

APOSTROF

revistă a uniunii scriitorilor

APARE
LUNAR

APOSTROF

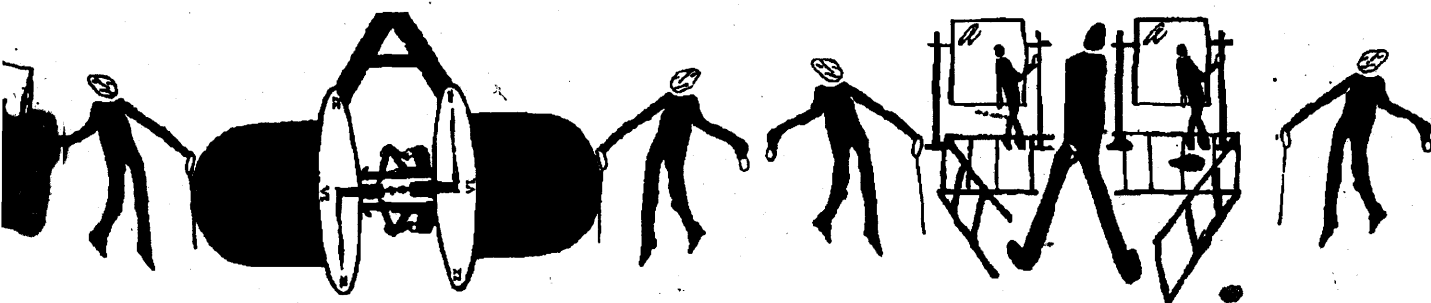
Dosar:

**Lucian Blaga către
Cornelia și Dorli Blaga**

**Ultimul text de la
Florența Albu**

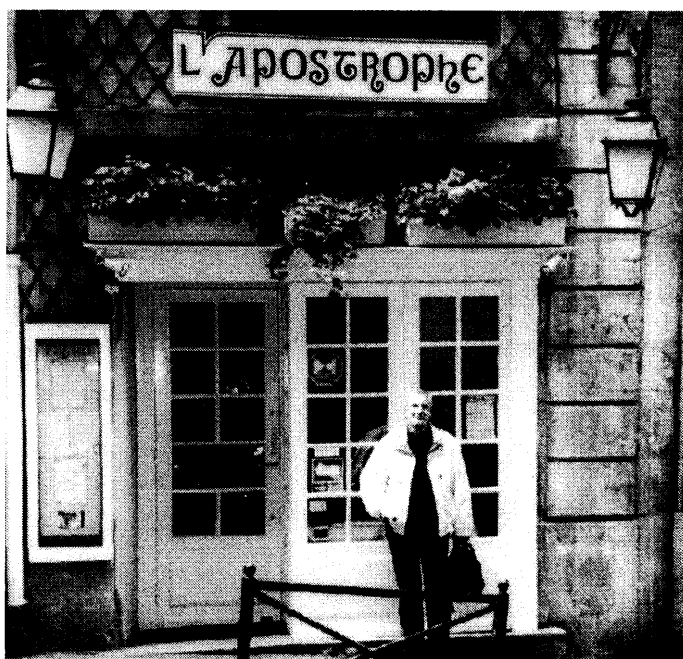
Alte texte de:
**Nicolae Balota, Ștefan Borbély,
Michael Finkenthal, Kantor Lajos,
Gabriela Melinescu, Kenneth Murphy,
Ion Pop, Lica Roman, Radu Stanca**

CLUJ
anul XI nr. 3 (118)
2000

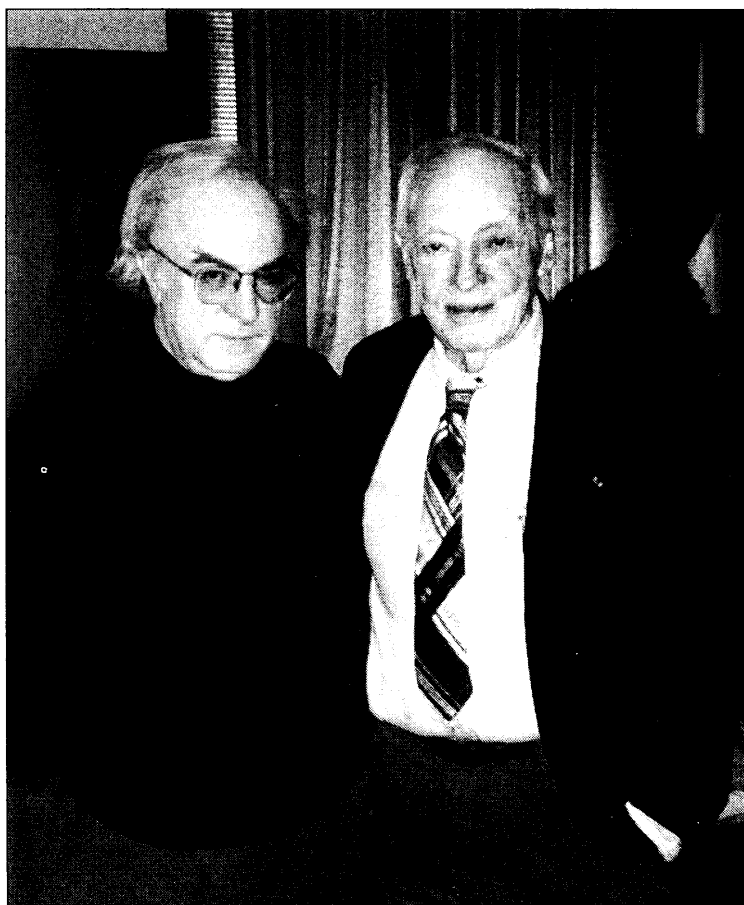


Revistă editată cu sprijinul financiar al MINISTERULUI CULTURII, al FUNDAȚIEI CONCEPT - ORGANIZAȚIE
MEMBRĂ A SOROS OPEN NETWORK ROMÂNIA și al FUND FOR CENTRAL AND EAST EUROPEAN BOOK PROJECTS

CENTRALĂ UNIV
CLUJ-NAPOCA



A P O S T R O F



Norman Manea și Saul Bellow, decembrie 1999.

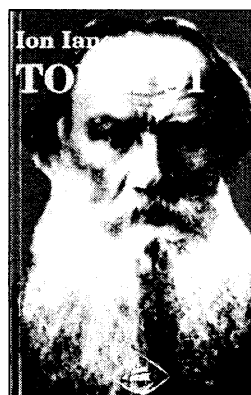
• Presa culturală norvegiană a semnalat volumul *Plicul negru* de Norman Manea, recent apărut în norvegiană; astfel, în pagina culturală din cotidianul central *Aftenposten* (13 decembrie 1999) se scrie: „Romanul *Plicul negru* revelă o reală exuberanță lingvistică într-un adevărat studiu al mecanismelor societății totalitare, descrise cu amară ironie. Un roman de rar nivel artistic, în abila traducere a lui Tor Fortland“. În revista culturală cea mai importantă, *Kultur Dagbladet* din 1 decembrie 1999, romancierul Karsten Alnaes remarcă, printre altele: „Norman Manea nu descrie închisorile, deportările, tortura, ci groaza care corupe legătura dintre oameni. *Plicul negru* este un roman despre izolare și neputință, apatie și falșitate, despre oameni în ipostaza de os-

tateci, prostituate și fiare. Autorul aparține tradiției lui Franz Kafka, Robert Musil și Herman Broch. Recunoaștem satira neagră a unui Musil, pătrunzătoarea psihologie socială a lui Broch. Senzația de lume absurdă ne amintește de labirintul kafkian. Metafora clasicizantă, cu o notă sălbatică, își are limbajul propriu, excepțional redat de traducătorul Tor Fortland. Romanul are iz de naufragiu și de lugubru hotel habsburgic. Fără îndoială, Norman Manea este unul dintre cei mai importanți prozatori europeni de azi“.

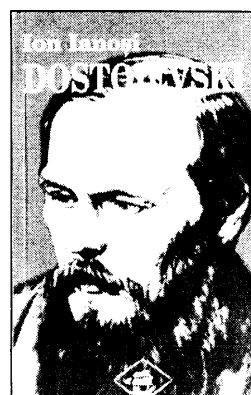
• Numărul 3/1999 al *Caietelor Benjamin Fondane* (revistă condusă de Monique Jutrin și publicată în Franța cu sprijinul Centrului național al Cărții) este dedicat lui Fundoianu cinceast. Concret, Alain Virmaux face *Analitica descriptivă a filmului „Rapt“* (realizat de Dimitri Kirsanoff după romanul *La séparation des races* de C.F. Ramuz) în producția căruia Fondane a fost implicat ca scenarist. Revista publică câteva fotografii din timpul turnării filmului. Imaginea scriitorului este completată de publicarea unei scrisori din 1938 către Fredi Guthmann și de un grupaj de texte – „Ecouri postume“ – despre prezența și receptarea operei lui Fundoianu în diverse culturi. Ne-a făcut plăcere să ne regăsim, în Caietele Fundoianu, câțiva prieteni și colaboratori: Leon Volovici, cu un studiu despre rolul lui A.L. Zissu de „ghid spiritual“ al tînărului Fundoianu, Eugène Van Itterbeck, despre prezența lui Fundoianu în cultura olandeză, Michael Finkenthal și Ion Pop.



3: Automne 1999



• Două monografii monumentale, revăzute și adăugite, ale domnului profesor Ion Ianoși, la Editura Teora, în colecția Universitas



• Numărul 28 al revistei *Memoria* dedică aproximativ 50 de pagini transformării forțate, prin decret, în iunie 1948, a Academiei Române în Academia Republicii Populare Române. Autorul documentarului, Petre Popescu Gocan, publică, pe lângă decretul 76 de transformare a Academiei, și lista academicienilor epurați, cu informații prețioase privind destinul acestor personalități în anii socialismului real. Unii dintre ei au fost arestați și condamnați la închisoare, alții au fost

supuși la lungi anchete de securitate. Cu certitudine, informațiile publicate în acest număr al *Memoriei* sînt prețioase pentru cercetarea procesului de distrugere a activității culturale și științifice la începutul socialismului real din România. În continuare, *Memoria* publica, conform structurii sale obișnuite, amintiri de pușcărie care te pun în contact cu o imensă cantitate de suferință și degradare omenească inutilă.



Număr ilustrat de Carl Fredrik Hill.



PRAETEXTATUS



Florența Albu

Gratii decorative

IX

Uneori auzeam la telefon vocea Ioanei: „Ce dracu faci acolo, te-ai dat la fund, ți-ai parafat cochilia, n-ai chef să mai strigi nici măcar ajutor? Ai murit? Eram îngrijorate...” Sau: „tocmai ne-am întors de la munte – un traseu formidabil – suntem crăcănate de febră musculară, dar spiritul nostru triumfă! Dacă nu vii azi să-ți povestim, prindem jegul orașului pe suflul și nu mai găsim elanul să-ți spunem...” Și alte dați: „Iulia a scris ceva, cred că a ieșit, în sfârșit din chinurile facerii – a fost iadul pe pământ, ce mai, știi cum e când o bîntuie inspirația și e mulțumită și nemulțumită, și așa mai departe... Mai vino și tu să-ți citească – mie mi-a făcut capul calendar! Facem o zi de cenaclu, stai cu noi la masă și mai vedem ce e de noi... aduci tu pâine?...”

Luam pâine și flori și spre prînz ne așezam toate trei, în bucătăria veselă, înflorată, cu blide și ulcioare aduse de la toate târgurile de prin țară; peste tot erau căuce de sare, linguroaie frumos încrustate, fluier, minuni și trăznăi – aveau patima asta, a nestării, a drumurilor, a descoperirii locurilor și coclaurilor nestrucate încă, de bîntuirile „noului”; incursiunile și cățărarea prin munți, pe trasee nemarcate, în căutarea țării adevărate, le luau mare parte din timp. Erau și un fel de călătorii de reporter pe cont propriu, fără

servituțle ziaristicii contemporane, ale scrisului pe teme date. De multă vreme nu le mai putusem urma – mă mulțumeam cu povestirile, slavă domnului, abundente...

Bucătăria casei era locul preferat al unor asemenea întâlniri „de lucru” (salonul, cu mobilele stil și nenumărate sfeșnice de argint, cu lumînări minunate, cu flori și biblioteci ticsite, era rezervat primirilor simandicoase, cu lume multă – de obicei, serile de ajunul Crăciunului și diversele aniversări... Ioana avea darul să atragă lumea – multă, pestriță – să-și facă prieteni de toate felurile... Dar numai cîtiva erau cei care formau „fondul de aur”, mă asigurau.

Iar pentru întîlnirile noastre ridicasem bucătăria la rangul de sală de cenaclu, odaie de taine și spovedanii; aici se povestea totul și se puneau țara la cale, era locul sigur, al ascultării radioului și al comentării veștilor – rolul de comentator îi revenea Iuliei, adevărat cap politic; aici ne citeam pe rînd și ne entuziasmam sau ne înjuram în gura mare, luînd în furci fraze și versuri debile, cu creioanele pregătite ca pentru un duel, împetriștînd fără milă lucrarea supusă execuției. Parcă o văd pe Ioana, cu blugii întinși pe fundul mare, cu fața ei de animal de rasă; partea de sus moștenea noblețea neamului, partea de mai jos aparținea degenerării aceluiași neam vechi, în condițiile traiului contemporan...

Ne povestea uneori, rar, închisorile ei de la 15-16 ani, ca vlăstar boieresc ce era; fusese supusă unui regim de distrugere, fără proces și sentințe (asemenea pedepse administrative, cum li se spunea – domiciliile obligatorii, lipsa oricăror drepturi politice, plus sărăcirea „burghezo-moșierimii” – fuseseră măsurile obișnuite ale regimului, în jurul anilor '50). Ioana împărțise celulele, în diverse închisori, cu soțiile unor foști miniștri, călugărițe, dar și cu prostituatute adunate tot atunci, ca măsură de „însănătoșire morală” a societății... Ioana avea un umor afurisit, totdeauna făcea din cunoștințele căpătate la vîrsta de atunci, în compania mai ales a celor din urmă, universitatea ei bogată în tot felul de învățăminte.

Îmi amintesc discuția ei cu un personaj oficial – să zicem scriitor oficial – care-i spunea, plin de ifose și demnitate, în epoca următoare, a destăinuirilor posibile, oarecum îngăduite (cu altfel de cenzurări și rețezări): „Dacă te-ai apuca dumneata, Prințesă, să așterni pe hîrtie tot ceea ce ai trăit în anii aceia, ar ieși cărți formidabile! În locul senzaționalului istoric, cunoscut de dumneata atît de bine, preferi, iartă-mă, niște teme contemporane palide, accesibile tuturor...”

Personajul acela cu funcții importante, binevoitor de altfel, cu mutra lui de șobolan miop, cumsecade, avea darul s-o scoată din sărite totdeauna, fie și numai întîmpinînd-o cu galantul: „și ce mai face Prințesa noastră?”

„Și ce ați vrea să scriu, izbucnea Ioana – gata să explodeze – cum am fost închisă la un loc cu curvele și cum mai făceam greva foamei noi acolo, pentru că nu ni se dădea vată, în anumite zile din lună, cum eram privite, fără deosebire, ca niște păcatoase de vite, și cum ne răneau gardienii cu privirile lor libidinoase, cu vorbele lor de grăjdari? Și cum am învățat, la 16 ani, totul despre porcăria lumii și despre idealitatea ei – vax, și despre istoria care-și deschide și închide bordelurile, făcînd paradă de principii și moralitate?... Și ce amintiri perso-

→

Cuprins

• JURNAL			• ESEU		
Gratii decorative	Florența Albu	3	Hill, un Mozart al tăcerii	Gabriela Melinescu	23
• PUNCTE DE REPER			• OSPĂȚUL FILOSOFILOR		
Actualitatea lui B. Fundoianu	Monica Gheț	6	Camil Petrescu – <i>Doctrina substanței</i>	Mihai Giurgea	24
• POEME			• ARHIVA „A”		
El și Ea, Corydon	Radu Stanca	7	Jurnal 1957 (II)	Lica Roman	26
• CRONICA LITERARĂ			• ESEU		
Memoriile lui Mihai Beniuc	Ion Bălu	8	Epistola despre <i>Cioran și mansarda</i>	Michael Finkenthal	28
Dumitru Țepeneag sau cele trei sfere	Irina Petraș	8	• BIBLIOTECI ÎN AER LIBER		
Dan Damaschin	Dumitru Chioaru	10	Atolul Veneția, Q & A, Ce se vede	Kenneth Murphy	29
„Psihologia persoanei”	D. Salade	11	• SUPLEMENT APOSTROF		
• COMENTARIILE CRITICE			Interferențe culturale româno-maghiare		
Un „optzecist”: Alexandru Mușina	Ion Pop	12	Minoritate și cultură	Nicolae Balotă	30
„Autoportretul omului precar”	Ștefan Borbély	14	Cultura maghiară în Transilvania, în România		
• DOSAR			Kántor Lajos		
Lucian Blaga			• VESTIAR		
către Cornelia și Dorli Blaga		17	Chic-Choc / Româniis mai cu moț!	Cecilia Caragea	34
(cu o prezentare de Dorli Blaga)			Revista revistelor		34

→
nale am de acolo, după douăzeci de ani? Dereglări glandulare, dinți care încep să cadă și mă fac să sufăr ca un ciine, să plătesc încă, pentru niște ani în care lipsa de calciu, subnutriția, au lăsat urme mizerabile?

Nu, domnule, închisorile prin care am trecut nu sunt înălțătoare; închisorile mele nu au cazier judiciar, au condicțuța doar, pe care n-am onorat-o, e-adevărat, dar acolo m-au «instruit» exact pentru asta... Epoca voastră nouă de-atunci era pentru mine o patroană de bordel, un altfel de bordel, și crima ei mai scârboasă, mai reprobabilă decât prostituția...

Din anii aceia petreceți în compania „profesionistelor“, Ioana deprinsese niște injurături spurcate, niște cuvintele picante, adevărate tirade în crescendo, de care se îngrozeau urechile virgine. Tot de-atunci deprinsese un limbaj, practic nelimitat – de la argou și pornografie, la zicerea pe șleau, la comunicarea cea mai firească; poate fără cunoașterea limbii, din chiar haznaua ei colcăitoare, scrisul i-ar fi fost subțire, școlit, franțuzit, pedant, artificial... Dar tocmai a-furisitul, firescul limbajului o apropia de oameni, o ajuta să-i descifreze, să și-i apropie. Găsea imediat tonul potrivit, coarda sensibilă a comunicării – se înțelegea la fel de bine cu țărani din Apuseni sau cu ciobanii cunoscuți în munți, la stânele pe unde poposeau; printre tarabele pieții bucureștene sau cu vreun șofer care o ajuta pe drumuri, să repare o pană de mașină; și chiar cu acel Dodo având ani de pîrnae, la activul lui de hoț și găinar, acum un bolnav de cancer potolit, meșterul bun la toate reparațiile din casă (Ioana reușise să-l domesticească și chiar să-l facă să-și povestească isprăvile vechi, o adevărată „documentare“ pentru unul din romanele la care scria pe atunci).

Iulia găsea greu tonul potrivit și chiar în discuțiile noastre se enerva din nimic, se închidea în sine. Uneori, parcă o văd tronînd în jilțul din salon, cu monograma princiară, din zestrea desperecheată a Ioanei; era singura care se simțea bine în tronul acela rigid, impunînd ținuta. Capul ei băiețos, părul grizonat, retezat scurt, ochelarii pe nas; mîna prelungă, frumoasă și inelul cu pecetea încifrată, din metal alb-argint sau platină – mîna ei desfăcută peste filele cărții, caietului... Aștepta să ne terminăm flecăreala la care lua parte doar din cînd în cînd; partea ei în discuție începea abia cînd era vorba să ne citească niște pagini formidabile, descoperite într-o carte; să comenteze, să dezbată; să ne „lumineze“, cum rîdea Ioana. Și atunci era tiranică, nimeni nu reușea să-i întrerupă discursul, disecările, sintezele, entuziasmele ei arzîndu-ne cu flacăra rece...

XI

Ninge, o ninsoare de iarnă prea timpurie. Îmi voi sărbători ziua de naștere, începutul meu de iarnă, în acest bîrlag păzit de cinci dulăi, în singurătatea albă ca un asediu; dincolo, parcul și mișunul păsărilor mici, veruștelor care țopăie prin crengi, pîndind ceanele cu mîncare pentru ciîni.

Un eden în paragină, dar un eden! Li-niștea și ninsoarea cotropesc totul, șterg drumurile înainte, în urmă...

Stau la măsura de scris adusă în culă, mai de mult; mă bucur încă de confortul lăsat de ele, respir prezența lor, mă terorizează prezența-absența lor.

Serile mă văd în reflexele sticlei; între geamurile duble, un roi de fluturi muribunzi, salvîndu-se de moartea de-afară, în agonia nesfîrșită dinăuntru.

Totdeauna am stat astfel, în fața unui șir de ferestre, totdeauna mi-am oferit iluzia acestui deschis-închis și gratiile decorative sau nici măcar, mi s-au imprimat pe față, ca trăsături ale unui timp, ca fizionomie subiectiv-obiectivă...

M-am văzut tînără, cu fruntea repezită înainte, într-o înfruntare cu dușmani invizibili, dar prezenți în adversitățile timpului – l-aș putea numi destin, dar știu, a fost timp, istorie, răspîntie de epoci, rețezări ale vîrfului, cu fiecare îndrăzneală și creștere în sus; și mă privesc îmbătrînită, cu fruntea la fel de piezișă, dar ochii în cearcăne tot mai adînci, mai sumbri, ținînd un adversar devenit sinele însuși.

Și-am descoperit, în propria-mi imagine din geam, lama cu două tăișuri a rîsului, masca de August Proștul, retrăgîndu-se în hlizeală și bășcălie ca într-o diplomație ignobilă dar salvatoare; și-am acceptat rolul de „erou al timpului nostru“, sub masca de August Proștul, învățînd stabilitatea de Hopa Mitică, har plumbului care-i asigură revenirea-n picioare, după toanele mînuitorului... Păpușerii, marionete, pe scene mici, pe scene mari; tot fundătură!

Azi aș fi vrut să văd în geam, fruntea de luptător, răstignirea pe gratiile în cruce; să cred în rostul luptei, în misia răstignitului. Dar timpul eroilor a trecut, dacă va fi să revină, pentru mine va fi prea tîrziu. Eroii singuri, încercîndu-și șansa lor de singuri, în ultimele decenii, s-au pierdut neștiuți, au pierit inutil, prin închisori și exiluri (mă gîndesc iar la colegul meu de generație, dizidentul, trecut prin închisori și domiciliu obligatoriu, silit să accepte exilul; nu a clințit nimic din tăcerea, lașitatea contemporanilor, „revoluția“ lui de unul singur se pierde într-o mare de indiferență contemporană).

Poate că eroii trebuie să trăiască într-un timp, el însuși apt să fie eroic, într-o conjunctură politică și stelară, favorabilă... Poate – îmi spun iarăși – la popoarele mici, perioadele eroice sunt mai rare, mai scurte, cu idealuri repede reprimate... Încă o explicație lașă, motivare a cumișeniei noastre,

aici unde răbdarea a fost socotită totdeauna lege a pămîntului, virtute națională.

Stau în fața geamului, mă privesc în luciul sumbru, îmi caut trăsăturile care să mă înfiereze, semnele lașității și complexelor sociale (eu-eu-eu care nu am avut voce – dar mi-a fost și frică – să fiu măcar martor al apărării, în procesul colegilor mei studenți, în anul răzvrătirilor nobile, inutile; eu care îmi văd azi ultimii prieteni luînd drumul exilului și nu urlu în agora, deși știu că între noi va fi, de-acum, tăcerea ca între lumea asta și lumea cealaltă...).

Stau în acest gol de geam și scriu pe o tăbliță perisabilă cu scris cu tot, precum scribii, acei cronicari și cronicile lor zburate de pe genunchii îndoiți, în postura îngenuchierii acceptate – această ghemuire la pămînt, dintotdeauna umilitoare, spășită, a gheboșirii la pămînt; Hopa Miticii-scribi, cu plumbul șezutului sigur-nesigur, la toana mînuirii mînuitorului.

Tăblițele scrisului de lemn pe lemn, s-au spulberat; și trebuie să citești în ochii vii, fixați undeva, înainte, timpul pe care îl poartă în hăul privirii, în umilița ironică, în încăpățînarea lor de a vedea înainte, condamnînd la moarte și la nemurire milenii, gloriei, decădere...

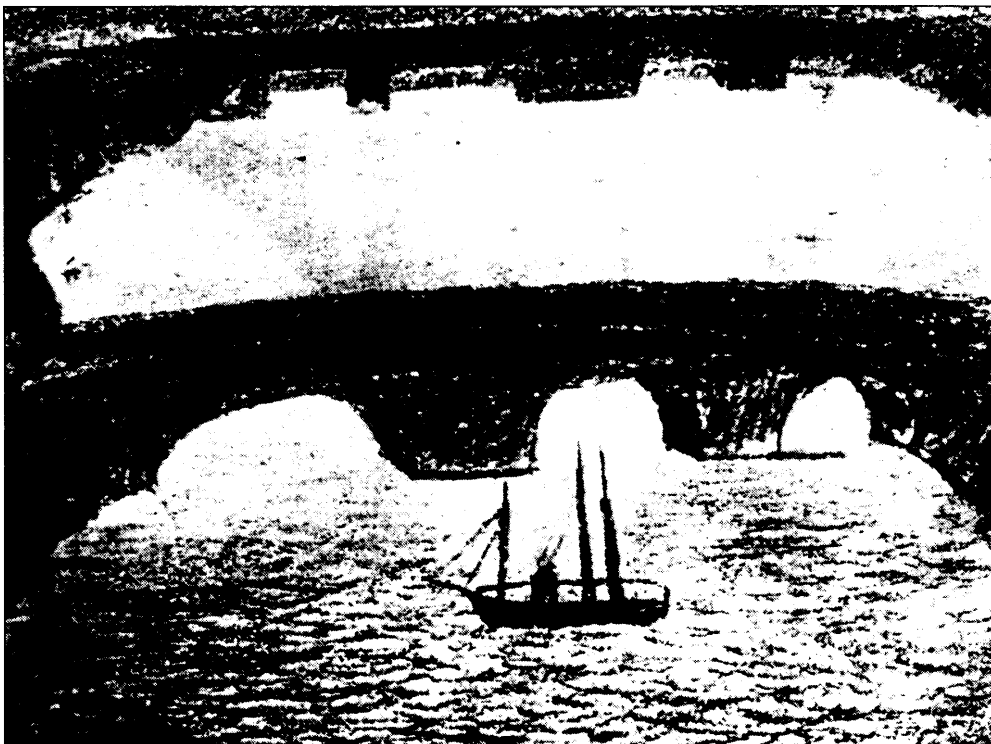
Fiind și scrisul – între toate semnele perisabile, ilizibile, încifrate în teamă sau spulberate – tot o iluzie a mărturiei noastre prin secole, milenii.

Dar iluzia trebuie să continue încă ațita timp cît va continua tagma scribilor îngenuchiați în piatră, cu table de lemn spulberate de pe genunchi, ascultînd încă vocea Timpului, stăpîn absolut, care dictează măreție și falsuri.

Noi trebuie să scriem („scrie-ni-s-ar numele“), ascultători, evadînd din prezent, de la curtea stăpînitorilor, măcar cu ochii – ochi privind din străfundul conștiinței lor, înainte, cu diplomaticească acceptare, proiectînd adevărul înainte, cu toată disperarea privirilor vii trimițîndu-și mărturia peste secole și milenii, dincolo de prezentul trăit...

XIII

Dar ce fel de eroi suntem – voi care plecați, noi care rămînem (rezistăm)? Niște lași condamnați la cartea de cetire în



cerc restrîns. Cum stăm și ne citim închiși, în de noi, operele pentru sertare; cum stăm și dezbaterem problemele contemporane, în bucătăriile alese pentru izolarea lor (exclusă, zicem noi, posibilitatea unor microfoane ascunse prin oale și ulcele!); în bucătăriile vesele, domestice, înșelînd vigilența lor, chipurile, dar condamnîndu-ne la acest fel de a gîndi prin stomace; locul ales și perspectiva lipsei de perspectivă. Găselnița noastră – mutarea bibliotecii, biroului de scris, camerei de filozofești dezbateri (sic!), în bucătărie, parcă începe să pună, pe primul plan, săturarea burții; condiționarea spiritului de iarăși realitatea pîinii și cuțitului.

Bucătării intime, bucătării înflorate, între blidele pline și goale, între foame și sațiu mizerabil – și iar, lamentațiile că așa și pe dincolo – intelect corcit gospodărește, cu imediatul și căldurica, cu lipsurile și jelaniile!

Scriu acest epitaf tîrziu, bucătăriilor noastre încăpătoare, eroice, bicisnice, colaborînd cu timpul, întru pervertirea spiritului. Epoca noastră bătaioasă, domestică, mica noastră epocă și operele noastre capitale; astăzi rîd amar, mă biciui cu acest rîs de pe urmă, îndrăznind să urlu între baricadele menajere...

*
* *

Rîdeți în geam, măști ale unei istorii Răberante, insignifiante... Îmi număr prietenii morți, prietenii duși, în păpușile-sperietori spînzurate de crengile nucului. Nu știu să mă apăr de voi nici în amintiri. Locul – provincia sublimă, fundătura, pre-dispune la asemenea procese negre, pomeniri în lamento... Astăzi cînta în chioșcul din parc fanfara orașului. Mă ascund în birlog de sentimentalele, prăfoasele cîntece de fanfară duminicală. Visez să fug, dar îmi pecetluiesc ieșirea din cochilie.

... Pe aleile parcului trece Domnul Matei Iliescu – vi-l recomand: un alt erou al timpului nostru. Păstrați un moment de reculegere, la trecerea sa. Un fel de Oblomov, mutat pe aceste coordonate care predestinează, asemeni.

Provincia se-nchide, tînjește în taină... Nu știu de ce se orpilează cînd îi pome-nești vechii eroi, de ce condamnă eroii, bolnavă de boala eroilor fără eroism, gravidă de eroi posibili, născînd eroi imaturi, mici monștri de păstrat în bocale cu spirt.

Trece prin marginea parcului duminical, domnul Matei Iliescu, personajul sofisticat, nefericit, neîmplinit, cu sau fără pricină, în urbea imaginară, provincia sublimă. Provincia mai naște încă, și se rușinează de aceasta, asemenea eroi nepotriviți, ai timpului lor. Singurii.

*
* *

Am văzut un film prost ca atîtea filme Actuale care se vor istorice, care respectă rețetele, dozările, morala afișată... Cîteva secvențe, în final, aduceau imaginea unui adevărat exod: familiile unor „foști” printre care și bătrîna principesă care-și visase ultimul vîlstar pe tronul țării, după abdicarea regelui. Ei merg într-un convoi cenușiu, se tîrăsc peste pămîntul mărginit de fluviu; cîmpia din capătul de sud, între



cer și ape – se văd miradoarele și gardurile de sîrmă ghimpată, un lagăr de concentrare, de muncă forțată sau domiciliu obligatoriu, spre satele noi, satele acelea înjghebate în cîmpie, făcute să dureze cît ține pedeapsa, blestemul.

Regizorul putea să renunțe la această imagine de colonie penitenciară; locul filmării, imensitatea cîmpiei, prefigurează oricum exilul, închiderea în toate patru zărilor cu alte zări, cu cerul și apa și iar...

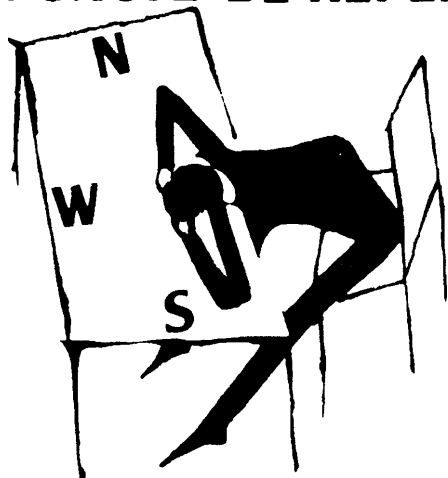
Cine nu-i din cîmpie, cine nu se confundă – ochi, trup și suflet – cine nu știe să evadeze în chiar acel dincolo de dincolo, simte și mai cumplit închisul-deschis, orizontala sisifică unde îți porți povara pînă la capătul orizontului, de unde se rostogolește iar ca un ciulin în bătaia vîntului, ca iarăși să fie luată de la capăt – povară, istorie, soartă...

Spațiul iluziei fără iluzii, spațiul mirajelor mincinoase, al setei într-o mare de ape morgane, ținutul Urîtului vast, geografic, dincolo de istorie, a-istoric; spațiu al trans-humanțelor, al migrațiilor popoarelor care au supus Urîtul, luîndu-l cu ele, purtîndu-l de colo-colo, ca singur leac împotriva urîtului... Urîtul cărat în suflet, devenit filo-

sofie, răbdare, ochi de privit în sine, Dumnezeu de îndurat în sine, pedepsit El însuși, cu omul; Dumnezeu al resemnării și al visării aiurite, dincolo de dincolo – de toate părțile de libertatea aceea imposibilă.

Fragmente din volumul

Timp fără eroi, 1981-1984



Actualitatea lui B. Fundoianu



B. Fundoianu
Portret de M.H. Maxy

Monica Gheț

Lectura publicisticii de tinerețe a lui Benjamin Fondane (pe atunci, B. Fundoianu) e profund tulburătoare. Cunosându-i sfârșitul tragic din 1944 la Auschwitz-Birkenau, rîndurile, scrise la început de veac și salvate din colbul terfeloagelor muzeizind prin rafturi de biblioteci, vorbesc deopotrivă despre constanța destinului acestui singular artist și gînditor, cît și despre actualitatea temelor propuse de el.

Volumul *Judaism și elenism*, apărut în toamna anului trecut la Editura Hasefer, București, e rodul unor îndelungi și răbdătoare strădanii ale lui Leon Volovici și Remus Zăstroiu. Cei doi autori au îngrijit ediția, au alcătuit notele, iar prefața o semnează Leon Volovici. La Ierusalim, Leon Volovici coordonează, împreună cu Eric Freedman și Monique Jutrin, *Société d'études Benjamin Fondane* (al cărei corespondent la Cluj este profesorul Ion Pop), iar societatea publică, trimestrial, *Cahiers Benjamin Fondane*, unde, în numărul 2/1998, Ramona Fotiade a prezentat și tradus în franceză fragmente ale celor 11 eseuri reunite sub genericul *Judaism și elenism*, „punctul de vîrf” – așa cum arată Leon Volovici – al anului de activitate la *Mîntuirea*, 1919, și care le-a inspirat editorilor titlul volumului de la Hasefer. Aceste eseuri nu au mai fost reeditate, fiind complet neglijate pînă acum de comentarii lui Fundoianu, cu toate că, așa cum arată Leon Volovici, *Judaism și elenism* este, de fapt, primul studiu filosofic de amploare al lui Fundoianu. Pornind de la cartea lui Martin Buber, *Vom Geist des Judentums*, dar lărgind treptat orizontul și spre alte exegeze biblice și de filosofia culturii, foarte tînărul eseist propune o temerară sinteză asupra celor două moduri de gîndire și tipare culturale, urmărind, «pe diverse planuri de cugetare», reflexele lor în perceperea divinului, în filosofia morală, dar mai ales în artă.

