



A P O S T R O F

Fototeca **APOSTROF**

revista a unirii scriitorilor



• Vlad Mugur, Teatrul Național Cluj, 20 iunie 2001. În 22 iunie a avut loc avanspremierea spectacolului *Hamlet*, în regia lui Vlad Mugur. Foto: M. P.



• Nicolae Breban și Adrian Marino, Cluj, toamna 1997. Foto: M. P.



• Nicolae Manolescu și Andrei Marga, Cluj, 2006. Foto: M. P.



• Nicolae Prelipceanu și Denisa Comănescu, Cluj, 1997. Foto: M. P.



• Delia Marga și Toader Nicoară, Cluj, 2006. Foto: M. P.

Concurs

CONCURSUL DE debut al Filialei clujene a Uniunii Scriitorilor a inaugurat în 2006 raftul *Bibliotecii tânărului scriitor*. Câștigătorii primei ediții au fost Adrian Tudurachi, *Destinul precar al ideilor literare: Despre instabilitatea valorilor în poezia lui Mihail Dragomirescu*, Oana Pughineanu, *Plictiseală. Ratare. Prostie*, Laura Husti-Răduleț, *Proze de după-amiază*. Li s-a alăturat, cu mențiune specială, Grațian Cormoș, *Femei în regimul concentraționar românesc*. În 2007, alți trei tineri scriitori: Andrei Simuș, *Literatura traumei*, Iulia Micu, *Thomas Mann: Istoria unei partituri literare*, și Magda Wächter, *A. E. Baconsky: Scriitorul și măștile*. O mențiune specială, Tatiana Dragomir,

cu romanul *Fotograme* (laureat al Premiului pentru debut alUSR pe 2007).

În 2008, juriul a desemnat două câștigătoare: Maria-Magdalena Diaconu, *Discursul corporalității în romanul feminin contemporan*, și Monica Grosu, *Petru Comarnescu – un neliniștit în secolul său*.

Concursul continuă! Manuscrisele, însoțite de un CV, sunt așteptate pe adresa Filialei (Str. Universității, nr. 1, Cluj-Napoca; tel./fax: 0264-597213).

Detalii și pe adresa de e-mail: irinapetras@yahoo.co.uk

Praetextatus



Întâlniri cu Blaga

Cornel Târânu

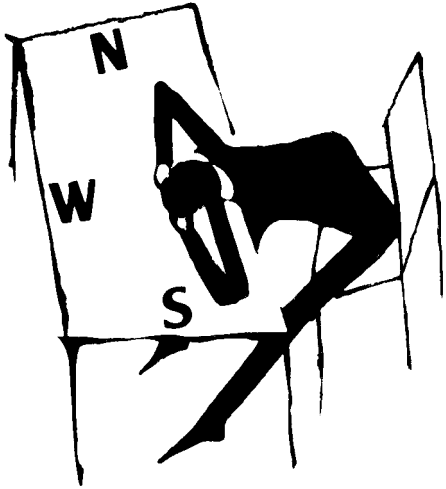
Retour (Lucian Blaga) 1)

Me voilà près du village
Compagnon aux verts feuillages
Je retrouve
~~Retrouvant~~, chemin faisant,
la même route, celle d'antan
Tout est autre: homme, ages,
Imuable le village.
Après maintes saisons et fleurs
Inchangé, comme Toi, Seigneur.
Une branche dissipe de l'or
Son de flûte, fumée dehors,
Les cigales des nos ~~et~~ aïeux,
Pou murmurent, puis elles meurent
A l'arôme forte-amère
Me rappellent la branche, la pierre.
Comme me gronde la feuille, la route!
Et le vent ma larme goûte.

Poezii, 1942 Cornel Târânu

ÎNTÂLNIRILE MELE cu lirica lui Lucian Blaga au început încă din anii terminali ai studenției, iar în 1958 am avut ocazia (nu lipsită de emoții) să-i prezint înregistrarea *Cetinilor negre* chiar de ziua lui, în 9 mai, la pensiunea doamnei Bolchiș. Aprecierile lui, depășind așteptările mele, m-au făcut să perseverez și astfel au apărut noi lieduri, pe care n-a mai apucat să le asculte, și două lucrări corale. Întrucât la publicarea acestora era nevoie și de o traducere în franceză, m-am încumetat, *faute de combatants*, să o realizez chiar eu. Astfel, poemele *Întoarcere* și *De profundis* au fost însoțite de versiunile franceze, pe care am avut curajul să le arăt doamnei Cornelia Blaga și lui Constantin Noica. Un „bun de tipar“ încurajator al acestora mă face acum, după trecerea atâtor ani, să le urmez sfatul. Aveau dreptate, oare?

PS: Anul acesta am „recidivat“, deocamdată doar cu compunerea muzicii la *Cântăreți bolnavi* și *Cănele din Pompei*, pentru voce și ansamblu. Ultimul poem, proiect nerealizat al Maestrului Toduță, este dedicat memoriei sale. ■



„Le rêve du métaphysicien, c'est de reconquérir le paradis que nous avons perdu par la faute de la réflexion, que nous avons perdu parce que nous avons mangé du fruit de l'arbre du vrai et du faux.“

GABRIEL MARCEL

„Orice răspuns corect la oricare din întrebările noastre cu adevărat reale este o victorie pe care o câștigăm împotriva neantului.“

MIHAI ȘORA

DE LA bun început, una din dificultățile pe care le întâlnim la lectura și în interpretarea operei filosofice a lui Mihai Șora este legată de „rostul cuvintelor“: îl citim astăzi și ne întrebăm în ce măsură a influențat o limbă îngrădită de constrângerile cenzurilor, vizibile și invizibile, atât cursul unei gândiri nefardate, născută în libertate, cât și modalitățile ei de exprimare. Este însă potrivit să deschidem discuția despre gândirea filosofică a autorului cu o reflecție legată de stilul și limba sa? Poate că nu, dar confruntarea cu dificultățile lecturii îl obligă pe cititor să se întrebe mereu dacă acestea sunt legate de complexitatea ideilor expuse sau mai degrabă de aceea a limbajului utilizat în expunerea și discutarea lor. Într-o lume în care libertatea expresiei era practic interzisă, ne imaginăm cu dificultate că ar fi putut să se dezvolte un vocabular filosofic adecvat discursului liber, neîngrădit de zidul limbii de lemn. Constantin Noica, poate singurul care a publicat filosofie serioasă în anii regimului comunist, a fost un deschizător de drum fără îndoială: dar în cazul acestuia, sensurile ascunse ale cuvintelor și tendința de a extrage nesfârșite înțelesuri sintagmelor folosite în discursul filosofic au asumat o precedență *voită* asupra construcțiilor intelectuale; în cazul lui Șora, problema confruntării cu semnificația cuvintelor s-a pus într-un mod acut în cel puțin trei rânduri: la începutul carierei sale filosofice, când (în franceză) a trebuit să făurească concepte specifice ideilor sale originale, într-un mod asemănător oarecum lui Heidegger și Jaspers în Germania (mai degrabă decât în cazurile francezilor Jean-Paul Sartre și Gabriel Marcel, care și-au cantonat discursul filosofic existențialist într-o tradiție mergând de la Descartes și Pascal până la Bergson și Blondel). În anii comunismului, când a început să publice – puțin, dar foarte semnificativ –, într-o lume în care fiecare cuvânt era cântărit și semnificațiile judecate în termenii unui discurs filosofic oficial extrem de limitat (pentru a nu spune simplist), și, în sfârșit, pentru a treia dată, când, după 1989, au apărut traducerea lucrării sale din

Despre ființă și ființare

Mihai Șora și gândirea existențială

H. Finckel

tinerete, *Despre dialogul interior*, publicată inițial la Paris de Editura Gallimard, în 1947, și cărțile scrise în libertate. Poate așa se explică de ce elaborarea unora din ideile esențiale ale *Dialogului* își va găsi expresia mult mai târziu, în *Clipa și Timpul* (publicat doar în 2005).

În cadrul restrâns al acestui eseu, mă voi referi doar la câteva dintre „ideile fondatoare“ ale filosofiei lui Mihai Șora, așa cum apar ele în volumul său de tinerete. La „rostul cuvintelor“ m-am gândit și în momentul alegerii titlului său; ceea ce m-a convins să consider conceptul de „ființare“ potrivit a fost faptul că filosoful însuși folosește unul învecinat, acela al *integrității ființiale*¹. Deja *ființa* nu e un concept ușor de înțeles, darămite *ființarea*; poate că și Șora, precum Noica, este tentat totuși să „stoarcă“ cuvintelor înțelesuri care transformă în metafore chiar și cele mai simple componente ale unui raționament filosofic. Pe măsură ce avansăm în lectura *Dialogului interior*, ne dăm seama că teama nu este justificată: Mihai Șora e ancorat temeinic în gândirea Sfântului Toma d'Aquino și a filosofilor medievali (precum și în aceea a lui Luther și Pascal), și asta face ca argumentul său să rămână întotdeauna în domeniul filosofiei, în loc de a deveni poezie filosofică. (Această observație nu exclude sentimentul că uneori textele sale posedă o calitate poetică certă; la acest subiect vom reveni însă cu o altă ocazie.)

Aceste câteva mici „amănunte“ și comentarii biobibliografice îmi par a fi semnificative deoarece în orice tentativă de poziționare a operei lui Mihai Șora în contextul filosofiei contemporane (românești sau, în mod mai general, europene), se pune de la bun început problema „temeliilor“ și a „influențelor“. Șora a fost format la școala filosofică de la București, am putea spune (unii vor contesta existența unei asemenea „școli“), unde i-a avut ca profesori pe Constantin Rădulescu-Motru, Dimitrie Gusti și Mircea Florian, dar și pe Nae Ionescu, Mircea Eliade și Mircea Vulcănescu. Tânărul student, lector avid (și nu numai de filosofie), trebuie să fi fost influențat și de lecturile filosofilor clujeni sau ieșeni și ale acelor intelectuali și critici care se situau adesea la granițele dintre disciplinele umanistice – critică literară și estetică, psihologie și sociologie – și filosofie. Intersecțiile intelectuale cu Blaga, D. D. Roșca, Ralea, Vianu, E. Lovinescu sau G. Călinescu nu pot fi neglijate, precum nu trebuie uitate acelea cu puțin mai vârstnicii colegi de generație, Cioran, Ionescu sau Noica (și asta pentru a menționa doar câteva din numele cele mai cunoscute).

Ajuns în Franța la începutul lui 1939, alegerile filosofice și intelectuale ale lui Mihai Șora au devenit probabil și mai abundente, dar și mai dificile. Pornit înspre o teză legată de Pascal (*La notion de grâce chez Pascal*), expus unei multitudini de școli filosofice, de la aceea a lui Bergson la Léon Brunschvicg și de la Blondel la mai tinerii Gabriel Marcel, Gilson, Maritain și Mounier (la care mai trebuie să adăugăm și filosofi ruși stabiliți după revoluția din 1917 la Paris, precum Șestov sau Berdiaev), tânărul Șora, pe cale de a-și descoperi calea proprie, s-a trezit deodată asaltat de o varietate probabil neașteptată de curente de gândire și de filosofii, unele sperate, altele nebănuite probabil înainte de venirea în Franța. În ciuda acestui fapt, îmi pare că Șora a știut să-și caute calea (sau a intuit poate mai mult decât „a știut“?), menținându-se în continuare pe „poteca filosofică“ ce ducea de la gândirea filosofică medievală la Pascal și apoi la re-gândirea acestora de către neotomiștii secolului al xx-lea, în tentativa lor de a găsi o replică alternativă vitalismului bergsonian sau raționalismului „excesiv“ a lui Brunschvicg².

Mai există, desigur, și întrebarea legată de influențele unor autori germani, de la reprezentanții unei „Lebensphilosophie“ bine cunoscute unora dintre filosofii din România școliți în Germania sau Austria care i-au fost profesori la București și până la noii „existențialiști“, Jaspers și Heidegger, despre care se vorbea deja la Paris în a doua jumătate a anilor treizeci. Ultimul este citat chiar destul de des, în timp ce Jaspers este absent în *DI*; uneori mi s-a părut însă că gândirea tânărului Șora se apropie în unele privințe și de cea a celui din urmă. Dacă într-adevăr l-a citit pe Jaspers înainte de a fi scris *DI*, este clar însă că filosofia „religioasă“ (esența și menirea *transcendentului*) a acestuia i-a rămas cu totul străină. Aproximarea îmi pare a se găsi în rolul jucat de acel *Existenz-erhellung* definit de filosoful german în crearea condițiilor necesare trăirii în autenticitate, asemănător oarecum aceluia jucat de dialogul interior la Șora.

Toate aceste considerații legate de poziționarea gândirii existențiale a filosofului român sunt interesante doar în măsura în care ne ajută să stabilim locul ocupat de ideile sale în peisajul filosofiei contemporane. Originalitatea lui Șora nu e bazată doar pe o poziționare cu totul diferită de aceea a filosofilor existenței din anii de după Primul Război Mondial în spațiul filosofic: căutarea istoriei lui „cum e cu puțință ceva nou“ în filosofie, pe care se îmbarcase și Noica, urmează traiectoria surprinzătoare care duce de la Sfântul Toma la Pascal și apoi la Șes-

tov și Charles Péguy. Această filiație este cu totul deosebită de „traseul” Kierkegaard – Nietzsche – Husserl, urmat de „existențialismul clasic” ai secolului XX. Temelia întregii opere filosofice a lui Mihai Șora îmi pare a se regăsi în adoptarea corolarului unei idei a Sfântului Toma, citată la începutul *Dialogului interior*: „Numai Dumnezeu este creator în sensul plin al cuvântului. Omul nu creează; el rodește⁶³. Omului îi revine astfel în lume misiunea de a rodi, iar filosoful este chemat să explice atât sensul acestui imperativ, cât și, misiune infinit mai grea, obligat să propună o modalitate (sau modalități) de împlinire a acestui deziderat. Rolul dialogului interior este nu numai acela – și nu în primul rând – de a explica semnificația existenței umane, ci și acela de a face posibilă descoperirea unei metode care va permite evitarea obstacolelor întâlnite în înțelegerea acestei semnificații; dar mai cu seamă, dialogul interior este modalitatea existențială care permite împlinirea misiunii de a rodi, posibilitatea trăirii autentice. Căci – Șora ne avertizează de la bun început – obstacole sunt multe pe drumul împlinirii acestui deziderat. Autorul observă de la bun început că „ceea ce caracterizează mai presus de toate regimul propriu vieții spirituale a omului nu este atât dificultatea drumului pe care acesta îl are de parcurs, cât mai ales pașii greșiți pe care – din proprie inițiativă – îi face neîncetat⁶⁴. O viață de om mai târziu, autorul va nota cu îngrijorare, în *Clipa și Timpul*, că omul este din ce în ce mai angrenat într-o lume a lui *a avea*, în care „dorința de posesiune ce se instăpânește pe un *a fi* deja diminuat, și ca atare lăsându-se, pur și simplu, dominat și constrâns de *a avea*”⁶⁵, îl transformă într-un „consumator consumat”, deci într-o ființă în pericol de a nu mai rodi, de a deveni stearpă.

Dialectica disputei dintre *a fi* și *a avea* se conturează de la bun început în opera lui Mihai Șora. Menirea omului este aceea de *a fi*, dar nu în sensul de a *ek-sista*, adică de a-și împlini menirea în înțeleșul aristotelian, acela de a-și realiza *forma*⁶⁶, ci mai curând prin înțelegerea sinelui și prin realizarea, în urma unui neconținut dialog interior, a condiției de *ființă roditoare*. Omul trebuie să se mențină la înălțimea sarcinii sale, aceea de a rodi, și prin aceasta el se „realizează”, se actualizează, își împlinește esența. Marea dificultate pe care o confruntăm odată porniți pe această cale provine însă din faptul că „forma esențială care ne determină și ne specifică în lume ca ființe individuale nu se lasă decât cu greu surprinsă⁶⁷. Această formă esențială este o entitate ontologică, opacă, ce precedă încercările noastre de a o surprinde. Mai mult, aceste tentative vor reuși doar dacă de la bun început ele se vor găsi într-o ascunsă, dar certă rezonanță cu acest nucleu ontologic al existenței: „nu aduc la existență forma noastră esențială decât acele acte ale noastre care făceau deja cumva parte din ea înainte chiar de a fi active cu adevărat⁶⁸. Mult mai târziu, acest centru al existenței individuale va fi definit, în *Clipa și Timpul*, ca fiind „sfera cu raza [...] de valoare nulă”, sfera Universalei Putințe („de a fi”, adăuga autorul⁶⁹). Dar la această sferă UP vom reveni poate mai încolo; pentru moment, aș observa doar apariția discretă a lui *a face*, care va completa diada lui *a fi* – *a avea*, care părea că poziționează discuția pe o singură axă doar. În felul acesta, o nouă dimensiune se adaugă modelului

de antropologie metafizică propus de Șora; căutarea centrului existențial și lupta neîncetată pentru realizarea rodului și a rodirii se vor purta, așadar, într-un spațiu definit de triada: *a fi*, *a face* și *a avea*.

În acest punct al discuției, aș vrea să mă opresc un moment pentru a face o digresiune de natură biografico-istorică. În decursul unei întâlniri recente, l-am întrebat într-un mod foarte direct (sper că nu și prea brutal) pe Mihai Șora cine au fost profesorii săi în anii interbelici, cei dinaintea plecării la Paris, care l-au influențat cel mai puternic. Când am citit întâia dată *Du dialogue intérieur*, l-am citit ca pe un document francez, produs al anilor de război și puțin înaintea lui, ani în care s-au întrupat în Franța două filosofii care mai apoi au fost adesea confundate: prima reprezentată de curentul *existențial*, care urma o cale propusă de Șestov și pe care au urmat-o la început un Bataille sau un Gabriel Marcel, iar mai târziu i-au rămas fideli Benjamin Fondane și (într-o oarecare măsură) Camus, a doua fiind ramura *existențialistă* franceză, care și-a elaborat ontologiile în operele lui Sartre și mai târziu Merleau-Ponty (precum și toți urmașii și epigonii lor). Îl citeam deci pe Șora atent la nuanțe și pregătit să găsesc afinități electivă cu reprezentanții celor două curente. Presupunerea mea era că aceste afinități s-au stabilit în funcție de substratul filosofic stabilit încă înainte de plecarea în Franța a filosofului. La început mi s-a părut că autorul însuși face o aluzie în acest sens, când, într-o notă undeva la începutul lucrării sale, încerca să descrie cu precizie diferența dintre „plonjonul în lume” așa cum îl concepea el, în comparație cu *Dasein*-ul heideggerian, și ajungea la concluzia că între cele două „exista totuși un abis”⁷⁰. Cu cât avansam în lectura cărții lui Șora, cu atât mai greu îmi era să mă regăsesc în labirintul ideilor sale: dificultatea nu era atât în stabilirea unor corespondențe, cât mai degrabă în a stabili o coerență, o legătură logică între corespondențele stabilite. Nu voi insista asupra acestui aspect al analizei aici, fiindcă răspunsul filosofului la întrebarea mea a tăiat nodul gordian: „desigur, cursurile lui Nae și apoi Mircea Vulcănescu”.

La început au fost deci întrebarea și răspunsul pe care-l dăm interogației, ambele reprezentând „stări (le) vitale ale unei ființe”⁷¹. Mai mult, „interogația este a noastră în aceeași măsură ca și răspunsul”⁷² și ambele, scrie Șora în *DI*, sunt „manifestări ale unei aceleiași ființe totale, considerate când ca bază, când ca vârf ale unui aceluiași moment”⁷³. Momentul trierii răspunsurilor este momentul adevărului: „În această clipă a «trierii» răspunsurilor, orice «creator» – și fiecare om este un creator în felul său [adică un producător de *roade*, nota mea] – are datorită față de sine de a fi *autentic*”. Când tânărul Șora venea în 1934 la București pentru a studia filosofia, Nae Ionescu își uluia studenții prin critica sa radicală a valorilor acceptate, nu doar în planul speculației pure, ci și în domenii aflate mult în afara lor. Tocmai această înțelegere a legăturii dintre implozia valorilor în discursul filosofic și pierderea în consecință a contactului cu toate modalitățile concrete ale vieții, cu activitățile cotidiene aflate mult în afara razei de acțiune a unei filosofii depășite, îi fascina pe tinerii studenți. Exemple se vor găsi în mai toate mărturiile contemporanilor, de la discipolul magistrului,

Mircea Eliade, și până la exegeții lui contemporani. În monografia sa, Mircea Vulcănescu explică foarte clar un punct care mie îmi pare a fi esențial pentru înțelegerea începuturilor filosofice ale lui Mihai Șora: Nae Ionescu explica studenților săi că pentru mentalitatea occidentală, „a face este mai mult decât a fi. A fi este chiar un fel al lui a face. «Am anfang war die Tat», zice Faust, substituind Logosului acțiunea”⁷⁴. Iar după ce le explica esența „duhului demiurgic” ca fiind una satanică, „fiindcă vrea să forțeze destinul firesc al lucrurilor, să creeze. Creația, pentru acest duh, e de la început un act de răzvrătire...”, Nae Ionescu ajungea la concluzia că „tot Apusul așa vede spiritul, protestând împotriva condiției firești a omului. Nimic mai greșit... lucrurile «se fac», nu le «le facem»... problema desăvârșirii noastre nu e să facem, ci să știm, *adică să putem face*”⁷⁵. Reflecția filosofică este deci un metaempirism (numit astfel pentru a nu-l confunda cu empirismul clasic), care trebuie să abordeze existența umană în concretul ei. Recitindu-l astăzi pe Mihai Șora, am impresia că ecoul acestor propoziții l-a acompaniat pe tânărul filosof, patru ani mai târziu, la Paris. Ceea ce s-a întâmplat în decursul deceniului care a urmat a fost un lung proces de re-gândire a acestor sâmburi de idei, care s-a concretizat în cele din urmă în această tentativă de a descrie o cale înspre „*salvarea ontologică*”, singura noastră «problemă» veritabilă⁷⁶.

La Paris, Jean Wahl, profund influențat de contactul cu filosofia anglo-saxonă contemporană – tipărise după Primul Război Mondial un volum, bazat pe teza sa de doctorat (1920), intitulat *Les Philosophies pluralistes d'Angleterre et d'Amérique* –, publică în 1932 un studiu intitulat *Vers le concret*. În prefață, referindu-se la Gabriel Marcel, care publicase în 1927 al său *Journal Métaphysique*, Wahl scria că pentru acesta, existența este mai curând un sentiment decât o idee, „un sentiment bien plutôt qu'une idée, quelque chose de rebelle à la raison et non pas du tout l'essence de la raison”⁷⁷, și preciza, în același timp, că această filosofie a existenței este deosebită de cea a Sfântului Toma (precum și de aceea a lui Descartes). Precum James și Whitehead, și Gabriel Marcel, spune Wahl, respinge filosofii idealiste izvorâte din Hegel, „en mettant l'accent sur le *mien*, sur l'*ici*, le *maintenant*, sur tous ces éléments de désignation dont la pensée ne peut s'emparer qu'en les dénaturant”⁷⁸. În același context, Wahl îl menționează pe Heidegger și adaugă într-o notă că îl va aminti adesea pe acesta din urmă în lucrarea sa.

Mă opresc asupra acestor detalii doar pentru a introduce numele unor filosofi care au jucat probabil un rol important în procesul de maturizare filosofică a lui Mihai Șora, în Franța anilor dinainte și din timpul războiului. Nu pot să citesc la Șora că „dialogul interior nu este o laborioasă căutare a noastră înșine de către noi înșine, ci căutarea, printr-un labirint de alternative, a valorii transcendente”⁷⁹ fără să mă gândesc la Gabriel Marcel și la sinteza între imanență și transcendență pe care o propune acesta. Doar că filosoful francez reușește această performanță prin introducerea credinței, „il y a reconstruction du sujet dans l'acte même de la foi”, pe care o definește, filosofic, astfel: „croire, s'est se sentir comme étant en

→

→

un certain sens à l'intérieur de la divinité⁶²⁰. În felul acesta, pentru Gabriel Marcel cercul s-a închis. Mihai Șora merge însă înainte pe un alt drum, care este nu numai diferit de acela al filosofilor existenței, care invocau transcendentul divin, dar și mult mai dificil: căci după ce postulează că „ontologic, adică în afara oricărei relații intenționale, valoarea nu este «valoare», ci *ființă*...“, autorul se regăsește în fața unei contradicții aparent ireductibile. „Cum să găsești un modus vivendi între aceste două exigențe contrarii: cea ontologică pe de o parte, cea a intenției, pe de altă parte?“⁶²¹ Ceea ce autorul va explica pe larg, dar într-un limbaj oarecum dificil, în paginile primei părți a *Dialogului interior* va fi distilat și apoi rezumat într-o frază splendidă, șazeci de ani mai târziu: „De fapt, e vorba de un miez care constituie datul în ceea ce are acesta mai propriu; deci un miez cu adevărat immanent al datului – dar totodată și transcendent față de acesta, *căci nu se epuizează în el*“⁶²².

Constantin Noica observa în primele rânduri ale tezei sale de doctorat că toate activitățile spiritului sunt expuse pericolului „de a ști de la început mai mult decât trebuie“⁶²³. Impresia pe care o are cel care urmează firul argumentelor aduse de Șora în *Despre dialogul interior* este aceea de a fi martorul unei *desfășurări* a raționamentului, un fel de maieutică, dar nu tocmai, fiindcă, așa cum observa Noica, la Socrate avem întotdeauna bănuiala că de fapt lucrurile pe care pretinde a le descoperi în decursul dialogului îi erau deja cunoscute. Șora știe la început foarte puțin și după ce, pornind de la axiomele menționate, ajunge la concluzia că dialogul interior este cheia căutării sinelui, pare a se resemna și recurge la enunțuri vagi („echivalente“, le va numi el), „care cuprind de altminteri și o parte de adevăr“⁶²⁴. Într-adevăr, imediat după această afirmație, ni se explică, în altă ordine de idei, că „ființa, dedublându-se oarecum și luând distanță față de sine, sfârșește prin a reveni la sine spre a se cuprinde într-o îmbrățișare totală...“⁶²⁵ Acest proces este foarte important în logica argumentului lui Șora și acel „oarecum“, imprecis sau voit misterios – să fie oare procesul de dedublare-distanțare și apoi reîntoarcere înspre sine mediat de un act poetic sau de credință? –, îl pune pe cititor pe gânduri. Dar gândirea în mișcare a filosofului continuă și transcende întrebarea, pentru a ne pune în fața unei idei care se dovedește a fi una din contribuțiile originale ale lui Mihai Șora la gândirea existențială contemporană.

Ambele modalități filosofice, aceea a discursivității și aceea a dialogului interior, au fost încercate ca soluții existențiale. Drama abordării discursive constă în faptul că aceasta implică recunoașterea finitudinii noastre, a unei ființe „care nu este Ființă, ci un punct infinitesimal pe eșichierul cosmic și care, culmea nenorocirii, sub o aparență derizorie, ascunde un apetit ontologic infinit“⁶²⁶. În această situație, ființa se regăsește în situația în care „intervalul care o separă de Absolut îi va apărea descurajant de imens“⁶²⁷. Nu e de mirare deci că, „în numele sărăciei sale ontologice“, omul va pretinde că „bogația infinit de infinită a Absolutului să existe“. În acest fel, el se deschide înspre un Infinit care îi garantează finitudinea, aducându-l în același timp în pragul

neantului. Schleiermacher a căzut tocmai în această capcană, din care a reușit să scape prin invocarea autorității divine, care rezolvă toate dilemele. Benjamin Fondane, urmându-l pe Șestov, ajunge și el la un argument similar aceluia invocat de Șora într-un capitol din *Baudelaire et l'expérience du gouffre*, venind însă dintr-o altă direcție (poetul-filosof se referă la versurile lui Baudelaire, „L'espoir, Vaincu, pleure... cherche le vide et le noir et le nu!“). Aceasta este drama discursivității, spune Șora, și chiar dacă nu îl pomenește în acest context pe Camus (o va face în *Dialog*, mai încolo, într-un context diferit), prin concluzia sa, respinge absurdul lui Caligula și, în general, pe acela de care e pătruns *Mitul lui Sisif*: vom fi dominați de sentimentul absurdului existenței noastre „atâta vreme cât ne vom îndârji să căutăm acest compliment de ființă doar acolo unde în niciun caz nu s-ar putea găsi, și anume în însuși neantul acesta care e creatura în măsura în care e tăiată de izvorul său dătător de viață, creatura fără conștiința de creatură“⁶²⁸.

Mihai Șora mai face o remarcă, în cadrul discuției asupra „dramei discursivității“, care-l apropie de un alt subiect „fondanian“. „Conștiința stării creaturale“, singura care-l poate salva pe om în fața neantului, implică o fuziune între rațional și afectiv; în limbajul lui Șora, ea se poate realiza într-o stare „deplină, adică nu doar a capului, ci a întregii sale ființe, cu inimă cu tot“. În ultima discuție purtată de Fondane cu Lupasco, în 1944, cu puțin înainte de a fi arestat, acesta îl avertiza că nu poate să accepte logica terțului inclus ca soluție a problemei existențiale: „Ce que nous voulons, voyez-vous, Chestov et moi, au cas où votre théorie serait exacte, est d'aller au-delà même de ce particulier existentiel, de cette diversité contingente du concret, si la contradiction, et votre logique par-là même, les întegrent“⁶²⁹. Când Lupasco observă că pe această cale se poate ajunge doar la o pură afectivitate, „cette donnée sans doute, seule ontologique de notre expérience, mais aussi absolue, qu'opaque“, Fondane răspunde tranșant, „au-delà même“. Uluit, Lupasco încheie discuția întrebându-se „que voulait-il cet homme?“⁶³⁰ Textul lui Șora ar fi elucidat multe din întrebările puse în discuțiile dintre cei doi.

