

În apărarea Universității „Babeș-Bolyai“

În ultimele săptămâni, Universitatea „Babeș-Bolyai“ a fost obiectul unei campanii mediatiche locale și internaționale, care, dezinformând opinia publică și forurile europene cu privire la respectarea drepturilor educaționale ale minorității maghiare din România, urmărește scindarea Universității „Babeș-Bolyai“, distrugerea caracterului ei multicultural și multilingual, precum și revenirea la o formă de învățământ revolut, instaurat de oficialitățile comuniste din România după 1948.

În realitate, Universitatea „Babeș-Bolyai“, principala universitate din Transilvania, cu peste 43.000 de studenți, are o structură modernă și democrată, adoptată în 1995, prin *Carta Universității „Babeș-Bolyai“*. *Carta* a reorganizat instituția pe trei linii de studii (română, maghiară, germană). Aceste trei linii de studii sunt în conformitate cu structura culturală și istorică a Transilvaniei. Ele se reflectă în existența a 19 facultăți în care se studiază complet în limba română, a 16 facultăți în care se studiază complet în limba maghiară, a 10 facultăți în care se studiază complet în limba germană, iar în 2 facultăți se asigură studiul ebraic și al istoriei poporului evreu. Structura universității a fost rezultatul opțiunii corpului academic, care, în locul monoculturalismului – depășit din multe puncte de vedere în lumea de azi – a ales multiculturalismul și multilingvismul.

În ceea ce privește drepturile educaționale, niciodată nu au studiat mai mulți maghiari în limba maghiară, la Universitatea „Babeș-Bolyai“ existând astăzi 50 de specializări la nivel de licență, 6 extensii în teritoriu, 22 de specializări la nivel de masterat, cu 6.401 studenți la nivel de licență și 271 de studenți la nivel de masterat; la aceștia se adaugă 1.887 de studenți maghiari care studiază, conform opțiunii lor, în alte limbi.

Profilul multicultural al universității s-a dovedit a fi o soluție înnoitoare și democrată, confirmată ca atare de cele 3 evaluări internaționale la care ea a fost supusă: *Înaltul Comisar OSCE pentru Minorități*, 2000; *European University Association*, 2001; *Salzburg Seminar*, 2002. De asemenea, trebuie să adăugăm că din 1995 încolo nu s-a înregistrat la Universitatea „Babeș-Bolyai“ nicio plângere de discriminare etnică sau de disfuncționalitate a sistemului multicultural.

Actuala campanie de presă amestecă în mod voit două lucruri care nu au nimic în comun, și anume doleanța comunității maghiare de a avea o universitate maghiară de stat și structura academică multiculturală-multilinguală a Universității „Babeș-Bolyai“. **Dorința comunității etnice maghiare de a avea o universitate monoculturală, monolinguală, construită pe criterii pur etnice, este o problemă de rezolvat între comunitatea maghiară din România și statul român. Rezolvarea acestei doleanțe nu are însă nicio legătură cu Universitatea „Babeș-Bolyai“ și nu trebuie făcută pe seama instituției academice clujene.** Universitatea „Babeș-Bolyai“, programatic

multiculturală și multilinguală, este o instituție de tip european, a cărei armonie academică trebuie să rămână neatinsă. Dacă maghiarii doresc o „casă“ academică pur maghiară, această chestiune se discută în alt loc. Dar nu înțelegem ca, în acest scop, să dezmembrăm „casa“ multiculturală, de tip european, care este Universitatea „Babeș-Bolyai“ în forma ei actuală.

1 martie 2006

Mircea Alexei, Ileana Almașu, Liviu Almașu, Maria Dorina Anca, Alina Andreica, Liviu Antonesei, Liviu Apetroaic, Radu Ardelean, Călin Baciuc, Nicolae Balotă, Ștefan Balotă, George Banu, Alexander Baumgarten, Gabriel Bădescu, Ioan Bălin, Maria Bârsan, Valer Bel, Patrel Berceanu, Andrei Bereschi, Miron Beteg, Titus Beu, Dorli Blaga, Petru Blaga, Ana Blandiana, Anca Boca-Stângaciu, Simion Bogdănescu, Carmen Borbély, Ștefan Borbély, Mircea Borcilă, Corin Braga, Alina Branda, Wolfgang Breckner, Florin Buciuileac, Gheorghe Buiacă, Augustin Buzura, Gheorghe Carageani, Matei Călinescu, Liviu Câmpeanu, Magda Cârnci, Liliana Ceășcai, Alexandru Octavian Centea, Ruxandra Cesereanu, Doina Cetea, Cristian Chifu-Oros, Marius Chivu, Aura Christi, Nicolae Ciango, Gheorghe Ciobanu, Călin Ciobotari, Nicolae Coande, Călin Cocora, Mariana Codruț, Dragoș Cojocar, Marian Constandache, Radu Constantinescu, Daniel Corbu, Constantin Cosma, Onuc Cozar, Castelia Cristea, Daniel Cristea-Enache, Ion Cuceu, Marco Cugno, Elena Daina, Ionel Daina, Ștefan Damian, I. Maxim Danciu, Monica Diaconu, Adina Dinițoiu, Cornel Dîrle, Vasilian Doboș, Mihai Dragolea, Constantin Dram, Partenie Dumbravă, Sorin Filipescu, Carmen Firan, Teodor Fischer, Mircea Flonta, Militon Frențiu, Sandu Frunză, Gál László, Horia Gârbea, Cătălin Ghiță, Adrian Grănescu, Ladislau Gyémánt, Iovanca Haiduc, Georgeta Horodincă, Carol Iancu, Moshe Idel, Petru Ilea, Liviu Ilieș, Doina Ioanid, Gelu Ionescu, Florin Dan Irimie, Victor V. Jinga, Dan Jumara, Vasile Leb, Carmelia Leonte, Cristian Livescu, Silviu Lupescu, Tiberiu Maior, Liviu Malița, Mircea Maniu, Florin Manolescu, Solomon Marcus, Delia Marga, Cosmin Marian, Diana Marieșan, Rolf-Frieder Marmont, Mariana Marolicaru, Sorin Marțian, Dumitru Mățiș, Bruno Mazzoni, Ilea-



na Mălăncioiu, Anca Măniuțiu, Mihai Măniuțiu, Claudiu Mesaroș, Ciprian Mihali, Dan C. Mihăilescu, Marius Miheț, Blaga Mihoc, Florin Moldovan, Florina Moldovan, Ion Moldovan, Petronela Moldovan, Victoria Moldovan, Mircea Morariu, Camelia Moraru, Liviu Muntean, Adrian Muraru, Anton Mureșan, Ion Mureșan, Ana Mureșanu-Hagiu, Vasile Muscă, Carmen Mușat, Antoniu Radu Negru, Virgil Nemoianu, Basarab Nicolescu, Ioan Nistor, Răzvan Nistor, Andrei Oișteanu, Dumitru Oneț, Dochța Onul, Radu Onul, Adrian Opre, Doina Oprea, Mircea Oprea, Nicoleta Păina-Racolța, Octavian Păler, Liviu Papuc, Constantin Parascan Butnaru, Virgil Pașca, Dora Pavel, Eugen Pavel, Laura Pavel-Teuțișan, Nicolae Păun, Gheorghe Păvălescu, Ovidiu Pecican, Lăcrămioara Perju-Dumbravă, Mircea Petean, Dan Petrea, Iustinian Petrescu, Marta Petreu, Daniela Pinte, Ion Piso, Livia Piso, Ioan Plăiaș, Rudolf Poledna, Sorina Poledna, Aurel V. Pop, Cornelia Pop, Eugen Pop, Ioan-Aurel Pop, Liana Pop, Marius Dorel Pop, Monica Pop, Ovidiu Pop, Mircea Popa, Ionel Cătălin Popescu, Ionuț Popescu, Octavian Popescu, Iulia Popovici, Elena Porumb, Andrei Potlog, Radu Precup, Vasile Preda, Nicolae Preliceanu, Mircea Pricăjan, Doru Radosav, Tania Radu, Mihaela Rascarache, Dan-Eugen Rațiu, Victor Rebengiuc, Edgar Reichmann, Gheorghe Roman, Ancelin Roșeti, Traian Rotariu, Romulus Rusan, Flavia Rusu, Nicolae Sabău, Nora Sava-Rebreanu, Gheorghe Sălăgean, Wilfried E. Schreiber, Gheorghe Schwartz, Lucian Scurtu, Dan Shafran, Alexandru Singer, Simona Sora, Adam J. Sorkin, Nancy Sorkin, Cassian Maria Spiridon, Monica Spiridon, Cristian Stan, Dan Stanca, Valeriu Stancu, Gheorghe Stratan, Vasile Surd, Virgil Surdeanu, Ioan Szabo, Andrei Șerban, Alex Ștefănescu, Domnița Ștefănescu, Ion Taloș, Călin Teuțișan, Vladimir Tismăneanu, Mihaela Toader, Nicoleta Tohănean, Lucian Tomescu, Sanda Tomescu, Stefan Trappen, Gabriel Troc, Nicolae Țurcan, Dumitru Țepeneag, Vasile Țibire, Cristian Ursu, Ion Vartic, Lucian Vasiliu, Ion Vianu, Ștefan Vianu, Gheorghe Vidican, Leon Volovici, Magdalena Vorzsak, Gheorghe Zamfir, Vlad Zdrenghea.

Total: 242 semnatari

Biroul de Presă al Universității „Babeș-Bolyai“ ne anunță că laureatul Premiului Nobel, Elie Wiesel, a comunicat conducerii Universității „Babeș-Bolyai“, printr-o scrisoare din 15 martie 2006, trimisă de la Boston University, că își retrage semnătura de pe scrisoarea trimisă presei internaționale, în care se susținea separarea Universității „Babeș-Bolyai“. Elie Wiesel a fost unul din semnatarii unui memoriu care a circulat în presa internațională în februarie a.c., memoriu prin care se reclama lipsa drepturilor academice ale maghiarilor din România și ce cerea înființarea Universității „Bolyai“ prin spargerea Universității „Babeș-Bolyai“. Conducerea UBB, se arată în comunicat, a prezentat, pe plan intern și internațional, o serie de materiale informative, din care a reieșit starea reală de lucruri de la UBB și prin care a cerut ca dezinformarea despre această instituție academică să înceteze. Din comunicatul de presă rezultă, de asemenea, că UBB stă la dispoziția oricăror instituții și persoane din țară și din străinătate pentru a oferi informații concrete, complete și verificabile despre organizarea sa multiculturală și multilinguală și despre respectarea drepturilor academice ale maghiarilor din UBB.

Cîntecul Margaretelor

Martha Petreu

*Meine Ruh ist hin,
Mein Herz ist schwer;
Ich finde sie nimmer
Und nimmermehr.*
GOETHE, *Faust*

L-ați găsit pe Bulgakov la Moscova?, am fost întrebată candid într-o amiază de august, la exact o lună de la întoarcerea noastră din orașul maestrului.

Într-adevăr, m-am întrebat eu a doua zi, sîcîită de amintirea răspunsului dezlinat pe care, din nou luată pe neașteptate, i-l dădusem derutantului meu interlocutor, într-adevăr, l-am găsit eu oare pe Bulgakov la Moscova sau, ca să vorbesc precum Ionescu, numai mi-am trambalat pînă acolo propriile mele „valize”? L-am găsit eu oare pe Bulgakov în imobilul demonizat de pe Sadovaia 302 bis – acum Sadovaia 10, dar pînă să ne prindem noi că moscoviții au schimbat numerotarea clădirilor am avut ce umbla în cerc vicios! –, așa cum în 2000 cu siguranță l-am găsit pe Cioran în „porumbarul” lui de pe rue du Cœur Couronné din Dieppe, unde, ca și la magnoliul plantat de rășinărean în grădina de La Cour Normande din Varengeville, am ajuns grație lui Constantin Tacou? Sau cum, într-un septembrie scaldat în aur, grație Biancăi și lui Nicolae Balotă, l-am aflat pe Proust în casa lui din Illiers-Combray?

Ce am găsit eu oare din nefericitul maestru și din neliniștita lui *donna*, din Margareta cea plămuită nu numai după chipul și asemănarea Eleni Sergheevna Bulgakova, ci și în respectul prototipului goethean?

*„Liniștea mea,
Odihna toată –
Nu le mai aflu
Ah, niciodată.*

*Cînd el lipsește
Lumea-i mormînt.
Mă pierd de jale
Și nu mai sînt.*

*Sărmanul meu gînd
S-a rătăcit.
Sărmanul meu suflet
S-a risipit.”*

Sub cerul înalt al ambiguii amiezi de vară, întîi în germana lui Goethe, apoi în traducerea lui Blaga, cîntecul Margaretei, al tuturor Margaretelor, suna ca o nu mai puțin ambiguă adiere a destinului, adică a întîmplării... Care are întotdeauna – o știm de la Aristotel – două fețe: norocul bun și norocul rău. Destin care, cînd vine, ne pune la încercare nu numai rezistența, ci și maturitatea, noi cuvenindu-se să-l recunoaștem după singura față pe care la început ne-o arată, dar știind, din adîncul obscur al ființei, că trebuie să fim pregătiți pentru foarte probabila ivire și-a celeilalte...

*

Niciunul din prozatorii ruși pe care-i iubesc nu m-a învățat că Moscova este o

pădure. Știam, din *Anna Karenina*, de la Levin, că „Babilonul nostru desfrînat” e scump, putînd înghiți într-o noapte venitul unei moșii (scumpă e Moscova și astăzi, iar Virgil Mihaiu, cu jazzmanii lui, poate depune mărturie), sau că verile moscovite sînt fierbinți și prăfoase. Din *Război și pace* aflasem de bulevardul Arbat, pe care au umblat și trupele lui Napoleon, și buimăcitele personaje ale lui Bulgakov, și pe care ne-am preumblat și noi, cei patru cavaleri bulgakofili – Ruxandra Cesereanu, Corin Braga, Virgil Mihaiu și cu mine –, minunîndu-ne de mulțimea Matrioșelor, iar eu, de strălucirea și mărimea chihlimbarelor... Nu, nicăieri nu mi-a fost dat să văd atîta chihlimbar și în atît de multe nuanțe...