Textele acestui volum adună, așadar, pentru întia oară articolele și eseurile lui B. Fundoianu scrise pentru presa evreiască de limbă română din Iași, Galați, București, de pildă: *Lumea Evreei*, *Hatikvah* și *Mîntuirea*, condusă de A.L. Zissu, dar și cele din *Flacăra*, *Adevărul Literar și Artistic* (ALA), *Hasmonaea*, *Scena*, *Integral*, *Adam*. Ele sunt introduse în ordine cronologică, de la 1915 pînă în 1940, cînd Fundoianu continua să trimită materiale din Franța după plecarea din 1923. Dincolo de *Judaism și elenism*, care ocupă locul central, mai aflăm articole „în serial”, cele dedicate traducătorilor lui Heine (I-IV) ca și două altele intitulate *De la Etică la Spectacol*; în rest, comentarii pe teme disparate.

Îmi este imposibil să nu identific ecouri contemporane ale obsesiilor timpului de atunci – cel imediat după Unire. Așadar, scriind despre *Paradoxul agrar în România. II Chestia evreiască*, pe marginea unui studiu de St. Antim, B. Fundoianu clasifică burghezia română în trei categorii: intelectualii, burghezii români propriu-ziși și evreii. Or, spune el, „Burghezia română, prea puțină și în creștere, a fost cumpărată cu slujbe. Și astfel s-a născut imensa rană: funcționarismul” de asemenea manieră încît „Burghezia românească supusă fizicește la funcționarism a fost supusă moralicește la agrarianism”. Și cum burghezia are alte interese economice decît „agrarienii”, iar evreii formează, aproape în totalitate, clasa socială a burgheziei, a trebuit inventat antisemitismul, ca tendință spre „echilibrul logic”, nu pornire de rasă, ci creație a „bolnavului agrar” pentru salvarea intereselor sale economice. Pentru că burghezia nu era cu adevărat dorită, i s-a reproșat lipsa de patriotism. Totuși, ne liniștește Fundoianu, fenomenul nu e singular la noi, li s-a mai întîmplat și europenilor, o dată cu descoperirea Americilor, cînd interesele economice au reactivat Inchiziția, fiindcă, „America pusesese în circulație numerarul. Numerarul strica firește averei fixe pe care o stăpînea biserica. Și numerarul îl dețineau evreii. Comerțul a fost cea mai de seamă erezie și evreii cei mai de seamăeretici. Inchiziția a trebuit să reintegreze raporturile”.

Vorbind despre traducerea Bibliei, cu referire la intenția lui Galaction de a face o operă literară, dar mai ales una educativă, germinatoare de „idei și imagini”, frumoasă pentru generații dar „după ce va fi fost o morală”, Fundoianu admite că „Traducerile vechi sunt impracticabile: pline de arhaisme și, ca niște biserici vechi, cu bălării impertinente, cu icoane roase, cu păngini bătrîni”, dar e oarecum „penibil să citești o carte libertină cu justă morală alături!”. Spre ilustrare, amintește de cartea aflată în posesia sa, o „Biblie în sfîrșit explicată”, tipărită în 1776 la Londra, de fapt o operă anonimă a lui Voltaire, unde „se poate citi sub fiecare pagină tot ce o vastă erudiție a putut aduna pentru controversă. Fiecare fapt e cercetat, controlat cu texte, contrazis și penibil ironizat (...) Nu-mi plac cărțile de literatură cu adausuri pedantești. (...) Mă plictisea la fiecare pas intervenția lui Voltaire, care dovedea imoralitatea istoriei”. Astfel: „Dacă e vorba ca *Biblia* să fie iarăși tradusă pentru morala,

pentru «ajutorul ei sufletesco», atunci prefer mai vîrtos *Biblia*, în sfîrșit explicată, a lui Voltaire, pentru Majestatea-Sa Regele Prusiei”. Deși B. Fundoianu are convingerea că „există un senzualism al cărții”, el se întrebă, totuși, ce loc ocupă *Cîntarea Cîntărilor* între copertile a ceea ce ne-am obișnuit să numim cartea sfîntă. „... sub comentariu, goală, Sulamita, din poemă, se ofilea exasperată de miopia savanților care o credeau formulă”. Contaminat, probabil, de morbul lui Voltaire, Fundoianu caută și găsește la un discipol al lui Renan, Neuschotz-Iassy că „poemul lui Solomon nu e decît o localizare, de multe ori copie, după *Cartea morților* egipteană (...) Iată deci pe Sulamita o simplă localizare a zeiței Isis (...) Teoria lui Neuschotz dovedește încă o dată că, în exegeză, ca și aiurea, trebuie numai să găsești o idee; se găsește destulă cărămidă ca s-o clădești”. Scriind despre volumul de nuvele *Sposedania unui candelabru* al lui A.L. Zissu, Fundoianu își strunește cu greu verva poetică: „Cartea d-lui Zissu sparge în mine ca un tîrnăcop în pămînt, un cablu electric în care țîșnesc sute de tenebre”. Și: „La d-l Zissu stilul e subordonat omului dintr-insul care, cu scînteia din brichetă sfîșie un drum în noapte”. Iar rîndurile consacrate lui Marc Chagall au drept încheiere fraza: „Adevăr zic vouă, e ceva mult mai rău decît deznădejdea: e bucuria deplină”.

Idei despre socializarea Palestinei ne dezvăluie în 1919 un B. Fundoianu antimarxist, sceptic în privința rețetei socialiste, cu argumente de-o clarviziune și rigoare care ne pune pe gînduri asupra ironiei istoriei. „Faptul e controlabil. Intervenționismul de Stat e o militarizare economică”. Ceea ce presupune: „Lipsa de concurență, nesporirea și neieftinirea produselor. Oamenii vor avea toate cele egal. Dar nu vor avea nimic”.

Ultimul capitol al volumului, *Addenda*, e consacrat analizei cărții lui Leon Șestov, *Revelația morții*. Lama fină a raționamentului său contravine locurilor comune din istoria filosofiei. E o pledoarie exaltată dar lucidă și hiperrațională împotriva... rațiunii, azvîrlită în lume și oferită ca suverană de Descartes. Hegel, Spinoza, Descartes sunt confrunțați cu propriile afirmații contradictorii, din care triumfă existența tragică, aceeași ca la Ortega y Gasset.

Îl redescoperim în acest volum pe B. Fundoianu, prin patosul ideilor și al stilului cu care împodobește limba română.

Radu Stanca

El și ea*

El tot mai e, dar unde este ea?
Îl văd strivind pe-alee frunzele
Și descifrându-și singur numele
Pe coaja unui trunchi, săpat, cîndva.

Ea tot mai e, dar unde este el?...
O văd urcînd tăcută, fără glas,
Cărarea care, ultimă-a rămas,
Din drumul ce ducea către castel...

Ei tot mai sînt, dar unde sîntem noi?...
Oricum mă uit, oriîncotro privesc
Perechea noastră n-o mai deslușesc
Nici înainte și nici înapoi...

Nici înainte și nici înapoi
Nu-i văd decît din cînd în cînd pe ea,
Din cînd în cînd pe el căutînd ceva...
Ei totuși sînt, dar unde sîntem noi?...

19.XI.1962

Perechea El și Ea

El tot mai e, dar unde este ea? ^{și singur}
Îl văd strivind pe-alee frunzele ^{și singur}
Și descifrându-și singur numele ^{și singur}
Pe coaja unui trunchi, săpat, cîndva... ^{și singur}

Ea tot mai e, dar unde este el?....
O văd urcînd tăcută, fără glas,
Cărarea care, ultimă-a rămas,
Din drumul ce ducea către castel...

Ei tot mai sînt, dar unde sîntem noi?...
Oricum mă uit, oriîncotro privesc
Perechea noastră n-o mai deslușesc
Nici înainte și nici înapoi...

Nici înainte și nici înapoi
Nu-i văd decît din cînd în cînd pe ea,
Din cînd în cînd pe el căutînd ceva...
Ei totuși sînt, dar unde sîntem noi?...

19 XI 1962

Corydon

Sunt cel mai frumos din orașul acesta,
Pe străzile pline cînd ies n-am pereche
Atît de grațios port inelu-n ureche
Și-atît de-nflorite cravata și vesta.
Sunt cel mai frumos din orașul acesta.

Născut din incestul luminii cu-amurgul
Privirile mele desmiardă genunea,
De mine vorbește-n oraș toată lumea,
De mine se teme în taină tot burgul.
Sunt Prințul penumbrelor, eu sunt amurgul...

Nu-i chip să mă scap de priviri pătimașe,
Prin părul meu vînat subțiri trec ca ața
Și toți mă întrebă: sunt moartea, sunt viața?
De ce-am ciorapi verzi, pentru ce fes de pașe?
Și nu-i chip să scap nici pe străzi mărginașe...

Panglici, cordeluțe, nimicuri m-acopăr,
Cînd calc, parcă trec pe pămînt de pe-un soclu.
Un ochi (pe cel roz) îl ascund sub monoclu
Și-ntregul picior cînd pășesc îl descopăr,
Dar iute-l acopăr, ca iar să-l descopăr...

Cellalt ochi, (cel galben), îl las să s-amuze
Privind cum se țin toți ca scaiul de mine.
Ha! Ha! Dac-ați ști cît vă șade de bine
Sărind, țopăind după negrele-mi buze.
Cellalt ochi s-amuză și-l las să s-amuze.

C-un tainic creion îmi sporesc frumusețea,
Fac baie în cidru de trei ori pe noapte
Și-n loc de scuipat am ceva ca un lapte,
Pantofi cu beretă mi-ajută sveltețea
Și-un drog scos din sînge de scoafă noblețea.

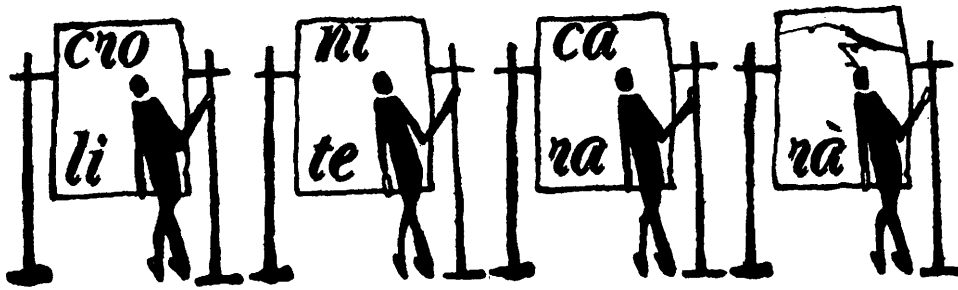
Toți dinții din gură pudrați mi-s cu aur,
Mijlocul mi-e supt în corset sub cămașe,
Fumez numai pipe de opiu uriașe,
Pe brațul meu drept tatuat-am un taur
Și fruntea mi-e-ncinsă cu frunze de laur.

Prin lungile, tainice, unghii vopsite
Umbrela cu cap de pisică rînjește
Și nu știu de ce, cînd plimbarea-mi pîrîște,
Cînd sunt mulțumit c-am stîrnit noi ispite
Din mine ies limbi și năpîrci otrăvite,

Din mine cresc crengi ca pe pomi, mătăsoase
Și însăși natura atotștiutoare,
Ea însăși nu știe ce sunt: om sau floare?
Sau numai un turn rătăcit între case,
Un turn de pe care cad pietre prețioase?

Sunt cel mai frumos din orașul acesta,
Pe străzile pline cînd ies n-am pereche,
Atît de grațios port inelu-n ureche
Și-atît de-nflorite cravata și vesta.
Sunt cel mai frumos din orașul acesta.

* Poezie cvasi-inedită, deoarece prima strofă n-a fost niciodată publicată (Nota red.)



Memoriile lui Mihai Beniuc

Ion Bălu

La începutul anului 1999, a ieșit zvonul în București că Ion Cristoiu „a cumpărat Jurnalul” lui Mihai Beniuc. Vestea mi-a comunicat-o, telefonic, dna Dorli Blaga. Izbutise, cu multă greutate, să-l contacteze pe directorul de atunci al ziarului *Cotidianul* și îl rugase să-i spună cum este prezentat Lucian Blaga în paginile volumului. Ion Cristoiu a promis că „va studia” manuscrisul și îi va comunica. Însă nu a mai făcut-o.

Rumoarea provocată de existența unui Jurnal a determinat prezența câtorva scriitori la Librăria „Mihail Sadoveanu” din Capitală unde a fost găzduită lansarea cărții. Însă Editura Ion Cristoiu oferea cititorilor nu un Jurnal, ci un volum de *Memorii*, dictate direct de Mihai Beniuc, în 1975, unei dactilografe. Dezamăgirea multora a fost reală.

Evocările lui Mihai Beniuc sunt, cele mai multe, evazive și mai toate lipsite de un suport documentar, imposibil de datat, cu aproximație cel puțin, între anii perioadei evocate. Echivocul atemporal constituie o caracteristică a limbajului comunist. Pentru Mihai Beniuc, societatea românească dintre anii 1940-1975 este o lume împărțită în clase antagonice. Aceasta explică reiterarea constantă a pronumelui personal „noi” și a celui posesiv, „nostru”. Interlocutorii sunt rareori numiți, deoarece, pentru Beniuc, personalitatea individului este lipsită de semnificație, importantă rămâne atitudinea ideologică. În consecință, memorialistul vorbește despre un „comunist maghiar”, un „ambasador român” la Moscova, „un reprezentant al Ministerului de Externe”, „tovarășii de la Comitetul Central” etc. etc.

Personajele sunt nominalizate când li se poate adăuga o vină ideologică, reală sau imaginară, ori atunci când le sunt reliefate trăsăturile negative de caracter. Să adăugăm vocabularul sărac, lipsit de substanță, verbele impersonale și mai cu seamă redundanta utilizare a clișeele lingvistice marxist-leniniste. În fine, o altă notă specifică discursului comunist o constituie reliefaarea naționalismului. Meschina sărbătorire a lui Eminescu în anul 1949 este transformată într-o „victorie a românismului”. De altfel, naționalismul lui Beniuc a fost relevant, la prezentarea cărții, de Ion Cristoiu: „...unul din marii noștri poeți naționali, unul din marii cîntăreți ai românismului”.

Comentînd volumul, C. Stănescu afirmă existența unui Beniuc „mare poet, nici comunist, nici legionar”.

Însă Mihai Beniuc a fost și a rămas un poet aflat la periferia literaturii. El a fost excesiv adulat și nins cu nemeritate elogiile de critica epocii în perioada cîntă a fost „administrator al literaturii” române, între anii

1949-1964. După destituirea din funcție, „marele” poet a coborît la dimensiunile reale ale mediocrității.

Înainte de 1964, nu trecea o săptămînă fără să apară un articol favorabil sau cel puțin o referire critică măgulitoare despre om și opera lui. Apariția unui nou volum prilejuia criticii un delir encomiastic. După aceea, Mihai Beniuc nu a mai prezentat nici un interes pentru critica literară. Căderea în topul cronicarilor literari și pierderea privilegiilor anterioare explică și motivează „poziția deosebit de ostilă față de politica internă și externă promovată de partidul și statul nostru [...] îndeosebi după 1964”, cum este caracterizat într-o „sinteză” a Securității, din 22 iunie 1985.

Prin anul 1979, d. Eugen Simion făcea poetului Ion Caraion o destăinuire: „...și-a adunat răbdarea, timpul, dăruirea și curajul” și a citit integral, cronologic, toate volumele de versuri ale lui Beniuc, peste șaptezeci la număr. Și era încredințat a fi găsit „vreo sută de poezii într-adevăr bune, sigur bune”, cam o poezie, rar două, în fiecare volum. Celelalte, peste 2.500, au rămas – comenta Ion Caraion – în stadiul de material steril.

Poeemele oferite de editor ca mostre de „mare poezie”: *Intrare, Nu mă vei uita, Iubito, nu mai suntem tineri, Despărțire de o garoafă roșie*, cu inflexiuni lexicale preluate din versurile lui Octavian Goga, altele, multe, printre care și *Mărul de lângă drum*, pastişate după Lucian Blaga – se caracterizează prin expresivitatea unui vers, două, rar o strofă. Dar a-l considera „un cîntăreț de geniu al românismului” este o naivă exagerare. Un poet care folosește constant în poemele sale stereotipiile lingvistice ale discursului comunist nu poate fi un mare poet. Noțiunile de omenie, dăruire, caracter, viitor, popor, libertate au constituit motivele constante ale unei poezii vulgar demagogice, multiplicată sinonimic.

Ion Cristoiu a remarcat „spaima” trăită de Beniuc în perioada instaurării dictaturii comuniste, „înfricoșarea” de „ceva cu care a fost șantajat” și, de aceea, „adeziunea” lui la comunism „s-a transformat într-un reflex condiționat”. Beniuc era comunist dinainte: Fl. Ștefănescu-Goangă și N. Mărgineanu de la Universitatea din Cluj au adus mărturie în acest sens.

În anii războiului, Beniuc a lucrat la Direcția cenzurii militare din Ministerul Propagandei, condus de Nichifor Crainic. În această funcție avea obligația de a transmite informațiile necesare partidului comunist. Însă nu a făcut-o. În 1949, cînd au început verificările membrilor de partid, Beniuc a fost exclus, dar la intervenția lui Sadoveanu și-a păstrat funcția de secretar al Uniunii Scriitorilor. În 1955, o comisie a controlului de partid, condusă de Ion Vințe, a propus reprimirea lui în P.M.R.

În funcția de cenzor, Beniuc nu a ezitat – după cum singur mărturisește – să-și în-

sușească din plicurile pe care avea obligația să le deschidă și să le cenzureze conținutul, o mare parte din scrisorile expediate familiilor de soldații și ofițerii germani de pe frontul antisovietic.

Beniuc nu a fost legionar, dar nu a fost lipsit de simpatii legionare care nu ne conving din cauza convergenței subterane a comunismului cu fascismul. Retorica legionară – observa Al. George – „coincide în multe privințe cu aceea comunistă”, proces explicabil „prin mentalitatea lor comună, revendicativă, revoluționară, prin colectivismul ca ideal, acțiunea în masă, egalitarismul în jos, gîndirea subordonată scopului”.

În *Memoriile* sale, Mihai Beniuc își asumă rolul decisiv în revenirea lui Tudor Arghezi în literatură. Însă afirmațiile sunt rodul unei imaginații fanteziste și a unui comportament megaloman. Arghezi era un scriitor „interzis”, iar cel ce s-a implicat direct în rezolvarea situației lui literare a fost Gh. Gheorghiu-Dej. La 4 mai 1955, Dej a avut o întîlnire personală cu Tudor Arghezi la palatul Consiliului de Miniștri din Piața Victoriei. A urmat apoi festivitatea decorării poetului cu „Ordinul Muncii cl. I”, în Sala Roșie de la palatul Marii Adunări Naționale. Hotărîrea de publicare a poeziilor lui Octavian Goga a fost luată de Petru Groza ș.a. Mihai Beniuc a fost doar omul de la periferia deciziilor, executantul care le pune în aplicare.

Ideile lui Beniuc despre literatură sunt rudimentare. Confundă valoarea operei cu teza ei, lipsa de cultură este înlocuită cu „indicațiile” date de partid, așterne asupra istoriei literare o dihotomie proletcultistă: de o parte literatura „sănătoasă”, pe care partidul se străduia „încă dinainte de Eliberare” s-o creeze, de alta, „criminalii de război”, antologăți de d. Nicolae Manolescu în *Poezia română modernă*, 1968.

Individ mediocru, lipsit de suplețe intelectuală, inapt să sesizeze esența nocivă a comunismului, incapabil să iasă din constrîngerile ideologiei partinice, Mihai Beniuc străbate, la senectute, spațiul unui dezzechilibru afectiv, provocat de o dublă frustrare: privarea de funcțiile deținute în „administrarea” literaturii contemporane și revenirea operei lui poetice la marginea cîmpului valoric literar, de unde, de altfel, plecase.

Dumitru Țepeneag sau cele trei sfere

Irina Petraș

Scriam, în urmă cu cîțiva ani, despre *Snunțile necesare* ca despre o carte de debut amînat. Ignorîndu-i „preistoria”, alegeam să mă instalez în facultatea ruminantă și să mă las invadată de magia sugestivă, de sintaxa barocă a discursului oniric. Mai spuneam tot atunci că prima lectură dădea senzația de conglomerat obscur, cîlțos, ieșit din „laboratorul hirsut și erectil” (cuvintele lui Marcel Moreau mi se par în continuare potrivite). Existența *metaforală* se traducea într-un enunț vîscos, scăpat din frîu, improvizînd liber în marginea datelor realului. O a doua lectură, pretinsă aproape explicit, vitralia secvențele, le ajuta

să ducă undeva, să fie, deopotrivă și deodată, mai multe fețe și voci. Ieșea la iveală o stranie, pedantă ritmare interioară, o organizare minuțioasă a circumstanței fiecărui verb. Ghemul răspundea, răscrucea, semnifica polifonic, himera discontinuă experimenta un calcidoscop scriptural... *Obiectul de vorbe* scrișnea sub imagini gureș-taciturne, mustind de sensuri, lentile măritoare lăsând să se vadă, impudic, golurile...

Am în față *Hotel Europa și Pont des Arts*. Așezate una peste alta, aproape și-au împletit paginile, ca niște tuberculi uitați la întineric. Aleg și acum aceeași „ignoranță liberă”. Am aflat destule între timp, mai știu câte ceva despre autor, dar, vorba lui Hagi Tudose, mai bine să spun că nu știu. Pun deoparte și studiul introductiv al lui Nicolae Bârna, și „cîrtirile” autorului la reacțiile cititorilor. Zgîrcenia asta mă va lăsa singură în fața textului, în voia mea. Și-a lui. Refuz să-l consider pe Dumitru Țepeneag un „caz”. Sau singurătate ciudată. Măcar în marginile acestor rînduri, o pot face, nu-i așa? Chiar dacă gestul meu e destul de înțelept să se bucare de clipa refuzului, fără să-și dorească urmări. Prozatorul are destule cuvinte și fantasmă în pagină încît să-l pot privi cu folos printre ele. Nu singurătatea i-a fost hărăzită.

I-am privit mai întîi titlurile cărților: *Exercițiu, Frig, Înscenare, Așteptare, Zadar-nică e arta fugii, Cuvîntul nisiparniță, Roman de citit în tren* ș.a.m.d. Era ceva acolo și nu-mi dădeam seama ce. O „cheie”. *Cuvîntul nisiparniță*. O carte în care de la română compactă se ajunge la franceză compactă prin straturi succesive de împletiri atent dozate. *Înscenare, arta fugii*... Ei, da! Metamorfozele lui Escher! Metafora ca metodă de obținut simultaneitatea, de a depăși handicapul succesivității. Mai mult decît atît. Oglinda magică. Oglinda lui Ching Nung, care-ți arată tot ce este, ce a fost și ce va fi dintr-o dată, iar, dacă-i mai arunci o privire, îți mai arată și ceea ce nu poate fi, dar *este*. Recitesc cuvintele lui Țepeneag (din *Momentul oniric*): „Visul, prin excelență sinestezic, ne dezvăluie analogia universală, corespondențele care există între lucrurile toate de pe pămînt sau de *dincolo* (s.m.) și care au permis formarea limbajului; omul a pierdut sau a uitat taina, și de aceea visele ni se par de multe ori haotice și bizare”. Și mai departe: „Literatura onirică e o literatură a spațiului și timpului infinit, e o încercare de a crea o lume paralelă, nu omoloagă, ci analoagă lumii obișnuite. E o literatură perfect rațională în modalitatea și mijloacele ei, chiar dacă își alege drept criteriu un fenomen irațional. Și în orice caz literatură onirică nu e o literatură a delirului, nici a somnului, ci a deplinei lucidității”. Și încă: „realitatea obiectivă e neconținut dublată de o infrarealitate”. Când Escher își desenează în două dimensiuni cele *Trei sfere*, dînd iluzia realității voluminoase și vii, descoperă că *iluzia optică* e totul pînă-ntr-atît încît nu-și va putea convinge privitorii să pipăie fila, să-i simtă și înțeleagă planitatea. Nu vor mai crede în altceva decît în iluzia mediată de imperfecțiunea ochiului omenesc. Lucrurile nu stau altfel în fraza lui Țepeneag. Cele trei sfere suprapuse și întretăiate, limbajul, realitatea obiectivă și ficțiunea, sînt deopotrivă de „reale” sub

scriitura abilă a prozatorului (nu *adevărate*, însă asta nu mai contează!) așa încît în zadar ar încerca să-și tragă cititorul de mîneacă și să-i mărturisească repetat că nu-s „decît” personaje. Adică, interpretări, răsfrîngeri. Că *deplina* sa luciditate îl ajută să vadă *deodată* toate fețele lumii în oglinda-sferică a cuvintelor și să le transcrie provizoriu într-o „formă”. În cele din urmă, lumea nu știe că-i *scrisă* și că singurele adevăruri sînt lec-turile. Fiecare sferă-lectură se crede autonomă, stăpînă pe propria voință, dotată cu o forță de acțiune și de reacție. În centrul lor, autorul trage sforile, anunțînd din cînd în cînd în eter că „a scrie înseamnă a trișa” și asta-i singurul lucru cinstit la îndemîna omului. Asemeni picturului, prozatorului îi place să se amuze trișînd, iar cititorului îi place să fie abuzat pe față. Acea supersugestie a spațiului, tipică desenelor „onirice” ale lui Escher, e prezentă și în cărțile lui Țepeneag. Și același grad de amuzament subtil, inteligent, nu lipsit de o doză de (auto)ironie. În ambele cazuri, realitatea istorică nu e lucrul cel mai important. Ea se întîmplă să fie acolo deodată cu ochiul artistului și să fie antrenată în prestidigitația sa înaltă. Fiindcă jocul, iarăși în ambele cazuri, e și lucid, și înțelept. Vede (aproape) totul, pînă *dincolo*, și oprește alunecările abisale înainte ca privitorul să fie privit la rîndul său de haos. Tensiunea e mereu ridicată, fiindcă nici o clipă nu are confortul lenos de a ști ce va fi în clipa imediat următoare ei. Panica – în scriitura catoptrică – stă umăr la umăr cu încîntarea de a fi părtaș unei ogîndiri nesfîrșite. Cititorul se va încredința celor trei dimensiuni sugerate de scriitor, refuzînd să mai accepte bidimensionalitatea cotidianului cenușiu. Fiindcă logica desenului scriptural e perfectă și-ți demonstrează, dincolo de orice îndoială, că ceea ce credeai că nu se poate este cu puțință. *Hotel Europa și Pont des Arts* sînt romane post-revoluționare, despre o realitate în plină desfășurare, de o actualitate încă aburindă. Dar nu asta e important. Transcrieri ale ultimului deceniu pot fi citite în presă, de pildă. Sau în cărți de eseuri politice. Nu datele controlabile interesează și nici măcar soluțiile avansate pentru cele mai puțin controlabile, dar îndelung controversate. Minuția desenului înșelător pune în umbră tocmai *obiectele*, reproduse aidoma ca în realitate. Oglinda simplă și apatică e uitată curînd. Jocul catoptric captează atenția; el spune mai mult decît răsfrîngerea directă. Chiar tenta polițistă e cumva superfluă. Cel puțin în ce mă privește, fascinantă mi se pare avalanșa strunită a trucurilor. Trișarea. Ca-n *Relativitatea* lui Escher, planuri conturate migălos, pînă la detaliul halucinant („Păi ce faci? zice ea și-mi atinge cu piciorul, mai precis cu genunchiul coapsa stîngă”. După câteva clipe/cuvinte „ziarul cade, mototolit, la piciorul patului”. Iese din cadru, era o imixtiune a realității în spațiul scriiturii), se îmbină în arhitecturi semănînd izbitor cu lumea, dar fiind, totodată, tot ce poate fi mai străin lumii „obișnuite”. Punctul de fugă al straturilor cărții e mereu dincolo de orizont, presimțit și prevestit de fiecare rînd nou (Povestirile prevestitoare ale lui Sorin Titel știau să sugereze această Iminență fără nume și fără chip, chiar dacă mai estompat). Oglinda e un personaj extrem de viu în proza lui Țepeneag. Nu i-am numărat

aparițiile, dar de fiecare dată *spune* enorm. Iată un singur exemplu: „Răsucesc comutatorul. Văd cum țîșnește oglinda, acolo deasupra chiuvetei, iar chipul meu prins înăuntru. Chipul meu captiv, buimac, cu părul răvășit, ochii holbați. Mă apropiu de el, de mine însumi. Dedublarea asta matinală ar trebui să mă uimească, să mă tulbure. Și totuși nu-i așa. Poate pentru că vin de departe... Nici măcar nu mă mir”. Cel ce vine de departe – din lumile visului lucid – își pierde capacitatea de a se mira dobîndînd-o în schimb pe aceea de a privi așintit, pînă la fisurarea aparențelor. Oglinda *țîșnește*, e vie, îți sare la beregată. Oricît de pașnică și „urbană”, la prima vedere, proza lui Dumitru Țepeneag induce clipă de clipă o stare de neliniște, ești tentat să privești mereu peste umăr. Ca-n vis. Și ca-n desenele lui Escher. Mesajul ar fi că, în mod absolut firesc, *totul* se află aici și poate fi văzut dacă... *deplasezi masa!* „Ideea asta mi-a venit de fapt acum... De la masa unde sunt așezat, printr-o ușă întredeschisă, se vede, în camera vecină o ogîndă [cum altfel, nu mă pot abține să exclam!]. Când mă mișc spre dreapta, reușesc să-mi zăresc o ureche și o parte din obraz, Dacă aș vrea să-mi văd și nasul, celălalt obraz, chipul întreg, aș risca să cad cu scaun cu tot. Și așa scaunul se menține într-un echilibru precar, pe numai două picioare. Aș putea, ce-i drept, să deplasez masa...” Asemenea secvențe „nevinovate” sînt nenumărate în cărțile lui Țepeneag. Tehnica e de o simplitate inimitabilă și e deprinsă din mecanismul visului frecvent asiduu și lucid. Absența marginilor, a granițelor, a convențiilor.

Timpul și spațiul sînt spuzite cu mărunte perforații prin care intră și ies imagini, crîmpeie cu sens obscur. O senzație de bine, că nu-i totul piedut de vreme ce încap mereu remanieri, dar și disconfortul năucitor al înaintării pe nisipurile mișcătoare ale contextelor mereu schimbătoare. „Dar cum să văd ce e înlăuntrul meu? Nu există ogîndă pentru asta...”

– Atunci scrie!”

Scrisul-ogîndă, scriitura catoptrică acoperă pagina, îi nesocotește marginile, se împănăază cu „desene absurde, delirante, care mă ajută totuși să ies din momentele de blocaj cînd mintea mi se goleşte ca un vas cu fundul găurit, și nu mai văd nimic decît ce pot zări eventual pe fereastră...” Pe spații mici, totul se petrece ca-n proza realistă, lucidă, de cea mai sobră (și convențională) tradiție. Cu riscul de a părea că exagerez, voi spune iarăși că la fel se întîmplă în lucrările lui Escher. Și-ntr-un caz și-n celălalt, te afli într-un labirint de ogîlni sferice. Poți alege oricare centimentru pătrat – vei descoperi detalii minuțios reproduse (răsfrînte) ale lumii așa cum o știi. Coerente, cumiți, logice, firești, chiar un pic umile în supunerea lor la reguli „clasice”. Numai că trecerea *nemarcată*, nesemnălizată dintr-un spațiu în celălalt dă fiori. Ești obligat la apropieri inedite, la conexiuni aberante, la descoperirea unei noi ordini într-o lume care nu mai este așa cum o știi. Soluția? „Rîd de unul singur, în ogîndă. Apoi mă simt mai bine.”

„ – Ce scrii tu numai roman nu e...”

– Dar ce e?”

Realitatea – ce-o mai fi și asta? – și ficțiunea romanescă – dar asta ce-o mai fi? – sînt puse în chestiune și lăsate acolo.

Întoarse pe toate fețele sub „răcnetele nartorului, înciudat și jignit“, dar lăsate acolo, în chestiune. În realitatea catoptrică (virtuallă?), toate elementele sînt libere fiindcă și-au pierdut definitiv libertatea. Sau, oricum, n-o mai știu defini. „Ochii deschiși printre clapele mașinii de scris“ (imagine pe care ar fi putut-o semna un Dali) au la îndemînă o legătură impresionantă de chei, unele de fabricație proprie, dar ușa se încapăținează să fie una singură. Autorul, personajele, cititorul, realitatea, cuvintele orbecăie la întimplare, umăr la umăr („Oricum, romanul ăsta e un han spaniol bîntuit de personaje ca de niște stafii“) și-n „partea ventrală și invizibilă a lui *Pont des Arts*“. Oglizile sînt la fel de multe, dornice cu disperare să spulbere ori măcar să subțieze confuzia, deruta, izbutind doar să înmulțească semnele de întrebare. Iluzia simultaneității e și mai apăsată, concurența dintre vis și realitate și transcrierea amîndurora în cuvinte (și ele supuse concurenței dintre română și franceză) atingînd uneori răsucirea amețitoare a unui carusel cu mecanismul scăpat de sub control. Fiindcă nu există Privirea pură și simplă căreia să-i răspundă Privitorul pur și simplu. Privirea e mereu intermediată – mașina de scris, oglinda, ochelarii, binoclul, ochii închiși etc. deviază prismatic culoarea albă a Adevărului (ce-o mai fi și ăsta?) în toate culorile. Papagalicește. „Nimic nu rămîne fix. Nici măcar amintirile.“

Se cuvine să spun că radiografia la care supune Dumitru Țepeneag societatea contemporană este extrem de nuanțată, iar interpretările propuse, incitante fiindcă pornite dintr-o dorință acută de a înțelege și descrie exact. Am ales, însă, pentru rîndurile de față, scriitura. Fiindcă, într-adevăr, „înainte de scriitură nu se întîmplă nimic“. Iar ce se întîmplă după scriitură, oricît ar părea de ciudat, e scriitura însăși. Felul în care izbuteste prozatorul să amușine viața – nu din subiectele de pagina întîi, ci din aparențe banale, repetabile, din descompunerea gesturilor mărunte – mi se pare mai adînc și mai grav. Mai plin de sugestii. Chiar și pentru subiectele de pagina întîi, văzute astfel dintr-o nouă perspectivă, obligate să-și vadă lungul nasului. „Ai dreptate. E mai verosimil să fi visat.“

Plăcerea lecturii, furnizată de cărțile lui Țepeneag, acutizează spaima de viitorul oral și internic care ne paște curînd. Autorul n-o trece cu vederea. Ba înclin să cred că porumbelii din *Pont des Arts* sînt înrudiți cu cel din cartea lui Süskind – mesageri terifi-anți ai spartului tîrgului. „Las bărbia în piept și nu mai zic nimic. Nu mai am nici monoclu, nici binoclu. În curînd voi redeveni un om ca toți ceilalți, un muritor de rînd.“

Trasee poetice

Dan Damaschin

Dumitru Chioaru

Volumul antologic *Cartea expierilor* (Ed. Didactică și Pedagogică, 1996) de Dan Damaschin abate gustul cititorului de pe toate orbitele modelor poetice, surprinzînd

du-l cu un limbaj pe care are impresia că-l aude venind din alt timp, deși poezia aceasta este de o originalitate identică autenticității. Această impresie de inactualitate care îi lasă reci pe vicioșii consumatori de trucuri post-moderniste, poate trezi, în schimb, emulația celor care receptează poezia ca voce a ființei rostindu-se sublim-vizionară. Dacă-i nevoie totuși să invocăm o tradiție, atunci putem încadra lirica lui Dan Damaschin în direcția orfică a poeziei care trece prin anticul Pindar, probîndu-și mereu vitalitatea în experiențele mai modernilor Hölderlin, Rilke ș.a.