Drama luciferică a omului, care e sortită să eșueze în neant, poate fi evitată prin practicarea dialogului interior, așa cum îl definește Șora. *Ființarea* reprezintă efortul neîntrerupt prin care omul devine și, odată devenit, rămâne *el însuși*. Acest proces de viețuire simultană în planul orizontal al timpului și în cel vertical al clipei, având conștiința necesității de a trăi în „miez“, în timp ce este mereu tentat de „iureșul bezmetic“, reprezintă drama existențială a omului, așa cum a definit-o Mihai Șora de la prima și până la cea mai recentă lucrare filosofică a Domniei Sale.

Spațiul restrâns al acestui eseu nu permite nici măcar continuarea acestei discuții introductive; căci atunci când avem impresia că totul este clar, că am identificat rolul salvator al dialogului interior, care permite, chipurile, trăirea în autenticitate, citim uimiți că „dacă omul s-ar bucura de plenitudinea Ființei, dialogul nu ar găsi nicio breșă, cât de mică, prin care să se strecoare prin el spre a-l disloca din interior“⁶³¹. N-am înțeles oare nimic până aici? Tot ce am spus mai

sus e greșit? Nu, nicidecum: doar că densitatea și complexitatea gândirii lui Mihai Șora pretinde o examinare mult mai minuțioasă și o perpetuă reexaminare a multiplexelor înțelesuri încifrate în argumentele sale. În cuvintele filosofului, ceea ce am făcut aici este doar un exercițiu de elucidare a unei „date“ pe chiar planul în care aceasta este „dată“; sarcina noastră adevărată va fi aceea „de a *descifra* data deja elucidată“, de a „mușca din opacitatea sa“. Și pentru asta vom avea nevoie de un spațiu cu mult mai cuprinzător. ■

Columbia, 21 decembrie 2007

Note


1. *Clipa și Timpul*, Paralela 45, 2005, p. 70. În cele ce urmează, voi folosi prescurtările CT pentru acest volum și DI pentru *Despre dialogul interior*, Humanitas, 1995.
2. În contextul acestei discuții asupra influențelor, îmi pare interesant faptul că cei doi profesori francezi care l-au călăuzit pe tânărul Șora, Jean Laporte și Jacques Chevalier, au fost preocupați de ideea „necesitatii“, a „necesității“; dacă nu mă înșel, primul a publicat în anii războiului o carte intitulată *L'idée de nécessité*, iar cel din urmă una despre *La notion du nécessaire chez Aristote et chez ses prédécesseurs*.
3. DI, p. 15.
4. *Ibid.*, p. 16.
5. CT, p. 74.
6. „Pentru mine [...] a exista nu înseamnă, ca pentru fenomenologii existențialiști, «a fi în afara sinelui», ci «a se afla în întregime în sine»“, scrie Șora în DI, p. 28.
7. *Ibid.*, p. 29.
8. *Ibid.*
9. CT, p. 18-19.
10. DI, p. 34.
11. *Ibid.*, p. 33.
12. *Ibid.*, p. 35.
13. *Ibid.*, p. 36.
14. Mircea Vulcănescu, *Nae Ionescu așa cum l-am cunoscut*, Humanitas, 1992, p. 149.
15. *Ibid.* (sublinierea mea).
16. DI, p. 44; am inversat în citatul meu ordinea față de textul original: „Problema noastră imediată și singura noastră «problemă» veritabilă este a ceea ce «salvării ontologice»“.
17. Jean Wahl, *Vers le concret: Etudes d'histoire de la philosophie contemporaine*, Vrin, 2004, p. 33. Cartea a avut un ecou imediat și în anii de imediat după apariția ei filosofi precum Baruzi, Lavelle, Puech, Groethuysen sau Ch. Du Bos, care au fost activi în anii interbelici în Franța, au scris despre ea (vezi lista bibliografică a autorului la p. 185).
18. *Ibid.*, p. 31.
19. DI, p. 56.
20. Citat de Jean Wahl în *Vers le concret*, p. 188-189.
21. DI, p. 56-57.
22. CT, p. 18.
23. Constantin Noica, *Schiță pentru istoria lui cum e cu puțință ceva nou*, Bucovina – I.E. Torouțiu, 1940, p. 1.
24. DI, p. 62.
25. *Ibid.*, p. 65.
26. *Ibid.*, p. 71.
27. *Ibid.*
28. *Ibid.*, p. 73.
29. Textul, publicat de Lupasco după război, este reprodus în Benjamin Fondane, *L'être et la connaissance*, Paris-Méditerranée, 1998, p. 7.
30. *Ibid.*
31. DI, p. 76.

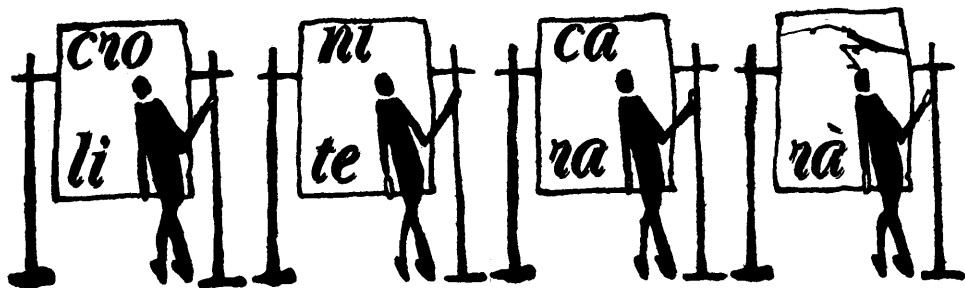
Virgil MIHAILU

SAUDADE ALENTEJANA

são flores silvestres
e rios que se esqueceram de água
são véus de luz de cor ocre
cascata celeste
em cima de Évora
depois
os monumentos megalíticos
e-mails
do homem primitivo
ou dos extra-terrestres?
e quatro criaturas
num carro francês a cair aos bocados
dois sujeitos e duas sujeitas
pareciam entradotes
embora
adolescentes retardados
num mundo
triste
banalizado
uma das mulheres
faz xi-xi
entre as portas do carro
no centro da cidade de província alentejana
sob a púrpura do poente
e no restaurante
prende o pé do amante
por debaixo da mesa
tira-lhe o sapato
masaja-o com movimentos moles e ágeis
com os dedos moles e ágeis
até que a massagem passa a ser
a mensagem erótica
impressa na memória
a milhares de quilómetros
transformando-a em milhares de quilómetros
de inquietação
em milhares de virtualidades não realizadas numa vida

Traducere portugheză de
Teresa LEITÃO

Text scris de mână de  utilizând stiloul LAMY JOY
primit cadou de la Cosmin CIOBAN



Schițe pentru un portret al poetului septuagenar

Anna Akhmatova

MARCEL MUREȘEANU își Mștia de la început *drumul*. Chiar dacă temele succesive pot părea și chiar sunt, până la un punct, diferite, timbrul e deja configurat în volumul de debut, gesticulația lirică și-a ales hotarele, dar și libertățile dinăuntrul lor, metaforele predilecte au toate datele pentru a deveni obsesive și a marca definitiv și inconfundabil o voce. Marcel Mureșeanu refuză din start tabuurile, le înfruntă ori le nesocotește statutul inviolabilității. Moartea, cu toate înfățișările/succedanele sale intravitale – somnul, bătrânețea, întunericul, nemișcarea, răceala/frigul, spaima, ne-răspunsul –, e arătată cu degetul, cu un surâs agățat/întârziat în colțul gurii, poemele nefiind nici resentimentare, nici sumbre. O familiaritate totală cu tot ce e omenesc și „pe-moarte“, prin chiar definiția viului, e caracteristica primă a atitudinii lirice în cele patru decenii de exercițiu expresiv (*Poeme: 1968-2008*, Cluj-Napoca: Casa Cărții de Știință, 2008, 532 p.). În contact cu sensibilitatea zilei, Marcel Mureșeanu e contemporan firesc și destin al mai tinerilor (vestimentația postmodernistă nu-l incomodează), căci practică dezinvolt ironia și dezincântarea. Totodată, nicio punte nu e ruptă cu generația sa, modernistă, căci dezvrăjirea se petrece prin vorbe cu tâlc, alunecoase, cu preț neștirbit pe *formă* și cu pariu pe eufonii și melodie.

Înrudit cu Sorescu prin câteva trăsături – în primul rând, prin joc, dar și prin tuierea gravă cu toate fețele umanului –, are, indirect, o paradoxală aromă bacoviană. Poemele sale compun varianta tonică, de o exuberanță sfâșietoare, a „sfârșitului continuu“ (identificat de Ion Caraion la Bacovia). Marcel Mureșeanu joacă neobosit o curiozitate copilăroasă și mucalită față în față cu Lumea, cu Moartea, cu starea vremii și a ființei. El este implicat în murititudine și, totodată, detașat, de aceea tragedia condiției umane e tradusă printr-o calmă gâlceavă a înțeleptului cu lumea. Viața nu se duce, ci se îmbogățește prin șirul de cuvinte pe care îl poate accepta la nesfârșit, cuvintele înseși, rostirea lor, garantând „încă-viața“. Poemele nu sunt sacerdotale, „sacralitatea“ lor e firav întreținută, metafizicul fiind ingredient discret și secund. Nu un *sanctuar* pentru celebrarea resemnată a Tainelor trecerii închipuie versurile, ci un *pridvor* în care gureșenia își poate desfășura marfa la vedere, iar ființa muritoare se recunoaște în detaliile decoru-

lui și poate privi moartea în față ca pe o, deocamdată, *străină*. Mai mult, singurătatea nu e niciodată apăsătoare, absența – fie ea și Absență – nu ucide. Poetul socializează asiduu în teritoriul poemului însuși, versurile sale presupun colocutori, însoțitori, semeni. Marile teme sunt vorbite, certate, alin(t)ate, glumite. Chestionarul ființei se întâmplă în spațiul unei largi, calde vecinătăți, în care niciun detaliu nu e lipsit de importanță, toate provoacă mirări, uimesc, fac sens. De aici miezul „epic“ al multor poeme, nucleul tramatic care organizează ultimele dezvăluiri șugubețe despre treceri și petreceri. Dar și înscenările „dramatice“, monologurile și dialogurile pe care își construiesc enunțul alte, multe, poeme. Poetul mediază neobosit confruntări între sine și lume, între alterii săi, între „taine“ și chestionarele în alb care le cercetează. Versurile lui Marcel Mureșeanu apelează predilect la ambiguități, la răsfrângeri și ecouri (antanaclaze), la deghizări bogate (asteisme), la calambururi și ironii, la aforisme și paradoxuri, la întorsături și răsuciri burlești ale versului, oferindu-și când și când tihna unor tautofonii suficiente sieși. Simplitatea nu e decât rezultatul surprinzător al elaborărilor asidue din laboratorul poetului. Alchimii trudnice rămân în umbră, poemul scoțând la suprafață doar jocul cu tâlc, ultim, ușure și pișicher, „spuma“ zilelor și a verbelor.

În 1969 apărea o primă plachetă, *Pe adresa copilăriei*. Rememorarea e, de obicei, atributul vârstei mature, iar semnele memorative se iscă sub adieri crepusculare. În cazul lui Marcel Mureșeanu, evocarea copilăriei are alte pricini și alte rosturi. Ardelean trăitor, o bună bucată de vreme, în Moldova, revenit, în urmă, la Cluj cu o dulceață alunecândă a deplasării, inclusiv metaforele, cu o mulcomire discret cutremurată în gesturi, Marcel Mureșeanu își construiește/inventează, de la început, o lume foarte specială, „retro-balcanică“, să-i spunem, ca într-un efort obscur – și, poate, ignorându-și singur ținta – de a acoperi și păstra într-o unică expresie toată *românitatea*. Rătăcit prin provinciile românești, așezat vremelnic, dar nu și superficial, în mai multe *locuri* destinate, nu face pasul următor decât după identificarea/configurarea unui pattern mitologic încăpător. Placheta de debut reconstituie o tradiție și țese o astfel de mitologie densă și laconică, legitimatoră.

O înfiorare se înstăpânește treptat în subtextul paginii odată cu *Cel din urmă* (1974): „Iartă-mă, e frig, / și n-am decât sufletul acesta subțire“. Sentimentul trecerii inexorabile se instalează în câmpul scriptural (de luptă) și valorează tot mai apăsător rostirile: „am rămas, trebuia cineva să rămână. / Dar eu vin, nu mă așteptați, / eu vin!“ În *Scrisori către prieteni* (1978), autodescrierea e netă și calm resemnată: „Port cu mine o taină a întoarcerii...“ *Întoarcerea* își asumă privirea retrospectivă și recuperarea reperelor ființei, dar și răstălmăcirea jucăușă a vor-

belor; o retragere avară în sine, dar și deschidere generoasă spre ceilalți. Întors, așadar pe dos, altfel și surprinzător va fi pasul propus de fiecare vers, cu o consecvență cu sine răspicată anume: „Eu nu pot fugi de sângele meu“.

Odată cu *Matineu* (1984), se adoptă ruptura finală a poemelor, atât de proprie poetului: „Ce fac morții în noaptea de Anul Nou? / Ai să vezi...“ Evident conștient de faptul că fraza – mai ales cea poetică – e o încercare repetată de a găsi o ordine în „lumea apucată a Formelor“, a vorbelor, cuvintelor li se recunoaște autonomia – fiecare aduce cu sine o biografie încărcată, latente nenumărate și nenumărabile. *Viziune cu porumbei călători* (1987) redefinieste „întoarcerea“ ca dimensiune a ființei gânditoare și trecătoare. *Călător în insomnia* (1991), Marcel Mureșeanu constată sec simptome ale lumii ce pe nesimțite cade („Iar cade ceva... / câtă vreme este ce / mereu va cădea ceva“), dar fără a-și pierde surâsul. Martorul trage linie și dă socoteală despre misiunile sale de recunoaștere în *Am fost de față* (1993). O face în cuceritoare hătre aparțuri, tot mai multe în volumele ultimilor ani. Soluția poematică la trecere e formulată în *Capriciile săgetătorului* (1997): „tocmai asta e tema de luptă aici: / să creez un imaginar câmp paralel“. Scrierea de sine continuă, ba chiar o ia înaintea „întâmplărilor“, ca în *Pe mine mă caută* (1998): „dacă nu povestim acestea acum / înainte de a se întâmpla / atunci cum le-ați putea afla?!“ Moartea însăși, subiect privilegiat, e povestită în prevestiri multiplicat șăgalnic: „De-o fi să mor / – ceea ce nu cred!“ Surâsul care secondează spumos și guraliv gândul morții nu-i reduce deloc din angoasă, din solemnitate, din tragism. Cu *Hărțuire textuală sau a doua față a crimului* (2001), poezia e, definitiv, instrument de stăpânire adecvată a întunericului. Panica e aproape palpabilă, însă poetul nu și-a pierdut deprinderile de îmblânzitor de angoase. *Schimb de întuneric* (2003) prelungește armonic și, poate, vaș crizic, sub senină teroare, teme, obsesii. Câteva volume succesive revin cu mici modificări de instrumentar și atitudine asupra aceleiași, fertile, teme tanatice: *Pregătit pentru a greși* (2003), *Vălea Tauris* (2004), *Orbul pământului* (2005). În *Totul e altfel* (2007), nu melodia de fond se schimbă, ci solourile instrumentelor. Nenumărate și vagi semne memorative fac înrași posibilă cea mai profundă evaziune, cea în propriul trecut, dar e o evadare răsucită asupra-și, nesigură de câștigurile sale și tocmai de aceea *plină*.

Poezia lui Marcel Mureșeanu e greu de prins într-o formulă ori de aliniat unei serii. Tranzitivitatea ei e înșelătoare, căci, deși obiectul îi este amețitor de direct și priza la real multiplă, efectul e ambiguu, direcțetea își pierde șirul, acceptă afluenți impredictibile, versura e polivalentă și, nu de puține ori, satisfăcută de roadele pe care le poate astfel culege din existența sa pură și auto-suficientă. ■

STORIA SECRETĂ

ISTORIA SECRETĂ a literaturii române (Brașov: Ed. Aula, 2007) nu poate fi decât istoria sa (geo)politică! – așa se formulează, foarte succint, concluzia masivului volum de 510 pagini pe care Cornel Ungureanu îl publică la editura lui Alexandru Mușina, realizând un regal de erudiție din care oricine se poate înfrupta cu folos înzețit, fiindcă *Istoria...* își propune să colaționeze tematic perspective exegetice marginale, fapte și detalii literare oarecum necunoscute, altele trecute sub tăcere, sau lumini și umbre ideologice incomode, direct formulate, de tipul acelora față de care istoricii noștri literari au manifestat în general o suspiciune estetizantă de inițiați rafinați și sensibili (când ele nu au fost în mod direct ostracizate de către cenzură), exilându-le pentru totdeauna la periferia interesului public.



De ani buni, Cornel Ungureanu are marile merit de a merge, aproape de unul singur, împotriva frisoanelor de canonizare și reanonizare esteticocentrică pe care le suportă literatura română, demonstrând cu fiecare volum exemplar pe care îl tipărește (*Mittleuropa periferiilor*, *Geografurile literare...* etc.) necesitatea recontextualizării literaturii române prin implicarea unor factori care nu țin exclusiv de gust estetic, ceea ce înseamnă – în mod necesar – asumarea unei condiții politice în afara căreia canonul istoriei noastre literare nu poate fi decât parțializant și discriminator. Cornel Ungureanu trudește, de ani buni, la definirea unei *istorii integrale* a literaturii române, a cărei sarcină primordială e depășirea autosuficienței teritoriale păguboase în care a fost percepută în mod canonic această literatură, ca și cum toți scriitorii noștri ar fi trăit în elevate turnuri de fildeș, complet impermeabili la zumzăitul socio-politic al vieții din jurul lor, ca și cum ei nu ar fi cunoscut partizanate politice și opțiuni ideologice angajante, ca și cum literatura română s-ar fi scris în afara influențelor socio-politice și filosofice resimțite din exterior, concepută fiind asemenea castelului de sticlă ai cărui pereți filtrează toate influențele și zgomotele din jur, propunând în schimb privirii o ființă muzeală eterată, hieratică, înconjurată de cărți groase, adâncită retractil în gânduri morale și artistice adânci, scrise pe o frunte luminoasă și înaltă.

Literatura română e literatura unui construct identitar diacronic – sugerează Cornel Ungureanu –, care propune, prin chiar articulațiile sale sintactice de rezistență, imaginea stereotipizată schițată mai sus. Astfel, *identitarul periferial* al culturii române se conjugă cu mefiența față de istorie și cu reflexele compensative, de amploare ontologică, ale identitarului național tipic: crescut la marginea marilor imperii care-i vroiau pierirea și-i râvneau modestele bunuri, românul s-a refugiat în eternitate din fața istoriei nefaste care-l agresa și și-a găsit alinul în culele plâpânde ale Ființei naționale, care-i garanta unicitatea în raport cu alogenii. Aceasta, în diferite forme, e stereotipia cea mai reductabilă a identitarului geografic național, care se conjugă în mod firesc cu isihasmul răsăritean și cu ortodoxia,

urcând în timp până la Vasile Voiculescu, Steinhardt sau Noica. Un prim efect al acestui identitar ontologizant – constată criticul – e conul de umbră în care a căzut mai nou Școala Ardeleană, după un moment de entuziasm politic occidentalizant. Ca să fim corecți până la capăt, trebuie menționat și faptul că presiunea de tip etatist, „constituțional“ a Bisericii Ortodoxe a jucat un rol determinant în această marginalizare, circumstanțial însă, în comparație cu pletora de confuzii pe care a alimentat-o, în istoriografia noastră literară (și nu numai!), absența unei cercetări substanțiale, critice și erudite, a raporturilor pe care istoria și cultura română le-au întreținut cu Hofburgul vienez și, prin reflex, cu jocul tactic și ambiguu pe care acesta l-a jucat în orchestrarea animozității istorice dintre maghiari și români.

În această privință, cărțile de până acum ale lui Cornel Ungureanu – și, în mod extensiv, ale grupului de lucru *A Treia Europă* din Timișoara – sunt capitale, urme substanțiale putând fi regăsite și în *Istoria secretă...* De pildă, profesorul timișorean investighează, la scara unor fișe pregătite pentru a fi prelucrate, textele lui Ioan Slavici despre maghiari și evrei – cercetate până acum cu fiorul edulcorant de rigoare de către istorici constrânși de cenzură să formuleze esopic adevăruri parțiale –, se oprește, apoi, la proiectul federalist din *Statele Unite ale Austriei Mari* (1906), al bănățeanului Aurel C. Popovici (remarcat și de către un alt bănățean, profesorul Nemoianu de la Washington), pentru a sugera o perspectivă istorică de lucru pe care documentele vremii o confirmă: intelectualii români au fost de partea Vienei în disputa pătimașă cu maghiarii, simțindu-se păcăliți de fuziunea din 1867, pe fondul căreia se conturează, în cultura și în viața publică românească, proiectul unei soluții de tip federalist pentru națiunile aglutinate, la care aderă mulți entuziaști, unii chiar până la Unirea din 1918.

Un alt aspect geopolitic extrem de interesant e dat de analiza sintaxei ironic-apocaliptice și grotesci în care îmbracă Musil, Kafka, Koestler sau Karl Kraus amurgul strălucirii imperiale vieneze. Acestora li se adaugă grotescul cetățenesc minor (în genul lui *Svejk*) sau erotismul libertin, exegeza majoră a domeniului (Jacques Le Rider, Carl E. Schorske, William M. Johnston) fiind unanim de acord că politicului opresiv i s-a dat în regiune un răspuns *estetic, artisticitizat*, conceput și ca o sugesție a faptului că limita de competență a intruziunii omni-sciante a Hofburgului dominant o reprezintă granița libertății pe care o afirmă arta. Investigând percepția în toată amploarea ei morfosintactică, profesorul Cornel Ungureanu sugerează – foarte corect – că această estetizare de tip nietzschean n-a funcționat la noi, reapărând însă atunci când nu te așteptai (și-n condițiile unui alt tip de „opresor“ politic decât acela vienez), și anume în dictatura comunistă (*Groapa, Biserica Neagră, Zacharias Lichter* etc.). Mai există și un alt motiv autohton al reticenței față de Viena renăscută a sfârșitului de secol XIX și începutului de secol XX – arată Cornel Ungureanu –, care ține chiar de identitarul ontologizant național schițat mai sus: descinși la Viena pentru studii (cazul analizat este acela al lui Blaga, pe care nu-l poți suspecta de lipsă de receptivitate pentru modernism), intelectualii români caută nu

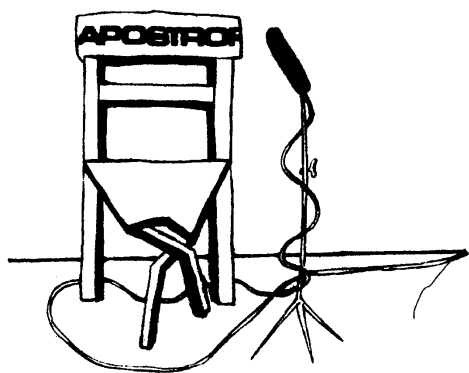
istoria, nu dispersia, ci *temeiurile* – adică *eternitatea* care se cere a fi decorticată din spatele crizei – consonantă cu eternitatea izbăvitoare de acasă... Astfel, Blaga își ia licența în filosofie la Viena în 1920, într-un oraș în care trăiesc Freud și alți intelectuali și artiști celebri, în care Sezessionul era la apogeu, dar acestea nu lasă urme serioase în stilistica gândirii sale, dominate de Frobenius și de retragerea în „cosmoticul“ definit magistral în atâtea studii.

Retractilitatea este, de altfel, principala ecuație a identitarului geografic național, al cărui prim subprodus e distincția axiologică dintre *românul bun* și *străinul malefic*, întreținută și de Constituție (până la cea din 1923, care abolește faimosul punct 7). Sub aspect itinerant, pe această antiteză se articulează opoziția de mentalitate dintre *satul benefic* și *orașul funest*, ca și ritualistica antagonică a plecării de acasă și a alienării într-un alt spațiu decât cel protector, al căminului. În timp, ea se va plasa pe antiteza dintre „acasă“ și exil, dar și pe sintaxa spațiilor de retractilitate, cu caracter religios și spiritual, pe care le va genera cultura română, de la onirismul escapist romantic eminescian la Rohia lui Steinhardt, „camera secretă“ a lui Mircea Eliade (din *Noaptea de Sânziene*) sau Pălănișul sapiențial al lui Noica.

Să nu-l uităm însă, duși de valul unei cărți superioare, catalitice, pe Cornel Ungureanu, cu observațiile sale superbe! Iată, de pildă, una foarte subtilă, legată de imaginarul infernal și diabolic al *morii*, aflată teritorial la răspântii, adică într-un „ne-loc“, de tip malefic: „Moara este – dacă e să o punem sub semnul Tradiției – locul unde boabele de grâu sunt sfărâmate, «distrușe». Pe fiecare boabă de grâu se află imaginea lui Iisus Christos. A distruge sămânța, mai ales sămânța care poartă Imaginea, e un ritual infernal“ (p. 116). Să vedem și o altă nuanță cu bătaie lungă, de tip psihologic antisublim, dintr-un capitol dedicat „copiilor naturali“ ai literaturii române, din care face parte și H. P.-B.:

... n-ar trebui să uimească, în proza Hortensiei Papadat-Bengescu, reducția eroilor, reașezarea lor pe o scară joasă a valorilor. I. Negoieșcu se declara incapabil să-i recunoască în Rim și Marcian pe Dr. Rainer și pe George Enescu. Prea erau mici, insignifianți, condiționați de vicii inavuable. În lumea Hortensiei Papadat-Bengescu nu există aristocrați, bărbați-model, forțe ale naturii umane. Personajele ei parvin, urcă pe scara socială cu dificultate, ajung în Centru după întâmplări greu de mărturisit. (p. 329)

Istoria secretă a literaturii române (titlu comercial sugerat de către editor, cu care autorul nu a fost de acord) conține, în general, excelente fișe de lucru, fărămituri substanțiale de pe masa marilor cărți pe care autorul le-a publicat în anii de după Revoluție. Peste tot: un Cornel Ungureanu erudit și fin, neconvențional și profund, excelent în ținuta științifică de aleasă acuratețe istorică și comparativă cu care își formulează ipotezele. Pe scurt: un om de la care se învață cu folos cultură autentică, ale cărui cărți nu trebuie dosite prea adânc în bibliotecă, fiindcă sunt vii, incitante, îndemnuri de gândire liberă și personală, constituindu-se în baze de pornire pentru cercetări de anvergură. ■



Norman Manea: În perioada mea de studenție eram îndrăgostit de Camil Petrescu, ca să mă refer la scriitorii români; eram deja foarte fascinat de Proust. Poate că ar fi trebuit să rămân, dacă mă gândesc bine, ca scriitor, în zona proustiană. Dar am ieșit din ea, am mers spre alte zone, care, nu știu exact cum...

Marta Petreu: *Și cum alegeai ce să citești?*

N. M.: Mergeam așa, din una în alta, cum se întâmplă. Citeam și reviste literare. Era destul o aluzie undeva despre ceva, ca să mă duc imediat să caut. Fusesem elev bun la română, dar liceul, în perioada când eu l-am făcut, era, în privința literaturii, extrem de sumar, distorsionat. Eu nu i-am citit în liceu nici pe Argezi și nici pe Blaga, ce am avut din Camil Petrescu era *Bălcescu*. Adică, ce era oarecum bun din școală (avusesem un profesor foarte bun) era partea clasică: Creangă, Sadoveanu, Eminescu, Caragiale. Toți, parțial, reduși. Nu exista Mateiu Caragiale, nu exista Bacovia.

M. P.: *Normal, pentru epoca respectivă.*

N. M.: Partea de literatură străină, pe care eu am citit-o ca elev, de unul singur, era literatură rusă. Se traduseseră atunci masiv, contactul cu ea mi-a făcut foarte bine. Citisem la vârsta liceului Turgheniev și Tolstoi, nu Dostoievski... După aia am citit realismul critic, să-l numim așa, francez și parțial englez, german, mai puțin partea de literatură romantică, mult mai puțin literatură expresionistă, care, de fapt, cred că mi se potrivește cel mai bine și căreia, într-un fel, temperamental, cred că îi aparțin. Ar fi trebuit să fiu un Proust strîmbat de expresionism.

M. P.: *Tu spui ce-ar fi trebuit să fii. Dar ce crezi că ești?*

N. M.: Nu știu. Când am să știu, am să fiu foarte departe, n-am să mai fiu aici. În liceu citisem tot ce se publicase (și se publicase mult) Balzac, Flaubert, unii realiști englezi. Aviditatea, odată cu studenția, era pentru literatura modernă. În primul rînd, literatura modernă română, care începuse să reapară. L-am întilnit și pe Proust, am citit acele prime două mari volume traduse de Radu Cioculescu, după aia m-am dus la texte franțuzești. Nu era simplu pentru mine, ieșit dintr-un liceu socialist, deși elev bun. Am citit cu aviditate. Ulterior, în '60, începuse să se traducă și la noi – asta după studenție – literatura franceză și americană modernă, latinoamericană. Nu știu din ce familie sînt și cine m-a influențat. Unii amintesc de Kafka, Musil. Am fost frapat de două caracterizări care mi s-au făcut, care

Norman Manea



• Norman Manea, 1999. Foto: Cella Manea

m-au șocat și care m-au pus foarte pe gânduri. Una e într-o carte de interviuri a lui Paul Georgescu. Spune că sînt din familia Caragiale și Camil Petrescu. Am fost foarte șocat, derutat.

M. P.: *Întrebarea mea în momentul de față este dacă Caragiale și Camil Petrescu fac parte din aceeași familie.*

N. M.: Acum doi ani, într-o recenzie excelentă din *Times Literary Supplement*, la Londra, la *Plicul negru*, autorul recenziei, care este un romancier englez destul de important, mă situa în filiația Caragiale-Bacovia. Din nou, am fost foarte șocat. Cu atît mai șocat, cu cît venea de la un lector englez. De unde dracu' știe asta literatură română atît de bine încît să facă asemenea apropieri? Pînă la urmă am zis: cine știe... Combinație bizară de Bacovia și de Caragiale. I-am scris.

