ne arăta micul cub de slănină rancedă și felioara de pâine uscată cu care fusesem înzestrați pentru drum, derizorie merinde, și-și amintea tainul din mina de la Magadan de parcă ar fi fost oalele cu carne mult regretate din Egiptul lăsat în urmă de evrei: „Habar n-aveți ce bine mâncam la mină, de trei ori pe zi. O bulcă zdravănă, închipuiți-vă, șase sute de grame de pâine neagră, un hering, pe lângă ciorba gustoasă de varză cu orz! Și-apoi, ceaiul! O dată pe lună, când ne primeam plata...“, lucram în mină, îmi cumpăram numai ceai, ceai tare gruzin. Cincizeci de grame, uneori reușeam chiar să-mi iau o sută. Și puneam apa la fier. Și când clocoțea, turnam dintr-odată tot pachetul de ceai în cană. Îmi clocoțea sângele în vine după ce-l dam pe gât, îmi răsărea soarele în inimă, se învărtea toată lumea în jurul meu, îmi sărea creierul în aer și-apoi alunecam la vale tot mai iute, în neștire, în gol, mă înțelegeți, în gol. Oh, ce minune! Eu nu mai eram eu, eu nu mai eram nicăieri. Când mă trezeam, ce să-i faci, n-aveam încotro, mă apucam iar de treabă în mină, și adunam bani pentru ceaiul din luna următoare“. Iar, după o tăcere, mai adăuga: „Acolo aveai măcar un *Ziel* pentru care să lucrezi, pentru care să trăiești“. Observam că, asemenea oricărui german vrednic, folosea, în loc de „țel“, cuvântul nemțesc al părinților săi.

Părintele Berinde nu asculta vorbele lui; nici nu voia parcă să audă „drăcoveniile“ istorisite de „zăludul“ pe care, hotărât, nu-l prea avea la inimă. Aceasta nu-l împiedeca să-i sară într-ajutor, ci dimpotrivă îl îndemna să fie cât se poate de binevoitor cu bietul om, să-l ajute, să ia chiar asupra-și – dacă era cu puțință – povara pe care i-o bănuia. Cu râvnă și pricepere îi masa acum picioarele ca să-l scape de cărcelul chinuitor din pricina căruia se prăvălise de pe etajera lui; strângându-se într-un colț, chircit, îi cedase locul său, ca Fașko să stea mai în larg și să-și facă nevoile prin gaura din banchetă. Precum bunul samaritan asupra străinului de neam și lege, se apleca cu adevărată milă creștină asupra unui om ale cărui bizarerii ce trădau sau ascundeau traume neînțelese de el îi stârneau (cum aveam să observ mai târziu) o irepresibilă silă. Mizericordia nu presupune afecțiunea. Caritatea este cu atât mai autentică cu cât ea e mai puțin, dacă nu chiar deloc stărnită sau secundată de toate acele sentimente prea adeseori tulburi, delectabile firește și tocmai de aceea suspecte, cărora obișnuim să le dăm numele de dragoste. Piatra de încercare a iubirii creștinești este aplicarea ei celor pe care nu-i iubim.

Mă uitam la mâinile părintelui Berinde, în timp ce masa cu zel picioarele scheletice, demult nespălate, puturoase, ale lui Fașko. Adevărate mâini de plugar; puteai să ți le închipui ținând vartos coarnele unui plug străvechi. Omul era un semănător, apoi un secerător, nedezlăpuit de brazdă. Nu-l vedeam deloc audiind un curs de dogmatică la Institutul Catolic din Paris sau susținând o teză de doctorat în fața unui areopag de teologi.

Nu studiasse, desigur, nici tehnica masajului, dar se dovedea, fără nici o cunoștință, un expert. Poate că, tot astfel, nici de prea multă știință teologică nu avea nevoie pentru a-l sluji pe Domnul. Mila suplinește orice știință.

Relaxat, delectându-se sub presiunea blândă a mâinilor călugărului îngenunchiat în fața lui, Fașko avea chef de vorbă. Istori-sea ceva fără șir, tot mai iute, mai ininteligibil, ca mânat de o putere care-l hăitua din urmă. Cuvintele lui, rusești, românești, se încălecau, se goneau, asemenea vagonetelor din mina de la Magadan, pline de minereu, ce reveneau în delirul său verbal, vagonete ce săreau peste șine și se prăvăleau răsturnate, cu torentul lor de zgură, peste ocași. Dar el, parcă din ce în ce mai excitat, răpit de spectacolul dezolării, se lăsa târât, azvârlit de colo până colo, copleşit de pietroaie, de ghețuri, de irupția unor jivine subpământene, de cuvintele ce i se îmbulzeau în gură... Părea nevorbit. Cuvintele îi țâșneau în puhoi, printre ele furisându-se ca niște făpturi infernale, întunecoase vorbe rusești, gândaci negri, reptile, tarantule, păianjeni, forfoteau șobolani... se lupta cu ei, pe limba lor, pentru a-și sorbi borșul fumegând turnat în bocanc, în lipsă de gamelă, pe care pluteau foi de dafin sau poate viermi lunguieți... Îl auzeam gâfâind și totuși înecându-se de râs în timp ce se cățara pe o movilă de scărna înghețată, alunecând tot mereu și reluându-și avântul. „Să mor ca Igor Vasilici, iehovistul, pe care l-am văzut cu toții înecându-se în hazna? Se fălea că el și numai el dintre noi toți va scăpa printre cei o sută patruzeci și patru de mii ai lui, dar am văzut cu ochii mei cum îl înghițea iadul de căcat...“

„Stăi blând, Ivane, dragule“, căuta să-l potolească părintește Berinde, stărnind însă o erupție și mai violentă de dejecții verbale. Salata de cuvinte proferate de Fașko era tot mai incoerentă, tonul din ce în ce mai iritat. Vedeam că, în ciuda vorbelor sale lenifiante, călugărul el însuși era din ce în ce mai tulburat de dezlanțuirea „îndrăcitului“. Îi tremurau mâinile cu care continua să maseze pe luare aminte picioarele celui prăvălit de sus, se făcuse roșu la față, căci printre vorbele celui îngrijit de el erau unele murdare din cale afară, porcoase, grele înjurături rusești și românești. Mai mult, însă, decât acestea, îl răneau invocările repetate ale diavolului, ale iadului. „Ai să cazi, popă, în iad, ca iehovistul ăla! Crezi că scapi? Păi, nu vezi că ești deja în iad?“ Stânjeneala călugărului îngenunchiat, cu capul plecat adânc peste țurloaiele jechoase, stârnea în Fașko pofta de a-l umili, de a-l scandaliza. Ar fi vrut, parcă, să-l audă ripostând, să-l vadă scos din fire, înjurându-l la rândul său, ca și el. Dar preotul tăcea, nu mai încerca nici măcar să-și potolească pacientul, care continuând să-și întindă labele spre el exclama deodată cu un rânjet fioros: „Eu sunt dracul, mă, te-aș înghiți, dar mi-e scărba de mâinile tale!“ Călugărul se opri din lucrul său și, așa cum era în genunchi, ridicându-și obrăjii stacojii îl privi tîntă pe energumenul dezlanțuit și îl binecuvântă desenând lent o cruce mare în aer. ■

(Moto) L'année 2003 s'annonce elle aussi riche d'événements, en particulier dans la perspective de la préparation de la Roumanie à l'adhésion à l'Union Européenne, que la France accompagnera comme elle l'a toujours fait, notamment par sa participation accrue aux jumelages PHARE. D'ores et déjà, nos deux pays se considèrent comme des partenaires privilégiés au sein de l'Europe réunifiée et renforcée.

PHILIPPE ETIENNE –
Ambasador al Franței în România

Cărțile ar fi putut să mă instruiască. Dar „Cărțile n-au avut nici un efect asupra mea. Niciodată n-am iubit cărțile; de fiecare dată când le deschizi te aștepti la vreo revelație surprinzătoare, când le închizi te simți mai descurajat. Cărțile nu conțin viața, nu conțin decât cenușa ei.“

Vom celebra de-a lungul întregului an o scriitoare scriind asemenea lucruri. O femeie care, prima, a intrat în Academia Franceză.

Putem oare să-i mai deschidem vreo carte fără să se știe o interogație, perplexitate ori culpabilitate; fără a-i privi altfel scrierile și a ne-nțrea ce rol au jucat pentru ea și pentru cititorii cărora li se adresa?

Îmi pare că opera ei, de la *Memoriile lui Hadrian* la *Quoi? l'Eternité*, trecând prin *Alexis sau lupta zadarnică*, n-a fost decât cronică sensibilă a lumii, a lumii sale, un comentariu când romanțat, când relatat al unei vieți străbătând veacul XX. O viziune unde cuvintele, actual literaturii au îngăduit toate distanțele, au relativizat toate durerile, au postulat scrierile ca operă în sine, din podoare. Imaginea ei și respectul se impun, teama în fața unei puteri atât de mari, a unui mister, precum un monument.

Pentru cine a întâlnit în viață durerea simțămintelor complexe, intoleranța, întrebările intelectuale, scrierile ei unde cuvintele sunt atât de precis alese, dar uneori atât de banale, au fost precum tovarăși de viață sau de clipă de viață.

Nu era rebelă, nici revendicatoare, era liberă. Era europeană. Îi plăcea să locuiască în Austria cât și în Italia; plecând să-l întâlnească pe Mozart la Salzburg, pe Casandra la Micena. A ales să trăiască departe de bătrâna Europă, și-a astâmpărat pasiunea de arheologie, de literatură antică printre stâncile primitive ale deșertului american în căutarea unei „lumi unde singurele semne sunt urma de gheară pe scoarță... lume lipsită de-ntoarcerea spre sine, unde conștiința e infuză în ființă“.