Din volumul de debut, *Intermundii* (1975), autorul antologhează un număr de 15 poeme, afine prin franciscanismul viziunii și barocul imaginii cu poemele din aceeași perioadă a altui echinoxist de marcă, Adrian Popescu. Caligrafiat cu o cerneală foarte subțire, conturul stării de spirit s-a estompat într-o retorică tributară estetismului anilor '70. O melancolie nervaliană, distilîndu-se într-un „plîns pur“ cu tonalități blagiene, înfioară însă și azi pe cititorul acestor îngălbenite file: „Decît aerul mai drept te oglindește/ Întunericul neîn-sămîntat de nici o rază/ Fără de pricină a tînguirea pe care/ urne de somn colindînd spațiile o colectează“ (*Plîns pur*).

Reculegeri-le (1981) continuă ca substanță volumul de debut, abia poemul cu acest titlu marcînd o decrispare a vocii, poate și ca urmare a renunțării la prozodia clasică. Reflexiv, poetul recompune cu gesturi rituale imaginea eului pulverizat în obiectele cunoașterii: „Netemătoare mîini, tîndei spre tîmplele unui clopot încins/ În căuș de frunze scoatei miezul fîntînilor, negru/ Păstrăvi avîntați îți descompuneau lumina în miriade de solzi/ Cît degetele-ți spinii salcîmului înflorit în amiaza toamnei/ Ci lesne puteai scăpa timpului-ciclop de sub supraveghere/ Ploi purpurii se croiau anume/ pe măsura umerilor, gleznel tale“. Dar combustia vizionară a rostirii poetice, incendiară în volumele următoare, se înfiripă în poemul *Predicată*, subintitulat *Amurgul clarvăzătorului*, unde versul: „Preaștiutor de sine îți scufunzi chipul într-o mască de foc“, dă expresie credinței orifice de transfigurare a eului și a lumii prin artă.

Odată cu volumul *Trandafirul și clepsidra* (1985), Dan Damaschin ajunge la depina potrivire a suflului de verset biblic cu rostirea oraculară a inițiatului orfic în misterele existenței și ale limbajului. Modernitatea formulei sale lirice constă în știința de a decupa fragmente dintr-un text înfinit, unde realul și imaginarul se întrepătrund osmotic. Eul poetic nu imită experiența christică a ispășirii, ci se implică în existență ca vizionar al Apocalipsei în care Dan Damaschin vede posibilitatea expierii vinei ontologice. Poetul, în ipostază de „Hölderlin amînîndu-și mereu clipa înnebunirii“, știe că rostirea vinei este chiar expierea ei și, totodată, regăsirea perfecțiunii edenice a ființei.

Versul are respirația amplă și involtă a *Elegiilor* lui Rilke, de la legenda morții căruia pornește meditația lirică: „Agerimea de aramă sîngele copilului a cunoscut-o întîi/ Atunci te-ai înrudit cu trandafirul, legătura noastră, întărită prin ani/ Dăinuie din ziua cînd ai rîvnit să te faci nevăzut, să-ți faci urma pierdută/ Să te ștergi din zarea semenilor de joacă, de cînd te-ai încrezut/ Umbră norului de ghimpi țintuit într-un somn înmiresmat“ (*Trandafirul și clepsidra*).

Volumul *A cincea esență* continuă în aceeași manieră, conturînd viziunile heraclitice ale poetului asupra lumii din linii și culori flamboaiante. Cea de-a cincea esență este de natură spirituală, reprezentînd identitatea tăcută și indestructibilă din spatele discursului și acțiunii, ca forme de alienare a ființei: „E în mine un judecător care n-a scos o vorbă vrodată/ și n-are de gînd să se pronunțe pînă în clipa din urmă/ îi presimt neobosită pînda în încremenirea-i de viață/ Fără să deslușesc din partea lui vreun semn de încuviințare sau reproș/ În locul lui încerc să vorbesc, vreau să i-o iau înainte/ Mereu m-am făcut vinovat de a fi luat cuvîntul din gura Prezenței/ Pe care ar fi trebuit s-o las să mi se adreseze, să se dezvăluie“ (*A cincea esență*). Această esență este increatul, simbolizînd inocența spiritului care, în volumul următor intitulat *Kaspar Hauser* (1991), are înfățișarea personajului cu acest nume. Desprins din universul apocaliptic expresionist al lui Georg Trakl, Kaspar Hauser este, în poezia lui Dan Damaschin, numele daimonului clarvăzător care-i dictează poemul după o „privire asupra haosului“, unde se întorc lucrurile și renaște spiritual. De fapt, poemul devine comentariul grav sau ironic al trăirii originare/haotice, refulate de conștiința convențiilor poetice. Poetul denunță tocmai haosul convențiilor, pe care poezia orfică este chemată să-l transeandă, eliberîndu-se într-un „strigăt“ expresionist și năzuind la o nouă ordine paradisiacă a lucrurilor: „un urlet prelung ia locul rostirii articulate pe care o așteaptă de la mine/ e o invocare adresată haosului, o rugă închipuită în graiul tenebrelor/ între amintirea temeiurilor firii și reîntronarea sfintei sălbătici“ (*Privire asupra haosului*).

Poemul lui Dan Damaschin este meditație/interogație nu numai asupra ființei, ci și asupra condiției de existență a poeziei. Absența ființei înseamnă, în volumul *Atotsfîrșitul* (1995), „apoteoza răului“, iar poezia, departe de a exorciza Răul în „flori“ baudelairiene, este o alchimie inversă, prin care creatul pervertit este resorbit în increatul identic neantului. Tensiunea lirică a acestui proces de dematerializare a „infernului ajuns la exprimare“ se eliberează prin împăcarea gnostică a conștiinței cu perspectiva căderii în neant, ultimă treaptă a expierii vinei ontologice: „Mărturisește-ți neputința de a te mîntui pe tine însuși și cele din preajma ta:/ numai pricină de cruntă dezamăgire pot să fiu nimic altceva/ toate iluziile legate de harul meu se spulberă una cîte una/ curată smintire îmi pare miza noastră pe un destin mie însumi nelămurit/ nu vă pot încredința nici măcar simulacrul unui mesaj în care ați crezut pînă în ultima clipă/ în locul predicii ce o așteptați vă voi propovădui devenirea într-un nimicnicie“ (*Apoteoza răului*).

Cartea expierilor descrie un traseu poetic marcat de radicalizări etice și estetice semnificative de la un volum la altul, și totuși, Dan Damaschin rămîne unul dintre cei mai egali cu sine poeți români, rostindu-se într-un discurs inconfundabil prin echilibrul dintre trăirea și gîndirea în chip poetic a existenței.

Reeditarea unor lucrări de știință este impusă din rațiuni cunoscute și în general acceptate ca juste. Valoarea unei lucrări, contribuția unui autor, actualitatea unor idei care vin să completeze, să confirme sau să sublinieze un aspect aflat încă în atenția specialiștilor sunt de obicei argumentele care justifică o reeditare. În cazul reeditării lucrării prof. N. Mărgineanu toate aceste argumente sunt valabile.

Apărută în 1941 și apoi în 1944, *Psihologia persoanei* este reluată acum de Ed. Științifică, sub îngrijirea a doi psihologi cunoscuți – I. Radu și M. Miclea – și oferită publicului larg, cu unele note care vin să completeze sau să explicitizeze unele aspecte abordate în lucrare. Cartea este o vastă sinteză de psihologie, unică în literatura noastră de profil, o încercare reușită de a integra, într-o operă cuprinzătoare despre personalitatea umană, datele oferite de psihologie, biologie, sociologie și, într-o oarecare măsură, și de către filosofie și medicină.

În cele două recenzii făcute în 1941, cu prilejul primei apariții a cărții prof. N. Mărgineanu – una în *Școala Vremii* (an XIII, nr. 7) și alta în *Drapelul* (an VIII, nr. 6) – subliniam noutatea, valoarea, structura originală a lucrării și locul ei în creația psihologului clujean. Acum vom adăuga aici câteva idei verificate și confirmate de mai bine de o jumătate de secol, timp scurs între ultima reeditare și cea prezentă.

Ediția de față, publicată în condiții tehnice ireproșabile, se deschide printr-un articol al prof. univ. dr. Andrei Marga, intitulat *N. Mărgineanu, o recuperare științifică și morală*, care reprezintă de fapt cuvântul rostit de autor cu ocazia unei comemorări organizată de Universitatea „Babeș-Bolyai” și Fundația Memoria și publicat în revista *Apostrof* sub titlul *Despre etica universitarilor*, oferind și câteva argumente în favoarea reeditării *Psihologiei persoanei*.

Cu toate că, destul de mult timp, cartea despre care vorbim a fost marginalizată sau aproape scoasă din circulație, ea și-a recăpătat acum locul cuvenit între producțiile psihologice, fiind încă „neegalată”, cum apreciază A. Marga.

Structura lucrării prof. N. Mărgineanu demonstrează că autorul a meditat îndelung asupra ei și a acumulat treptat o mulțime de date din literatura universală, sistematizându-le în următoarele patru părți: 1) domeniul persoanei; 2) aspectele majore ale persoanei; 3) structura persoanei; 4) aspectul anormal și patologic al persoanei, considerate ca suficiente pentru a acoperi aria largă a temei.

Lectura oricărei părți îl pune pe cititor la curent cu datele existente la acea dată și care încercau să circumscrie aspectul integral, global al problemei respective. Spre exemplu, în partea a doua, *Aspecte majore ale persoanei*, sunt tratate următoarele aspecte: dinamica persoanei, aspectul funcțional, formal și integral, în cap. III, iar în capitolul IV, aspectul diferențial, în capitolul V cel evolutiv, în VI cel social și în VII aspectul abisal.

În *Prefața* volumului autorul îl avertizează pe cititor asupra unor greșeli și lipuri în operarea cu datele psihologice, pe de

o parte, și pledează pentru însușirea cunoștințelor de psihologie la nivelul progreselor realizate în occident, pe de alta. „În lucrarea prezentă, spune autorul, încercăm să punem la dispoziția celor chemați să cunoască omul – și toți suntem chemați să-l cunoaștem (n.n.) – anume latura sa sufletească, în școală sau industrie ori armată, medicină și justiție, acel minimum de principii și puncte de referință în termeni de care persoana umană, *socotită ca unitate* (s.n.) trebuie judecată și fără de care un examinator poate fi un bun statistician sau un bun tehnician de laborator, dar nu un psiholog” (p. 23). Și autorul încheie prefața astfel: „În adevăr, contribuțiile psihologiei reprezintă o fericită completare a celor tehnice și medicale. Civilizația, și mai ales umanizarea civilizației, precum și cultura, nu vor avea decât de câștigat” (p. 27), subliniind cu modestie contribuția pe care psihologia o poate aduce la îmbunătățirea vieții sociale.

Cu tot entuziasmul și toată convingerea cu care autorul își apără specialitatea, el nu cade în greșeala unor fanatici de a exagera importanța datelor psihologiei, făcându-l și pe cititor atent asupra unor limite pe care știința – „căci la exactitate deplină nu a ajuns încă o știință” (p. 26) – le are la ora actuală.

Fără a subaprecia latura teoretică în lucrările publicate, N. Mărgineanu pune totuși un accent vizibil și pe deplin motivat pe aplicațiile practice ale rezultatelor psihologiei. Fără să nege valoarea unor metode experimentale, psihologul clujean lasă loc suficient observației fine, intuiției și altor metode care pot deconspira procesele psihice.

Cu *Psihologia persoanei* și *Psihotehnica*, prof. N. Mărgineanu face trecerea spre cea de a doua grupă de lucrări apărute după 1968: *Natura științei* (1968), *Sub semnul omeniei* (1969), *Psihologia și literatura* (1970), *Condiția umană* (1973) ș.a.

Revenind la *Psihologia persoanei*, este demn de menționat încă un fapt deosebit care a devenit punct de plecare pentru multe lucrări ulterioare și care subliniază actualitatea unor probleme tratate atunci. Este vorba despre *Aspectul anormal și patologic* tratat în peste 50 de pagini, cu anticiparea unor evoluții a citorva din bolile devenite aproape curente cum sunt: mania, depresia, isteria și psihastenia etc.

De altfel, autorul reia în *Condiția umană*, o altă lucrare importantă, câteva din problemele tratate în *Psihologia persoanei*, cum sunt aspectele: social, diferențial, evolutiv și cel anormal și patologic, dovadă că autorul era preocupat mereu de unele chestiuni intrate în câmpul studiilor sale, uneori reluându-le, îmbogățite și completate. O precizare în acest sens o face chiar autorul la începutul părții a doua, *Aspecte majore ale persoanei* (p. 76), în felul următor: „Problemele cruciale în psihologia persoanei sunt: a) stabilirea variabilelor fundamentale în

termeni de care persoana urmează să fie descrisă și interpretată, și b) fixarea modalităților principale, în acord cu care arhitectonica lor este clădită”, anticipând oarecum conținutul următor al lucrării și subliniind complexitatea și actualitatea lor permanentă.

Punând mereu în comparație „simțul comun” cu exigențele științei, autorul îl ajută pe cititor să distingă între înțeleșul (sensul) comun al unor termeni uzuali și semnificația lor științifică. Iată unul din numeroasele exemple în acest caz: „De obicei lumea crede că actele și trăsăturile cu care ne naștem sunt ereditare, iar acelea care apar mai târziu, învățate. Această credință atât de răspândită e de două ori greșită. Întii deoarece unele din actele și trăsăturile cu care ne naștem sunt deja învățate, așa precum – în al doilea rând – multe din acelea care apar mai târziu sunt, totuși, ereditare” (p. 230).

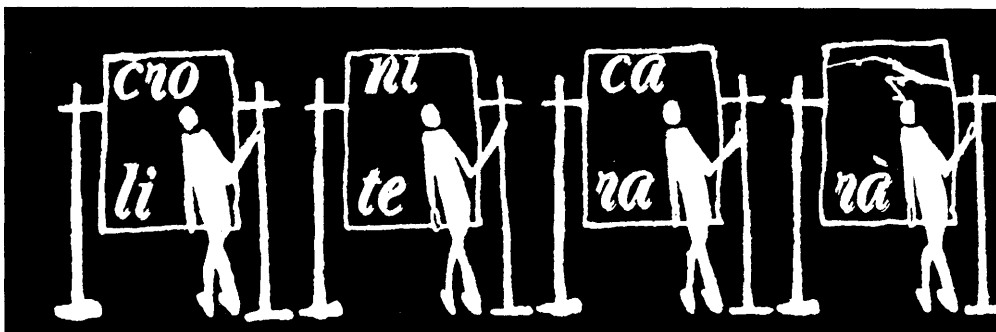
Prudența și nuanțarea, în stilul autorului, sunt, de asemenea, vizibile adeseori. Iată un exemplu: „Actul de caracter este un *act de voință* (s.a.); el e rezultatul unui *efort* mai mult sau mai puțin îndelungat” (p. 96), pentru ca să precizeze, în altă parte, completând astfel observația: „Caracterul desăvârșit abia cu începutul maturității e, probabil, trăsătura de bază care deosebește mai bine maturitatea de toate celelalte vârste prealabile” (p. 292). Exigența, trăsătură caracteristică oricărui om de știință, poate fi ușor identificată în aproape fiecare capitol. Examinarea maturității rurale și a celei urbane din capitolul VI, *Aspectul social*, este o dovadă în plus în acest sens.

Privită în ansamblu, cartea prof. N. Mărgineanu se distinge prin câteva calități incontestabile care o fac accesibilă și utilă nu numai specialiștilor, ci și altor cititori interesați și avizați: stilul clar, ușor accesibil, apropiat de cel oral, cu unele sublinieri în text a definițiilor, a unor idei sau a unor noțiuni importante facilitează lectura cărții și înlesnește înțelegerea problemelor.

Notele adăugate la finele fiecărui capitol de către I. Radu și M. Miclea, îngrijitorii volumului, îi ajută pe cititori nu numai să înțeleagă corect unele probleme prezentate sintetic, ci și să plaseze lucrarea în contemporaneitate, așa cum se menționează într-una din note: „Lucrarea se situează la nivelul epocii sale. Cantitatea de informație pe care o aduce trebuie judecată în raport cu ignoranța, incertitudinea în domeniu în acea perioadă” (p. 480).

Bibliografia bogată, variată și recentă pentru momentul apariției volumului, în cea mai mare parte străină, i-a permis autorului să sintetizeze principalele rezultate obținute în domeniul psihologiei.

Lectura acestei cărți va îmbogăți cu siguranță nu numai cunoștințele de psihologie ale cititorilor ci mai ales criteriile de înțelegere și apreciere a celor cu care venim în contact.



Un „optzecist“: Alexandru Mușina

Ion Pop

În succinta sa prefață la volumul colectiv de poeme *Cinci* (1982), în care Alexandru Mușina debuta, alături de alți camarazi de la Cenaclul de Luni, N. Manolescu îi caracteriza sumar poezia drept „inteligentă și ascuțită“, adăugând că autorului de articole „îi place să demonteze mecanisme și să observe funcționări“. Când recenza aceeași carte, E. Simion credea că, dintre toți autorii ei, Alexandru Mușina „este cel mai apropiat de poezie“ și că „mai puțin obsedat decât ceilalți să dărîme stilurile constituite și să sfideze retorică, el se confesează în libertate cu gravitate și cu umor de bună calitate“. Adevărul se află, încă o dată, undeva la mijloc: versurile din *Lecțiile deschise...* ca și cele din *Budila Express* manevrează într-adevăr cu o ascuțită inteligență niște „mecanisme“ și observă, cu o acidă ironie, „funcționările“ clișeele de limbaj, mai exact ale prefabricatelor oferite de lozincile „epocii de aur“ a „socialismului multilateral dezvoltat“, iar numita libertate gravă și cu umor – reală – se exersează, fără mare zgomot retoric, însă nu mai puțin „sfidător“; căci discursul poetului este, de la un capăt la altul, subversiv, iar terenul minat e tocmai cel al unei anume retorici oficializate, luate, cu jucăușă grație, în ris. *Lecțiile deschise...*, bunăoară, abundă în formule gata făcute, coborîte din registrul solemn în care le instalase discursul oficial într-un limbaj voit prozaic, cotidian, mimînd vorbirea comună, dar strecurînd abil și cu efecte ironic-revelatoare, notații și aluzii privind o realitate imediată în radical contrast cu aparențele vehiculate de sloganuri. Aproape fiecare vers este astfel dinamitat de jocul de contraste din care nu lipsește inserția unor vocabule și expresii de manual de limbă franceză, „cultivată“ și „nobilă“ („eul liric“, egal aici cu cel „empiric“, e profesor de franceză). Profesorul călătorește cu trenul „dis-de-diminează/ de bon matin spre locul muncii“, sub „zîmbetul cariat al ceferiștilor politicoși cu studii incomplete“, corectează extemporale cu erori dezastruoase de limbă franceză („corectez extemporale je étre tu étre și așa mai departe/ mîinile execută mișcări complicate/ după un program bine pus la punct voi fi/ totuși util societății“); de ziua recoltei își ajută părinții „în aprovizionarea autumnală... cu dovlecei fotogenici“, „ca orice tînăr intelectual părinții e și aceasta/ o datorie de onoare/.../ ca un car încărcat cu roade sciatica mea/ e tînără și optimistă și ea“); din același tren, acum de întoarcere, se ivește „orașul/ turistic internațional lumina ochilor noștri/ nevestele și soții și pruncii și mesele furnizate/ la care somnoroși vom mînca în grabă/ păstrăvii reci alburii ca un rinjet prinos de recunoștință/ al meselor pentru luminător“, în clasă „nabila misiune/

plutește ca o aureolă pe fruntea tot mai înaltă“, apoi „înainte de răsărit oamenii muncii/ se întorc pe meleagurile natale“, profesorii se precipită spre „primitoarele săli de clasă“, unde îi așteaptă „tineretul la jeunese din zonă mîndria/ de mîine sau cam așa ceva“... Că peisajul poeziei s-a schimbat radical, o dată cu limbajul ei, o atestă însă mai ales antologicul poem *Budila Express*, în care conștiința „căderii“ în trist-autentică realitate cotidiană, într-o lume demitizată, în care marile referințe simbolice au devenit, în mod silnic, desuete. Goetheana „la bella estate“, emblemă, cum a observat Gh. Perian, a vârstei boeme a tinereții, a rămas departe, biblicul Ierusalim mai apare doar pe-un afiș, promișînd „Noul Ierusalim/ În schimbul a treizeci de bani sau al tăcerii“, Edenul e o Grădină cu zid putrezit, însemnele măreței civilizații antice („vasele din Micene“, „sandaua filosofului“) sau ale gândirii și creației moderne au fost lăsate în urmă, făcînd loc unei lumi terne și conformiste („Trăiesc într-un aer de celofan, așteaptă clipa/ În mare liniște, gata împerecheați“). E un univers în care s-a demonetizat și poezia („Ei mă întreabă despre poezie, cea trebuință/ Țifnoasă și plină de rușine a adolescenței/ Despre poezie, precupeață grasă și care/ Ne-a luat pe nimic inimile de puștani și le-a pus pe ață,/ Despre poezie, cuvînt plicticos/ Pe care doar dicționarele-l mai pomenesc/ Din conformism și vocație inerțială“), în schimb, realitatea autentică oferă aceleași călătorii zilnice ale navetistului, de un pseudo-exotism sordid, evocate la modul sarcastic, într-un discurs care e un fel de suită de variațiuni pe tema „Et in Arcadia ego“, în formulă contemporană degradată. „Și noi am călătorit cu Budila Express/ Și noi am văzut fețele stoarse, ca niște cîrpe ajunse/ La gradul zero al folosirii, ale junelor navetiste/.../ Am pătruns în catacombele realității./ În subsolul paginii de ziar și mai jos de subsol/.../ Și noi am cules laurii de staniol/ Ai după-amiezilor petrecute-n ședințe/ Am luptat în întuneric cu diverși/ Dumnezei județeni, și noi am stat/ Pe malul fluviului și am plîns, și noi am căzut/ Sub mesele negeluite ale cazinoului Pausse-Oul, am răcnit, am expectorat/ Sofistica rîncedă a acceptării“. Toată parada de nume cenușiu-provinciale mascate în haine lingvistice „cosmopolite“ accentuează la modul burlesc și grotesc mizeria și surogatul acestor aventuri cotidiene: locurile evocate sunt, între altele, Las Crasnas, fauburgul Barcan, aleile prăfoase din Cité de Sarmache... O adevărată avalanșă lingvistică duce, spre sfîrșitul poemului, fantezele unei lumi gregare și agresive, purtătoare ale mesajului constrîngător, al „necesității“, desigur, înțelese, marcînd definitivă „îmbă-

trînire“. „Atunci au năvălit, izbucnit, explodat./ Fofilatorii și pubelatorii pontatorii și antemergătorii/ Logopediștii și drogheriștii femeile de cauciuc și cele evidențiate/ Eșanjiștii și stahanoviștii alchimiștii și verslibriștii/ Lucrătorii cu riciul și cu sclipiciul cu mapa și cu sapa“... Acest „voyage agréable avec Budila Express“, dinspre „Idealurile“ unei prime tinereți către posomoritul conformism final, desfășoară astfel un foarte inventiv joc ironic-sarcastic cu convenționalul, pe fundalul „vieții imediate“, demistificată într-un discurs de arlechin contemporan, asociînd gesticulația ludic-caricaturală cu sugestia unor stări elegiace, evocatoare de libertăți și cutezanțe pierdute. Este o ambiguitate pe care *Strada castelului 104* (1984) o accentuează, reținînd (poate și cu ajutorul... cenzurii) îndeosebi poemele unde lirismul refulat din textele amintite este abia atenuat de o ironie ce nu mai atinge cotele de „alarmă“ din *Budila Express* (poem absent, de altfel, din carte), de care mai amintesc doar retipărirea *Lecții deschise...* Ceea ce se declara pierdut în acel poem („Am pierdut totul./ În paradis, în clipa cea repede, în metalul închipuirii“) e recuperat, în parte, aici, tocmai în jocul arlechinesc al ipostazelor eului. Cutare poezie vorbește despre „amfiteatrele străvezii ale emoției“, altele despre „cel care mînca salam la colțul străzii/ Străjuit de un cîine albastru“, sau despre un „homuncel H:/ Ultimul din rasa celor coborîți din lună./ O dinastie ciudată, pîlpîitoare“. Este un spațiu cu o figurație situată la hotarul dintre realitate și fantezie, cu elemente de feerie („prințesa clar de lună“, poetul-trubadur scriind o carte „ca un inorog nespus de urît“, „spiridușii cei grași ca niște picoli provinciali“, „lucrători cu nume de astre“) și un substanțial aport livresc, trimițînd și spre evul mediu germanic; o lume rezumată, de exemplu, de poemul *Aerul poeziei e blind*, ce face să defileze personajele caracteristice, într-un decor cu toată recuzita idilic-festivă: „Acțiunea ei începe primăvara: se deschid/ Cîteva ferestre și ies fecioare și arlechini, se aude/ Un sunet îndepărtat de corn./ Sărbătoarea poate porni: cu inorogi, prapuri roșii și mandoline./ Cu priviri și semne tainice./.../ Pe sub pămînt gnomii caută aur./ Pe cîmp țaranul aruncă grîul./ Pe casă berzele își fac cuibul și se iubesc: un dans/ caraghios și plin de gingășie./ Aerul poeziei e blind. Cîndva/ Și noi am locuit acolo și am cîntat“. Un lirism discret-visător, blind ironizat la confruntarea cu „senzorii“ și „biocurenții agresivi ai bărbaților din compartiment“ se degajă din aceste versuri situabile cumva într-o zonă unde s-ar putea întîlni, atenuate, baletul ceremonios al unui Radu Stanca și visătoriile lucide, de trubadur întîrziat, ale

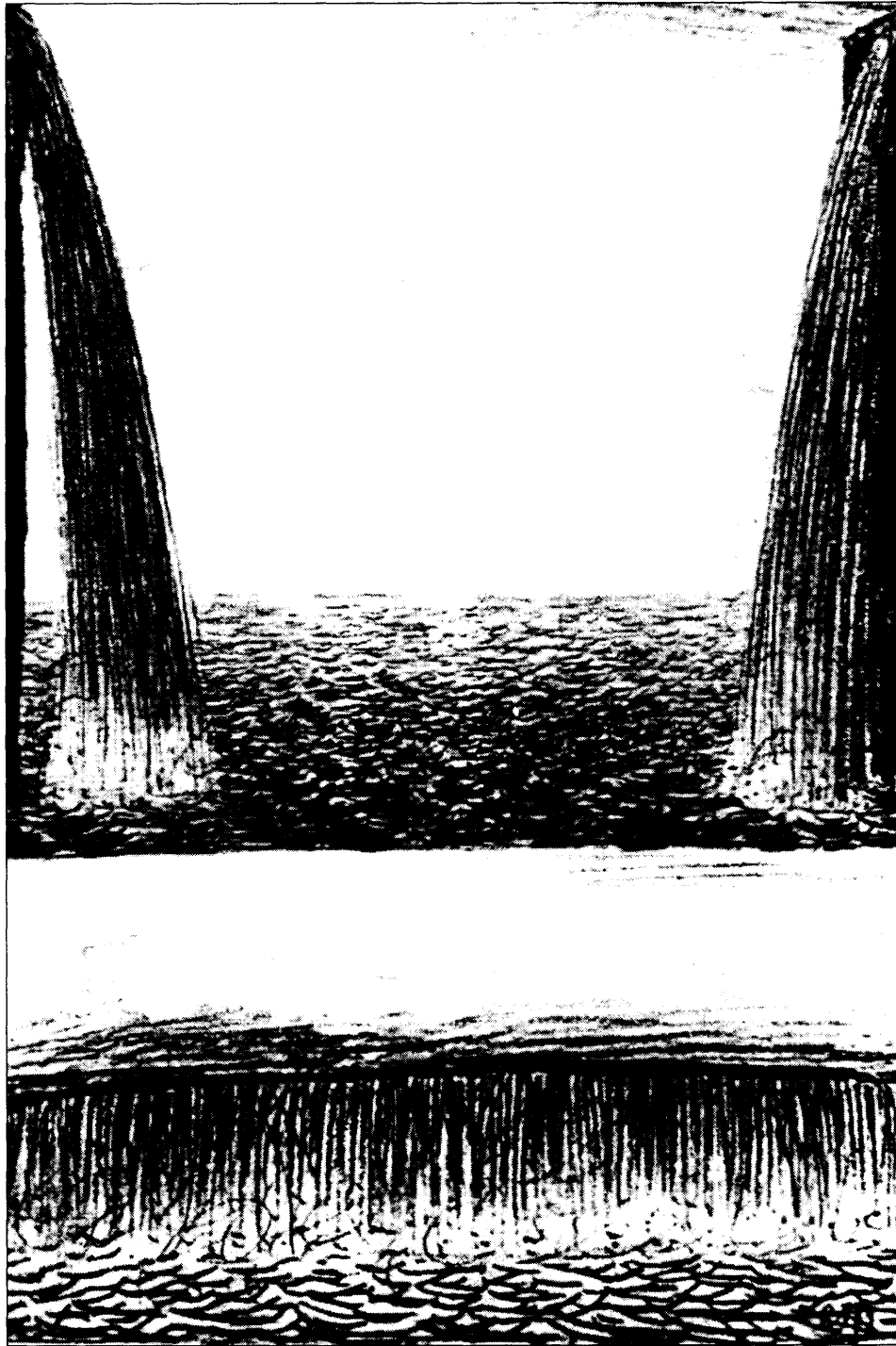
lui Constant Tonegaru, care, programatic, prefera, totuși, „lui Iulius Cezar, un erou mai recent“. Poetul stăpânește foarte bine aceste convenții, regizate cu o emoție controlată, ce nu dispare complet nici atunci când – precum în ciclul *Poezia în pijama roz* – propune, cu o anume detașare, imaginea unei lirici inapte să surprindă și să transmită autenticul puls, dramatic, al vieții. „Fizionomia complicată“ a acestui moment din evoluția personalității lui Alexandru Mușina a fost cu exactitate pusă în lumină de R.G. Țeposu, care scrie că poetul „e, structural, un sentimental educat la școala sarcasmului și a ironiei, cu gustul persiflării și al demitizării, deși în spatele acestei atitudini malițioase se ghicesc nostalgii rebele, efuziuni ale unui patetism suprimat... Prozaismul și imaginarul delicat, limbajul înalt și expresia argotică, viziunile sumbre și melancoliile trubadurești se amestecă într-un discurs eterogen, însă tocmai această dublă mișcare a poemului face farmecul, căci în substanța lirismului fuzionează infailibil sonorități de baladă și de parodie, de sarcasm și de ideal“.