Moscova din literatură – cu casa Rostovilor, cu Arbatul cel vechi, cu lacul pe care patinează Kitty, cu bisericile în care se roagă Natașa Rostova, cu Kremlinul ei de temut sau cu sălile ei de bal, unde valsează și *Anna Karenina*, în negrele ei dantele, și fericita Natașa, în noaptea primului ei bal – a fost însă pentru mine, pînă în vara 2005, o geografie fantastică și la fel de accesibilă precum canalele de pe Marte... La fața locului am văzut însă, cu neascunsă stupeoare, că „îngrămădirea necuprinsă de palate, case gigantice și cocioabe” a orașului, de la care plecînd pe drumul fără de întoarcere își ia rămas-bun maestrul, este, de fapt, o pădure. Una în care oamenii au tăiat străzi și au construit. În mijloc stă simburele de piatră al orașului vechi, ale cărui străzi seamănă cu cele pariziene de sfîrșit de secol al XIX-lea. Atîta doar că sînt mai largi, iar mașinile circulă pe ele fără nicio limită de viteză. În întregul ei însă, Moscova este, ca Washingtonul, o pădure în care oamenii au construit în toate cele trei dimensiuni ale spațiului. Pe orizontală, orașul se întinde cale de cîteva ceasuri, așa că, de pildă, ca să ajungem de la Ambasada României – care nu este nicidecum periferică – în centru, la Cetatea Kremlinului ori pe Tverskaia, ne trebuiau minimum 50 de minute, combinînd microbuzul cu metroul. În sus, față de cea mai înaltă clădire pe care o știa Bulgakov, pe a cărei terasă de piatră se adună suita lui Woland în ceasul plecării, se înalță mai nou, răzleți și stridenți, fără armonia sfîdătoare a celor din New York, zgîrie-norii. În jos, în adînc, sînt temnițele și metroul. Personajele lui Bulgakov nu umblă cu metroul, ci iau tramvaiul, taxiul, camionul, iar cele *alese*, precum regina Margareta, coada de mătură... Dar metroul moscovit exista și pe vremea scriitorului și are o grandoare în comparație cu care acela parizian devine strict simpatic. N-am văzut nicăieri scări rulante atît de abrupte și de lungi, de parcă ar trebui să-și livreze încărcătura – umană – direct în gurile iadului. Și nu o singură stație are mai multe nivele subpămîntene.

Prin metrou am avut noi într-o zi – în 8 iulie – siguranța cît se poate de bulgakoviană că sîntem... purtați (De cine? Oho!) în cercuri concentrice. A fost singura dată cînd l-am văzut pe Corin enervat, fiindcă instinc-



• Biserică veche din Cetatea Kremlinului, cu turla ca niște pîntenoage. Foto: M. P.



• Mormîntul lui Mihail Bulgakov și al Eleni Bulgakova, în cimitirul Novodevichii. Foto: M. P.



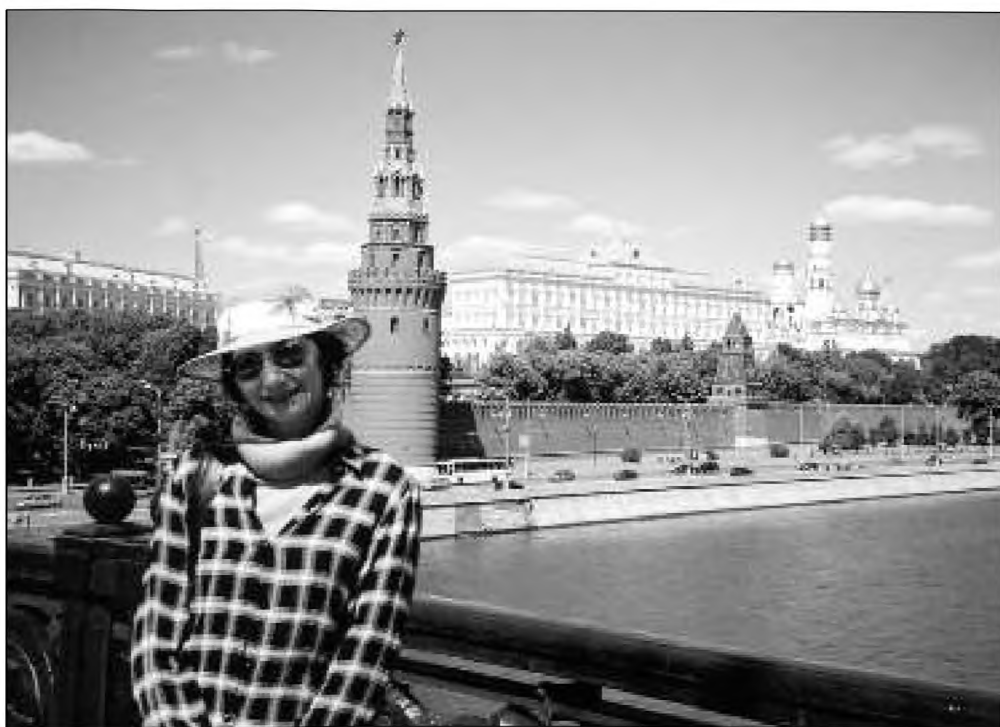
• Dorin Popescu, Ruxandra Cesereanu și Corin Braga în incinta complexului mănăstiresc Novodevichii. Foto: M. P.



• Curtea interioară a imobilului de pe Sadovaia 10, unde a locuit Bulgakov la începutul anilor 1920. Foto: M. P.



• Camera de pe Sadovaia 10, în care a locuit Bulgakov. Foto: M. P.



• Cetatea Kremlinului. Foto: Corin Braga

→

tul său spațial, care-i funcționase pînă atunci fără greș – el găsind drumul ca un ciine de vînătoare urma vînatului, astfel încît Ruxandra și cu mine nu făceam decît să-l urmăm liniștit –, a dat atunci de mai multe ori chix. Și-am fost purtați prin subpămîntă vreme de cîteva ceasuri.

Noroc că ziua moscovită este, la vreme dulce de vară, nespus de lungă. La 10 seara, soarele strălucește pe cer ca la noi la 8. La miezul nopții, cerul are culoare cenușiu-albăstrie, iar la 4 dimineața, „laptele zorilor” – ca să folosesc formula altui tragic invocator de Margarete, Paul Celan – este albastru stins. Nordul!, mi-am spus după vreo două zile, cu aceeași încîntare cu care Caragiale hotăra că acela care n-a văzut amiazănoaptea nu știe nimic despre frumusețe... Nordul și *Fuga spre nord* a lui Klaus Mann, și nordul lui Stere și acela al lui Strindberg... și lungă zi a fragilor de pădure... La Moscova, cerul e altfel, mai apropiat de pămînt, filtrînd o lumină mai blîndă, difuză, și ținînd sus, în „iarba lui albastră”, nori la fel de frumoși precum cei ai Parisului.

*

Mi-ar fi greu să susțin că l-am simțit pe Bulgakov în camera lui de la etajul IV de pe Sadovaia 302 bis, unde a locuit, prin 1921, vreme de o lună, impregnîndu-se, după cum singur spune, de „ororile traiului într-un apartament comun”. Aici localizează el acțiunea din *Maestrul și Margareta*, făcînd din apartament locuința lui Woland și a suitei lui răzbnătoare. În momentul de față, scările care duc spre apartament sînt acoperite, spre ofensa locatarilor din celelalte apartamente, de *grajditi* în toate limbile, iar apartamentul însuși este proprietatea și sediul unei fundații culturale. În camera scriitorului, numai fereastra, parchetul, ușa și o bizară fereastră ovală care dă spre coridorul apartamentului mai sînt încă originale; iar pe pereți te întîmpină o expoziție permanentă de fotografii ale celebrului fost chiriaș, pe care, de fapt, eu le cam știam din cartea Mariannei Gourg. În același imobil, și tot pe stînga, dar la intrarea în curte, se află, la parter, apartamentul primei soții a lui Bulgakov, în care s-a înființat nu demult o altă fundație Bulgakov, tot nonguvernamentală, în care sînt adunate imagini și documente de pe vremea scriitorului. Nici aici nu există însă niciun obiect personal al romancierului, ceva, o tabacheră sau o pipă, o carte sau un creion care să-i fi trecut prin mînă. Îmi amintesc ce tare m-a emoționat, cînd am făcut albumul *Locatarilor de la Cincea*, un carnețel îmbrăcat în catifea verde, moale și pălită de ani, cu notele de călătorie ale lui Goga. Îmi plac obiectele care au fost ținute în mînă, atinse, folosite, uzate, ele îmi mai pot spune ceva despre fostul lor proprietar. Și aproape că mi-l întreprind. Autograful lui Blaga pe o carte mi-l apropie, omențește vorbind, mai mult decît o savantă monografie. Dar, cum am spus, nu am avut norocul să văd niciun obiect personal al lui Bulgakov. Numai uși și geamuri pe care cu siguranță le-a deschis și le-a închis, curtea interioară a unui imobil pe unde cu siguranță a umblat, statuia lui Pușkin de pe Tverskaia, pe care cu siguranță a privit-o; apoi, cerul și lumina Moscovei, sub a căror cupolă cu siguranță a respirat.

Cerul de iulie și lumina care scaldă orașul n-au avut cum să se schimbe din anii interbelici și pînă acuma – mi-am spus. Factorii cosmici și geografici au o anume invarianță pe termen lung – m-am consolatat eu; de pildă, în rîul Moscova – un fluviu, de fapt! – am văzut, înfloriți galben, nuferi, care mi-au amintit scaldă nocturnă a vrăjitoarei Margareta. Și, dacă nu l-am putut afla în obiectele lui personale pe autorul singurului roman perfect, muzical și rotunjit eleatic în sine pe care îl știu, l-am aflat în schimb în aceste invariante cosmice, în calitatea luminii și a întunericului.

*

Lumina și întunericul este și tema cea mai adîncă și mai ambiguă din *Maestrul și Margareta*. Bulgakov deține în mod intim nu numai sinonimia dintre lumină, bine, Dumnezeu, pe de o parte, dintre întuneric, rău, Diavol, pe de altă parte, ci și neliniștitoarea intuiție a consubstanțialității lor metafizice. Cele două istorii care compun în mod muzical romanul – istoria sacră, ierusalayimică, a lui Isus; istoria profană, moscovită, a maestrului și-a îndureratei sale iubite – sînt unite într-o singură narațiune inclusiv prin jocul lumină-beznă. Întrebarea – sfîșietoare – cu care rămîne cititorul romanului: ce se întîmplă cu maestrul, este el mîntuit sau nu?, este formulată în mod simbolic ca o întrebare despre lumină:

„Dar de ce nu-l luați voi, în lumină?”

Și, ce semnificativ, întrebarea n-o pune un oarecare, ci Woland însuși. Și o pune „după o vreme de tăcere”, adică, traduc eu, de stupeoare: de ce nu este mîntuit maestrul, el, care a suferit atîta pentru Fiul?

Maestrului din roman i-a fost dată odihna: căsuța cu un aer ușor german, la care ajungi trecînd peste pîrîul cu apa tulbure a vieții. Maestrului real, adică lui Bulgakov însuși, i-a fost dat mormîntul din ansamblul mănăstiresc Novodevicii.

L-am văzut: o piatră neagră pe care este înscris numele lui și al Margaretei sale, Elena Sergheevna Bulgakova. La ceasul prînzului, cînd am ajuns noi acolo, aerul umed și răcoros care scaldă cimitirul – o atmosferă pe care la Cluj o poți respira, în anii ploioși, în luna mai – era clorofilă pulverizată. Pe mormîntul îndrăgostiților înflorise, stingher și patetic, un fir fragil de liliac mov. Alături, în incinta complexului, se înălțau turnurile de „turtă dulce” ale bisericilor. Sînt mai multe biserici, iar unele au culoarea brun-roșiată a Pietei Roșii. Noi eram singurii vizitatori. Ne-am plimbat printre clădirile care i-au plăcut și lui Bulgakov și pe care alter ego-ul său românesc le privește în clipa de dinaintea plecării cu Woland. Iarba era tunsă scurt, florile de grădină erau înflorite pe mormintele străvechi ale cîtorva morți celebri – de pildă, toți Soloviovii – care sînt îngropați în interiorul zidurilor.

Eram în mijlocul Moscovei, pe aleile unui ansamblu mănăstiresc din secolul al XVI-lea, și nimic din zarva și din pulsația uriașă a uriașei capitale nu ajungea pînă la noi. Un sentiment de împăcare și de veșnicie, care m-a mai atins numai în micile cimitire de țară, a pus stăpînire pe mine. Am intrat pe rînd în bisericile din incintă. În pridvorul închis care înconjoară biserica principală, Maica Domnului din Smolensk, m-a atras ca pe o pilitură de fier magnetul unei icoane epice. Una uriașă, cu Judecata de Apoi:

în centru e pictată o balanță, iar pe unul din talgere se află, la judecată, un om. Un diavol mic, lipit de fundul balanței, o trage în jos; dar, de la o mare distanță, un înger cu o suliță neverosimil de lungă, lungă ca brațul supraelastic al Hellei, îl împunge pe drăcușorul cel viclean și restabilește dreptatea judecării: lupta dintre bine și rău, dintre mesagerii lui Dumnezeu și acia ai Diavolului; și omul, ca miză și cîmp de luptă.

Văzusem deja Muzeul Tretyakov, cu galeriile lui de icoane și cu biserica din Tolmachi, văzusem bisericile vechi din mîndra Cetate a Kremlinului. Eram oarecum obișnuită cu turele în formă de ceapă care colorează cerul Moscovei oriunde întorci privirea. Și începusem să bănuiesc că *Maestrul și Margareta*, roman pe care nu încetez să îl recitesc încă de pe vremea liceului, nu este o carte excentrică și savantă, ci una organic născută și crescută din solul culturii ruse. Că este produsul perfect, „copt”, al unui uriaș sediment religios, reprezentat de un mileniu de ortodoxie rusească plină de ferveare; avînd, bineînțeles, și jocuri intertextuale cu *Faustul* lui Goethe. Dar acolo, la fața locului, mi-am dat seama că este în primul rînd un produs rusesc născut din cei 800 de ani de ortodoxie atestată documentar. Aceeași ferveare religioasă care a înălțat biserici și a creat uluitoarele icoane rusești i-a creat, în literatură, pe Dostoievski și pe Bulgakov. Pe Dostoievski, cu *Frații Karamazov* și cu diavolul meschin și reumatic al lui Ivan; pe Bulgakov, cu *Maestrul și Margareta* și cu diavolul său justițiar și de asemenea reumatic.

Bineînțeles, a existat, și pentru Dostoievski, și pentru Bulgakov, *Faustul* lui Goethe. Se poate urmări – aș putea-o face acuma, într-o expunere comparativă întreșesută cu citate – cum trece motivul diavolului de la Goethe la Dostoievski și de la amîndoi la Bulgakov. Dar ar mai fi fost oare cei doi mari ruși sensibili la dialectica Dumnezeu-Diavol fără uriașa chestionare asupra divinului proprie ortodoxiei rusești?

În pridvorul celei mai mari biserici de la Novodevicii, mă uitam pierdută la icoana aceea nu lipsită de umor, cu îngeri și cu diavoli, gîndindu-mă că Bulgakov i-a modelat pe Woland și pe Margareta în dialog cu Goethe, dar că romanul său este în primul rînd o distilare rusească, o narațiune scrisă „la comandă”: și anume, la... „comandă” lui Dostoievski.

Adică: diavolul lui Ivan invocă istoria sacră a lui Isus și declară că îi știe toate amănuntele pentru că el a fost de față:

„Am fost de față atunci cînd Cuvîntul răstignit pe cruce s-a ridicat la ceruri, ducînd cu sine sufletul tîlharului crucificat alături”.

Iar Bulgakov, prin Woland, nu face decît să povestească ceea ce a anunțat diavolul dostoievskian:

„Adevărul e... că eu am fost de față la toate acestea”, spune Woland, narînd patimile lui Isus și garantîndu-le, la rîndul lui, prin calitatea sa de martor. Narat pe rînd de trei voci (de Woland, de maestrul, de scriitorul omniscient care unește romanul sacru cu acela profan și închide astfel narațiunea, și preluat apoi de Ivan Bezdombnii, căci o istorie sacră se cere perpetuată printr-un lanț viu de oameni care o poartă, lăsîndu-se posedați și devorați, adică *distruși* de ea), romanul cristic este o *temă de casă* pe care Bulgakov o scrie sub impulsul lui Dostoievski și în dialog cu acesta, și anume um-



• Coridorul cu ferestre ovale care duce la camera lui Bulgakov. Foto: M. P.