Și ca s-o onorăm pe ea, îi vom deschide cărțile vreme de o sută de zile!

MANUELE DEBRINAY-RIZOS
Directoare a Centrului Cultural Francez Cluj

Autoarea *Memoriilor lui Hadrian* a prefăcut Biblioteca în mod de existență și biografia de intelectual în mărturisire francă, oferindu-ne astfel fructul unei meditații, deloc complezentă, asupra rădăcinilor civilizației europene, precum și asupra primejdiilor ce o amenință astăzi. „Nu mi-aș fi putut imagina, va nota în post-scriptum-ul din 1982 la *Diagnostical Europei* (1929), tragedia ecologică tinzând să le umbrească pe toate celelalte, vizibilă încă din anii cincizeci; crimele politice monstruoase și genocidele din toate țările; eșecul culturilor considerate până acum centrale; îngrozitorul val de incultură cauzat în bună măsură de către mass-media și întărit de un sentiment de inutilitate.“ De aici desigur, proiectarea, în atitudinea

Marguerite Yourcenar – 100 de zile în România

Începând cu 1987, Societatea Internațională de Studii Yourcenariene (SIEY) studiază și ilustrează opera scriitoarei Marguerite Yourcenar prin colocvii științifice și constituirea unei documentații, publicând un *Buletin* și Actele colocviilor. Astfel:

Le sacré dans l'oeuvre de Marguerite Yourcenar (Bruxelles, 1992), *L'universalité dans l'oeuvre de Marguerite Yourcenar* (Tenerife, 1993), *Roman, histoire et mythe dans l'oeuvre de Marguerite Yourcenar* (Anvers, 1990), *Lectures transversales de Marguerite Yourcenar* (Mendoza, 1994), *Marguerite Yourcenar. Retour aux sources* (Cluj-Napoca, 1993), *Marguerite Yourcenar. Écriture, réécriture, traduction* (Tours, 1997).

În 2003, cu prilejul aniversării centenarului, SIEY va publica pe lângă buletinul său anual Actele colocviilor de la Tesalonic (2000), *Marguerite Yourcenar écrivain du XIXe siècle?*, de la Bogota (2001), *L'écriture du moi dans l'oeuvre de Marguerite Yourcenar* și *Inventarul bibliotecii Yourcenar de la Petite Plaisance* de Yvon Bernier.

A avut loc deja un Colocviu în colaborare cu Departamentul Nordului în 6-7 februarie la Roubaix – Musée des Archives du Monde du Travail, despre *Copilăria în opera lui Marguerite Yourcenar*. Colaborăm de asemenea la colocviul de la Cluj-Napoca (8-12 mai 2003), cu tema *Marguerite Yourcenar citoyenne du monde*. În toamna 2003 SIEY co-organizează împreună cu Universitatea din Cipru colocviul *Marguerite Yourcenar entre littérature et science*, în Cipru.

prof. RÉMY POIGNAULT
Președinte al Societății Internaționale de Studii Yourcenariene

Cele 100 de zile Yourcenar în România (martie-mai 2003), reunesc cercetători, scriitori și artiști la București, Cluj-Napoca, Iași, Sibiu, Alba Iulia, Oradea, Târgu Mureș în simpozioane, mese rotunde, spectacole inspirate de opera scriitoarei. Conferențiază la București și Cluj profesorul Jean-Pierre Castellani de la Universitatea din Tours, Michèle Goslar, directoarea Centrului Internațional de Documentare Yourcenar din Bruxelles. Sub egida Consiliului Județean Cluj, la 12 martie s-a deschis la Muzeul Național de Artă expoziția *Yourcenar – Focuri de Tudor Ionescu*. Tânărlul trio clujean *Artes* interpretează compoziția lui François Rossille inspirată de *Memoriile lui Hadrian*.

La Colocviul Internațional *Marguerite Yourcenar – cetățeană a lumii* (8-12 mai 2003) participă specialiști din Franța, Belgia, Anglia, Spania, Ungaria, Canada, Japonia: Rémy Poignault, președintele SIEY, profesorul Maurice Delcroix din Belgia ne onorează. Organizat de Universitățile Babeș-Bolyai, Lucian Blaga, CCF Cluj și SIEY, e o manifestare itinerantă dinspre Cluj-Napoca spre Arcaha (Centrul de Simpozioane, Conferințe și Francofonie al universității clujeane) cu un ultim moment la Sibiu.

Sunt lansate în aceste zile cărți ilustrând tradiția și actualitatea francofoniei românești: *Dicționarul de relații româno-franceze (Cultură și francofonie)* și *Actele Colocviului Internațional Victor Hugo*, desfășurat în 2002 la Universitățile din Cluj și Alba Iulia, în colaborare cu Centrul Cultural Francez clujean.

În total, cele 100 de zile Yourcenar în România confirmă, în Anul Centenar, versul lui Rimbaud invocat de cea care a scris *Labirintul lumii*: „Quoi? l'Eternité“.

MARIA VODĂ CĂPUȘAN



împăratului Hadrian, a unui stoicism plasat între modelul cerebral al lui Seneca și acela, liric aproape, al lui Marc Aureliu. Ce șanse are omul abandonat într-un timp în care zeii dispăruseră iar religia lui Crist nu apăruse încă? Întrucât ne recunoaștem, cei de azi, în modelul Hadrian sau, mai aproape, în acela al alchimistului Zenon? Ochiul larg deschis al acestuia din urmă, geniul plasticianului grec sau opera politicianului Hadrian înfruntă – cu o cunoaștere adâncă și lucidă a ome-

nescului – abisul ce ne înconjoară și pe noi, martori și actanți, la început de veac și de mileniu. Lecția lui Yourcenar se dovedește până la urmă stenică, apelul la memorie ritmează aventura „ochilor deschiși“ trecând prin viață și dincolo de ea; sondajul autoscopic este unul eroic, el efectuându-se la nivelul sinelui, al familiei burgheze dar și la palierul societății continentale, viețuind în fotografii îngălbenite sau în scrisori uitate. Scriitor incomod, Yourcenar schițează o veritabilă istorie a mentalității din arealul vest european, proiectând-o însă pe un ecran de meditație existențială, în care demitizarea coexistă cu înălțarea la rang de filozofie.

MIRCEA MUTHU

S emnam la 21 martie 1998 prima „epis-
tolă din exilul postmodernist“ trimisă
revistei *Apostrof*; dacă aş fi fost mai harnic
aş fi putut avea publicate pînă astăzi de
vreo două ori mai multe asemenea episto-
le. Şi dacă? Acest *şi dacă?*, însoţit de frate-
le său geamăn, *la ce bun?*, mă urmăresc cu
insistenţă de-o vreme încoace. Mai precis,
de cînd în urmă cu o lună am vizitat timp
de zece zile – după mai bine de treizeci de
ani – un Bucureşti îngheţat, care oscila ne-
hotărît între burniţă şi zăpadă.

Am văzut multe lucruri în aceste zece
zile şi am întîlnit mulţi oameni. Prieteni
vechi şi noi precum şi unii pe care-i
cunoşteam doar de departe, prin lecturi sau
correspondenţe. Literaţi, intelectuali dar nu
numai. Trăiam tot timpul sentimentul ciud-
dat şi greu de descris că mă aflu într-un
cadru familiar (la urma urmelor, m-am nă-
scut şi am crescut în România, la Bucureşti
am făcut serviciul militar şi chiar şi „prac-
tică în producţie“ într-o vară fierbinte a ani-
lor şaizeci), şi în acelaşi timp străin. O si-
tuaţie guvernată apărent de reguli pe care
nu le cunoşteam. Cînd menţionam acest
fapt, unii mă întrebau „cum adică?“, alţii
cereau un exemplu pentru ca să înţeleagă
despre ce ar fi vorba. Răspundeam invaria-
bil că trăiam cu imbră. Răspundeam de con-
versaţia cea mai banală cu şoferii de taxi şi cu
chelnierii din restaurante şi pînă la con-
versaţia de salon sau la dezbaterile intelectuale
cu cei care m-au invitat la New Europe Col-
lege (NEC) sau la Institutul Goethe, totul
se petrecea după reguli necunoscute mie. Şi
asta nu numai fiindcă, ardelean fiind, nu
cunoşteam convenţiile vieţii din capitală.
Pe vremea mea nu se mergea cu taxiul iar
la cîrnumă trebuia să te porţi frumos cu
chelnierii ca să ai parte de doi mici sau de
un grătar. Conversaţiile nu erau deschise şi
directe decît – poate – faţă de rude apro-
piate şi de prieteni „reacţionari“. Con-
venţiile sociale şi constrîngerile impuse de di-
ferenţele de vîrstă ni se păreau bariere de
netrecut. În Bucureştiul anului 2002, în-
gheţat, dar luminat atît de feeric pe bule-
vardele centrale încît şi marile capitale ale
vestului puteau să-l invidieze, toate păreau
a fi schimbate; şi totuşi, aveam adesea im-
presia că de fapt nimic nu s-a schimbat.