O imagine mai completă despre poezia lui A.M. oferă volumul *Lucrurile pe care le-am văzut*, ce recuperează, abia în 1992, poeme neincluse în culegerile precedente. Printre ele, ciclul *Experiențele*, care ar putea fi definite ca poeme ale adaptării (forțate) la o realitate constrângătoare, tot mai îndepărtată de vârsta inocenței originare. Eul devine aici un fel de cobai al unor instanțe anonime, impersonale, despre care se vorbește mereu la persoana a treia („Prima dată au dat greș...“, „Pregătiseră cu grijă scara“, „Calculaseră exact unghiul de incidență“) care încearcă să remodeleze brutal substanța umană, deposedând-o tocmai de umanitatea ei; refractar, subiectul nu traversează totuși inutil aceste probe, căci își exersează rezistența nu doar fizică ci și morală, descoperind totodată și „sensul“ realului, care e naștere și moarte, creștere și descompunere („Dar vei muri – au urlat exasperați/ Zgîriindu-mi cu vocea lor lemnul bibliotecii,/ „Dar ai să pierzi/ Carne suavă, ai să puți, ai să te spargi în atomi“// „Luminoase cuvinte“, am zis“) și reușind să rămână în final, cel puțin cu ochii deschiși. Avem de-a face, în mic, aici cu un fel de replică la *Elegiile* lui Nichita Stănescu și la poeziile lui construite ca

„dialoguri“, bunăoară cu Îngerul, ce angajau și problematica expresiei, a cuvîntului, cu o similară dezinvoltură și dezinhibare în raporturile cu instanța metafizică, ocultă etc. Un parcurs al „ipostazelor“ eului, înrudit cu precedentul, este și cel din ciclul *Breviarul anestezic al Maestrului Fornicatus* – suită de înscenări ale aceleiași obsesii a deposedării de sine în „ode“ sugerînd succesiv treptele acestei inițieri negative (*Hermetica, Erotica, Ascetica, Estetica, Ludica* etc.) într-o inerție, oboșală a ființei, renunțare, căderea în viața strict organică, a unei lumi celulare, gelatinoase, lipsite de conștiință. Cu un cinism mimat, sub a cărui mască se

pres, este tot ce a scris mai bun poetul pînă în acest moment. Cum sugerează și titlul, limita spre care se tinde este tot una a deposedării, aici de capacitatea de expresie verbală, în profitul unei lumi foșgăitor-elementare sau mecanice, alcătuite din alte elemente, ale civilizației tehnice („Am tuburi multe și ușoare,/ retorte, fire, diode, transformatoare. Și am/ Un trup cu sumedenie de buzunare“). E un univers redus la obiecte și la senzația primară, mai exact silit să se reducă la atît, căci „mediul“ în care este plasat personajul-cobai este unul de laborator clinic, deschis prin notații seci, lapidare. „Cearceaf? Cearceaf. Mînă? Mînă./

Transpirație? Transpirație. Păr negru și rar? Păr negru./ Ochi urduroși? Limbă-ncărcată? Acid/ Uric? Acid.// Lemurul deschide ochii. Simte chingile. Electrozii/ Implantați în creier“. Un fel de pseudo-zeitate grotescă, factotum universal, numit „godemișul“, dumnezeu al amestecurilor impure, al hazardului și confuziei ierarhiilor, se substituie puterilor pozitive ale universului. Poemul ia atunci înfățișarea unui soi de catehism burlesc, într-un joc înrudit cu cel din *Hore*-le argheziene, al întrebărilor și răspunsurilor. „Cine face să tremure păpurișul/ În nopțile fără lună și vînt?/ Godemișul.// Cine pune roțile autobuzelor în mișcare, cine umple/ De suris fața coafezelor cînd își iau bacșișul// Godemișul.//...// Cine mișcă soare și stele, cine face/ farmecul amintirilor cu Venesia și Paișul?/ Godemișul.//...// Cine te naște și te coboară,/ Cine e Dumnezeu și furtun pentru...?/ Godemișul“. Umanitatea figurată aici nu e mai nobilă, mostre de limbaj găunos și infestat de sloganuri și locuri comune țin loc de personalitate, în texte ce „îngîină“ caricatural discursul conformist al zilei: „Frau Ziege a spus «Draaagi colegi, Trecebuie să fim conștiincioși. Să nhe/ Fha-cem datoriiia...» Frau Fuchs



ghicește ușor o sensibilitate (chiar sentimentalitate) reprimată, protagonistul cu fețe schimbătoare al acestor poeme vorbește, cu o dureroasă, în fond, ironie despre un proces de dezumanizare în curs, de regresivitate către „fericită viața prozatorului, veșnică întru domnul și plină/ De subtilele delicii ale unei aritmetici elementare“. Cîteva dintre paginile cele mai puternice sub raportul expresiei vieții larvare, degradate spre biologicul impur, ale lui Alexandru Mușina se află aici, continuate cu un fel de agresivitate tristă, la limita exasperării, în poemul *Alexia*, care, alături de *Budila Ex-*

a spus «Dadadatorarăși/ Trebuie săneinte-grămsăparticipăm/ Cașasecere!»“... *Mica elegie* finală reamintește totuși, într-o tonalitate discret confesivă, filonul „sentimental“, grav, al liricii lui A.M.: „Povestită/ De mii de ori viața ta se face de hîrtie.// Poate chiar prea bătrîni. Cu oase visînd. Pe un pămînt/ Tînăr mereu în fiecă primăvară. Viguros. Nepăsător./ Pasărea e atîrnată de creangă. Inima mea/ De o imagine. Ce se decolorează încet“. Sub semnul frondei sentimentale, dacă ne putem exprima așa,

(Continuare în pagina 16)

„Autoportretul omului precar“

Ștefan Borbély

Vor trece, probabil, multe viituri de cianură pe Dunăre pînă să acceptăm că Livius Ciocârlie e vocea esențială a timpurilor noastre. E adevărat și faptul că, practicînd autoderiziunea, autorul nu ne ajută de fel la conturarea unei asemenea concepții superlative. Dimpotrivă, își subminează singur atît cărțile, cît și persoana. Se strecoară printre cuvinte și printre identități multiple, cu grația fecioarei cu priviri plecate. Joacă, glumind cu sine și cu ceilalți, jocul dispersiv al histrionismului. Evocă, aprobînd-o, „sensibilitatea difuză“ a lui Comte-Sponville, se simte „cehovian“, o frază matinală trimite la Oblomov, și practică activ autoderiziunea: „Autoderiziunea nu presupune în nici un caz că eu mă simt efectiv un nimic. Autoderiziunea dovedește că nu mă simt sigur pe valoarea mea, deși aș dori să fiu. De aceea, prefer să afirm că nu fac doi bani“. Devine postmodern înainte de a se fi inventat postmodernitatea („Postmodernul nu decupează, nu alege, nu construiește, nu proiectează. Totul e acceptabil, așa cum e. La fel și eu, aici. Tot ce-mi trece prin cap.“), pe care o trăiește, paradisiac și provizoriu, ca pe o „cultură a odihnei“. „Epoca modernă a fost feroce, în postmodernitate e mai bine de trăit“. Savurează suprafața dilematică a conștientului („Cu incoștientul n-am comerț“), deși volumele sale conțin și cîteva vise, mai mult pentru a demonstra că n-are imaginație nici cînd e cu pleoapele închise. „Autor ocolit de cumpărători“ (un pios neadevăr...), „stă la marginea lumii și bîrfește“, dar în doi timpi, nu în cel imediat, al acțiunii, ci în cel tardiv, al reflecției: „Asist apatic la ce se întîmplă, și abia în amintire mă dezgheț... Așa ești tu, sensibil de după gard.“

Cărțile fragmentare ale lui Livius Ciocârlie, publicate după 1990 (*Paradisul derizoriu*, *Fragmente despre vid*, *Trei într-o galea*) sînt fascinante prin vocația ludică a persoanei și a ideii: prin darul acestora de a îmbrăca mai multe veșminte, unele făcute de un croitor de lux, altele voit ponosite. Artist al dilemei substanțiale, stilist excepțional și cartezian nevrotic în orele sale de singurătate, Ciocârlie e un prestidigitator public voluptuos al eurilor sale alternative („mi-am pierdut gravitatea“). Sprî deosebire însă de majoritatea congenerilor săi, el nu trage sforile altora, ci pe cele proprii, activînd cînd o păpușă din sine, cînd pe cealaltă. Ireductibil la o singură identitate, e versatil prin reflex defensiv și proteic ca proiecție cosmică: „E plic-tisitor un om cu probleme sufletești. N-are altă șansă, dacă vrea să și le expună, decît s-o facă în gratuitate, adică să devină saltimbanc“. Într-o cultură locvace, preponderent sentimentală sau patetică, și sigur sinuci-gașă ca ferveare narcisiacă, el practică lejeri-

tatea colocviului discontinuu ca exercițiu al ideii, și histrionismul miniaturizant ca atribut al inteligenței. Răsfoindu-i cărțile, impresia e copleșitoare: substanță densă, profundă, urcată nefiresc, pe catalige, pe un eșafodaj casant. Jucîndu-se de-a martorul deceniilor prin care a trecut, Ciocârlie a dat, despre ele, cea mai veridică imagine din cîte există. Nici un jurnal, publicat după 1989, nu egalează forța obiectivă a notațiilor sale, eleganța lor umană și literară, cîștigată prin detașare. „Mai prostuț decît alții (cum singur se alintă), el a trăit și acest deceniu marginal (cum le-a trăit și pe celelalte, de altfel), oarecum în contratimp de percepție cu majoritatea semenilor săi, care s-au „angajat“ vîrtos și s-au „implicat“ pînă la mistuire. Luciditatea lui Ciocârlie derivă, de aceea, din seninătatea filtrului intelectual retractil, depsiologizat, fiindcă în majoritatea jurnalelor pe care le avem, veridicitatea notației e subminată de aluviuni psihologice mîloase, vindicativ-punitive. Nimic din toate acestea, la autorul *Galerei*, ci, doar, forța diamantină a inteligenței, dozată în retorte subiective: „Principalul meu viciu intelectual este de a nu putea gîndi o idee fără s-o aduc pe teren propriu“.

În timp ce alții au trăit epoca postrevoluționară ca dramă psihologică sau pragmatică, Ciocârlie a trăit-o ca pe o dramă a inteligenței contemplative. Peste ani, probabil, vom fi puși să alegem între aceste două alternative, pentru a descoperi că cea dintîi e prea voalată de circumstanțe și de umori de moment, basculate în frustranțe. Rămîne a doua – care acum ne apare ca fiind mai estompată, mai puțin „percutantă“ la nivelul imediat al „acțiunii“. Consecința e că celelalte jurnale ale perioadei ești îndemnat să le citești o dată, trăind apoi dilema de a le păstra sau nu. Am parcurs *Trei într-o galea* (Editura Echinoc, Cluj, 1998) de mai multe ori înainte de a scrie aceste rînduri, și-am rînduit-o în clasa cărților de suflet, care trebuie reluate, deși intensitatea ei existențială și ideatică scade în partea finală, după ce autorul revine acasă la Timișoara din exilul profesoral petrecut la Bordeaux. Trei sferturi din carte, însă – cele scrise în Franța – sînt absolut memorabile, unice, și se cer recitate în mod repetat, din plăcere în primul rînd (una deloc confortabilă, ci, dimpotrivă, insidioasă, provocatoare) și, în al doilea, ca document al desprinderii de idolii autohtoni ai tribului, de adevărurile împovărătoare pe care cei din interior le consideră, prin consens național sau de grup, ca fiind sacrosante. Ciocârlie are rețineri față de Ionesco (să nu ne audă Dan C. Mihăilescu...); Noica îi creează mici vertije, nu neapărat dătătoare de sens sau de idee; Petru Dumitriu „a avut mari cali-

tăți, nu este un mare scriitor“; Fukuyama: „un prost de origine japoneză“ (a spus-o și Pierre Hassner, mai politicos, în corpul de texte ce a însoțit publicarea „Sfîrșitului istoriei“). Bine că *Dilema* n-a descoperit la timp următorul pasaj – că altfel, respectatul universitar timișorean putea intra și el în rîndul „detractorilor“ lui Eminescu, schingiuit în presă și pe ecranele televiziunilor publice: „...Mircea Vulcănescu. Pe el ar trebui să-l numim omul complet al culturii noastre. Cu Eminescu, sînt povești. Eminescu nu ne seamănă.“ Colac peste pupăză, o generalizare: „Poezia noastră e predominant lexicală. Prin asta, poate, prin lipsă de construcție, deci de *gîndire* artistică, șîntem minori“.

Îmi imaginez că, pe Livius Ciocârlie, sugestia abruptă de superlativizare a demersului propriu l-ar putea descumpăni: marginal prin opțiune proprie și prin definiție lăuntrică, dar și prin disoluția în penumbre lungi, orgolioase, a unei genetici microsociale obosite (romanele stau măturie!), el s-ar putea vedea neplăcut pus, prin intermediul acestui elogiu, în centrul geometric al rampei, acolo unde se intersectează toate luminile. Centralitatea e un orgoliu pe care Ciocârlie îl refuză – dar tot prin intermediul unui orgoliu, personal, inconfundabil, distilat în nuanțe jucăușe: orgoliul bonom al autoderiziunii: „Mai poți scăpa de violență dînd cu tifla, făcînd tumbă, fiind un bufon, un caraghios“. *Trei într-o galea* aparține, tipologic, solilocviului histrionic, autoadversativ ca soluție lăuntrică, spectaculară: trei „protagoniști“, Maestrul, Profesorul și un alter ego derizoriu al acestora, cîrcotașul Bibulie, trag, ciondă-nîndu-se, la „galera“ Timpului, a Istoriei, în desfășurarea ei neevenimentială, nespectaculoasă. Maestrul e majestuos, hieratic, supratemporal, fixat deja în istoria literară, sărbătorit de o primărie care-i refuză apoi, cînd revine acolo ca simplu petent, o adevărîntă: catedraticul Profesor și sarcasticul Bibulie îl cultivă tandru, ca pe un exorcism și ca pe un pariu cu Timpul. În sens invers, Maestrul se relaxează, părăsește aerul rarefiat al gloriei și al empireului muzeistic, făcînd excursii peripatetice cu Profesorul și cu Bibulie, pe tîpșanul versatil al Epocii. Niciunul însă nu poate trăi de sine stătător, cu excepția lui Bibulie, omul fără transcendență, dar cu o mică costiță de drac, scoasă la vedere cînd situația o impune. Prin urmare, soluția cărții e bufonă, ceea ce înseamnă că e nietzscheană, deși cu autorul lui *Zarathustra* Maestrul are niscaiva certuri doctrinare. Bibulie e singurul, dintre cei trei, care trăiește viața ca lejeritate, ca joc. Maestrul și Profesorul se pot *deconstrui*, indiciu de fisură și de nesiguranță; Bibulie n-are încotro, și-i primește la sînul său pe amîndoi, arătîndu-le oglinda grotescă a tandreții.

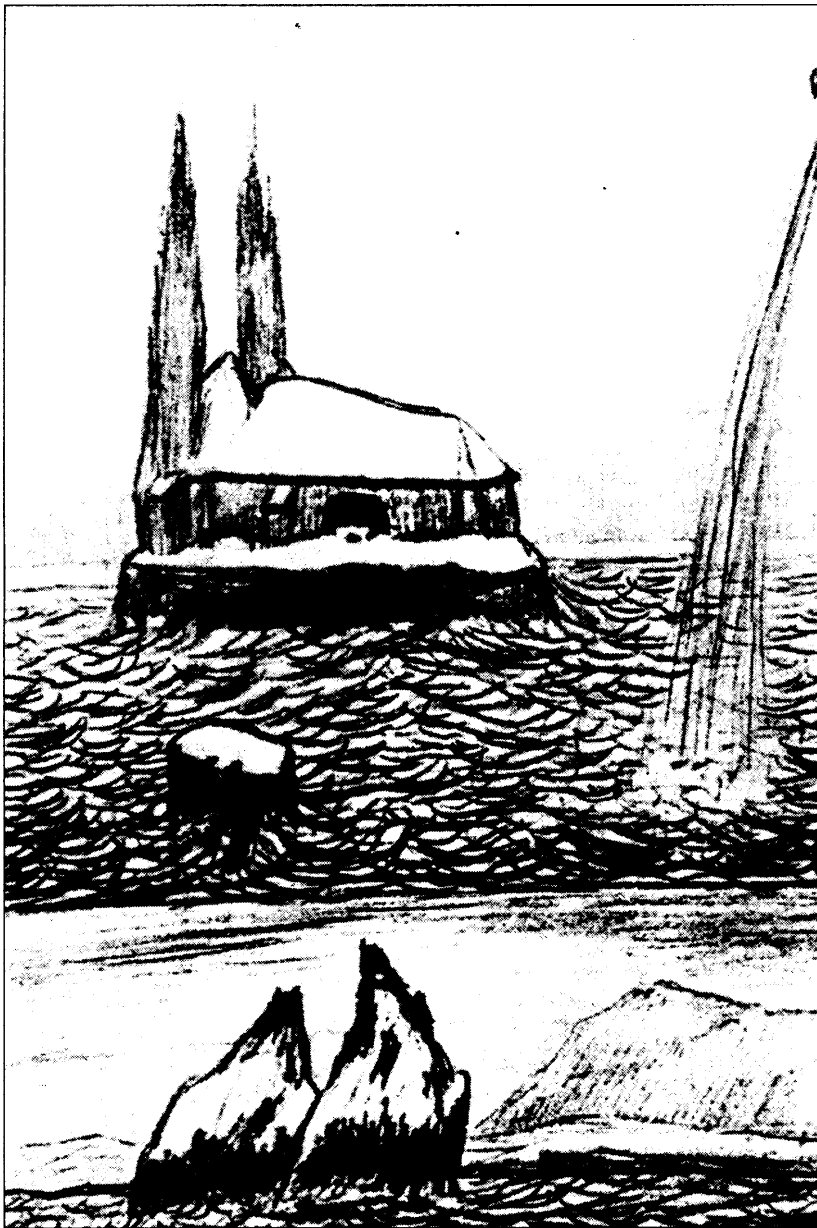
Totodată, Bibulie e animalul lor de casă, creatura mică pe care cei doi o cultivă. S-ar putea scrie un bun text despre obsesia, despre forța de atracție pe care o exercită asupra lui Ciocârlie tot ce este mic, diminutivul ca atare. Nu numai în jurnale – și în proză. Autorul vrea tot timpul să ocrotască, să mîngîie, să-și exercite grija. Sarcasmul din identitatea lui Bibulie e un reflex raționalizat al unui asemenea puseu de ocrotire, care urcă probabil din familie. Pe de altă parte, e interesant de remarcat că el apare, în dialogurile lăuntrice, și ca un sin-

drom de apartenență națională: o împărțesc Budai-Deleanu, Caragiale sau Cioran, maeștrii sarcasmului autohton, din care autorul se revendică („Ca Budai-Deleanu și Caragiale, ca ei trebuie făcut.“).

Ciocârlie o extrapolează la nivelul cotidianului, care e omniprezent în *Trei într-o galeni*, filtrat prin logica de grup a stilisticii comportamentale naționale. Copil inocent al timpului, miniatural într-o lume de giganți externi (dar gigantic între ai săi), românul se întreabă mereu de ce este persecutat de istorie. Mic fiind, n-ar trebui să fie. Când aude de moarte, ciobanul din *Miorița* o dă pe diminutive. „*Fetișoara lui, spuma laptelui*.“ Aici e, de fapt, cheia istoriei trăite ca profit, dar nu ca implicare: de a te păstra mereu imatur în percepția celorlalți, de a menține impresia de neputință lucrativă. Maturii, adulții sînt *Ceialți*, care trebuie să aibă grijă de noi, să ne protejeze, să ne oblojească rănile supurînde, suspiciunea mereu vigilentă, să ne bage în Europa, în NATO, în bunăstare. Nu doar să ne dea pîine, dar s-o și ungă cu unt, dacă se poate.

Trei într-o galeni poate fi citită, evident, pe mai multe paliere, în mai multe registre. Mircea Mihăieș, citat în carte, îi solicită autorului un jurnal evenimential („Jurnalul să fie jurnal. Pe mine mă interesează ce face T.“), și sare sprințar peste pasajele în care apar „conspicte“. E o opțiune, la fel de validă, ca oricare alta; pe mine, însă, nu „ce anume face T.“ (soția autorului) mă fascinează, ci, dimpotrivă, inegalabila tensiune discontinuă a ideilor: cartezianismul umbratic al lui Ciocârlie, pasta moale, „slabă“ (în sensul dat de Vattimo) a gândurilor. Aceasta este de fapt – cred – miza de durată a acestor pagini, din ce în ce mai dense, și din ce în ce mai fascinante, cu condiția să fie scrise în deplină libertate, deci „afară“: pe Ciocârlie nu atît evenimentele îl preocupă (deși, fiu al Banatului revoluționar, a trăit o bună parte din ele, putînd fi un martor exemplar), ci sublimarea lor, decantarea lor în tușul, negru pe alb, al meditației subiective. Astfel, „galera“ Timpului devine, pentru el, „galera“ scrisului cotidian, în mersul său sinuos, neregulat, și-n tonul său bonom („Tu ești un individ complex, Bibulie. Plin de lumi paralele. Orbitor.“). Programatic, el nu își datează notele, și lasă discontinuitatea să submineze acuratețea logică a paginii: „Am inventat, bag de seamă, un nou tip de jurnal, unul fără cronologie, în care timpul, cu toate compartimentele lui, e simultan.“) E de remarcat că, din ce în ce mai mult, în volumele sale mai recente (*Paradisul derizoriu*, *Fragmente despre vid* sau *Trei într-o galeni*), scrisul devine, pentru Livius Ciocârlie, obsesia esențială, în detrimentul vieții. Scrisul absoarbe viața, o învâluie; devine – s-ar putea spune cu un ușor fior

saturnian – bătrînețea ei, melancolia ei senectă. E trăită dual, drept caznă și obedi-ență: cazna de a măsura nisipul din clepsidra cu puterea slabă a cuvintelor, și obedi-ența de a ști că ele nu exprimă nici absolutul, dar nici măcar intensitatea dură, neconcesivă a realității. Aventura lui Livius Ciocârlie e una a relativului discontinuu, perceput ca melancolie livrescă: a voinței înmuiate în nesiguranță, a existenței subminat de împlire. Nimic ferm nu se află sub pașii acestui om: kafkian negat prin vocație primară, el trăiește abisul ca punte, neliniștea ca servitute asumată („Ezită între neliniște și libertate“) și disperarea ca inconfort domestic. Solitar prin definiție lăuntrică, se teme cu adevărat să rămî-nă singur, ceea ce-l face să se dedubleze. „Bibulie“, eul derizoriu, retorica bonomă a



autopersiflării fac, toate, parte din efortul de a reduce solitudinea, insuportabilul de afară la nesiguranța confortabilă a universului lăuntric. Interiorizîndu-se, Ciocârlie se relativizează.

Inevitabil, paginile pe care le avem în față trebuie citite și prin prisma evoluției de sine a autorului, a operei sale. „În *Burgtheater* – scrie el la pagina 18 –, am încercat [...] să mă răzbun pe istorie. Să arăt cum evenimentele vin și trec și nu construiesc nimic.“ Privită, astfel, din perspectiva celor două romane ale autorului (*Clopotul scufundat*, *Un Burgtheater provincial*), mai precis din perspectiva dramei genealogice descrise aici, autoderiziunea lui Livius Ciocârlie din *Trei într-o galeni* e de factură nie-

tzscheană, fiind echivalentă cu oboseala dionisiacă pe care o resimte apolinicul în efortul de a se menține „eroic“ în perimetrul stabil al formei. Punctul ei de pornire e forma burgheză, a cărei geneză e surprinsă în romane; mediul ei e bătrînețea: pensia, tensiunea arterială, greutatea colmatată a celulelor. Prin urmare, în loc de a despărți genurile, aș situa întreaga operă a lui Livius Ciocârlie sub zodia unui unic proces de dezintegrare crepuscular-nietzscheană a identității burgheze, prin intermediul fermentului dispersiv al artisticului, al scrisului. Așa se explică obsesia burghezului din opera scriitorului timișorean, înțeleasă ca ipostază formală stabilă, ca „permanentă“, pe care bufonul tardiv al familiei, fabulosul „Bibulie“ o deconstruiește, și tot de aici derivă dubla dimensiune morală a acestei de-

construcții: voluptatea ei inocent-narcisiacă pe de o parte, fericirea sardonică a autorului de a se ști un artist victimar al destrucției, și, pe de alta, „vina“ pe care o transmite multe dintre paginile cărților sale: culpabilizarea de sine, urcată nu din conștiința zgribulită a incapacității de a opri această dispersie, ci din fascinația de a-i contempla, în secret, cînd nu-l văd ceialți, „evoluția“.

Vom încerca, în continuare, să rînduim coerent cîteva dintre temele recurente ale cărții. Întîi, lecturile: aleatorii, simpatetice, participative. Între ele, *Mit și metafizică* de Gusdorf (pus să fie tradus ulterior la Amarcord), *Violența și sacrul*, de René Girard, *Jurnalul de idei* al lui Noica, *Autobiografia spirituală* a lui Berdiaev, și – desigur – Proust. Nicăieri un ziar, o revistă: aflat în Occident, autorul trece pe lîngă Timp cu nonșalanța cu care compatrioții săi de acasă bălăcăresc ideea de Istorie, din chiar interiorul ei. În dialogul cu cărțile: multe idei mari, germinatoare, ca de pildă aceea a distincției dintre brută (amorfă) și monstru (construct uman). Ciocârlie e cel mai bun cititor pe care-l are, în acest moment, cultura română. M-aș disocia, în privința sacrului (Gusdorf, Cassirer, Eliade – pp. 72-73 sq), într-o singură privință, de sorginte freudiană (*Totem și tabu*): fiindcă începe printr-un act de raționalizare, ritul *estompează* sacrul, deși rolul său ar fi să-l releve, să te apropie de el. Dihotomia lui Eliade (sacru-profan) e reductivă, de cabinet: diada e, de fapt, o triadă: sacru-rit-profan, în care, în mod paradoxal, ritul e mai aproape de profan (pe care-l exprimă spectacular), decît de sacru (pe care doar îl evocă). Avem, în continuare, excelente pagini despre *Autobiografia* lui Berdiaev în raport cu Dostoievski și cu sufletul slav, sau despre *Orbitorul* lui Cărtărescu: „Un mare depozit de senzații și o imaginație halucinant de vie. O mare capaci-

(Continuare în pagina 16)

Un optzecist...

(Urmare din p. 13)

stau poemele de dragoste din *Aleca Mimoszei nr. 3* (1993), titlu el însuși ușor (auto)ironic. Mici cutezanțe simpatice, de adolescent, cu ambiguități studiate, dau farmec acestor versuri ce-și fac din scriitură un fel de filtru contra presupusei trivialități: „Iar frumusețea e atîta de nepăsătoare./ Încît doar în somn o poți poseda.// Și, scriind să o vezi cîteodată, goală./ Cum iese cu stropi de apă pe pubis și sîni./ Din mare.// De aceea o cronică melancolie./ Căreia oarbele femei îi spun virilitate./ Îmi roade cinstitul mădular.// Care-și ridică fruntea spre stele“; sau „Stiloul știe. Ea era/ Cu totul transparentă-n pielea ei./ Atît de fin tăiată-n aer și de vie“. Cîte-un „mic exercițiu de stil“ îl „demască“ pe poetul reveriilor pure, abia atinse de amintita „frondă“: „Atît de în rochie mov, încît îngerii/ Adolescenții își simt furuncului erupînd.// Atît de în rochie mov și cu sîinii sașii./ Încît vacile aerului ar vrea să te pască/ Și să te țină mult, nesfîrșit în burțile lor“... Altul, precum *Cîntec stupid, pentru Teobaldina*, nu ezită să braveze, în costumație și peisaj urban „optzeciste“, în fața fostei iubite cu nume solemn, împrumutînd ceva din memoria finalului dantesc al *Paradisului*: „Cui îi mai pasă că te-am iubit?/ Că, trecînd strada, am schimbat mersul stelelor./ Numai puțin. Dar îndeajuns.// Cui îi mai pasă de limonada băută la «Tosca»?“ Spre registrul „clinic“ al *Breviarului anesteziologic*... revine poezia din *Tomografia și alte explorări* (1994), fără să coboare însă în straturile gregar-celulare ale celui univers angoasant, ci menținîndu-se în tonalitatea ironic-sarcastică a unui discurs ce înregistrează faptul cotidian cu un sentiment al înfrîngerii în lupta împotriva campaniei generale de „anestezie“: „Încă din această noapte cineva/ Va lovi parchetul nervilor cu copita lui nevăzută./ E frumos, prieteni, să muncești./ Frumoși munții patriei, luminos viitorul./ Eu însumi, uneori, anesteziat, sunt frumos“. Altundeva, „omuleții gal-

beni tocmai au isprăvit/ Lupta de clasă“, „e o efervescență/ Fără egal la Trogloditenland. Zi de zi/ Afli lucruri noi și te bucuri“. Se insinuează însă, puternic, același filon al reveriei ușor elegiace, care unifică de fapt întreaga poezie a lui A.M., venind dinspre și ducînd către „lumea în care/ Sunt altul. Am alte pene, alt nume. Altă culoare“, și unde „Mîinile noastre/ Țes firele de argint în care-i vom prinde/ Pe cei care vor trăi: animale lungi, sedefii, lunecătoare“. Suita de „scrisori“ din ciclul *Tomografia* se vrea impregnată de „biografismul“ susținut și programatic, răsfrîngînd „o viață obișnuită cum e și-a ta“, consumată în clipă („nimeni n-a sărit peste balustrada clipei în gol“), autentică pentru că este asumată în individul concret, fără false pretenții de noblețe, nici pentru el nici pentru discursul său liric: „eu nu-s ezra ci-un biet/ nepot de ciobani și agricultori năvălit la lectură/ un fiu de chelner citind suetoniul și kafka/ un semiton sărit pe deasupra de clape o buruiană/ care a înflorit și ar vrea/ să fie băgată în seamă și ea“. Conștient că „geniul e și el o ființă care transpiră căreia/ îi e foame și frig sau jenă“, poetul își coboară textul în limbajul de fiecare zi, familiar, cu mici pigmenți pitorești, admițînd și „trivialități“ circulate în mediul boem, dar menținînd, abia disimulat, un fond sentimental, ușor elegiac, întreținut de o conștiință acută a precarității ființei. Antologia, publicată sub titlul *Tea* în 1998, adună aceste „poezii sentimentale“, rotunjind imaginea unui moment semnificativ nu doar pentru creația poetului, ci și a întregii „generații 80“. Eesistul Alexandru Mușina se situează în prim-planul dezbatărilor despre mutațiile poeziei românești produse de această energie. Articolele din anii 80, adunate în volumul *Unde se află poezia?* (1996), completate cu eseuri despre Bacovia, T.S. Eliot și Ezra Pound, militează pentru ceea ce autorul lor numește „un nou antropocentrism“, ale cărui trăsături ar fi „centrarea pe ființa umană, în datele ei concrete, fizic-senzoriale, pe existența noastră de aici și de acum și o anume claritate a privirii“, ar rezulta o

poezie în care „metafizicul nu există decît în realul de zi cu zi, care nu poate să vadă transcendentul decît în imanent“ și pentru care „spațiul sacru e imaginarul“. Spre deosebire de alți colegi de generație, Alexandru Mușina este foarte reticent față de situația noii poezii românești sub semnul postmodernismului, accentuînd mai curînd asupra „angajării existențiale“ care o caracterizează într-un context socio-cultural apropiat mai degrabă de Estul european decît de Occidentul ajuns în faza post-industrială și unde însuși „postmodernismul“ marchează, după părerea sa, o stare de criză și de tranziție. În *Eseu asupra poeziei moderne* (1997), preferă, de altfel, să vorbească despre o singură „paradigmă a poeziei moderne“ cuprinzînd și experiențele cele mai noi. Fără să analizeze, de fapt, problemele specifice ale limbajului poetic modern (în confruntare cu ceea ce s-a numit, de exemplu, „convenția poetică clasicizantă“), eseul dezvoltă un număr de idei generale privind caracterul exploratoriu al acestei poezii în ultimele două secole, în contexte socio-culturale care modifică „modul de a trăi realitatea“, comunicarea dintre scriitor și receptor, dintre autor și propriul text, dintre poezie și știință etc. definind „crizele modernității“ („triumful individualismului“, „criza limbajului“, „criza eului“, „criza realității“). O mare încredere în capacitatea poeziei moderne (văzută ca „obiect“, „lucru fabricat“, „construct“) de a rezolva toate aceste crize animă reflecția, ce se rotește, de fapt, în jurul ideii centrale, după care ea este „rezumatul unui demers de explorare conștient“, al unui „experiment“ care „vine să substituie unei exteriorități lipsite de sens o interioritate structurală“. Reperete teoretice sunt cu precădere propriile meditații ale poetilor asupra creației – de la Baudelaire, Rimbaud și Mallarmé, la poezii anglo-saxoni (în primul rînd, Ezra Pound și T.S. Eliot).

„Autoportretul...“

(Urmare din p. 15)

tate de a încorpora totul în cuvinte. Ce încerc mai încolo să aflu dacă, da sau nu, crește din ele un sens. Sau, poate, noutatea constă din absența lui. N-ar deveni, atunci, sufocant de dens? Peste două zile, percepția se nuanțează: „Și totuși, în *Orbitor* există Idee, și chiar mai mult: Ideea e Viziune. Viziune deloc romantică, deloc eminesciană, ori, mai exact, eminesciană inversată, fără expansiune în cosmosul rarefiat. Atrasă, submersă, colcăitor, în imagine, senzație, cuvînt. Ea absoarbe «în organismul minții și-n silogismele fecundității, în sperma creierului și-n memoria oaselor [...], angelic și demonic, masculin și feminin, năpraznicul cosmos, bijuteria însîngerată în care trăim». *Orbitor* e un caleidoscop biologic, al cărui rost e să ne facă să percepem lumea așa cum am perceput-o născîndu-ne și în primii ani, dar și mai înainte, în diferite etape de regresie, din lichidul amniotic pînă în oceanul primordial“.

Două „pachete“ de idei domină însă recurent volumul: cel despre individualism și

cel despre românism. Primul – prin excelență european, cosmopolit – îl aduce pe Ciocărlie în preajma metaforelor existențiale ale indiferențierii: haos, turmă, colectivitate etnică indistinctă, voință gregară. De resorbția în ele se teme cel mai mult autorul, cu atît mai mult, cu cît „reprezentant al țării sale“ fiind în străinătate, lumea e tentată să-i recunoască valoarea doar prin prisma stereotipiilor de apartenență la colectivitatea etnică din care provine (cu toate – sau mai cu seamă cu toate – reprezentările rele pe care aceasta le are în Occident): „Aveam tendința să cred că individul se naște în haos, cînd părăsește masa nediferențiată și trăiește singur, supus hazardului, silit să ucidă și amenințat să fie ucis. Acum îmi dau seama: în lipsa a încă unui element – legea –, această individualitate este animalică. Individul uman apare, într-adevăr, cînd are conștiința legii, dar nu încorporînd-o, ci ieșind în haosul vieții unde încalcă legea.“ [Subl. n. – Șt.B.]

Foarte consistente, și deloc comode, sînt considerațiile despre sufletul colectiv românesc. Iată cîteva mostre: „...noi nu avem – cu excepția bisericilor născuți după revoluție – transcendent. Sacrul nostru e

cosmicizat, confundat cu natura, nu dincolo de ea. Poate simțim, în dor, că ne lipsește o dimensiune“; școala și universitatea noastră „Nu formează nici minți, nici caractere. Biserica nu formează suflete. Colecționează frunți bătute de podea“; „Românului îi pasă mai mult cum arată decît este – și pentru că arată prost și nu-l laudă nimeni, se admiră singur“; „Nu poți fi în tragic. Nu situația e tragică. Lupta fără speranță e tragică. Românul, alegînd să dureze cu orice preț, evitînd ce l-ar putea periclita, nu este tragic. Este elementar.“ Etc. Recitînd aceste propoziții, ajungi ușor la concluzia – ca în cazul lui Adrian Marino, de altfel – că ele reprezintă o „gilceavă“ cu textele lui Noica și ale urmașilor săi. Antinoicianismul civilizată, inteligent e o temă majoră a vieții noastre culturale postrevoluționare, care își mai așteaptă încă exegetul.

Trei într-o galeră se încheie cu promisiunea ludică a prefigurării unui nou jurnal, în curs de elaborare. Poate că Livius Ciocărlie l-a și scris deja, Maestrul, Profesorul și Bibulia sfătuiindu-se acum, sfios, unde și dacă să-l publice...

Lucian Blaga

către

Cornelia și Dorli Blaga

(1951-1959)

Pînă acum nu am considerat că a fost cazul să fac publice scrisorile adresate de Tatăl meu familiei, în sens restrâns, adică Mamei mele și mie. Scrisorile adresate Mamei mele între 1916-1920 (anul căsătoriei lor), au fost publicate în revista *Manuscriptum*, în volum, și utilizate de diverși critici și istorici literari, de exemplu în *Viața lui Lucian Blaga* de I. Bălu, edițiile de poezii etc. Atât timp cât a trăit Mama mea (care a murit în 1983), nu mi s-a părut cuviincios să public scrisori ce i-au fost adresate în primii ani ai căsătoriei de către Tatăl meu, mai ales că Ea, din cauza bolii de care suferea în ultimii ani ai vieții, nu mai era în situația de a-și da asentimentul. Cît privește scrisorile adresate mie, desigur, cele din copilărie ar fi putut fi publicate, dar nu prezentau un interes deosebit, în afară de faptul că demonstrau dragostea deosebită a Tatălui meu pentru mine. Cele prezentate în continuare îmi sunt adresate în primul rînd mie, și se situează în ultimul deceniu al vieții Tatălui meu. Cel mai greu, el fiind eliminat din viața publică, literară, învățămînt. Urmarit de Securitate. Această corespondență începe în momentul în care m-am mutat, în urma primei mele căsătorii, la

București (1951). Am selectat dintre scrisori pe acelea care sunt interesante, ca referiri la viața Tatei. Avînd în vedere faptul că o mare parte dintre cei ce l-au cunoscut pe Blaga au dispărut, am considerat că acum este de datoria mea să le public (o selecție în revistă și aproape integral în volum), pentru a le însoți de unele explicații pe care nu mai poate să le dea altcineva. Nici copiii mei. Așa e în firea lucrurilor.

Mai menționez că în arhiva familiei nu s-au păstrat scrisori adresate Tatei de Mama sau de mine. Din discreția deosebită ce o caracteriza, Mama nu a păstrat nici scrisorile de tinerețe, nici cele de mai tîrziu. Eu i-am urmat exemplul.

După fiecare scrisoare dau explicațiile necesare, pentru ca cititorul să nu mai caute în „note explicative“. Operație de multe ori plictisitoare la care cititorul adesea renunță.

Scrisorile le-am transcris cu un corp de literă mai mare decît textul meu, pentru a ieși în evidență. Pentru cele nedatate am pus data aproximativă în paranteză.

Februarie 2000

DORLI BLAGA

[1]

oct. 1951

Puiul tatii scump,
Simt eu că ai avut zile grele, de tăceri și griji. Va trebui să te înveți și cu de-acestea. Vreau numai să-ți spun că din cugetul tău nu trebuie nici un moment să dispară gîndul că undeva în lumea aceasta Uci și cu Mutti trăiesc. Cîteodată mi se pare că ești foarte departe, într-o depărtare fără acoperire geografică, și pe care nu văd cu ce aș putea-o învinge. Numai veștile de la tine, mai dese, te-ar putea aduce între longitudoanile și latitudinile reale, ce trec doar dincolo de munți.

Eu încerc să mă adaptez la noua viață

cu ore fixe și foarte nepoetice. Cîteodată stau cu capul pe fișele ce sunt nevoit să le fac despre produsele literare ardelenene de la 1842. Acest *canal* e totuși preferabil altuia.

Numai duminica îmi încălzesc muza în pat – pentru roduri lirice într-adevăr tomatice. Și cînd reușesc – mă consolez. Sunt încă tînăr. Un tînăr tomatnic. Tolerabil pentru cîte-un vers, dar de nesuferit altfel. Dar ceea ce rămîne e versul, căci restul se duce sub pămînt.