M. P.: *Abisul lui Caragiale și Bacovia au ceva în comun.*

N. M.: Nu știu prea exact ce am cu ei.

M. P.: *Poate gustul pentru sarcasm? Ar putea să-ți fie comun ție și lui Caragiale?*

N. M.: S-ar putea. În ceea ce-l privește pe Bacovia... oameni apropiați și care sînt

aproape de ce scriu mi-au spus că cel mai bine sînt cînd sînt „sentimental“, pentru că e un sentimentalism reținut și de bună calitate, amendat de sarcasm. Mulțumindu-i cronicarului englez, am intrat în corespondență cu el. Am vrut să aflu de unde știe. Am fost sunat de la editura de-aici ca să mi se spună că e o recenzie foarte bună, deși era vorba de ediția britanică, nu de cea americană. Sînt la fel, dar cartea apăruse la Londra. Redactorul de la editură spunea: „Norman, în sfîrșit, e un articol occidental foarte bun despre tine, un occidental care e înăuntrul chestiei. Mi-a răspuns acest domn. Am înțeles că este obsedat de România, a învățat limba română“.

M. P.: *Cum îl cheamă?*

N. M.: Îl cheamă Paul Bailey. I-a apărut recent un roman cu subiect românesc. Romanul va apărea și la Univers, la București. Am vorbit cu Denisa Comănescu despre el. În orice caz, știa. Știa și chestii politice, se referea la combinația naționalisto-comunistă din România. Cert este, dacă mă gândesc, mă

psihanalizez... este că scriitorii pe care-i iubesc cel mai mult sînt Caragiale și Bacovia. Camil Petrescu, pentru perioada mea juvenilă. Îmi aduc aminte c-am fost la înmormîntarea lui. Eram în anul trei de facultate. L-am tîrît pe acel prieten al meu, bun cunoscător de muzică, de care ți-am vorbit, la înmormîntare. Am suferit ca un cîine în momentul morții lui, o participare intensă, juvenilă. Mi-a părut extrem de rău că nu avusesem, din timiditate, curajul să am o convorbire cu el, cum visasem, în toți anii de studenție. În toată zbaterea mea intelectuală, în obsesiile care le aveam, în problemele erotice chiar era un interlocutor, așa zice, aproape permanent. Și un fel de neștiut tutore. Am fost traumatizat de moartea lui. O experiență intelectuală, de tinerețe. Nu m-aș mai întoarce la el azi cu același entuziasm.

M. P.: *Dar dacă ar fi să recomanzi o carte românească pentru traducere, ai recomanda un Camil Petrescu? Am spus dacă ar fi...*

N. M.: Nu ar avea, în niciun caz, ecoul care l-a avut în mine, în România, ca cititor. Ar avea un ecou moderat, cred. De pildă, cartea lui cea mai bună, *Patul lui Procust*, ar fi trebuit, cum și-a și dorit-o și cum tot spera atunci, tradusă *atunci*. Astăzi, retrospectiv... e datată. Interesantă, dar nu mai mult. Pentru România e mai mult decît interesantă, e o carte importantă a modernizării litera-

turii române. În Occident ar fi și greu de tradus și nu cred că ar avea ecoul meritat. De pildă – ca să fac legătura –, acest romanțier englez este fascinat de Mateiu Caragiale. Intenționează să-l traducă, crede că ar putea să aibă un anume ecou.

M. P.: *În cercuri foarte mici, estete.*

N. M.: În cercuri estete, rafinate. Eu nu sînt, trebuie să-ți spun, un fervent admirator al lui Mateiu Caragiale, un fan al lui, dar exotismul, decadentismul, bizantinismul, atmosfera aceea... morbidă, degenerată, pitorească, uneori crudă și caricaturală chiar, aduce un tablou al zonei. Prin exotism, nu neapărat prin estetismul ei, ci prin exotism ar putea să frapeze și să intereseze.

M. P.: *Deci, încet, încet, ai terminat cu ingineria, te-ai lăsat complet absorbit de literatură. Obsedat și pe urmă complet absorbit de literatură.*

N. M.: Da, m-am eliberat de inginerie greu și din punct de vedere social și material. Am făcut saltul în necunoscutul literaturii și ca existență socială, după ce aveam deja două cărți și una sub tipar.

M. P.: *Erai membru al Uniunii?*

N. M.: Da. Eram membru al Uniunii. În momentul cînd eu am plecat din România, cum ți-am spus, după excesiv de multe decenii de ezitări, nu știam destule despre mine. Ți-am povestit zilele trecute, plimbîndu-ne, de interviurile dificile la Bard pentru angajarea mea. Intrați într-un plen de profesori, opt, apoi într-o altă serie, după cîteva luni, de nouă interviuri într-o zi. N-a fost simplu. La adunarea în plen, un profesor de la științe sociale, evident împotriva venirii mele la Bard, a pus o întrebare foarte agresivă. Bardul tocmai înființase un fel de bursă pentru scriitorii și artiștii care nu se pot exprima în țara lor sau care ar confrunta riscuri. Primul scriitor care a obținut această bursă era un scriitor maghiar venit pentru un an aici. El putea circula în voie, firește. Noi nu puteam circula, dar eu eram deja aici, mi s-a oferit să-l înlocuiesc, să vin după el. Acest domn, profesor de științe politice, din generația foarte stîngistă a anilor '60, m-a întreat: „Bine, bine, și ce s-ar întîmpla dacă te-ai întoarce?” Am răspuns că nu sînt disident, deși am avut dificultăți de toate felurile cu sistemul, nu am exprimat o disidență decît indirect, prin cărțile mele, nu am ieșit în stradă, nu am fost arestat. El, probabil, se aștepta să-i spun că voi fi arestat la graniță. Am spus că nu știu, s-ar putea să nu mi se întîmple nimic, s-ar putea să mă calce un camion, s-ar putea să fiu urmărit 24 de ore din 24, s-ar putea să mă sinucid. Trăiam contradicția: de-a nu voi să rămîn aici și imposibilitatea de a mă întoarce. Am exprimat foarte calm ce aveam de spus, am fost onest. Era o smulgere dureroasă. Aici nu voiam să stau, acolo nu mă puteam întoarce. Mi se părea că aici mă așteaptă un anumit tip de moarte, totuși îmi era imposibil să înfrunt moartea care mă aștepta acolo. Deschid o paranteză – comică – în legătură cu bursa Fulbright cu care eu am venit în America. La sfîrșitul bursei mele din Germania, un timp de paradis pe care n-am știut să-l trăiesc și să-l folosesc ca atare, permițîndu-mi excesiv de multe chinuri și dile-



• Cella Manea, 1999. Foto: M. P.

me și nostalgiei și ezitări, la sfîrșitul acelei perioade, soluția primă spre care eram îndemnat era să cer azil politic sau să cer „germanitate” ca bucovinean. Eu căutam o prelungire, o amîinare a deciziei, o altă bursă.

M. P.: *Din indecizie în indecizie.*

N. M.: Din indecizie în indecizie, într-o traumă a incertitudinii, a riscului. Mi-a rămas ceva, cred, din copilărie, din panica în fața neprevăzutului ostil. Am căutat deci o altă bursă în Germania. Cei de-acolo, de la forul DAAD care mă găzduia, mi-au acordat cîteva luni suplimentare, un caz special. Au încercat ei să-mi găsească o bursă, nu au reușit. Am plecat la Paris. Aveam niște bani strînși din anul berlinez. Am stat o lună și ceva la Paris. Doamna Lovinescu m-a îndemnat, firește, să cer imediat azil politic. Mi-a dat și adresa unei doamne. Nu eram în stare. Părinți bolnavi, deja tracasați, la Suceava... În momentul acela, s-a ivit brusc șansa de-a avea o bursă Fulbright în America. Cum? Și de ce?

M. P.: *E simplu. Conspirația!*

N. M.: Conspirația a lucrat și de data aceasta într-un mod subtil. Bursa Fulbright este o bursă americană guvernamentală. Se dă prin acord cu statul căruia i se acordă. Deci cu acordul României. Este un schimb. Burse Fulbright care pleacă din America spre România, altele care vin dinspre România. În anul acela, prin '88, România nu onorase bursele Fulbright de vreo șase ani. Aici se discuta ce să se facă cu această țară, care nu ia niște burse americane atît de ispititoare. S-a făcut propunerea USIA, agenția asta care se ocupă cu schimburile culturale, ca bursele Fulbright românești să fie date Ungariei, care, firește, le onora. Americanul care răspundea de sectorul românesc, pe care l-am cunoscut ulterior – un domn foarte fin –, care și-a dat doctoratul din Xenopol la București, știa România perfect, în toate amestecurile ei, a spus: Asta nu putem face. Orice, dar asta nu. America nu își poate permite asta decît dacă-i total ignoranță și nu vrea să înțeleagă nimic dintr-o anumită realitate istorică. S-a discutat, s-a dezbătut, s-a ajuns la următoarea soluție: nu mai putem trata cu România, n-avem cum, n-au răspuns la zeci de scrisori, dar există intelectuali români în afara României, cu un statut bizar de excursioniști, călători, care nu au cerut azil politic. Ezită să se întoarcă, prelungesc șederea deja de mai mulți ani. Să alegem dintre aștia, să le dăm aceste burse.

Anunțăm guvernul român, pentru că este obligația noastră, le cerem acordul. Știm România, nu vom primi niciun răspuns. Nici da, nici nu, tactica românească. Subtilă strategie, în care, firește, e, probabil, undeva, în umbră, amestecată Conspirația. Am primit această bursă. E drept, cu concursul profesorului Nemoianu. Trebuia o instituție americană anume să-și exprime acordul de a primi pe acest bursier pentru o anumită temă de cercetare. Ori predai niște cursuri pentru care nu mă simțeam în stare, ori faci o cercetare. Ca să ispitesc pe înțelepții și militanții Conspirației, am propus ca subiect *Literatura Holocaustului în Sud-Estul Europei*. O cercetare care cuprindea nu doar România, și nu Estul sau centrul Europei, subiecte mai cercetate deja și bătătorite, ci Sud-Estul. România, Grecia, Iugoslavia, Bulgaria, Albania. Un subiect mai bizar, cu care Virgil Nemoianu, nu știu cît de mult sprijinit de Conspirația din umbră, ghidat sau teleghidat, a fost de acord. Așa am aterizat la Washington pe 9 martie 1988, dată care a rămas...

M. P.: *Și n-ai mai plecat de aici. Ai venit, n-ai vrut să rămii și n-ai mai plecat de aici.*

N. M.: Unde să fi plecat? Impulsul de a pleca, la începutul anilor '90, a fost de a pleca în România. Am telefonat la prieteni – cred că am mai spus asta –, erau și ei ca și mine, răspîndiți pe la Paris, prin Israel, prin Germania. Le-am spus că mi se pare normal să ne facem valizele, am plecat dintr-un anumit motiv, motivul pare să fi dispărut, să ne întoarcem. M-au ironizat. Erau mult mai inteligenți și circumspecți.

M. P.: *Te bucuri că nu te-ai întors?*

N. M.: Mi-e greu să evaluez o realitate pe care nu o mai cunosc foarte bine. Nu știu exact ce s-ar fi întîmplat. Și cu America a fost așa. N-am vrut să vin, am fost speriat. În mod obiectiv, dacă judec astăzi, am fost bine primit, am avut noroc aici. Asta nu înseamnă că mă potrivesc cu America. Nu știu ce s-ar fi întîmplat în România. S-ar fi putut să trec prin mari traume, în perioada asta de convulsie.

M. P.: *Ce nu ți-ar fi distrus viața?*

N. M.: Dacă aș fi scris în această perioadă o carte foarte bună, nouă. În România, mă îndoiesc că aș fi putut. Sînt prea implicat, sînt, probabil, cum ți-am mai spus, prea sensibil pentru un scriitor. Un scriitor nu trebuie să fie prea sensibil, trebuie să aibă combinația de sensibilitate și de insensibilitate oportună. Altminteri, nu poate nici fizic să reziste.

M. P.: *„Sînt enorm și văz monstruos.” Sau nu pune mîna pe poet, pentru că poetul, dacă pui mîna pe el, îți ia degetele și zice că-s degetele lui...*

N. M.: Nu știu ce s-ar fi întîmplat cu mine în România. Poate că tu știi mai bine, ai stat acolo. Cert este că nu m-am întors.

M. P.: *Nu s-au întors decît foarte puțini. Doi-trei oameni...*

→

→

N. M.: Nu regret că nu m-am întors. Știu de la alți exilați din Est și din Vest și din Asia și din multe, multe locuri că, de fapt...

M. P.: *Nu există întoarcere.*

N. M.: Întoarcerea nu este posibilă.

M. P.: *Nicăieri? Niciodată? Niciunde?*

N. M.: Cred că nicăieri, decât dacă ai o mare, prea mare disponibilitate... Un nou exil.

M. P.: *Nu există întoarcere!*

N. M.: Cred că nu. Puterea de a începe un alt exil în propria ta țară. Este uneori și mai dureros. Aici ai măcar niște justificări, niște sarcasme pe care ți le permiți față de societatea străină. Acasă toate sînt altfel.

M. P.: *La întoarcerea din exil trebuie să se întoarcă altcineva, nu cel plecat. Ca în Biblie, o altă generație care nu se mai naște în Egipt, ci se naște undeva pe drum. Sau dacă se întoarce Ulise acasă, trebuie să facă măcelul și pe urmă s-o ia din loc. Pentru că Ulise pleacă, Ulise nu rămîne. Ulise se întoarce, omoară pețitorii și pleacă mai departe.*

N. M.: E, pînă la urmă, pe cît de complicat și contorsionat, pe atîta de simplu. Nu mai ești cel care-ai plecat. Între timp, s-au schimbat multe în tine, nici locul nu mai este cel pe care l-ai părăsit. Un nou personaj într-un nou loc, alt exil. Aici, de bine, de rău, am un loc unde trăiesc, am deprins niște reguli, am niște vecinătăți familiare, un peisaj cotidian, de bine, de rău. O relație de lucru, ca să zic așa. Americanilor le plac aceste expresii concrete. Relația de lucru a cotidianului care îți consumă și utilizează viața. Nu e nevoie de sinucidere pentru asta. Timpul are grijă de tot.

M. P.: *Ai o experiență complicată a nevrozei, a suferinței, a vieții. Ți-a folosit suferința asta la ceva? Eu din Pavese știu că suferința nu ajută la nimica.*

N. M.: Asta o spun totdeauna cei care suferă și care, din demnitate, refuză postura de victimă, întrebarea – cum o pui – rezumă, într-un fel, o discuție lungă. Accentele, așa cum se distribuie, sînt parțiale. Nu întreaga existență este suferință. Nici n-ar putea fi. Existența își are momente de repriză, de bucurie, de fericită eroare, de iluzie. Viața mea nu e, din punctul ăsta de vedere, diferită de a altora. E marcată de niște traume, evident, mai ușor clasificabile. Nu cred că o viață reală este lipsită de suferință, oricare ar fi ea. Chiar în camera ta, fără să te deplasezi din ea și fără să permiți accesul exteriorului. Venind aici, încercînd să înțeleg realitatea unei țări libere, a unor oameni cu altă biografie, cu altă devenire, am descoperit, frecvent, suferințe exprimate sau ascunde, puternice, fracturări teribile ale existenței. Văzînd suferința altora, devii modest. Viața oamenilor, așa cum este ea, nu are nevoie neapărat de Holocaust sau de comunism sau de genocid sau de masacre pentru asta. Nu este o viață idilică. Și-n existența mea suferința ocupă destule porțiuni. A fost intensă.

M. P.: *Și bucuria?*



• Norman Manea, 1999. Foto: Cella Manea

N. M.: Cred că trăiesc suferința cu mai mare intensitate decât pot trăi bucuria, dar și bucuria – tocmai pentru că am și experiența suferinței – o trăiesc tot cu intensitate. E mai scurtă, cum e firesc să fie. Și se și uită, poate, repede. Are o anumită imponderabilitate. Suferința are pondere, e grea, își revendică semnificația mai facil, într-un fel, decât bucuria. Oamenii se concurează în a-și statua suferința drept ceva extrem de important. Nu e întâmplătoare, într-un fel, dezbateră românească despre „monopolul suferinței“. Fiecare se vrea în postura asta, în care, paradoxal, se simte mai confortabil. O situație umană care cere compasiune, înțelegere, simpatie. Bucuria provoacă mai curînd invidie. Nu știu ce-am învățat din suferință. Am văzut și suferința altora, oameni apropiați sau nu foarte apropiați. Un spectacol dureros. Foarte rar, foarte rar putem ajuta. Nu înseamnă că nu putem ajuta. Trimitem semnale de solidaritate și de simpatie. Poate ajută. Nu cred că vindecă, nu cred că imunizează.

M. P.: *Mi-ai spus zilele trecute ceva frapant, că în America ai învățat că noi, acolo, supravoluăm suferința și că sînt alte lucruri la fel de importante...*

N. M.: Americanii sînt educați spre optimism, energie, competiție. Spre libertate. Toate astea nu ne sînt nouă foarte proprii. Suferința nu este puțină nici aici, dar ei sînt educați spre decență. Este o deosebire, cred. E tradiția anglo-saxonă. Suferința este problema ta, nu-i cel mai indicat s-o pui pe masă, s-o așezi într-un acvariu de lacrimi.

M. P.: *Ce frumos ai spus: „un acvariu de lacrimi“. Foarte frumos.*

N. M.: Poți să furi.

M. P.: *Nu vreau să fur. E formula ta.*

N. M.: Nu știu ce am învățat sau nu din suferință. Sînt sensibil la suferința altora. Foarte rar pot să și ajut, dar mă afectează. E o experiență bogată suferința. Fără neapărat să contăm pe un rezultat util, pedago-

gic, ea, în sine, ne amintește mereu de efemeritate, de absurd, de vulnerabilitate. Ar trebui să ne facă foarte modeste.

M. P.: *Ai o obsesie cu modestia.*

N. M.: Da. Mi se pare o formă a decenței. Mi s-a reproșat modestia în America. Aici modestia nu e apreciată. E considerată un efect de timorare, de timiditate, de lipsă de îndrăzneală, de îndoială de sine, uneori, poate, și de ipocrizie, nu știu.

M. P.: *N-ai voie să te îndoiești de tine însuși?*

N. M.: Nu-i o valoare apreciată. De voie, este voie orice.

M. P.: *Nu-i apreciată într-un spațiu foarte precizat profesional.*

N. M.: Nu numai. Nici în existență, în relația umană, nu este foarte apreciată. Se vorbește aici, e un loc comun, despre „stima de sine“. O valoare extrem de importantă, cu care lucrează o armată uriașă de psihiatri.

M. P.: *Foarte aristotelică această civilizație!*

N. M.: Ideea este că, dacă ai un deficit al respectului de sine – și modestia poate să fie văzută așa –, lucrurile nu sînt în ordine. Ori îți rezolvi singur problema, ori te duci la un psihiatru. Americanilor nu le place să amenajeze grădini, să le tundă în genul franțuzesc. Le lasă așa cum sînt. În felul cum se îmbracă, nu eleganța și linia contează, ci comoditatea, naturalețea.

■
Interviu realizat de

Marta Petreu

Fragment dintr-un volum
în curs de apariție



Eseul ca bandă desenată și montaj artistic

Andrei Lacan

DEBUTUL LUI Alex. Cistelecan în eseu se produce printr-o culegere de texte răspândite inițial prin revuistica ultimilor ani, puse toate sub titlul *Viața ca film porno: Protocoalele Lacan* (Brașov: Ed. Aula, 2007, 156 p.). Deja titlul semnaleză palimpsestul, deși formula cistelectaniană aduce mai degrabă cu un mare panou publicitar din Times Square, năpărlit după furtuni și arșițe... de cuvinte. Fiindcă *Viața ca film porno* aduce a *Viața ca o pradă* și *La vida es sueño*, iar *Protocoalele Lacan* amintește de *Protocoalele înțelepților Sionului*. Ultima asociere e mai generoasă decât prima, fiindcă jocul poate fi continuat, eventual, prin *Portocalele [lui] Lacan*, declarație de virilitate citric exotizantă pe seama unei doctrine sau măcar a unui nume la care, din câte înțeleg prin lectura volumului, autorul aderă. Una peste alta, încă de pe copertă Cistelecan jr. îmi apare ca un... baudelairian sedus de realitatea că „Natura e un templu ai cărui stâlpi trăiesc/ Și scot adesea tulburi cuvinte, ca-ntr-o ceață;/ Prin codri de simboluri petrece omu-n viață/ Și toate-l cercetează c-un ochi prietenesc“ (*Correspondențe*, trad. de Al. Philippide).



colț sau din șanțurile momentului, să devină intangibil pentru cineva trecut prin facultățile românești de filosofie și care a beneficiat de paradisurile artificiale ale unei burse în străinătatea hexagonală.

Iată de ce încleștările eseistice ale lui Alex. Cistelecan, celebrate de critica simpatetică în termenii unei victorii auctoriale, îmi apar mai degrabă ca zbaterea unui tânăr cărturar încorsetat de rigorile tuturor constrângerilor academice și culturale ale civilizației Vestului, ce eșuează în labirintul infinit de oglinzi, sensuri intersectate, ghicitori și palindroame în care a intrat, ca noi toți, sedus de trâmbețele glorioase ale științei de carte, purtat, poate – ca unii din noi –, de promisiunea unui univers compensatoriu, vindecător de traume, fără a bănuși că și aici, în Wonderland, reziduurile se adună în mormane redundante, că și aici există marce false și trasee circulare, autodevoratoare, că și aici te pândesc traume infinite, multiplicabile...

Nu ai de parcurs multe pagini până să dai peste Alex. Cistelecan cel dincolo de poză, strângându-și capul în mâini, prăbușit peste masă, cu picioarele încrucișate pe podea și redingota cu guler înalt, încercând să-și ferească urechile – într-un decal după Goya – de vocea ubicuă ce anunță că „somnul [rațiunii, națiunii, pasiunii, televiziunii, erudițiunii – după caz și după plac] naște monștri“. Nu asta visau, cu siguranță, corifeii școlii la Blaj, Buda, Beci – Viena adică – și Roma, în veacul al XVIII-lea, când apucau pe calea acoperirii hârtiei pergamentoase cu semne menite să instruiască norodul prostec, să aducă pe seama lui drepturi politice și să arate cât sunt ei de mintoși. Dar ce?! Parcă internet, telefonie mobilă, GPS, CD și DVD visau?... Să nu se mire atunci nimeni că Alex. Cistelecan luptă cu noutățile de ieri ajunse – prin ceea ce René Berger numea „mutația semnelor“ – slogani stridente și apoi cartoane golite de sens, badoage abandonate la bunul-plac al fotbalismului stradal, care ne colonizează insolent și insistent. Ca în titlul volumului, lucrurile „în sine“ nu se mai văd, iar sensurile s-au îndoit sub forța magnetismului radiant al uzurii circulante, astfel încât viața nu-și mai permite nici măcar să fie pornografie cinstită, fățișă, ci doar reflectarea ei „mese-riașă“, artistă, un film porno. Ce să mai zici de pornografia însăși, care nu mai are nimic cu erotismul dezământat și cu sexualitatea, de când și-a pierdut libertatea de alegere și a devenit umbrela sub care se ascund cele mai felurite lucruri, precum siluirea limbii prin studiourile de televiziune și prin gaze-

te, retorica obscen demagogică și populistă a liderilor de carton, acte de pupincurism evlavios pe seama te miri cărui guru de bordură ș.a.?! Penitentul Alex. Cistelecan se mortifică și își imaginează că poate conchistadoriza cu astfel de provocări porcești și insidioase utilizând floreta minții, educației și stilului, a buneicredinței și a profunzimii unei anume inocențe care, orice s-ar spune, în România – unde Noica zicea că e totuși prea multă natură – mai este posibilă... De aici rezultă partea de frumusețe și miza unor proze de ideeție, ca să zic așa, unde concesiile șmecherești pe care autorul le face contemporaneității maidaneze, căreia mimează că i-ar copia reflexele de vorbire și chiar preferințele consumiste, pe mine unul nu mă extaziază, și unde bogățiile aluzive, ochedeale înspre rafturile bibliotecilor alexandrine, țopăiala pe sensuri în maniera franțuzească foucauldiană, glucksmaniană, bernardhenrylevyană nu mă entuziasmează din cale afară. Nu sunt rele însă deloc unele găselnițe – deși ele nu fac încă, în sine, o marcă a excelenței și nici o amprentă a seducției care rămâne, până la urmă, motorul lecturii –, precum „Cum se filosofează cu ciocanul de lipit“ (da, tiflă la Nietzsche), parafrazarea shakespeariană („A fi sau a nu fi: aceasta-i întrebarea?“) ori după Sábato („Despre orbi și morminte“), Seinfeld („Socializarea nimicului“) și posterele publicitare ori pereții ștampilăți cu spray („Legalize Thinking“). Dar cred că Alex. Cistelecan se află momentan în preambulul nașterii sale ca voce distinctă, de eseist sau filosof. Pentru a face saltul, zău că ar merita să pună surdină la joculețele și jucărelele concepute ca marginălii la opera sonoră a modernității, să își găsească nu doar timbrul, ci și profunzimea adecvată – ce-o fi aia? poate o altă simplă prejudecată de-a mea, nu exclud nici asta! – înzestrării și culturii pe care le vădește, devenind ceea ce deja probabil că e, deși s-ar putea să ignore. ■

Sub acest raport întreprinzând lectura, Alex. Cistelecan pare tânărul sufocat de cubii lecturilor insistente, ce nu mai poate părăsi domiciliul propriu alunecând din vasele apartamente în susul și josul străzilor, pe sub nori și peste bitum, pământ și prundiș, împiedicându-se – ca într-o bandă desenată cu Dylan Dog, faimos erou de „fumetti“ italian – în lianele omniprezente ale ecurilor culturale, referințelor critice, trimiterilor bibliografice rigide, obstaculante, de care s-ar elibera și nu prea poate. Înarmat numai cu surășul ironic pe buze și cu suculența unei retorici caracteristice fiecărei generații de tineri de la Beatles încoace, el se străduie – mai abilitat decât Houdini în *Ragtime*-ul lui Doctorow – să lase deoparte și să scape de zgura enormului lest al lecturilor care îi viciază insașiabila poftă de viață și realitate nemediată livresc. Ironie, sarcasm și erudiție – toate îl însoțesc, mai ceva decât pe optzeciștii al căror talent devenea inobservabil și suspect din cauza înaltei școlarități și a dexterității ludice, în dereticatul gospodăresc al cărui rezultat visat s-ar cuveni să fie redescoperirea naturaleții și a simplității. Postmodernismul și alte angoase, mai puțin istoricizate decât acesta din urmă, face însă ca obiectivul tocmai descris, la îndemâna oricărui gregar și bătăran de la

O coborâre în infern

Julian Kolda

ÎN CĂLĂTORIE. *exil* (Editura Brumar, 2007), Gheorghe Mocuța articulează o poezie confesivă, în care documentul sufletesc se suprapune acuității perceptivă, într-un desen traumatic, ce-și asumă revelațiile morții, contrapunctate de momente de inefabil și grațiozitate. În prezentarea cărții de pe coperta a patra, Cornel Ungureanu precizează principalele dimensiuni ale demersului liric:



Aș spune că Gheorghe Mocuța scrie o carte despre „familiarizarea” cu acel dincolo – un Paris care poate fi (este) paradis și infern. Exilul parizian încearcă a recupera cuvintele, imagini, versuri ale „celuilalt ținut”. O carte despre viață și trecere: un volum al cotidianului care încearcă a-și suporta limita tragică. Ultima carte a remarcabilului cărturar Gheorghe Mocuța este un exercițiu de supraviețuire, într-un univers crepuscular.

Arhitectura Parisului e inventariată de o memorie culturală aptă să înregistreze cel mai mic detaliu, referențial sau livresc: „cu mâinile încrucișate/ ca într-o cămașă de forță/ vă privesc de pe acest pod/ pe sub care trece într-o zi de martie/ șarpele galben al senei/ cu solzii lui murdari plini de amintiri/ și versuri de mallarmé și apollinaire/ cu peisaje pe jumătate înecate/ ale lui dufy și monet// cu fălcile încheștate/ ca într-o criză de epilepsie/ rup cu dinții din culorile psihedelice ale cheiului/ caut ceva cum ar fi pământul promis/ o imagine pe care s-o immortalizez/ nu cu sufletul/ ci cu aparatul de fotografiat/ dar acolo curge un râu o apă tulbure/ care îmi duce la vale trupul și nu se mai oprește” (*ad. La pont neuf*). Jurnal liric, în care imersiunea în abisurile propriului sine se întretaie cu tentația transcrierii celor mai anodine gesturi zilnice, cartea lui Gheorghe Mocuța este, în egală măsură, o *commentatio mortis*, prin iminența thanatosului, ce străbate aceste versuri. Un poem dramatic, cu reflexe suprarealiste, precum *poet devorându-și fiul* pune în scenă tocmai această dialectică a vieții și a morții expusă într-un limbaj neutru, lipsit de feroare, cu o amprență tragică abia reprimată: „mă plimb fără țintă pe *boul de magenta*/ de la *place de république* spre gara de nord/ e o zi de octombrie sfâșietor de frumoasă/ bântui parusul ca o hienă flământă/ și pe măsură ce înaintez mi se pare că sunt/ pompa unei seringi ce împinge otrava/ în venele fiului meu./ apoi la spital îl devorez încet chiar pe el/ mestecându-i organele/ sugându-i oasele dulci/ îl mănânc – așa gândesc/ când mestec alimentele fără gust/ din farfuriile de plastic/ refugiat în toaleta rezervei în care e izolat/ de o săptămână întregă./ îl privesc prin crăpătura ușii/ și deși îl văd cum doarme/ cu cartea lui frank herbert pe piept/ (cartea și-a făcut cuib și clocește/ în mintea lui un alt mântuitor)/ știu că el e acum în vintrele mele/ îl port acolo ferindu-l de voi toți/ atât de mult îmi doresc să nu-l fi născut”. Sălile de așteptare, metroul,

spitalul, periferiile pariziene, toate acestea desenează o geografie dezafectată a anomiei și anonimității, un spațiu al crizei identitare și al nevoii – zadarnice – de legitimitate ontică. Încărcate de sugestii culturale, locurile pariziene de referință își pierd consistența și relevanța, nu mai spun nimic ființei descentrate, devastate de suferință, lipsite de orizontul speranței („am trecut de multe ori podul mirabeau/ în căutarea inspirației/ versurile lui apollinaire nu mai au niciun ecou/ nici măcar asupra fiului meu/ care între două ședințe de chimioterapie/ e vizitat de o muză stranie/ îi șoptește ceva ce nu poate desluși.// pe podul mirabeau e pustiu/ doar doi disperăți care își închipuie că scriu/ sub pod aceeași priveliște un clochard bărbos/ printre cartoane și zdrențe/ privește apa cu ochiul sticlos./ ca un pescar m-alec spre unda visătoare/ văd chipul nopții sau al morții oare/ al muzei lui françois *d'antan*/ sau masca de ceară a lui paul celan/ sub pod o pasăre de apă țipă sfâșietor/ nu-i corbul nici lăstunul orb/ e umbra fiului din nor”).