• Virgil Mihaiu, Corin Braga, Ruxandra Cesereanu în cafeneaua Bulgakov, Sadovaia 10. Foto: M. P.



• Mănăstirea Novodevicii. Foto: Corin Braga



• Ulița veche a Arbatului. Foto: M. P.



• Complexul mănăstiresc Novodevicii. Foto: M. P.



• Ruxandra Cesereanu în Patriarșie Prudf. Foto: M. P.

→ plînd de conținut epic fraza indiscretă a diavolului lui Ivan.

*
Și: dacă Diavolul există, de ce nu ar fi putut fi de față la răstignirea lui Isus, pentru ca apoi să fie prezent ca Mefisto în *Faust*, ca diavol meschin în *Frații Karamazov*, ca Woland în *Maestrul și Margareta*?

*
Că e același diavol și la Dostoievski, și la Bulgakov, că acesta din urmă s-a jucat să conserve, la Woland, trăsături palimpsestice ale diavolului dostoievskian, asta e sigur. Ținuta soioasă a lui Woland – la un moment dat, poartă o cămașă de noapte murdară și peticită, are un halat pătat etc. – repetă și caricaturizează apariția „ponosită” și „jerpelită”, de o curățenie îndoielnică, a „dracului de duzină” care îl agasează pe Ivan; iar reumatismul foarte teatral al lui Woland preia, într-un joc intertextual șagalnic, reumatismul malițiosului „drac reumatic” care-l sîcîie pe Ivan. Și tot așa e și cu marea dezbatere despre lumină-întuneric: un palimpsest goethean-dostoievskian, rescris de Bulgakov și turnat într-o formă perfectă.

*
Noi am stat la Moscova doar cu ceva mai mult decît Woland și ludic-atrocea lui suită: ei, de miercuri pînă sîmbătă seara, dar romanul îi urmărește și-n drumul lor de pe un tărîm pe altul, în noaptea de sîmbătă spre duminică; noi, de luni după-amiază pînă duminică dimineață. În scurtul timp pe care l-am petrecut acolo, grație Ruxandrei, care pregătise țintele și traseele încă de acasă, am avut totuși vreme să percep grandoarea religioasă a sufletului rus și să-i dau pe loc dreptate lui Cioran, care, prin comparație, deplîngea mediocritatea călduță a ortodoxiei românești. Icoanele rusești pictate pe blană trainică de lemn sînt mari cît ușile de palat, așa că în comparație cu ele acelea ale noastre, pe sticlă fragilă, par simple bibelouri... De fapt, tot ce am văzut la Moscova (mă rog! exagerez: aproape totul!) e mare, croit cu larghețe: distanțele sînt uriașe, străzile au 6-8 benzi de circulație; clădirile staliniste, 7 la număr, după care a fost copiată Casa Școlii, sînt vizibile din orice punct al orașului, inclusiv de pe fluviu; metroul, cu stațiile lor enorme și decorate individualizat, sînt opere de artă; rîul Moscova nu e un rîu, ci un fluviu pe care se circulă cu vaporeșul. Umblînd prin Moscova, fie prin subpămînta ei înfricoșătoare, fie cu vaporeșul pe fluviu, fie pe străzi, simțeam – exact ca în America, unde de asemenea este o croială continentală a lucrurilor – respirația din rărunchi a unui mare imperiu. Paradoxul este prezent la tot pasul, exact ca-n România: lîngă o clădire luxoasă, țărănci – îmbrăcate exact ca ale noastre – vindeau fructe cu ulcica sau buchete de flori de cîmp. Așa se face că pe strada Sadovaia am mîncat, în prima mea dimineață moscovită, boabe (nеспălate!) de zmeură, cumpărate de la o țărăncă ce sta ciucită pe trotuar. Sau, ca să dau un alt exemplu: la Tretiakov, mergînd noi să ne închinăm la icoana Maicii Domnului din Vladimir, veche din secolul al XII-lea, am ieșit din galeriile propriu-zise ale muzeului și am ajuns, spre uimirea mea,

într-o biserică: biserica Sf. Nicolae din Tolmachi, integrată în muzeu, dar care este încă vie, adică în care se fac nu numai înregistrări de muzică (am CD-uri, o frumusețe, cu muzica religioasă a lui Rahmaninov, înregistrate acolo), ci și slujbe. Noi trei, Rux, Corin și cu mine, am picat de pildă în toiul unei slujbe religioase, iar ca să ajungem la icoana (făcătoare de minuni, se spune; oricum, superbă, în negru-brun și aur) a Maicii Domnului, am stat cuminți la coadă, printre țărăncile venite de cine știe unde. Mi-a plăcut, recunosc, masa aceea feminină, tăcută, năcăjită, căutîndu-și alinarea la o icoană, mi-au fost dragi femeile acelea de la țară care aprindeau lumînări subțiri, galbene, exact ca acelea din bisericile noastre, în stînga și-n dreapta Fecioarei. Am aprins și eu, cu gîndul la morții mei, în frunte cu Augustin și cu Petru, cu gîndul la viii mei și la dorințele mele, nu toți și nu toate chiar în ordine. Dar, dacă nici în fața unei icoane așa de vechi, care de-a lungul secolelor trebuie să fi suportat tot sublimul și tot infernul uman, nu aș cuprinde cu gîndul întreaga zbatere a pornirilor mele, atunci unde? Orice loc din lume e bun ca să te rogi, cred eu, și orice rugăciune, tocmai pentru că sporește cantitatea de necîntărit a gîndurilor intenționat orientate spre bine din lume, e bună.

Tot în Muzeul Tretiakov am stat îndelung în sala Repin, vrăjită de un tablou mic, bun să-l strecori sub braț: Tolstoi, pictat în haine de mujic și desculț, culcat pe frunze într-o pădure. O mică minune. Apoi, în sala Rubliov, Ruxandra ne-a dus direct la icoana, nu foarte mare, dar celebră, căci leitmotiv de film, a Sfintei Treimi. Înfruntă noul mileniu, străveche și grațioasă, oarecum la adăpost în sicriul ei vertical de cleștar. Dacă însă mi s-ar fi dat să aleg un obiect cu care să plec acasă, aș fi luat micul tablou cu Tolstoi adormit în pădure, pe frunze. M-a vrăjit, la fel ca peștele cel mic al lui Brîncuși, văzut în 1995 la Centrul Pompidou, pentru totdeauna. Genul acela de vrajă grea pe care mi se pare că-l conceptualizează Platon cînd scrie undeva că viața merită să fie trăită numai dacă omul ajunge să contemple „frumusețea însăși”. Cele două „obiecte”, peștele cel mic al lui Brîncuși și Tolstoiul lui Repin, mi-au căzut cu tronc și m-am îndrăgostit de ele fulgerător încă din prima secundă.

*
Moscova e mare, ceea ce apare pe hartă drept învecinat îți cere, în realitate, să mărșăluiești vitejește două-trei sferturi de ceas. Treckerile de pietoni sînt rare, înlocuite fiind cu pasajele subterane ori cu pasajele de metrou. Traseele din *Maestrul și Margareta*, pe care noi le-am făcut cu sfințenie, sînt lungi, zidul Kremlinului, lîngă care stă Margareta cea îndurerată și se lasă acostată de Azazello, este roșu și ține cale de-un ceas... Am fost, de jur împrejurul lui, cu Virgil Mihaiu. Am fost și înăuntrul lui, în Cetate, cu Rux și cu Corin. Am intrat în toate bisericile vechi, ne-am uitat la frescele ori la icoanele care le tapetează, am atins cu podul palmei mormintele de piatră ale țarilor și țarinelor care așteaptă la întuneric și la răcoare trîmbița înaltă a Judecății de Apoi. Cel mai mult m-au intrigat acoperișurile bisericilor din Kremlin: au turlă de aur, înfipte în acoperiș ca niște picioroange (mie îmi aminteam sculpturile bizare ale lui Max Ernst), fără însă ca înă-

untru să existe cupolele care duc spre aceste turlle cu cruce. Lipsa de stil a arhitecturii bisericicești rusești – sau talmeș-balmeșul de stiluri care se încalcă și se hibridează reciproc – este fascinantă. M-a intrigat și materia în care s-a clădit: cărămida. Nu piatră, nu granit, ca-n Occident – ci cărămidă, adică lut. Lut, culoare, multă culoare, ca de cofeturi un pic indigeste: verde, roz, brun-roșcat, albastru, alb, și aur, mult aur. Cioran scrie undeva despre lipsa de stil a culturii ruse; ei bine, arhitectura și coloritul bisericilor din Moscova îl confirmă. Bisericile vechi din Kremlin, ca și o mulțime de clădiri vechi din preajma catedralei Vasili Blajennii și a Pieței Roșii (care e roșie de la ocrul cu care sînt vopsite clădirile, o culoare foarte caldă și frumoasă, pe care mi-ar plăcea s-o revăd iarna, în contrast cu zăpada) ori de pe Arbatul vechi mi-au sugerat un uriaș imperiu, de lut și poleit cu aur. Așa, ca Ateneul Român: lut cu marmură. O incompatibilitate structurală, un mod oriental de a înfrunta istoria.

Umblam prin Moscova, prin aerul ei răcoros și prin lumina ei dulce, neîncetînd să mă minunez de întinderea orașului și de cantitatea forțelor de supraveghere: de frica atentatelor, ni s-a spus, capitala este împinzită de miliție, de soldați, de securitate în civil și, peste toate acestea, de oamenii de pază ai fiecărui magazin sau restaurant mai acătării. Nicăieri altundeva, poate numai în Cluj, în decembrie '89!, nu am văzut o asemenea desfășurare de forțe. Pare un oraș în stare de asediu, prin ale cărui păduri și parcuri, inclusiv la periferie, te poți plimba la orice oră din zi și din noapte fără niciun fel de risc de a fi agresat. Turisții străini sînt rari și provoacă un fel de panică. „Sînt timizi cu străinii“, a observat suav Corin. Timizi, cînd le ceri o informație; nepoliticoși, cînd eziți să cumperi ceva; și agresivi, zic eu, amintindu-mi o prăvălie cu chihlimbaruri cit ouăle de gîină de pe Arbatul vechi, cînd vor ei să te facă să cumperi. Cu excepția metroului, care e ieftin, prețurile sînt astronomice. Am umblat puțin și prin prăvăliile de pe Arbat și de pe Tverskaia, și prin acelea de la Gum. Alexandru Belevski, de la Radio România Cultural, introdus în istoria de detaliu a orașului, ne-a ispitit în paradisul gurmeților, magazinul Eliseiev, de pe Tverskaia, pe care-l știam vag din romanele rusești și care m-a făcut să mă întreb dacă nu cumva e Torgsin-ul, scena penultimului spectacol al cuplului Behemoth-Cadrlat. Datorită lui Alexandru, am reușit să aleg, într-o uriașă librărie de pe aceeași uliță a Tverului, o ediție bibliofilă și pe gustul meu a *Maestrului și Margaretei*. Iar apoi, ducîndu-ne să ne arate o clădire *Jugendstil*, mutată prin anii '30 de la stradă vreo 15 metri mai în spate, ca să fie salvată de demolare, m-a făcut să descopăr cea mai bună prăvălie de CD-uri... Am stat în ea, cu Gil, vreme lungă, răscolind după discuri sută la sută rusești... Pentru mine, a fost clipa de grație, fiindcă vînzătorul, imens și băgăreț, a fost așa de contrariat că nu-l las să-mi vîre pe gît discurile pe care voia el și că-i fac față, încît, în vreme ce-mi căuta agitat CD-uri cu adevărat rusești, n-a încetat să mă bodogănească drept insuportabilă turistă italiană. Cel mai dor îmi este însă de puzderia de prăvălii de la Gum: ca să cruț plictiseala vădită a Ruxandrei, nu am intrat decît în vreo trei, în fugă, așa că am fost frustrată de unul dintre cele mai simpatice spectacole pe care mi le

ofer întotdeauna în străinătate. În prăvăliile de lux găzduite în fostele grajduri imperiale, prețurile erau exorbitante, cu mult mai mari decît în Occident, o adorabilă jachetă roz costa cît salariul meu de universitar pe o lună; dar spectacolul lor, pe care nu l-am trăit pînă la capăt, mă face să visez o întoarcere la Moscova: așa, în triumf.

*

În amiaza moscovită a zilei de 6 iulie, încercînd să ajungem pe jos de la Tretiakov în Piața Roșie, fără să intrăm în masa de moscoviți revărsată pe toate străzile după un miting și fără să intrăm direct în brațele forțelor de ordine care păziseră mitingul, am umblat vreme de-un ceas pe cheiurile Moscovei. De sus, vedeam nuferi galbeni înfloriți pe marginea apei, ce-mi aminteau de florile galbene, „oribile“, pe care le ține Margareta în mîna la prima ei întîlnire cu maestrul, și-apoi de ierburile prin care înoată ea în noaptea cînd devine vrăjitoare. Scena înotului, cu rusalcele străvezii care-i dansează și cu broscii care-i cîntă după partituri luminate de smocuri de putregai, stă în biblioteca mea ideală împreună cu nunta din *Călin, file de poveste...* Numai scriitorii foarte mari reușesc asemenea gingașe triumfuri, numai ei se pot juca pe tot registrul, de la gingaș pînă la grotesc.

Iar la Margareta, a cărei vilă am fost s-o căutam pe undeva, pe străduțele din jurul Arbatului, nici nu știu ce mă preocupă mai mult: fața ei îndurerată, chinul ei „crunt“ de îndrăgostită care nu-și află iubitul și care știe că trebuie „să-l uite sau să moară“, fiindcă, precum cealaltă Margareta, simte că fără el „Lumea-i mormînt“? Sau, poate, îmi place felul inspirat, căci „lung și scabros“, în care-l înjură? Ori felul în care dă pe gît un pahar de spirt curat, și asta în compania lui Woland? Cruzimea ei, cu siguranță, este liniștitoare. Cum liniștitor este pentru mine, de altfel, aburul crud care condimentează întreg romanul.

*

Am petrecut la Moscova șase seri, și-n fiecare mi-am repetat fraza aceea grea de melancolie, pe care memoria mea a reținut-o fără niciun efort: „O, zei! ce trist e pămîntul în faptul serii“. E un verset care îmi deșteaptă instantaneu în minte nu numai imaginea trupei lui Woland în zbor violaceu de ducă, ci și pe aceea, arhaică, a înserărilor indigo, de august-septembrie, din Clujul anilor '80, a înfricoșatelor mele amurguri dintr-un deceniu în care am învățat nuanțele de oroare ale beznei. Din frazele bulgakoviene pe care le știu pe dinafară cea mai dragă îmi este totuși alta: o emite Woland, după ce Behemoth smulge, foarte tehnic, capul camperului Bengalski:

„Ce să-i faci... Sunt oameni ca toți oamenii... Uneori și mila bate la poarta inimii lor“.