Uci

În copilăria mea ne jucam cu Tata sau cu Mama: încercam să citim cuvintele pe dos. Astfel „tăticu“ devenea „Ucităt“. Prescurtat „Uci“ (deci semnătura nu derivă din Lucian).

Cînd Tata a fost transferat în 1951 la bibliotecă, trebuia să se încadreze într-un program de opt ore, de luni pînă sîmbătă inclusiv, la care se adăuga un drum lung pe jos pînă la bibliotecă și masa la o cantină mediocră (a Conservatorului). Toate acestea erau destul de obositoare pentru el, la peste 55 de ani. Duminica stătea acasă, să se odihnească. De obicei stătea toată ziua în pat, asculta cu Mama radioul și mai scria cîte o poezie.

[2]

24 oct. 1951

Dragă Dorli,

în luna octombrie, deși e 24 astăzi, nu am primit încă banii de la Fondul Literar. Bănuiesc o încercătură. Te rog să te duci imediat la biroul „Fondul Literar“, în str. Eminescu 56; spui cine ești și ceri să ți se dea lămuriri ce s-a făcut cu suma în chestiune pe luna octombrie. A fost trimisă sau nu? Atrage-le atenția că pînă astăzi n-am primit nimic.

Dacă sunt încercături de altă natură (de ex. încetarea acestui ajutor) te duci la „Uniunea Scriitorilor“ și-l cauți pe Beniuc (în Bulev. Ana Ipătescu nr. 15), și aranjează chestiunea cu el, arătîndu-i că am neapărată nevoie de acest ajutor lunar, altfel n-aș putea continua lucrarea. *Faust I* a fost programat să fie terminat în sept. 1952!! Și pînă acum eu m-am ținut de acest program.

Deocamdată, dragă Dorli, nu pot să-ți trimit pe *Faust*, căci n-am copii. Poate că voi avea ceva mai tîrziu.

Nu întîrzia să te duci la Fondul Literar, căci e important și pentru tine.

Vă sărut

Uci

În 1950, cînd Tata a început să traducă *Faust* de Goethe, a avut o înțelegere verbală cu Uniunea Scriitorilor, ca în fiecare lună să trimită un număr fix de versuri traduse și să primească o anumită sumă fixă lunară de la Fondul Literar, ca ajutor, avans din drepturile de traducător. Cum Uniunea neglija să trimită regulat acești bani, a trebuit de nenumărate ori să mă duc la Fond, ceea ce nu-mi plăcea deloc. Dar nu aveam ce face, trebuia să-l ajut pe Tata, care la rîndul lui mă ajuta pe mine. Ca tineri căsătoriți, stăteam în gazdă (cu casă și masă, foarte modeste), și trebuia și eu să achit o sumă fixă acestor gazde. Tata era atunci un scriitor interzis și aveam un sentiment neplăcut de teamă și umilință, la fiecare vizită de acest fel la Uniunea Scriitorilor.

[3]

30 oct. 1951

Pui scump,

Știi că trăim în epoca formelor și că omul a devenit un pachet de certificate. Fiindcă odată cu exploatarea omului de către om a dispărut și birocrăția.

Să-mi trimiți *express* o copie făcută de tine a buletinului tău de populație (nu uita să scrii și nrul de serie de pe copertă). Ne

trebuie pentru a introduce datele necesare în noile cărți de imobil.

Am primit ieri ajutorul de la Fondul Literar. Să-mi scrii ce încurcătură a fost.

Mutti e foarte bine dispusă de câte ori primește scrisori de la Tine. Și le citește fără nici o exagerare de zeci de ori. Nici poeziile mele nu le citește așa de mult.

Apropo: am mai scris vreo patru poezii, dintre care una e excepțională cu totul.

Și am terminat în sfârșit marea lucrare despre experiment, un fel de filosofie pentru voi fizicienii. Nădăjduiesc să-l intereseze și pe Mihai, scumpul nostru băiat. Când voi avea răgaz, am s-o dictez lui Mutti, ca să avem niște copii citibile. În faza actuală manuscrisul mi-e accesibil numai mie.

Timpul e frumos și copacii își lapadă ardorile reci, chiar subt ei. Mi-e cu neputință să nu mă abat prin cercurile de frunze, când vin dimineața la birou.

Uci

Este vorba de lucrarea *Experimentul și spiritul matematic*, publicată postum. Atunci când o scria, Tata, în ideea că nu va putea publica niciodată filosofie, mi-a sugerat să o preiau eu ca o viitoare teză de doctorat.

[4]

[1952-1953, iarna]

Puiul tatii scump,

am fost mereu ținut în tensiune de chestiunea Faust. Nu pot să-ți scriu despre toate aspectele ei, așa cum eu le văd și le bănuiesc. Deocamdată însă nu vin la București. I-am scris zilele acestea lui B[eniuc]. Intenția mea e, dacă nu se alege nimic cu partea a II-a, să îndrum cel puțin partea I spre o casă de editură, chiar dacă m-ar obliga să-l public sub pseudonim.

O discuție personală între mine și cei de acolo ar putea să aducă cu sine - cine știe ce. Și n-aș vrea să trec iarăși prin crize ca în 1946.

Cred că voi scrie zilele acestea și lui S[adoveanu].

Deocamdată, dragii mei, va trebui să vă restrângeți pentru ceva timp la cele strict necesare. Fac tot ce pot să aranjez chestiunea părții II. Dar nu pot „imposibilul“.

Îi felicit pe scumpul meu băiat pentru strălucitul examen. Tu nu ne-ai scris cu care dintre examene porți numele de „Restanța“. Ți-aduci aminte de hazlia poveste?

Mutti foarte ocupată cu de toate.

Eu de-asemeni cu un orar foarte strâns în chingi. Totuși mai izbutesc să scriu câte-o poezie și să mă țin de programul meu cu traducerea lui *Faust II*.

Astăzi a-nceput să ningă. Și când am plecat de-acasă, era o atmosferă moale, prielnică unor amintiri dulci.

Mi-am amintit că întâia oară când mi-ai pronunțat numele suna așa:

Ușișan

„Ușișan“ este prima mea încercare de a spune „Lucian“.

Tatăl meu a întâmpinat tot timpul greutăți cu traducerea lui *Faust I și II*. Lucrarea în sine a fost pentru el o provocare plăcută. Desigur însă că avea nevoie și de bani, salariul de bibliotecar era mic. Se angajase cred și față de familia Gavrilă (părinții), în ce privea întreținerea mea la București. Oricum, nu îi convenea deloc ca aceasta să cadă în sarcina lor. Cred că se simțea

foarte jenat în luna în care Uniunea Scriitorilor nu-și respecta angajamentele, și nu putea onora obligațiile pe care și le-a asumat, în ce mă privea. Noi nu ceream nimic, eram modești, la sfârșitul lunii când nu mai erau nici bani de tramvai, mergeam și pe jos la facultate. Eu eram obișnuită de la Cluj.

Mutindu-mă la Facultatea de Fizică din București, am fost obligată, în timp, să dau câteva examene de diferență, eșalonat. Aceasta chiar în perioada când nu mă simțeam bine și am întrerupt școala pentru un an.

Tatăl meu avea o rudă (sau coleg de școală), cu numele de familie „Restanța“. Care-și mai și amîna examenele, de unde o serie de glume între colegi.

[5]

24.II.1953

Dragă Dorli,

șită, sau nerecomandat. În cazul acesta s-a putut pierde și aștept în zadar. În orice caz mi se pare curioasă toată afacerea. Dacă ai timp, mai treci odată pe acolo și scrie-mi ce este. Drept să-ți spun, sunt deja foarte plictisit: schwere Geburt.

Așteptăm vești de la Tine, ce și cum.

Vă sărutăm

Uci

P.S. Un mărtișor de la Flori pentru Tine, adică pentru două păsărele.

[6]

13 Mai 1953

Puiul tatii,

nu am primit de la tine nici o știre în ce privește vizita ta la Editură. În schimb am primit astăzi direct de la ei înștiințarea că mi se va trimite o sumuliță de 1300 lei din

Testament editorial

Dacă s-ar întâmpla să nu mai ajung în situația de a-mi publica opera filosofică, doresc ca urmarii mei să se îngrijească de acest lucru. Cincisprezece volume alcătuite „sistemul“ meu filosofic, pe care îl socot încheiat. Cele 15 vol. sunt: *Conul dogmatic*, *Cunoașterea luciferică*, *Cursura transcendentă*, *Dirigant și stil*, *Spatul micronic*, *Geneza metaforei și sensul culturii*, *Artă și valoare*, *Despre gândirea magică*, *Religie și spirit*, *Știința și creație*, *Diferențialele divine*, *Despre consistența filosofică*, *Aspecte antropologice*, *Experimentul și spiritul matematic*, *Trineta istorică*. Sistemul are o arhitectură trilobată. Dorința mea este ca toate aceste lucrări să apară în patru tomuri împărțite astfel:

Trilogia cunoașterii

1. Despre consistența filosofică (manuscris, litografiat)

I. Conul dogmatic

II. Cunoașterea luciferică

III. Cursura transcendentă

2. Supliment: Experimentul și spiritul matematic (manuscris)

Trilogia culturii

I. Dirigant și stil

II. Spatul micronic

III. Geneza metaforei și sensul culturii

Trilogia valorilor

I. Știința și creație

II. Gândirea magică și religie

III. Artă și valoare

1. Despre gândirea magică
2. Religie și spirit

! (întoarce fila)

cred că ai primit scrisorile mele săptămîna trecută. În una te rugam să te duci la casa de editură ca să vezi care este situația (îți dam și unele informații pentru a le comunica acolo: despre *Faust*). Nu știu ce ți s-a spus. *N-am primit nimic de la ei*, deși astăzi e marți 24 Febr. Să-mi fi scris ceva? Poate că au trimis scrisoarea la adresa gre-

rata I, din care au reținut 4000 pentru Fondul Literar. Va să zică, cam ceea ce bănuiam. Au prin urmare intenția să-mi rețină cite 4000 din toate cele trei rate. Ceea ce e un dezastru. În dispozițiile contractului nu se prevede rata din care să se rețină asemenea împrumuturi.

Cu un asemenea aranjament nu mi se

crează condițiile necesare să pot termina opera. Nu pot trăi din aer. Încearcă să aranjezi așa ca să mi se rețină împrumutul de la Fondul Literar numai din rata II și mai ales din rata III, când sumele ce trebuie să le primesc sunt mult mai mari. Eu tocmai aceste 7-8 luni ce le mai am pînă la terminarea operei, am nevoie de bani. Și cînd îți scriu, mă gîndesc în primul rînd la Tine.

Altfel nimic nou.

Vă sîrut cu dragoste,

Uci

[7]

16 Mai 1953

Dragă Dorli,

în sfîrșit cîteva rînduri de la tine. Mi le comunică Mutti la telefon. Sunt cam surprins de lipsa ta de inițiativă. Și de moleșala ta.

re. Cum să mă ajung pînă la 31 Dec. 1953 cu 1300 lei, cari mi se trimit din rata I? Eu cred că cei de la Fondul Literar n-au cerut editurii să se înceapă cu reținerile chiar de la rata I. Eu am luat asupra mea un efort dublu pentru a termina traducerea la timp (pînă la 31 Dec.). Și tocmai în timpul ăsta să fiu lipsit de avansul ce mi se cuvine?

Vorbește cu Beniuc și arată-i situația. Nu vîd de ce n-ar renunța ei la „reținerea“ ce s-a făcut. Să fie retrimisă Editurii, care ar urma să mi-o dea mie.

Altfel tot acest aranjament editorial rămîne o cumplită păcăleală. Spune-le că, dacă nu mi se dau condițiile necesare de lucru (avansul), eu pur și simplu nu mai lucrez, căci n-am posibilitatea să lucrez. Voi considera contractul reziliat. Trebuie să le vorbești cu hotărîre. Nu pot admite să-și bată joc de mine.

Poate că nu-ți convine să mergi la B.,

nu se aranjează situația. Este un lucru neomenesc care mi se cere. Editura a făcut greșala că a interpretat chestiunea „reținerilor“ în desavantajul scriitorului, și nu în spiritul legii. Cu acest mod literatura nu este servită, iar scriitorul devine un sclav. Nu zic să nu se facă rețineri, dar din rata III; sau din rata II și III.

Îmi pare rău, dar vezi și tu că nu pot să-ți trimit nici un ban.

Luptă și tu puțin!

Uci

Este posibil ca Tata să nu fi știut niște reguli ale Fondului Literar (organizat după model sovietic). Orice editură plătea (lucrări literare) prin Fond. Avansurile tot prin Fond. Și „ajutoarele“. Povestea este, cui se plătea? Unui scriitor interzis, scos din bibliotecile publice, librării și manuale? Sau unui om al „regimului“? Să nu uităm de exemplu ce „datorii“ avea la Fond un Jebeleanu, prin avansuri pentru cărți așa zise „în lucru“. Datorii enorme, ce i-au fost șterse de Ceaușescu. Toată lumea știe de ce. Sau tirajele imense în care se tipăreau anumiți scriitori, unii de o mare valoare incontestabilă, dar care au „servit“ regimul. Nu vreau să dau nume. Din respect pentru opera lor.

Din această suită de scrisori se vede cît de hărțuit a fost Tata, pe toate planurile. Mă îndemna să lupt. Nu bănuiam atunci, nici eu, nici el, că mă antrenam deja pentru o luptă mult mai dură, după moartea lui. Și muncă. În anonim și singurătate. Chiar în familie.

[8]

[1953]

Puiul tati scump,
îți scriu în grabă, căci pleacă Gari la București. Mutti încă nici n-a văzut scrisoarea ta trimisă prin Flori, căci mi-a sosit de abia adineaori.

Eu foarte prost cu slujbele. Mă vor reduce la una, așa că ajungem la leafa de 600 lunar. Să nu vă mirați că atîta timp cît nu mi se aranjează situația altfel, anevoie vom mai putea trimite dulciuri din cartofii și laptele ce ne-au rămas.

Prin Gari trimit o nouă scrisoare lui Vianu, de la care am primit indirect o veste, care îmi dă oareșicari speranțe.

Altfel vorbim în fiecare zi despre voi. Eu cred că băiatul tău are șansa să ia două lefuri complete. Cei ce au a doua slujbă la Academie, pot face cumul fără reducere: aceasta este o indicație ce a venit zilele acestea de la Academie.

Nu știm lămurit ce e cu examenele tale. Le-ai dat? Nu le-ai dat? Ai căzut? Oricum, scrie-ne, să nu ne mai frămîntăm.

Cred că în curînd vei primi un *Faust I*.
Vă sîrutăm cu mare dor

Uci

În toată perioada de trecere spre „societatea socialistă“ (încă nu era și multilateral dezvoltată!) șomajul exista sub formă ascunsă. În „valuri“ aveau loc „comprimări“, pe diverse motive. Cumva trebuia să se scape de cei nedoriți. Pentru cei cu „dosar“ prost era extrem de greu să se angajeze într-un post corespunzător studiilor și foarte mulți au fost obligați să lucreze orice, pentru a-și câștiga existența. În paralel existau și sumedenie de locuri de muncă, nedecarate, la dispoziția, în special, a nevestelor de activiști, mutați de colo-colo, prin „promovare“, sau a militarilor, a securiștilor.

Nu mă mir că periodic, tata își simțea ame-

La Editură te-ai dus cu întîrziere, cu toate că te rugasem să mergi imediat. Pe urmă trebuia să te duci numaidecît la Ben[iuc]...

Nu pot accepta această situație. Editura nu trebuia să rețină suma ce a reținut-o (4000 lei) din rata I, care este socotită tocmai ca un avans, ca să pot lucra la traduce-

dar n-avem încotro. Nici eu n-am posibilitatea să cheltuiesc vreo 500 lei cu un drum la București.

Te duci încă o dată la Editură, și le spui că eu nu voi ridica suma ce m-au anunțat că mi s-a trimis, cît timp nu mi se trimite întreaga rată I (apr. 5300). Și că nici nu continui a mai lucra la traducere, pînă cînd

nințat și postul de la Biblioteca Academiei. De altfel, de la un moment dat încolo ocupa numai 1/2 de normă în două colective (bibliotecar șef și istoric literar).

În București, în 1953, a fost o criză serioasă în ce privește aprovizionarea cu alimente. Înainte de „festivalul tineretului“ care a avut loc în vara 1953, câteva luni nu se mai găsea, pentru muritorii de rînd, nimic prin alimentare. Desigur, în timpul „festivalului“ (noi eram în vacanță la Cluj), în București era abundență de mîncare pentru toți străinii care au venit. După festival situația a devenit ceva mai bună și s-au desființat și cartelele.

Acesta e motivul pentru care părinții (Mama era foarte grijulie în privința asta) ne mai trimeteau pachete cu alimente.

În ce privește examenele la care se referă Tata în scrisoare, la facultatea din București nu am mai obținut notele bune ca la Cluj. Era o chestiune de atmosferă, fie între diferite grupuri de studenți (cei cu dosare bune și cei cu dosare mizerabile), fie între profesori și studenți. Prof. acad. Eugen Bădăraș (la care am făcut și licența), sau prof. Șerban Țițeica erau complet indiferenți la „originea“ studentului. Conta numai învățătura. În extrema cealaltă se situa de exemplu un Valeriu Novacu, de origine din Cluj, dar care venise, cu ifose, din diplomație, și mergea pînă acolo încît să ceară în consiliul profesoral ca studenții cu „dosar prost“ să nu fie lăsați să-și finalizeze studiile.

Toate acestea mă deprimau și mi-am pierdut din siguranță. Unele examene le mai aminam pe toamnă, pentru a fi mai bine pregătită. Dar, pentru a nu-i neliniști pe ai mei, nu le mai comunicam toate acestea. Cred că ei nici n-au știut că în 1952 am fost pusă pe lista celor ce urmau să fie exmatriculați (tot din-cauză de dosar). Mă hotărîsem deja să mă angajez la o fabrică de confecții.

[9]

[20 sept. 1953]

Puiul tatii,

vreau să-ți dau o veste bună: am terminat pe *Faust*. Respir ca după o operă foarte grea, destinată să rămînă. 12.000 versuri n-au fost o glumă. Am însă sentimentul că veți vedea în cursul deceniilor următoare nenumărate ediții. Și ilustrate, și neilustrate. Textul nu-l voi trimite la editură decît în Dec. Pînă atunci trebuie să pun la punct cîpiile ce se fac.

M-a apucat în timpul din urmă o *nemădare*, și teama să nu se întîmple ceva cu mine, să nu rămînă opera neterminată. Și astfel am dat-o gata, la 20 sept., ora 12,18.

Să trăiți și să vă bucurați de ea, puii mei scumpi.

Uci

[10]

[toamna 1953]

Puiul tatii scump,

cît privește *Faust*, să-l dai în primul rînd lui Ionică Chin[ezu]. Sunt sigur că, după ce-l va citi, îl va mai căuta încă o dată pe Mihai B., care, văd că încă tot nu mișcă. Apoi îl poți da lui Vianu. Ceilalți pe urmă.

Spune-i lui Ionică Chin. că Sîrbu i-a trimis pe adresa exactă două mandate și două scrisori recomandate; toate s-au întors înapoi „adresantul necunoscut“. Ce e de făcut? Știe el că nu i se poate scrie? Ar fi bine să-i scrie el lui Sîrbu (str. Văcărescu 1).

Cam pe cînd veniți la Cluj?

Ne este tare, tare dor de voi. Nu numai de tine, ci și de băiatul nostru scump, pe care-l felicităm pentru asistență.

Bravo Dom'le! Your Gold Chap

Din volumul *I.D. Sîrbu despre sine și lume* (de Lelia Nicolescu, pag. 103) citez: „Ne-a primit în somptuosul său cabinet. Și ne-a ținut în picioare. Ion Chinezul fusese redactorul șef al revistei *Gînd Românesc*, din Cluj, el l-a lansat pe tînărul poet începător, Mihai Beniuc. Cum zic, ne-a ținut în picioare, nu ne-a lăsat să vorbim. Se svîrcolea, urla cuprins de furie: «Nimic pentru Blaga, nu știe nemțește, nu are talent, am angajat alți traducători pentru FAUST»“.

[11]

[1953]

Puiul tatii scump,

Puiul tatii,

După toate semnele plec spre București în ziua de Crăciun seara, și sosesc în 26 Dec. dimineața; plec cu trenul de 7 seara, singurul care are vagon-lit.

De îndată ce primești această scrisoare, caută să obții pentru mine biletul de întoarcere (cl. II, vagon-lit) pentru seara de 30 Dec. ca să sosesc în 31 Dec. dimineața la Cluj. Nu amîna, căci altfel nu știu cum voi mai putea obține biletul. Concediul meu este matematic calculat. Încît nu mă pot abate în nici un fel de la acest program. Programe să nu faceți, căci vin cu al meu.

Pentru ziua cînd vei primi această scrisoare, îți trimit telegrafic banii pentru bilet.

Vă pup cu mare dor

Uci

[12]

[ian. 1954]

Puiul Tatii,

de la București am plecat cu febră mare, la Cluj am stat trei zile în pat. Astăzi am ieșit întîia oară ca să isprăvesc ceva în interesul vostru. N-am putut încă, fiind o aglomerare cumplită la Bancă. Voi aranja însă zilele viitoare. Vei primi 1400 lei, pe Dec. și Ian. Deodată, căci aici m-a așteptat avizul că au sosit banii pe Ian. Deci puțintică răbdare, și vă veți simți și voi mai ușurați.

Mutti e încă tot bolnavă. Și suntem foarte prost serviți. Ne ajutăm cîne-cînește, unul pe altul.

Cînd voi ridica banii de la Bancă și-i trimit probabil telegrafic. Îmi pare rău că astăzi n-am putut să rămîn să-i ridic, dar așa risca o recidivă în aglomerarea de acolo. Și așa cred că trebuia să mai stau acasă, căci e foarte frig și ceață.

De la Mutti să nu aștepti încă scrisoare, e foarte slăbită, și trebuie să se refacă. Scrie-mi însă tu ce faci. Două rînduri.

Sper că Mihai a scăpat fără gripă.

Vă îmbrățișez

Uci

[13]

11.I.1954

Puiul tatii scump,

sper că ai primit ce și-am trimis. M-am refăcut după gripă, și Mutti de asemenea e mai bine. Astăzi încearcă întîia oară să iasă la aer.

Nu știu care sunt planurile voastre cu venirea la Cluj. Cît privește tabloul, am cumpănit așa: dacă nu vine cineva să-l ia înainte de venirea ta la Cluj, atunci totuși ar fi bine să-l aduci tu. Îl împachetezi bine, separat. Și iei vagon-lit, aceasta neapărat, căci altfel anevoie îl poți aduce. Diferența față de biletul obișnuit ți-o plătesc eu.

Săptămîna aceasta am lucrat la *Faust I*, care s-a făcut și mai bun cu îndreptările cerute de la editură.

Vă îmbrățișăm cu toată dragostea.

Uci

În anii aceia studenții nu aveau vacanța de Crăciun, nici măcar o zi; sesiunea de examene începea în ianuarie, după care urma o vacanță, în februarie, de cel puțin două săptămîni. De obicei plecam la Cluj în vacanțe. În 1954 a fost celebrul „viscol“ cu zăpezi de peste un metru, mai ales în Bărăgan și București. Acolo te zăpezi ne-au blocat la Cluj, unde am avut o vacanță prelungită cu o lună. Am făcut ski pe dealurile din jurul Clujului. Eu mi-am revenit cu sănătatea, stînd mult la aer.

În legătură cu tabloul, nu știu exact dacă Tata l-a cumpărat pentru noi, sau l-a rugat Dna Daniello să facă alegerea pentru ea. Mai tîrziu, cînd Tata a fost plătit pentru *Faust*, el a cumpărat cîteva tablouri pentru noi (Ciucurencu, Petrașcu).

[14]

[mai 1954]

Puiul tatii scump,

știu că vei veni pe lume în luna Mai. La 1 Mai 1930 am fost foarte fericit și am cîntat toată ziua *Der Mai ist gekommen*, o melodie învățată pe vremuri la școala săsească. Tu probabil ai auzit cîntecul, căci te-ai grăbit să vii chiar a doua zi. Tu ai fost pentru noi totdeauna un fel de Mai al vieții. Un copil dulce și bun, cum nu prea cred că a mai fost altul.

Acum împlinești 24 ani. E tocmai vîrsta ce-o aveam în Mai 1919, cînd m-am dus întîia oară la București și începeam să-mi fac loc sub soare cu *Poemele luminii*, din a căror ardoare aveai să te alegi mai tîrziu. Eram un tînăr fericit atunci. Dar tragic fericit. Știi tu de ce. Aș fi fost numai fericit dacă aș fi știut că undeva în drumul vieții mă vei aștepta tu, așa cum de fapt m-ai așteptat la 2 Mai 1930.

Uci

În scrisoare Tata se referă la luna Mai 1919. Apăruseră *Poemele luminii*, primite cu entuziasm. Mama plecase la Paris cu fratele ei, Caius Brediceanu, ca membră a secțiunii pentru tineret a Delegației care participa la „Conferința de pace“. Intenția Mamei era să-l convingă pe fratele ei să consimtă la căsătoria ei cu Tata. Tata era însă disperat de această despărțire temporară, de cîteva luni. Se temea că Mama nu va mai reveni la el.

[15]

[probabil în 1954]

Pui scump,

Găsesc că prea te agiți din pricina firii altor oameni. Și firea să știi că anevoie se schimbă, încît în cele mai multe cazuri trebuie să găsești neapărat un modus vivendi cu acei oameni, dacă nu vrei și nu poți s-o rupi cu ei. Este în asta o fatalitate.

Caută tu să te dedici cu totul iubirii tale

față de Mihai, cultivă această viață a ta, și vei suporta mai ușor toate neajunsurile.

Eu am terminat pe *Faust* și sunt bucuros, dar vesel nu. Căci am ale mele griji și sunt prea încărcat cu zeci de munci mărunte, și prea frământat și de frământările aceluia cari îmi sunt aproape și cari se pare că nu pot trăi fără de a-mi pune pe umeri frământările lor. Am avut în viață de-a face prea mult cu oameni care sufăr de acel „Das Leiden am Ich“, câteodată sunt foarte obosit.

La aceasta se mai adaugă condițiile din afară. Mă mai ține totuși speranța că toate se vor îndrepta.

Îl felicit pe dragul meu Mihai (știi că eu nu fac declarații formale) pentru examen.

Cît privește chestiunea Nasta – caută să te primească, spune-i cine ești, și cred că va face tot ce poate. Cred că nu e nevoie de nici o altă intervenție. Știu că ține la mine.

Caută să-mi trimiți de urgență adresa particulară a lui Remus Niculescu de la Institutul de istoria artelor. Am o chestiune grabnică de aranjat cu el. Ce e cu exemplarul *Faust* al tău? Vreau să-l știu în mîna ta.

Am început din nou să transcriu lucrarea *Despre experiment*, am ajuns la pag. 200, dar mai sunt 100. O găsesc mai bună decît în perioada cînd o scriam.

Vă sărut, și nu așteptați de la mine decît ceea ce pot, iar ceea ce voi putea, voi face totdeauna încă înainte de orice cerere a voastră.

Uci

Cred că de acest „Leiden am Ich“ suferea puțin Mama mea, desigur Flori, dar poate și ultima muză, Dna Daniello. Nu știi. Tata voia să mă ferească de asemenea „păcate“, care pot deveni agasante pentru anturaj. Am avut însă mult prea mult de lucru toată viața, ca să mai am timp și de asemenea „suferințe“.

Nu îmi mai amintesc cine era Nasta și pentru ce

trebuia să-l caut.

Bănuiesc că, în scrisoarea mea, mi-am exprimat unele îndoieli în legătură cu mariajul meu, ceea ce l-a îngrijorat pe Tata.

[16]

[probabil 1954]

Puiul tatii scump, tu mă ierți pentru tonul ultimelor două scrisori. Explicabil prin exasperarea ce mi-au dat-o procedeele onora din cei ce exploatează ostentivitatea altora.

Dar sunt mulțumit de perspectiva soluției ce s-a găsit. În fond mi-e indiferență forma sub care mi se restituie ceea ce mi se cuvenea.

Mutti și-a trimis astăzi niște bani de buzunar.

Am trimis cererea la Fond și i-am scris și lui B[eniuc].

Am făcut astăzi cunoștință cu Remus Niculescu, șef de lucrări la Institutul de istoria artelor de la București. E un tînăr foarte priceput în ale artei. Vă poate fi de mare folos în orientarea voastră la București. Fost elev al lui Vasile B. Era inițiat în toate preocupările mele. Ar fi bine să vă cunoașteți. Te știa de altfel pe numele de Dorli. Adresa lui e: str. Matei Voievod 33

A. Telefon: 3.45.27. S-ar putea să vă telefoneze. Ar dori să citească pe *Faust*. Poți să i-l împrumuți. Cred că vă poate arăta multe lucruri și să-ți dea și cărți ce te-ar interesa. Să fiți draguți cu el.

Vă sărut cu mare, mare dragoste

Uci

Cred că se referea tot la plata drepturilor de autor, după traducerea lui *Faust*. Scrisoarea trebuie să fie din primăvara anului 1954, *Faust* încă nu intrase la tipar, dar cred că se afla în faza de acceptare. Referat favorabil i-a făcut Tudor Vianu. Tata a și publicat câteva fragmente în reviste. Poetul Tudor Arghezi a fost și el cîtva timp pus pe linie moartă. Reintrarea în publicistică și-a făcut-o, din păcate, cu un atac virulent la adresa traducerii lui *Faust*, făcută de Blaga. O ieșire inexplicabilă și regretabilă, relațiile lor erau cordiale. Să i se fi cerut asta lui Arghezi?

În 1954 toamna și 1956, nu s-au păstrat decît puține scrisori. În iarna 1954/55 am divorțat. Stăteam mult la Cluj, la părinții mei. La București veneam pentru examene și alte treburi administrative. Aceasta explică lipsa scrisorilor. Comunicam mai mult direct. Cînd îmi era dor de casă, mă suiam în avion și într-o oră eram acolo.

În primăvara 1955 am terminat cu ultimele examene. Apoi am avut o vacanță foarte frumoasă, singură, la Mănăstirea Văratec. Am avut privilegiul să stau în aceeași casă cu Dna Florica Muzicescu. De acolo am colindat toată regiunea.

[17]

[aug./sept. 1955]

Puica dulce de cireșe amare, în prima zi am încasat tot honorariul, din care și-am trimis

telegrafic 30 mii. Depui la cec 20.000, dar așa ca să putem ridica oricînd sume, fără preaviz. Îți telegrafiam să-i trimiți lui Dorli 750.

Am vorbit cu Malița, care mi-a spus că e foarte greu cu numirile. Deoarece trebuie să plaseze pe cei ce urmau să fie înlocuiți. Din cauza aceasta se tot amîină. (Eu nu mai am mare speranță.) Dar vom mai vedea.

Cred că după sosirea mea, pe la 15 oct., vei veni tu, să aranjezi chestiunea cu camera. Oricum, Dorli trebuie să-și facă un rost.

Fă ce poți pînă la venirea mea. Buletin, contract chirie, matrațe etc. Zugrăvit încă nu.

Abea astăzi mă duc la Editură.

Te pup,

Uci

Scrisoarea este adresată Mamei mele la Cluj, de Tata care se afla la București. *Faust* a apărut în vara anului 1955, Tata și-a primit apoi drepturile de autor, și-a achitat ultimele datorii la Fondul Literar. Mama a venit la București și împreună am rezolvat, toamna, problema locuinței mele după divorț. Într-un bloc lângă Biserica Italiană. Pe atunci se stătea „în comun“, era criză de locuințe. Aveam o cameră mare, luminoasă și caldă, cu acces la dependențe.

Cu toate că am reușit bine la un concurs pentru un post la Biblioteca Academiei, nu mă angaja nimeni. La acest lucru se referă Tata cînd

vorbește de Dl Malița, care, atunci, era directorul general al Bibliotecii Academiei, unde eu am dat concurs.

Așa încît mi-am organizat altfel viața începînd din iarna 1955/56. Ziua făceam croitorie (clandestin, pentru a mă putea întreține) și noaptea învățam, și-mi pregăteam teza de licență. Nu mai doream și nu mai acceptam să fiu ajutată de Tata, știam că îi este greu.

[18]

[1956?]

Dragă Mutti,

Te rog să treci neapărat pe la Dna Gredinger. Voind să traduc literatura frumoasă propriu zisă din Lessing (versuri și fabule în proză), constat că mi-a dispărut din dosar programul pînă inclusiv punctul 8. Vreau să trec de urgență la aceste traduceri. Mi le aduci tu, titlurile și indicațiile, sau o rogi pe Doamna Gredinger să mi le trimită cît mai repede, deoarece *Hamburgische Dramaturgie* o termin zilele acestea. Vreau să isprăvesc tot materialul pînă pe la 15 Dec.

La revedere

Uci

În vara 1956 mi-am susținut examenul de licență, după care am plecat peste vară la Cluj, la părinți.

După cum se vede din aceste scrisori, Tata nu amintește decît foarte rar „lucrările de sertar“ pe care le scria. Știind foarte bine că publicarea lor era mai mult decît incertă. Este vorba de lucrările de filosofie (care rotunjeau „sistemul“ lui), poezie, traduceri din lirica universală, aforisme. Asupra lor mă informa mai mult verbal. Din prudență. Știa că scrisorile pot fi deschise, că se practica o cenzură. Acasă îmi și citea din

poezii și traduceri.

În 1950/51 a început însă și redactarea „romanului“, în prima versiune. Avînd program fix de lucru, opt ore, el lucra la acest roman la birou, în paralel cu traducerea lui *Faust*. Dar nu lăsa nici o filă acolo, avea totul la el, în servietă și acasă, sau la Dna Daniello. În corespondență n-a amintit niciodată această scriere. Nu știam decît Mama, eu, Dna Daniello, verișoara mea Gigi din Cluj. Dar Tata ne mai povestea, cînd eram noi între noi. Unele din poeziile scrise atunci erau introduse în textul romanului. Prima variantă a terminat-o prin 1953.

În cursul anului 1956 a avut loc întîlnirea dintre Tata și Miron Constantinescu, pe care Tata o introduce în a doua variantă a romanului.

În toamna 1956 Blaga a fost propus pentru Premiul Nobel. Statul român nu și-a dat însă asentimentul.

În primăvara anului 1956 l-am întîlnit la București pe Tudor Bugnariu, cumnat cu C. Daicovici, cu care era atît de bun prieten Tatăl meu. În primăvara 1957 ne-am căsătorit. În primii ani ai căsătoriei noastre am locuit pe str. Washington (atunci Haia Lifșiț), nr. 12.

[19]

[1956, toamna tîrziu]

Dragă Dorli,

îmi pare rău că din nou trebuie să te plictisesc cu necazurile mele. Poate că ai ocazia de a vorbi cu Beniuc. Țin să-i atragi

luarea aminte asupra situației mele. Este o ultimă încercare ce o mai fac.

„Fondul Literar“ a transpus chestiunea la „prevederile sociale“. Acolo se pare că s-a împotmolit, ca și la Fondul Literar. Căci pretutindeni se găsește oameni ca Finți, cari pun bețe în roate. În cele din urmă eu doream să mi se dea pensia de la Fondul Literar, la care am dreptul. Dreptul și l-au obținut alți scriitori, în acest timp de când mie mi se tot răspunde că nu sunt bani. Cum spun însă: chestiunea a fost trecută la „Prevederile sociale“. De ce? Ca să se mai amîne încă vreo câteva luni? Pînă acum am pierdut la vreo 17.000 lei – pensie la care aș fi avut drept din mai 1955.