Scriitura lui Gheorghe Mocuța din *călătorie. exil* e, cum se poate imagina, una a urgenței și traumei. E o scriitură exasperată de enigmele ineluctabile ale destinului, de tragismul istoriei, e o scriitură panicată de inserția aleatorului în existența ființei umane, de intermitențele atrocității, precum în *moarte & solduri la paris*: „de nouă luni nu mi-am văzut țara/ și o spun cu amarăciune: nu mi-e dor de ea/ prefer politețea cinică a funcționarilor de la imigrări/ și zâmbetul infirmierelor de la spitalul avicenne/ pe coridorul cu cele nouă paturi ale doamnei dr. Delépine/ care îi învață pe pacienți cum să trăiască/ cu cancerul./ între soldurile de iarnă și cele de vară/ s-au mai stins trei copii/ marie-pauline mohammed și micuța maissa./ de nouă luni port fătul angoasei în cap/ a început să miște să dea din picioare/ mi-a provocat o mică hemoragie/ când am început să muncesc pe șantier/ la firma lui oldje sima român din pancevo/ stăteam pe o scară de trei metri și trăgeam cabluri grele/ le fixam pe suporturi într-un pasaj subteran/ sau instalam cablajul printre rețele de fier beton/ pe acoperișul unei grădinițe lângă *place d'italie*./ acum după ce am înghițit șarpele endoscopic/ după ce am făcut tomografii/ doctorii mă iau la întrebări/ voi urma și eu un tratament pentru siguranță./ asta nu e viață asta e karma/ mă încurajează lucian./ cobor în parcul cu platani al spitalului/ și încerc să însuflețesc dialogul/ cu un bețivan care murmură ceva/ în dialectul scârșnit al insomniei: *sous la terre se trouve/ l'enfer/ et sous l'enfer/ il y a la crypte/ n'y descendez pas*”. Diagramă a unei trăiri agonice, versurile lui Gheorghe Mocuța mizează pe o dialectică a retransării în sine și a detașării de propriile afecte. Actor și spectator al unor trăiri liminare, poetul își transformă confesiunea în depoziție ultimativă, transcrisă într-un limbaj ce se impune prin simplitate și acuitate expresivă. Iminența thanatosului se insinuează în multe dintre notațiile nude, ce-și refuză patosul ori iluminarea gratuită, precizând locuri și figuri

umane, spații ale suferinței și ale regresivității organice. Uneori, dincolo de aspectul diurn al relatării, regăsim fiorul miraculosului, al unui fantastic cu detentă suprarealistă, ca în *mierle negre*: „stăteam pe trunchiul unui platan din parcul spitalului *avicenne*/ și așteptam revelația/ o așteptam de mult o mai aștept și acum/ după atâția ani de când am început/ să cred orbește în poezie/ (între noi fie vorba adică între mine și mine:/ poezia nu mi-a ținut niciodată de cald/ nici de foame/ dar/ dar mi-a ținut de sete)/ o sete de absolut zăcea acolo/ ca și acum când mă pregătesc să devorez salata *nicoise*/ primită de la infirmierele serviciului de oncologie./ băncile din parcul imens cu platani înfrunziți/ erau ocupate./ se auzeau mierlele negre/ și râsetele puternice ale brancardierilor/ aflați în pauza de masă [...]/ apoi au venit mierlele negre ciugulind firimituri/ se apropiu tot mai tare de butucul platanului/ au început să-mi ciugulească degetele carnea dintre dinții/ limba vâscoasă gingiile și îmi intrau în stomac libere/ ca într-o colivie deschisă./ stomacul meu era o colivie imensă/ în care intrau stoluri de păsări negre/ ca într-un film de hitchcock/ până când o pală de vânt/ a închis ușița și m-am trezit din visare.// fiul meu mă bătea pe umăr/ cu zâmbetul lui concesiv spunându-mi ceva/ că știa el unde să mă găsească și că parcul e templul meu/ că aici am venit să mă rog la zeii măruntii la furnici/ și la Dumnezeu cel mare”.

Fără să transfigureze o realitate văzută în întreaga ei descențare semantică, fără să eufemizeze fiziologia bolii ori suplicile cotidiene, poetul găsește, în spațiile marcate de oroare și calvar anonimizat ale Parisului, oaze de seninătate și de frumusețe care salvează, într-un anumit sens, geografia infernală la care e martor. *Colțul meu de par(ad)is* desenează, într-o manieră nestilizată, un astfel de spațiu: „pe parvisul din fața *notre dame*/ turiștii aruncă firimituri porumbeilor/ (cu toate că legea interzice acest lucru/ de când cu gripa aviară)/ nicio deosebire între porumbeii călători/ și sufletul meu care așteaptă un semn/ deodată o pereche de tineri începe/ să se sărute cu foc/ în aplauzele celorlalți/ stau înlănțuiți până le cresc aripi/ și încep să se înalțe/ spre turnurile catedralei/ ca într-o pânză de chagall/ sfidează toate legile firii/ până se prăbușesc în apele senei.// Dumnezeu care a văzut toată scena/ zâmbeste și trage mulțumit perdeaua norilor/ însoțit de alaiul tăcut al serafimilor/ cei cu ochi mulți/ și al heruvimilor cu câte șase aripi”.

Poezia lui Gheorghe Mocuța din acest volum e, cum scria Cornel Ungureanu, „un exercițiu de supraviețuire”, regizat fără patetism, într-un regim al lucidității și al tragicului asumat cu simplitate. ■

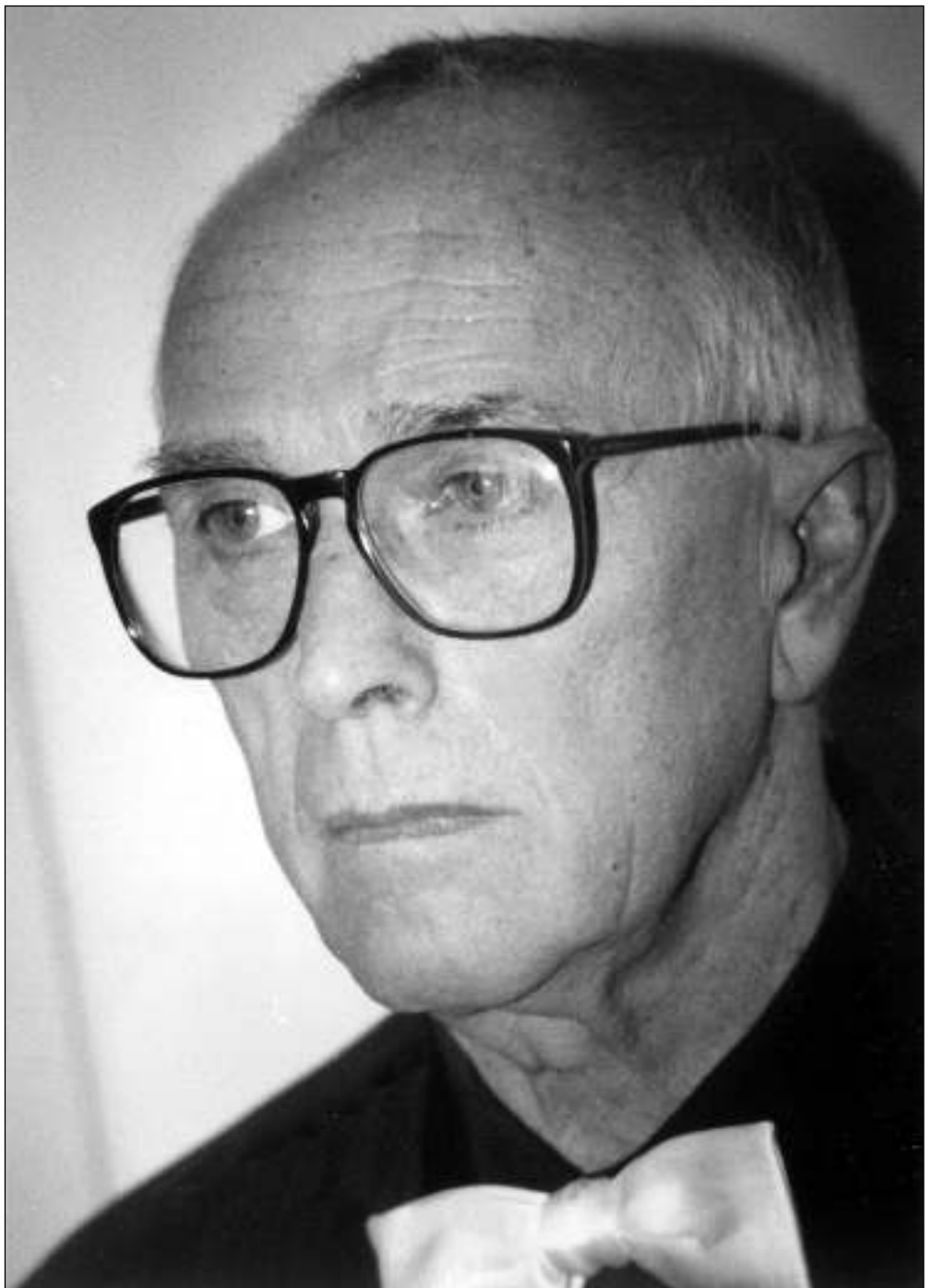
Ion Vianu scrie *Memoficțiuni*, inspirate îndeaproape de experiența sa de viață, căreia îi adaugă câteva tușe romanești.

În paginile de mai jos, își amintește, construiește pe baza relației între I. Negoitescu și mentorul acestuia de la începutul anilor cincizeci.

În camera lui Hieronymus

Ion Vianu

NEGOITESCU... CA și N. Balotă, amândoi clujeni, precedându-l cu puțin, vine la București cu gândul de-a face carieră în capitală. Vine, poate, sperând că s-ar putea pierde în orașul cel mare, că ar putea fi mai puțin supravegheat, din mai multe puncte de vedere. E de o mare frumusețe, blond în floarea vârstei, cu ochii albaștri, nu prea înalt, înaintând cu o ușoară legănare, înainte-înapoi, ridicându-se și înălțându-se, ca o barcă pe valuri. Teamă de poliție (care îl supraveghea, nu numai pentru că era suspect politic) nu îl împiedica să se *arate*. Pe Nego, spre deosebire de Balotă, l-am întâlnit atunci. Venea în singurul loc unde se mai puteau citi cărți străine (după ce Biblioteca Institutului Francez fusese închisă, într-o bună seară, *manu militari*, iar cititorii arestați și condamnați), la Biblioteca Institutului de Relații Culturale cu Străinătatea, unde obișnuiam să merg și eu. Îmi apărea nobil și enigmatic. Era sărac, dar de o eleganță desăvârșită, modernă, îmbrăcând veste de cașmir cu delicate carouri, cămăși immaculate cu *Schillerkragen*. Desigur, nu avea bani, ca să se poată îmbrăca luxos, și nici nu existau în România, pe atunci, astfel de vestminte. Din această pricină puteai bănui că acele haine de bună calitate aparținuseră vreunei rude, unui unchi altădată bogat, acum ruinat. Fuseseră păstrate cu mare grijă, erau *chic*. Era preocupat să arate cât mai bine și să asigure o viață lungă îmbrăcăminții lui, puteai bănui că petrece timp periind, curățând. Cunoștințele-i literare erau vaste. Vorbea simplu și limpede, fără pedanterie. Spre deosebire de alți tineri literatori care citau mai mult pe contemporani, referințele lui erau mai ales clasice (Goethe, Platon, dintre români Eminescu), iar acest gust și priceperea lui, lipsită de pedanterie, trebuie să-l fi apropiat de T. Se înflăcăra când argumenta, dar se și stăpânea, faptul că uneori se bâlbâia era rezultatul acestei tensiuni între pasiune și inhibiție, dar chiar acest defect de elocuție îi aducea un fel de grație. Față de mine aveam impresia că nu se deschidea, era stăpânit parcă de o taină pe care nu voia să mi-o împărtășească. Poate fiindcă eram fiul lui T. Venise și acasă, eu nu-l întâlnisem, dar T. îmi pomenise de el în trecut. Până când, într-o zi, veni vorba la masă, printre altele, despre I. Negoitescu. T. îl laudă pentru inteligența lui strălucită, pentru cultura profundă. Apoi adăugă, cu o nespusă milă:



• I. Negoitescu. Foto: Radu

„Ce lucru îngrozitor, e homosexual“. Și tăcu, parcă ar fi anunțat că cineva apropiat ar fi fost atins de o boală mortală. Tăcerea care se așeză în acel moment în jurul mesei îmi amintea ceva, ceva foarte vechi. Nu reușeam să descopăr acea amintire. Și nu am reușit

decât după multă vreme, când nu mai eram un adolescent, deși inconștient realizasem lucrul pe loc: momentul semăna foarte mult cu acela în care, foarte mic copil fiind, tot în jurul mesei familiale, întrebam de ce nu

→

→

mai venea în vizită Alecu, și mi se mărturisise, cu marea jenă de-a evoca o asemenea amintire dureroasă (poate și cu șovăiala de-a destăinui unui copil existența însăși a morții), că murise. Tăcerea grea care se așază în jurul mesei când, cu un soi de nespuse milă, îndoită parcă de groază, T. spusese că Negoșescu era „homosexual“ semăna cu mărturisirea insuportabilă a morții fratelui iubit. Nimeni, nici eu, nu comentam revelația și nu mai știau împrejurările în care am putut să fac apropierea conștientă între cele două grele tăceri din timpul unor cine de familie.

Din scrisoarea citată mai jos, se vede că Nego a plecat la un moment dat din București, întorcându-se la Cluj. Întoarcerile în locul natal pot semăna uneori cu un nou exil, mai dur și mai neprimitor decât cel dintâi, și așa trebuie să fi fost în cazul lui Nego, dovadă scrisoarea regăsită, datată 22 aprilie 1955, deci chiar în vremea când T. îl frecventa pe tânărul Balotă:

Mult stimat domnule profesor, îi scrie Negoșescu, Ce răsturnare de planuri, de la scrisoarea pe care v-am trimis-o de aici, de astă-toamnă, în zilele mutării, la această întoarcere temporară de acum! Venisem la d-voastră dintr-o adevărată panică de destin, și lumina care s-a aprins pentru mine, prin bunătața cu care m-ați primit, a început să ardă în mine nu mai puțin grozav ca noaptea de spaimă din care mă zbăteam să evadez. Mâna pe care mi-ați întins-o a fost nu numai caldă, dar și tare, și sănătatea ei mi s-a transmis. Dacă voi mai avea vreodată, în toată plenitudinea, bucuria de-a trăi, ea se va datora în întregime d-voastră. Și cred că nu e bine, fiindcă totdeauna cuvintele trădează, să stăruie asupra lucrului pe care imaginea d-voastră o are în inima mea.

De ajuns dacă vă voi face mărturisirea zilelor negrăit de amare în care a trebuit să rămân atât de departe de d-voastră, fiindcă am înțeles că doriți acest lucru, și cu ce bucurie am alergat spre d-voastră de îndată ce Frunzetti mi-a spus că ați întrebat de mine. Dar întvederea ce a urmat nu a fost mai puțin tristă, parcă m-ați fi privit cu mustre, de pe un țărm îndepărtat. Și, plecând de la d-voastră, duceam în suflet o tristețe sfâșietoare, un *Stimmung* asemănător celui al elegiei lui Goethe: „... *ich bin mir selbst verloren, der ich noch erst den Göttern Liebling war...*“. Regretam timpurile în care, deznădăjduit de a-mi putea găsi un rost, erați nevoit să mă primiți, zilele în care – amenințat – puteam fugi oricând în sărbătoarea întâlnirii cu d-voastră.

Ceea ce mă amenința a pierit. Undeva în viitor simt zarea calmă a așezării, a lucrului creator, care va veni și pentru mine odată. Astăzi însă singurătatea mea e deplină, și mi-am dat seama penibil de clar de acest lucru, întorcându-mă aici. Dacă la București nu sunt încă acasă, fiindcă nu am casă, fiindcă sunt doar tolerat (oricât de admirabil ar fi bunăvoința în jurul meu) într-o lume care încă nu-mi aparține, în timp ce aici, unde s-ar fi părut că am avut altădată casa, constat nu numai că ceea ce părea a dispărut, dar că, de fapt, nici n-ar fi existat vreodată. Sunt teribil de dezrădăcinat și simt pretutindeni în jurul meu un gol dureros, o dureroasă înstrăinare. Și mereu îmi revine senzația, parcă n-aș fi pe lumea asta și m-am răătăcit în ea.

Așa cum n-am încetat nicio clipă și în orice împrejurare să mă gândesc la d-voastră – aproape fiindu-vă, și totuși departe! – mă gândesc și acum și mă uit bucurios la cartea pe care am găsit-o aici, la vechiul ei loc, de unde încă de mult vă era destinată, la exemplarul din *Doktor Faustus* pe care vreau să vi-l dăruiesc. Ce plăcere extraordinară să răs-

foiesc volumul pe care acum îl știu al d-voastră și care ascunde în filele lui atâtea chinuitoare zile din trecutul în care îl citeam. Și cu toate că sunt împotriva acestei cărți, mi-e drag acum *Leverkühn*, *acest* *Leverkühn*, din *aceste* file, care va sta mereu în casa d-voastră, în odaia d-voastră de lucru, și va veghea, cu spiritul său purificat în eternitate, asupra ceasurilor și zilelor d-voastră de creație.

I. Negoșescu

Am descoperit această scrisoare, editată prin eforturile surorii și ale nepotului meu, abia târziu în anii '90, după moartea lui Nego, în 1993. El îmi pomenise, în cursul timpului (mai ales odată ajunși amândoi în exil, în anii '70), relația lui cu T., dar nu aș fi bănuat că T. avusese în viața lui o asemenea importanță într-un moment evident critic, probabil pentru amândoi, mentorul și discipolul (un discipol evoluat, nu un învățăcel). Anumiți intelectuali regăsesc în filosofie, chiar în vremurile moderne, funcția ei fundamentală din Antichitate, aceea de-a vindeca (Pierre Hadot a scris pagini luminoase asupra subiectului). Tânărul (dar nu foarte tânărul, trecuse de treizeci de ani) venise la București într-o adevărată „panică de destin“. Noaptea de spaimă în care era cufundat ardea, producând un soi de lumină paradoxală, neagră, contrastând cu lumina *bumătății*, tot atât de intensă, dar cu proprietatea firească a luminii, de-a fi albă. Influența lui T. asupra lui era mai ales morală, deși se făcuse prin intermediul intelectului, într-o discuție care, dacă nu părea niciodată teritoriul ideilor și lumea culturii, făcea numeroase referiri și la prezent. Aceste întâlniri puteau să fie urgente, alerga la T. ca la o consultație psihoterapeutică ce nu mai poate fi amânată, iar în urmă disperarea se preschimba în sărbătoare. „Mâna caldă și tare“ pe care profesorul i-o întinsese îi adusese sănătatea și, dacă nu chiar realizarea imediată a aspirațiilor, cel puțin speranța, „zarea bucuriei de-a trăi, a așezării și a lucrului creator“. Este de prisos să o spun: disperarea discipolului nu avea ca substrat numai împrejurările sociale, oricât de dure și oprimate ar fi fost. Negoșescu era într-o criză profundă de existență, o lumină neagră i se ivise în cale, cum radiază masele de antimaterie insinuate printre galaxii. În acea vreme (cum o atestă o altă scrisoare, mai timpurie, adresată lui T.), Nego descoperea pe Eminescu, un Eminescu al său, cum nu-l știuseră descrie comentatorii, poetul „plutonic“. Potrivit manualelor de astrologie (interesul tânărului cercetător se îndrepta și către științele oculte), plutonicul se lasă condus de forțele inconștiente, suferă nespuse de pe urma pierderilor copilăriei, este dominat de perspectiva morții, pe care o caută și o respinge totodată. Ca unul care știu prea bine în ce măsură vorbind despre ceilalți vorbesc despre mine (este un mecanism psihologic universal), pot să-mi imaginez că odată cu descoperirea firii adânci

eminesciene Nego se descoperea pe sine. Mai ales pe sine. Prematur, avusese impresia că ar putea să se înalțe rătăcind prin galeriile întunecoase ale inconștientului, ca un liliac căutând ieșirea din peșteră. Nu era pregătit. Acest voiaj tenebros îl adusese în marginea disperării, pe malurile Styxului, și nu mă pot îndoi de asta, ținând seama de faptul că întreaga sa viață a fost urmărit de gândul sinuciderii. În această rătăcire dantescă, voită de el, dar ajunsă la un impas mortal, o mână sigură îl adusese la suprafață, către un proiect mai luminos, îndemnându-l să se lase călăuzit de rațiune mai mult decât de inconștient.

Noica, Frunzetti, Negoșescu, Balotă (despre Papu voi povesti din nou)... erau și alții, ale căror mărturii mai modeste stăruie în paginile scrisorilor primite. T. trebuie să fi fost el însuși uimit de lumina pe care o radia, de puterea vindecătoare a verbului lui, purtător al unui mesaj de viață. Faptul de-a transmite mesajul culturii era de natură să-i producă o mai mare plăcere decât acela al unei mărunte originalități. Se înscria într-o ștafetă cu multe schimburi, cu o misiune universală. *Et quasi cursores vitai lampada tradunt!* El însuși se simțise, la vremea lui, lipsit de înșuși uimit de lumina pe care deocamdată nu-l pot deschide, digresiunea ar fi prea lungă). Cu atât mai mare trebuie să-i fi fost bucuria de-a restitui ce nu căpătase (nu pot să omit o anumită doză de vanitate, impozit inevitabil pe orice succes). Cu atât mai mult cu cât scria și publica, pe atunci, puțin, din pricina constrângerilor ideologice, influența directă pe care, cu toată persoana lui, o exercita asupra acestor tineri trebuie să fi fost, la propriu, îmbătătoare. Trebia experiența socratică. Era ca și cum extrema suferință și fragilitate a anilor când îl pierduse pe Alecu, avusese hemoptiziile, fusese la un pas de moarte prin peritonită, dacă nu-l uciseseră îl făcuseră mai tare. Putea restitui, prin lumina personalității sale, ce acumulasă suferind, la limanurile morții. Putea să dea altora ce primise el, prin dragoste, prin suflul apropiat al morții. Și încercările nu se opreau aici. Dar se instala un echilibru: pe de o parte, era constrâns (și se supunea, cu un soi de umilință pe care o simțea necesară, igienică) la munci umile, ca aceea de-a completa fișe pentru *Dicționarul limbii române*, o muncă plătită cu ora, nu lipsită de recompense intelectuale, de altfel, căci a fi în inima limbii tale este un privilegiu; pe de alta, în intimitatea din *Hieronymus Stube* exercita acele farmece atât de salutare frumozilor prin spirit, dăruțiilor tineri.

Dialogurile lui Platon transmit victoria gândirii socratice, reproduc felul în care elevii sofistilor sunt „seduși“ (adică: deviați de la drumul drept) de implacabila dialectică a fiului Finaretei. Însă o dialectică ce nu întâlnește obstacole sau obosește, sau devine un curat exercițiu de deșertăciune. Un Socrate învingător prin KO în toate partidele devine stereotip. Triumful prea facil e suspect. Acceptarea unor idei, a unor principii, prin supunere oarbă seamănă cu spălarea de creier. Trebuie să presupunem existența unor drame, sau a unor crize, în întâlnirile dintre Socrate și discipolii săi, în timpul plimbărilor pe malul râului Ilisos. Scrisoarea lui Nego reproducă mai sus face aluzie la o asemenea criză, lăsând în umbră, dar nu de neghicit, pricina ei. La un moment dat, nu se știe în ce împrejurări, legătura dintre

Ioanei și lui Jonel,
aceasta e cea mai bună
scrisoare, cu toate
dragostea
Nego
Miinbau, aprilie 1992

maestru și discipol se rupe, acesta din urmă pierde dreptul de a-l revedea pe T. Urmează, pentru Nego, „zile negrăit de amare“. Se simte expulzat și împrumută cuvintele lui Goethe din Elegia de la Marienbad, *ich bin mir selbst verloren, der ich noch erst den Göttern Liebling war*, m-am pierdut pe mine însumi, eu care altădată eram iubitul zeilor. După un timp află, prin Frunzetti, că interdicția de a-l revedea a fost ridicată. Dar revederea nu aduce iertarea, parcă m-ați fi privit cu muștrare, de pe un țărm îndepărtat, scrie. Să fie pricina pentru care acceptă exilul în propria patrie, la Cluj (căci orice revenire în patrie e un exil, dovadă că se simte încă și mai singur „acasă“ decât în străinul București)? Nu e sigur, dar totuși e posibil. Putem să facem conjecturi cu privire la natura conflictului ce i-a despărțit pe cei doi. Un fir conducător totuși găsim, iar mie mi se pare verosimil, probabil chiar. Aluzia la *Doktor Faustus* ne poate călăuzi. La ora când Nego scria scrisoarea, T. nu citise marele roman al lui Thomas Mann (cărțile occidentale ajungeau greu în România, mai mult: erau suspecte). Cine știe cum își procurase Nego volumul *Doktor Faustus*, o operă de referință a anilor de după război, un mare subiect de dezbatere pentru intelectuali. Fiecare dintre marile romane ale lui Mann a fost un subiect de dezbatere în momentul apariției. *Buddenbrooks* fusese o critică ironică a burgheziei, *Muntele vrăjtit* o enormă satiră a ideilor care clocoteau în anii dinaintea revoluției europene, în preajma și imediat după Primul Război. Acum apăru-se *Doktor Faustus*, o viziune *post festum* a dezastrului Germaniei, o condamnare absolută a nazismului, autocritica spiritului german, a secesiunii voite între cultură și societate, cauza directă, crede Mann, a barbariei naziste care se revărsase asupra Europei. Desigur, *Faustus* este mai mult decât atât, este descrierea pasionantă, *dinăuntru*, a minții unui geniu, un roman despre imposibilitatea de-a iubi, despre ispitele Artei, în fine liberate de constrângeri, arta pură, arta pentru artă. Dar în ambianța panicată a unei societăți îngenuncheate, în mințile unor inși care cunoșteau teroarea, dezbaterea ideologică primă asupra tuturor celorlalte teme ale operei. Miza unor astfel de discuții aprinse era nu numai intelectuală, ci și existențială. Între mântuire și supra-viețuire ce însemna mai mult, care tendință avea să câștige în fiecare dintre noi? Nu-mi pot închipui că cel mai tânăr dintre cei doi interlocutori, care citise – în timp ce maestrul nu o citise – „cartea secolului“, o comenta pasionat. Și o spune clar, în scrisoare: era „împotriva“ cărții. Această împotrivire însă nu era una spontană; era rezultatul unui zbulc interior care conținea în sine, *à jamais*, „atâtea chinuitoare zile din trecutul în care îl citeam“. Vor fi fost chinuitoare și din alte motive. Dar mai ales fiindcă, asemenea altor intelectuali mai tineri sau mai vârstnici din Europa îngenuncheată sau din cea liberă, istoria lui Adrian Leverkühn te obliga să iei poziție față de întrebarea de care, parcă, depindea însuși destinul tău, libertatea, atâtea cât mai depindea de tine (despotismul nu reușește să suprime libertatea, dar o interiorizează, îi conferă, exclusiv, o calitate etică). Nu știm exact care va fi fost zbulcuiul tânărului Nego în anii în care citea cartea. Ce este sigur este că l-a obligat să ia o poziție față de lumea tiranică în care se găsea. Și aceasta se dovedise a fi, pentru moment, aceea a unui categoric

refuz. Aici, probabil, intervenise conflictul cu profesorul. Deși nu citise *Faustus*, dezbaterea nu-i era nicicum străină lui T. Premisele ei se pusese încă de la începutul anilor douăzeci, când studia la Viena, apoi la Tübingen. Întrebările sunaseră tragic în anii barbari ai războiului. Nu pot să nu-mi amintesc cu câtă durere, stupoare se întreba cum a fost posibil. Cum a fost posibil ca neamul care i-a dat lumii pe Mozart și pe Beethoven, pe Schiller și pe Goethe, pe Kant și pe Hegel să se prefacă într-o hoardă sălbatecă, semănând moartea în cele patru colțuri ale Europei? Această întrebare era obsedantă, am fost martor al revenirii ei neobosite. Și tocmai în marginea ei intervenise conflictul între ei doi.

*

SUNT OBLIGAT să fac o digresiune: nu am asistat vreodată la o întâlnire între T. și Nego. Singura dată când l-am auzit pe cel dintâi vorbind despre tânărul său cunoscut clujean a fost atunci, la masa de seară, iar ce mi-a rămas în memorie a fost, în vorbirea lui T., accentul de milă profundă, când a spus clar ce „este“ Negoșescu (spusese: „este homosexual“, fără ca aceasta să implică vreo judecată etică sau medicală; exprima doar un soi de fatalitate ontologică, o judecată totală asupra omului, înscriindu-l, fără putință de îndoială sau de întoarcere, în orbita unui destin întunecat). Cât despre Nego, el nu mi-a vorbit despre T. decât mulți ani mai târziu, când T. murise, iar eu eram un bărbat în puterea vârstei, jucând pentru el rolul mereu greu de jucat al medicului-prieten. Și cu toate că nu am asistat la această discuție, cu toate că am ignorat până târziu (Nego însuși murise în acea vreme, ucis de cancerul declanșat de tristețea de-a constata că opera vieții lui, *Istoria literaturii române*, avusese un atât de slab succes), existența scrisorii aceleia de reconciliere și disperare trimisă din exilul orașului natal, sunt totuși în stare să reconstitui în ce a putut să conștientizeze conflictul lor, împăcarea pe care o doreau și unul, și celălalt, și acea jumătate de împăcare care a urmat, de fapt sfârșitul unei relații care nu mai putea continua.