Văd scena fără efort, îl văd pe Behemoth sărînd pe capul cam chel al lui Bengalski, îl văd răsucindu-i-l cum ai răsuci un dop cu tirbușonul, văd arteziana de sînge fierbinte și văd trupul decapitat mai făcînd un pas înainte să se prăbușească. Și aud sala Teatrului de Varietăți – pe care zadarnic l-am căutat, el este invenția pură a scriitorului, reale sînt alte teatre, inclusiv Balșoi Teatrî, în



• Biserica Maica Domnului din Smolensk. Foto: M. P.



• Patriarșie Prudî sau locul unde începe *Maestrul și Margareta*. Foto: Ruxandra Cesereanu



• Virgil Mihaiu și Corin Braga lîngă zidul Kremlinului. Foto: M. P.



• Ruxandra Cesereanu și Corin Braga la mănăstirea lui Rubliov. Foto: M. P.



• Marta Petreu la mănăstirea lui Rubliov. Foto: Corin Braga



• Biserică veche din Cetatea Kremlinului. Foto: M. P.

→ jurul căruia am umblat – gemînd de spaimă și de milă. Ca efect teatral, scena aceasta este promițătoare de catharsis deplin. Cred că așa a și fost pentru Bulgakov. Iar fraza sa despre milă, o frază demnă de Nietzsche. Acesta din urmă știa, contrar culturii creștine a mizericordiei, că mila este o ispitire, chiar un păcat: contra individualității.

*

Cît despre cruzime, o, da, ea există în *Maestrul și Margareta* cîtă sare în mare. Crudă este, de pildă, scena finală de la Casa Griboedov (casă pe care Ruxandra, ghidată de instinct și de hărțile ei minunate, a găsit-o într-o clipită), unde vizita de onoare a cuplului Behemoth-Cadrilat (să nu uităm că diavolul dostoievskian poartă haine... cadrilate!, deci Cadrilatul Koroviev se autolegitimează ca descinzînd *direct* din Dostoievski!) se sfîrșește într-un rug atoatemistuitor. Crude sînt răzburările vrăjitoarei Margareta în zborul ei nocturn, crud-comice pățaniile doamnelor care, la Teatrul de Varietăți, își dau hainele proprii la schimb pentru altele, mai elegante, în magazinul deschis de diavoli, pentru ca apoi să rămîna, pe cea mai sofisticată stradă a Moscovei, pe Tverskaia, „numai cu chiloții pe ele“.

Dar cel mai crud este totuși destinul maestrului, neprimat în lumină, ci sortit odihnei. Toată argumentarea pe care „bătrînul sofist“ Woland i-o servește ironic lui Levi Matei, despre consubstanțialitatea originară a luminii cu bezna, toată această argumentare este un abil joc intertextual al lui Bulgakov cu Goethe și cu Dostoievski. Ideea coexistenței lor liminare și a faptului că lumina-bezna își cîștigă sensul numai una prin alta, așa cum binele își cîștigă sensul pe seama răului, și viceversa, nu reușește însă să atenueze durerea mea de cititor: durere că maestrul *n-a fost* mîntuit.

În lungile amurguri de nord și-n nopțile de culoarea cenușii pe care le-am petrecut la Moscova, prea năucă de nouitatea ca de poveste a orașului, nu m-am gîndit la asta. Înainte însă și după, da, m-am gîndit îndelung la ambiguitatea fundamentală a bătrînului sofist care, de la Dante la Bulgakov, muncește, alegînd el însuși *pentru Dumnezeu* binele de rău. Pregătită prin educație și prin fire să văd mai ales umbra și răul, pe care nu o singură dată le substitui, printr-o logică de tipul *pars pro toto*, întregului, sub lumina filtrată a verii și cu imaginea Moscovei reale, dar impregnate și anamorfozate de topografia ficțională a lui Bulgakov, m-am întrebant dacă nu cumva binele și răul nu se află totuși, leibnizian, într-o inefabilă cumpănă.

*

Totul este mare la Moscova, cu excepția parcului Patriarșie Prudi: locul unde începe *Maestrul și Margareta*, prin coborîrea sofianică a sacrului – a sacrului ca diavol, ce să facem! – peste capitală. Noi, mînați de nerăbdare, am greșit: ar fi trebuit să mergem acolo în amurg, ca-n roman. Ne-am dus dimineața. A fost singurul loc care m-a dezamăgit din toată Moscova. Mi-l imaginasem mare – e minuscul. Mi-l imaginasem un labirint de alei, și nu e decît un careu de copaci cu o batistă de lac în centru. E mai mic chiar și decît parcul Ambadei, unde ne plimbam cu Ruxandra cu o seară înainte, turmentate de soarele care strălucea pe cer

și după 10 seara. Meschin și îngropat în sticle goale de bere și de vodcă, părea nu locul unde a umblat cîndva Woland, ci pur și simplu o pubelă. L-am revăzut într-un amurg: curat și dichisit, era mic-burghez și cuminte. Dar pentru mine vraja lui s-a dus pentru totdeauna.

*

Maestrul și Margareta este romanul coborîrii sofianice a transcendentului peste lume sau, dacă ne gîndim strict la suita diavolească și la crudele ei isprăvi, romanul descinderii pedepsitoare a sacrului în lume. Iar după ce Woland își împlinește misiunea, după ce răul este sancționat și fiecărui i se dă după credința sa, orașul mai trece printr-o încercare. Și anume, el este purificat, întii prin foc ceresc:

„Peste întreg orașul alergia un singur fir de foc“,

apoi prin apă:

„Se năpusti ploaia din răspuțeri asupra pămîntului“.

E un potop simbolic care încheie „tot ceea ce încă trebuie să fie încheiat“, cum spune Woland. Iar după „potop“, deasupra orașului se înalță, ca semn al iertării divine, curcubeul:

„azvîrlit peste oraș, în țării, arcul multicolor al curcubeului se adăpa din rîul Moscova“.

*

Altele sînt locurile fermecate, în care m-aș întoarce, la Moscova. Mi-a plăcut, de pildă, parcul bătrîn și în pantă al Ambadei României. Ambasadorul român de atunci, nu altul decît Dumitru Prunariu – care ne-a descris, la cererea mea, bezna cosmică –, sau „ghidul“ nostru, Dorin Popescu, entuziasmați de straniul nostru entuziasm pentru un scriitor rus, ne-au făcut, de altfel, cam toate chefurile. Nu-i vorba, Ruxandra are o forță de convingere nemaipomenită cînd vrea, iar la Moscova a vrut să aibă. Cred c-a ajutat-o și pălăria de vrăjitoare, canonică și de origine consacrată: italiană. Speram că o s-o poarte tot timpul, eram dispusă să mășlăuiesc disciplinat în spatele ei, dar ea n-a pus-o decît în cafeneaua Bulgakov de pe Sadovaia 10 și, pentru o clipă, cît s-o fotografieze Corin, în Piața Roșie...

La mănăstirea Andronic, undeva în periferia estică a Moscovei, acolo n-avea pălărie. Acolo avea informații culese din timp și-l avea pe Corin, ca ghid infailibil. Am fost avertizați că e un loc greu accesibil, dar, de fapt, schimbînd cîteva metrouri și minunîndu-ne iarăși și iarăși de monumentalitatea stațiilor, am ajuns destul de simplu la destinație. Periferia Moscovei e banală – poate fi confundată cu orice alt loc cu blocuri din lume, inclusiv cu Bucureștiul ori cu Clujul. De la metrou pînă la mănăstirea în care se presupune că e înmormîntat Rubliov peisajul urban e unul oarecare. Mănăstirea însă, tăcută și ocolită de turiști, cu un muzeu mic și fascinant, mă legăna în iluzia unor vremuri trecute și pașnice. Dacă voi mai ajunge vreodată la Moscova, mi-ar plăcea să mă întorc în „sala conclavului“, cum am botezat-o eu, populată cu apostoli în mărime naturală, așezați de jur împrejurul pereților, ca un sobor solemn gata să-l întîmpine pe Isus... Numai aureolele grele de aur le trădează condiția lor eternă, de opere de artă... Erau așa de convingători, încît, pentru pri-

ma dată de cînd eram în Rusia, am întins precaut un deget, un singur deget, să ating o ferecătură de argint de pe veșminte: dar m-a oprit vocea fermă a supraveghetoarei de sală...

N-am văzut în muzeele rusești nici camere video, nici alt mijloc de supraveghere tehnică. Ci numai oameni, femei de pază care privesc, probabil într-o plictisală feroce, turiștii rari și tăcuți. Tehnica nu pare a fi partea tare a Rusiei: am văzut stații de metrou cu scările blocate, ușile de la toaletă sînt stricate și te închid într-o capcană îngustă, robinetii de baie curg, lifturile se blochează și așa mai departe. Tehnic, Rusia este rugină și paragină. Dar nu pentru tehnica ei ne aflăm noi acolo.

*

Am suferit, la Moscova, un șoc antropologic: am văzut mii de superbe Lolite. Pînă la douăzeci și ceva de ani, femeile sînt superbe: blonde, unduioase și dulci. După această vîrstă, devin uriașe, adică grase. Și, cum nu am văzut nici măcar un singur bărbat arătos, ci numai bărbați șterși, nu înalți, aproape la orice vîrstă cu burtică, m-am întrebat intrigată cu cine-și fac femeile cele uriașe fetele lor superbe, subțiri? Ce secret genetic, ce taină biologică zămisleşte, din bărbați nesemnificativi și din femei greoaie, cu 20-30 de kilograme în plus, batalioanele de Lolite ispititor-firave? Sau: ce chimism al singelui sau al vieții le metamorfozează pe zveltele rusoaice de 20 de ani în femei cît dulapul?

*

Nu trebuie să închid ochii ca să văd Moscova, în lumina ei moale de vară, cu străzile ei largi, cu forfota de pe Tverskaia... Cu clădirile ei de piatră cenușie și cu sutele, poate mîile de simboluri comuniste: secera și ciocanul, steaua roșie decorează nu numai stații grandioase de metrou, ci și clădiri... Pe ziduri, inscripții istorice, din vremea răposatei orînduiri, îl celebrează pe Lenin și pașii construcției comunismului. Istorie fixată în simboluri, în piatră, în metal. O istorie plină de durere și de sînge. N-am văzut Berlinul – dar mă întreb cum ar fi ca pe clădirile lui să fie conservate urmele lui Hitler... Și: în ce fel poate și trebuie să fie făcută o bună despărțire de trecut? Rîzînd?

*

În apartamentul în care Bulgakov a locuit la începutul anilor '20 vreme de-o lună, se perindă acum tot felul de vizitatori. După *graffiti*-urile de pe casa scărilor, mulți par a fi sataniști.

Noi ne-am dus pur și simplu ca scriitori. O meserie nu foarte curată, recunosc.

Poate că la Moscova Bulgakov n-a fost cu totul prezent la întîlnirea cu mine. Dar maestrul și Margareta sa, precum și Woland, care el însuși a făcut luminile, cu siguranță da.

11 august 2005-18 martie 2006



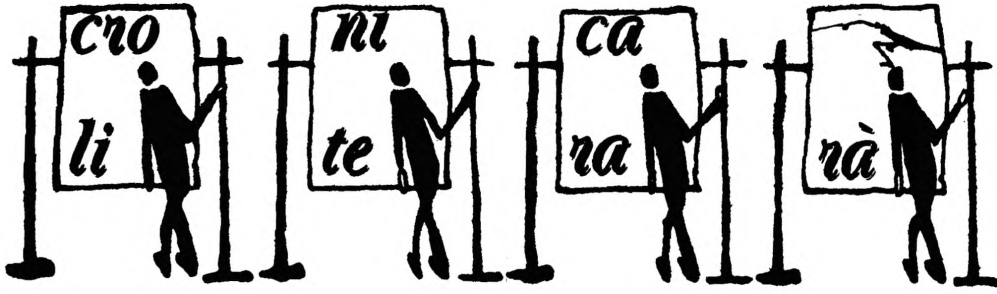
• Doamna și Domnul ambasador Dumitru Prunariu și trei cavaleri bulgakofili. Foto: Virgil Mihaiu



• Stație de metrou decorată cu simbolurile comunismului. Foto: M. P.



• Piața Roșie. În fundal, Catedrala Vasili Blajennii. În stînga, magazinele Gum. Foto: M. P.



Cărți care ne lipseau

Ioana Ștefan

Am mărturisit adesea că tânjesc, în primul rând, după lucrări de sinteză și de referință. Îmi lipsesc *Enciclopedia română*, *Istoria literaturii române*, marile *Dicționare etimologice* al limbii române, un mare „larousse“ al picturii române, o enciclopedie a artelor și meseriilor etc. Mă întristează raftul nostru golaș și pestriț, raft pe care, la alții, se aliniază tru-fașe enciclopedii în zeci de volume. Se pare că Rădulescu-Motru avea dreptate: incapabili de acțiuni de mare anvergură și perspectivă lungă, suntem atrași, cu oarecare geniu al momentului prielnic, de mici întreprinderi ușor de dus la capăt și, eventual, cu câștig imediat. Totuși, sumedenia de dicționare *parțiale* din ultima vreme e semn că pentru mulți lacuna lexicografică devine insuportabilă.



Vocația monumentală e rară în cultura română. O recunoaștem imediat (și stereotip). Pentru Alexandru Paleologu, *Istoria literaturii române...* e un „moment al spiritului“, iar G. Călinescu o excepție. Destinul nostru de *etern începători* își spune cuvântul. O lucrare de o viață, neterminată la dispariția autorului, nu e continuată firesc și generos de generația imediat următoare. Apoi, e limpede că românii au și oroare de gol – fac de zor lucrări parțiale, după puteri și răbdare –, dar au și oroare de plin, de vreme ce nu îndrăznesc să se prindă în proiecte de anvergură pe care să le chiar ducă la bun sfârșit. Pare să nu ne fie proprie înscrierea în perspectiva lungă, orice proiect de durată ne repugnă. De unde, poate, și reciproca: perspectiva lungă a Istoriei pare să aibă oroare când e vorba de români...

N-aș vorbi totuși despre o *criză*. Sunt de acord cu Adrian Paul Iliescu (vezi *Anatomia răului politic*, 2005): să proclamăm CRIZA, cu majuscule și cu bine jucată disperare, e soluția cea mai comodă și mai meschin profitabilă, fiindcă nu doar că spui astfel, indirect, că nu recunoști nimic din ce s-a făcut deja și se face, de bine, de rău, tot timpul, dar nici nu te (mai) simți chemat să faci ceva cu adevărat durabil și serios.

Oricât de parțiale, de neterminate, de discutabile ar fi, lucrările de referință există. Ele presupun o muncă uriașă și multă generozitate. E de remarcat, iarăși, că unele dintre cele mai importante lucrări lexicografice de interes național au fost elaborate și au chiar apărut, unele dintre ele, la Cluj. Să nu amintesc decât *Scriitorii români*, 1978, și *Dicționarul scriitorilor români*, 4 vol., 1995-1998 (coordonatori Mircea Zăciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu); *Dicționar analitic de opere literare românești* (coord. Ion Pop), 4 vol.,

1998-2002; *Dicționar esențial al scriitorilor români* (coord. Mircea Zăciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu), 2001; *Panorama criticii literare românești. 1950-2000*, 2001 (alcătuită de subsemnata); *Dicționar Echinox A-Z. Perspectivă analitică* (coord. Horea Poenar), 2004; dar și *Romanul românesc în interviuri și Dramaturgia românească în interviuri* (volume realizate de Aurel Sasu și Mariana Vartic); apoi lucrările panoramice și de sinteză despre teatrul românesc semnate de Doina Modola ori Mircea Ghițulescu, dicționarele poeziei clujene (Petru Poantă) etc., etc.