Adaugă la această sumă, de care am fost frustrat într-un fel, pierderea de vreo 25.000 pe care am avut-o la Editură din pricină că traducerea mea (Nathan) a fost calculată la categoria III. A pierde într-un an și jumătate la vreo 40.000 – din drepturi, înseamnă ceva. Eu ca membru al Uniunii Scriitorilor aș avea un drept să cer ca rodul muncii mele să fie apărut. Dar vezi, asta este situația mea în țara mea. În timp ce străinii mă propun pentru Premiul Nobel – fără ca măcar să știi despre asta, Editura îmi dă certificat de traducător categoria III.

Atrage te rog atenția lui Beniuc asupra acestor neajunsuri, pe care nu sunt dispus să le mai suport. Dacă pînă la 31 Decembrie nu mi se rezolvă chestiunea pensiei – *îmi voi da demisia din Uniunea Scriitorilor*. Fiindcă nu mai sunt dispus să privesc cu brațele încrucișate – la această nepăsare ce mi se arată, cînd e vorba de rodul unei vieți.

Te sărut cu toată dragostea

Tata

[20]

[toamna 1956]

Puiul tatii scump,

dat fiind că toate chestiunile mele, adică drepturile mele cele mai elementare stagnează, am hotărît să te duci la Miron cu Nebănuitele. (Rade cumva semnăturile și semnele din carte!)

Îi spui în chipul cel mai simplu că nici una din chestiunile mele încă nu s-a rezolvat.

1. Chestiunea pensiei – cred că s-a împotmolit la „Prevederile sociale“. Pretutindeni se găsește oameni care să pună bețe în roate. Dacă pînă la 31 Dec. nu se rezolvă, voi socoti că nu se va mai aranja. Pînă acum statul mi-a reținut 1½ ani din drepturile mele. Ceea ce este cu totul neechitabil.

2. La editură (Espla) nu se dă nici un semn că ar voi să îndrepte nedreptatea scandalosă ce mi s-a făcut: *Nathan* calculat la categoria III. *Opere alese* de Lessing le-am dat cam de un an, și *încă nu mi s-au făcut formele de acceptare*.

3. Despre chestiunea ta – îi spui ce crezi de cuviință. Dacă n-ai fost pusă în prima schemă, cred că mult timp nu vei ajunge la liman, căci a doua schemă se va amîna de la o lună la alta.

Îți trimit alăturat o a doua scrisoare – cu care te duci la Beniuc. I-o poți citi, deși scrisoarea ți-o adresez ție.

Peste câteva zile va veni la București un camion de la clinica lui Leon. Va trece pe la tine să predai tablourile. Împachetează-le, să fie gata de expediere.

Te pup,

Uci

Pensia Tatălui meu s-a rezolvat începînd cu 1 ianuarie 1957, pe baza unui Decret al Marii Adunări Naționale 117 din 23.III.1956.

Am fost atunci în audiență la Miron Constantinescu, dar nu-mi mai amintesc amănunte. În timp s-a rezolvat și problema încadrării piesei *Nathan* de Lessing, tradusă de Tata.

[21]

24 Mai 1958

Puica tatii [Mama], am primit scrisoarea ta cu veștile despre așezarea ta. Mă bucur că ai și un locotenent al lui Kili. Al nostru se jeleşte mereu. Dimineața mai vine să aștepte în ușă. Altfel nu-l mai văd. Îi mai fierb cîte un ou, îi mai aduc și carne. Căci dacă ar fi să-l lăsăm în grija celor de jos, vai și amar. Totne mi-a făcut de la început o adevărată găinărie. Marica mi-a lăsat la ea 8 ouă; ea le-a schimbat pe toate cu ouă stătute.

Astăzi, sîmbătă, plec o zi la Valea Drăganului. Numai cu Iubu.

De la Dorli n-am nimic nou. Nici din alte părți.

Cred că Doctorul care te tratează are dreptate. E mai bine să te orientezi după empiria lui. Decît după analize inconcludente.

Mai lucrez, cînd nu e prea cald: cîte-o notă, cîte-un vers. Te pup

Uci

Scrisoarea este adresată Mamei mele, care era la băi, pentru un tratament. Kili era pisoiful nostru. În vara 1958 dr. M. Iubu a fost arestat.

[22]

[dec. 1958]

Puiul Tatii scump și dulce, și scumpul meu Tudor,

un copil este un trofeu pe care viața îl smulge morții în marea bătălie care durează de miliarde de ani și al cărei sfîrșit încă nu-l cunoaștem (Tudor e desigur de părerea optimistă că-l cunoaștem, dar într-un asemenea moment nu vreau să intru în nici o discuție școlastică!). Al vostru copil, prin care mă simt și eu enorm prelungit în viitor, să ne trăiască.

Aseară am pus „lu Mutti“ întrebarea: cum îl botează?? „Tudor“ mi-a răspuns ea. „Să vezi ce-ar ieși dacă i-ar zice și Lucian! Sună bine: Tudor Lucian Bugnariu-Blaga.“ Bagă de seamă, inițialele dau împreună cu vîntul Tele-Bebe. Ceea ce înseamnă un copil care ajunge departe. Jocul meu de cuvinte să fie de bun augur!

Vă îmbrățișez cu toată viața mea

Uci

Scrisoare primită de mine cu prilejul nașterii fiului meu, Tudor, în 9 decembrie 1958.

În 1959, cînd Tatăl meu s-a pensionat, vărul lui, Gusti Bena, care locuia în același cartier, i-a pus Tatei la dispoziție o grădină în apropierea casei în care locuiam. În grădină, o livadă de pomi fructiferi, se afla și o mică colibă de lemn, iar în fața ei Tata și-a amenajat o masă de scris, o bancă, șezlong etc. În caz de ploaie se putea retrage în colibă.

În zilele frumoase Tata lucra acolo, în liniște, în mijlocul naturii. Mama se ducea mereu acolo, îi mai ducea cafea, mîncare. În perioada aceea lucrau împreună la traducerile din lirica engleză.

Cînd Tudorel era acolo, Mama îl ducea și pe el „la grădină“.

În continuarea acestui ciclu de scrisori dau și cîteva însemnări ale Tatălui meu, din caietul jurnal (1959) pe care îl țineam pentru fiul meu, Tudorel:

9 iulie. „Lui Tudorel îi place orice spectacol în mișcare. La orice impresie de atare natură el răspunde cu un zîmbet de bucurie. Astăzi i-am mișcat prin fața ochilor basca mea și apoi i-am aruncat-o în brațe, în coș. Tudorel nu s-a putut mira îndeajuns. E ca un filosof pre-socratic, care se miră că mișcarea, deși atît de irațională în esența ei, este totuși posibilă. Tata-Uci“

26 iulie. „De cîteva zile Tudorel face încercări energice de a se ridica pe picioare. E foarte drăguț și grațios cînd se înalță de pe genunchi, vertical. Nu trebuie decît să-l sprijinești. Nu este întîia oară în istorie, că un idealist învață pe un comunist să stea în picioare. Uci“

30 iulie. „Cîntă din buze ca din frunză verde. «Briiază» posturile preferate ale lui Mutti. Uci“

9 septembrie 1959. „Tudorel împlinește 9 luni. Timp de două luni l-am ținut sub observație zi cu zi, ceas cu ceas. Face uimitoare progrese intelectuale. Cînd ne privim ochi în ochi am un sentiment, prin care îi cuprind tot viitorul. Din acest copil va ieși ceva. Va fi o lumină pe pămînt și o bucurie printre oameni. Uci“

(Din volumul în curs de apariție la Editura Universal Dalsi)

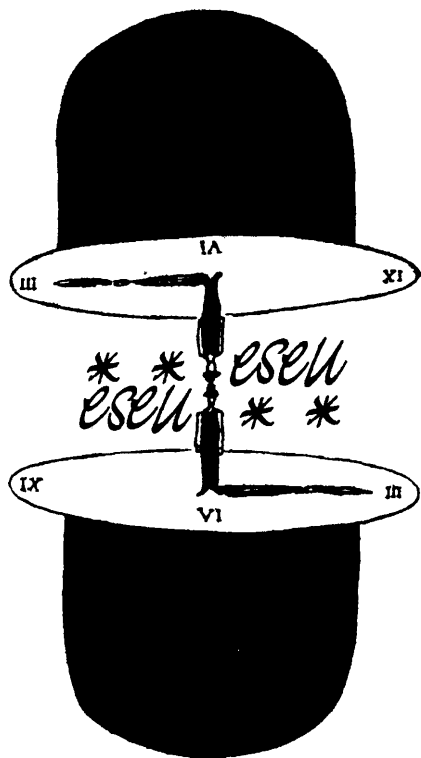
Rubrica DOSAR
este îngrijită de

Ion Vartic

HILL

un Mozart al tăcerii

Gabriela Melinescu



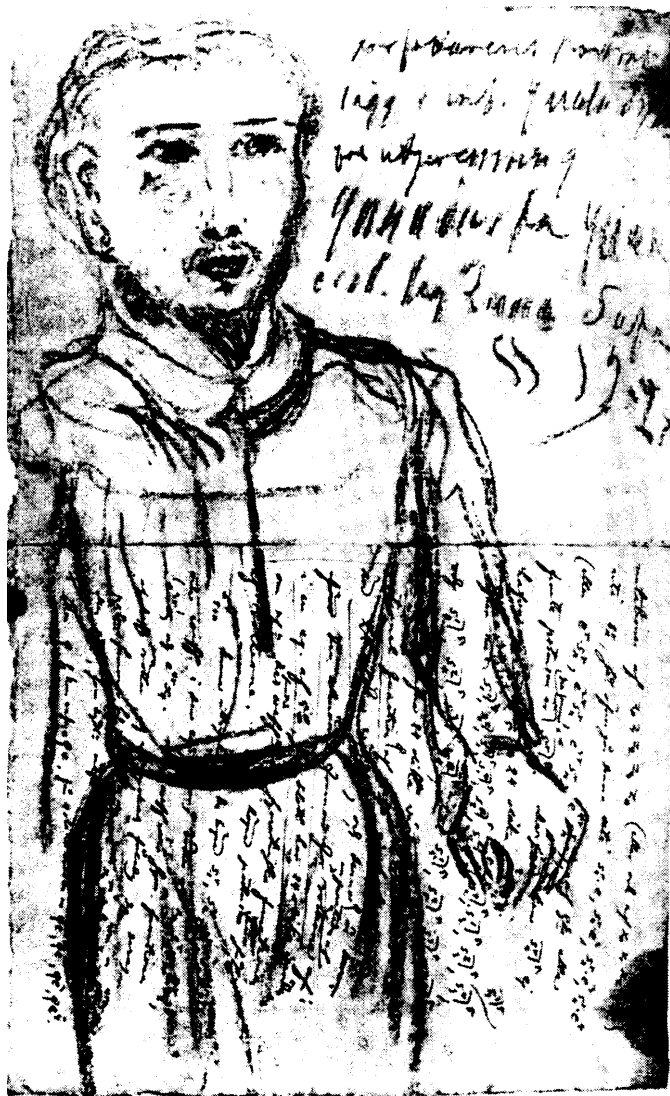
Carl Fredrik Hill (1849-1911) este considerat azi drept cel mai original și curajos pictor și desenator suedez. S-au împlinit 150 de ani de la nașterea lui și Muzeul Național din Stockholm i-a dedicat pentru prima oară o impresionantă retrospectivă însumând majoritatea operelor sale. De fapt, numai acum, după 150 de ani de la nașterea artistului, Hill este considerat un pictor și desenator aparținând patrimoniului cultural suedez. Până acum el era apreciat numai în cercurile intelectuale și ale unor artiști extrem de severi în aprecierile lor, pentru restul publicului Hill fiind mereu, cam în același fel cu Strindberg, un caz patologic, un schizofrenic, un ratat care și-a sfârșit viața lamentabil, spitalizat acasă, îngrijit ca un parazit, de mama și sora lui, Hedda. Expoziția prezintă două momente ale creației lui Hill: cea dinainte de boală, cu tablouri reprezentând peisaje franceze și cea de după îmbolnăvire, cu imagini pline de stranie atmosferă a lumii sale interioare, imagini de vis din singurătatea și izolarea totală de oameni.

Hill se naște într-o familie de intelectuali: tatăl era profesor universitar, de matematică, la universitatea din Lund, o fire dominantă, foarte tiranică dar, care, totuși i-a permis fiului să studieze la Academia de Arte și apoi să continue studiile în Franța. Întâlnirea cu artiștii impresioniști francezi, mai ales cu Cezanne, îl inspiră mult pe Hill, formându-i ochiul pentru peisaje mirifice, mai ales pomi în floare, dealuri și case țărănești abandonate în care natura se instalează pentru todeauna. Locuiește în Normandie (Luc sur Mer) și în Champagne, ca și Strindberg, de altfel, cu care e contemporan și va muri un an înaintea lui. Ca majoritatea artiștilor din Paris, Hill visa să expună tablourile sale în Salonul de pictură celebru și astfel să fie recunoscut ca pictor. Dar este refuzat, ca mulți alți artiști scandinavi, fiind nevoit să părăsească Parisul unde trăise zile intense și se pare că iubise cum nu i se va întâmpla mai târziu niciodată. Din cauza eșecului său se îmbolnăvește, trăind ca un convalescent în casa părintească din Lund. Cu toată boala sa (schizofrenia), continuă să deseneze și picteze dar fără să mai fie interesat de lumea din afară care-l res-

pinsese atât de brutal. Apar dintr-o dată figurile secrete ale lumii sale interioare: profeți, animale, temple, căderi de ape, natura dezlănțuită sau calmă, uneori aceste imagini insolite ieșind din aurul folosit din abundență. Pe spatele acestor desene stă scris ca un strigăt de disperare pentru posteritate: Aur pentru Hill! Desenează patru desene pe zi, uneori mai multe, compune poeme comunicând cu acel eu interior și cu natura, singura lui „zână caldă“. După moartea tatălui său, se instalează imediat în biroul acestuia, un birou somptuos de academician, desenând cu plăcere, pe caietele cu formule matematice ale tatălui, visele sale, și chiar autoportrete; ca un fel de negare a științei tatălui și o tardivă răzbunare, plină de vitalitate. Printre multe ale lui surori, Hill avea o soră care desena și ea, Marie-Louise. După moartea acesteia, pe care

o desenează de multe ori, împreună cu celelalte surori, rămâne sub totală îngrijire a mamei sale și a altei surori, Hedda, care-i procura în fiecare zi crete colorate și hârtie ordinară pentru desene. Cu toate că nici mama sa și nici sora lui nu credeau în valoarea desanelor sale, considerându-l un ratat bolnav, totuși ele păstrează desenele toate într-o ladă, înfășurate în șervețe groase de iută. Așa-numitele „opere din timpul bolii“ au devenit azi partea cea mai interesantă din creația lui Hill, opere create în tăcere și izolare de lume, dar pline de vitalitate și ritm, bizare și de neacceptat pentru lumea artiștilor din acel timp. În cimitirul din Lund există mormintele celor doi faimoși Hill: tatăl și fiul. Ei sunt îngropați, față în față, cu monumente aproape identice, ca la o confruntare care continuă și în spațiul etern. Opera lui Hill a intrat abia acum în formele ei adevărate, stabile. Se vede partea lu-

minoasă cu peisaje din însoțita Franța, apoi partea de umbră din singurătate și disperare, formînd un tot unic, certificînd parcă încrederea pe care o avea Hill în propriul său talent, atunci cînd scria în totală disperare pe desenele sale: Este Hill cunoscut? Acum toți îi răspund parcă: Da, Hill a devenit celebru! Tinerii creatori din Suedia vizitează sălile fără să se obosească de geniul atât de nefericit al lui Hill, devenit azi un fel de model de curaj al geniului refuzat de contemporani, dar care și-a făcut un farmakon chiar din boala care-l condamnase și ea la izolare. Boală care se pare că a fost învinsă de vitalitatea de excepție a artistului, „contaminîndu-i“ pe vizitatorii de azi cu o doză imensă de bucurie și mister.





Conceptul de „Subiect“

Asemenea conceptului de substanță, conceptul de „subiect“ beneficiază într-o primă fază de determinări pe coordonata genezei lui, este fixat în timp momentul apariției lui efective în istorie, dar și procesul în sine, extrem de ambiguu, prin care subiectul se constituie.

Acest proces ar arăta, după Camil Petrescu, astfel: „devoluția“ și-a creat *organe de sensibilitate noosică* tot mai îmbunătățite, ajungând să-și creeze nu doar *organe de sensibilitate*, ci chiar *centre de imagini* (ex.: „creierul“). „Eul biologic, subiectul, conștiința individualității însăși“ (apozitia ne-ar sugera echivalența eu biologic-subiect, dar va fi curînd amendată de autor: eul biologic este „afirmarea biologică a unității organice“, în vreme ce subiectul este „prezența acestei unități care va cuprinde biologic și actul gândirii“) se formează printr-un „al treilea centru de imagini“, care urmează întîiului centru de imagini, creierul, și celui de-al doilea, care îl dublează pe primul, anume un centru de „obiectizare“. Acest al treilea centru e situat tot în sistemul nervos, fiind prin excelență centrul „de înregistrat imaginile propriu-zis“. [I, 219].* Aparent rătăcit în text revine motivul centrilor de imagini creați în devoluție [I, 323]: „se poate afirma că specia-om posedă trei centri de imagini succesivi în scară devolutivă: 1) centrul de imagini animalic – vederea directă a lumii; 2) centrul de imagini interioare cu instinctul afirmării eului – conștiința eului, subiectivitatea egologică; 3) centrul de imagini obiectiv cu instinctul obiectivării – obiectivitatea egologică.“ Deci în acest moment al evoluției se constituie subiectul, în urma unui proces ambiguu, alcătuit din trepte ce se vor momente distincte, bine conturate, totuși interdependente, ale unei „devoluții“.

Cronologic, în ordinea expunerii, e necesară elucidarea modalității dialectice a *gîndirii*, apoi a *conștiinței*, și abia apoi a subiectului, așa cum sînt acestea imaginate de filosofia substanțialistă. Subsecvent tratării acestora vom observa rolul pe care îl joacă subiectul în procesul cunoașterii, și, mai

* Toate trimiterile se fac la: Camil Petrescu, *Doctrina substanței*, ediție îngrijită, note și indice de nume de Florica Ichim și Vasile Dem. Zamfirescu, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1988.

Camil Petrescu

Doctrina substanței

Mihai Giurgea

departe, care este rolul subiectivității în acest proces.

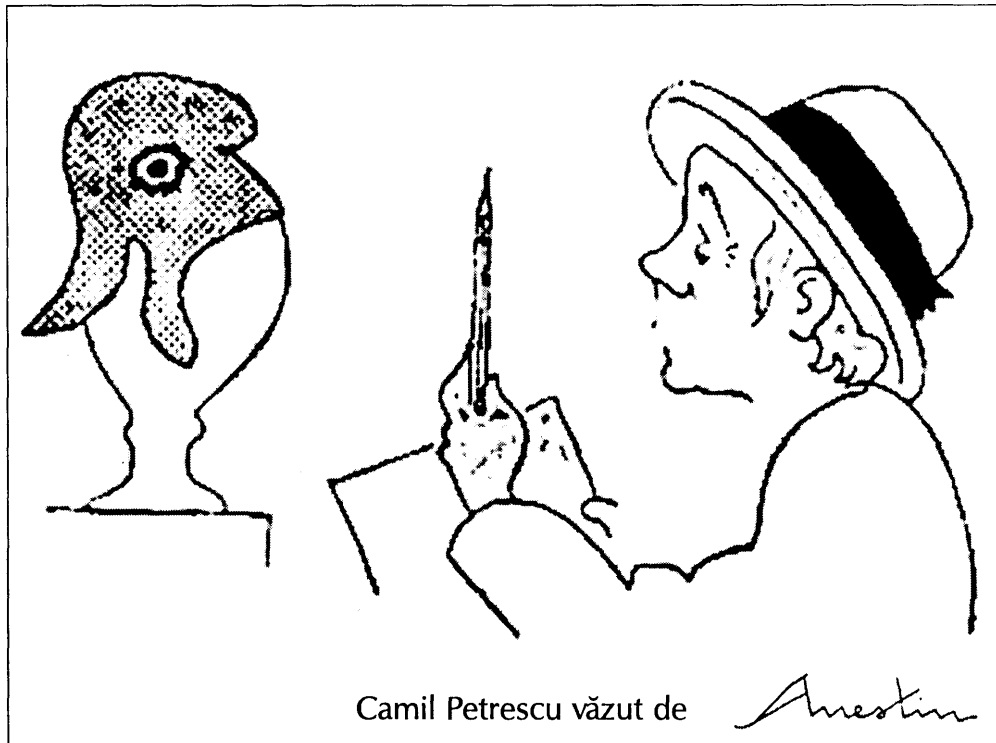
Anticipînd (o dată cu textul, de fapt), remarcăm că relația pe care subiectivitatea o întreține cu substanța, în cadrul cunoașterii, nu e una de bună și rentabilă conlucrare. Dimpotrivă, subiectivitatea se află în conflict, dar și în colaborare cu substanța; substanța reușește rar și greu să înlătore subiectivitatea în cunoaștere [I, 220], rolul substanței fiind tocmai acela de a menține un echilibru între subiect, care evoluează în subspecie, subiectivitate, pe de o parte, și „creația indefinită a obiectivității“, de cealaltă parte. Aceleași conotații surprinzător de negative ale subiectului sînt de întîlnit cîteva pagini înainte [I, 214]: subiectul este eul dialectic care *falsifică* ceea ce e dat prin polul noosic, acesta fiind unul din poli experienței apogetice a cunoașterii. Tema este aceeași, anume a antagonismului dintre eul biologic și substanță; ideea e tot aceea de „a birui dificultățile subiectivării“, de a „birui categoria individuației“ [I, 214]. Totuși, necesitatea polului cunoscător, a subiectului în cunoaștere e evidentă; vom reveni la determinările efective ale subiectului, după examinarea pașilor intermediari, anume a *gîndirii* și *conștiinței*.

Gîndirea

Definiția pe care ne-o oferă textul este aceea de „activitate cerebrală prin care eul biologic, constituindu-se ca subiect, suplinește și ajută spontan cunoașterea noosi-

că, istorică“ [I, 236]. Prin urmare, subiectul *compensează insuficiențele istorice ale simțurilor* în cunoaștere (partizanatul cu empirismul a mai fost observat și documentat), mai mult, o face prin capacitatea lui de a deține *imagini*. Această *activitate imaginativă* a subiectului, abilitatea de a manipula imagini este definitorie pentru subiect. Gîndirea nu este deci nimic altceva decît „posibilitatea de a manipula imaginile“ [I, 236]. Subiectul prin gîndire aduce cunoașterii ceea ce simțurile nu sînt capabile să aducă, prin fatala lor aplicabilitate strictă la momentul prezent, anume acele imagini ce *nu mai sînt prezente*; de aici și imposibilitatea desfășurării gîndirii independent de *memorie*.

Dacă *substanța*, în lecțiune tradițională, e lovită de nulitate prin neadecvarea ei la concret [I, 294], gîndirea concretă va avea de satisfăcut același imperativ al *adecvării*, „*căci această colaborare a gîndirii la cunoaștere este sub condiția adecvării*“ [I, 242]. O nouă definiție a gîndirii, care se oprește însă exclusiv asupra gîndirii concrete iar nu asupra gîndirii în genere, se desfășoară pe două coordonate: „*numim gîndire concretă, gîndirea autentică, adică gîndirea auxiliară a cunoașterii, condiționată de adecvarea aportului ei la realitatea necesară*“ [I, 242]. Am văzut în ce fel gîndirea se constituie într-un auxiliar al cunoașterii. A doua coordonată este aceea a *adecvării*, înțeleasă ca „modalitate a gîndirii concrete“ [I, 238]. Numai gîndirea care satisface ambele coordonate este validă: „gîndirea adecvată concretului



Camil Petrescu văzut de

Anestiu

este singura gândire reală, care contribuie la progresul substanței" [I, 247]. Sumarizând determinațiile pe care gândirea concretă (înțelegând prin această gândire concretă gândirea pe care o vizează filosofia substanțialistă, a concretului, iar nu printr-o opoziție cu o oarecare gândire abstractă) le-a primit pînă aici, o putem aproxima ca fiind cea gândire ce se mulțumește cu rolul de auxiliar al cunoașterii, care ajută cunoașterea prin furnizarea de imagini (ceea ce am numit caracterul *imaginativ* al cunoașterii) acolo unde *simțurile* nu au acces, în special „în unghiuri-le moarte din spațiu și, mai ales, din timp“; de aici necesitatea *memoriei*, înțelesă ca un „recipient“ al acestor imagini trecute. Este locul să observăm că imaginile nu sînt *obiectul* gândirii, ci *materialul ei*. Dimpotrivă, obiectul gândirii este orice, orice obiect existent, orice realitate (subiectul gîndește la ceva) [I, 243-244]. Acest caracter al gândirii de a fi îndreptată spre realitatea obiectivă, („Gîndirea însăși e o activitate biologică finalistă, și deci orientată...“ [I, 248] spre imagini chiar, sau spre esențe abstracte, deci necesitatea ca gândirea să aibă un obiect este fără îndoială un import husserlian, pe care, de altfel, Camil Petrescu îl și mărturisește. Influențele fenomenologiei asupra filosofiei substanțialiste, certificate și prin aducerea aici în joc a conceptului de *intenționalitate*, a mai fost observată. Capacitatea subiectului de a crea un obiect, în sensul propriu și imediat al acestui concept, anume de „a schimba titlul de existență“, este nulă [I, 244]. Numai noosul istoric are această capacitate de a crea realități noi; subiectul poate cel mult să *modifice* o realitate existentă „fie în natură, fie în creații artistice, fie în sisteme ideologice“. Această maxi-

ma activitate creatoare a subiectului, fie în plan extern, „prin activitate tehnică“, fie în plan intern, este ordonată de un necesar vector, anume de imaginație. Evident, imaginația va trebui să respecte, la rîndul ei, imperativul adecvării: „Cînd operațiile cu imagini dau rezultate adecvate, adică atunci cînd se realizează o prezență concretă, e vorba de *imaginație*, iar cînd operațiile cu imagini se fac dialectic, tautonom, avem ceea ce se numește *fantezie*“ [I, 245]. Confuzia imaginație-fantezie este deci pandantul „artistic“ al confuziei esențiale gândire concretă-gîndire dialectică. În fine, o ultimă determinație a gândirii pe care o vom observa este una care vizează gândirea în forma ei superioară, dar peste care din păcate Camil Petrescu trece prea repede. Astfel, gândirea superioară este acel tip de gândire care asociază imaginile *după voință*, chiar sub condiție biologică [I, 243]. Acest concept este cel prin care subiectul are posibilitatea să-și valorizeze gândirea, asocierea imaginilor după o prealabilă alegere a voinței este acțiunea care poate da valoare gândirii.

Conștiința

Tratarea temei secunde în apropierea de *subiect*, anume aproximarea *conștiinței*, începe *ex abrupto* cu definiția termenului în discuție: „*conștiința este o parte din cunoașterea noosică istorică și anume este cea întoarsă asupra imaginilor*“ [I, 246]. La prima vedere, definiția este coincidentă cu cea a *gîndirii*; diferența este însă fundamentală: chiar dacă prin caracterul ei imaginativ conștiința se înrudește structural cu gîndirea, de astă dată nu mai avem în față un „auxiliar al cunoașterii“ ci efectiv o „parte a cunoașterii noosice“. Detașarea de lecțiunea tradițională a conștiinței funcționează și este explicitată și aici; astfel, nu vom



putea accepta existența unei *conștiințe pure* sau a unei *intuiții pure*, ci doar a unei conștiințe operante în cîmpul imaginilor.

Materialul conștiinței e coincident cu cel al gîndirii, observație care aparent îl îndreptățește pe Camil Petrescu să plaseze întreg acest material în sfera *biologicului*, și, mai departe, să plaseze toate procesele tradițional cedate *psihicului* sferei biologicului. Premisa inițială conform căreia imaginile sînt strict incluse în sfera biologicului este mult discutabilă, cum discutabilă este și inferența ce a urmat-o. Inconștientul va primi o determinare conexă: astfel, *inconștientele* pot fi toate operațiile *biologice* ce au loc în afara noosului [I, 249].

Subiectul

Observăm la începutul tratării *subiectului* că conotațiile acestuia în contextul cunoașterii nu sînt întru totul pozitive. Mai mult, subiectul, dar mai ales subiectivitatea, se constituie într-un obstacol pe care cunoașterea, în forma ei genuină, are datoria să-l treacă; raportul între cunoaștere, substanță, pe de o parte, și subiectivitate, de cealaltă parte, este mereu determinat în ter-

meni de conflict: substanța este cea care, în „luptă“ cu subiectivitatea, trebuie să „biruie“. Această culoare negativă pe care o îmbracă subiectivitatea este cu atît mai surprinzătoare pentru cel familiarizat cu opera literară și care, la abordarea textului teoretic semnat de Camil Petrescu, s-ar fi așteptat la o confirmare a poziției partizan subiective din romane. Sintetizînd procesul cunoașterii așa cum îl vede filosofia concretă, identificăm doi poli între care acest proces se desfășoară; condiția necesară a cunoașterii este deci existența unui „*pol lucid de cunoaștere și a unei realități exterioare lui și necondiționată*“ [I, 215]. Cum notam mai sus, atitudinea nu este (de altfel logic ar fi fost fără îndoială o mare greșeală) necondiționat ostilă față de subiect. Existența acestuia ca subiect cunoscător al unei realități exterioare lui este o condiție esențială, necesară a cunoașterii. Aportul subiectului în procesul cunoașterii este însă întrucîtva neclar: nu se identifică cu polul cunoscător al realității necesare, dar contribuie la cunoașterea acestei realități, este cel care face contactul „între noos, ca pol cunoscător, și necesitate, ca realitate necesară“ [I, 217]. Relația subiect-obiect este deci analogul relației pol cunoscător-realitate necesară, este pandantul ei, dar nu se poate suprapune peste ea fără rest, *cum subiectul și polul cunoscător nu se suprapun fără rest*.

Cert este că, în acest context, *actul cunoașterii nu poate rămîne pur subiectiv*, „întrucît unicitatea subiectivă e tot ce poate fi mai trecător, mai pieritor“ [I, 310]. Această unicitate subiectivă, piedică în calea cunoașterii, este, cum arătăm, în permanentă luptă cu noosul și substanța, dar este înfrîntă de aceasta din urmă, prin reproducerea ei în cît mai multe exemplare, prin reproducerea ei în serie; individualitatea este depășită de orizontul social.

Sumarizînd, în actul cunoașterii, noosul nu poate rămîne restrîns la *orizontul individual*, îl depășește pe acesta în *orizontul social* (trecerea *obiectivizare-obiectivare*) dar și această extensie se dovedește insuficientă. Următorul pas este trecerea de la acest stadiu la *orizontul substanțial*, prin implicarea unei noi dimensiuni, anume *dimensiunea timp*, care devine astfel o „*dimensiune a cunoașterii substanțiale, adică a gîndirii concrete*“.

[26 aug.]

M-a dus Pita, era specialistă în „subiecte“ și ea a aflat că țărani din Logig au luat premiul pe țară la dansurile populare.

Așa că ne-am împărțit subiectele: Ea dansurile, iar eu „prietenia între popoarele conlocuitoare“. Erau subiecte ce erau recomandate de Uniunea Artiștilor și locul era bun, căci în satul acesta mic erau la un loc români, sași și unguri. Români, ei erau cei mai mulți, ei erau dansatorii.

Sașii erau puțini, căci la ei aveau povești cu omorîți, cu prizonieri la ruși și cu alții rămași prin Germania. Așa că erau numai câteva familii. Duminica fetele lor se plimbau ținându-se de braț într-un singur rînd, toate erau blonde și aveau atîrnate de cozi tot felul de panglici colorate. Aveau costume vechi minunate și bonete negre de catifea brodate cu mărgele.

Asta era Erika! Era o fetiță necăjită de sas, pistruiată și cu figura patetică și frumoasă pentru pictură. Sprîncenele și culoarea pielii, totul se contopeau. Cînd îi dădeam o bomboană n-o mîncea, o ținea în mîna, îmi spunea că-i [cuvînt indescifrabil]. Se așeza tăcută lîngă mine și o simțeam tîrziu pînă seara în jurul casei, poate s-o chem, era plină de recunoștință că-mi plăcea.

Ungurii erau mai duri, ei nu vroiau să vorbească românește așa că nu m-am putut apropia de ei. Gazda unde stăteam îmi spunea că ei sunt uniți între ei, comuniștii din satul lor și-au apărat chiaburii și i-au declarat cu pămînt mai puțin, așa că erau cu toții mijlocași. Români aveau un singur comunist pe care îl urau de moarte, el a declarat un sfert din ei chiaburi. „Chiaburii“ erau foste servante care au muncit la oraș să-și adune un petec de pămînt mai mult, alții au muncit greu în America și s-au întors tot în satul lor. Acuma pătimeau căci n-aveau drepturi, iar copiii lor nu puteau urma școli. Asta era o mare durere. Ista-i un desen la care am ținut, a fost expus și i-am dat titlul „Ardeleanca“. Era o bătrînă cu nasul mare cu ceva de fantast cum avea basmaua pînă pe ochi. Muncea toată ziua la vie, venea seara înghețată în picioarele goale, se încălzea puțin la foc, îmi dădea pe ascuns cîte o piersică și începea. Rîdea și începea. Dădea mîncare la porci, la vaci, la nepoți, la rațe, la pisici. Toată lumea muncea, căra apă, ducea saci la moară, bătea ceasuri cînepa stînd în apă, pe toți îi apuca parcă erau ceasurile mecanice vechi care la o oră începeau figurile să miște. Aveau un ciobănesc pe care-l lăsa să păzească noaptea via. Dar oricît l-ar fi legat el tot reușea să se deslege și venea noaptea să

scîncească la ușă. Ea îl băga în casă și-l ascundea să nu știe fiul ei, îi vorbea ca unui om.

Cea mai mare dorință era să plec într-un an singură, dar n-am avut curajul. Aveam nevoie să fim două, dimineața ne turnam una la alta apă într-un lighean de tablă. Toată săptămîna îl aveam liber, numai sîmbătă seara era pentru toată familia. Ca să mergem seara într-un „anume“ loc era o adevărată aventură. Mergeam amîndouă cu un felinar care făcea umbre uriașe și cîntam tare să speriem eventualii șoareci sau alte dihănii. Era un ritual întreg cum să călcăm căci treceam pe lîngă un șanț unde stăteau ziua rațele și porcii și căpătaseam de-acum tehnică cum să punem piciorul. Dar aventura cea mare era cînd mă aflam înăuntru. Căci lipit era grajdul, acolo erau porcii și vaca și cînd se apropiau cu respirația caldă sau cu rîturile, înghețam. Ziua [un rînd șters] și atuncea cîntam căci ușa era făcută dintr-un gard ca de coteț, era într-adevăr aerisit, dar tot cîntam.

Nu exista sanitar și nici moașă (am aflat-o cînd m-a mușcat nu știu ce gînganie și-am avut mîna umflată de a trebuit fierarul să-mi taie verigheta) dar oamenii sunt sănătoși, femeile, iarna, pe geruri de crapă piatra, nu poartă chiloți.