Povestirea mea nu ar fi cu putință dacă nu mi-aș permite îndrăzneala de-a proceda la astfel de reconstituiri. Ele sunt posibile atâtea vreme cât i-ai cunoscut bine pe actorii dramelor la care nu ai asistat. Punând în lumină, la unul, la celălalt, pozițiile lor tari, punctele asupra cărora nu erau sub nicio formă dispuși să cedeze, dar și slăbiciunile, micile sau marile fisuri ale caracterului lor, devine un soi de joc al intelectului să-i confrunți în imaginație așa cum și în realitate ei au stat și s-au înfruntat, față în față. Nu este mai greu decât a prelungi două linii, determinând punctul lor de întâlnire. Paginile pe care le scriu, ca și alte însemnări ale mele de odinioară, poate de mâine, pun la contribuție această metodă. Tocmai de aceea nu pot vorbi aici de amintiri, ci mai degrabă de un soi de ficțiune romanescă. Ea își permite să nu travestească amintirea. Povestitorul nu este nici demiurgul care vede, știe, poate orice și nici diavolul șchiop care ridică acoperișurile caselor pentru a vedea ce se petrece înăuntru. „Eu“ sunt chiar eu, cel ce scrie, cu identitatea mea precisă, consemnată în acte și în memoria celor ce m-au cunoscut și își vor mai aminti de mine, din ce în ce mai slab, mai târziu. Dacă totuși păstrez ceva din procedarea de-

miurgului-scriitor, asta vine din faptul că, în loc să povestesc lucrurile pe care le-am trăit în ordinea lor cronologică, în loc să pomenesc numele tuturor inșilor pe care i-am cunoscut, dintre care nu cei mai celebri, ci alții, obscuri, pot fi cei mai interesați, și ei merită ca amintirea lor să fie prelungită, în loc să fiu un cronicar conștiincios al evenimentelor la care am asistat prin prezență sau măcar ca un martor distant, ca un mărunț actor al istoriei, m-am decis să aleg un fir, de fapt un otgon făcut din mai multe fire răsucite care fac parte din viața mea, împreună cu alte fire, sfori și corzi lăsate deoparte – un adevărat păienjeniș –, pentru a țese din el o alcătuire cu un sens, în cele din urmă o „morală“ care să semnalizeze celor ce mă vor citi o dramă sau o fabulă a vremurilor pe care le-am străbătut. Am vrut totuși să rămân credincios faptelor care s-au petrecut și, prin alegerea pe care am făcut-o, să redau ceea ce cred cu toată convingerea că ar putea să cuprindă, ca sens, istoria vieții mele. Cu alte cuvinte, sunt un romancier care-și trădează secretele de atelier sau un memorialist care alege în trecutul său, creând un montaj.

ACUM CÂȘTIVA ani am văzut într-un sat din Seelanda o expoziție interesantă. Artistul găsisse, umblând prin poduri, dezgropând arhive pierdute, fotografii din vremuri de altădată, portrete ale unor bărbați, femei, familii, peisaje, străzi. Erau imagini ale morții, nu numai pentru că, murdare, păreau scoase din morminte. Arta fotografică a acelor vremuri nu îndemna pe oameni să surdă, fețele erau toate triste. Hainele erau ponosite, rochiile doamnelor, ale elegantelor, sugerau un miros de parfum greu amestecat cu transpirație. Orașele și satele erau mai mizerabile decât aceleași orașe și sate, plăcute privirii, pe care le întâlneam în drumurile mele în acea țară. Anumite amănunte nu apăreau în fotografie, dar graficianul le bănuia și le trase cu penița. Astfel, între cei doi soți, de treabă comercianți din partea locului, desenase, ca un spectru interpus sau chiar ca o prezență voită, o femeie mai tânără, pesemne amanta bărbatului. Nu puteai spune dacă era o fantomă sau o evocare involuntară în mintea celor doi sau, chiar, ea ar fi putut să fie prezentă în fața aparatului de fotografiat, așezându-se între cei doi, indiscret. Alte supraadăugiri: în strada și așa murdară, un porc mânca din rigolă. Dar erau și adăugiri suave, amănunte de peisaj, copaci, flori, care azi nu mai erau prezente și, cine știe cum, nu fuseseră prinse atunci de lentila fotografică. De data asta, sila față de neigiena acelor timpuri se preschimba în nostalgia față de natura sărăcită azi. Tot astfel și eu, peste sau alături de amintire, pentru a suplini ceea ce lipsește, dar și pentru a da mai mult relief realității moarte, am adăugat câte o invenție nu în scopul de-a ascunde adevărul, ci, dimpotrivă, a-l face mai viu decât permite camera mărginită a memoriei.

*

ÎN DISCUȚIILE care se petreceau în camera lui Hieronymus, de cele mai multe ori pe înserat (orele dimineții fiind dedicate scrisului, iar după-amiaza siestei și cafelei luate în familie, apoi din nou scris până la cină), Nego va fi adus vorba despre cartea pe care,

→

→

cine știe cum, și-o procurase (avea arta de-a primi daruri cu o plăcere care onora pe donator). Citise *Doktor Faustus* la Cluj, înainte de tentativa de-a se stabili la București, și nu-i plăcuse cartea, spunea Nego, iar T. se miră, de ce? – Pentru că, răspunse Nego, bâlbâindu-se ușor (când se împiedica în consoană, fața lui devenea puțin mai roșă, accentuând grația lui copilărească), nu pot să admit critica răutăcioasă pe care o face Mann „artei pentru artă“.

(În discuția ideologică românească era readusă în discuție acum, în anii „construirii socialismului“, vechea polemică dintre Maiorescu și Gherea, între „arta pentru artă“ și „arta cu tendință“. Criticii literari ai regimului susțineau, reluând formula lui Gherea, dar și pe cea a lui Stalin, că „scriitorul este un inginer al sufletelor omenesci“, deci preconiza o „artă cu tendință“. Dimpotrivă, în cercurile tinere, firește doar în discuții neoficiale – căci a te pronunța public împotriva poziției oficiale era primejdios –, formula „artă pentru artă“ era singura acceptabilă. Și asistam adesea la tiradele unora ca Mitia sau Mironi pentru o artă gratuită, dezbrătată de orice contingență lumească. O artă „metafizică“ sau, pur și simplu, un joc gratuit și ingenios al formelor; dar nu o artă „socială“, de altfel, nu era Nego însuși autorul unei culegeri de poeme, care ne apăreau, și chiar erau, total incompreensibile, intitulate provocator *Moartea unui contabil?*)

Nego respingea deci critica subtilă, dar nu mai puțin acidă, distilată în paginile marelu roman la adresa artei și a esteticeii lui Adrian Leverkühn. Arta geniului muzical Leverkühn era doar o combinatorică savantă, ruptă de sursa primitivă a artei, emoția umană, de *Leidenschaft*, pasiunea-pătimire, motor a tot ce e valabil-omenesc. Și T., și Nego nu cunoșteau decât vag muzica lui Arnold Schönberg – modelul creației lui Leverkühn –, dar ascultaseră totuși, rareori, frânturi din muzica serială, puteau să-și dea seama despre ce vorbea Mann, o muzică abstractă, o creație rece a intelectului, despre care nu puteau vorbi, pe care nu o puteau înțelege decât experții. Un Bach pentru profesioniști reci, la urma urmelor, așa cum s-ar putea spune că Bach a fost, cu anticipație, un Arnold Schönberg care înălța la cer sufletele mulțimilor, ca și ale cunoscătorilor, dând totodată un conținut spiritual materialiştilor celor mai reci, însuflețind pe credincioșii cei mai avântați. De altfel, nu era și diavolul, care-i promisese geniul și eternitatea lui Adrian Leverkühn, o ființă esențial *rece*? Satanul dantesc, tronând în fundul Infernului în lumea sa de gheață? Aici T. trecea la atac. – Nu cred, spunea el, accentuându-și vocea de violoncel și privirea gravă, catifelată, mereu umbrată de o ușoară tristețe, că o astfel de artă poate fi reperul epocii. Divorțul între artă și societate este un lucru grav. Arta însăși este o formă de muncă, munca ajunsă la culmea ei, unde nu mai este înstrăinare în mecanizare și reproducere ca în munca industrială, de pildă, ci originalitate perpetuă. Munca eliberată, iată ce este, ce trebuie să fie arta. Am arătat că este așa în *Estetica* mea, departe de orice influență marxistă, încă din 1934. Ideea mea, un concept fundamental al *Esteticeii*, despre artă ca o culme a muncii nu datorează nimic conjuncturii actuale! – Bine, răspundea Nego, dar mai e și personajul Mann care îmi este antipatic. Ați

observat, domnule profesor, că el este curtat de ideologii din Republica Democrată Germană? Marele scriitor, fostul conservator rigid de la 1914, cel din *Betrachtungen eines Unpolitischen*, e un personaj respectat în Germania comunistă (care nu-l scoate din „umanist burghez“, onorându-l mereu), în timp ce fuge de noua Republică Federală, care e o Germanie nouă, o țară care face un efort remarcabil să se reconstruiască, să devină o nouă democrație, europeană cu adevărat... trăind în Elveția, ca un refugiat, abia punând piciorul, când îi convine, adică din vanitate, ca să devină, de pildă, cetățean de onoare al Lübeckului, orașul natal pe care l-a ironizat mortal în *Buddenbrooks*... nu sună asta oportunist, domnule profesor? – Ar trebui să examinezi contextul, se apăra T. Dumneata nu ai avea reticențe dacă ar fi trebuit să te întorci într-o țară care a comis cele mai mari atrocități, a distrus Europa, a masacrat populații întregi, a ratat cu puțin proiectul monstruos de-a desființa un popor întreg, pe evrei... și asta, în mintea lui Hitler, care se insinua ca un virus în mintea tuturor germanilor, era numai un început... urmau slavii, și alții, iar cei care ar fi rămas trebuiau reduși la starea de popoare de sclavi. Un popor întreg s-a lăsat fascinat de această ideologie, iar el, Mann, care spusese „nu“ în 1933, un „nu“, de altfel, după un moment de ezitare, firească, el să se întoarcă în Germania, *comme si de rien n'y était*? El nu merge nici în Republica Democrată, dar nu le dă semne de simpatie nici aceluia! Are dreptate să trăiască un exil demn, în Elveția! – Nu e vorba numai de curtea pe care i-o fac comuniștii germani, replică Nego, din ce în ce mai nervos (astfel de discuții nu mai avuseseră loc între ei, de obicei erau numai convorbiri la mare altitudine, cu subiecte sublimă și inactuale, în care, parcă, urmăreau să-și facă, unul altuia, plăcere), dar ați observat că nu dă niciodată declarații anti-comuniste? Și nicăieri, vă spun, în *Doktor Faustus* nu există nici cea mai mică reticență împotriva comunismului. Într-un singur loc face o paralelă între cele două dictaturi și... care e singurul lucru pe care-l remarcă? Că, la urma urmelor, comuniștii n-au distrus nimic operă de artă... nu e necinstit, domnule profesor, să oculteți crimele oribile pe care știm că le-au făcut comuniștii, pe care *le fac*, chiar în momentul când vorbim noi, acum? – Inima mea sângerează, sunt orice, numai nu indiferent la tragedia noastră (mintea i se duse către *Arcadia*, ascunsă undeva în bibliotecă, în spatele cărților). Dar... crezi cu adevărat că singura soluție este să devenim cu toții martiri? Nu trebuie să asigure cineva continuitatea culturii? (Ideea de „continuitate“ îi era scumpă, dacă se rupe firul generațiilor, cine-l mai poate înnađi?) – Bine, dar în clipa asta, chiar în clipa asta, mii de oameni suferă în închisori, sunt bătuți, torturați, înfometăți... Cum putem tolera asta, fără să ne cutremurăm? Acest Mann face jocul comuniștilor... – Sufletul meu sângerează, și știu ce se întâmplă *acolo*. Dar înseamnă asta că trebuie să părăsim frontul culturii? Și, nu te supăra, dar deviez puțin discuția. Vei fi totuși obligat să recunoști că divorțul între cultură și societate a generat barbaria... Gândește-te cum erau întreprinse tragedia și politica în cetățile grecești, cu ce poziție pătrundea un creștin într-o catedrală gotică... acum, arta și civilizația sunt două.. chiar crezi că asta nu are nimic de-a face

cu ce s-a întâmplat în timpul războiului, cu ce au făcut naștiții? – Nu cred, țipă aproape Nego, roșindu-se. După un scurt moment de sinceritate în care afirmam că vor să arunce la coșul de gunoi cultura „burgheză“, bolșevicii au căpătat gusturi clasice. Traduc pe Shakespeare și pe Goethe (dar nu pe Dostoievski, adăugă, gustându-și ironia), ascultă pe Bach și pe Brahms, dar asta nu-i împiedică să fie bestiali! Nego era supărat, privirea lui albastră arunca săgeți acuzatoare către partenerul de discuție. – Asta nu înseamnă că remediul cultural e prost, spuse profesorul, ci doar insuficient. *Les dieux ont soif*. Când zeii setoși de sânge ai Revoluției se vor sătura, vom avea nevoie de cultura clasică, și atunci nu vom regreta că nu s-a pierdut cu totul. Ba dimpotrivă. Pe d-ta nu te impresionează că pentru prima dată se tipăresc în România serii de opere complete? Shakespeare, Cehov... o să vină și timpul lui Dostoievski... – E adevărat, dar arta care se face la noi e superficială, e propagandă grosieră. Ați fost la ultima piesă a lui Baranga? Cel mai bun lucru la care putem spera e academismul, baletul ca în secolul nouăsprezece. Arta nu se poate dezvolta decât în libertate. – Nu avem o soluție vizibilă, spuse profesorul cu un ton grav. Putem doar să sperăm. Dar avem unele motive să sperăm.

În sufletele celor doi se așezase amărăciunea. Lui Nego i se părea că depășise măsura, poate îl jignise pe profesor. Nu voise asta. T. era, la rândul lui, trist. La urma urmelor, speranța lui în „mai bine“ era o ipoteză. Invizibil, era în amândoi o dorință de împăcare, dorința de-a se regăsi în multe lucruri pe care le iubeau, împreună. Exterior se produsese o crispare. Nego plecă, precum un Adam gonit din Paradis. Și, adevărat, când Frunzetti îi transmisesse că s-ar putea întoarce în strada Andrei Mureșanu, alergă. Dar ceva se rupsesse, T. fusese distant. Sau așa percepea el atitudinea maestrului. De fapt, acesta se găsea într-un moment de cumpănă. Se făcuseră demersuri să intre la Academie. Undeva „se“ voia ieșirea lui din ostracism. Discutând așa de aprins cu Nego, discutase cu el însuși, cu conștiința lui. Era perplex, și această perplexitate îi apăruse lui Nego ca răceală.

Este verosimil că „fuga“ lui Nego la Cluj, retragerea precipitată la penai, era legată de pierderea acestui reper moral. Oare merita răceala? Poate că nu i-ar fi stricat o viziune mai pozitivă a lucrurilor. Cu timpul, se instală în sinea lui o pace creatoare, chef de muncă. Oricare ar fi fost „sofismele“ lui T., acesta lucrase favorabil asupra-i. De aici venea scrisoarea aceea recunoscătoare.

Deși se revăzură (Nego nu rezistase la Cluj, revenise la București, cu o situație precară, veșnic Rastignac blocat de scrupule intime, dar nu numai de ele, ci și de o totală inaderență la „lumea nouă“), intimitatea lor, acel lucru foarte agreabil, foarte intim, care se instaurase la un moment dat între spiritele lor, dispăruse. Dar în sufletul tânărului grăuntele fusese îngropat, ca să rodească mai târziu. De aici venea tonul recunoscător, aproape exaltat, al scrisorii. ■

Notă

1. Lucrețiu, *De Rerum Natura*, II, 79.

Poems by RADU ANDRIESCU

Dancing the *Manele* with Ruxandra

I'd give anything to be dancing the *manele* with Ruxandra
Cesereanu. Me

in black jeans missing several buttons, her
with a huge hat over her low, sexy voice,
over her rich dress like a Venetian courtesan's.
Or maybe I should spring for some classy threads—to sound like
Emir, slick myself up as elegant
as a vampire.

Yeah, dance the *manele* in homage to the Empire, perhaps
in Cluj

with its nine important churches, perhaps in Iași
where Saint George,
who slew a lamb-size dragon, as Ruxandra wrote in one of her
poems,
keeps company with Saint Paraskeva, the protectress of our
town, shut away

inside a silver chest
from which he can emerge only after midnight. That's how
I wish to die. Hip-hopping to the *manele* with Ruxandra at Saint
Paraskeva's

big rave. Down-and-dirty Orient and gracious Europe,
swirling fluff and reptilian scales
in the middle of the cathedral.
The grand organ of the Inquisition and the throbbing Moogs
of the *manele*,

a satyr's ears like the panpipe player Zamfir's and nymphet
ringlets and dimples like Shirley Temple's.
I'd boogie on the graves of our forefathers in the north and the
south,
on the Orthodox, the Lutherans, the Evangelicals, on Greek
Catholics or
Roman Catholics, on Islam and Zen, on the far-out sect of
Bivolaru.

I'd see the Light
in a pearl of spittle, I'd caress the smooth wooden
doorframe. I'd sally forth on a crusade with a sponge-cake
sword, I'd swear liege to the Faber-Castell banner.
I'd become Brumaru, both poet and doctor, I'd drink chamomile
tea and wild-strawberry

wine
while talking poetics with Dimov in Dolhasca
at the community health center, I'd ride
the Third Europe project to the Apahida station, I'd lead the
brass band
from the village of Zece Prăjini to the toe cap of Prince Matthias'
boot in Cluj,

I'd scribble away all the livelong day
about pain, I'd take lessons
in pain, I'd give lessons
on the Quest. I'd grow three humps, not merely two,
so the princess
could ride me in a gondola engineered by NASA. I'd talk
about dreams
as if about an automatic, you squeeze their trigger
and the national highway by Lake Bicaz gets braided with
guts—
yours/and mine. Very late at night, as soon as we arrived high
up in Durău,

I felt the cold pulsation of restaurant *manele*
rising in my arms. The air smelled of fir trees and nuptial-party
barf. The greasy
cheek, like a shark's, oozed between the thighs
of the billiard table down to the conjunctiva. Towels
and biscuits. I started with blasphemies
and now I end up lashed between the fangs of a *drakkar*

on the Bistrița River. A traffic cop on every drowned roof
under the waves of the artificial lake. Between the nine great
churches
and the Moldavian chapel made of adobe bricks, the silver of
sneep and bream

in the Bistrița.
The senator of snails,
dragged from his villa by the lake and made to sit down on the
stairs

that lead to my friend Teodorovici's apartment.
The senator, about six years old,
counts snail shells
with a neighborhood kid. Going upstairs to Lucian's, I catch
sight of a coastline of shells

over the senator's shoulder. Across the road, on the campus
in Tîrgușor, Sociu,
stretched out on the reading room floor, with boils
the size of a cow on the banks of the foul Căcaina, charismatic
like a double John Wayne vodka at the Bohemia Bar near
Polirom,

frail, Bonanza
without wide-open spaces, a bulibasha without a pagoda-style
house, the *manele*

without European polish. I gathered ashes
to fill a still delicate
fist. I tallied all the good things I've done
in my lifetime, and I don't think I could have filled a baby's
fist. I've seen Ruxandra only twice, at gatherings
of poets, and here I am, begging a stranger
to help me not wind up in hell.

I don't believe in the church
and I don't believe in suffering.
I don't believe in me, either.
I hate the *manele*, and I think the craze was handed down to
earth

by the Inquisition. A joke for the millennium. It's just that
I saw these people made to sweat
between their teeth. Whether in Iași or Sibiu, Emir's
film equipment still works on diesel fuel. I give up, what can I
do? I'm a sinner:

Ruxandra is ravishing,
even though she raises mountains between people. Huge
continents. The gypsy tribe

in Păcureț. The anthill
at the corner of Păcurari Street. A vein of purple saturated with
diesel. A fresh, cold
melon, eight kilos, ballooning
above the roofs. Between melon and moon, few make any
distinction.

Being dirty, I prefer the melon.
It's sweet,
it's red,
it's good.
Hey, old man, if you don't like it,
you too, old lady,
take a deep breath.
Even though the air reeks of altar barf.

Translated by
ADAM J. SORKIN with the author



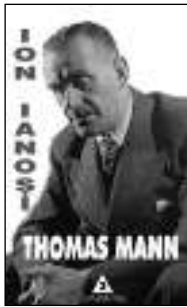
„Der Zauberer“

Gelu Ionescu

NU ȘTIU dacă, din întâmplare, vreunul dintre confrăți va fi observat cât de puțin s-a preocupat și se preocupă critica noastră de întâmplare, de ieri ca și de azi, de cărțile, eseurile, studiile pe care colegii lor le consacră unor autori străini, mari sau numai importanți.

Probabil că da. Nu o dată exegeții români, mai tineri sau mai vîrstnici, cînd scriu despre un „străin“ – adică ies din domeniul literaturii române, destul de întins și acesta –, ignoră sistematic orice exegeză venită de la conaționali. Nu că ar străluci această parte a criticii noastre – marile literaturi au o cu totul altă situație –, dar sînt și multe titluri ce ar merita să intre în discuție. Măcar G. Călinescu, Tudor Vianu, Edgar Papu, Adrian Marino, mai noii Toma Pavel, Virgil Nemoianu sau Matei Călinescu – ca să îi numim doar pe cei mai consacrați – ar merita să facă măcar introducerea într-un studiu privind, ca să zicem așa, literatura lumii sau o parte din ea. Curios lucru, nu o dată am observat că bibliografiile străinătății cuprind și nume românești care absentează la autohtoni.

Făceam această, destul de amară, constatare citind cartea lui Ion Ianoși despre Thomas Mann. O carte apărută acum cinci ani (!), dăruită mie de autor în numele „aso-



ciației admiratorilor lui Thomas Mann“, din care nu știu, în afară de Ștefan Borbély, S. Damian și Mariana Șora, cîți mai fac parte; bănuiesc însă că nu sîntem singurii, nu cunosc însă manifestările publice ale acestei adeziuni – succesul literaturii manniene la publicul nostru fiind de remarcant. Altfel nu se prea explică faptul că, după 1945 (dacă nu greșesc, prima traducere din Thomas Mann, probabil din franțuzește, cu *Moartea la Veneția*) și pînă în zilele noastre, toată beletristica autorului are o versiune în românește (unele, cum sînt nuvelele, chiar două). Au apărut cîteva titluri chiar și după 1989, completînd bibliografia (ceea ce se poate observa parcurgînd *Cuvîntul-înainte* al lui Ion Ianoși). Căutînd să recitesc un fragment din *Muntele vrăjtit*, am găsit în raft, uitată, spre rușinea mea, cartea lui Ion Ianoși. Am uitat de fragmentul căutat – era vorba de cel privitor la melodiile obsesive ale lui Hans Castorp din ultimele și cele mai extraordinare capitole ale *Muntelui vrăjtit* – și am trecut imediat la citirea ei, care a durat vreo patru zile – puțin față de cît de mocăit am fost și sînt la lectură.

Din capul locului, trebuie să spun că această carte nu este și nu poate fi o „introducere“ în opera lui Thomas Mann; poate doar în unele fragmente. Ea este însă extrem de interesantă pentru cei care sînt atașați de această operă atît de vastă – dar cu mult mai vastă dacă luăm în considerare și numărul imens de scrisori, precum și jurnalele care au putut să apară abia după mulți ani de la dispariția, în 1955, a autorului, la o dată conformă dorințelor sale testamentare. Ianoși apelează din plin la aceste surse, făcînd și mai interesantă interpretarea pe larg a unor opere – fie nuvele, fie romane și chiar eseurile sale extraordinare, din care înțeleg că au început să fie, și

ele, traduse. Țin minte că Mircea Martin ar fi dorit să le traducă cineva pentru Editura Univers și că i-am dăruit în acest scop vreo cinci-șase volume mari pe care eu mi le procurasem și le citisem, din păcate nu în limba lor originală. Trebuie să spun că rareori, în calitate mea de cititor, am întîlnit pagini de eseistică mai interesante și mai captivante (intelectualicește, desigur) ca aceste numeroase și diverse eseuri (Ion Ianoși dă multe și chiar pasionante amănunte despre ele). Atît cît se referă Ion Ianoși la eseistică, o face mai ales pentru a lega aceste texte cu operele de ficțiune – urmărind cu sagacitate neobosită firele ce leagă operele și ideile lor între ele, dar și cu alte preocupări intelectuale, cu corespondența și jurnalul. Ideea cărții, analizei este că o operă, adică un roman sau o nuvelă, se înscrie într-un „întreg“ care poate fi „decupat“ – viață, scris, cultură, lecturi, context politic –, toate întîlnindu-se într-o coerență greu de văzut dacă nu urmărești un „tot“ atît de vast. Chiar mă întreb dacă sînt mulți pe lume cei care vor fi făcut o cercetare cu atîta acribie, cu o viziune atît de precisă a ansamblului, dar și cu o capacitate de integrare a părților într-un întreg care se lasă, prin vastitatea și complexitatea lui uluitoare, atît de greu de stăpînit; probabil că mai sînt, „subiectul“ Thomas Mann fiind și azi foarte viu în indicațiile bibliografice ale unor studii; ca să nu mai spun de uimitoarea apariție a unor noi și noi ediții de opere (complete sau aproape).

Cartea e împărțită în două părți, intitulate *Temă și Variațiuni*. Principala operație de cuprindere propusă de ele este aceea că opera lui Thomas Mann se poate divide în universurile celor patru romane mari: *Buddenbrooks*, *Muntele vrăjtit*, tetralogia *Iosif și frații săi*, *Doctor Faustus*. Ion Ianoși ne convinge că, din multe puncte de vedere, de

Revista Revistelor

Mesagerul
Literatură și cultură

• *Mesagerul* se numește revista bistrițeană care ne sosește din cînd în cînd la redacție. Reflectă ritmic viața culturală a orașului, are comentarii de carte, poeme și o „fototecă“ pe cînte. Măcar așa să ne vedem...

Vatra

• După numărul antologic dedicat lui Ion Mureșan, *Vatra* îi dedică numărul pe august unui alt clujean: unui cărturar de rangul întîii al provinciei noastre pedagogice, adică lui Nicolae Balotă. Cărturarul și romancierul Nicolae Balotă – ce este *Caietul albastru* dacă nu unul din marile romane ale litera-

turii noastre? – publică în acest număr o tulburătoare povestire, *Bonjour, les amoureux*, despre ultimele luni ale Biancăi Balotă. Apoi, fragmente din *Abisul luminat*, romanul memorialistic la care lucrează de mulți ani și pe care sperăm să începă să-l publice cît mai curînd. Două interviuri cu profesorul Balotă, realizate de Iulian Boldea (inițiatorul întregului proiect, de altfel) și de Ovidiu Pecican, completează „prezența în direct“ a eroului numărului. Multe, foarte multe texte despre opera și personalitatea lui Nicolae Balotă, scrise de oameni din medii diferite și de toate vîrstele, de la preotul Matei Boilă, prieten din tinerețe al dlui Balotă, la György Géza. Numărul este de colecție.

2008
DILEMATECA
SCRIERI • AUTORI • LECTURI

• În *Dilemateca* pe mai 2008, de citit scrisorile lui Blaga către Maria Avramescu, editate de Rodica Pandeale.

România literară

• În *România literară*, numărul 31, de citit portretul pe care Dumitru Avakian i-l face lui Cristian Mandeal. Iar în numărul 32, comentariul lui Nicolae Manolescu, intitulat *O carte indecentă*: este vorba despre volumul *O sută de zile cu Monica Lovinescu*, de Doina Jela. Psihologia „văduvei abuzive“ are, se pare, nesfîrșite variațiuni, fii, fiice, prieteni sau simple cunoștințe arogîndu-și, după moartea cîtei unei personalități, dreptul de-a lua în proprietate unică, geloasă, memoria celui dispărut. Acesta pare a fi și cazul de față, pe care îl discută, calm și ferm, Nicolae Manolescu. Tot în numărul 32, de asemenea de citit scrisorile lui Sebastian către Radu Cioculescu.