De cum am (re)început să citesc (de pe
la mijlocul anilor nouăzeci) publicaţiile
culturale şi revistele literare româneşti, am
fost plin de admiraţie, şi, de ce n-aş spune-o,
de invidie: în ciuda greutăţilor vieţii de zi
cu zi, discursul intelectual – aşa cum era el
reflecat de aceste publicaţii, era de foarte
înalţă ţinută. Numărul mare de reviste şi
jurnale literare, artistice şi culturale care
apăreau peste tot, în Bucureşti ca şi în pro-
vincie, numărul imens de cărţi publicate de
zeci dacă nu de sute de edituri, unele mai
mari şi cu „mijloace“, altele mici dar pline
de entuziasm şi de o vădită încredere me-
şianică în misiunea lor, era impresionant.
Îmi amintesc reacţia unui coleg de la uni-
versitatea din Ierusalim, mare specialist în
mistică iudaică, care, întors după prima sa
vizită în România, îmi spunea plin de ui-
mire şi, în acelaşi timp, de entuziasm: „nu
poţi să-ţi imaginezi ce cărţi se găsesc acolo
şi la ce preţuri faţă de cele de la noi sau din
occident!“. Abundenţa intelectuală era bă-
tătoare la ochi. „Cum se poate?“, mă între-
bam, ştiind din conversaţii cu români pe

După cinci ani de epistolar

Michael Finkenthal

care-i întîlneam acasă sau în diverse străi-
nătăţi, din scrisori primite de la amici sau
din articolele virulente ale lui Mircea Mi-
hăieş sau criticile mai ponderate dar nu mai
puţin tăioase ale lui Andrei Cornea, cît de
duşină este viaţa acolo. Cum se poate ca,
în ciuda acestor probleme economice, so-
ciale, politice, în ciuda unui sistem judiciar
încă deficitar, în umbra unor scandaluri fi-
nanciare şi bancare monstruoase, cu salarii
mici şi dificultăţi mari în a circula prin
lume (era încă înainte de anularea vizelor
în spaţiul Schengen), în ciuda tuturor ac-
tor oprelişti, viaţa intelectuală a României,
cel puţin aşa cum era văzută din afară, era
atît de bogată? Mi se părea aproape inde-
cent acest contrast dintre *bogăţia* culturală
(înadins nu vreau să utilizez sintagma „spi-
rituală“) şi *sămăcia* materială a intelectualii-
lor (şi nu numai a lor).

Impresia formată din depărtări se con-
firma la faţa locului: în intervalul de timp
petrecut la Bucureşti, am descoperit că
oraşul găzduia simultan cîteva importante
manifestări culturale. O dezbateră despre
aspectele etice şi politice ale biografiei pri-
vate şi ale carierei publice a creatorului la
NEC era urmată de un simpozion interna-
ţional despre identitatea evreiască şi anti-
semitismul în Europa centrală şi de sud-est,
la Institutul Goethe. La Biblioteca Acade-
miei, Nicolae Ţone organiza, în acelaşi
timp, un colocviu „Şaşa Pană şi Avangar-
da“, iar pe scenele Bucureştiului se prezen-
ta, seară de seară, un potpuriu al teatrului
romănesc, în cadrul unul festival naţional al
teatrelor. Nu pridideam să alerg de la un loc
la altul. Şi asta într-o perioadă cînd te aştep-
tai ca mai toată lumea să se ocupe de ca-
dourile de Trăciun şi de împodobirea bra-
zourilor acasă. Am observat însă curînd că în
această cursă frenetică de la un eveniment
la altul, îi întîlneam adesea pe aceiaşi pro-
tagonişti. Şi atunci, mi s-a părut brusc că
am înţeles: există un număr relativ mic de
intelectuali, un cerc restrîns dar foarte activ,
care întreţine această flacără permanentă a
culturii. Aşa precum la mormintele eroilor
cunoscuţi sau necunoscuţi arde o torţă a
cărei flacără nu se stinge niciodată. Ei dez-
bat şi uneori se bat între ei, ei îşi ţin discurs-
suri, se atacă sau se admonestează reciproc,
propun şi resping deîndată soluţiile propu-
se. Creează coaliţii, biserici, grupuri şi apoi
tot ei între ei, le desfac. Am realizat că, de
fapt, totul se întîmplă într-un cerc restrîns
şi închis. „Este oare corectă această consta-
tare?“, m-am întreat, puţin speriat de me-
sajul implicat în ea. Apoi am încercat să mă
liniţesc spunîndu-mi că orice constatare,
concluzie sau judecată de valoare este întot-
deauna doar parţial adevărată. Şi, din acel
moment, am început să oscilez suspendat
într-o ceaţă care nu se mai risipeşte: asistînd
la un seminar intern al doctoranzilor de la
NEC, îmi spuneam că această concluzie este

cu siguranţă eronată. Aceşti tineri excepţio-
nali, care discută cu atîta seriozitate şi pro-
funzime subiectele atît de diverse ale semi-
nariilor lor, sunt dovada vie a faptului că o
nouă generaţie de intelectuali străluciţi e pe
cale de a se forma. Aceştia se poate petrece
doar într-un sistem deschis: „energia libe-
ră“ necesară pentru ca sistemul să creeze
ceva nou trebuie să vină dinafară. Pe de altă
parte, nu o dată mi s-a spus – după ce po-
vesteam entuziasmat cît de important este
să se facă cunoscute lumii valorile culturii
româneşti care, de multe ori, nu au fost doar
„sincrone“ cu cele ale occidentului, ci au şi
creat forme originale etc. – că „toate acestea
nu mai interesează astăzi pe nimeni“!

Formaţia mea ştiinţifică (sunt fizician
de meserie) m-a pus în legătură şi cu insti-
tuţii legate de cercetare şi educaţie în do-
meniile ştiinţelor „tari“. Şi aici contrastele
s-au dovedit a fi izbitoare: pe de o parte in-
dividualităţi excepţionale, pe de alta, o tris-
tă decădere a unor instituţii care făceau glo-
ria ştiinţei româneşti pe vremuri. Şi între
aceste două extreme, studenţii care caută
frenetic căi de a pleca în lumea mare cu cele
ce au apucat deja să înveţe. Despre un dia-
log între cele două culturi, cea ştiinţifică şi
cea umanistică, nici vorbă. Acesta este un
deziderat al unor alte vremuri. E nevoie de
linişte şi bunăstare ca să te ocupi de aseme-
nea fleacuri. (Ştiu, desigur, că au fost şi mai
sunt multe personalităţi cu preocupări în
acest domeniu – de la Anton Dumitriu şi
pînă la Solomon Marcus. Dar eu nu vor-
besc aici de excepţii, ci de ceea ce mi s-a
părut a fi regula. Şi-l accentuez încă o dată
pe acest *mi s-a părut*.) O constatare care se
impune cu tăria unei evidenţe, în orice di-
recţie te-ai uita, este conflictul dintre gene-
raţii. Şi de o parte şi de alta a baricadei care
împarte cele două culturi şi dincolo de ea,
tinerii gîndesc *altfel*. Sau mai bine zis, re-
fuză să-i înţeleagă pe cei ce aparţin gene-
raţiei părinţilor sau să participe la dezbate-
rile lor. E bun acest lucru, este rău? Greu
de spus; există argumente şi *pro* şi *contra*
pentru ambele judecăţi. Mie, de departe,
îmi pare că o judecată de valoare este, în
acest moment, cel puţin inutilă. Concluzia
trebuie să fie de altă natură, departe de cla-
sificări problematice şi potenţial explozive.
Cred că ceea ce generaţia noastră poate face
în mod constructiv este să depună mărtu-
rie. O mărturie cît mai fidelă. Subiectivă de-
sigur, dar de bună credinţă. Să povestească
ce a fost şi ce ar fi putut să fie. Astăzi tine-
rii nu sunt interesaţi să ştie nici una, nici
alta. Dar mîine poate că ei, sau copiii lor,
vor voi să ştie, să compare ceea ce au făcut
ei cu ceea ce a fost sau ar fi putut să fie. Şi
generaţia noastră nu are dreptul să le ofere
alibiul lui „n-am ştiut“.

Bucureşti, decembrie 2002-
Ierusalim, ianuarie 2003

Tihna

Bartis Attila

BARTIS Attila s-a născut în 1968 la Tîrgu Mureș, iar din 1984 trăiește la Budapesta. Este unul dintre cei mai importanți prozatori contemporani din Ungaria. În 1997 i s-a acordat *Premiul DÉRY Tibor*, iar în 2002, *Premiul MÁRAI Sándor* (premiile literare foarte importante în Ungaria). BARTIS Attila este un nume de referință și în arta fotografică.

BARTIS Attila a debutat în 1995 cu romanul *A séta (Plimbarea)*, volum tradus în 1999 în limba germană. În 1998 a publicat volumul de nuvele *A kéklo pára (Aburul albastru)*. Nuvelele din acest volum au fost traduse în limbile germană, engleză și sîrbă. În 2001 a apărut romanul *A nyulagom (Tihna)*, despre care în revista *És* (cea mai importantă revistă literară din Ungaria) prestigiosul critic literar RÁCZ Péter a consemnat următoarele: „Este dificil să se comenteze acest roman. Dar după ce l-am citit de două ori nu mi-e greu să mă pronunț tare și răspicat: *este o capodoperă*. Dacă aș avea drept de vot aș propune să i se acorde premiul *Cartea cea mai bună a anului*“. De altfel, pe lângă faptul că romanul *Tihna* a fost inclus în bibliografia catedrelor de literatură, a suscitat nu numai interesul criticii, al colegilor de breaslă, al cititorilor, dar și al traducătorilor. Cartea urmează să apară în limbile germană, spaniolă, poloneză și bulgară. Succesul acestui roman este dublat de faptul că recent, pe scena Teatrului Național din Budapesta, a avut loc premiera piesei *Mama mea, Cleopatra* – versiunea scenică a romanului *Tihna* –, piesă în legătură cu care critica de specialitate procește că va avea destinul unui spectacol de excepție.