Pregătirile pentru ziua lor cea mare, Duminica, începeau de sîmbătă seara. Duminica cînd apăreau gătite și frumoase erau ca din baladele populare. Aveau veste strînse pe piept, talii sus și multe fuste crețe. Bărbații purtau brîie late de piele frumos lucrate, pălării negre, bluze albe și cizme negre. Aveau o magherniță unde se adunau, un „Cămin Cultural“ și începeau cu dansuri lente. Un fel de menuet. Dar după aceea începea o beție a dansurilor, era o frenezie, o nebunie, erau cu toții dezlănțuiți, dansau și tinerii, dansau și copiii. Fetițele arătau ca niște pitice cu fustele pînă în pămînt. Se dansa cu atîta pasiune pînă în noapte, era delirul, podeaua duduia, lampa cu gaz se clătina și ei ridicau praful pînă sus.

Învățătorul satului era cel care a făcut descoperirea cu ei și i-a prezentat la concurs.

N-a ales oameni speciali ci gospodarii satului au fost concurenții.

Învățătorul avea toate clasele într-o singură clasă, și mici și mari.

Se învăța mai mult cînd avea el timp căci sau îi trimetea să culeagă fasolea, sau să gonească porcul din grădină, să mature curtea.

Dar totul drăguț și cu voie bună.

Fiecare colț era așa de minunat, cîmpul era chiar lîngă casă și cînd porneam la peisagii, cîmpul de grîu care se profila pe cer, tăcerea, glasurile oamenilor care îi simțeau pe aproape, soarele de toamnă care încălzea ușor, toate făceau să fie o vrajă în care in-

tram și era păcat să mai lucrez.

Tineretul din sat îmi era apropiat. Și rămîneau uimită să vadă că într-un loc așa de izolat, cu oameni naivi și plini de poezie, să-i vadă și în altfel nenorociți. După ce că sufereau de suferința tuturor cu sărăcia și toate greutățile, se complicau, erau băgați într-un fel de plasă, încurcați în ea, un fel de scară a relativității în care treapta cea mai de jos era fata săracă fără pămînt, iar cea mai de sus, băiatul îmbrăcat în straie de oraș. Și cîtă pasiune și suferințe erau în lucrurile astea, aș fi vrut să-i ajut, dar nu știam cum. Le dădeam cîte o bucată de zahăr.

Ăsta-i tabloul cu „Mama Eroina“ (un titlu ce-l capătă anumite mame cu 10-12 copii).

Nu locuia departe de centru, cu tramvaiul eram imediat. În acel loc s-a clădit o sală mare de sporturi, iar cînd sunt concursuri se întîmplă să ia parte și echipe de străini.

Dar pentru că cartierul este un cartier de mizerie, „Groapa Floreasca“ și cum le este rușine de străini, au împrejmuțat cu un gard des toată întinderea străzii. Seamănă cu povestea cu satele lui Potemkin. Cînd deschizi ușa ce desparte gardul și intri te izbește cea mai crîncenă mizerie.

Acolo locuia mama eroină, într-o casuță cu cameră și sală, înfundată jumătate în pămînt și cu geamuri minuscule. Ea avea obrazul foarte mare, ochi mici și nenumărați dinți.

Mîinile și picioarele abea i se vedeau din cauza sînilor și a burții.

Era destul de greu să transformi ceva care seamănă a porc mistreț în ceva ideal și încă cu decorație și titlu.

Trebuia să lucrez repede căci ea a acceptat să-mi pozeze mai mult să-i facă să crape de necaz pe vecinii ei, care-și închipuiau cine știe ce cu „fotografie“.

În fața ușii se posta timid cîte un copil tuns cu capul ca o bilă și în picioarele goale, și aștepta. Ea îi tăia repede o felie subțire de pîine neagră iar el o sbughea pe ușă cu săru mîna mamă.

După cîteva minute iarăși apărea un copil, sau poate tot același, aceeași scenă se petrecea pînă ce ea îi gonia cu „arde-v-ar focu să vă ardă, că nu vă mai săturați“.

Pe lîngă mine forfoteau tot felul de fete tinere și ofilite cu copiii în brațe. Unele erau lăsate de bărbați – erau fetele ei măritate. Așteptau să fie poza gata.

Mama îmi povestea despre ea că de aia e cu vînatăi, o bate bărbat' su, e cam gelos, o bănuie cu altul.

Ultima zi însă, tocmai cînd trebuia să-i pictez decorația, cînd am intrat m-am speriat. Toată casa era plină de copiii ei și mari și mici, de vecini cu copiii lor mari și mici, era ca o apoteoză a [cuvînt indescifrabil].

* Jurnal scris de pictorița Lica Roman, sora lui Saul Steinberg, pentru fratele său

Într-un ungher, o fată cu sîni, ca de 14 ani, cu ochii în jos. Spre ea erau toate privirile, căci ea era hulită, blestemată, ostracizată. „Auzi curva, să se ducă după un țigan, toți vecinii au văzut-o, a lipsit o noapte de acasă, iar spre dimineață a venit pocăită.“

Acuma așteptau cu toții să vină poliția s-o ducă la casa de corecție.

Ea, mama a fost aceea care a denunțat-o, s-o învețe ea minte. Plîngea și-o blestema, auzi ce curvă. Eu m-am temut că n-are să-mi mai stea în poză, cu atîtea emoții. Dar mi-a stat totuși cu decorația pe piept.

N-am îndrăznit să prezint la expoziție lucrarea, cu toate că îmi plăcea, căci știam că nu-mi va accepta comisia. Am făcut o variantă, o femeie oarecare cu decorația, și aceea a fost expusă la Anuală. A fost singura pe care am prezentat-o la comisia de îndrumare, în toți anii.

Comisia asta de îndrumare nu cred c-ar fi avut seamăn în lume. Îmi spuneam, de ce nu se află în sală un Mark Twain, un Șalom Alehem, ar fi avut o comoară de subiecte; nu, e ceva ce nu se poate descrie, scenele ce le-am văzut. Ridicolul, prostia omenească, lașitatea, convenționalul, prostul gust, tragicul și durerea toate erau împreună.

În primii ani cînd s-a înființat, mă duceam ca la cel mai rar spectacol. Nu-mi trebuia nimic, repede îmi făceam toate treburile să fiu la ora 5 la comisia de îndrumare. Era într-o sală veche, stăteam cu paltoanele pe noi și în picioare.

Comisia erau pictori care făceau politică și erau în fruntea Uniunii Artiștilor. Pe rînd s-au făcut laureați ai premiului de stat, apoi s-au decorat între ei, totul. Mai erau și din U.T.M., adică Tineretul Muncitor, tineri pictori care aveau o mașină în loc de gură.

Comisia stătea pe scaune, vorbeau și se complimentau între ei pînă apărea victima.

Victima era artistul care prezenta tabloul sau proiectul de compoziție, să vadă dacă îl poate lucra, dacă tema e bună, dacă are comisia încredere în el și dacă i se va da un aconto. Puțini își făceau iluzii că li se vor cumpăra. Se mulțumeau să primească un aconto și apoi să fie trecut la datorii. Era o bucatărie întregă cu un formular ce trebuia să-l completezi cu iscălituri ale comisiei.

Prezentarea se făcea astfel. Pe un podium se urca nenorocitul cu tabloul. El trebuia să ție lucrarea în mîna și să explice ce-a vrut.

Mîna îi tremura, lumina îl orbea drept în față. Putea sta ceasuri astfel căci discuțiile erau fără sfîrșit. Apoi începea judecata. Critica trebuia făcută întîi cu partea pozitivă, după aceea cu cea negativă, asta era musai, publicul, adică pictorii din sală, trebuiau și ei să spună pentru ce personajul e bun sau nu e bun.

Nici pomeneală de pictură ci de partea narativă a lucrurilor. Și nu un narativ oricum, ci o temă care era de actualitate.

Biata victimă era sîrtecată în toate chipurile, că n-are culoare, că nu știe să deseneze, că tema nu e bună, că nu se vede lupta de clasă, că nu e sincer, că e prea personal (trebuia să fii obiectiv în pictură). Alții își dădeau cu părerea că personajul din stînga trebuie pus în dreapta, că nu sunt destul de optimiști, că perspectiva nu-i bună, că personajele nu sunt realiste, asta era vina cea mai mare, că n-are expresie, în fine era făcut praf. Șeful comisiei era un tip orgolios, rece, îi plăcea să conducă și să vorbească. Ar fi fost ideal pentru un personaj politic din America latină, vorbea,

convingea, anima, se îmbăta de propriile cuvinte, un panglicar. Cînd însă lucrul devenea prea penibil, nu voia să-și ia răspunderea și întrebă căteii să-și dea și ei cu părerea. Ei erau cei care cîntau în strună celor din conducere, erau cei care profitau dintr-o întîmplare, era epoca lor de aur. Pentru că valorile erau răsturnate, erau pictori de gang, meseriași, așii care lucrau foarte bine după fotografii și picturile lor arătau exact ca niște fotografii, ei primeau comenzi de la minister și erau la modă, dar în lumea pictorilor erau cam disprețuiți.

Odată un bătrîn slab și delicat cu figură de artist a prezentat 2 panouri cu înmormîntarea în vechiul regim și acum.

Într-un peisagiu de toamnă cu cer plumburiu, cu copaci dezgoliți, cu ciori care făceau frumos, era un dric urmat de cîteva persoane triste. Iar în celălalt panou, era un autocamion cu un coșciug învelit în steag roșu, cu covoare de flori și cu fanfara în spate.

Era prea penibil, căci se vedea că nenorocitul de artist este obsedat de moarte – ceea ce chiar s-a întîmplat la foarte scurtă vreme – și atunci a fost întreat cățelul ce crede.

Răspunsul era șablon, că poporului muncitor trebuie să-i arătăm partea pozi-

cepa să amintească că tov. trebuie să fim vigilenți, atunci eu cel puțin, la cuvîntul vigilenți înghețam, căci eram și eu vizată, căci aveam actele pentru plecare.

Ce-ar fi putut scoate un umorist din prezentările unor numere, căci erau numere de senzație. Dar toată lumea privea aceste lucruri cu seriozitate și cred că puțini erau care vedeau partea savuroasă a scenelor. Un pictor care a prezentat cum chiaburii la țară otrăvesc fîntînile. Cum putea să aște, decît un om gras, căci așa este închipuit chiaburul și aplecat deasupra unei fîntîni, iar țaranul muncitor încearcă să-l împiedice. Da, dar nu se vedea că-i otrăvă în mîna și ideea nu i-a fost acceptată. Un altul care a arătat cum se aduceau cadourile pentru ziua lui Stalin. A arătat o coadă de muncitori, țărani, copii, toți cu vase în mîna, cu flori și cu covoare pentru cei 70 de ani ai lui. Cu ce aplauze erau primite de comisie și de căteii tablourile în care muncitorii dau mîna cu țaranii și acelea în care un personaj cu mîna întinsă arată spre lanurile de grîu. Toate personajele trebuiau să zîmbească, să-și arate decorațiile de frunțași în producție și să arate spre tractoare. Peisagiile care aveau tractoare erau mai bine văzute, iar muncitorii cu cartea sau jurnalul



tivă și optimismul. Deci pictorului îi era refuzată lucrarea.

Cîte un artist prezenta aceeași lucrare la cîteva ședințe în șir, cu schimbări făcute după sugestiile comisiei. Nu mai arăta deloc a ceea ce voia el, și erau orori.

În scara valorilor, peisagiul era cel mai prost cotate.

Iar peisagiul fără personajii, asta era cel mai grav.

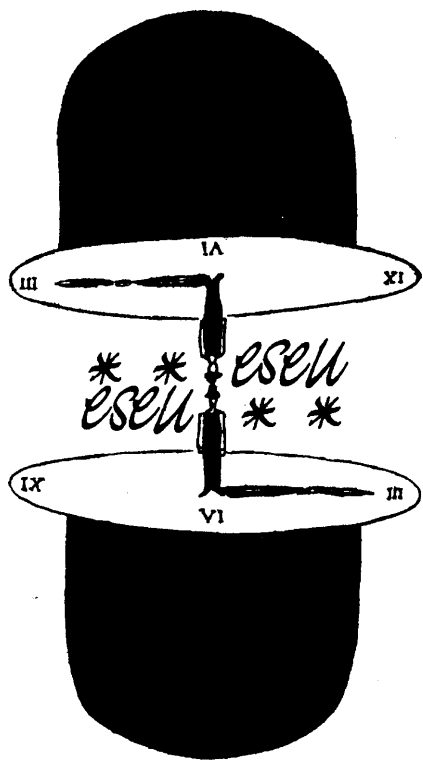
În comisie era un pictor ungher, ca de 45 ani, subțirel, firav, cu mustață mică neagră, serios și cu ceva dulceag în înfățișare. Nu puteam să-l văd decît în chip de fotografie a lui din tinerețe și să mi-l închipui altfel decît cu uniformă cu brandenburguri. Acest om care te așteptai să te invite la vals ca în filmele vieneze, avea o voce neașteptată, gravă, groasă, sonoră.

Cînd spunea odată despre cel cu peisagiul, cu accentul lui unghuresc, că este un dușman de clasă, amuțeam cu toții, iar cînd în-

citind era totdeauna acceptat [sic!]. Ce umilințe și cîte suferințe pentru cei care nu puteau întruni sufragiile comisiei. De atîtea ori am asistat la scene penibile, în care bărbați și femei plîngeau, erau puși în situația să plîngă față de tot publicul. Plîngeam și noi cu ei, iar comisia îi consola, că altădată vor corespunde.

Epistola despre Cioran și mansarda

Michael Finkenthal



Ion Vartic a publicat recent în *Apostrof* un foarte interesant eseu, intitulat *Din pivnița lui Kafka în mansarda lui Cioran*. Citindu-l, mi-au trecut prin minte câteva gânduri pe care aș vrea să le împărtășesc cu autorul eseului și cu cititorii revistei.

Abisul există numai dacă suntem „legați” de ceva. Iov vrea să trăiască *hic et nunc*, de aceea este furios pe Dumnezeu și se revoltă, de aceea coboară în abis. Baudelaire și Dostoievski au cunoscut abisul fiindcă amândoi erau religioși. Că Dostoievski era credincios nimeni nu se îndoiește. Dar Baudelaire? Drieu La Rochelle a scris un eseu în iarna lui '45, ultima sa creație literară înainte de a se sinucide, *Notes sur la doctrine religieuse de Baudelaire*, în care observa că toți poeții francezi din secolul XIX au exprimat – sau au ascuns – o filosofie religioasă: „tous nos lyriques modernes ont a la fois caché et montré comme essence de leur oeuvre une doctrine de philosophie religieuse”. Baudelaire a fost, precum toți ceilalți, un „prisonnier de la pensée chrétienne, de la pensée occidentale”. Dar, adăuga Drieu, „Baudelaire est un chrétien devenu manichéen”; și pentru a ne risipi nedumerirea, continua, „Il Pa été parce qu'il n'a pas pu se dérober a l'antinomie du bien et du mal”. Cioran însă refuză abitația abisului, el rămâne doar un „rodeur du gouffre”.

A propos *Metamorfoza* și „măturatul gunoierului”: există la Kafka o dimensiune etică care lipsește la Cioran, sau pe care – mai bine zis – Cioran o respinge. Exit-ul lui este deci diferit de cel a lui Kafka.

Retromorfoza, dizolvarea în „starea larvară” și anonimizarea oceanică îmi par sinonime. Toate prezintă starea în care conștiința și inconștiința se amestecă. Vartic scrie: „pivnița și mansarda se întregesc complementar: în prima inconștiința urcă, inundând conștiința, în a doua, conștiința coboară în oceanul inconștiinței, scaldându-se în el”. Gândirea mea de fizician nu mă lasă să nu-mi pun întrebarea: oare sensul în care se mișcă conștiința și inconștiința în acest proces de unire, nu este important? Esențial chiar? Este o coborâre a conștiinței în inconștiință echivalentă cu efortul inconștiinței în spre conștiință?

Ceea ce face omul în singurătate, față în față cu Dumnezeu, este sau o uniune mistică sau blasfemie. Nici una nici alta nu au nimic cu profetia. Profetii nu inventează nimic. Dumnezeu îi „inventează” pe ei.

Kafka visează o *retromorfoză* pentru a evita soarta lui Joseph K. Într-o lume în care nu mai este clar la ce porunci trebuie să ne supunem și cărui Dumnezeu îi datorăm neîmpărțita noastră credință, singura soluție pare a fi aceea a dizolvării în starea larvată. Conștiința îndurerată se pierde în inconștiință. Cioran, care a trăit o stare voită, conștiință, de dezzechilibru vrea să regăsească echilibrul. Imediat după război, pare a găsi echilibrul în starea de *indiferență*: „Que l'homme perde sa faculté d'indifference: il devient assassin virtuel.” Trăirea în această stare de indiferență cere renunțarea la imaginație și memorie în același timp: „La vie n'est possible que par les déficiences de notre imagination et de notre mémoire” (Sublinierea autorului în *Précis de décomposition*). Zece ani mai târziu, în *Histoire et utopie*, Cioran va adăuga: „Nous marchons vers l'enfer dans la mesure où nous éloignons de la vie végétative, dont la passivité devrait constituer la clef de tout”. Ce îl face pe autorul instalat în această stare de pasivitate totală, în „starea larvată”, în anonimizarea oceanică, să scrie? Trebuie să existe o forță ascunsă care-l face activ în pasivitate; se pare că albul conștiinței și negrul inconștiinței, amestecate, creează cenușii plictisului. Dar mulți ne-au anunțat că plictisul este un principiu activ, dinamic. Nimeni n-a făcut-o însă mai bine decât Fondane în al său *Baudelaire et l'expérience du gouffre*. Mulți ani după aceea, auzim ecoul fondanian în cuvintele lui Cioran, „on ne redoute plus le lendemain, lorsqu'on apprend à puiser à pleines mains dans le Vide. L'ennui opère des prodiges: il convertit la vacuité en substance, il est lui-même *vide nourricier*” (sublinierea autorului).

În jurnalul său, Giovanni Papini nota la 3 ianuarie 1945: „Staccarsi da tutto il passato, da cio che fu pure per noi incanto, illusione, fede, certezza è assai difficile. Eppure bisogna avvezzarsi a considerare ogni cosa umana trascorsa e presente come fanciullesca, puerile, grottesca, ipocrita, ridicola, barbarica”.

Ruptura. „Toată biografia și opera cioraniană evocă, deci, ruptura”, scrie Vartic. Ruptura duce la plictisul metafizic de care vorbea Fondane. Nu însă plictisul interminabilelor după-amiezi de duminică, ci acel *ennui* care „are încă multe de povestit” (Fondane). Și într-adevăr, prin Cioran, ne-a povestit multe... *Dezrădăcinarea*... „Cioran va rămâne un «străin»... deoarece dezrădăcinarea lui, profund traumatică, este interioară”. Dezrădăcinarea pare de asemenea a fi o „forță vie” care-l împinge pe autor înspre, și într-o, creație. Starea de ruptură și

dezrădăcinarea nu sunt identice. Sunt ele sinonime cu plictisul și abisul așa cum cei doi l-au înțeles.

Și totuși, îmi pare că există o deosebire fundamentală între înțelegerea plictisului și a abisului (traducere aproximativă a celui intranslatibil *gouffre*), la Cioran și la Fondane. Într-o epistolă precedentă am menționat deja, dintr-un punct de vedere diferit ce-i drept, această convergență/divergență a celor doi autori. La ultimul, cele două noțiuni sunt pietrele de temelie pe care acesta se pregătea să clădească o nouă filosofie existențială, poate o nouă religie și chiar și o nouă morală. Cioran le folosește alternativ ca *instrumente*: uneori ca microscop, pentru a privi cu un zîmbet cinic vreun detaliu, uneori ca pe un telescop prin care autorul aruncă o privire disprețuitoare înspre acea planetă îndepărtată numită Om. „La vie est plus et moins que l'ennui, bien que ce soit dans l'ennui et par l'ennui que l'on discerne ce qu'elle vaut”.

Cerul și păsările. Cerul îl fascinează pe Cioran. Fantasma păsării, „simbol al libertății naturale, întrucît subumană”, îi amintește libertatea absolută și inaccesibilă. Păsarea este în cer, pentru că îi aparține, spunea Aristotel. Unde sau cui aparținem noi? Din momentul în care am început să ne punem această întrebare, am fost izgoniți din Paradis. Dacă am continua să oscilăm între arborele vieții și cel al cunoașterii în virtutea unei „înțelepciuni ereditare absolute”, ca păsările care „se rotesc în cer la ora amurgului”, am fi oare fericiți? „Ne-am născut ca să trăim, nu ca să gândim” scria Cioran undeva. Ce gând frumos, ce gând înspăimântător.

Poate că Cioran nu a devenit o veveriță balcanică și a continuat să fie un Iov, chiar dacă „un Iov anemiatic”, tocmai fiindcă a continuat să scrie. Ce l-a împins să scrie chiar și pe culmile disperării? Cred că undeva în noi, adînc ascuns, există un instinct, o dorință de a povesti.

Pentru Homer acesta era un postulat: zeii, spunea el în *Odissea*, ne fac viața insuportabilă pentru ca generațiile viitoare să aibă ce povesti. Povestea (mitul) fiind importantă grecilor, cînd barzii au obosit să cînte, au început să scrie. Dar cîteva secole mai târziu, Platon nu mai credea în virtutea mesajului scris (vezi *Phaedrus*, 275d). Ce l-a făcut pe Ecclésiast să-și pună în volum cugăturile? Poate acea intuiție – exprimată de Leon Bloy – că noi înșine suntem literele unui misterios text scris de Altceineva?

Voi încheia tot cu un citat din Papini: „Ogni vita d'uomo, riconsiderata alla fine, è una vita sbagliata”. Cred că Cioran ar fi semnat și el această propoziție...

Baltimore, decembrie 1999

L **BIBLIOTECI** * * * * **ÎN** **AER** **LIB** **ER**

Poeme de Kenneth Murphy

Atolul Veneția

Un cer atît de roz, încît nici un pictor nu l-ar putea reda;
Nu-l atingi niciodată;
Nu te apropii niciodată;
Poate numai printr-o detonare teoretică.

Aer roz și moale, scurgîndu-se mai departe;
Mirosind precum florile;
Nu-i nimic că nu sînt nici un fel de flori
În jurul acelor insule fîșnite din adînc, precum atolii.

La o anumită oră dintre după-amiază și seară,
Cînd soarele bate orizontal,
Printre copaci,
Acele insule și starea de fapt sînt tot ceea ce văd.

Q & A

Nu credem în versiunile altora,
Mergem înainte cu ceea ce avem:
Trasăm triangulația zonei,
Obstacol în calea înclinării,
Ne reprezentăm în înclinații, în predicții
Împrejurările speciale
Menite să schimbe spectrul
În care oricine va putea sesiza o anume situație.

Cînd romancierii vorbesc despre imprevizibilitatea
Naturii umane,
Ei presupun de obicei aici o mai mare previzibilitate:
Un tipar mai complex,
Descoperit după ce evenimentul a avut loc.
Examinează situația;
Dă de urma fiarei din junglă;
Găsește motivele pentru care.

Cunosc toate acele convenții,
și cum trebuie ele respectate,
Cum să umplu o canava
Pe care deja am desfășurat-o.
Cum să-ți spun ce a zis el,
și ce a zis ea.
și cum să nu-ți spun
Ceea ce tu nu vrei încă să știi.

Ce se vede

Alei ale Vechiului Oraș înșiruindu-se
Pînă în salonul deschis, luminos –
Cu strălucirea lui, el te izbește chiar prin vălul ploii.
Voci solitare care se retrag,
Bătrîni care stau tolăniți

Într-un parlament al statuilor.
Kilometri multicolori – țipete ies din drapelul
Jachetele lor.
Luptîndu-se să iasă în evidență,
Solemn legănate ca niște bijuterii montate pe o coroană
Într-un donjon benign
Festonat cu bolți monastice.

Savanți anume aleși își prezintă
cazurile lor complicate.
Arheologi ai amurgurilor teutonice?
Zei reci cu platoșele lor sclipitoare
și cu toanele lor deșănțate.
Diminuată în săptămîna lumii:
Toată această comedie.

Teribilă, neputincioasă sterilitate
Cu o idee o exclamație
În ceara roz a capetelor lor.
Ascunsă, statornică, puternică și arogantă:
O violentă rază albă,
Scuipînd sălbăticia lui Dumnezeu.

traducere din limba engleză de
LAURA PAVEL



S U P L I M E N T

apărut cu sprijinul FUNDAȚIEI PENTRU O SOCIETATE DESCHISĂ,
în cadrul programului INTERFERENȚE CULTURALE ROMÂNNO-MAGHIARE

– a cincea conferință, 2 martie 2000 –

Minoritate și cultură

Nicolae Balotă

Istorici, politologi, simpli comentatori ai evenimentelor zilnice, din lumea întreagă, recunosc în progresele rapide, spectaculoase ale cauzei democratice în lume, în ultimele două decenii ale secolului XX, în victoria sistemului democratic asupra sistemelor totalitare, în Europa și nu numai, fenomenul capital al epocii noastre. Dar, abia a fost condamnat totalitarismul comunist, abia s-a descompus sistemul sovietic și primejdia altor soluții totalitare, generatoare de violențe inumane, s-a ivit. De altfel, în plină agonie a comunismului apăreau în lume germeii ba chiar și primele simptome ale unor conflicte interetnice, ale unor violențe rasiale. După moartea ideologiei marxist-leniniste – ca o putere mobilizatoare sau cel puțin ca o doctrină afișată – alte erezii, alte false credințe, noi sau vechi, nu mai puțin primejdioase și-au făcut apariția, sau încearcă să se impună cu brutalitate în diverse părți ale lumii. Unele din acestea, integrismele, se revendică de la cîte o religie, îndeosebi de la mahomedanism, altele de la naționalismul secolului al XIX-lea, dar dus pînă la extremismele șovinismului, altele, în sfîrșit, revin la sursele rasismului de origine fascistă, nazistă.

Asistăm, oare, la o renaștere a naționalismului, sau mai exact, a diverselor naționalisme? Opinia publică occidentală (mă gîndesc înainte de toate la reprezentanții acestei opinii publice – jurnaliști, gînditori politici, intelectuali în genere – dar și la opinia publicului larg, care nu se exprimă în mod direct) Occidentalii, ca să folosesc un termen generic, au urmărit în ultimii zece ani și continuă să urmărească iutrigați, cu oarecare surprindere, dacă nu cu neliniște, renașterea uneori sub forme violente – printre ruinele comunismului răsăritean – a naționalismului, uneori sub formele sale extremiste. De ce surprindere? Pentru că, deși Occidentul cunoaște și el unele semne de recrudescență dacă nu a naționalismului, cel puțin a unei anumite intoleranțe față de fenomenele imigrației, deci a străinilor, totuși, în Occident, problema națională se pune cu mult mai puțină virulență, atunci cînd, peste tot, se pune. Iar apoi, în ce privește Răsăritul, curente de idei, mentalități, sentimentele popoarelor din fostul bloc comunist sunt destul de puțin cunoscute în apus. Cortina de fier, sau mai bine zis bolta de plumb care a acoperit



Nicolae Balotă

multă vreme această parte a lumii a împiedecat comunicarea informațiilor, deci o mai clară viziune – din partea Occidentalilor – a stărilor de spirit din țările de est. Necunoaștere, așadar, și neliniște. Neliniște cu atît mai justificată cu cît – unele manifestări de intoleranță etnică față de imigranți, față de noile minorități etnice (de exemplu, în Germania față de turci) – fenomenele prezente la început doar în est (cum a fost cazul violențelor etnice din Rostock) s-au extins și în Vest (vezi cazul incendierilor din Solingen). În ce privește neliniștea manifestată de toți analiștii occidentali ai recrudescenței naționalismului din Europa centrală și de est, aceasta se mai justifică prin confruntările etnice violente între popoarele eliberate de sub jugul comunist. Conflictele interetnice din spațiul fostei Uniuni Sovietice, războaiele din fosta Iugoslavie, și îndeosebi procesul de „purificare etnică” condus de armatele sîrbe împotriva poporului bosniac sau în Kosovo cu o ferocitate ce amintește de lagărele de exterminare naziste, numeroasele crime săvîrșite sub semnul „naționalismului”, ridică grave întrebări referitoare la acest „semn”.

Să considerăm ceva mai deaproape această problemă națională, problemă ce se pune, cum spuneam, și în Apus, chiar dacă datele ei și rezolvările ei sunt altele decît în Răsăritul Europei. Cu aproape opt decenii apoi cu vreo 5 decenii în urmă, Europa, și mai întîi Occidentul european, a fost răvășit de cele două conflagrații care s-au extins în întreaga lume, conflagrații în care sentimentele naționale au jucat rolul unui motor psihologic. Unul dintre fenomenele caracteristice ale perioadei de după cel de-al doilea război mondial a fost tocmai *depașionalizarea* acestor sentimente în întreg Occidentul. Uri ce păreau seculare, deci se presupuneau „structurale”, „etern”, s-au



Sala cu douăzeci de minute înainte de conferință

stins. Am avut ocazia, trăind de 21 de ani încoace în Germania apoi în Franța și trecând foarte des dintr-o țară într-alta, ca și în toate țările Europei occidentale, să-mi dau seama că – îndeosebi între germani și francezi – cele trei războaie care s-au succedat în 70 ani, între 1870 și 1940 n-au lăsat între cele două popoare urme atât de adânci ca acestea să mai continue să se dușmănească. Și sunt milioane de morți care ar fi putut să separe pe veci aceste națiuni. Nefiind provocați, manipulați, întăriți unii împotriva celorlalți, având structuri politice democratice, trăind în societăți deschise, prospere, francezii și germanii au uitat foarte curînd ceea ce îi separa, îi opunea mai demult. Comunitatea europeană ce părea doar de ordin economic, o piață comună, devenind apoi destul de greu (și procesul nu s-a încheiat încă) o unitate politică, este o *comunitate culturală* și, așa spune (cu toată diversitatea nu numai națională, ci și regională a marelui conglomerat) un subcontinent tot mai conștient de a avea un *destin comunitar*. Pilonii principali de susținere ai Europei ultimului Tratat comunitar, al Europei Tratatului de la Maastricht sunt Germania și Franța; pe strînsa colaborare dintre ele se întemeiază edificiul comun european.

Desigur, în condițiile efortului comun ca și ale prosperității postbelice, a amintirilor sumbre ale violențelor legate de excesele naționaliste, națiunile Europei occidentale au trecut în ultimele decenii printr-o transformare, au fost supuse așa spune la o *pedagogie* în care elementele naționale, *naționaliste* și-au pierdut în cea mai mare măsură valoarea.

Nu este aceeași situația în Răsărit. Sentimentele naționale au fost în diversele țări foste comuniste, decenii de-a rîndul refulate sau pervertite; refulate – în numele unui așa zis internaționalism proletar inexistent, ca și al unui prosovietism silnic impus, pentru a fi apoi exacerbate (îndeosebi în România dictaturii lui Ceaușescu) prin artificiile unei propagande abuzive de partid și de stat.

*

Este suficient să ascuți un prizonier sîrb mărturisind atrocitățile comise de el și de camarazii săi – torturarea și uciderea civililor bosniaci, violurile în serie, incendierea caselor – pentru ca să surprinzi în barba acestor acte altceva decît dezlănțuirea intempestivă a unor pasiuni înverșunate, și anume un program, un plan ticluit la rece. Crimele din motive de „purificare etnică”, asemenea crimelor rasiste, nu sunt nicicum crime „fierbinți”, pasionale. Ele sunt înfăptuite de monstrul cel mai glacial dintre monștri reci: de rațiunea perversă a unor ideologi sau mărunți strategii de cabinet, și prin practicile infraraționale ale unor instrumente docile, necugetătoare, funcționari sau soldatescă rudimentară. Un mecanism se pune în mișcare, un aparat de strivit viața.

Analizînd sub-straturile „purificării etnice”, descoperim unele din antecedentele semnificative ale aceluia monstruos sincretism zămislit printre ruinele nazismului și comunismului: național-comunismul.

Să ne amintim unele dintre aceste antecedente. Este cunoscut disprețul, dezgustul adeseori exprimat de Marx față de popoarele balcanice. Engels, la rîndul lui, condamna mișcările minorităților naționale ale slavilor din Balcani, pentru motivul că acestea ar fi putut dăuna luptelor proletariatului german. Practicile politice preconizate de acești „clasici” în sînul Asocia-

ției internaționale a muncitorilor erau sistematic îndreptate împotriva micilor națiuni periferice, ca și a minorităților naționale. Statul-Partid pe care-l proiectau aceștia, pe care Lenin mai tîrziu îl va constitui, siluind, suprimînd pluralismul etnic, politic, cultural, acest stat și-a găsit de timpuriu un apleativ pentru crizele sale permanente, în manipularea conflictelor interetnice. În ultima sa fază, comunismul a adoptat calea națională spre socialism, refugiindu-se în modelul fascist al Statului-Națiune. Acesta nu era nicicum Statul național, structură adoptată de liberalismul secolului al 19-lea, pe baza preceptelor iacobinismului revoluționar francez. Liberalismul, în momentele cele mai extrem expansioniste ale imperialismului colonialist, își impunea limite severe în exercițiul intern al suveranității naționale. Instanța statală recunoștea autonomia societății civile, ca și autonomia cetățenilor ca persoane private, cu condiția ca acestea să-i recunoască dreptul la decizia suverană în situațiile privind întreaga comunitate națională.

Cu totul alta este logica naționalistă pe care se bazează Statul-Națiune, stat cu ten-

se poate afirma că Statul-Națiune construit din rămășițele Statului-Partid comunist cu reminiscențe național-socialiste manifestă azi tot mai des o dinamică intrastatală a agresivității. Un asemenea stat, condus de resturi ale fostei Nomenklaturi, resturi inasimilabile de o societate civilă încă neformată, este tentat să-și considere cetățenii conform unor strategii ale puterii drept pionii într-o luptă internă ce evoluează de la rece la fierbinte, de la manevrarea prin asmuțire a comunităților etnice unele împotriva celorlalte, la lansarea unor grupuri armate și bine încadrate de cetățeni împotriva concetățenilor lor.

Desigur, asemenea operații de banditism politic par minore, în comparație cu acea „ascensiune spre extreme” (ca să folosesc o expresie a lui Klausewitz) pe care ne-o demonstrează zi de zi operațiile de „purificare etnică”. Dar *tentația purității*, a unei purități arogate pe temeieri național-șovine se manifestă peste tot unde se află agenți ai puterii, sau ideologi, propagandiști ai ei, susținători ai Statului-Națiune. Puritate etnică, rasială: Himmler clama: „Există un principiu absolut pentru SS: trebuie să ne



Lukacs József deschizînd conferința

dință dacă nu cu structură bine definită totalitară. O logică a violenței ce tinde spre terorismul de stat. De la strategia stalinistă a „marelui război patriotic” la socialismul național care înflorește în unele state arabe, toate ideologiile Statului-Națiune preconizează lupta armată, toate se întemeiază pe afirmarea necesității violenței exercitată înăuntrul sau în afara frontierelor. Mesianismul naționalist redescoperă practicile barbare, fie că recurge la retorica „arabismului” lui Nasser, la „autenticitatea zaireză” a lui Mobutu, la „negritudinea totalitară” a lui Papa Doc din Haiti sau la „purificarea etnică” a profesorului Kostic.

Neonaționalismele care bîntuie îndeosebi în părțile *moi*, slab structurate ale lumii actuale, și cu o particulară virulență în cele destructurate prin prăbușirea sistemului comunist, au nevoie de întreținerea unei stări de război potențial. De aici găsirea continuă a unor pretexte pentru întreținerea unor situații conflictuale: conflicte biologice, conflicte lingvistice, *conflicte culturale*. Mituri arhaice, fondatoare, sunt mobilizate în justificarea pretențiilor naționalismului agresiv, pseudomituri noi își fac apariția. Dacă Hegel prevedea că războaiele inter-statale vor constitui mijlocul normal de manifestare al politicii Statelor naționale,

conducem într-un mod leal, corect, fidel și amical față de toți cei ce aparțin de propriul nostru sînge, dar față de nimeni altul”. Directivele „purificării etnice” edictate de conducătorii sîrbi derivă din aceste formule pe care le credeam definitiv condamnate de istorie.