• *Familia*, numărul 5, pe mai 2008, publică multe minunate poeme de Wisława Szymb-

aceste patru romane mari se leagă cele patru „mici” – adică *Alteță regală*, *Lotte la Weimar*, *Alesul* și *Mărturisirea escrocului Felix Krull*, rămas neterminat. E o migăloasă și convingătoare demonstrație cum aceste opt romane, numeroasele nuvele ce „gravitează” în jurul lor (chiar genialele *Tonio Kröger* și *Moartea la Veneția*), eseurile, dar și paginile de corespondență și jurnal trimis unele la altele, într-o coerență pe cât de impresionant desțelenită de Ianoși, pe atât de obligantă pentru cititorul său, căruia i se cer cunoștințe corespunzătoare și o atenție care, ea singură, poate „onora” demonstrațiile, asociațiile și concluziile exegetului. Trăvialul identificării fiecărei origini „reale” a fiecărui personaj important sau a fiecărui eveniment decisiv care l-a inspirat pe Thomas Mann, travaliu pe care biografiile și lucrările de referință germane nu au încetat să-l completeze, este prezent și aici; e adevărat că Thomas Mann a lăsat destule „urme”, a devoalat singur o mare parte din surse – mergând atât de departe încât să se inspire și din moartea tragică a surorilor sale. Sînt însă multe amănunte care fac cartea lui Ion Ianoși cam împovărată de „biografism”, istorism – și, nu o dată, de un oarecare exces de ideologizare. Multe amănunte sînt mai mult decît convingătoare, altele mi se par excesive. Aș putea da mai multe exemple, de pildă: nu văd nicio legătură între nuvela ultimă, *Înșelata*, și respingerea teoretică, de plano, a artei abstracte, „reci”. Dar și cînd, după părerea mea, merge cu explicațiile extraliterare prea departe, interpretarea operei lui Thomas Mann, în întregimea ei enormă, este copios servită de lucrarea atât de laborioasă și interesantă a lui Ion Ianoși. Rămîne altora plăcerea interpretărilor libere, a divagațiilor eseistice și estetice, a asociațiilor independente de documentare. Iar la capitolul ironiei – temă de bază a înțelegerii acestor opere – se pot adăuga încă multe exemple și sensuri. Nu știu cine a spus că ironia e cu atât mai efecace, cu cît e mai bine ascunsă. Să ne gîndim, de pildă, că genialitatea muzicii compuse de Adrian Leverkühn rămîne numai descrisă – adică, de fapt, inaccesibilă, neuzită, oricîte surse teoretice cunoscute, „înșușite” de autor de la alții, ar fi formulate

de erou; acesta e, desigur, un aspect ironic din cele mai intense, care ne îndreaptă, de fapt, pe drumul găsirii semnificației majore (nu scutite de sclipiri ironice) a pactului cu diavolul semnat de celebrul compozitor inaccesibil. Și, fără îndoială, atît de legat de tragicele evenimente istorice ale dezastrului german. Cartea lui Ion Ianoși excelează în fața temei legăturilor între personajele operei, a asemănarilor și tipologiilor, chiar cele mitice. Nu știu cîte legături se pot stabili între Hans Castorp și Tonio Kröger, dar e evident că Iosif, „Alesul” (un super-Oedip, și el destul de zgîlțit de unele zîmbete), și Felix Krull fac parte din aceeași familie tipologică. Nu e prea greu de văzut, dar trebuie și dovedit; ceea ce această carte o face din plin – cum spunea, uneori prea... din plin. De asemenea, trebuie să cunoști bine bibliografia operei lui Mann, plus scrisorile și jurnalele, pentru a putea degaja o concluzie minuțios elaborată despre raporturile lui Thomas Mann cu Germania și germanii; să analizezi raporturile autorului cu marile personalități determinante pentru autor și ideile sale, personalități gigantice ale acestei civilizații, adică cu Luther, Goethe, Bismarck, Wagner, Nietzsche. Sau să urmărești și să conchizi asupra atitudinilor politice al autorului, deloc simple, în drumul lui de la un bürger conservator pînă la exil și condamnarea radicală a lui Hitler și a lumii sale. Sau despre atitudinea lui Mann față de evrei, în care eu sînt de părere că e o evidentă faptul că, într-o operă de o asemenea anvergură și ambiție, evreii nu aveau cum lipsi – pentru că lumea nu ar fi completă fără ei; față de personajele ce îi reprezintă, nu a fost cu puțință decît un „tratament” diferit de la un caz la altul, inclusiv cînd apare și ironia. Și unde nu apare?

Am pagini întregi de note făcute la lectură. Dacă aș intra în detaliu, aș putea-o face numai stînd de vorbă cu autorul – ceea ce mă face să mă opresc aici. Nu mai vreau decît să adaug admirația pentru tratarea în această monografie a două teme fundamentale ale creației lui Thomas Mann, și anume: boala și creația, demonismul lor comun – temă care ne-ar obliga să insistăm asupra decadentismului cu care această operă are mult de-a face, și chiar cu naturalis-

mul – evident, nu cum îl înțeleg toți proștii, și nici identic cu aplicarea lui de către Zola; și anume, tema „străpunerii”, la explicarea căreia ar trebui să luăm la analiză prea multe opere, în specificitatea lor cea mai intimă. În consecință, această carte impresionant elaborată și scrisă într-o „intimitate” de invidiat cu opera și scriitorul ei, merită o abordare neformală. Chiar și atunci cînd Ion Ianoși este atît de categoric într-o interpretare și condiționare a ei „din afară” – adică din „contextul” ei –, încît parcă vrea să-i descurajeze pe alții care nu vor să-i urmeze pașii.

Ion Ianoși este unul din intelectualii și scriitorii noștri cei mai importanți de astăzi care s-au ocupat cu marile literaturi, din cele mai mari și mai puțin cunoscute la noi: cu literatura rusă, despre care a scris textele cele mai erudite și profunde, la noi, de n-ar fi să-i pomenim decît pe Tolstoi și Dostoievski – și nu numai – și de filozofia și literatura germană, mai ales de autorul pe care îl discutăm. Dacă mai adăugăm studiile sale de estetică, egalabile ca suprafață de cunoaștere și inspirație numai de cele ale lui Tudor Vianu, vom putea aprecia locul său de astăzi printre noi, rol pe care mulți îl neglijează sau îl plasează „în afara” actualității (nu e așa? actualitatea e singura parte a vieții literare care pasionează și multe ignoranțe...). De ce? Pentru dezacordul lor cu opiniile ideologice și politice pe care Ianoși nu a făcut niciun efort să le ascundă.

PS. Un amănunt interesant: „arheologii” thomasmannieni au descoperit că Pfeiffering, satul în care se retrage pentru a-și încheia opera și viața sa teribilă Adrian Leverkühn, are un corespondent real – și anume satul Polling, la sud de Weilheim (un orașel bavarez), că descrierile „vechi” din roman corespund și realității de azi, că locuința în care s-a stabilit compozitorul mai există și că sătenii sînt mîndri de această „celebritate”.

FAMILIA

borska. Nu exagerez: sînt chiar minunate. Aș vrea să știu cine le-a tradus...

CULTURA

- Pagini în memoria lui Aleksandr Soljenin în săptămînalul *Cultura* din 14 august a.c. Un serial, *Ipostaze feminine în filosofie*, de David Ilina, din care eu am citit episoadele I-III, încearcă să-i convingă pe literații din România că filosofia este și frumoasă, și compatibilă cu feminitatea.

- Shakespeare este „cel mai bănos dramaturg... deși e un autor dificil”, ne avertizează Mihai Măniușiu în *Mozaicul*, nr. 6-7. Tot numărul este despre Festivalul Shakespeare

MOZAICUL

de la Craiova, așa că am întîlnit vechi cunoștințe (ce-i drept, cunoștințe din spațiul virtual, dar ce contează): George Banu, Emil Boroghină. Fotografiile din spectacole sînt frumoase și ne-au făcut poftă de mers la teatru. Ce și-ar putea dori mai mult cei din redacția *Mozaicului*?

- Cum te-atingi, chiar și cu o floare, de mișcarea legionară, cum îți aprinzi paie-n cap. Este ceea ce-a făcut Sorin Lavric prin cartea sa despre Noica. Criticat pînă acuma dinspre stînga, ca nu destul de rezervat față de legionarism, Sorin Lavric e criticat acum, în *Jurnalul literar*, dinspre dreapta... ca prea aspru cu legionarismul. În România e greu (de fapt, e periculos!) să faci cercetare

JURNALUL LITERAR

științifică, căci validarea sau invalidarea ei o decid... jurnaliștii, mulți dintre ei neîntrați vreodată într-o bibliotecă...

- Multe pagini despre festivalul „Zile și Nopti de Literatură” de la Neptun în *Noua literatură*, nr. 16, iunie 2008. Revista e alertă și se citește cu plăcere. „Traducătorii români cer să fie plătiți ca în Albania”, titrează Luminița Marcu... și ne spune de



ce: pentru că-n Albania un traducător primește 5 euro pe pagină (în timp ce în Europa Occidentală, 20, iar în România, v-ați prins, mai puțin ca-n Albania: 2,50 euro...). Ehei... la un moment dat, noi, scriitorii, care nu sîntem plătiți nici măcar cît sînt traducătorii, ar trebui să facem grevă cu toții... N-o să facem, firește: pentru simplul motiv că ne place să scriem.

AL. O.

Nicolae Balotă și spectrele esteticului

Marian Victor Buciu

PENTRU N. Balotă (restrâng referințele la volumul *De la Homer la Joyce*, eseuri, Ed. Ideea Europeană, 2007), arta circumscrișă ontic se susține doar în ultimă instanță prin ea însăși, iar dacă nici artă nu e, altceva nu mai e. Arta e importantă pentru că susține viața. Dacă nu funcționează această convenție prezentă în așteptarea sa, „înțelegătorul” critic devine atunci foarte critic. I se întâmplă astfel recitindu-l pe romancierul, abuzând de eseism, Aldous Huxley sau pe eseistul O. Wilde, conversațional, artistic, nu filosofic, elaborând „cu o artă consumată” (192). Arta și viața sunt indisolubile, iată o concepție integratoare, nu doar estetic, dar și ontologic, lărgită. Arta fără viață – în general, nu doar în particular, estetic – nu e artă. „Dante n-a comis niciodată crima Faunului poetic al lui Mallarmé care a disociat arta de viață” (94). Indisolubile, arta și viața ajung într-o (com)uniune mistică de tip onto-estetic. Exemplul îl ia din lectura lui D. H. Lawrence, adică a unui alt scriitor exemplar pentru N. Balotă. „Bizară coincidență a antinomiilor în această crucificare care a însemnat viața și arta sa” (366). Iertarea fiind considerată măsură a greșelii, cu referire la același romancier englez, N. Balotă parafrazază evanghelic: „Un spirit viu, căruia i se va ierta mult, pentru că mult a iubit” (366).

În artă, mai degrabă mijloc decât scop, în ansamblul vieții, orice formă de mistică i se pare salvatoare. N. Balotă urmărește într-un soi de extaz placerea artei pe mistică. Aproape pe orice mistică. Spun asta și cu gândul la păgânism ori fetișism. Iată un



exemplu: e cazul platanului, considerat un copac sfânt, în povestirile lui E. M. Forster. Estetica, mai cu seamă într-o perspectivă extinsă, nu are cum să substituie religia. Ea o poate (di)simula printr-o trăire de împrumut; doar trăirile sunt substituibile. Esteticul poate numai să simuleze religiosul. Esteticul cvasireligios e descoperit în romanul lui G. d'Annunzio, *Triumful morții*: „Mistică, asceză a unui estet, firește, nu a unui religios” (215). Un nonconformism doctrinar, o extensie chiar și a creștinismului, este la fel de prezentă, probabil pentru că artisticul este deopotrivă *alternant* și *alterant*. Cum altfel ar fi posibilă enorma comparație, într-un sens chiar identificatoare, între Geoffrey Firmin din *La poalele vulcanului* de M. Lowry și Isus Hristos (372)? Prin cuvânt, ni se propune un tip asemănător de analogie, Joyce a răsturnat și el lumea, chiar dacă „nu în trei zile ca acel Nazarenean divin” (420). Doctrina salvării ajunge răstălmăcită într-un fel evident necanonice și nu în sens creștin. „Numai cei care comunică [...] cu lumea infantilă se mântuie în prozele lui Salinger” (393), sau „potetul, după Dante, e prin excelență *omul rodului*, e cel care se mântuiește prin rod” (90).

Decadența misterului în enigmă sau rezistența enigmaticului în fața misteriosului nu există numai la E. A. Poe. Agentul puternic dizolvant al misterului i se pare că este analiza. Nu e greu de precizat unde se află o analistă a psihologicului precum „Virginia Woolf, cu subtilul ei simț pentru cele ascunse” (340). Conștiința critică, în fapt creatoare, este una a misterului, ținta căutată a ambiguității ontologice și artistice. Operele rare care reflectă acest profund și autentic mister îl extiază și-l umilesc pe

cititorul hermeneut. El poate constata că „acel *mysterium tremendum* al acestui text [*La poalele vulcanului* de Malcolm Lowry] rămâne intact chiar și după explorarea critică, oricât de perspicace. Nici chiar autorul, cu toată raționala sa bunăvoință în a-și tâlmăci propriul op, nu ne poate oferi decât o interpretare posibilă” (373).

Dincoace, dar și dincolo de mister și enigmă, se află învăluitoarea miraculos, ca o pură emanație naturală. Condiția este doar aceea a atitudinii favorabile receptării. „Miraculosul [în *Alice în Țara Minunilor* de L. Carroll] e o repetiție deformată a naturalului, supus în prealabil unei explozii interioare” (297). Naturalizând miraculosul, Alice crede că – citat din Carroll – „sunt foarte puține lucruri cu adevărat imposibile” (309). Finalmente integrator, miraculosul creștin e deasupra supranaturalului. „Miracolul nu e anarhic, după părerea celor care cred în el...” (298).

Artisticul rămâne un criteriu pentru eseu, care numai astfel poate fi acceptat la O. Wilde. Eseul nu substituie nimic, este o specie distinctă. Amestecul prea mare de eseu și epic duce la deplină indistinție artistică. A. Huxley va supraviețui doar prin eseu, nu ca autor epic, unde distruge și eseul. „Ficțiunile (sale) pot fi privite ca ample eseuri conversaționale” (370). Nu e cazul cu „subtila eseistă” Virginia Woolf (282).

N. Balotă admite ori măcar „înțelege”, ia în discuție, și perspectiva autonomiei și autoreferențialității literarului și esteticului. „Originea operei este în literatură, ea fiind tocmai, și în mod esențial, căutarea propriei sale origini, căutare a literaturii” (136). Balotă este călinescian în măsura în care lărgeste sau, dintr-o altă perspectivă, limitează esteticul, întărindu-l prin multiple înșoțiri.

Revista Revistelor

• Pe parcursul verii, revistele culturale au acordat o atenție deosebită vizitei făcute în România de către laureatul Premiului Nobel, Orhan Pamuk. În *Dilemateca* (anul III, nr. 25, iunie 2008) putem citi un amplu interviu realizat de către Marius Chivu cu scriitorul turc. Aflăm astfel elemente inedite din viața acestuia: modul în care se documentează pentru scrierea romanelor, cine sunt primii cititori ai scrierilor sale, raporturile pe care le are cu rudele etc. Din



această convorbire, mi-au atras atenția două remarci: prima, referitoare la întrebarea la care scriitorul a încercat să ofere un răspuns prin scrierile sale: „Suntem făcuți din tradiții sau suntem liberi să explorăm și să ne purtăm cum ne place? – aceasta este întrebarea la care încearcă să răspundă cărțile mele”; cea de-a doua, despre modul în care laureatul Nobel se împacă cu celebritatea: „Mă descurc. Oricum, se pare că celebritatea e mai ușor de suportat decât lipsa ei”.

• În *Mișcarea literară* (anul VII, nr. 1 (25), 2008, Bistrița) am dat peste traducerea, de către Virginia Nușfelean, a unui articol semnat de către François Busnel, intitulat „Un bestseller în China” (apărut în *Libre*, 2008). Cartea lui Jiang Rong *Totemul lupului s-a vândut în 20 de milioane de exemplare în China*, va fi tradusă anul acesta în 26 de limbi, va fi ecranizată, a devenit deja obiect de studiu în universitățile americane și a fost



oferită de către patronii chinezi angajaților lor. Autorul, devenit cel mai celebru scriitor din China, a ales însă anonimatul: nu acordă interviuri, evită manifestările publice și refuză să-și dezvăluie adevăratul nume, Jiang Rong fiind un pseudonim. Iată cum își explică el atitudinea: „Lupul poate sta ore-n șir să își privească prada fără să o atace, chiar dacă moare de foame. E în stare chiar să renunțe la o turmă de gazele dacă simte că acest atac l-ar pune în pericol: încerc să aplic în viața mea cotidiană acest principiu”. Să sperăm că romanul va fi tradus în curând și în limba română.

■
CIPRIAN BOTA

El trasează limite nu doar în calitatea, dar și în cantitatea ori concretețea estetică a operei. Operă care nu e cerc, oricâte tentative de încercuire ar suporta, ci, poate, labirint, dar unul deschis, din care ieșirea este mai mult decât virtuală. La J. Joyce descoperă cartea-ciornă, textul ca pretext. Ideea este relevantă cu un citat din H. Melville despre opera neterminată. Iată mistica operei neisprăvite a lui Melville: „Dumnezeu să mă păzească de a isprăvi vreodată ceva. Cartea mea toată nu e decât o ciornă, ba chiar ciorna unei ciorne“ (419). Teza operei nesfârșite a lui Adorno o întâlnește pe aceea a lui Eco, a operei deschise.

Estetica neautonomă apare diversificată într-un fel spectral, pentru a cuprinde întreg existentul. Balotă resimte, probabil, autonomia esteticului ca pur dogmatism, fără nuanțele esențiale, despărțitoare, ale lui E. Lovinescu. Prima înclinație a criticului ardelean este nonpreceptistică, de un anti-dogmatism afișat. El o remarcă oriunde și la oricine. Nu-i de mirare că evidențiază la Oscar Wilde atitudinea anticanonică, neregulatoare, ca „denunțare a oricărui dogmatism estetic“ (192). Ambiguitatea e preferabilă clarificării normative: „Estetica lui Eliot nu este precis formulată. Criticului – atât de dogmatic în credințele sale – îi repugnau dogmele pe tărâmul artei“ (130).

Esteticul lărgit nu echivalează cu ilimitarea, indistinția, cantonarea în inautenticitate. Și iată cum lărgirea întâlnește restricția. Balotă admite, împreună cu B. Croce, că esteticile „false“ (intelectualistă sau conceptualistă, sentimentalistă, practicistă, hedonistă, formalistă) confundă poezia cu proza literară. Refuză ambiguitatea modernă a genurilor literare? Poate cel mult conjunctural. Altfel, ar fi trebuit să semnaleze conservatorismul lui Croce, de vreme ce conștientizează „Revolta romantică și post-romantică împotriva fixității genurilor, revoltă care a izbutit să facă fluide sistemele literare...“ (355).

Arta *contra* artei nu este chiar alternativa artei *pentru* artă, dar tensiunea unei opoziții interne rămâne esențială pentru auto-depășirea critică și creatoare a oricărei lucrări artistice. Esteticul își caută continuu transcendența teleologică. Toate drumurile esteticii duc simultan în și dincolo de ea însăși. Esteticul se autonomizează, dar nu se separă. Se asociază, ca să spun astfel, într-un mod disociativ. „Estetica“ lui Wilde susține programatic arta superioară științei și filosofiei (193).

Estetica seduce și abandonează, tot printr-o deturnare superioară, etica. T. S. Eliot, în articolul *Poezie și propagandă* (1937), scrie despre Lucrețiu și Dante, numindu-i „poeți conștiințioși și plini de răspundere“. N. Balotă specifică: „poeți care țintesc dincolo de esteticul cantonat în estetic“ (139).

Nu este ocolită (i se dau insistente târcoale) estetica civică, balizată politic. Pleacă de la W. Whitman: „Programul său este acela al unei estetici democratice, al poetului care se identifică cu cetățenii săi“ (318). Operațiunea era riscantă, mai ales într-un context totalitar – căruia și Balotă i-a plătit tributul propriu –, distrugător al civismului odată cu arta, pe cea din urmă recuperând-o mereu parțial, inconsecvent, mai mult sau mai puțin denaturat.

Delimitările dintre estetic, estetism, estetizare sunt intens activate, iar sporirea ati-



• Nicolae Balotă. Foto: M. P.

tudinii critice față de cele din urmă apare promptă și, în fond, previzibilă. În romanul lui G. d'Annunzio, *Triumful morții*, „decadentism(ul) estetic“ nu se confundă cu „păgânismul estetizant“ (206). Pe cale etică însă, N. Balotă poate fi concesiv cu inocența înfrumusețării, notând, în proza scurtă a lui E. M. Forster, „candorea sa estetizantă“ (349). Dar estetismul este, sub raport etic, disolutiv.

Prea lucidă pentru a nu-și da seama că statutul etic al oricărui estetism este șubred, ea [„Proasta conștiință a estetului“, în *Triumful morții* de G. d'Annunzio] își caută o filosofie justificatoare. Nietzsche oferea elemente ideale ale unei asemenea filosofii. Nu era el însuși un artist pentru care răsturnarea valorilor etice pornea, printre altele, din resentimentul amoral al estetului? (199)

Atent la nuanțele (de)limitative, apără de estetism – păcat capital, pentru artă, ireductibilă la estetic – și pe un scriitor derapat artistic, cum îl consideră pe romancierul A. Huxley. Despre „arta lui Aldous Huxley“, văzut ca „un antimodern“, avertizează că „A o reduce la estetismul unui amator de marcă, sau la iscusințele unui libelist, ale unui folicular – așa cum au făcut-o unii – este excesiv“ (370). Dar N. Balotă are rezerve și față de excesivitatea estetică. În romanul lui G. d'Annunzio, *Triumful morții*, dezvăluie un „desfrâu estetic“ (211) și „un fel de *nausée* estetică“ (205).

Esteticul e determinat, nu determinant, așadar nu e primordial, el urmează adevărul, identitatea existențială și nu numai; nu sunt refuzate niciuna dintre marile determinisme, disciplinare (sociologie, religie etc.) și existențiale (etnic, etic etc.). Făcând referire la cei care au spus că romanele lui Trollope sunt mai specifice decât ale lui Dickens, evită capcana etnicistă, precizând că specificul lumii britanice „nu e identic cu o valoare estetică“ (278).

Esteticul se combină cu orice, așadar și cu ceea ce, în primă instanță, pare a-l nega, de pildă cu kitsch-ul, în varianta modernă, temperat estetică. Nu, nu ia un exemplu din postmodernitate (deși știe că „Suntem în plin postmodernism“, 264), nici de la cre-

pusculul modernității, ci de la răsăritul american al acesteia, prin E. A. Poe. „Ca orice estetică de gradul al doilea, ea nu este lipsită de o asumare a *kitsch*-ului“ (312). N. Balotă e, să spun așa, sensibil la esteticile compromise, se află în căutarea unora admise ori, mai exact, admisibile. Prostituția estetică fusese judecată nu doar în modul extrem-avangardist, cum știm, dar și în modul extrem-modernist (extremitatea devenind centrală). J. Joyce nu e, „câtuși de puțin, un estet. Arta al cărei cult fusese întreținut cu o generație înaintea lui de pontifi ca Walter Pater, Ruskin ori chiar Oscar Wilde își pierdeuse prestigiile sacre în ochii săi“ (412).

Prevalența esteticului, aproape o fundatură pentru Balotă, îl uimește, chiar dacă se manifestă în măsura în care el, esteticul, se dedă încă jocurilor combinate – cum observăm – extinse.

Este ciudat cum englezii aceștia atât de respectuoși cu simțurile lor, atât de ahtiați după o transcendență estetică, după frumosul ideal: Walter Pater, Ruskin ori Wilde, fervenți ori ironici, prerafaeliți ori esteți *fin-de-siècle*, victorienii pudibonzi ori non-conformiști clamoroși, cu toții sunt și rămân niște adoratori secreți ori declarați ai Frumosului. (348)

Ținut la distanță, prin difuziune extrinsecă ori combinare liberă, esteticul este apropiat conștiinței, mai ales celei care nu-l conștientizează într-un mod obsesiv. În locul și în modul în care nu te-ai aștepta, în romanul polițist al lui A. Conan Doyle, se constată „o delectare estetică în contemplarea mecanismelor inteligente!“ (358). Dovadă că, neobsesiv, esteticul rămâne totuși posesiv.

Să mai spun că argumentul estetic nu este însă nicidecum suspendat? El apare aproape unde nu te aștepti, dovadă a faptului că, atât conceptual, cât și concret, esteticul este spectral și în sensul că bântuie conștiința cititorului aplicată la operă. „Aceasta – se referă la romanul *Faunul de marmură* de Nathaniel Hawthorne – ar putea să explice întrucâtva estetic predilecția pentru [...] spații închise“ (385). Iar despre *Șoareci și oameni* de John Steinbeck: „golierea de toate a oamenilor este, estetic vorbind, condiția inițială a acestei mult mai autentice tragedii decât aceea citadin-«americană» a lui Dreiser“ (389). N. Balotă remarcă nu doar „virtualitățile estetice“ (421) ale traducerii (*Portretul...* lui J. Joyce), dar și „valențele fonic-estetice ale cuvintelor“ (422) în aceeași operă.

Nu arta (sau nu doar ea) îl atrage în artă, ci viața; aceea de dincolo de viață. Adoptă, prin urmare, transcendența artistică, nu imanența poetologică. Câtă existență, atâta artă, restul e doar „artă“, prețul rareori exact plătit desfacerii vieții de către artist. Tehnica, secundară, dar nu ignorată, apare ca slujitoare – *ancilla* cu un termen cvasimistic, cum mai spune autorul – a viziunii. ■



Prefigurări ale ortodoxismului interbelic

Naționalismul Bisericii Ortodoxe Române

Ciprian Bota

SECOLUL AL XIX-lea a reprezentat un moment de răscruce în viața bisericilor creștine din întreaga lume, Revoluția Franceză din 1789 inaugurând o nouă paradigmă în raporturile dintre Stat, Biserică și Societate. Este momentul în care, după câteva secole de profunde transformări, atât la nivelul mentalităților, cât și al structurilor sociale, economice și politice, are loc un proces accelerat de secularizare, laicizare și declericalizare: statul se separă de biserică sau încearcă subordonarea instituțiilor ecleziastice, bisericile naționale se întăresc, are loc un proces complex de limitare treptată a religiosului în sfera privată¹.

Reformele prin care politicienii români au încercat să reglementeze raporturile dintre noul stat român și autoritățile bisericești, precum și noile măsuri care au modificat vechiul rol jucat de biserică în societatea românească nu pot fi înțelese decât dacă ne raportăm la contextul european, modernizarea României făcându-se conform unor modele occidentale.

În cele ce urmează, voi încerca să descriu modul în care ia naștere în cadrul Bisericii Ortodoxe Române, începând cu a doua jumătate a secolului al XIX-lea, o concepție care afirmă simbioza dintre *ortodoxie* și *națiune* și care considera religia răsăriteană unul dintre elementele definitorii ale etnicității. Pusă în fața modernizării societății românești sub stindardul ideologiei naționaliste, Biserica Ortodoxă și-a însușit prin mimetism o doctrină a căreia a încercat treptat să îi dea un fundament teologic. Pornind de la premisa simbiozei dintre *religie* și *națiune*, ea va reinterpretă toate celelalte aspecte din perspectiva acestei uniuni, considerând că un stat care ignoră religia ortodoxă și o societate fără valori creștine sunt condamnate în mod necesar la disoluție. Această concepție va renaște în prima jumătate a secolului XX în cercurile intelectuale, sub forma ortodoxismului cultural, iar în final va cunoaște forma sa extremă sub chipul ortodoxismului politic al mișcării legionare.

Pentru a înțelege modul în care ia naștere acest curent naționalist în interiorul cercurilor ecleziastice, voi încerca mai întâi o prezentare a evenimentelor istorice mai importante din această perioadă. Cunoașterea contextului istoric este necesară, deoarece această concepție naționalistă se cristalizează treptat, uneori ca reacție contra ideologiei oficiale, alteori ca prelungire a acesteia, însă trebuie pusă mereu în legătură cu naționalismul instituțiilor statale și al elitelor intelectuale.

Odată cu modernitatea era necesară o nouă formă de coagulare a indivizilor, care să înlocuiască vechiul sistem, în care religia reprezenta, până în secolul al XVI-lea, principalul factor de unitate la nivel european, luând astfel naștere naționalismul². La începutul secolului al XIX-lea pot fi diferențiate două paradigme naționaliste: modelul contractualist francez, în care națiunea este fundamentată pe cetățeni autonomi, indivizi raționali, conștienți de responsabilitatea lor; modelul german, în care factorii lingvistici, etnici și culturali sunt fundamentali³. Naționalismul este deci un produs al Europei Occidentale, răspunzând unor nevoi multiple: economice, sociale, culturale și religioase, ulterior această concepție extinzându-se la nivel mondial.

În același timp cu ideile Revoluției Franceze, ideologia naționalistă va pătrunde și în țările române, devenind principala concepție mobilizatoare la mijlocul secolului al XIX-lea și stindardul sub care se vor uni cele două principate. S-a încercat și în mediul românesc edificarea unui stat național puternic centralizat, după model francez, însă existau aici o serie de diferențe fundamentale față de Occident: culturale, sociale, economice și, nu în ultimul rând, mentale. În primul rând, modelul francez necesita existența unui anumit tip de cetățean, autonom, conștient de drepturile și responsabilitățile sale politice și sociale, care să ia parte activ la treburile politice, trebuind deci să existe o continuitate între individ, societate și stat. Acesta este motivul pentru care această paradigmă naționalistă a putut fi aplicată în context românesc într-o formă trunchiată, realizându-se o ruptură încă de la început între statul centralizator și marea masă a populației, care nu participa la treburile publice. Acest clișaj a fost remarcat mai întâi de către junimiști, declanșându-se astfel, începând cu a doua jumătate a secolului al XIX-lea, polemicele pe tema identității naționale și a căilor de dezvoltare pe care trebuie să le urmeze societatea românească⁴.

O altă diferență esențială a reprezentat-o articolul 7 din Constituția de la 1866, prin care nu se acordau cetățenie română și implicit drepturi sociale și politice decât persoanelor de rit creștin. Dacă modelul francez avea o concepție laică despre națiune, aceasta înglobând pe toți indivizii, indiferent de rasă sau confesiune, articolul 7 din Constituția română demonstrează cu atât

mai mult specificitatea concepției naționaliste cristalizate în Principatele Române.