Dicționarul cronologic al romanului românesc de la origini până la 1989 (București, Editura Academiei, 2004, 1280 de pagini; autori Ion Istrate, Ioan Milea, Doina Modola, Augustin Pop, Mircea Popa, Aurel Sasu, Elena Stan, Valentin Tașcu, Mariana Vartic) se așază, așadar, într-o „vecinătate“ bine constituită, adăugând argumente serioase la portretul competenței și seriozității transilvane. Autorii sunt membrii colectivului de istorie literară de la Institutul de Lingvistică și Istorie Literară „Sextil Pușcariu“ din Cluj-Napoca. Dicționarul a primit Premiul Uniunii Scriitorilor.

Este vorba despre primul dicționar de gen din literatura noastră, cum se precizează în prefață. El înregistrează și prezintă critic și istorico-literar „toate romanele apărute în volum, în foileton sau fragmentar în România“ și „toate referințele critice privitoare la acestea, extrase din periodice și volume“. S-a optat pentru perspectiva cronologică, dar nu lipsesc elementele de arheologie literară, căci autorii au scos din uitare texte, au reactualizat proiecte nefinalizate, au restituit variante. Fiecare roman e tratat monografic, pe spații ținând de valoarea cărții și a autorului, dar și de cantitatea referințelor, de reclama de care s-a bucurat, de evenimentul pe care l-a constituit ori nu apariția sa etc. Au fost reținute și romanele rămase în manuscris, din perioada începuturilor. Au fost inventariate lucrări care nu acoperă neapărat cerințele tradiționale ale genului, dar care au fost scotite astfel de autorii înșiși. „Povestea“ romanului românesc astfel reconstituită/restituită începe în 1705, cu *Istoria ieroglifică* a lui Dimitrie Cantemir, și se încheie în 1989, cu *Revelion 45. Roman-document* al lui Haralamb Zincă. Printr-o întâmplare, iată, ambele, romane despre omul sub vremi.

De-a lungul anilor de cercetare, au fost consultate biblioteci întregi și peste două mii de periodice. Firește că „din păcate nu există deocamdată posibilitatea unei documentări exhaustive“ pentru traducerea în alte limbi a romanelor românești, dar au fost înregistrate toate informațiile identificabile la acest capitol.

Conștienți de însemnătatea unei asemenea baze de date pentru cercetările viitoare asupra evoluției romanului românesc (din perspectivă sociologică, de pildă), autorii au adăugat instrumente de lucru suplimentare.

Volumul conține o bibliografie generală: *Istoria literare, monografii, studii*, 24 de pagini (format 17×24 cu corp mărunț de literă), alte 30 de pagini cu lista periodicelor consultate, cu loc de apariție și numere/ani consultate/ți. Vreo 50 de pagini înșiră alfabetic autorii cu titlurile romanelor descrise în dicționar și cu anii de apariție. Un alt indice, circa 60 de pagini, înșiră toate romanele cu titlul în vedetă și cu autor și an de apariție. Am precizat numărul de pagini fiindcă dă o imagine măcar aproximativă asupra muncii pe care a presupus-o această nouă lucrare monumentală a clujenilor.

Referințele critice adăugate la finele fiecărui articol monografic, am observat, spun și ele multe prin simpla înșirare. Cărți proaste sunt executate scurt în articolul de dicționar, iar execuția e susținută de critică, lucru deductibil fie și numai din titlul recenziei/cronicii (de pildă, într-un caz, *Deocamdată, nu!*). La fel de lesne poți descifra după numele celor care au recenzat cartea și, iarăși, după titlurile comentariilor lor din ce tabără făcea parte autorul, din ce zonă literară și geografică venea, cât de bine știa să se facă vizibil.

Toate aceste informații – inclusiv marcarea cu semne tipografice a unor caracteristici avute repetat în vedere – facilitează, așa spune, cele două lecturi posibile față în față cu trecutul, românesc și românesc, de data asta. Mă refer la cele două maniere de a citi istoria (trecutul): *catedrala și labirintul*. În accepțiunea dată termenilor de Mona Ouzouf și Pierre Nora, cea dintâi respectă cronologia, așază piatră după piatră, înălțând răbdător edificiul de la temelii la turlă fără a-și lăsa libertatea de a mai modifica sensibil vreun nivel al construcției. Solidă, stabilă, suficientă sieși, catedrala e constrângătoare – și în sensul impunerii unei anume vederi, și în cel al străngerii împreună, spre un centru autoritar și sever, a tuturor vederilor colaterale, radiante; dimpotrivă, labirintul înseamnă o „utilizare ireverențioasă, în zig-zag, așa cum fac copiii sau fluturii“, a trecutului (și literar!). Revenirile sunt legitime, accentele inedite sunt îngăduite, divagațiile, de asemenea. Dicționarul de față este deopotrivă catedrală și labirint, amândouă benefice.

Cum nu se poate conta pe îmbunătățirea peste noapte, ca prin farmec, a lucrurilor în această zonă a marilor instrumente lexicografice și enciclopedice (colective serioase și harnice implicate în proiecte ample și îndrăznețe, subvenționate generos și constant, prin care să se umple, în câțiva ani, toate rafturile golașe ale fondului de referință românesc – deocamdată, un simplu vis!), trebuie să ne bucurăm atunci când e îndeplinită măcar prima parte din vis: existența unui colectiv serios și harnic care se înhamă la realizarea de inventare sobre și pedante. Secundate mereu, din fericire, de inteligente priviri parțiale, subiective și unidirecționate (pe care le numim critică literară, eseu, studiu critic, monografie etc.).

Premiul Uniunii Scriitorilor a răsplătit, de data asta, o carte indiscutabil meritorie. S-a recunoscut, astfel, că lipsa de instrumente e resimțită într-adevăr ca o *lipsă* și izbânzile nu pot fi trecute cu vederea. ■

Cruciada copiilor

ȘTIINȚĂ BORDÉLY

Foarte bine scris (deși, pe alocuri, poate prea sexualizat, după gustul meu), romanul *Cruciada copiilor* al Florinei Ilis (București, Ed. Cartea Românească, 2005) este o excelentă radiografie a unei României haotice, post-revoluționare, puse în situația de a gestiona o criză socială atipică. Acțiunea e în aparență simplă: un tren special de vacanță, încărcat cu elevi din ciclul gimnazial însoțiți de câțiva profesori, se pune în mișcare în gara din Cluj, cu destinația Năvodari. Profitând de forfota generală, în garnitură urcă pe ascuns, pentru a ajunge acasă, și câțiva copii ai străzii din capitală, conduși de către Calman, unul dintre liderii puericulturii infracționale din București. Pe drum, aceștia reușesc să concentreze violența naivă, difuză a copiilor din tren, defulată până atunci doar în filme cu Harry Potter sau în desene animate cu Superman, Spiderman și alți justițieri belicoși, transformând-o într-o cumplită forță de revoltă îndreptată împotriva ordinii abuzive a adulților. Copiii rechiziționează trenul ca într-un film de aventuri, punându-i mecanicului cuțitul în coaste (după ce în prealabil îi neutralizaseră pe profesorii însoțitori, înclinându-i în compartimente), blochează garnitura pe șine la Posada, găesc chiar arme, cu careucid, solicită imperativ „drepturi” specifice vârstei (uneori naive), dar sunt, în primul rând, îmbătați de subita putere pe care le-o conferă situația, pe care autoritățile o târăgănează haotic (așa cum se întâmplă de obicei pe la noi): parlamentarii, premierul și președintele profită de criză pentru a o transforma în capital politic, ziariștii și oamenii de televiziune întrețin și ei tema delincvenței juvenile pentru a avea „material de lucru” într-o vară care se anunță lăncedă în subiecte mediatice „grase”, iar capii poliției și ai armatei dau comenzi aiuritoare, din care se deduce doar faptul că pregătirea de la birou nu valorează doi bani atunci când ajungi cu ea pe teren.

Desigur, cazul trenului oprit abuziv ajunge rapid pe prima pagină a ziarelor din Occident și pe internet, agențiile internaționale de știri trimit emisari în zonă, ziariștii români se mobilizează și ei isteric, așa cum le e firea (dar, de multe ori, infinit mai eficient decât autoritățile inerțiale), ceea ce face ca textele surescitate despre o Românie mizeră, retardată, incapabilă să-și strunească minorii instituționalizați și să asaneze infracționalitatea stradală să umple din nou ziaarele și ecranele televiziunilor de pe mapamond.

Romanul Florinei Ilis prezintă întreaga escaladă a acestor iraționalități conjugate, după logica bulgărelui de zăpadă rostogolit la vale pentru a-și mări volumul: copiii din tren se maturizează subit (inclusiv erotic) sub influența provocării „istorice” (o nouă bătălie de la Posada...) care le-a ieșit în cale, adulții din jur se infantilizează spăimos, neputincioși în fața faliei de ireal care-i invită să iasă din habitudini, scenariul arătând, cu o iscusință de romancier rar întâlnită în literatura noastră de azi, și cât de subtilă este pojghița care separă virtualul de real în lumea postmodernă pe care o trăim.



Aici, ultimul cuvânt aparține internetului: fie povestea autentică sau doar inventată, utilizatorii de computere, răspândiți în toată lumea, o fac să fie reală, conferindu-i statut de fapt istoric. „Ordinul Inocenților” face furori printre internauții susținuți din țară de către un utilizator autohton, Ilarie, care conferă mișcării o amploare planetară. Pretextul apărării trenului de la Posada în fața furiei neputincioase a autorităților declanșează pretutindeni pe mapamond o cruciadă virtuală surescitată, concentrată în jurul temei eterne, dar foarte *politically correct*, a drepturilor avortate ale copilului într-o lume dominată de retorica represivă a celor mai în vârstă. Preluând o ideologie circumstanțială de împrumut, copiii din tren încep și ei să dovedească propensiuni mesianice, solicitând, ca misionari instinctivi, dreptul colectiv la inocență într-un timp al consumismului alienant și al cataclismelor milenariste. Pe linia unei revelații complementare, o fată din Moinești, Irina, bolnavă de SIDA, are o viziune religioasă izbăvitoare, care o conduce, însoțită de către un preot și de către părinți, tot spre trenul blocat la Posada, pentru a-i conferi „mișcării” un sacrificiu mistic legitimator. După ce ucid frenetic sau, dimpotrivă, cad sub gloanțele haotice ale trupelor de intervenție, care blochează Valea Prahovei, transformând munții într-un teatru de luptă, copiii cedează sub imperiul foamei, la apariția părinților și a premierului, care propune negocieri terminate în coadă de pește, cruciada rămânând în actualitate prin intermediul internetului, unde reverberațiile ei sunt departe de a se stinge.

Dincolo de admirație pentru scrisul foarte suplu, excelent condus al autoarei, prima reacție pe care o ai închizând cartea este legată de saturația manieristă a subiectului. Totul e dozat în exces, temele se multiplică, ca și cum ai răsuci o clepsidră, fiecare acțiune e poliedrică, multiplă, forțând, nu de puține ori, marginile obiective ale verosimilului. Li se adaugă evidente arhetipuri referențiale, care circumscriu cadrul epic general: cruciada în primul rând, pe model medieval, apoi mesianismul arhaic al fetei bolnave, pe care „steaua” viziunii o călăuzește spre un tărâm al purității, și nu în ultimul rând marea temă a „lumii întoarse”, inversate, grotești, prezentă în roman prin logica delincvenței juvenile, a marginalității sociale infracționale, specifice copiilor străzii, care ajunge să dicteze, pentru un scurt timp, logica de funcționare a „centrului”. Într-un mod foarte subtil se insinuează în textura volumului și o imperceptibilă nuanță dionisiacă, ritualizată, calchiată pe model expresionist, întrucât explozia energiilor freactice care zac latent în subconștientul copiilor apretați, crescuți în familii protectoare, burgeze, liniștite se produce în condiții temporale de enclavă, de suspendare a ritmurilor cotidiene normale. Întreaga acțiune circumscrie o enclavă extatică, un segment tempo-

ral atipic, în care funcțiile echilibrului și ale normalității sunt vremelnic abolite.

Enclavizarea sugerează, pe de altă parte, marea temă de ansamblu a romanului, care se leagă, prin intermediul ficționalizărilor succesive, de marca postmodernă a narațiunii, unde limitele dintre real și virtual sunt, nu o dată, greu de stabilit. Florina Ilis lucrează aici cu mare măiestrie, strecurând în text detalii extrem de subtile. De pildă, trenul care pleacă din Cluj este unul special, de vacanță, *neexistând* ca atare în diagrame. Urmărind traseul atipic al garniturii, care nu oprește la Brașov, internautul Ilarie – rezonator surescitat pe Web – îl proiectează într-o irealitate fantasmatică. Copiii înșiși, narcotizați de filme digitale și de jocuri eroice pe computer, transpun în realitate scenarii virtuale, care au pentru ei valoare de adevăr empiric. Sofisticatul cerșetor Calman, creierul malefic al acțiunii, este singurul care rămâne lucid până la capăt, exercitând un control rece, calculat, asupra întregului teatru de acțiuni, însă și în cazul său realitatea este deconstruită de către mătușa lui, faimoasa vrăjitoare Angelica din Ferentari (una dintre multele instanțe demiurgice ale romanului), care-i „citește” și-i coordonează destinul de la distanță, prin mijloace magice. Prezența ei, coroborată cu alte acțiuni, mici și mari, care se concentrează aparent aleatoriu în punctul geografic de coagulare numit Posada, are darul de a sugera o intenție majoră a autoarei, și anume că orice detaliu mărunț din univers are o extensie holistică, adevărul fiind cu atât mai relevant în epoca realităților virtuale.

Mixajul dintre real și virtual este sugerat și prin inserția unor personaje cu „cheie”, a căror identitate – Andreea Marin, de pildă – este ușor de decriptat. Multe referințe directe, nevoalate, vizează subiecte de presă și politicieni autohtoni, a căror prezență accentuează climatul de suprarealitate al acțiunii. Recognoscibilă este și figura ziaristului Pavel Caloianu, pentru care esențială este logica senzaționalistă a cruciadei, capabilă de a ține, multe zile în șir, prima pagină a ziarelor. Mai eficient decât armata și poliția, el chiar ascunde, la un moment dat, detalii care ar fi putut ajuta ancheta, fiindcă dezvăluirea lor ar fi putut prejudicia evoluția cruciadei *ca subiect de presă*, în economia căreia realul – unic – joacă un rol cel mult periferic, accentul căzând pe interpretările care pulverizează această unicitate în sute de refracții posibile.