Revendicarea orgolios-agresivă a oricărei purități este profund impură. Chiar și atunci cînd este vorba de „puritatea” religioasă sau de puritatea culturală. Statul-Națiune totalitar își găsește adeseori complicități în reprezentanții cîte unei „religii naționale”, cînd nu este pe de-a-ntregul parazitat de aceștia, cum este cazul în Iran. Integritățile, diversele fundamentalisme religioase animate de fanatismul unei „purități” religioase pe care o opun vindicativ altor credințe au dus deja în ultimii ani și vor mai duce, fără îndoială, în viitor, la adevăratele hecatombe iscate de cei „puri”. Războaiele viitorului vor fi *cultural-religioase*.

Cultura maghiară în Transilvania, în România

Kántor Lajos

Restring intenționat aria noțiunii, fixînd în timp și spațiu tema ce poate fi lărgită în multiple direcții, „minoritate și cultură“ fiind noțiuni cu sensuri foarte largi. Restring prin adaptarea titlului, adică a temei expozeului meu la experiența mea de istoric literar și, vrînd-nevrînd, la cea a unui animator de cultură. Nu încerc să-l concurez pe excelentul cunoscător al literaturii universale, pe profesorul român care pe bună dreptate se simte în largul său în viața culturală vest-europeană, pe domnul Nicolae Balotă, în domeniile culturii continentale sau ale esteticii. Cred însă că din cei optzeci și ceva de ani ai existenței culturii maghiare din România, din care aproape șaiszeci am trăit personal ca maghiar din România, adică minoritar, pot confirma sau infirma pe baza experienței mele unele explicații teoretice atrăgătoare ori înspăimîntătoare, și astfel pun la dispoziția teoreticienilor de mîine unele materiale folosibile. Vorbind despre existența și calitatea culturii maghiare din Transilvania, despre cît de cunoscută, recunoscută sau necunoscută este ea, despre șansele și neșansele ei, desigur nu voi ocoli problemele naționale de bază; dar nu le voi împrumuta din literatura de specialitate universală ci voi trata tema din direcția istoriei literaturii maghiare din Transilvania. Începînd din anii douăzeci ne stă la dispoziție un material în domeniu atît de bogat încît ar fi păcat să căutăm opinii marcante în altă parte. (Este adevărat însă că despre acestea lumea nu prea a luat cunoștință pînă în zilele noastre. De fapt nici n-avea cum s-o facă; acum două-trei decenii cînd s-au aflat în centrul atenției literaturile minorităților, la o consfătuire internațională pe această temă, dacă bine țin minte, în Spania, România a fost reprezentată de istorici literari români – nimănui nu i-a trecut prin minte să invite sau să trimită un specialist, eventual un scriitor maghiar din România.)

În revista literară *Erdélyi Helikon*, apărută la Cluj, în 1928, publicistul militant al cauzei minorităților naționale, Krener Miklós – de cincizeci de ori citat în fața instanțelor judecătorești de către autoritățile române în perioada interbelică pentru articolele sale pe teme minoritare – a urgentat intrarea scriitorilor maghiari din Transilvania în PEN Clubul român. În articolul intitulat *PEN Clubul și minoritățile transilvănene* autorul spune că de fapt nu există altceva decît literatură umană, schimbătoare conform timpurilor schimbătoare, în cadrul căreia literatura națională reprezintă doar un iz regional, un gust, o aromă, o culoare, un accent regional, și în cadrul ei literatura minorităților e însăși amărăciunea soartei, căutarea unei libertăți ce se poate încadra

într-o nouă situație. Cunoscutul istoric maghiar originar din Transilvania, Asztalos Miklós – mult mai puțin internaționalist ca publicistul mai sus citat – într-o lucrare scrisă în 1929, intitulată *Noua față a tinereții*, arată că maghiarii rămași în afara granițelor statale maghiare pe de o parte au grija dezvoltării culturii lor, pe de altă parte caută contacte pentru că – spune autorul – numai cunoașterea reciprocă a culturilor naționale poate constitui baza conviețuirii



Kántor Lajos

pașnice a diferitelor etnii ațitate de politică. Cele două exemple de sus demonstrează simțul realității istorice al celor mai de seamă reprezentanți ai maghiarilor din Transilvania și a unor voci lucide venite din afară – desigur, după ce au trecut anii disperării și ai neputinței, ai letargiei. Insuși curentul numit transilvanism este un program de acțiune ce rupe cu pasivitatea și a cărui ideologie a fost formulată foarte plastic de către Kós Károly în manifestul intitulat *Kiáltó Szó (Strigăt)* în 1921. Scriitorul Kuncz Aladár, colaborator al renumitei reviste literare din Budapesta *Nyugat* merge chiar mai departe decît Kós Károly în căutarea posibilităților: cel care posedă o vastă cultură franceză, iar în anii primului război mondial a cunoscut suferințele lagărelor de internare franceze, propagă îmbinarea transilvanismului cu europenismul. Kuncz afirmă cu convingere, încurajîndu-se și încurajîndu-i pe prietenii săi (într-un eseu din *Erdélyi Helikon*, articolul-program din 1928): „Minoritatea este minoritate

numai în politică, în literatură și cultura sa este însăși universalitatea“. Această universalitate se poate interpreta în multe feluri și o putem face și pe baza textelor lui Kuncz Aladár. Pe lîngă universalitatea concepută la modul european, trebuie să se vorbească și despre interesele comune ale minorităților. În scrisoarea adresată lui Babits (în 1929) Kuncz vorbește despre o sinteză care se realizează în condiții minoritare aproape în mod evident prin abandonarea deosebirilor de concepții, de ideologii, mai ales la nivelul scriitorilor. Literatura minoritară într-un anumit sens este însăși existența fizică, o manifestare către lume. De aceea Kuncz crede că universalitatea se poate realiza mai ușor cu scriitorii maghiari din Transilvania.

Pe baza aceluia text se poate pune întrebarea: oare literatura și cultura minoritară este unilaterală, răspunsurile ei la problemele epocii sînt la unison? Dacă ar fi așa, n-am putea considera o literatură, o cultură cu valoare deplină. Sau este vorba numai de unele perioade cînd datorită unor cauze externe coeziunea internă trebuie să fie mai puternică în scopul supraviețuirii? Eu sînt de această părere dar deși au existat și mai există opinii care pun accentul pe omogenitate, mergînd pînă la necesitatea sistării disputelor, susținînd că acestea dăunează unității literaturii minoritare. Sînt convins că reprezentanții acestor opinii nu pot fi oameni de cultură veridici, și poate nu merită nici calificativul de „bun maghiar transilvănean“.

Un nume de referință în această privință este scriitorul Molter Károly, fost profesor la Tîrgu-Mureș. Putem cita de la Molter o poziție formulată în 1928; cînd a fost întrebare în cadrul anchetei „Scriitori transilvăneni despre unitatea literaturii maghiare“, el a accentuat nuanțele literaturii din Ungaria și celei din Transilvania. Spre deosebire de Kuncz, susține că literatura maghiară din Transilvania are caracter național mai pronunțat. După el, literatura ardeleană readuce din tradiția națională ce consideră că este de urmat, se folosește de valori care în Ungaria sînt văzute ca depășite, cum ar fi opera lui Petőfi, Széchenyi, Eötvös, Kossuth sau Ady. Cine cunoaște operele acestor personalități, nu poate crede că Molter reprezenta un naționalism care se îndepărta împotriva altora. Pe lîngă cei de sus amintește de altfel și numele publicistului Mocsáry Lajos, susținătorul drepturilor românilor, slovacilor și sîrbilor în parlamentul ungar din a doua jumătate a secolului al XIX-lea.

Citîndu-l pe Mocsáry, ajungem la o problemă istorică importantă de care gîndirea majoritară românească pare că a uitat-o. Să arătăm o excepție. H.-R. Patapievici, analizînd mentalitatea politică a maghiarilor din România de azi, într-un articol publicat în 22, vorbește despre o anumită „gîndire imperială“, referindu-se la rolul de conducere al maghiarilor în vechea Monarhie. S-a iscat o polemică din cauza acestei observații, autorul scuizîndu-se că n-a avut intenția de a-i jigni pe maghiari. Oricum e fapt că pînă la cunoașterea reciprocă reală a trecutului (comun în parte) mai trebuie să curgă multă apă pe Someș, Tișa și Dunăre – dacă se poate fără cianură. În privința culturii naționale, a culturii și literaturii maghiare din România, e imposibil să nu se ia în considerare că Petőfi în apropierea Sighișoarei nu pe „teritoriu străin“ a căzut pe cîmpul de luptă, că Ady s-a născut în Sălaj iar la Ciucea, în castelul familiei soției sale (azi Muzeul Goga) a fost acasă, și nici Mocsáry nu într-un parlament al unei țări

străine i-a reprezentat pe românii din Caraș-Severin care l-au ales ca deputat. Într-un cuvânt ceea ce numim azi cultură maghiară din România, adică cultură minoritară – în privința tradiției, deci – trunchiul ei – înainte de decembrie 1918 a fost majoritară, în cadrul statal maghiar. Nu este vorba numai despre fapte istorice ci și despre o conștiință istorică și culturală. Precum în secolul trecut și la începutul secolului XX. Cultura română minoritară din Ungaria, adică cea din Ardeal a fost strâns legată de cultura majoritară românească de pe teritoriul pe atunci mult mai mic al statului român, tot așa literatura maghiară din România de azi nu poate renunța la valorile literare ce se nasc la Budapesta, Pécs sau Szeged. Puterea politică de pînă la 1990 a căutat să împiedice, prin mijloace tot mai dure, aceste legături firești; ba mai mult, în numele internaționalismului proletar, în acord cu conducerea de partid din România, nu s-a străduit nici Ungaria să asigure schimbul de valori, în direcția maghiarilor din Transilvania.

Am amintit orașele Budapesta, Pécs, Szeged, dar trebuie să se amintească și numele unor orașe ca Bratislava, Košice, Novi Sad, Subotica, Ujgorod etc., centre ale culturii maghiarilor din Slovacia, Iugoslavia și Ucraina. (Fenomenul există și în cadrul literaturii române chiar dacă se vorbește aproape în exclusivitate numai despre Moldova.) Pentru definirea literaturii minoritare găsim poate cele mai reușite încercări în eseurile poetului Tózsér Árpád din Slovacia și în lucrările unor istorici literari maghiari, profesori la catedra de literatură maghiară din Novi Sad. Tózsér pune întrebarea: oare sînt posibile mai multe colectivități autonome, cu sisteme de valori proprii, în cadrul unei limbi?; adică care este relația dintre literatura maghiară în ansamblul ei și literatura (cultura) maghiară minoritară. Cunoscutul critic și istoric literar Bányai János continuă meditația profesorului Bori Imre din *Istoria literaturii maghiare din Iugoslavia* și arată cum această literatură a depășit ceea ce se numește „local“, „provincial“, „regional“, după ce și-a găsit propriile valori. Despre paradoxul de a se lega de Iugoslavia și de a fi o literatură maghiară, Bányai scrie (în revista *Híd*, din Novi Sad): „Datele și faptele istorice au documentat existența independentă a acestei literaturi și totodată au marcat autonomia particulară, deci relativă, a istoriei dezvoltării sale, semnînd și că literatura maghiară minoritară nu poate exista decît ca literatură maghiară. Ambivalența (paradoxul) acestui fel de prezentare a declanșat un șir întreg de dispute și polemici la care Tózsér Árpád a dat tonul. Ține de natura ambivalențelor că ele obligă la opțiuni, cu toate că prezentarea istorică a literaturii maghiare din Iugoslavia în cartea lui Bori Imre ne arată și ne convinge că acest paradox (aș putea spune contradicție) poate să pună în pericol existența literaturii minoritare. Au fost și sînt exemple în acest sens în trecutul și prezentul «discursului» critic sau istoric privind literatura minorităților“.

Este evident că istoricul literar maghiar din Novi Sad se referă la faptul că literatura minoritară (sau o parte a acesteia) poate deveni literatură majoritară fără ca granițele politice să se modifice, și anume cum: prin păstrarea limbii sau prin schimbarea ei. Este firesc, în primul caz opera se va încadra în literatura maghiară majoritară, fie că un scriitor maghiar din România, să zicem, se mută în Ungaria (schimbîndu-și cetățenia ori păstrîndu-și-o) sau numai prin încadrarea operelor sale, datorită valorii, în ansamblul literaturii maghiare. Para-

lela poate să continue prezența minoritară a operei ba mai mult, poate să se întoarcă. (Avem exemple în acest sens atît în revistele literare cît și la editurile noastre.) Călătă cale prezintă o schimbare radicală. În literatura maghiară din România nu avem un exemplu atît de elocvent ca cel al românului Vasco Popa devenit poet sîrb în Iugoslavia. Trebuie însă să amintim cazul teoreticianului Ion Ianoși sau al criticului Ștefan Borbély, mai apropiat de cercurile noastre, cunoscuți și recunoscuți în cultura română.

Și acum m-aș întoarce la explicația titlului: *Cultura maghiară în Transilvania, în România*. O bună vreme, din considerente politice, nu s-a putut vorbi (în tipărituri) despre literatura transilvană, numai despre literatura maghiară din România, deși această literatură în marea majoritate a ei s-a născut în Transilvania și recepția ei română este legată tot de Transilvania. Desigur, cultura maghiară din România chiar și literatura are deschidere pînă la București, au

un volum), iar dintre tineri pe al lui Florin Iaru, și nu în ultimul rînd al excelentului traducător Paul Brumaru.

Din păcate, astfel de recepții veritabile sînt foarte rare. În Transilvania însă interesul față de literatura maghiară este ceva mai intens. Inițiativa revistei *Vatra* din Tîrgu-Mureș de a testa cunoașterea de către scriitorii români a operelor create în limba maghiară este un exemplu elocvent în acest sens. Are dreptate însă tînărul Balázs Imre József cînd analizînd pe paginile cotidianului clujean *Krónika* ancheta din revista *Vatra* (1998) arată că materialele de referință recente în limba română sînt aproape inexistente. Totodată este semnificativ că în urmă cu decenii au existat cărturari români – de la Ion Chinezu și pînă la Nicolae Bălotă – care au citit și au descoperit în original poezia, proza sau esul maghiar.

Îmi vine în minte din nou publicistul mai sus amintit, Krenner Miklós. Într-un articol din 1928 scrie: „Deviza e: Europa încă nu există, numai România există“. Și



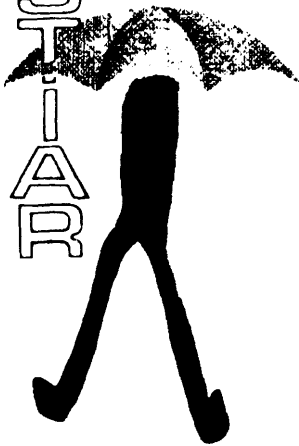
Sala în timpul conferinței

trăit acolo perioade de timp scriitorii maghiari de seamă, de exemplu Szilágyi Domokos, Hervay Gizella, Páskándi Géza, Bálint Tibor, Csiki László, perioade îndelungate au fost sau sînt bucureșteni Méliusz József, Szemlér Ferenc, Majtényi Erik, Szász János; și ar putea fi tema unei analize aparte performanța acelora care au devenit conducătorii unor instituții de cultură maghiară în capitala României, cum ar fi Domokos Géza, Huszár Sándor, Gálfalvi Zsolt, Horváth Andor. În istoria culturii maghiare din România, chiar și în literatura beletristică este prezent Bucureștiul în cărțile lui Ignác Rózsa, Méliusz József, Beke György, iar în prezentare mult mai dramatică, în proza lui Csiki László. Se pune întrebarea: oare Bucureștiul ce știe despre literatura maghiară din Transilvania, vede pînă la Cluj, Tîrgu-Mureș, Sfîntu-Gheorghe sau Oradea? Cunoaștem răspunsul oficial, cunoaștem chiar și premiile Uniunii Scriitorilor (ținînd sau neținînd cont de proporționalitate), dar acum e vorba de altceva: este vorba de cunoașterea și recunoașterea valorilor, născute în altă cultură și într-o altă limbă. Excepția ce întărește regula o constituie soarta post mortem a poeziei lui Szilágyi Domokos, în literatura română. Aici putem aminti rolul lui Nichita Stănescu și al lui Ștefan Augustin Doinaș (din poezia lor de altfel Szilágyi Domokos a tradus în limba maghiară cite

tot aici citim că literatura din Transilvania azi este factor de putere în interior și spre exterior iar acum a ajuns să facă față unei noi obligații: creează relații familiare cu literaturile minoritare și majoritare.

Dacă există azi Europa – desigur, pentru minoritari și pentru România – poate fi explicat în fel și chip. Iar în privința relației familiare – n-aș da deocamdată un răspuns. Mai ales dacă sfera culturii discutate o lărgim spre învățămînt, știință, universitate, sistem instituțional autonom. Am putea crea o imagine mai favorabilă în domeniul teatrului (să ne gîndim la recepția absolut pozitivă din partea românilor a teatrului lui Harag György și Tompa Gábor), poate în cel al artei plastice sau al muzicii. Dar nu în învățămîntul superior, vezi conflictele în Academia de Muzică „Gheorghe Dima“ din Cluj. Și cum stăm în sfera culturii de masă? Ce se întîmplă în televiziune?

Problemele par a fi inepuizabile. Un răspuns cît de cît liniștitor putem spera atunci cînd în două mii și ceva corectîndu-l, completîndu-l pe bătrînul Krenner, vom putea afirma: literatura din Transilvania este factor de putere în interior și spre exterior, este în relații familiare cu literaturile minoritare și majoritare – deoarece există Europa. Și pentru noi.



În culturile și civilizațiile pe care noi obișnuim să le numim primitive, cei care aduceau ofrande zeilor obișnuiau să se prezinte în fața acestora și cu o șuviță de păr, pentru a fi protejați împotriva influențelor demonice și spiritelor malefice. Persoana ceda o parte a ei însăși, ca simbol al întregului. Aceasta se întâmpla la naștere, la pubertate, la căsătorie, în momentele de trecere de la o stare anterioară la una nouă, când, în viziunea anticilor, omul era neprotejat și vulnerabil în fața puterilor ostile. Dăruirea părului era considerată un substituit pentru sacrificarea unei ființe umane. Sacrificarea văduvelor și a sclavilor la mormântul stăpînului defunct s-a transformat în tăierea

Chic-Choc

Românii-s mai cu moț!

părului. La primii creștini, părul reprezenta de asemenea omul ca întreg. La botezul copiilor, părul era tăiat și pus pe crucifix ca o dedicație, iar călugării procedau la fel de fiecare dată când se tundeau. Și astăzi, la creștinii ortodocși „se tunde robul lui Dumnezeu“, iar „moțul de botez“ este păstrat apoi cu mare grijă. În plus, toate populațiile primitive considerau tăierea părului o operație delicată, în vederea căreia trebuiau luate tot felul de măsuri de precauție.

La noi există obiceiul ca, după ce a fost botezat, copilului mic să i se mai taie părul după o perioadă mai lungă de timp (fie după jumătate de an, fie după ceva mai mult timp, pînă cînd copilul ajunge să meargă sau să vorbească), în cadrul unei ceremonii „private“, adică a unei sărbători familiale care nu implică prezența unui preot, dar care nu este fără legătură cu anumite considerente religioase. Astfel, în Bucovina, părul copilului se taie fie în ziua lui onomastică, fie în ziua onomastică a unuia dintre părinți. În Ardeal, părul copilului se taie într-o zi de dulce (ceea ce înseamnă că nu se

taie duminica sau în altă zi de sărbătoare și nici miercuria sau vinerea, care sunt zile de sec), dar nu marțea, cînd sunt trei ceasuri rele și se pot întâmpla tot felul de accidente nefericite și copilul ar putea suferi toată viața dacă această operație dificilă s-ar nimeri să fie făcută într-unul din acele ceasuri rele. Așadar părul copilului se poate tunde luna, joia și sîmbăta, dar cel mai probabil se tunde sîmbăta.

Asupra capului meu se duceau adevărate bătălii, dar, pentru a fi protejată fără a lăsa nimic pe dinafară și pentru a nu da nici o șansă rețelor, bunica mea Mitana, ardeleancă get-beget, ținea cont și de sfaturile prietenei ei Paulina, o bucovineancă refugiată. Cum paza bună trece primejdia rea, în toate privințele, nu numai în ceea ce privește tăierea părului, eram protejată pe cît era posibil și de obiceiurile ardelențești, și de cele bucovinene, deși acestea erau cam același, avînd doar mici variații. Ceva mai apoi am citit Simion Florea Marian – *Nașterea la români, Nunta la români și Însmormîntarea la români* și astfel mi-am explicat toate aceste obiceiuri, aceste cărți (apărute pentru prima dată în 1892 și 1890) fiind alcătuite cu sprijinul Academiei Române, la cererea căreia obiceiurile românilor au fost comparate cu obiceiurile vechilor romani, cu cele ale vecinilor noștri și cu cele ale altor popoare latine. Succesul studiilor lui Simion Florea Marian a făcut ca la primirea sa în Academia Română să

fi salutat de către B.P. Hasdeu drept „singurul etnograf român, deocamdată“.

Revenind la obiceiurile legate de tăierea părului, Simion Florea Marian a constatat că nimeni nu taie părul copilului fără să-i dăruiască ceva. Părul acestuia ar trebui să fie tăiat fie de nașul de botez, fie de altcineva care va fi apoi numit jumătate de naș, dar în orice caz această operațiune, după care părinții oferă o masă, trebuie să aibă loc într-o zi frumoasă. Părul tăiat este păstrat de mama copilului pentru ca, atunci cînd acesta va crește și va fi bolnav sau speriat, să poată să-l afume cu o parte din acesta pentru ca boala sau sperietura să-i treacă. O altă parte se păstrează pentru ca, atunci cînd va mai crește, copilul să fie întrebat care crede că este proveniența părului și, în funcție de răspunsul acestuia, cei mari vor putea și dinainte cite ceva despre viitorul aceluși copil. Dacă copilul recunoaște că este păr de om, va fi deștept și cu carte, dacă spune că provine de la un anume animal, va avea noroc în creșterea animalelor respective. În plus, în unele părți, moasele sau alte femei din sat știu să prezică viitorul copilului doar după cum a crescut părul copilului pînă în momentul în care acesta trebuie tuns pentru prima dată.

CECILIA CARAGEA

Revista revistelor

Balkon

• La Cluj a apărut de curînd o nouă revistă de cultură: *Balkon*, variantă românească a revistei cu același nume editată la Budapesta. Ca revistă de artă contemporană, *Balkon* oferă privitorului imagini splendide și surprinzătoare din arta contemporană europeană, inclusiv românească, iar cititorului, eseuri, reflecții, interviuri despre fenomenul artistic contemporan. Elegantă, chiar luxoasă din punct de vedere tipografic, *Balkon* acoperă un sector al culturii pe care revistele scriitoricești l-au lăsat descoperit.

ORIZONT

• În *Orizont*, nr. 1 (ianuarie 2000), un interviu cu Anamaria Beligan realizat de Mircea Mihăieș; ne-a cam mirat începutul: „Anamaria, cum se simte un autor român, care scrie în engleză...“; știam că pentru a stabili apartenența unui autor, contează limba, nu etnia; scriind în engleză, Anamaria Beligan e

autoare engleză... România văzută de Anamaria Beligan nu arată prea grozav: „Nu știu, acum România e un teritoriu unde mi-e și frică să vorbesc liber. Pentru că se întorc niște șabloane ale anilor '50. Am ajuns să mă surprind că mă autoczenez cînd vorbesc cu lumea și mă gîndesc că dacă aș spune că mă simt bine așa cum sunt, mi se va imputa automat faptul că nu îmi palpită inima de românaș. Adevărul e că poți să fii foarte bine românaș și să te simți bine în Pacific. În momentul de față simt că există o tendință foarte naționalistă nu numai la nivelul celor care ne așteptăm să fie astfel, ci și printre oameni surprinzător de deștept și de tineri, care văd că se integrează acestui curent de gîndire. Și atunci mă gîndesc cum voi fi înțeleasă dacă voi spune deschis ce cred: anume, faptul că e benefic să fii un cetățean al lumii și că poți să ai o identitate foarte clară netrîind într-un anumit loc geografic, fie el chiar locul unde te-ai născut“.

CONTEMPORANUL

Ideea europeană

• Cu siguranță, rubrica Șotron a dlui Dumitru Țepeneag este cea mai citită din *Contemporanul*. Dl Țepeneag are avantajul implicării de la distanță, sau,

altfel spus, al lipsei de inhibiție cîștigată în anii de exil parizian. În consecință, dl Țepeneag scrie ce vede și ce gîndește, chiar dacă știe că, în felul acesta, lezează susceptibilitățile scriitorilor din țară. Cititorul este invitat să citească *Șotronanele* din 6 ianuarie și din 17 februarie, care-i vor spori dlui Țepeneag numărul de... „prieteni“.

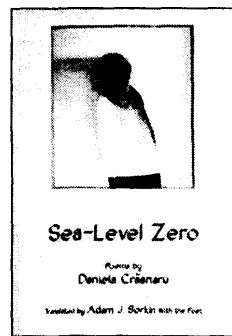
• În *Cuvîntul*, nr. 2 (februarie 2000), citim studiul lui Ion Simuș, *Liviu Rebreanu – un filogerman consecvent* și articolul lui Adrian Marino despre Sorin Antohi, *Al treilea discurs*.

• În *Ramuri*, nr. 1 (ianuarie 2000), Ștefan Aug. Doinaș vorbește despre *Istoria literaturii române...* de G. Călinescu ca despre „cartea adolescenței mele“.

• Din aparițiile Editurii Universal Dalsi: Zoe Dumitrescu Bușulenga, *Eminescu și romantismul german*, ediția a II-a; Mihai Eminescu, *Gedichte*, traducere de Virginia Carianopol și Hans Liebhardt;



• Două cărți de poezie românească în SUA, amîndouă datorate lui Adam J. Sorkin, profesorul american pasionat de lirica noastră: Daniela Crăsnaru, *Sea-Level Zero*, apărută la Boa Ed., Ltd, Rochester, N.Y., 140 pagini; Mircea Cărtărescu, *Bebop Baby*, MEB, PNY, 26 pagini.



George Bălan, *Nebănuștul Eminescu*; Maria Marian, *Scrisoare din eternitate* (roman); Maria Marian, *Cu familia la circ* (șchițe umoristice); *Cică niște cronicari/Duceau lipsă de șalvari*, antologie de Iordan Chimet, cuprinzînd texte de Urmuz, Sașa Pană, Jacques Costin, Grigore Cugler, Geo Bogza, Argehezi, Brunea-Fox, Șt. Zeletin, E. Ionescu și alții, și cu splendide ilustrații din Saul Steinberg, Marcel Iancu, Victor Brăuner, T. Argehezi, Brăncuși, Topîrceanu, Margareta Sterian, Blecher, E. Ionescu, Mihaela Petrașcu și alții. Plin de un farmec insolit, volumul de față nu putea fi creat de altcineva decît de Iordan Chimet, cu talentul său unic de a crea antologii tematice.

CARTEA DE CARE AI NEVOIE



APOSTROF

REDACȚIA:

MARTA PETREU
(redactor-șef)

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

TEHNOREDACTARE:
DAN CRAIOVEANU

EDITORI:

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

Revista apare cu sprijinul:

Ministerului Culturii din România
 Fundației Concept - organizație membră Soros Open
concept Network România
 Fund for Central and East European Book Projects

ADRESA REDACȚIEI:

3400 Cluj
Str. Iașilor, nr. 14
Tel., fax: 064/432.444

Revista APOSTROF figurează în Lista-catalog a publicațiilor interne pe 1999, editată de RODIPET S.A., la poziția 4251.
• Abonamentele se fac la toate oficiile poștale din țară și la redacție. Costul unui abonament este de 30.000 lei – pe trei luni, 60.000 lei – pe șase luni, 120.000 lei + taxe poștale – pe un an.
• Cititorii din străinătate se pot abona trimițând un cec (money order) pe adresa redacției în contul nr. 251100296617101, deschis la Banca Română de Dezvoltare, Cluj. Costul unui abonament este de 13 US\$ (trei luni); 26 US\$ (șase luni); 52 US\$ (un an). Expedierea se face, par avion, de către redacție. În costul abonamentului sînt incluse cheltuielile de expediere. Cititorii sînt rugați să indice adresa exactă la care armează să primească abonamentul.

Manuscrisele primite la redacție nu se înapoiază.

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

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

Tiparul executat la Centrul de Presă Reformat

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

- I. NEGOIȚESCU, **Straja dragonilor**
ediție îngrijită de ION VARTIC,
1994, 222 p. 20 000 lei
- EVELYN UNDERHILL,
Mistica. I. Fenomenul mistic
traducere de LAURA PAVEL,
postfață „Evelyn Underhill – Nae Ionescu”
de MARTA PETREU, 1995, 332 p. 20 000 lei
- MARTA PETREU, **Apocalipsa după Marta**
poeme, 1999, 96 p. 30 000 lei

Colecția

„Cărți fundamentale ale culturii române”

- I.L. CARAGIALE, **Momente**
ediție îngrijită și studiu introductiv de ION VARTIC,
notă asupra ediției de MARIANA VARTIC,
1998, 542 p. 40 000 lei

Colecția „Filosofie contemporană”

- ALEXANDRE KOJËVE,
Introducere în lectura lui Hegel
traducere de ED. PASTENAGUE,
1996, 288 p. 25 000 lei
- GABRIEL MARCEL, **A fi și a avea**
traducere de CIPRIAN MIHALI,
1997, 192 p. 20 000 lei
- MICHEL HAAR,
Cîntul pămîntului. Heidegger
traducere de IRINA PETRAȘ,
1998, 227 p. 30 000 lei

Colecția „Filosofie extrem-contemporană”

- JEAN-FRANÇOIS LYOTARD,
Postmodernul pe înțelesul copiilor
traducere de CIPRIAN MIHALI,
1997, 108 p. 22 000 lei
- VLADIMIR JANKÉLÉVITCH, **Să iertăm?**
traducere de JANINA IANOȘI, postfață de ION IANOȘI,
1998, 82 p. 22 000 lei
- HANS-GEORG GADAMER, **Heidegger și grecii**
traducere și comentarii de VASILE VOIA,
1999, 84 p. 25 000 lei

Colecția „Filosofie medievală”

- SF. ANSELM DIN CANTERBURY,
Monologion despre esența divinității
traducere de ALEXANDER BAUMGARTEN,
1998, 162 p. 25 000 lei

Colecția „Filosofie modernă”

- FRIEDRICH NIETZSCHE, **Antichristul**
traducere, note și postfață de VASILE MUSCĂ,
1998, 128 p. 25 000 lei

Colecția „Filosofia religiei”

- HENRY CORBIN,
Paradoxul monoteismului
traducere de JANINA IANOȘI,
1997, 216 p. 30 000 lei

Colecția „Filosofie românească”

- ION IANOȘI,
O istorie a filosofiei românești
1996, 392 p. 40 000 lei
- N. STEINHARDT, **Cartea împărtășirii**
ed. a II-a, cu un comentariu de ION VARTIC,
1998, 138 p. 25 000 lei
- D.D. ROȘCA,
Introducere la „Viața lui Isus”. Mitul utilului
traducere de DUMITRU ȚEPENEAG,
ediție și postfață de MARTA PETREU,
1999, 138 p. 25 000 lei
- VASILE MUSCĂ, **Filosofia în cetate**
1999, 132 p. 30 000 lei

Colecția „Ianus”

- NORMAN MANEA, **Despre clovni**
eseuri, 1997, 230 p. 25 000 lei
- NORMAN MANEA, **Octombrie, ora opt**
proză, 1997, 186 p. 25 000 lei
- FLORIN SICOIE,
Sîmbăta engleză și alte povestiri
1998, 130 p. 20 000 lei
- NORMAN MANEA, **Fericirea obligatorie**
proză, 1999, 192 p. 35 000 lei
- RAMIRO DE MAEZTU,
Don Quijote, Don Juan și Celestina
trad. de MARIANA VARTIC, prefață de ION VARTIC,
1999, 264 p. 45 000 lei
- MARTA PETREU, **Un trecut deocheat sau „Schimbarea la față a României”**
1999, 440 p. 70 000 lei

Colecția „Istoria filosofiei”

- CONSTANTIN RĂDULESCU-MOTRU,
F. W. Nietzsche. Viața și filosofia sa
ediție îngrijită și postfață de MARTA PETREU
1997, 116 p. 20 000 lei

Colecția „Scrinul negru”

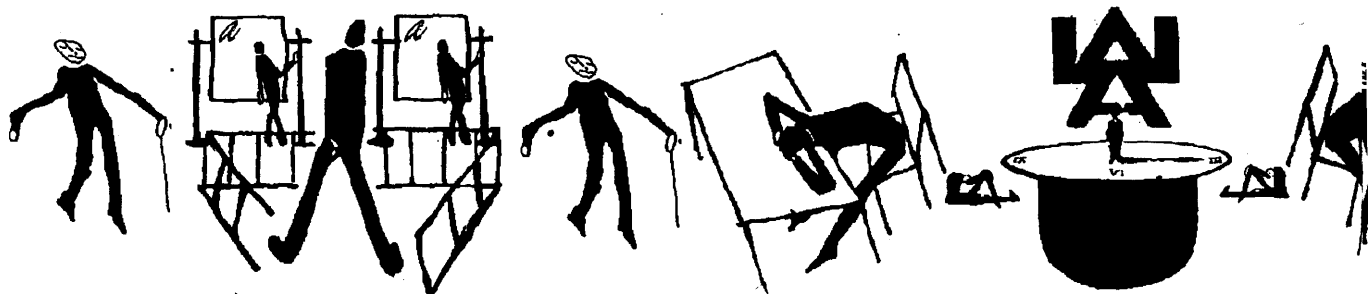
- **Procesul „tovarășului Camil”**
ediție îngrijită de ION VARTIC, prefață de MIRCEA ZACIU,
1998, 96 p. 20 000 lei
- I.D. SÎRBU, **Scrisori către bunul Dumnezeu**
ediție îngrijită de ION VARTIC, 1998, 244 p. 25 000 lei
- ARTHUR DAN, **Mituri căzute (Din jurnalul unui psihiatru)**
Aforisme. Prefețe de I. NEGOIȚESCU, ION VIANU, ALEXANDRU PALEOLOGU; ediție și notă asupra ediției de MARTA PETREU,
1999, 96 p. 25 000 lei

Cărți în curs de apariție:

- ION VARTIC, **Cioran naiv și sentimental**
- RADU PETRESCU, **Correspondență. Sinuciderea din Grădina Botanică**
dosar Apostrof

Comandînd cel puțin trei titluri beneficiați de o reducere de 20%.
Adresa redacției: 3400, Cluj, str. Iașilor, nr.14, tel. 064 432.444.

APARE
LUNAR



Revistă editată cu sprijinul financiar al **MINISTERULUI CULTURII**, al **FUNDAȚIEI CONCEPT – ORGANIZAȚIE**
MEMBRĂ A SOROS OPEN NETWORK ROMÂNIA și al **FUND FOR CENTRAL AND EAST EUROPEAN BOOK PRO**