Cînd poștașul i-a adus mamei prima scrisoare trimisă de Judit din America, tovarășul ministru l-a convocat la el pe Tovarășul FENYÓ, secretarul de partid al teatrului, comunicîndu-i că lui personal nu i se rupe inima în mod deosebit din cauza actriței WEÉR, oricum, el preferă femeile brune și zvelte, dar corpolente, nemaivorbind că și așa e mare înghesuiala la diferitele premii și medalii, deci, s-ar elibera la șanc un loc în vîrfurile scării măgarilor, în schimb, așa cum reiese din *New York Times*, bastarda aia mică chițcăie deja foarte îndemînatic din vioară, dincolo. Ca atare, ar fi păcat să pierdem așa ceva, la urma urmei noi sîntem o mare putere muzicală, nu-i așa? Oricum lăutarii au avantajul că sînt mai chipeși, bașca pot fi ținuți relativ mai ușor în frîu. Nu ne ponegresc și nu mîzgălesc tot felul de rahaturi pe te miri ce proteste. Totuși, cu un cvartet de coarde e mai greu să subminezi clasa muncitoare. În concluzie, el, în calitate de tovarăș ministru, i-ar fi cît se poate de recunoscător Tovarășului FENYÓ dacă ar descoperi cît mai repede posibil călcîiul lui Ahile într-o inimă de mamă.

Așa că Tovarășul FENYÓ, de care de altfel toată lumea avea curajul să rîdă cu poftă deja de un cincinal, desigur doar discret, abia sesizabil, deci Tovarășul FENYÓ și-a bătut capul o noapte întregă unde naiba poate să fie călcîiul lui Ahile într-o inimă de mamă. I-a fost chiar nițel ciudă că s-au dus naibii vremurile alea bune cînd nu era legat de mîini și de picioare, cînd se putea acționa în voie, apoi s-a gîndit că fie ce o fi, la urma urmei este încă democrație populară sau ce ‘mnezeii măsii, astfel că la repetițiile de a doua zi a rugat-o pe Cleopatra să schimbe rolul cu una dintre slave. – E o glumă, nu-i așa? – I-a întrebat Cleopatra, dar Tovarășul FENYÓ i-a spus că nu, asta nu-i glumă tovarășă artistă, treaba-i cît se poate de serioasă, crede-mă, e și așa un rol excelent, iar dacă stăm să ne gîndim mai bine, poate că și teatrele populare din tîrgurile de

pe malul Tisei au nevoie de asemenea artiști excelenți, cum ești matale. Drept replică, Cleopatra i-a spus regizorului că trimite-l naibii de pe scenă pe boul ăsta, dar regizorul a rugat-o pe tovarășa colega să nu deranjeze repetițiile, mai degrabă să fie amabilă să învețe pînă mîine cele cîteva propoziții, pentru că el ține morțiș să se prezinte cu piesa asta la Festivalul de Teatru de la Praga.

Auzind asta, Cleopatra a fugit acasă, așa costumată cum era. Din ochi îi șiroiau lacrimi negre, pentru că nici măcar nu s-a demachiat. A alergat prin centrul orașului, pe cap avea un păr negru de împrumut și o diademă din diamante de sticlă, purta un suport din rubine de sticlă, în picioare niște sandale romane, iar pe umeri îi flutura o togă dintr-o mătase sintetică, adică exact așa cum și-o imaginase pe Cleopatra verișoara Tovarășului FENYÓ, după ce a consultat afișul unui spectacol franțuzesc de revistă. Iar oamenii nu-și credeau ochilor, mămicile care tocmai ieșeau din Magazinul Pionierilor au răsucit urgent în altă direcție capul plozilor, la fel cum se sucește capul puilor de găină, nevestele și-au palmuit în public bărbații care se holbau cu gura căscată, autobuzul șapte a parcurs traseul dintre Piața Felszabadulás¹ și Astoria în pas alergător, călătorii impunîndu-i șoferului să n-o depășească pe Cleopatra. Numai de un singur lucru nu și-a dat nimeni seama: cine-i femeia asta pe jumătate goală, căreia-i flutură pe umeri toga din mătase sintetică? Oamenii nu și-au recunoscut actrița-vedetă pentru că n-au văzut-o niciodată plîngînd cu lacrimi adevărate, numai cu dintr-acelea care sînt provocate de balsamul vietnamez uns la momentul potrivit pe pielea fină din jurul ochilor. De fapt nici Antoniu însuși n-a văzut-o încă niciodată pe Cleopatra plîngînd, nici măcar atunci cînd poștașul i-a adus prima scrisoare expediată de pe Coasta

de Est. La drept vorbind, abia acum și-a dat seama că lacrimile Cleopatrei nu sînt de fapt mentolate, ci au un gust sărat, așa cum e-n cazul tuturor, și nici măcar nu i-a părut rău că din cauza pierderii nenorocitului ăla de rol principal o vede pentru prima dată plîngînd așa cum are rost să plîngă un om. Dimpotrivă, era profund recunoscător legilor junglei din democrația populară pentru lacrimile astea sărate. La fel, n-ar fi regretat deloc dacă pe Cleopatra ar fi transferat-o din privilegiata categorie a celor protejați, nu în cea a toleraților, ci direct în categoria interzișilor. Dacă dosarul ei de cadre ar ajunge cu înca un raft mai jos. Antoniu s-a dus apoi la baie după picăturile de Valeriană și după un prosop ud, iar cînd a revenit a desfăcut curelele sandalelor romane și a șters de pe degetele picioarelor și de pe gleznele Cleopatrei praful străzilor KOSSUTH Lajos și KISKÖRÚT², la fel și cel din Múzeumkert³. Apoi a dezbrăcat-o de toga din mătase sintetică, și cu un alt prosop i-a șters transpirația adunată în căușul dintre vertebre. Asta ca să-i calmeze umerii care-i tremurau din cauza hohotelor, la fel și zvîrcolirea șoldurilor împodobite cu un cordon auriu. Pe cînd a șters de pe mîinile Cleopatrei puful de pene din perna sfîșiată, s-au mai potolit și hohotele.

Asta-mi pică bine, a spus Cleopatra, apoi s-a întors, pentru ca Antoniu să-i șteargă și penele lipite de pielea obrazului, de lacrimile autentice care-i șiroiau peste machiaj, de artera care-i zvîcnea de-a lungul gîtului grațios, să-i poată calma cu prosopul umed gîfiala sînilor garnisiți cu rubine din sticlă.

Nu plîngeți, mamă, o ruga Antoniu mîngîind cu prosopul adîncitura de pe pîntec, care pornea de sub coșul pieptului, ajungînd pînă jos, la cordonul aurit de sub ombilic.

Scoate de pe mine prostiile astea, băiete, a spus Cleopatra, iar eu i-am desfăcut cordonul, apoi și-a ridicat șoldurile ca să pot trage de sub ea cureaua din piele artificială de șarpe, vopsită cu bronz galben.

Gunoaiele dracu'... au impresia că vor face din mine o figurantă, a spus, iar eu i-am mîngîiat puful de pe coapse.

Vai, asta chiar că-mi pică foarte bine, băiete. Fă mai departe, nu te opri, uite și talpa – și și-a ridicat piciorul să mi-l pună în brațe, dar eu i l-am reținut, prinzîndu-i glezna.

Liniștiți-vă, mamă, am rugat-o și, înaintea să încep să-i masez degetele subțiri de la picioare, i-am încălzit talpa cu respirația mea. Apoi i-am pus călcîiul pe umărul-mi stîng, nicidecum în brațe, n-aveam curajul, dar nici înapoi în pat n-am vrut să-l pun, și stăteam așa deja de minute-ntregi, ea, reze-mată-n coate, cu părul de-împrumut căzut pe jumătate de pe cocu-i blond, eu, ținîndu-i unul dintre picioare pe umăr, iar pe celălalt în mîini. Era poate pentru prima dată-n viață cînd simțeam că această privire e caldă, dar n-am îndrăznit să-mi ridic capul, știam că această căldură ține doar pînă cînd ne uităm unul în ochii celuilalt. Desigur, mai știam și faptul că nu pot să rămîn o viață întregă cu capul aplecat. Apoi și-a retras încet piciorul dintre mîinile mele și l-a săltat în dreptul buzelor, ca să i-l pot săruta.

Băiete, pe tine o să te iubească la nebunie femeile, mi-a spus grăbindu-se la baie.

Apoi, într-o înaintea de masă însorită, Tovarășul FENYÓ a chemat-o în biroul său, a

² Bulevardului Mic.

³ Grădina Muzeului Național.