În multe privințe, romanul Florinei Ilis atinge intensitatea capodoperei. Locul autoarei în istoria literaturii române este, de acum, o certitudine. ■



Jurnal spiritual (pe sărite)

Magda Cămeș

1991

21 ianuarie

Am sosit din nou la Paris. După o lună de absență. La București am trăit în aceeași nebulă activistă și politică de dinainte de plecarea din toamnă pentru studii.

[...]
În metrourile pariziane observ două fete de origine arabă după fizionomie și culoarea pielii, care comentează în franceză ceva ce tocmai au citit în ziarele pe care le au în mână. E clar că vorbesc despre Golf: le văd fețele, când arată înspre ilustrațiile cu imagini de război. Par încruntate de ceva, discută însuflețit și schimbă limba, vorbesc încet în arabă și se uită des în jur, cu un fel de îndrăzneală mică, provocatoare și în același timp cu suspiciune și puțină teamă. Mai ales una dintre ele, foarte tânără, privește mereu împrejur pe furis, cu o uitătură care vrea să spună ceva despre mândria arabă și suspiciunea față de pasagerii albi indiferenți din jur. E ceva nițel obraznic, dar și îndrăzneț în uitătura lor.

Ceilalți o privesc perfect placizi sau numai aparent neatenți, chiar și eu fac acest joc de politețe atât de tipic pentru metrourile franceze, unde aparent nimeni nu privește și nu judecă pe nimeni, orice extravaganță e integrată în uriașul flux uman. Sunt însă convinsă că și alții observă încărcătura provocatoare a privirilor lor. Mă încercă gândul dacă și două fete europene, într-un mediu arab, ar face la fel: cum ar fi ele oare privite? La fel de neutru, de „civilizat”? E puțină agresivitate în gândul meu, recunosc. Dar orașul e împânzit de polițiști care fac percheziție și o anume „stare de tensiune” plutește peste instituții și în discuțiile oamenilor. Și francezii sunt prinși de evenimente, privesc televizorul îndelung, au temeri, unii chiar își fac provizii alimentare pentru o eventuală „blocadă”. Ca românii, în vremurile de restriște de până de curând, provizii despre care unii occidentali comentau ironic, superior. Probabil că acest fel de a face război la distanță îi excită nițel, îi scoate din banalitatea zilnică.

Trăim deci într-o ambianță belicoasă. După ce abia scăpasem de ea acasă, o reîntâlnesc acum la Paris. Triste vremi și amarnice.

23 ianuarie

Azi-dimineață, privind pe fereastră la dimineața strălucitoare, primind drept în față razele soarelui palid, peste acoperișurile pariziene, m-a invadat amintirea unei întâmplări stranii, de demult.

E toamna lui 1974, sunt în prima practică studențească, dinaintea primelor cursuri la facultate. Așa cum se obișnuiește în ulti-

mii ani, am fost aduși grămadă la o cooperativă agricolă din județul Buzău ca să facem cunoștință cu „realitatea”: precum țărani, și în locul lor, trebuie să culegem livada și via, să sortăm fructe, să le încărcăm în lădițe de lemn, ca să fie transportate la oraș. Suntem mulți tineri care nu ne cunoaștem între noi, multe grupe de băieți și de fete, vreo două sute de studenți în total. În fiecare dimineață suntem duși la capătul unor rânduri de vie ori de pomi fructiferi ori suntem plasați în fața unor mormane de mere și prune pe care trebuie să le alegem, să le curățăm de părțile rele și de simburii, să le tăiem în bucăți și să le aruncăm în butoaie.

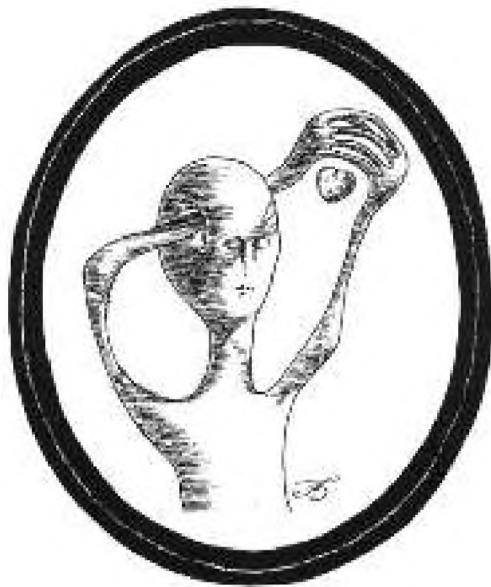
În ziua cu pricina am nimerit într-o grupă care taie mere în bucăți. E dimineață, e încă răcoare. Stăm pe lădițe de lemn, mânuim cuțite mari sau mici, fetele fac glume și râd. Tai și eu mere, particip cu jumătate de gând la ce se întâmplă în jur. Mă plictisesc. Îmi aduc aminte că și când eram mică jucam jocul „fetele pe o lădiță” și diferența nu mi se pare prea mare. E încă răcoare. Dar peste acoperișul jos al unui acaret, văd apărând tăcut soarele. Îl privesc.

Atunci se întâmplă ceva. Soarele se lasă privit, nu e puternic și mă uit la el îndelung, drept în față și fix. Și prin pupilă, o bucurie intensă, enormă, mă inundă cu o căldură bizară. Simt intens globul acela de foc, îl simt parcă căzând în plexul solar. Simt cum răsare acolo, prin oglindire, un minuscul soare lăuntric, care crește încet și mă încălzește. Un fel de aurire luminoasă și bună mă mângâie pe dinăuntru, se desface în mine, crește și mă scoate cumva afară din mine, mă dizolvă în aer, în univers. Și atunci un fel de fir invizibil se întinde, lung, între mine și soare. E un fel de suflu tubular, un cordon de aer fierbinte care mă leagă de globul lui roșiat. Simt o căldură unică între noi, o trăire împreună, ca și cum am fi două capete ale unei cărări înguste și nevăzute ce leagă pământul de cer. Preț de o clipă intensă, am senzația că am ajuns cumva, ușor, direct, în inima soarelui și-l umplu cu mintea, sunt în el, îl cuprind. Suntem ceva în comun, împreună, o realitate bună, totală, completă.

Preț de o clipă stranie, lungă, mi se pare că nu mai am limite, deși rămân atentă, lucidă. Un soi de glorie iradiantă pare că emana din mine, ceva ca o căldură pură și blândă se răspândește din trupul meu împrejur, atinge merele din grămezi, curtea dărăpănată a gospodăriei, atinge fetele care sporovăiesc, butoaiele în care aruncăm mere tăiate, atinge împrejurimile. E un fel de aur topit împrăștiat peste tot, punând stranii aureole luminoase în jurul contururilor. E o căldură plină de bunătate care mă înfrățește cu tot ce văd. O căldură care ne înfrățește. Am o privire clară, pătrunzătoare, care vede peste tot doar unire. Doar bucurie curată. Vastă, blând coplesitoare, în care toate sunt una. Parcă aș simți radiațiile pline de

căldură și iubire ale lucrurilor și ființelor dimprejur. În tăcerea care s-a lăsat peste simțurile mele, în tăcerea care mi se pare că umple lumea, sunt fericită deplin, sunt perfect împăcată.

Apoi totul se stinge. Parcă aș fi privit soarele pentru o clipă greșit, pe alături, ori pieziș, dintr-o parte. Poate soarele s-a mai ridicat un metru pe cer și a ieșit din unghiul potrivit pe care razele ochilor mei ar fi trebuit să-l facă cu bolta cerească. Poate am obosit, n-am mai fost în stare să susțin drept privirea dreaptă a soarelui. N-am avut suficiență atenție, sau putere lăuntrică, să susțin mai mult timp dezmărginirea aceasta. Ardoreea aceasta. Extazul acesta.



24 ianuarie

Un vis rău. Eram într-un vagon de tren plin de țigăncușe românce, ca acelea care au invadat metrourile franceze cu cerșetoria lor miloagă nerușinată. Alergam prin intestinele metrourilor, ne feream de cineva, ne temeam de o autoritate. Apăruse și D. A., beat ca de obicei. Ne refugiam cu toții în ultimul vagon al unui tren care tocmai pleca și pentru care nu aveam bilete. Nimerisem într-un compartiment etanș, cu o cușcă de animale, în care speram să nu fim găsiți.

Oribil! Senzația de murdărie, de jeg, de coborâre în intrauman. La trezire, o amărăciune de spirit insuportabilă. Gândul că probabil visul reflectă coborârea lăuntricului meu din sfere ideale în care se iluziona să trăiască până la Revoluție, coborârea în mizeria de acum și în alienarea străinătății unde nu sunt nimic, înecată într-un nivel jos, anonim, decăzut, fără ieșire.

25 ianuarie

Mă întâlnesc cu Paul Goma, care mă invită la el acasă. Acolo o revăd pe soția

lui, Ana, „evreică“, cum nu uită să repete Goma, cu umor și tandrețe, despre „Gomoaică“. Se bucură ca un copil când vede că i-am adus un exemplar al cărții *Din Calidor*, proaspăt tipărită în românește. Vorbim politică, românească desigur. Îi amintesc câteva idei pe care le-am regăsit în *Bucureștiul* lui Paul Morand și care-mi confirmă propriile observații: cultul statului la românul interbelic, alunecarea rapidă în politică și în polemică politică a intelectualilor de atunci, elementele de Orient din fizionomia, apucăturile și mentalitatea de atunci (și de acum) a românilor obișnuți. Goma e de acord, are aceleași opinii. Ca de obicei, e franc, fățiș, abrupt, vanitos, centrat excesiv pe sine însuși și tare copilăros. A rămas de altfel perfect român în mijlocul unui Paris în care locuiește de 13 ani și pe care pare că-l ignoră. În casă la el se trăiește românește. Plec atașată de cuplul lor tandru, un tandem care încă se iubește, ceea ce e rarism. Numai Monica și Virgil mai par la fel de uniți între ei.

27 ianuarie

Mă scol iarăși dimineața cu un nod de mangoasă în plexul solar. Ce caut eu aici? Tot de „acasă“ sunt obsedată. Trăiesc mult printre românii din emigrație. Mă ciocnesc de francezi numai la École și în metrou, în bibliotecă și pe stradă.

Oare nu m-am aruncat – aproape târziu – în ceva care-mi depășește puțința de adaptare? Mă întreb ce mă leagă de locul din care am plecat: inerția? familia? iluzia unui rost sau a unui destin? comoditatea unui statut deja obținut?

Și ce m-a adus aici? Dorința de a scăpa de acolo, din nebunia politică? Snobismul unui doctorat? Iluzia că mai pot avansa profesional, că mai pot încă acumula și crește intelectual? Vanitatea de a avea o „experiență pariziană“ ca tot românul? Atracția goală a străinătății?

Din toate, poate, câte-un pic, vorba poetului.

30 ianuarie

Ieri, lângă Sorbona, un porumbel șchiop: avea un picioruș retezat, fără gheare. Scormonea cu ciotul rămas, grăbit și preocupat. Avea culoarea vânăta a cerului vested.

Aflu de la Liliane, gazda mea, că armata „lui Gorbaciov“ a intrat în țările baltice, după proclamarea independenței lor. E un semnal de alarmă, profită de războiul din Golf ca să-și recâștige unele poziții. Lumea e agitată.

31 ianuarie

Parisul e îngrozitor de frumos. Oare se poate spune astfel? Excesiv de frumos, de „aranjat“, excesiv de pitoresc, de variat, excesiv de turistic și de atrăgător. Ca o femeie de familie bună, de veche stirpe, o femeie superbă din naștere și rafinată prin educație, dar în același timp prea bine îmbrăcată, prea bine machiată, prea încărcată de bijuterii, parfumuri, trucuri. Un monstru pervers și tandru care face orice ca să te seducă. Și reușește. Și de altfel nu e întâmplătoare predominanța elementului feminin la Paris, care te urmărește peste tot, e cultivat până la sașietate, e provocator, scoate capul din toate elementele vieții: o feminitate supusă și exhibată, aparent „de consum“, aparent folosită inferior ca modă, dar care reușește să corupă totul și să iasă până la urmă învingătoare.

Și limba franceză, altminteri mult mai plină de substantive masculine decât româna, când e vorbită are o fandoseală pur feminină. Vorba unui prieten român, Mugur: „Nu reușești, dom'le, să spui nimic bărbătește în grăsciala asta deșănțată“. De unde și „maleza“ mea profundă la început, în această lume „macho“, dominată pe dedesubt, indirect, de femei. Nu reușeam să înțeleg și să mă pun de acord pe mine cu ea: ca femeie, mă simțeam „obiect“ și „modă“, ceva expus și vândut, înlănțuită în condiția mea fizică ce mă obliga la tot felul de corvezi – modă, machiaj, cochetărie – și în același timp investită inconștient, indicibil, cu o forță pe care nu știam, și nu știi, s-o manipulez.

Totul pare făcut pentru gloria și frumusețea femeii, aici. Numai pare. De fapt, sunt lanțuri de aur pentru aservirea dinaintea zeiței atotputernice a Aparenței. O formă subtilă de dependență. O crasă supunere, care există de fapt și la noi, dar în forme mai primitive și mai evidente, deformate de mizerie și de înapoiere materială, obținute de lipsa de reflecție pe care și-o induce viața

greă, egalitară până și între sexe, viața apăsătoare anonimantă de acolo.

Am trecut printr-o criză de adopție și în această privință. Criză de sex ori criză de vârstă? Nu știu.

3 februarie

Obsesia unei cărți despre feminitate. De fapt, despre evoluția mea feminină. Am un dosar galben, plin de foi notate, vise transcrise, bucăți de poeme, material brut pentru o carte. Dar cea mai mare parte zace în mine. Am nevoie s-o scriu. Mă obsedează vag din 1989, când am scris ciclul de poeme mai lungi, mai narrative, din volumul *Haosmos*, care nici acum n-a apărut. Mai intens, mă obsedează de anul trecut, din toamnă: impactul Parisului, al unei alte lumi, al unei alte feminități de aici, al literaturii feministe și feminine peste care am căzut. Am o bibliografie întreagă. Am citit câteva, restul mă așteaptă. Și, ca un făcut, m-am și întâlnit cu femei locuie de asemenea idei. Cartea se va chema *FEM* și va avea o structură nonconformă, mozaicată, fragmentată, și totuși de o coerență ascunsă, arhetipală.

7 februarie

Sentimentul de „superioritate“ resimțit în primele săptămâni după venirea aici. Mai corect, impresia că înțeleg totul, că nu e greu de cuprins mecanismul acestei lumi occidentale. Și mai ales iluzia, iluzia grosolană că e aidoma lumii mele. Că cele două lumi se aseamănă. Ba chiar cea de aici are multe păcate. Și toate celelalte cretinisme pe care complexul de inferioritate și o reacție de apărare și de conservare a propriei identități le nasc în mod probabil spontan în fiecare om estic picat în Vest.

Mi-au trebuit luni și îmi vor trebui probabil ani ca să sesizez diferențele, ca să observ neasemănările, ca să realizez cât de greu se pătrunde sub coaja aparentă a unei civilizații. Acum sunt mai lucidă, dar și mai anxioasă, uneori speriată. Oricum, acum înțeleg că nu prea înțeleg mare lucru.