Profundele transformări politice, economice și sociale care au loc în Principatele Române de-a lungul secolului al XIX-lea nu puteau să nu afecteze și Biserica Ortodoxă. Nu credem exagerată afirmația lui K. Hitchens potrivit căreia, dintre toate clasele sociale, clerul ortodox suferă acum „cea mai drastică modificare de statut”⁵. Deși majoritatea clericilor participă la unire și sprijină măsurile de modernizare a României, odată cu reformele lui Cuza se produce o primă sciziune atât în interiorul ierarhiei bisericești, cât și între o parte a clerului și instituțiile statale recent constituite⁶. Unele dintre aceste reforme au fost absolut necesare pentru societate și biserică: reforma seminariilor (1863), prin care se încerca ridicarea clerului din starea de ignoranță în care se afla; obligativitatea utilizării limbii române în cult (1863); secularizarea averilor mănăstirești (1863), prin care un sfert din teritoriul țării a reintrat în posesia statului român, doar astfel fiind posibilă promulgarea Legii rurale (1864), care acorda țăranilor și bisericilor pământ; Legea comunală (1864), care hotăra întreținerea clerului și lăcașurilor de cult de către stat, articolul 92 prevăzând trecerea actelor civile de la parohii la primării; Legea călugăriei (1864), care stipula anumite condiții pentru a deveni monah: studii monahale superioare, vârsta pentru bărbați de cel puțin 60 de ani, iar pentru femei de 50 de ani etc.⁷ Printr-o serie de măsuri însă, Cuza a încercat transformarea bisericii într-un simplu departament al statului, aflat în subordinea și sub controlul direct al acestuia, și naționalizarea bisericii, printr-o autonomie totală față de patriarhia ecumenică. Desființarea abuzivă a numeroase mănăstiri și preluarea averilor lor sau destituirea unor episcopi sunt doar preludiul Legii sinodale din 1865, prin care mitropoliții și episcopii nu mai erau aleși de către adunarea obștească, cum fuseseră până atunci, ci numiți direct de domnitor⁸.

O perioadă nouă în ceea ce privește raporturile Biserică-Stat-Societate este inaugurată odată cu instalarea lui Carol I în fruntea statului (1866). Legea organică referitoare la Biserica Ortodoxă (1872), cu toate neajunsurile sale (din colegiul de alegere al episcopilor făceau parte și deputați, în timp ce călugării și preoții nu aveau reprezentanți)⁹, va instaura o perioadă de relativă acalmie în raporturile dintre stat și bi-



• Marc Chagall, *Abraham și cei trei îngeri*, 1960-1966, ulei pe pânză

serică. Autocefalia bisericii, afirmată în articolul 21 al Constituției din 1866, va fi recunoscută de către patriarhia ecumenică, după lungi tratative, în 1885, în timp ce prin Legea clerului mirean (1893), prin salarizarea clerului de către stat, se va crea o dependență relativă a bisericii față de instituțiile statului.

Acesta este contextul în care ia naștere treptat un curent naționalist în sânul Bisericii Ortodoxe Române. Voi descrie în continuare modul în care această concepție se dezvoltă, accentul fiind pus pe trei elemente: raporturile dintre *ortodoxie și națiune*, *ortodoxie și stat*, *ortodoxie și societate*.

Confesiune și etnie în epoca premodernă

UNELE CERCETĂRI au evidențiat legătura strânsă dintre confesiune și naționalitate pe tot parcursul Evului Mediu românesc și rolul important jucat de biserică în păstrarea identității naționale¹⁰. Conform acestor studii, în mentalul colectiv al acelor vremuri, român era sinonim cu ortodox, religia răsăriteană fiind o caracteristică a naționalității, alături de limbă, origine, tradiții etc. Există totuși diferențe majore între simbioza medievală ortodoxie-etnie și concepția naționalistă a Bisericii Ortodoxe Române din a doua parte a secolului al XIX-lea. În primul rând, în Evul Mediu ne aflăm mai degrabă în fața unei atitudini decât în fața unei concepții sau doctrine conștiente și clar precizate. În al doilea rând, odată cu modernitatea, diferențele confessionale trec pe un plan secund (în cele din urmă fiind eliminate) și ia astfel naștere o concepție laică despre națiune, care afirmă o solidaritate etnică dincolo de diferențele confessionale sau rasiale¹¹. Într-o primă fază, atât elitele laice, cât și cea mai mare parte a clerului vor participa la acțiunile revoluționare din Principatele Române¹² și vor îmbrățișa această formă de naționalism laic și democratic. Ulterior însă, mai ales după crearea tânărului stat român, romantismul revoluționar va fi abandonat de o parte a elitelor, cristalizându-se treptat un nați-

onalism antidemocratic și xenofob¹³. În această categorie trebuie inclusă și concepția naționalistă a Bisericii Ortodoxe, ea reprezentând de fapt, prin rolul primordial acordat ortodoxiei în definirea etnicului, reîntoarcerea la o viziune premodernă a națiunii. Ajungem astfel la cea din urmă diferență dintre concepția medievală și doctrina naționalistă a bisericii. Dacă legătura confesiune-etnie putea fi parțial susținută în perioada premodernă, într-un moment în care religia reprezenta pentru cei mai mulți singurul liant al societății, iar biserica, de multe ori, singura instituție capabilă să păstreze identitatea etnică, în noul context afirmarea simbiozei ortodoxie-națiune este anacronică, reprezentând o formă prin care biserica va încerca să-și recâștige locul în societate făcând apel la trecut. În acest demers ea nu va fi însă singură, o parte a intelectualității adoptând, precum am mai afirmat, aceeași retorică paseistă și același tip de naționalism îngust, xenofob și antidemocratic.

Religia și patria la mijlocul secolului al XIX-lea

PENTRU ÎNTAIA oară în epoca modernă întâlnim o concepție care consideră religia ortodoxă ca parte fundamentală a identității naționale la Naum Râmnicăeanu, călugăr cărturar de la începutul secolului al XIX-lea. În scurta lucrare *Despre originea românilor*¹⁴, acesta va enumera drept principale caracteristici ale națiunii române: consangvinitatea, apartenența la creștinismul ortodox și poziția privilegiată a aristocrației, iar într-o scrisoare din 1836¹⁵ același autor va mulțumi proriei divine că s-a născut bărbat, nu femeie, că părinții au fost ortodocși și nobili, că a învățat, pe lângă limba română, elina și greaca vulgară. „Apogeul gloriei“ patriei, conform lui Naum, este „crența Ortodoxă“, pe locul doi fiind autoritatea, pe trei boierii, iar apoi celelalte clase sociale¹⁶. Ne aflăm deci, la începutul secolului al XIX-lea, în fața unei concepții premoderne a națiunii, care, pe de o parte, nedisociind între confesiune și etnie, consi-

deră ortodoxia culmea etnicului și, pe de altă parte, are o viziune ierarhică a națiunii, bazată pe diferențele existente între clasele sociale.

În aceeași lucrare vom găsi idei importante referitoare la raporturile dintre religie și autoritățile statale, autorul afirmând „în-doita ordine a creștinismului“ ortodox: „cea Bisericească“ și „cea politică“, domnitorul fiind considerat „icoana însuflețită a lui Dumnezeu“, iar lumea o imagine a ierarhiei și ordinii divine¹⁷, orice încercare de uzurpare a acestei ordini ducând în mod necesar la dezastru. Cu alte cuvinte, o separație între divin și uman, politic și religios, stat și biserică, biserică și societate și, implicit, afirmarea autonomiei politicului erau de neconceput pentru unii membri ai clerului din acea perioadă, această viziune cunoscând dezvoltări variate în interiorul elitelor bisericești pe tot parcursul veacului al XIX-lea.

Tot în prima jumătate a secolului al XIX-lea remarcăm o serie de idei ce prefigurează concepția naționalistă a bisericii în discursul de înscăunare al episcopului Chesarie al Buzăului (1825)¹⁸. Ideea centrală a cuvântării este că solidaritatea patriei trebuie să se fundamenteze pe dragostea creștină față de aproapele:

Cel ce defaimă unirea, dragostea aproapelui, slava și cinstea patriei, acela este om rău, împietrit, nesimțitor, vrăjmaș al omenirii, potrivnic lui Dumnezeu, tăgăduitor al fi-reștilor sfinte datorii, lepădat de credință și blestemat de obște; căci zice gura cea nemincinoasă a bisericii: Să ne iubim unul pe altul, ca într-un gând să mărturisim!!

Deși nu este afirmată legătura națiune-ortodoxie, trebuie să reținem ideea potrivit căreia a păstra unitatea patriei nu este atât o datorie civică, cât o datorie creștină, a cărei încălcare înseamnă nesocotirea legilor divine. Trădarea patriei, în concepția episcopului român, este un păcat strigător la cer, fiind pusă pe același plan cu renunțarea la credința creștină, iar interesele colectivității sunt așezate, plecând de la morala creștină, înaintea intereselor individului.

Concepțiile celor doi autori sunt importante deoarece ne fac cunoscute idei care

→

→
circulau în cercurile ecleziastice în prima parte a secolului al XIX-lea și care anticipau naționalismul ortodoxist de mai târziu: simbioza ortodoxie-națiune, rolul crucial al religiei în viața statului și a societății, concepția ierarhică a societății, confuzia dintre civic și moral, preeminența colectivității (patria, națiunea) față de individ etc.

O nouă etapă în conceperea raportului ortodoxie-națiune poate fi plasată la mijlocul secolului, atunci când presa ecleziastică va milita pentru afirmarea rolului de prim rang pe care trebuie să-l joace biserica în realizarea unității naționale și în consolidarea patriei. Într-o „epohă” în care ideea centrală e cea a „uniunii toarei națiuni române”¹⁹, clerul, rămânând fidel „devizei sale care este religia și patria”, este îndemnat în ziarele bisericești să lupte pentru a păstra neatinse „naționalitatea, limba și religia strămoșească” și pentru a face conștientă opinia publică de faptul că „ortodoxia noastră este stâlpu patriei”²⁰. Potrivit revistei *Preutul*, „Biserica, clerul poate și trebuie și de zece ori trebuie să fie cel mai mare și efectiv aginte (lucrăreț, făptuitor) și în această mare și mântuitoare idee națională”²¹, în timp ce *Ecclesia* considera că „toți românii” doar în biserică și prin biserică „au văzut și văd mântuirea naționalității române”²².

Îndemnul din presa bisericească sunt emblematice pentru modul în care erau percepute în această perioadă raporturile dintre ortodoxie și națiune. În primul rând, se remarcă participarea activă a clerului la

mișcările de renaștere națională, presa ortodoxă încercând însă a inocula în opinia publică ideea că unitatea națională și stabilitatea patriei trebuie așezate pe un fundament stabil, care, în viziunea ei, nu poate fi decât religia ortodoxă. Pe de altă parte, cercurile ecleziastice își însușesc elemente din retorica naționalistă, utilizând expresii de tipul „marea și mântuitoarea idee națională”, „mântuirea naționalității române” etc. Dacă în mitologia naționalistă astfel de sloganuri conțin termeni preluați din vocabularul religios și dezbrăcați de orice sens sacru sau transcendent, biserica va da treptat acestor expresii o semnificație religioasă. Cu alte cuvinte, naționalismul, concepție laică modernă referitoare la organizarea societății, va fi integrat în discursul teologic, națiunea devenind astfel o entitate care trebuie sacralizată prin intermediul bisericii, în timp ce individul, pentru a se mântui, trebuie să renunțe la interesele sale egoiste și să se jertfească pentru comunitatea națională, simpla relație cu Dumnezeu nefiind suficientă.

În aceeași perioadă, reformele lui Cuza își vor pune amprenta pe perceperea raporturilor Biserica-Stat-Societate. O parte a clerului va susține reformele domnitorului, care așezau biserica în raport de subordonare față de stat, în timp ce altă parte va afirma independența instituțiilor ecleziastice față de cele statale și o autonomie parțială față de patriarhia ecumenică²³, însă în niciuna dintre tabere nu va fi pusă problema eliminării religiei din societate. Religia, „patria noastră spirituală”, împreună cu „patria temporală” sunt considerate în continuare „cele dintâi două baze ale societății umane”, ele reprezentând „toate legiurile și toți prorocii”²⁴. De aceea, odată cu înlăturarea lui Cuza, se va milita pentru „a restaura religia în independența ce a avut din vechime”, fără însă a se dori a face „un stat în stat”, ci doar a lăsa „o instituție venerabilă, strămoșească, în libertatea ei de acțiune”²⁵. Modul în care este înțeleasă această independență a bisericii față de stat este însă ambiguu și contradictoriu. Într-o cuvântare susținută în fața Senatului, mitropolitul va deplânge „amestecul patriei civile în atribuțiunile spirituale”, însă în același timp va cere senatorilor să lupte pentru a reda bisericii rolul tradițional de „adevărat povățuitor și mângâietor al poporului”²⁶ și va afirma „trebuința unui Altar și a unei biserici în Stat”²⁷. Ambiguitatea este și mai evidentă dacă ne referim la o concepție care apare acum și care va cunoaște ulterior o dezvoltare mai amplă: aceea că raportul dintre biserică, pe de o parte, și stat-societate, pe de altă parte, este analog celui dintre suflet și trup²⁸. Conform acestei teorii, între cele două entități există o legătură naturală, organică, ce nu poate fi uzurpată decât încălcând ordinea lumii, statul și societatea (trupul) fără colaborarea cu biserica (sufletul) fiind condamnate în cele din urmă la dispariție.

În această primă etapă, într-un moment în care Principatele treceau prin transformări profunde și accelerație, concepția naționalistă a Bisericii Ortodoxe Române nu este clar formulată, existând totuși o serie de idei care ulterior vor fi sistematizate: legătura strânsă dintre religie și patrie, rolul fundamental pe care trebuie să-l joace ortodoxia în noul stat român, legătura organică dintre stat, societate și biserică, analogă celei dintre trup și suflet.

Ortodoxie și națiune la sfârșitul secolului al XIX-lea

NAȚIONALISMUL BISERICII Ortodoxe Române va fi mult mai clar formulat în a doua parte a secolului al XIX-lea, odată cu consolidarea statului național și câștigarea independenței. Deoarece rolul jucat de biserică în viața publică este diminuat în comparație cu epocile anterioare, iar religiozitatea la nivel social (în special în rândul elitelor) este în declin²⁹, accentul în ceea ce privește conceperea legăturilor dintre religie și națiune va fi pus acum pe evidențierea rolului crucial jucat de ortodoxie în păstrarea identității românești în trecut. Ideea care se dezvoltă treptat este aceea că religia și naționalitatea, pe care „din nenorocire prea le-am dat uitării”, trebuie conservate, deoarece „numai prin ele am scăpat în trecut și prin ele vom scăpa în viitor”³⁰. Religia creștin-ortodoxă trebuie apărută împotriva tuturor atacurilor, deoarece „a fost, este și trebuie să fie Religia neamului nostru românesc”, fiind „chiar identificată cu poporul nostru”³¹, iar Biserica Ortodoxă Română, „centrul de unitate națională”³² și „sufletul națiunii”³³, este „singura bază solidă pentru adevărul și bine înțelesul progres al scumpei noastre patrii”³⁴.

Afirmațiile de mai sus evidențiază atât asemănări, cât și deosebiri față de concepția perioadei anterioare. Dacă în perioada Unirii se afirma mai degrabă strânsa legătură dintre ortodoxie și patrie, religia răsăriteană începe acum a fi considerată principala marcă a naționalității, mergându-se până la identificarea ei cu poporul român. Pornind de la premisa că în trecut biserica a fost „tăria strămoșilor noștri în timpuri grele și anevoie”, „mișcătorul principal în dezvoltarea și menținerea simțului casnic, cetățenesc și patriotic” și instituția care „ne-a născut și cultivat literatura noastră națională”, „ne-a păstrat de amestecul și subjugarea străinului” și ne-a separat de „amestecul cu alte popoare”³⁵, se afirmă acum explicit că „la noi românii în toți timpii biserica cu patria, religia și naționalitatea *una au fost*”³⁶.

Simbioza dintre religie și națiune este și mai evidentă în momentul în care analizăm modul în care este concepută relația Biserica-Stat-Societate. O separație între cele trei entități este în continuare de neconceput pentru cercurile ecleziastice, ele considerând că lipsa religiei duce la coruperea societății și că „Biserica este piatra fundamentală a oricărui Stat, fără de care el nu poate exista”³⁷. În fața modernizării tot mai accelerate a instituțiilor statale și a unor schimbări sociale și mentale profunde, biserica va reacționa propunând soluția unei societăți monolitice, în care biserica, statul și societatea alcătuiesc un tot organic, în care „dispare personalitatea și egoismul spre a da loc colectivității și fraternității creștine”³⁸. Viziunea acestei societăți utopice transpare cel mai bine dintr-un discurs al episcopului Melchisedec al Romanului, personalitate marcantă a clerului din această perioadă. Speranțele acestuia sunt că, în viitor,

Națiunea toată se va grupa împrejurul Bisericii, spre a forma un întreg perfect, ca omul compus din trup și suflet. Trupul fără suflet putrezește, sufletul fără trup iese din lumea aceasta și trece în alte sfere. În lumea aceasta omul nu poate exista decât prin combina-

Avangarda rusă

Tabloul

Marc Chagall

(1887-1985)

Noaptea de mi le-ar lumina soarele!
Dorm – learcă de vopsele, în patul meu
În așternutul meu din tablouri
și tu cu piciorul gura închizându-mi
nu mă lași să respir, mă înăbuș.
Mă trezesc – în suferințele
zilei ce se deșteaptă și în speranțe
încă nedesenate
încă ne-nfăptuite în culoare. Alerg
sus, spre penelurile uscate
acolo
sunt răstignit dis-de-dimineată, precum

Hristos

acolo mă țintuiesc de șevalet.
Dar tabloul încă nu e terminat
în el totul mai e doar fulgurație, sclipire
revărsătoare...

Ici – o tușă! Albastră. Ici – una verde.

Roșie. Culorile se potoliră
vine tihna...

Dar ascultă odată și tu, mortul meu pat
uscata mea iarbă
iubire ce m-ai părăsit
și iar revenit-ai

ascultă ce am a-ți spune.
Mă înfățișai sufletului tău

eu beau restul anilor ce ți-au mai rămas.
Până-n gât sunt sătul și de luna ta
și de a te păzi, precum o făcusem cândva.

Traducere și antologie de

Leo Putnam

rea într-una a sufletului cu corpul. De aceea națiunile fără religie nu pot prospera. Spre a prospera în cele materiale trebuie a progresa în cele morale, unde rangul întâi îl are religia și Biserica, care trebuie cultivate odată cu știința și cu cultura națională³⁹.

Sunt sintetizate aici principalele elemente care alcătuiesc concepția naționalistă a Bisericii Ortodoxe Române la sfârșitul secolului al XIX-lea: ideea simbiozei organice, analogă celei dintre suflet și corp, dintre ortodoxie, pe de o parte, și națiune, stat, societate, pe de altă parte; legătura dintre progresul material și religie și afirmația conform căreia societățile fără religie ar fi condamnate la stagnare materială; o concepție premodernă ce așază religia și biserica în vârful ierarhiei domeniilor spirituale.

Același episcop, ale cărui păreri erau considerate în acea epocă „vocea unanimă a bisericii noastre naționale”⁴⁰, alcătuiind un raport referitor la modul în care trebuie tratate căsătoriile dintre ortodocși și cei de alte credințe, considera că Sf. Sinod, forul suprem de conducere al bisericii, trebuie să încerce „pe căi morale și legale” ca „deosebetele elemente de naționalități străine” să se contopească în naționalitatea română⁴¹. Pentru a deveni însă „adevărați și desăvârșiți fii ai națiunii române”, ei trebuie să fie convinși a îmbrățișa religia ortodoxă, înaltul prelat sperând că aceștia, „devenind politiciștii români” în urma căsătoriei civile, se vor face ulterior și bisericești „creștini români ortodocși”⁴². Cu alte cuvinte, în concepția clerului din acea perioadă, pentru a deveni român adevărat și deplin, trebuia să fii în mod necesar și ortodox, cetățenii de altă confesiune fiind considerați români de rangul al doilea. Este anticipată astfel o idee care va face carieră în cercurile ortodoxiste din România interbelică.

Concluzii

PARCURGEREA PRINCIPALELOR reviste bisericești din a doua parte a secolului al XIX-lea confirmă ipoteza de la care am pornit: nașterea unei concepții naționaliste ce afirmă simbioza dintre ortodoxie și națiune. Nu este însă vorba de o doctrină oficială a Bisericii Ortodoxe Române, ci de un curent care se dezvoltă treptat, reprezentând totuși concepția dominantă a instituțiilor și a elitelor bisericești din această perioadă. Considerând ortodoxia elementul central al românismului, adepții acestui naționalism vor milita pentru o societate și un stat fundamentate pe valori creștine.

Cauzele care au dus la apariția unui asemenea tip de naționalism sunt multiple. O primă explicație ar fi aceea că în momentul în care societatea românească începe să se modernizeze, Biserica Ortodoxă Română, simțindu-se marginalizată, își va însuși discursul naționalist, dominant în acea perioadă, făcând apel la evocarea rolului important pe care ortodoxia l-a jucat în trecutul națiunii. În același timp, naționalismul fiind doctrina în jurul căreia se cristalizau toate proiectele tânărului stat român și neexistând o separație clară între instituțiile statale și instituțiile bisericești, biserica își va însuși ideologia statului de care era dependentă. O altă explicație ar fi aceea că naționalismul, mai ales în forma sa etnicis-

tă, era singura ideologie care avea anumite similitudini cu doctrina creștinismului răsaritean: o concepție organică asupra societății, preeminența comunității asupra indivizilor, rolul important acordat tradiției.

De asemenea, din punct de vedere cronologic, putem afirma cu certitudine că o concepție naționalistă ce afirmă simbioza dintre ortodoxie și națiune apare mai întâi în interiorul bisericii. În stadiul de față al cercetărilor nu putem însă stabili raporturile concrete dintre această concepție și ortodoxismul interbelic și dacă acesta din urmă își are originile în naționalismul bisericii. Nu cred că este însă doar o coincidență faptul că importanți teoreticieni ai ortodoxismului interbelic – Nichifor Crainic, G. M. Ivanov, Dumitru Stăniloae, Gh. Racoveanu – avuseseră studii teologice, fiind familiarizați deci cu concepțiile care circulau în cercurile bisericești. De asemenea, strânsa legătură dintre confesiune și națiune afirmată de biserică poate fi una dintre explicațiile succesului pe care l-a avut ortodoxismul mișcării legionare în rândurile clerului din perioada interbelică.

Note

1. René Rémond, *Religie și societate în Europa: secularizarea în sec. al XIX-lea și XX: 1780-2000*, traducere de Giuliano Sfichi, Iași: Ed. Polirom, 2003; Gianpaolo Romanato, *Biserica și Statul laic*, in: Gianpaolo Romanato, Mario G. Lombardo și Ioan Petru Culiianu, *Religie și Putere*, ediția a 2-a, traducere de Maria-Magdalena Angheliescu și Șerban Angheliescu, Iași: Ed. Polirom, 2005.
2. Lucian Boia, *Două secole de mitologie națională*, București: Ed. Humanitas, 1999, p. 11.
3. *Ibidem*, p. 21-22; Paul Cornea, *Originile romantismului românesc: Spiritul public, mișcarea ideilor și literatura între 1780-1840*, București: Ed. Minerva, 1972, p. 460-461.
4. Keith Hitchins, *România: 1866-1947*, traducere de George G. Potra și Delia Răzdolescu, București: Ed. Humanitas, 1998, p. 67-99.
5. *Ibidem*, p. 24.
6. Nicolae Dobrescu, *Studii de Istoria Bisericii Române Contemporane*, vol. I, *Istoria Bisericii din România (1850-1895)*, București: Tipografia „Bukarester Tageblatt”, 1905, p. 97-108; Alexandru Moraru, *Biserica Ortodoxă Română între anii 1885-2000*, vol. III, tom I, *Biserica. Națiune. Cultură*, București: Ed. Institutului Biblic și de Misiune al BOR, 2006, p. 16-21.
7. Dobrescu, p. 108; Moraru, p. 18.
8. *Ibidem*.
9. Moraru, p. 20.
10. Ioan-Aurel Pop, *Etnie și confesiune: Geneza medievală a națiunii române moderne*, in: Nicolae Bocșan, Ioan Lumperdean și Ioan-Aurel Pop, *Etnie și confesiune în Transilvania: Secolele XIII-XIX*, Oradea: Fundația „Cele Trei Crișuri”, 1994, p. 5-64; Nicolae Bocșan, *Națiune și confesiune în Transilvania în secolul al XIX-lea: cazul mitropoliei române*, in: *ibidem*, p. 97-188; Cesare Alzati, *Matricele religioase și culturale ale identității naționale românești între istorie și ideologie*, in: Cesare Alzati, *În inima Europei: Studii de istorie religioasă a spațiului românesc*, ediție îngrijită, traducere și bibliografie de Șerban Turcuș, Cluj-Napoca: Centrul de Studii Transilvane, Fundația Culturală Română, 1998, p. 187-202.
11. Rémond, p. 129.

12. Dobrescu, p. 81-96.
13. Hitchins, p. 176.
14. Naum Râmniceanu, *Despre originea Românilor*, in: Constantin Erbiceanu, *Cronicari greci care au scris despre români în epoca fanariotă (1888)*, ediție anastatică, București: Ed. Cronicar, 2003, p. 240-257.
15. Cornea, p. 463-464.
16. Râmniceanu, p. 248.
17. *Ibidem*, p. 255.
18. Chesarie al Buzăului, *Discurs rostit în anul 1825 când s-a instalat pe scaunul episcopal*, in: *Biserica Ortodoxă Română*, an II, nr. 9, iunie 1876, p. 615.
19. Onisifor Ghibu, *Ziaristica bisericească la români*, Sibiu: Tiparul Tipografiei Arhiepiscopale, 1910, p. 31.
20. *Ibidem*, p. 28.
21. *Ibidem*, p. 31.
22. C. N. Brăiloiu, *Religia și Patria*, in: *Ecclesia*, an I, nr. 6, 11 septembrie 1866, p. 44.
23. Dobrescu, p. 117-127.
24. Ziarul Ordinea și articolul său intitulat *Religia și Patria*, in: *Ecclesia*, an I, nr. 6, 11 septembrie 1866, p. 44.
25. *Ibidem*, p. 45.
26. Cuvântul rostit de Prea-Sfințitul Mitropolit al Ungro-Vlahiei în ședința Senatului din 17 Decembrie 1866, in: *Ecclesia*, an II, nr. 1, 29 ianuarie 1867, p. 14.
27. *Ibidem*, p. 13.
28. Neofit Scriban, *Episcop al Edesei*, *Espunere de situațiunea actuală a Episcopatului Ecclesiei Române*, in: *Ecclesia*, an I, nr. 7, 18 septembrie 1866, p. 56.
29. Dobrescu, p. 115.
30. Duminița Floriilor (Studiu Politico-Religios), in: *Ortodoxul* (București) an I, nr. 8, 15 martie 1880, p. 212.
31. Constantin Erbiceanu, *Articol de fond*, in: *Revista Teologică* (Iași), an I, nr. 1, 25 martie 1883, p. 2-3.
32. Cartea pastorală a Înalt Preasfințitului Mitropolit al Moldovei și Sucevei D. D. Iosif, in: *Revista Teologică*, an I, nr. 18, 24 iulie 1883, p. 141.
33. „Enciclica Sf. Sinod al Sfintei Biserici Ortodoxe Române”, in: *Revista Teologică*, an I, nr. 17, 17 iulie 1883, p. 131.
34. Calinic, Mitropolitul Ungro-Vlahiei, *Discurs pronunțat cu ocazia deschiderii sesiunii Sf. Sinod a Sfintei biserici autocefale ortodoxe române*, in: *Biserica Ortodoxă Română*, an II, nr. 3, decembrie 1875, p. 239.
35. Erbiceanu, *Articol de fond*, p. 2.
36. Asociațiunea Ortodoxă Română, in: *Revista Teologică*, an III, nr. 5, 21 aprilie 1885, p. 34.
37. Ghenadie al Argeșului, *Discurs*, in: *Biserica Ortodoxă Română*, an IV, nr. 3, decembrie 1876, p. 150-157.
38. Carte pastorală a Înalt Preasfințitului Sale Mitropolitul primat Calinic, in: *Ortodoxul*, an I, nr. 5, 1 martie 1880, p. 116.
39. Asociațiunea Ortodoxă Română, p. 38.
40. Constantin Erbiceanu, *Papismul și starea actuală a Bisericii ortodoxe în Regatul României*, in: *Revista Teologică*, an I, nr. 13, 19 iunie 1880, p. 102.
41. Melchisedec Ștefănescu, *Raportul comisiei Sf. Sinod*, in: *Biserica Ortodoxă Română*, an V, nr. 11, august 1881, p. 685.
42. *Ibidem*.

În căutarea unei definiții

Reflecții despre cultura și istoria poloneză a secolelor XX și XXI

Péter Demény

Antigona n-a cunoscut ruleta, așa cum n-a cunoscut-o nici Sofocle sau Euripide – pentru el, important este că *noi* știm ce este acest joc teribil al hazardului și că, prin el, pentru *noi* se deschid capodoperele Antichității. *Înțelegerea, empatia* și deci *subiectivitatea cititorului* – acestea sînt valorile cele mai importante pentru Kott. Asta nu înseamnă în niciun fel că pentru el Shakespeare sau grecii ar fi doar pretextul cîtorva pagini excelent scrise; nu. Pentru istoricul literar polonez, acești autori sînt scriitori inegalabili deoarece știu *totul* despre om; de aceea se poate vorbi despre capodoperele lor și cu termenii contemporaneității eterne și de pretutindeni.

Înainte însă de experiențele acestea, ar trebui să vorbesc despre *Anonimii* de György Spiró, citit, recitit și răsцитit de mine de-a lungul timpului. Personajul principal al romanului este Wojciech Bogusławski, unul dintre actorii polonezi cei mai importanți, care a trăit între 1757 și 1829 și care devine un personaj extraordinar sub pana scriitorului maghiar. Textul lui Spiró vorbește despre talentul și înclinația spre joacă a națiunii poloneze, despre amoralitatea care derivă din joacă, despre haosul polonez, înrudit cu cel rus, despre libertatea vorbită și dorită, dar defel îngăduită. Atunci am aflat despre Seimul din Grodno din 1793, în care polonezii n-au vrut să spună *da* și de frica rușilor n-au îndrăznit să spună *nu* la împărțirea a doua a Poloniei – s-au hotărît să tacă. Atunci am înțeles deci încăpăținarea acestui popor în momentele-cheie ale istoriei și mai ales într-ale libertății. Un mare popor mic, așa putea spune, dar, bine se știe, în istorie și în cultură marele și micul au cu totul altă măsurătoare decît în matematici.