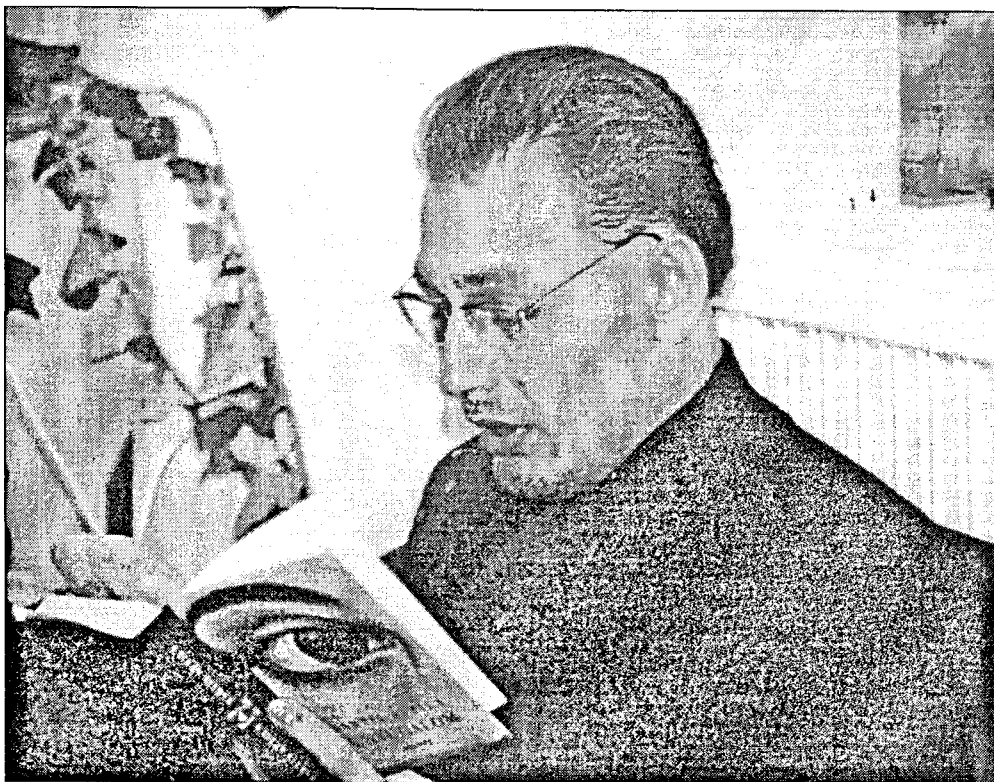
servit-o cu coniac „Napoleon“ și i-a spus că, în primul rînd nouă ne pare cel mai rău că scumpa artistă nu-și poate fructifica talentul. Pentru că, iată, de exemplu avem acest scenariu de film cu un rol principal extraordinar, pe deasupra-i vorba de o coproducție, deci, e rost de călătorii. E adevărat, e vorba numai de Bulgaria, dar chiar și așa, marea-i mare și acol'. Eventual încă un pahărel de coniac? – Dar tovarășa artistă trebuie să înțeleagă că-n condițiile date apar o mulțime de factori deranjați. În schimb, aceștia ar putea fi ușor zădărniciți – o, dacă altceva nu, dar coniac știu să facă franțuzii ăștia, nu-i așa? – dacă fetița matală scumpă ar reveni acasă – la urma urmei noi sîntem o mare putere muzicală, nu-i așa? ...îmi vin în minte la repezeală LISZT, BARTÓK, LEHÁR, la fel și Orchestra Simfonică a Căilor Ferate Maghiare –, de altfel... nu-nțelegem... ce și-o fi imaginat scumpa matală fetiță? Dar în cazul în care s-ar întoarce, ei da, atunci e altceva, am contabiliza acest pas necugetat drept o călătorie de studii și vă asigur că și-ar putea fructifica nu numai talentul, dar și noile ei relații, evident, într-un spirit critic dublat de autodisciplină. Nemaivorbind de scenariul ăsta de film despre care v-am vorbit deja, dar avem și alte roluri principale, o mulțime, care s-ar cuveni interpretate, în sfîrșit, ca lumea, nu-i așa? Ei, înc-un ultim pahărel de coniac – iar mama încă-n seara respectivă a și scris prima scrisoare, fără să amintească, evident, de rolurile principale, dar accentuînd caracterul de călătorie de studii al fugii din țară. Drept răspuns, soră-mea mai mare i-a scris doar că, stimată mamă, săptămîna viitoare voi concerta cu MENUHIN, nu-i așa că nici matală nu te-ai gîndit serios că voi opta pentru Orchestra Simfonică a Căilor Ferate Maghiare?

Dar mama n-a depus armele, s-a consultat pînă și cu secretarul de partid.

– Trebuie să-i scrieți să se gîndească la familie – a sfătuit-o Tovarășul FENYŐ, dar după ce a meditat nițel i-a spus că nu, totuși să nu scrie așa ceva, treaba poate fi răstălmăcită, imperialiștii naibii pot să interpreteze că la noi familia-i expusă la tot felul de primejdii. Mai degrabă să-i scrie că tinerii talentați asemenea ei, aici sînt prețuiți inclusiv din punct de vedere al existenței. Drept urmare, soră-mea mai mare i-a scris mamei că, stimată mamă, aici sînt prețuită nu numai din punct de vedere al existenței, e adevărat, deocamdată vă pot trimite lunar doar cinci sute de dolari. De altfel, cu dragă inimă aș accepta să fiu chiar și numai o simplă cameristă într-un motel oarecare de aici, decît acasă prim-violonistă într-un concert oferit în cinstea unui congres al partidului. Deci, te rog foarte frumos să nu-mi mai scrii despre așa ceva.

După ce mama a citit acest răspuns deja nu s-a mai consultat cu Tovarășul FENYŐ, ci a înșirat toate rolurile principale, decorațiile și medaliile de stat pe care nu le poate obține pe motiv că mucoasa de fii-sa a fugit din țară, pretinzînd ca Judit să se reîntoarcă de-n dată acasă, pentru că nu suportă ca din cauza unei curviștine de ultimă speță, ea să aibă de acum înainte parte numai în roluri episodice. Sau se va întoarce cu primul avion, sau, dacă nu, va considera că i-a murit fata. Și, moartă fiind, îi garantează că o va și înmormînta. Va căra la cimitir toate boarfele și căcaturile pe care le-a uitat acasă.

Într-o înaintă de masă, în timp ce căutam ceva medicamente împotriva durerii de



cap, am rămas nedumerit cîteva secunde văzînd plicurile desfăcute care erau pitite în seiful „Wertheim“, pentru că fusesem convins că-n timpul micului dejun îi citisem mamei toate scrisorile sosite de la Judit.

Dacă stăm să ne gîndim bine, Metropolitanul nici nu-i un loc atît de rău. Dar e-n grozitor că tu nici acum nu știi să citești cursiv, băiete. Deloc nu mă mir că nu ți-ai luat balaureatul, a spus mama.

Nu la citire am rămas repetent, mamă, i-am răspuns.

Nu? Oricum, e totuna, continuă, mi-a spus, în timp ce-și picura oul moale peste pîinea prăjită, iar eu continuam să citesc. Numai că-n scrisorile alea era vorba despre cu totul altceva decît în astea trei trimise actriței WEÉR Rebeca pe adresa teatrului, scrisori pe care apoi mama le-a ascuns în seiful „Wertheim“, în dosul cutiilor cu medicamente. Abia acum mi-am dat seama că Judit o tutuia pe mama încă de pe cînd era în clasa a treia. Nu cu obrăznicie sau pentru că ar fi fost neascultătoare, ci în mod firesc, așa cum o femeie o tutuiește pe cealaltă. Rușine cît încape în șapte file rupte dintr-un caiet de note muzicale, iar eu stăteam năuc în mijlocul camerei, conștientizînd cu uimire că începînd de la prima menstruație a soră-mii se petrecuse ceva despre care eu nu știam. Cînd tocmai mă pregăteam să pun înapoi plicurile, ca nici de acum înainte să nu știu nimic, am observat în oglindă privirea plină de compătimire a mamei.

Bietul de tine, mi-a spus, apoi mi-a luat din mînă foile cu notele muzicale. Îi era silă de ele, parcă ar fi atins un șobolan mort, iar ochii îi erau spălăciți, cum au animalele ucise-n bătaie, iar eu știam că începînd din secunda aceea vom trăi cu totul altfel. Că regulile de odinioară nu vor mai fi valabile.

Bietul meu băiat, o mică nulitate, mi-a spus, apoi a plecat.

A revenit doar seara tîrziu, însoțită de un recuziter de la teatru îmbrăcat într-un tricou de atlet. Bărbatul căra pe umeri un sicriu negru, de decor.

Aici, a arătat mama în timp ce a dat un șut cu piciorul în mormanul de haine aruncate-n mijlocul camerei, apoi a pus cinci bancnote a cîte o sută în mîna bărbatului și a închis ușa în urma acestuia.

Eu stăteam în continuare pe pat.

Ar trebui să vă culcați, mamă, i-am spus.

Marș afară din camera mea, mi-a răspuns, dar eu nu m-am mișcat.

A deschis cu piciorul sicriul și a azvîrlit în el scrisorile de la Judit. Au urmat apoi toate foile cu notele muzicale, de la PAGANINI pînă la STRAVINSKI, la fel și pupitrul de note, corzile și bucățile de saciz pentru arcuș. Absolut totul, de la certificatul de naștere și pînă la hainele rămase acasă, inclusiv ceașca de ceai a soră-mii. La un moment dat a scos de undeva cutia galbenă de pantofi plină cu fotografii de familie și s-a așezat lîngă mine, apoi a început să azvîrle una cîte una fotografiile, fără să tresară cît de pușin. De parcă ar fi ales grîul din neghină. Cele pe care bănuia doar că ar putea să fie WEÉR Judit ajungeau în sicriu, grîul, în brațele mele. Mă uitam la maica-ei-de-precistă de pe reproducția agățată pe peretele din fața mea și ascultam cum pocneau fotografiile cînd se loveau de scîndurile sicriului, fotografiile făcute cu ocazia concertelor oferite de ziua mamei, la diferite zile onomastice și de naștere, în timpul excursiilor școlare. Știam că pe cele mai multe dintre ele sînt și eu. Dar n-am simțit nimic. Nici măcar oboseală. Pur și simplu, nimic.

Apoi s-a uitat încă o dată cu atenție prin locuință, ca nu cumva să fi rămas ceva pe dinafară. În baie a mai găsit un combinezon, în camera pentru servitori, un ghiozdan jerpelit.

Ghiozdanul a fost al meu, i-am spus.

E-n regulă, mi-a răspuns și l-a aruncat înapoi între valize și alte catrafuse.

Pe bune că a fost al meu.

În final a adus din cămară lădița cu scule și a început să bată cuie. Toate cuiele s-au încovoiat, nu le ținea bine. După a cincea sau a șasea încercare mi-a pus în mînă ciocanul, iar eu am bătut în cuie capacul sicriului. N-ar fi avut nici un rost să-i spun să apeleze la unul dintre recuziterii de la teatru. Sau, poate că ar fi avut rost, dar nu mi-a venit în minte. În afară de cum trebuie bătut un cui, nimic nu mi-a venit în minte. Apoi i-am spus, noapte bună, mamă.