Cărți primite la redacție

- Virgil Diaconu, *Libertate și destin*, București, Ed. Muzeul Literaturii Române, 2005.
- Ticu Valer, *Muntele visului (Iristiburi în stil haiku)*, ediție îngrijită și postfață de Cornel Paiu, București, Ed. Papyrus Media, 2005.
- Liviu Ioan Stoiciu, *Cantonul 248*, București, Ed. Vinea, 2005.
- Radu Herjeu, *Să :pui morții noapte bună*, s.l., s.c.o.p., 2005.
- Aurel Cîrcă Udeanu, *Când Dumnezeu se exilază-n tine*, Timișoara, Ed. Brumar, 2005.
- Valeriu Bărgău, *A.fabetul straniu*, București, Ed. Cartea Românească, 2005.
- Constantin Virgil Negoită, *Împotriva lui Mar-go (roman postmodern)*, Pitești, Ed. Paralela 45, 2004.
- Melania Cuc, *Șotron*, Bistrița, Ed. George Coșbuc, 2005.
- Vasile V. Filip, *Universul colindei românești (În perspectiva unor structuri de mentalita-*

- te arhaică)*, București, Ed. Saeculum I. O., 1999.
- Adrian Alui Gheorghe, *Poezii alese*, s.l., Ed. Conta, 2006.
- Cătălin Ghiță, *Ipostaze ale actului critic*, Craiova, Ed. Universitaria, 2005.
- Ioan Lazăr, *Silistica filmului*, București, Ed. Felix Film, 2005.
- Ioan Lazăr, *Barocul cinematografic*, București, Ed. Felix Film, 2005.
- Sorin Mitu, *După douăzeci de ani*, Cluj, Ed. Argonaut, 2005.
- Elena Vlădăreanu, *Europa. Zece cîntece fumerare*, București, Ed. Cartea Românească, 2005.
- Dan Sociu, *Cîntece eXcesive*, București, Ed. Cartea Românească, 2005.
- Răzvan Țupa, *Corpurile românești*, București, Ed. Cartea Românească, 2005.
- Claudiu Komartin, *Cercul domestic*, București, Ed. Cartea Românească, 2005.

- Ștefan Iureș, *Vecia abreviată*, București, Ed. Hasefer, 2005.
- Ioan Radu Văcărescu, *Un sat numit România*, București, Ed. Viitorul Românesc, 2005.
- Hortensia-Papadat Bengescu, *The Disbeveled Maidens*, Bucharest, The Romanian Cultural Institute Publishing House, 2004.
- Nicolae Sârbu, *Că poetu' nu-î ca omu'*, Timișoara, Ed. Marineasa, 2005.
- Eugen Ștețcu, *Pe vocala unui zeu*, Piatra-Neamț, Ed. Crigarux, 2005.
- François Vannucci, *Marcel Proust à la recherche des sciences*, Éditions du Rocher, 2005.
- Alexandru Mușina, *Supraviețuirea prin ficțiune*, Brașov, Ed. Aula, 2005.
- Oana Tănase, *Filo, meserie!*, roman, Brașov, Ed. Aula, 2005.
- Ina Crudu, *Ziua eclipsei*, Brașov, Ed. Aula, 2005.
- Cătălina Ene, *Ecoul*, Brașov, Ed. Aula, 2005.
- Mihai Tomulescu, *Bolovanii sau aventurile lui Petrică Bolovan, țăran proxenet*, roman, Brașov, Ed. Aula, 2005.



Exil în exil (II)

Robert Boyers

La Manea, această rețineră merge mai departe de afirmația clasicizată că eroii au picioare de lut. El se pune în gardă nu numai împotriva debilității, ci și împotriva autoamăgirii. Detestă puerilitatea, care este „somnambulismul cotidian” al simpatizanților oricărei ordini stabilite, care nu aud și nu văd nimic din ceea ce e rău. Puerilitatea își găsește o exprimare perfectă în titlul *Fericirea obligatorie*, al unei proze care se petrece în „colonia penitenciară” a „marii minciuni”; acolo, în România lui Ceaușescu, cetățenii „pot continua să-și sugă acadeaua idioată a speranței”, negând, în forul lor interior, adevărul care sare în ochi privind felul de viață pe care îl duc. În memoriile sale, Paradisul este numele dat bunei și bravei locații „cotidiene” în care majoritatea nulițăților bine adaptate cad de acord să fie fericite. Memoriile debutează cu următoarele cuvinte: „Orbitoarea lumină primăvărată, întocmai ca o emanație a Paradisului, năvălește prin marea fereastră panoramică, largă cât încăperea”. Ajuns la sfârșitul paragrafului, „privind de la geamul apartamentului de la etajul zece” strada de jos, din New York City, autorul simte nevoia de a-și reaminti că „în Paradis... îți merge mai bine decât oriunde altundeva”. Mai târziu, plimbându-se agale prin piața Verdi, el observă că „porumbeii placizi ai Paradisului au venit să se odihnească” pe statuia dominatoare a compozitorului italian.

Pretutindeni, Manea confruntă suprafețele triviale, familiare, liniștitoare ale vieții obișnuite, care îl împing spre recunoașterea faptului că lucrurile ar putea sta și mai rău și că numai proștii tânjesc după un „mai bine” sau un „cel mai bine” ce nu se va materializa niciodată. Observă pretutindeni înclinația către superficialitate și acceptare. Oricât s-ar strădui să fie recunoscător Paradisului climatizat al Statelor Unite, nu reușește să-și mobilizeze „bucuria eliberării”. Mișcat uneori până la punctul în care înregistrează, cu compasiunea de rigoare, soarta grea a persoanelor obișnuite, care, toate, aidoma lui, sunt incapabile să devină altceva decât ceea ce sunt, Manea își reamintește că „masele asuprite” sunt cei „nu-tocmai-inocenți” și că polaritățile elementare – precum Est vs. Vest, liber vs. neliber, deschis vs. închis – „se dovedesc deseori a fi complementare”. Așa specula Manea în *Despre clovni* și se pare că a rămas la aceeași părere și în ultimul său reportaj din Paradis.

Pentru Manea, problematic este întotdeauna însuși conceptul de normalitate. La urma urmei, normalitatea își sugerează faptul că oamenii își pot trăi viețile fără a

recurge în mod neoportun la fantezie sau exagerare, putând să se aștepte, în chip rezonabil, ca lumea să fie mai mult sau mai puțin consecventă în ritmurile și desfășurările ei. Acesta este simțul lucrurilor pe care se străduiește Manea să și-l însușească, deși o face, în cea mai mare parte, fără brumă de nădejde. În România, afirmă el, e posibil ca aproape toată lumea să fi fost invitată să servească guvernul în calitate de informator. Un prieten apropiat de-al lui Manea a fost ales să dea informații despre scriitor, ceea ce a și făcut, vreme de câțiva ani, întâlnindu-se săptămânal în „case sigure” cu agentul Securității, căruia-i furniza informații fără sens, iar apoi raportându-i prietenului Manea, în modul cel mai firesc, despre „vizitele sale oficiale”. Astfel de aranjamente erau rutiniere într-o țară în care exista „un ofițer de poliție cu normă întreagă la cincisprezece cetățeni”, cum scrie Manea în *Despre clovni*, „și, pentru fiecare ofițer de poliție, cincisprezece informatori «voluntari»”.

Dar problema normalității se extinde și în alte direcții. La începutul memoriilor, Manea citește pe fațada galbenă a unui building newyorkez, „scrise cu un albastru irizat”, cuvintele „depresia este un cusur al chimiei, nu al caracterului”. Ca și multe alte lucruri ce-i trec lui Manea prin cap, aceste cuvinte i se par simultan un nonsens și o prevenire, o curiozitate și un avertisment ce se referă la lucruri mult mai importante. Mereu sensibil la cusururi, sceptic în ceea ce privește tămăduirile și ajustările, bănuitor față de formulele menite să sporească mulțumirea de sine a oamenilor, Manea are, mecanic, un recul față de orice este liniștitor sau încearcă să diminueze categoric sen-

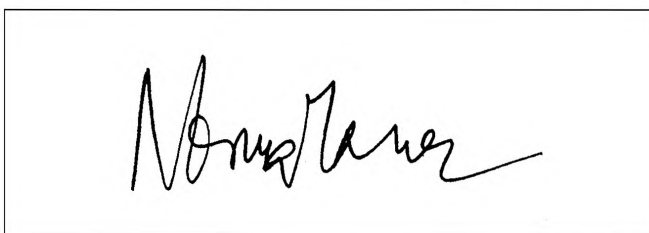
„normalitate” a ceea ce se desfășoară sub ochii noștri nu are nicio șansă de a se înfiri-pa, într-un discurs care abundă în formulări ca „răzbunare”, „redempțiune”, „stăpânii nopții”, „spaima eternă a ghetoului”, „sirena creștină”, „capcana unsă cu miere a pângăririi, tabuul, ispita”.

Distorsiunea și ironia, trăsături esențiale ale imaginației lui Manea, se aplică uneori unor lucruri efemere, ca legăturile sentimentale, iar alteori unor evenimente mult mai terifiante. „Transnistria nu s-a ridicat la înălțimea așteptărilor”, scrie el, „neputând prezenta decât un bilanț de cincizeci la sută morți”. Ironia poate fi apreciată pe deplin dacă plasăm propoziția alături de un paragraf din pagina precedentă a memoriilor: „Peste milenii, un destin tragic unește captivitatea babiloniană cu infernul foamei, bolii și morții din Transnistria”. Așa scria primarul creștin al orașului Cernăuți, un anume Traian Popovici, care s-a străduit până în ultima clipă să oprească deportarea evreilor. Ironia implicită în această propoziție (deși Manea nu o declară ironică) este că nici Popovici „nu a fost la înălțimea așteptărilor”, adică nu s-a purtat așa cum un demnitar „creștin” ar fi fost de așteptat să se poarte în Cernăuții anului 1941. Limbajul lui Popovici, deși marcat de o retorică inflaționistă („peste milenii”, „un destin tragic”, „captivitate babiloniană”, „infernul foamei”), nu este deloc excesiv în acest caz: de fapt, el exprimă „normalitatea”, adică reacția de mare intensitate emoțională, pe deplin informată și adânc simțită, a unei persoane „normale” față de o catastrofă pe care majoritatea persoanelor creștine „normale” din Cernăuți nu aveau cum s-o perceapă într-un fel care să aibă cât de puțin de a face cu „normalitatea”.

Asaltat de versiuni ale irealității orchestrate și de deformări monstruoase ale retoricii publice, Manea se îndoiește deseori de propria-i capacitate de a menține „coerența” și „integritatea” textului. Dorește să fie independent de iluzii, să renun-

te la toate afilierea ce l-ar putea orienta greșit, dar are nevoie de un loc pe care să stea, oricâtă neîncredere ar avea față de locuri și cu toate că nu poate adăsta prea mult timp într-un singur loc. Este el evreu? Este un evreu necredincios; aparține „nonpoporului de supraviețuitori” – cum l-a numit cândva Jean-François Lyotard – al cărui „sentiment comunitar” depinde de o „nesfârșită rememorare a trecutului”. Dar Manea se ține de această definiție ca un om care nu are încredere în nimic, cel mai puțin într-o cheie a identității atât de seducătoare și atât de goală încât să-l poată lega pe cel ce comunică de un „nonpopor”. Iudaismul său e un fapt, dar nu i se pare locul adecvat pe care să ia o poziție.

În cartea sa de memorii, Manea apelează la multe surse, în căutarea coerenței. Mințea lui „e plină de citate, ca și cum doar retorica isterică a altora (l-)ar putea elibera de sine (însuși)” și, am adăuga noi, ar putea să-l restituie efectiv, la sfârșit, lui însuși.



timentul de culpă. Tăbăcit de „toxinele” ingerate multă vreme, își dezvăluie în memorii vechiul obicei de a supune orice trece drept normalitate unei distorsiuni ironice și acide. Oricât l-ar tenta seriozitatea, solemnitatea, sentimentul necomplicat al comuniunii, se stăpânește și-și aduce aminte de exemplul lui Gombrowicz, care „murea de încântare scoțând limba la el însuși într-o oglindă omniprezentă”.

Este limpede pentru noi, încă de la prima pagină a acestei scrieri memorialistice, că Manea nu are nicio șansă de a stabili o relație „fărăscă”, netulburată cu vreun concept imaginabil de normalitate. Până și amintirile sale fericite sunt redată cu un aer obligatoriu de distorsiune ironică. Bucureștii, un loc în care Manea a trăit experiența aventurilor carnale și alte sentimente intense, e rememorat ca o Gomora. Evenimente și emoții banale se transformă în contrariile lor dramatice, aflate în procesul unei înfruntări continue, astfel că un sentiment de

Manea este vizitat obsesiv, dacă nu de strigoi „reali“, atunci de fragmente și bucăți de monologuri, dialoguri, pasaje din cărțile de care abia își amintește, poante și zicale rătăcitoare. „Nu Maurice Blanchot a zis asta?“ se întreabă el, sau „Ar fi trebuit să mă gândesc la Praga și la Milena Jesenska, da, Milena lui Kafka“, sau „Nu ești Cioran“, îmi spun. Pentru Manea, făurirea identității înseamnă exclusiv „colajele verbale“ pe care le compune mereu, dându-le formă, modificându-le și re-formându-le pe parcurs, cu o sensibilitate acută pentru precizia infinitezimală a limbajului și a atmosferei din fiecare fragment pe care îl fură, tentat de insinuările sentimentelor, dar niciodată complet abandonat lor.

Nu există nicio singură figură despre care Manea să poată spune, așa cum vorbea Elias Canetti despre Karl Kraus, „A fost unul dintre idolii mei“. Totodată însă, insașiabilul colecționar Manea nu permite niciunei surse să deriveze spre altceva. Pasiunile lui Manea sunt atât de fluctuante, entuziasmele sale sunt, în mod tipic, atât de provizorii, încât lucrurile pe care și le apropiază nu-l dezamăgesc niciodată. În vreme ce Canetti scrie despre nevoia „de a se elibera“ de entuziasme, colajonarea lui Manea e un progres continuu, în care nicio influență sau voce nu poate părea atractivă prea mult timp, fără forța compensatoare exercitată de alte voci, adesea contradictorii.