Fragmentele citite în diferite reviste literare din jurnalul de idei al scriitorului ma-

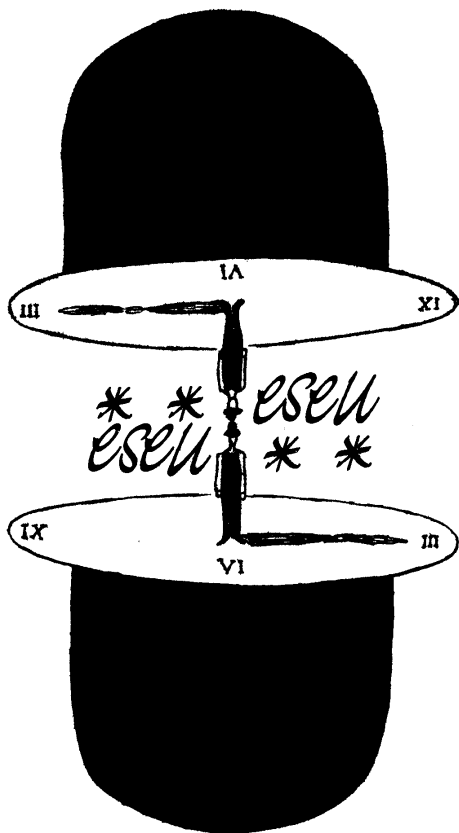
ghiar István Eörsi, *Idóm Gombrowicz-csal* (Timpul meu cu Gombrowicz), este o altă amintire a mea, așa cum o amintire mereu reactivată este și volumul lui Kazimierz Brandys, *Jellemek és írások* (Personalități și opere) – trei eseuri foarte interesante despre Wilde, Gide și Paul Léauteaud, un mare „scriitor de jurnale” despre care am auzit abia atunci cînd am citit prima oară volumul brandysian.

În definitiv însă, toate acestea sunt într-adevăr numai „memorii”, amintiri vii sau mai puțin vii, dar care oricum nu spun mare lucru despre cultura și istoria Poloniei. Și totuși, dacă mă uit la coperta volumului lui Zbigniew Herbert, *Labirintus a tengerparton* (Labirintul de pe malul mării), pe care designerul editurii a pus un fragment din pictura lui Albert Moore, *The Dreamers*, și mă gîndesc la ciudata atmosferă din romanul lui Spiró, precum și la cea din unele piese mrozekiene (în special la *Tango* și la *Emigranții*), descopăr o melancolie, o decadență aproape; melancolia tuturor ființelor și fenomenelor care se află la limita dintre viață și moarte, ambele, aici, în sens filozofic, nicidecum în cel trivial-faptic. Nicio surpriză, dacă ne gîndim astfel, în înțelegerea lui Brandys pentru homosexualitatea lui Wilde și Gide, respectiv erotomania lui Léauteaud; nicio surpriză în empatia cu care Mrozek înfățișează cum dictatura lui Edek pune stăpînire pe familie, de parcă în fiecare ar exista un tiran, doar că mult mai neîndemînic decît cel amintit; nicio surpriză în depresia care răzbate din *Jurnalul* lui Gombrowicz. Să nu uiți nicio clipă că ești muritor – iată o definiție a tristeții nemărginite, izvor în mod paradoxal atît al egoismului, cît și al empatiei. De aici larghețea constrîngătoare a unor filme de Zannussi (*Anul soarelui liniștit*), a dramelor lui Wyspiański, infinitul ucigător al *Demonilor* lui Wajda, al *Operetei* lui Gombrowicz, al *Prăvăliilor de scortșoană* de Bruno Schulz. Melancolia cehă e mult mai restrînsă și vioasă, cea rusă, tragică și ea, mai credibilă infinită – cea poloneză e oximoronică, tensionată și molcomă în același timp.

Nicio contradicție dacă în continuare susținem enunțul conform căreia din chiar această melancolie izvorăște gîndirea aceea clară și precisă ca o lamă de oțel a lui Miłosz în *Gîndirea captivă* sau a lui Adam Michnik. Unii dintre revoluționarii artei, filozofiei sau ai vieții pur și simplu au fost dintotdeauna marii melancolici, de la Democrit la Van Gogh și de la Hamlet la Camus.

abordează chestiunea în maniere dintre cele mai diverse: global, pe trenduri și perspective, cu accent pe producător ori pe consumator, pe specii (roman, nuvelă, proză scurtă, egografie etc.), pe teme, subiecte, obsesii, de pe poziții estetice ori etice și așa mai departe. A doua secțiune adaugă confesiuni ale prozatorilor contemporani, și ele enunțate în forme variate și personalizate.

Programul Zilelor Prozei cuprinde o dezbatere/masă rotundă despre *Proza românească postdecembristă* și ateliere, lansări de carte, întâlniri cu cititorii etc.



FORMAREA MEA intelectuală, cel puțin o parte din ea, dacă mi-e îngăduit să spun așa, a început cu spectacolul *Rendőrség* (Po-liția) de Mrozek de la Teatrul Maghiar din Cluj, în 1990. Am înțeles atunci, stînd pe scenă între stîlpii de fier ai decorului, cît de adînc s-a înrădăcinat în noi și în mine personal dictatura, absurditatea și cruzimea puerilă a ei. Din nefericire, am citit numai *Tangoul* lui Mrozek, nu l-am și văzut, dar cred că am intuit ce vrea să spună, dincolo de cuvinte, un dramaturg ca el despre politică.

Un alt moment al formării mele s-ar putea numi mai precis o fază din *procesul formării*. În anii studenției, ca tot tineretul studios ce se respectă, am citit *Shakespeare, contemporanul nostru* cu o evlavie moștenită pe care atunci nu mi-am putut-o explica. Mi s-a părut un volum de eseuri foarte lizibile, plăcute, inteligente, dar care nu schimbă lumea deloc. Abia mult mai tîrziu, cînd am început să predau, am înțeles că Jan Kott este fără doar și poate un precursor al teoriilor literare contemporane și, încă mai important, o personalitate cu care pot discuta întrebările mele: repetarea obsesivă a faptului că Shakespeare este *al nostru* și al celui alt, poate și mai penetrant, că vedem în Shakespeare numai și numai ceea ce este și în noi: *vedem din noi*, citim din noi, ne răsfoim pe noi înșine. Nu spune altceva nici în volumul lui despre tragedia greacă. Kott trece nonșalant pe lîngă faptul că Oreste sau

Zilele Prozei

ÎN ZILELE de 16 și 17 octombrie 2008, va avea loc la Cluj-Napoca ediția a doua a Zilelor Prozei, manifestare organizată de Filiala Cluj a Uniunii Scriitorilor. Cu acest prilej, se va lansa volumul *Starea prozei* (editat în colaborare cu Filiala Brașov a USR). Coordonat de Irina Petraș, el reunește comentarii despre proza românească postdecembristă și situarea ei față în față cu proza interbelică ori postbelică. Texte semnate de critici literari din toate generațiile



Un popor, deci o cultură melancolică și voioasă, trăind mereu cu frica sfârșitului sau (știm din istorie) cu întrebarea: oare noi chiar existăm? Un popor care, alături de Ungaria și de Cehia, a știut cum să rămână demn în timpul comunismului (poate asta ar putea fi o definiție a Europei Centrale: demnitatea în blocul sovietic). Pentru o privire superficială, asta este poate numai meritul politicianilor, de la Wałesa până la Michnik; dar știm prea bine cum s-au împletit, de multe ori supărător, în Europa Centrală și de Est politica și cultura; și sînt ferm convinși că fără Michnik scriitorul și publicistul n-ar fi existat nici Michnik disidentul, omul liber, care poate gîndi liber și datorită faptului că înainte de el a existat un Wyspiański, un Borowski, că a fost contemporan cu un Miłosz, un Kott, că este contemporanul lui Wysława Szymborska, al lui Mrozek sau Stasiuk. *Nu uita nicio clipă că ești muritor* – am scris mai sus; dar în același timp, aș putea adăuga, nu uita că sînt momente în care trebuie să-ți aduci aminte de datoria față de nemurire. Cerința limitelor – iată o cerință pe care istoria și cultura poloneză au onorat-o de foarte multe ori și pe care am învățat-o din cultura poloneză, de care m-am apropiat prin cultura maghiară.

Să recapitulăm. O cultură care cultivă o ironie gravă; o cultură care știe să se privească cu autoironie; o cultură în care s-a născut un fel de teorie postmodernă, cea kottiană, care însă este foarte aproape de textul pe care apoi îl rupe din epoca în care s-a născut și îl analizează cu o larghețe și o inventivitate ieșite din comun; o cultură cu o melancolie și un moral al nemuririi derivate din chiar conștiința morții.

Toate acestea sînt, desigur, concluzii la care am ajuns citind-văzînd-gîndindu-mă la autorii și fenomenele cunoscute de mine; mai mult ca sigur Polonia este și *altceva*. Acest altceva, cred, poate fi înțeles mai ales din romanele lui Jerzy Kosiński și Andrzej Stasiuk. Personajul din *Pasărea vopsită*, cartea primului, trăiește cele mai teribile experiențe *singur*, așa cum tot singure sînt și personajele celui din urmă, deși în *Corbul alb*, de pildă, ei pornesc mai mulți la drum. Există însă o singurătate *existențială*, care nu depinde de faptul că ești sau nu ești printre prieteni sau depinde oarecum invers: cu cît ești printre mai mulți, cu atît te simți mai singur și mai debusolat, cu atît înțelegi mai puțin. Pare un scenariu crud, dar care poate avea totuși o interpretare dătătoare de speranțe. Trecînd prin experiențele dure, adolescentul din romanul lui Kosiński *nu* devine fiară, așa cum nici tinerii lui Stasiuk nu sfîrșesc prin a fi oameni de nimic. Singurătatea este o condiție care poate avea, în principiu, două tipuri de consecințe: ori devii un cinic pe care nu-l mai interesează nimeni și nimic, ori îți găsești valorile care sînt *numai ale tale*, în sensul că le-ai desco-

perit singur, fără ajutorul altora. Popoarele care au dat dovadă de demnitate în secolul XX (să ne gîndim numai la răscoala din lagărul de la Varșovia și la Solidaritatea lui Wałesa!) nu au înțeles istoria ca pe un teren sau un domeniu în care tot și toate le sunt permise doar pentru că „pînă acum au fost neînsemnate“, „acum a venit și rîndul lor“, „acum vor demonstra ce pot ei“. Fiind singuri multă vreme, ei au crescut oarecum din punct de vedere etic și civic, au înțeles că singurătatea poate conferi o valoare nebănuită: asupriții, cei nebăgați în seamă nu trebuie să mărșăluiască alături de învingătorii care au dat la o parte valorile; glasul care nu se aude și nu este auzit de nimeni cînd și cînd poate răsună mai firesc și mai clar decît cel care e obișnuit să strige numai porunci. Michnik nu e o armată, dar dintr-un punct de vedere foarte important el poate face mai mult ca toate armatele lumii, așa cum nici Kott nu e un curent, dar fără el n-ar exista curente. Ne amintim de faptul că, după un timp, Stanisław Lem nu a dorit să se facă filme din operele lui – banul și gloria au contat mai puțin decît fidelitatea față de textele de care era atașat.

Nu susțin deci că asta și numai asta ar fi Polonia – demagogia și populismul gemenilor Kaczyński a arătat din plin ce soluții alternative sumbre există alături de cea descrisă de mine. Pe de altă parte, *orice* națiune are mai multe alternative genetice, ca să mă exprim astfel. Fără doar și poate însă, aceasta este o Polonie existentă și foarte simpatică, o Polonie care cîteodată dispăre și pîlpîie doar aproape invizibil, dar care altădată reapare din nou și își arată charisma unică. Nu mă amăgesc că Polonia, poporul polonez se compun printre altele din Karol Wojtyła (papa Ioan Paul al II-lea), Mrozek, Gombrowicz, Wajda, Zanussi, Michnik, Wałesa, Lem și ceilalți, nemaivorbind de faptul că nici aceștia nu sînt date constante care nu se schimbă nicicînd. Dar susțin sus și tare că orice națiune trebuie înțeleasă *sine ira et studio* și că înțelegerea are șanse infinite mai mari să fie o empatie reală dacă națiunea în cauză e privită prin valorile sale incontestabile. Istoria devine de multe ori o *isterie* în care niciun popor nu știe să-și păstreze clarviziunea; de cele mai multe ori însă, istoria este ceea ce poate fi ea: viața de zi cu zi a unor oameni obișnuiți. Pentru a analiza e nevoie de calm și de o privire neîmpînzită de ură; înțelegerea nu e dragoste, dar e mai aproape de ea decît de orice altceva.

Prietenii se iubesc, se ceartă și uneori chiar se detestă, dar în pofida certurilor rămîn prieteni, pentru că sînt legați între ei de un sentiment mai puternic decît răfuiala. Sau poate nici nu e bun cuvîntul „sentiment“ – ei sînt legați de „ceva“ superior sentimentului: de cerința de a fi împreună. Criminali nu există; există doar

Raskolnikov, spune Borges undeva; orice „criminal“ se transformă în Raskolnikov dacă ne apropiem de el, am putea continua ideea. Tot așa, orice națiune, cu oricîte neajunsuri și păcate, se transformă într-o masă care seamănă cu un individ despre care nu poți da definiții, ci numai „înțelegeri“ mai mult sau mai puțin reale, mai mult sau mai puțin credibile sau apropiate măcar. Reflecțiile acestea nu devin niciodată „definiții“ rigide, valabile pentru totdeauna; rămîn reflecții degajate vizavi de o realitate mereu schimbătoare, și totuși mereu identice cumva. Ce este un „polonez“? Este un membru al națiunii poloneze. Și ce este „națiunea poloneză“? Este o națiune din care a făcut parte și Wisława Szymborska, poeta care a primit Premiul Nobel în 1996, dar și Gombrowicz, care și-a criticat pînă la sfîrșitul vieții propriul popor. Și-a pierdut astfel polonitatea? Nici vorbă; e polonez prin chiar aceste critici aduse neamului care l-a zămislit. Nu poți scăpa nicicum de limitele tale; prin strigătele desperate vorbești cum nu se poate mai explicit despre aceste limite care te zdrobesc și fără de care nici aer nu poți să iei măcar.

Ce este deci cultura poloneză din secolul al XX-lea? Este cultura care ni i-a dat pe toți cei despre care am vorbit; cultura care a dat lumii *Gîndirea captivă* și *Pasărea vopsită*, *Solaris* și *Anul soarelui liniștit*, *Demonii* și *Shakespeare, contemporanul nostru*; cultura acțiunii politice a lui Wałesa, cultura lui Grotowski și a lui Michnik. Mă feresc de definiție și ajung totuși la una; înainte de a o scrie însă, trebuie să spun că ea nu e una care exclude, dimpotrivă, una care invită la gîndire, la înțelegere și la discuție; și, mai ales, una interimară, la care am ajuns scriind acest eseu. Poate n-ar trebui să spun nimic, eseu fiind *per definitionem* un gen al experimentului și al libertății; un gen care, pornind de la Montaigne, a ajuns la Camus, Cioran, Brandys și Liuceanu. Mă opresc deci și spun:

Cultura poloneză este cultura *melancoliei năzvrîtite* sau cultura *năzvrîtirii melancolice*. Acesta să fie punctul la care am ajuns; acesta să fie punctul de la care pornim la drum.

Notă

Acest eseu a luat premiul al III-lea la concursul „Eseu despre cultura și istoria poloneză a secolului XX și XXI“, organizat de Institutul Polonez din București, săptămînalul *Observator cultural* și revistele *Orizont* și *Contrafort*.

Cărți sosite la redacție

- Aurel Dumitrașcu și Adrian Alui Gheorghe, *Frig sau Despre cum poezia ne-a furat moartea: Epistolar (1978-1990)*, Piatra-Neamț: Conta, 2008.
- Mircea Săucan, *Colivia caută pasărea*, București: Editura Institutului Cultural Român, 2007.
- Leo Butnaru, *A opta zi: Cosmograme*, București: Editura Institutului Cultural Român, 2008.
- Nicolae Iorga, *Adevărul asupra trecutului și prezentului Basarabiei (1914-1940)*, București: Editura Institutului Cultural Român, 2008.
- Ioan Adrian Popa, *Sărut nelo-cuit*, Alba-Iulia: Reîntregirea, 2008.
- Teodora Gălățean, *Da capo al fine*, București: Criterion Publishing, 2008.
- Olimpia Berca, *Provincia literară*, Timișoara: Eubeea, 2008.
- *Festivalul Internațional Zile și nopți de literatură: Poeme pentru viitor*, s.l., Uniunea Scriitorilor din România, Institutul Cultural Român, 2008.
- Laura Dobrescu, *Tudor Arghezi: Erminia unui iconoclast modern*, Cluj-Napoca: Casa Cărții de Știință, 2008.

În atenția scriitorilor brașoveni!

UN COLECTIV de filologi coordonat de prof. dr. Mihaela Malea Stroe pregătește redactarea unui *Dicționar al scriitorilor brașoveni* (sec. al XX-lea).

Avem în vedere scriitori români, germani, maghiari și de alte naționalități,

- născuți în județul/orașul Brașov și activi în acest spațiu;
- născuți în alte județe, dar stabiliți și activi în județul/orașul Brașov;
- născuți în județul/orașul Brașov, dar stabiliți și activi în alte localități din țară sau străinătate.

Solicităm sprijinul și colaborarea colegilor filologi de la Universitatea „Transilvania”, ale USSR, ale ASPRO, ale bibliotecilor județene, ale comisiilor județene de cultură, ale editurilor și, în cazul scriitorilor care nu mai sunt în viață, sprijinul urmașilor în furnizarea datelor și informațiilor necesare pentru realizarea dicționarului.

Adresăm scriitorilor brașoveni rugămintea de a completa chestionarul alăturat și de a trimite până la *1 decembrie 2008* răspunsurile (redactate cu diacritice!), în format electronic, ca *document atașat*, la adresa scriitori.brasoveni@yahoo.com, sau dactilografiate la două rânduri, pe adresa Muzeul Casa „Ștefan Baciuc”, Str. Dr. Gh. Baiulescu, nr. 9, 500107, Brașov/România.

Mulțumim anticipat tuturor celor care vor contribui cu promptitudine și seriozitate la realizarea acestui demers și, implicit, a unei lucrări de referință.

CHESTIONAR

1. Nume:
2. Prenume:
3. Pseudonim (dacă e cazul):
4. Data nașterii: zi, lună, an
5. Locul nașterii: sat, comună, oraș, județ

6. Părinții: prenumele și numele tatălui; prenumele mamei și numele anterior căsătoriei
7. Studii: elementare, liceale, universitare, postuniversitare (instituția, localitatea, anii de studiu)
8. Anul stabilirii în țara de adopție (pentru scriitorii din diaspora)
9. Condamnări/detenții politice, domiciliu forțat – cauzele condamnării, locul detenției, anii (dacă e cazul)
10. Anul primirii în USSR sau alte uniuni/asociații de profil
11. Colaborări la reviste: titlul revistelor, localitate (țară)
12. Colaborări la volume colective – titlul volumului, coordonator, editură, oraș, țară, an
13. Debut absolut: titlul revistei/periodicului, anul
14. Debutul editorial: titlul volumului, anul publicării
15. Opera tipărită: titlul volumului, genul – poezie, proză scurtă, roman, teatru, reportaj, memorialistică, eseu, critică și/sau istorie literară – editura, orașul, anul publicării
16. Traduceri din opera originală în alte limbi: titlul în traducere, traducătorul, editura, orașul, anul publicării
17. Traduceri din literatura universală, în volum: autorul, titlul, editura, orașul, anul publicării (numele colaboratorilor în cazul traducerilor realizate în colaborare)
18. Referințe critice selectiv:

- în reviste – autor, titlul revistei, număr, an
- în volume – autor, titlul volumului, editura, orașul, anul

19. Premii literare: anul și volumul pentru care s-au acordat
20. Alte informații și date pe care le considerați utile
21. O fotografie
22. Adresă, telefon, e-mail
23. Semnătură

Circulara Uniunii Scriitorilor din România

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

Comitetul Director
al Uniunii Scriitorilor
5 iunie 2003

Către cititorii din țară ai revistei *Apostrof*

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

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

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

Către cititorii din străinătate ai revistei *Apostrof*

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

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

Prețul abonamentului este:
pentru 3 luni: 13 US\$
pentru 6 luni: 26 US\$
pentru 1 an: 52 US\$
În costul abonamentului sînt incluse și taxele de expediere par avion.

Cuprins

• CAFÉ APOSTROF			
Fototeca Apostrof	Praetextatus	2	
•			
Întâlniri cu Blaga	Cornel Țăranu	3	
• PUNCTE DE REPER			
Despre ființă și ființare	Michael Finkenthal	4	
• POEM			
Saudade alentejana	Virgil Mihaiu	7n-teja	
• CRONICA LITERARĂ			
Schițe pentru un portret al poetului septuagenar	Irina Petraș	8	
Geopolitică și literatură	Ștefan Borbély	9	
• CONVERSAȚII CU...			
Norman Manea (interviu realizat de Marta Petreu)		10	
• CU OCHIUL LIBER			
Eseul ca bandă desenată și montaj artistic	Ovidiu Pecican	13	
O coborâre în infern	Iulian Boldea	14	
„Der Zauberer“	Gelu Ionescu	20	
Nicolae Balotă și spectrele esteticului	Marian Victor Buciu	22	
• DOSAR: I. NEGOIȚESCU			
În camera lui Hieronymus	Ion Vianu	15	
• BIBLIOTECI ÎN AER LIBER			
Dancing the Manele with Ruxandra	Radu Andriescu	19	
• REVISTA REVISTELOR			20, 21, 22
• OSPĂȚUL FILOSOFILOR			
Prefigurări ale ortodoxismului interbelic	Ciprian Bota	24	
• AVANGARDA RUSĂ			
Tabloul (traducere și antologie de Leo Butnaru)	Marc Chagall	26	
• ESEU			
În căutarea unei definiții	Péter Demény	28	

Editura Biblioteca Apostrof vă oferă următoarele cărți:

- MIRCEA ZACIU, **Jucătorul de rezervă**
poezie, 2000, 88 p. 5 lei
- GABRIEL MARCEL, **A fi și a avea**
traducere de CIPRIAN MIHALI, 1997, 192 p. 3 lei
- FRIEDRICH NIETZSCHE, **Antichristul**
traducere de VASILE MUSCĂ, 2003, 128 p. 10 lei
- JÜRGEN HABERMAS, JOSEPH RATZINGER,
**Dialectica secularizării: Despre rațiune
și religie**, traducere de DELIA MARGA,
prefață de ANDREI MARGA, 2005, 120 p. 20 lei
- SF. ANSELM DIN CANTERBURY,
Monologion despre esența divinității
traducere de ALEXANDER BAUMGARTEN, 1998, 162 p. 3,50 lei
- HENRY CORBIN, **Paradoxul monoteismului**
traducere de JANINA IANOȘI, 1997, 216 p. 4 lei
- VASILE MUSCĂ, **Spusul și de nespusul**,
2003, 146 p. 10 lei
- N. STEINHARDT,
Cartea împărțirii, ediție gândită și alcătuită de
ION VARTIC, ed. a IV-a, 2004, 140 p. 8 lei
- D. D. ROȘCA,
Introducere la „Viața lui Isus”. Mitul utilului
traducere de DUMITRU ȚEPENEAG, ediție și postfață
de MARTA PETREU, 1999, 138 p. 3,50 lei
- BUCUR ȚINCU, **Apărarea civilizației**
ediție îngrijită și prefață de MARTA PETREU,
2000, 132 p. 5 lei
- LAURA PAMFIL, **Noica necunoscut**,
2007, 288 p. 8,75 lei
- OVIDIU PECICAN, **Trasee culturale
Nord-Sud**, 2006, 228 p. 15 lei
- CĂLIN TEUȚIȘAN, **Textul în oglindă:
Reflexii ale imaginarului eminescian**,
2006, 202 p. 15 lei
- PETRU POANTĂ, **Efectul „Echinoc” sau
despre echilibru**, 2003, 176 p. 10 lei
- DORLI BLAGA, **Tatăl meu, Lucian Blaga**,
2004, 380 p. 20 lei
- GEORGE BANU, **Uitarea**, 2003, 80 p. 5 lei
- NORMAN MANEA, **Despre clovni**
eseuri, 1997, 230 p. 4 lei
- NORMAN MANEA, **Octombrie, ora opt**
proză, 1997, 186 p. 4 lei
- NORMAN MANEA, **Fericirea obligatorie**
proză, 1999, 192 p. 5 lei
- LIVIU BLEOCA, **Biblioteca de buzunar**
roman, 2001, 128 p. 5 lei
- PHILIP ROTH, **Animal pe moarte**
roman, traducere de IRINA PETRAȘ, 2001, 132 p. 9,90 lei
- SANDA CORDOȘ, **Literatura între revoluție
și reacțiune**, ediția a II-a, adăugită, 2002, 284 p. 15 lei
- LEV TOLSTOI, **Moartea lui Ivan Ilici**
traducere de JANINA IANOȘI, prefață de ION VARTIC,
2003, 96 p. 7,50 lei
- LUKÁCS JÓZSEF, **Povestea „orașului-comoară”:
Scurtă istorie a Clujului
și a monumentelor sale**, volum ilustrat
cu fotografii de VÁRDAL LEVENTE, 2005, 146 p. 20 lei
- LUKÁCS JÓZSEF, **Clujul gotic**, volum ilustrat
cu fotografii de VÁRDAL LEVENTE, 2007, 120 p. 12,50 lei
- GEORGETA HORODINCĂ, **Duminică seara**,
2006, 231 p. 20 lei
- ALEXANDRU VONA, **Să mai fiu o dată
îndrăgostit**, carte gândită și alcătuită
de MARTA PETREU, 2005, 188 p. 20 lei
- ȘTEFAN BORBÉLY, **Despre Thomas Mann
și alte eseuri**, 2005, 172 p. 20 lei
- MARTA PETREU, **Conversații cu...**, vol. II,
2006, 132 p. 20 lei
- RUXANDRA CĂSĂREANU, MARTA PETREU,
CORIN BRAGA, VIRGIL MIHAIU,
OVIDIU PECICAN, ION VARTIC,
Sadovaia 302 bis, 2006, 204 p. 20 lei
- EUGEN PAVEL, **Între filologie
și bibliofilie**, 2007, 170 p. 20 lei
- IRINA PETRAȘ, **Teoria literaturii.
Dicționar-antologie**, 2002, 288 p. 20 lei
- ȘTEFAN BORBÉLY, **Proza fantastică a lui
Mircea Eliade**, 2003, 224 p. 20 lei
- **Scriitorul și trupul său**, carte gândită
și alcătuită de MARTA PETREU, 2007, 264 p. 8,75 lei
- **Cele 10 porunci**, carte gândită
și alcătuită de MARTA PETREU, 2007, 276 p. 8,75 lei
- NICOLAE BĂRNA, **Dumitru Țepeneag**,
2007, 304 p. 7 lei
- ZAHARIA BOILĂ, **Amintiri și considerații
asupra mișcării legionare**
prefață de LIVIA TITENI BOILĂ, ediție îngrijită de
MARTA PETREU și ANA CORNEA, notă asupra ediției
de MARTA PETREU, 2002, 160 p. 10 lei
- ZAHARIA BOILĂ, **Memorii**, 2003, 256 p. 12 lei
- **Procesul „tovarășului Camil”**, ediție îngrijită
de ION VARTIC, prefață de MIRCEA ZACIU, 1998, 96 p. 2 lei
- I. D. SÎRBU, **Scrisori către bunul Dumnezeu**
ediție îngrijită de ION VARTIC, 1998, 244 p. 5 lei
- LUDOVICA REBREANU,
**Adio pînă la a doua Venire:
Epistolar matern**, ediție îngrijită, prefață și note
de LIVIU MALIȚA, 1998, 288 p. 5 lei
- ARTHUR DAN, **Mituri căzute (Din jurnalul
unui psihiatru): Aforisme**, prefețe de
I. NEGOȚESCU, ION VIANU, ALEXANDRU PALEOLOGU; ediție
și notă asupra ediției de MARTA PETREU, 1999, 96 p. 3 lei
- RADU STANCA, **Aquarium**
selecția textelor și cuvînt-înainte de ION VARTIC,
ediție de MARTA PETREU, 2000, 202 p. 5 lei
- DUMITRU ȚEPENEAG, **Destin cu popești.
Șotroane** (în colaborare cu Editura Dacia),
2001, 144 p. 6,30 lei
- ALEXANDRU VONA, **Esmeralda**, fișă de dicționar
de FLORIN MANOLESCU, desene de GABRIELA MELINESCU,
2003, 112 p. 7,50 lei
- IRINA PETRAȘ, **Camil Petrescu: Schițe
pentru un portret**, 2003, 150 p. 8 lei
- CONSTANTIN RĂDULESCU-MOTRU,
F. W. Nietzsche: Viața și filosofia sa
2003, 128 p. 10 lei
- TRISTAN JANCO, **Memoriile Șoahului**,
2006, 84 p. 15 lei
- JACQUES JOUET, **Poeme de metrou**
traducere de LETIȚIA ILEA, 2006, 164 p. 5 lei
- ION VARTIC, **Bulgakov și secretul lui
Koroviev: Interpretare figurală la
Maestru și Margareta**,
ed. a II-a, adăugită, 2006, 160 p. 17,95 lei
- ION VIANU, **Blestem și Binecuvântare**,
2007, 182 p. 19,95 lei
- ION VIANU, **Investigații mateine**,
2008, 112 p. 19,50 lei



REDACȚIA:

MARTA PETREU
(redactor-șef)

LUKÁCS JÓZSEF
VIRGIL LEON
IRINA PETRAȘ
OANA MORUȚAN
CIPRIAN BOTA
Tehnoredactare:
FOGARASI EDITH

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

ANA POP
(contabilitate)

EDITORI:

Uniunea Scriitorilor
din România
 Fundația Culturală Apostrof
Cont la BRD Cluj:
în lei: SV7853701300
în euro: SV6534401300

Revista apare cu sprijinul:

Fondului Cultural Național
 Consiliului Local și al Primăriei
Cluj-Napoca

ADRESA REDACȚIEI:

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

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

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

Manuscrisele primite la redacție
nu se înapoiază.

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

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

Tiparul:
Centrul de Presă Reformat

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

Apostrof

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