Dimineața s-a dus la librăria catolică unde se vindeau nu numai cărți, dar și o

mulțime de alte obiecte necesare practicării religiei: și rozariu fosforescent, și sticlucă pentru agheasmă, și statuia din ghips a Fecioarei Maria cu Pruncul acoperită cu voal, și Golgota tridimensională, cu alte cuvinte tot ce se confecționa la nivelul industriei meșteșugărești autohtone în interesul practicării religiei, respectiv tot ce se putea procura de la angrosiștii Vaticanului. A cumpărat zece bucăți de necrologuri în bianco, iar pe când m-am trezit, deja le-a și completat.

Bună dimineața, mamă, i-am spus.

Îhî, mi-a răspuns în timp ce copia, cu cea mai frumoasă caligrafie posibilă, din cartea de telefoane adresa ministerului, pentru că a trimis câte un necrolog nu numai soră-mii, dar și secretarului de partid de la teatru, ministrului culturii, inclusiv lui KÁDÁR János.

Nu s-a văzut pe ea nici urmă de nebulă. M-am oprit în spatele ei și priveam cum umezește cu limba timbrele, apoi cum le lipește pe plicurile cu chenar negru.

Terminați cu prostiile, mamă, i-am spus.

Tu nu te amesteca în afacerea asta, băiete, mi-a răspuns luându-mi mâna de pe umărul ei.

Apoi s-a dus și a plătit în avans pentru douăzeci și cinci de ani un loc de mormînt în Cimitirul Kerepesi⁴, în colțul de la capăt, în parcela cu mormintele pentru copii, unde iedera împinzise totul, chiar lîngă peretele coșcovit al fabricii de cauciuc, acolo unde atunci cînd se fac probe tehnologice supapele de la burdufuri oftează atît de adînc de parcă ar respira morții din pămînt. Groparii au strîmbat din nas, parcela unsprezece e spaima grogarilor, e locul unde se îngemănează rădăcinile teilor, castanilor și plataniilor, rădăcini bine înfîpte-n pămînt, și nu există o muncă mai căcăcioasă decît să te mocăiești cu securea printre rădăcini, pînă și-n stîncă e mai ușor să sapi un mormînd, dar în final s-au lăsat convinși și s-au apucat de treabă, au hîșit fazanii, au cosit buruienile și au săpat groapa, nici măcar nu și-au

⁴ Unul dintre cele mai mari și mai vechi cimitire din Budapesta.

dat seama că au fost avansați în categoria muncitorilor de la teatru, pentru că formal totul era-n regulă. De exemplu, pietrarul SMUKK József, care era ahtiat după votca „Finlandia“, a gravat într-o secundă numele soră-mii pe un obelisc prefabricat din piatră artificială, inclusiv data nașterii și a morții, apoi a vopsit literele și cifrele cu bronz auriu, iar în final s-a ocupat pînă și cu transportul. La fel de cumsecade a fost și directorul de la pompele funebre, care a făcut abstracție de faptul că nu exista un certificat de deces, mai exact, certificatul de deces al soră-mii a fost un carton de țigări americane și o sticlă de whisky scoțian pe care le cumpărase mama de la magazinul cu valută, cu banii primiți de la Judit. Deci n-au existat obiecții cum că-n Kerepesi de treizeci de ani nu se mai oficiază înmormîntări, nici alte comentarii n-au fost, ci pur și simplu cei patru gropari și-au luat frumușel uneltele și în ritmul poticnit al ventilatorului fabricii de cauciuc au tot curățat bălăriile, au tot tăiat la rădăcini, au trudit cu lopata pînă cînd au săpat mormîntul amintirilor materiale rămase în urma lui WEÉR Judit.

E-ngrozitoare cămașa asta de pe tine. Îmbracă-te cu ceva mai normal.

Eu nu merg, mamă, i-am spus.

Vezi-ți de treabă, cum să nu vii?! Îmbrăcarea.

V-am spus, mamă, eu nu merg.

De altfel, mi-e indiferent. Faci ce vrei.

Vă rog liniștiți-vă, mamă, i-am spus.

Asta mă privește numai pe mine personal. Ai înțeles?

Am înțeles, mamă. Dar veți regreta, n-o să vă puteți ierta treaba asta niciodată.

Greșești profund, băiete. Nici nu-ți poți imagina câte lucruri își poate ierta omul cînd e nevoie, mi-a răspuns, apoi s-a îmbrăcat și a chemat un taxi, dar care să aibă neapărat un portbagaj pe capotă.

Șoferul și-a exprimat profunda părere de rău, cum că nu vă supărați cucoană, dar eu nu transport cadavre, mașina mea nu-i un

car funebru, în schimb mama a scos din poșetă douăzeci de bancnote a câte o sută, după care s-a constatat că dacă trebuie neapărat, pînă și un sicriu poate fi considerat bagaj. Bărbatul și-a suflerat mîncile, dar cutia de lemn s-a dovedit a fi mai ușoară decît își imaginase, astfel că nici măcar nu și-a pus-o pe umeri, a cărat-o pînă-n stradă ținînd-o pur și simplu sub braț. A așezat cutia pe portbagaj, apoi a fixat-o cu câteva cabluri elastice, iar mama, îmbrăcată într-un costum negru, încălțată cu niște sandale extrem de fine, ținînd în mîini o poșetă neagră din catifea, s-a așezat pe bancheta din spate a autoturismului marca „Jiguli“.

Putem porni, a spus, și s-au dus în Kerepesi, au străbătut alea principală flancată de copaci, ajungînd pînă-n spate, la mormintele pentru copii, dar în jurul gropii proaspăt săpate nu stătea nici secretarul de partid, nici ministrul culturii, nici măcar KÁDÁR János, doar cei patru gropari. Mama i-a spus șoferului s-o aștepte, totul durează doar cîteva minute, astfel că pînă cînd au așezat sicriul în groapă, contorul taxiului a ticăit. Peste foile cu notele muzicale din PAGANINI și STRAVINSKI au căzut patru lopeți de bulgări de pămînt a doi forinți pe minut, pentru că groparii trăgeau de timp ca să se holbeze cît mai mult la mama, la femeia pe care costumul negru din mătase stătea la fel de țepăn ca odinioară, în cabina de probă a magazinului de pe Alexander Platz.

Cu toate că industria de confecții din rege nu s-a așteptat ca respectivul costum să genereze tocmai aceste efecte. Creatorii de modă abia dacă s-au gîndit că neveste de actori aflate în convalescență după o depresie de lăuzie vor fi depresive pînă la moarte tocmai datorită acestui costum; că amantele enigmatice ale directorilor de teatru vor avea parte de spălături la stomac tocmai din cauza acestui costum și mai enigmatic; că sute și sute de femei vor dori să vadă arzînd pe rug fusta asta din mătase, la fel și taiorul din mătase încheiat la doi nasturi, sub care se hlizesc bătoase sfîrcurile țîțelor pline de

→

Cărți noi la Kriterion

Prietenii mei de la *Kriterion* mi-au trimis de curînd patru cărți frumoase: un roman și trei volume de versuri. Îmi face plăcere să atrag cititorilor români atenția asupra lor. Mai întîi, poezia.

Lui Babits Mihály (1883-1941), unul dintre cei mai de seamă poeți maghiari ai secolului 20, i se reeditează, bilingv, *Cartea lui Iona/Jónás Könyve*, apărută în 1938. Versiunea românească îi aparține lui Paul Drumaru. Firește, gîndul duce imediat la *Iona* al lui Sorescu, căci și în poemul lui Babits Mihály sînt posibile mai multe lecturi, de la cea parodică la cea metafizică. Cel dăruit cu glas, dar și cu moarte, înfruntă o divinitate capricioasă și indiferentă, în cele din urmă, găsindu-și bruma de mîntuire în harul gurii sale („căci eu sînt și subiectul, și obiectul“), iar puteri străine nu-l pot opri, „pînă-a nu de tot încape / în gura unui chit mai orb și veșnic“, „a vorbi și-a nu murire“, una dintre definițiile posibile ale literaturii.

Pilinszky János (1921-1981) scrie mai ales poezie cu substrat religios, căutîndu-și simbolurile în calvarul biblic, în viziunea judecății de apoi, tragismul existenței

umane marcate de moarte fiindu-i motiv predilect: „Cu boarea, cu șiroaiele / sînt zorii încă așa departe! / Îmi pun cămașa, mă îmbrac. / Mă-nchei. Aș zice că de moarte.“ (*Agonia Christiana*). Volumul se numește *Crater*, iar traducerea e semnată de același Paul Drumaru.

Kovács András Ferenc (născut în 1959, la Satu Mare). Absolvent al Literelor clujene, are peste 20 de cărți publicate, versuri și eseuri, a fost răsplătit cu Premiul pentru debut al Uniunii Scriitorilor din România (1983), urmat de alte multe premii, a fost tradus în vreo zece limbi. Într-un cuvînt, un scriitor de succes. Volumul *Vani colonială. Poezii (1980-1990)* e tradus în limba română tot de Paul Drumaru, și pare a fi o antologie. Rețin un catren: „Cum păsările cerul și le-ascunde / Ascuns și eu sînt de-un pribeag înalt: / Mă duce, mă învalui, mă trece, / Mă ia, mă dă – eu cad, el a uitat de mine.“

Și romanul. Déry Tibor (1884-1977) își începe lunga viață sub semnul revoltei avangardiste și are parte de un destin zbuciumat deopotrivă din cauza originii sale evreiești și a convingerilor politice. E arestat și în 1919, și în 1956, între 1940 și 1944 e silit să se ascundă. Scrie proză, teatru, poezie, pariază pe Proust, Thomas

Mann și Kafka. În ultima parte a vieții se cumințește, rememorînd resemnat anii aventuroși. *Dragă Boper* este un microman apărut în 1973. Într-un bine dozat amestec de ironie fină, umor dulce-amăru și melancolie crepusculară, autorul își exersează pe sine și pe cei din jur acuitatea privirii și tăișul vorbelor: „Un gugustiuc trece în zbor înalt deasupra nucilor din grădina mea, un al doilea îl urmează, se pierd apoi îndărătul acoperișului vilei învecinate, fil-fiind arar și întipărint cu ele în văzduhul însoțit urme asemănătoare, poate, pașilor omenesți. De m-aș putea face și eu nevăzut la fel, fără zarvă, pe tărîmurile celeste ori infernale care mi-au fost hărăzite! [...] M-am întors în casă, nițel obosit, m-am așezat la masa de lucru. Cînd am luat în mînă pixul și mi-am potrivit caietul pe genunchi, pentru întîia oară după boală, m-a cuprins aceeași emoție molcomă pe care am simțit-o de fiecare dată în cei aproape șazececi de ani de cîte ori începeam să lucrez. Și asta a avut darul să mă liniștească întrucîtva“. Traducerea îi aparține lui Francisc Grünberg, iar coperta, plasticiei clujene Ágnes Forró.

IRINA PETRAȘ

→ cianura celor zece ani de căsnicie. Dar la fel au dorit să vadă arzînd pe rug acest costum și asistenții de regie de altă dată, chelnerii și băieții de la măcelării, toți cei care chiar și după ani și ani transpirau de spaimă cînd simțeau în somn parfumul de migdale al sînilor, iar dimineața își palmuiau în baie propriile fiuce, urlînd ca din gură de șarpe cum că, să nu mai vad pe tine gioarsa asta, pentru că nenorocitele tocmai încercau în fața oglinzii cine știe ce costum din mătase procurat de la vreun second-hand. Deci industria de confecții din redege nu la așa ceva s-a așteptat. Creatorii de modă au plănit pur și simplu un costum sobru pentru sezonul estival, sub taiorul căruia se impunea neapărat o bluză, să spunem că de culoarea oului de rață, deci, o vestimentație pentru funcționarele între optșpe și treizeci și cinci de ani, pe care s-o îmbrace la sfîrșit de săptămînă, cînd merg la cinema. Dar mama și-a dat seama încă acolo, în cabina de probă a magazinului de pe Alexander Platz, că de fapt cele cîteva grame de mătase valorează infinit mai mult, iar cheful de a-și cumpăra acest costum nu i-a fost umbrat nici măcar faptul că de trei luni nu-i mai venise menstruația.

Putem porni, i-a spus peste cîteva minute taximetristului, pentru că n-o mai interesa cît de estetic urma să fie acoperit mîntul, iar pe cînd groparii au aruncat și ultima lopată cu bulgări de pămînt, ea stătea deja în mult încercatul fotoliu din piele aflat în biroul Tovarășului FENYŐ, întrebîndu-l dacă acum, în sfîrșit, partidul e mulțumit de ea, pentru că deși corespondența nu s-a finalizat cu succesul scontat, ea totuși a tras concluzia necesară, anume, că fiica ei este nu numai o simplă oiță rătăcită, dar și o trădătoare de ultimă speță, care și-a trădat țara și neamul, care în interesul egoist al propriei sale cariere a fost în stare să-și trădeze fără pic de scrupule nu numai propria mamă, dar și clasa muncitoare. Este o nulitate ticăloasă, o curviștină ordinară. În concluzie, ea nu numai că a întrerupt relațiile cu persoana în cauză, dar începînd de acum fiica ei nu mai există, e moartă, dar despre toate astea precis că Tovarășul FENYŐ a fost deja informat. Ca atare, consideră că atît în calitate de mamă, cît și ca actriță corespunzătoare din nou moralei socialiste. La început, secretarul de partid a crezut că mama își bate joc de el, la fel și de valorile pe care le simbolizează, asigurînd-o pe tovarășa că Partidul Socialist Muncitoresc Ungar nu va tolera acest gen de comportament, că va lua atitudine etc., dar și-a dat seama repede că nici vorbă de cinism, că femeia asta vorbește cît se poate de serios. Ei bine, în secunda aceea a scuipat-o între ochi pe mama.

A lăsat să-i cadă mîncă din mîna în gura de canal din fața intrării actorilor, de parcă i-ar fi căzut dintre degete un ambalaj din staniol din care s-au terminat bomboanele de ciocolată umplute cu vișine și coniac, dar pe cînd a ajuns acasă abia a avut putere să închidă obloanele de la ferestre. Cu chiu, cu vai a reușit să se descalțe de sandale, să-și descheie nasturii de la taior, apoi s-a trîntit pe pat.



Adu-mi un prosop ud, am migrenă, mi-a spus.

Eu mă mut de aici, mamă, i-am răspuns.

Îhî, mi-a spus, iar în timp ce se ducea împleticindu-se la baie după un prosop ud, mi-am înghesuit în geantă un rînd de lenjerie curată.

O priveam din ușă cum stătea culcată pe pat în camera întunecoasă, printre decorurile despre care ne-a mințit că sînt din moștenirea WEÉR. Taiorul negru din mătase îi alunecase de pe burtă, în locul obrazului, doar o cîrpă udă. Nuditatea-i era asemenea goliciunii morților, cu care se delectează doar cei care spală cadavrele și Dumnezeu. Nu mi-ar fi părut rău dacă din ochi, în loc de lacrimi, mi-ar fi curs balele Tovarășului FENYŐ, numai să simt ceva. Dar nu simțeam nimic, doar că mă sufoc. Dacă acum nu mă refugiez de aici, atunci, niciodată. Cel puțin să urăsc, mă gîndeam. Să urăsc ca și

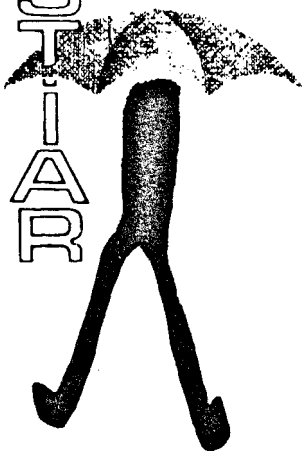
Judit. Sau ca și nevestele alea drogate cu calmante, care ar dori s-o vadă, în sfîrșit, prin gemulețul cuptorului de la crematoriu cum se transformă încet într-un tăciune, cu costumu-i de mătase cu tot, apăsînd apoi chipul bărbaților pe sticla refractară, cum că uită-te bine la ea, mai ai timp să intri și s-o fuți.

Acum eu plec, mamă, i-am mai spus încă o dată, dar deja nu ei, ci numai cîrpei care i se lipise de față.

Încui totul, i-am spus, apoi am încuiat ușa în urma mea și am pornit-o pe jos pînă pe bulevard, deși încă nu știam unde anume voi merge. Mi-am amintit totuși că familia KRÉMER mi-a oferit recent casa lor țărăneasă, spunîndu-mi că oricînd.

Traducere, prezentare și note de
ANAMARIA POP

Pagini finanțate de Fundația Cărții Maghiare/
Magyar Könyv Alapítvány, Budapesta



Philobiblon

• A apărut volumul IV-VII pe 1999-2002 al revistei editate de Biblioteca Centrală Universitară „Lucian Blaga” din Cluj-Napoca. Prilej nimerit de a spune încă o dată ce treabă bună știu să facă niște oameni care nu se lasă descurajați de greutatea de tot felul și se încăpăținează să descrie Cartea cu majusculă. Cele 540 de pagini ale noului/ noilor volum/e sînt îngrijite, și de data asta, de un colec-tiv care ne-a obișnuit cu lucruri intere-

Revista Revistelor

sante și de bună calitate: Doru Radosav, István Király, Sally Wood-Lamont, Flo-rina Iliș, Gyöngyi Orbán, Ionuț Costea, Éva Zsizsmann. Editat în engleză (ma-joritatea textelor) și franceză, volumul e alcătuit din câteva secțiuni: *Cultură, cărți, societate, Bibliotecarul: o profesiune în schimbare într-o societate în tranziție, Co-lecțiile speciale ale Bibliotecii, Miscellanea*. Prima secțiune, cea mai consistentă, are drept temă *Istoria și memoria*. Piesa de rezistență o constituie cele două interviuri pe care Paul Ricoeur le-a acordat, la Bu-dapesta, lui Tamás Tóth (cercetător la Academia Maghiară de Științe): *Despre „altoire”, „rest” și „memorie”*. Paul Ricoeur spune lucruri extrem de interesante despre grădinaritul înalt al ideilor, prin altoiri succesive pe cărțile altora, dar și pe cele proprii (întîlnindu-se cu *jeftuirile de extaze* ale cărților crescînd unele din altele, în viziune cioraniană), căci fiecare lucrare omenească lasă mereu un rest, rămînînt întrebări cu răspunsuri suspendate ori incomplete asupra cărora poți ori-cînd reveni, ivindu-se astfel o carte nouă, un *altoi*, și el imperfect: „toate cărțile mele sînt răspunsuri la o întrebare, sau, mai exact spus, caut răspunsuri la întrebările rămase fără răspuns în cartea precedentă. Pare, într-adevăr, că în fiecare carte rămîne un soi de rest, de reziduu care poate ieși mai tîrziu la suprafață”. E vorba, desigur, de imperfecțiunea pozi-

tivă a *gîndului activ*, a operei mereu în *progres*, căci definitivul echivalează încremenirea și moartea. În plus, o asemenea abordare asigură și continuitatea unei opere ca „înlanțuire”. Paul Ricoeur se recunoaște pe sine drept *intermediarul* prin excelență, conversația, convorbirea însemnînd pentru el dialog, mediere și comu-nicare între indivizi și culturi deopotrîivă. Opera sa se distribuie pe mai multe niveluri, toate importante: volume de articole, cărți serioase și cursuri universitare. Volumele de articole sînt mărturii ale înfruntărilor cu sine însuși și cu autorii care l-au influențat ori i-au comentat ideile, sînt, așadar, confruntări și dezba-teri spirituale: „citez doar cărțile care sînt obstacole pentru mine și pe care încerc să le transform în suporturi”.

Tamás Tóth îl descrie ca pe „un mare mediator care încearcă să reconcilieze, să lege și să cuprindă anumite probleme și tendințe foarte diferite într-o singură imagine, într-un singur concept”. Să mai rețin din multele chestiuni atîns în cele 60 de pagini de convorbiri o secvență despre modern și postmodern („La urma urmei, nu știu ce e *modernitatea*, căci cuvîntul e polisemantic, chiar mai polisemantic decît *postmodernitatea*... Pe de altă parte, am și alte rezerve în ce privește termenul de postmodern: și anume că încearcă să descrie prezentul. Cred că nimic nu e mai obscur decît prezentul în care trăim. Doar cei care vor veni 20-30 de ani după noi vor fi în stare să spună ce sîntem noi acum cu adevărat. Și și ei vor avea cîteva explicații diferite...” și alta despre traducere: aceas-ta trebuie să fie posibilă „cu anumite pierderi semantice, desigur, căci nu totul

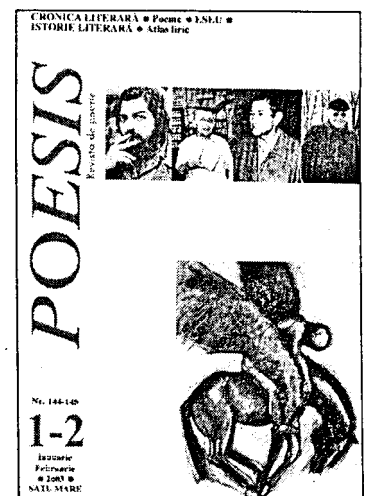
poate fi transferat, dar traducem. Citi-n-du-i pe marii scriitori ruși, nu cred să fi pierdut prea mult că i-am citit în france-ză, nu în rusă... Traductibilitatea este, așadar, modelul conceptului de tranziție de la universal la istoric...”.

Mă opresc aici, presupunînd că am reușit, deja, să trezesc interesul cititori-lor.

Din aceeași primă secțiune mai rețin un studiu semnat de Vasile Frățeanu des-pre *Sensul metafizicii în gîndirea contem-porană* și altul despre *Nașterea română din Transilvania*, al Tanyi Dunlap. Mai semnează Stelian Măndruș, Monica Gheș, Maria Radosav, Patrick Garcia, Doru Radosav, István Király etc.

Secțiunile special dedicate muncii bibliotecarilor sînt variate și în măsură să garanteze pași înainte într-un domeniu de mari transformări și recîștigată însem-nătate în viața societății. Un volum dens și bogat în informații prin care statura bibliotecii universitare clujene, dar și viața cărților/ideilor în România capătă contur și greutate.

IRINA PETRAȘ



• *Poesis*, frumoasa revistă din Nord, cum îi place lui George Vulturescu s-o localizeze, publică în nr. 1-2, ian.-febr. 2003, pe lîngă poezia de toate nivelele cu care ne-am obișnuit, un studiu des-pre *Eminescu și Schopenhauer* de Liviu Rusu, studiu aparținînd lui Ștefan Borbély, traducerea articolului *Paradoxul „Căderii fericite”* de Adam J. Sorkin (apărut în *The Literary Review*, vara 2002), despre poezia românească, arti-col ce-a fost inconfundabil comentat de Irina Petraș și într-un număr recent din *Apostrof* și un studiu de istorie literară, *Poezia în Revista Fundațiilor Regale*, de reputatul istoric literar Nae Antonescu.

Către cititorii din țară ai revistei *Apostrof*

Pentru anul 2003, vă rugăm să vă abonați *direct la re-dacție*. Pentru aceasta, vă rugăm să plătiți contravaloarea abonamentului, prin *mandat poștal*, pe adresa:

Lukács Iosif

Fundația Culturală *Apostrof*

Cluj-Napoca, 3400, str. Iașilor, nr. 14

Prețul abonamentului este:

pentru 3 luni: 60.000 lei

pentru 6 luni: 120.000 lei

pentru 1 an: 240.000 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 provoca-te de inflație.

Către cititorii din străinătate ai revistei *Apostrof*

Pentru anul 2003, vă rugăm să vă abonați *direct prin redacție*, trimițînd contravaloarea abonamentului printr-un cec (money order) în contul:

Fundația Culturală *Apostrof*

Cont: SV6534401300 (Euro)

Cont: SV6674381300 (USD)

Banca Română pt. Dezvoltare – Group Société Ge-nerale – 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 ex-pediere par avion.

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

Cuprins

• PUNCTE DE REPER

Filosofia lui Caragiale Marta Petreu 3

• ESTUAR

Poezia lui Mircea Ivănescu Matei Călinescu 4

• CRONICA LITERARĂ

Eminescu la Berlin Irina Petraș 6

Puterea documentului Ștefan Borbély 7

• PROFIL CRITIC

Petru Cimpoșu (I) Nicolae Bârna 8

Jurnal suedez III (7) Gabriela Melinescu 9

• BALCANOLOGIE

Bizanțul și ideologia politică (II) Mircea Muthu 10

• POEM

Necunoscutul Lasse Söderberg 10
(traducere de Dan Shafran)

• DOSAR

Schița unei autoprezentări filosofice Lucian Blaga 11

Bolgia trădătorilor (II) Nicolae Balotă 15

Marguerite Yourcenar – 100 de zile în România 16

• ESEU

După cinci ani de epistolar Michael Finkenthal 17

• SCRITORI MAGHIARI CONTEMPORANI

Tihna Bartis Attila 18

(traducere și prezentare de Anamaria Pop)

Cărți noi la Kriterion Irina Petraș 20

• VESTIAR

Philobiblon Irina Petraș 22

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. 100 000 lei
- N. STEINHARDT, **Cartea împărțirii**
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 clowni**
eseuri, 1997, 230 p. 100 000 lei
- NORMAN MANEA, **Octombrie, ora opt**
proză, 1997, 186 p. 40 000 lei

- FLORIN SICOIE, **Sîmbăta 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

- LIVIU BLEOCA, **Biblioteca de buzunar**, roman
2001, 128 p. 50 000 lei

- PHILIP ROTH, **Animal pe moarte**, roman
2001, 132 p. 99 000 lei

- MARTA PETREU, **Ionescu în țara tatălui**, ed. a II-a
2001, 178 p. 100 000 lei

- ION VARTIC, **Cioran naiv și sentimental**
ediția a II-a adăugită, 2002, 440 p. 150 000 lei

- SANDA CORDOȘ, **Literatura între revoluție și reacțiune. Problema crizei în literatura română și rusă a secolului XX** ediția a II-a adăugită, 2002, 284 p. 150 000 lei

- ION VARTIC, **Clanul Caragiale**
2002, 278 p. 160 000 lei

Colecția „Scriinul 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**, roman
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**, proză
postfețe de MARTA PETREU și ION VARTIC,
2002, 152 p. 69 000 lei

- ZAHARIA BOILĂ, **Amintiri și considerații asupra mișcării legionare**
prefață de Livia Titieni Boilă, ediție îngrijită de Marta Petreu și Ana Cornea, notă asupra ediției de Marta Petreu
2002, 160 p. 100 000 lei

- DUMITRU ȚEPENEAG, **Destin cu popești**
șotroane (în colaborare cu Editura Dacia),
2001, 144 p. 63 000 lei

- IRINA PETRAȘ, **Teoria literaturii**, dicționar-antologie
2002, 288 p. 160 000 lei

- ALEXANDRU VONA, **Esmeralda**
2003, 112 p. 75 000 lei

REDACȚIA:

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: SV7853701300
în euro: SV6534401300

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@from.ro

• Revista APOSTROF figurează
în Lista-catalog a publicațiilor in-
terne, 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

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

APOSTROF

revista a uniunii scriitorilor

APARE LUNAR

REVISTA A UNIUNII SCRITORILOR

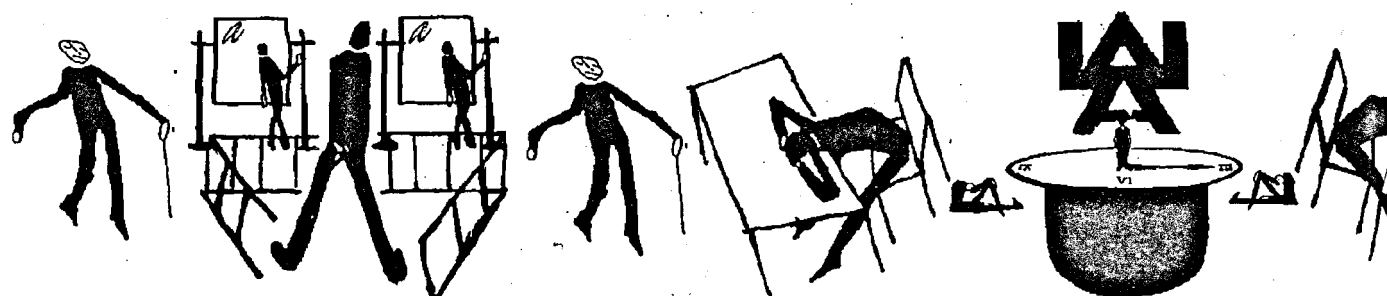
Texte de Matei Calinescu despre Mircea Ibanescu, Bolgia tradatorilor de Nicolae Balota, and other literary fragments.

Au aparut la Biblioteca Apostrof



Matei Calinescu despre Mircea Ibanescu

Bolgia tradatorilor de Nicolae Balota



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