Canetti identifică la Kraus „calitatea sa cu adevărat biblică: oroarea“ și, deși Manea este lipsit de celelalte calități ale lui Kraus, precum „aroganța“ și „venerația pentru zei“, el posedă, fără îndoială, din abundență acea „calitate biblică“, acea capacitate de înregistrare a ororii pe care puțini alți scriitori au exprimat-o atât de puternic. La Manea, oroarea este deseori legată de senzația sa că limba minte. Adevărată i se pare o limbă foarte îndepărtată atât de „limbajul comun cotidian“, cât și de limba „literară“. Deși mama lui n-a fost, în niciunul dintre sensurile cuvântului, o persoană elocventă, din când în când lui Manea i se pare că ea spune adevărul, în ceea ce numește „limbajul ghetoului“. E vorba de o limbă care „gema, murmură, solicită, trăiește, supravețuiește“. El o aude în rătăcirile nocturne ale mamei, îmbătrânită, împuținată, prin spitalul unde va fi operată la ochi; o aude în „lamentările ei codificate, în rugămintele incompreensibile“, incompreensibile în parte fiindcă sunt rostite în idiș, în cuvinte „străine“ pentru soția lui Manea, care stă întinsă lângă bătrână pe patul ei îngust. Noapte după noapte, ea aude „mai întâi un susur, ca de apă, apoi semnale scurte, guturale, urmate de o confesiune agitată, secretă, un lexicon tainic, constând din vâicăreli și reproșuri, refrene lirice tandre, destinate doar urechilor inițiatilor“, un amestec de dialecte, „cu inflexiuni slave și hispanice, sonorități biblice, prelingându-se ca niște aluviuni lingvistice, ducând cu ele toate gunoaiile adunate pe drum ... Monologul ei e punctat de sunete spasmodice care pot fi râsete sau gemete de durere, imposibil de spus“. De o bogăție caracteristică a coloritului și sonorității, pasajul de mai sus pune în scenă, în cadrul țesăturii lingvistice, drama luptei lui Manea pentru a obține autenticitate și coerență. În

felul ei, mama oarbă produce o rostire autentică, care „se prelinge“, cum zice Manea, „ducând cu ea“ tot ce a „adunat“ ea, în care întreteserea de „râsete sau gemete de durere“, „vâicărelele“ și „refrenele lirice“, „agitație“ și „tandrețe“ redau o indisputabilă autenticitate a trăirii, pe care niciun scriitor adevărat nu poate să n-o invidieze.

În pofida uriașei erudiții și inteligenței a lui Manea, a sofisticării lui politice și a șire-



• Norman Manea. Foto: M. P.

teniei ironice, în aceste memorii se pare că el nu lasă vocea mamei să se îndepărteze prea mult. Pentru că oroarea pe care memoriile o transmit atât de des, atât de calm, este în mare măsură nutrită de spaima autorului că persoanele care au însemnat cel mai mult pentru el se distanțează, locurile și condițiile care le-au conferit autenticitate devenind irecuperabile. Manea nu poate nici să reverse procesul mai general al degradării, al trivializării suferinței și al reducerii experienței la ceva accesibil oricui, în care, după cum scrie el, „Totul (este) compatibil cu toate celelalte“. O versiune a acestei accesibilități universale este procesul prin care exilatul se adaptează eficient și învață să trăiască destul de confortabil după ce și-a pierdut lumea, persoanele și sensurile care, singure, pot furniza temeiurile coerenței existenței sale.

Manea scrie ca și cum loșorul de pe pământ care i se cuvine n-ar fi fost descoperit încă, ca și cum locul lui de drept ar fi pretutindeni, dar nu aici. Privește înapoi cu nostalgie nu către un loc, ci către un sentiment al locului. Acesta e lucrul care i-a fost refuzat mereu. Din acest motiv înțelege el atât de bine dragostea mamei sale pentru cimitir, care depășește dragostea ei de altădată pentru sinagogă. „Era o formă de comunicare naturală, nemediată, dar și transcendentă, o modalitate de a se insera în istorie... trecutul și prezentul... fuzionând. Fugim din Egipt în fiecare vară, aidoma lor, fără să-l putem lăsa cu adevărat în urma noastră, ne reținem mereu și mereu Egipturile, soarta lor este și a noastră, întocmai cum soarta noastră e și a lor, pentru veșnicie.“ Aceasta, ne asigură Manea, este conexiunea mistică

dintre prezent și trecut, care nu trebuie confundată în totalitate cu simpla năzuință de a te reîntoarce la odăile și străzile cunoscute ale baștinei, năzuință ce-i afectează pe numeroși exilați.

Dacă Manea este un fel de huligan, e din cauză că nu are suficientă încredere în sine pentru a fi ceea ce dorește lumea să fie: nici un mic prinț exemplar, nici un supra-viețuitor recunoscător, nici un activist principial, nici un cetățean modest. Ironia ce scoate capul în memoriile lui Manea este atât de corozivă pentru că nu respectă limitele, e viclean-subversivă, indiferent de ținta spre care e dirijată, și se consideră a fi, aproape fără excepție, prea puțină și adesea prea întârziată. Deși Manea își permite să-și exprime mai mult decât ocazional vulnerabilitatea și suferința, deși în anumite momente ni se pare sociabil și tandru, el își păstrează mereu garda ridicată, conștient de temuta posibilitate de a aluneca în postura ridiculizată de Brodsky, aceea a „martirului cu certificat“ sau a unei „ființe retrospective și retroactive“ ineficace.

Aceste memorii – o carte cu adevărat mare, o întreagă viață colcăitoare surprinsă și permanentizată – sunt mărturia unei lungi, dar neterminată ucenicii într-ale huliganismului. Pentru că dorește să învețe, acest Manea, ce este huliganismul și cum poate deveni, din tot sufletul, ceea ce nu poate revendica pentru sine decât cu multe îndoieli. Nu chiar un huligan, ci un om care să poată fi luat drept unul, un candidat la titlul de huligan, poate, sau un pretins huligan; încercând să fie mai multe lucruri deodată și, în acest proces, să nu satisfacă pe nimeni, cu atât mai puțin pe sine însuși, pentru care „eșecul e ceea ce te legitimizează“ și duplicitatea.

La care soluția alternativă este... ce? Unui astfel de om nu-i vine ușor să accepte perspectiva de a realiza cu adevărat ceva aflat în proiect. Ucenicia lui Manea este utilă, mai ales pentru a face perspectiva huliganismului eroic să pară și mai improbabilă. Pretinsul huligan dezgroapă, plin de speranță, un moment sau altul când o replică a sa ori un interviu pe care l-a dat a stârnit un scandal, a făcut din el un inamic al poporului palpabil, dar numai pentru a fi luat peste picior de propria sa inteligență răutăcioasă sau de către un prieten. „În tine viețuiește un general de divizie blindată care se zbate să iasă afară“, zice un amic; apoi: „Liberalii tăi aclamă curajul tău liberal“. În altă parte, un alt prieten-din-capul-lui-Manea îi zâmbește: „Tu, huligan? Impostură curată, armură de împrumut“. La care ucenicul nu mai poate decât să consimtă, sec. Pentru că adevărul duplicității sale, al multiplicității sale incurabile, al integrității înstrăinării sale incorrigibile, dar amuzate și ironice, precum și al înstrăinării de sine e un lucru pe care autorul nu poate, nu trebuie și nu vrea să-l contrazică. ■

Traducere de VIRGIL STANCIU

Capitol din *The dictator's dictation: The politics of novels and novelists* (Dictarea dictatorilor: politica romanelor și a romancierilor), Columbia University Press, 2005.



Adevărul ca deschidere

Ștefan Vianu

Dragă Alex,

Ai rezumat în mod judicios, fără să răspunzi însă la *argumentele* mele, pozițiile noastre respective cu privire la interpretarea metafizicii lui Aristotel, insistând asupra faptului că ele se opun în mod radical. Mă întreb uneori însă în ce constă exact „opoziția noastră”. Încep să cred că ea poate fi în mare măsură depășită. Este ceea ce voi încerca să fac în prima parte a acestui articol. Apoi voi chestiona *sensul* metafizicii spiritului, ale cărei transformări au fost studiate în cartea mea și ale cărei metamorfoze în filosofia contemporană vor fi numai indicate aici.

Nu aș spune că „unificarea intelectului uman cu cel divin” este „scopul suprem al vieții umane”. La Aristotel nu poate fi vorba de „unificare”, ci mai degrabă de *participare* a intelectului uman, prin actul gândirii de sine, la intelectul divin. Și participarea la intelectul divin este, cum spui și tu, mai degrabă o *posibilitate* – posibilitatea *supremă* a gândirii – decât un „scop” al vieții umane. Perspectiva teleologică are, la Aristotel, un sens „naturalist” pe care metafizica spiritului, așa cum o înțeleg eu, îl exclude. În articolul tău, afirmi, pe bună dreptate, că realizarea acestei posibilități constituie „o situație excepțională”. Este ceea ce am afirmat și eu. Îmi vei permite atunci să te întreb: *care este problema?* Oare nu suntem până la urmă de acord?

Iată un alt motiv care mă face să cred acest lucru. Nu am susținut niciodată, te asigur, că textele din cartea a XII-a a *Metafizicii* ar enunța „*regula* unei antropologii”; din contra, am insistat asupra caracterului „excepțional” al cunoașterii respective. Și nu am vorbit de „intelectul în general”, de structura lui, ci numai de intelectul în-act, scopul meu fiind să arăt că, prin *activitatea* sa, intelectul nostru participă la intelectul divin – lucru pe care l-ai acceptat.

Acordul nostru este însă doar unul parțial. În ciuda faptului că nu pui la îndoială „posibilitatea” participării intelectului uman la intelectul divin, afirmi că: „Pentru Aristotel, ceea ce a contat *în cele din urmă* a fost formularea unei demnități sublunare a omului prin formularea *limitelor* sale” (s.n.). Nu crezi că recunoașterea „posibilității supreme” exclude opinia conform căreia metafizica lui Aristotel ar fi una a *finitudinii*? Eu cred că da.

Propun de pe-acum să nu vorbim despre intențiile ultime ale lui Aristotel. Am convenit să ne limităm, cel puțin într-o primă instanță, la interpretarea *Metafizicii*. Ceea

ce nu înseamnă că dorința ta de a stabili puncte de convergență cu alte tratate nu este legitimă. Te-am urmat pe această cale și am arătat, cu argumente pe care le consider decisive, că între metafizica aristotelică a spiritului și afirmațiile „metafizice” ale altor opere nu există nicio divergență – există uneori chiar o convergență frapantă. Afirmația ta despre „limitele omului” este destul de stranie. Nu pari să ții cont de faptul că însuși Aristotel își pune această problemă. El vorbește de unii „poetici”, în opinia cărora „omul nu merită să caute decât știința ce i se potrivește lui însuși” (*Met.* 982 b) – *pentru a-i contrazice în mod explicit*. Nu numai că Aristotel nu „formulează limitele omului”; el susține că vocația omului sau mai degrabă a *filosofului* este să se depășească pe sine, să-și *transceandă* limitele pentru a participa la știința divină – divinitatea nefiind „pizmașă”.

Rămâne cealaltă problemă: cum se *integrează*, te întrebi, această doctrină în tradiția filosofică occidentală, în particular în cea modernă? Sau, dacă alegem *modernitatea* ca punct de pornire al chestionării noastre: cum putem „intemeia” pe un imaginar al filosofiei antice ... omul laic al modernității, arta toleranței și sentimentul unei profunde și definitive incompetențe în domeniul „celor separate”?

E adevărat că, pornind de la interpretarea metafizicii aristotelice pe care o propun, *nu* putem „intemeia” nici „omul”, nici „sentimentul” de care vorbești. Și totuși, *asumând în mod hotărât: spiritul modernității*, cred că putem da un sens actual – și totodată „inactual”, cum ar spune Nietzsche – învățaturii aristotelice.

Atât criticii severi ai modernității, cât și apărătorii ei susțin în general o definiție univocă a modernității, în sensul celei pe care o propui și tu. Cred însă că avem de a face cu o simplificare abuzivă. Spiritul modernității nu este pur și simplu cel al finitudinii, al autonomiei, al refuzului transcendenței. Aceste noțiuni traduc, fără îndoială, tendința curentului *dominant*, care se află la originea civilizației noastre – pe care Jan Patočka o numește, întrucât e dominată de „tehnică” și nu urmărește decât simpla ei reproducere, fără să facă apel la vreun principiu mai înalt, „supracivilizație”. În această perspectivă, „ființarea” este redusă la un *mechanism* și supusă „planificării totale”.

Există însă un *alt curent*, mai discret, mai adânc, în absența căruia în mod sigur modernitatea noastră nu ar fi ceea ce este: curentul inaugurat de Pascal și continuat de gânditori ca Vico, Rousseau, Herder, Hegel, romanticii germani, Baudelaire, Nietzsche, Heidegger, Adorno, Michel Henry. Cum îl putem defini? Acești oameni își propun *să învin, gă modernitatea* – cea a lui Descartes, a lui Kant, a lui Marx etc. – *pe terenul ei*, adică pe cel al subiectivității: fie pornind de la subiectivitate pentru a o depăși, fie arătând

că sensul cel mai adânc al subiectivității nu este acela pe care filosofii raționaliști i-l atribuie.

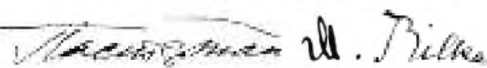
„Noua subiectivitate” – *incipit vita nova* – este „nouă” întrucât este deschisă, angajată într-o *devenire* care a spart de la bun început carapacea „subiectului”, dat sieși în întregime din primul moment. Iar *lumea* nu este, pentru acest subiect, decât o materie primă pe care voința de putere o ține la distanță ca s-o poată transforma după plac: „ob-iect”. Deja la nivel teoretic, subiectivitatea deschisă contestă această opoziție. Ea nu se mai percepe ca un dat și refuză încremenirea subiectului închis în certitudinile sale; se redescoperă pe sine ca *aparținând* lumii, devenirii universale. Noua subiectivitate este *creatoare* – în sensul lui Nietzsche, „artistică”.

Îmi vei spune că am tendința de a-i transforma pe acei gânditori în „metafizicieni ai spiritului”. Te asigur că nu am această intenție! Afirm numai că filosofii evocate traduc și explicitează, de fiecare dată în alt mod, doctrina fundamentală a metafizicii spiritului, cea a *adevărului ca revelație sau ca deschidere*. Cunoașterea „teologică” (în sensul aristotelic-neoplatonician al cuvântului) se întemeiază pe această comprehensiune a adevărului. Sunt surprins de faptul că în răspunsurile tale vorbești – pentru a-i nega, din punct de vedere aristotelic, legitimitatea – exclusiv de prima, și deloc de aceasta din urmă.

Așadar, miza filosofică a regândirii metafizicii spiritului în contextul modernității nu este în primul rând cea a posibilității sau imposibilității cunoașterii Absolutului. Adevărata miză este mai degrabă una „(meta)estetică”. În contextul modernității, ideea de adevăr ca deschidere poate fi tradusă în termenii unui „proces” care se realizează în și prin opera de artă, precum și în „receptarea” operei. Este vorba de o receptare activă: receptivi sunt „cei care păstrează” (*die Bewahrenden*). În „noaptea prelungită” (Hölderlin) a vremurilor noastre, operele de artă sunt „raze” grație cărora „Cerul Ideilor” – lumea *sensurilor* – mai poate fi întrevăzut.

Dacă acest punct de vedere ți se pare, să zicem, prea heideggerian, să accepta acest reproș. Filosofia heideggeriană a artei aprofundează problema pe care am schițat-o aici. Doctrina adevărului-deschidere (*Unverborgenheit*) se înrădăcează în metafizica aristotelică (cf. *Metafizica*, IX, cap. 10), iar adevărul astfel înțeles este „pus în operă” în opera de artă – prin care avem acces la „sacru”.

Nu voi dezvolta aici aceste idei. Am încercat doar să clarific termenii dezbaterii noastre în jurul problemei metafizicii aristotelice și a destinului metafizicii în filosofia occidentală de ieri și de azi.



Argument

Printr-o întâmplare fericită, Rilke, de timpuriu îndrăgind Rusia și limba rusă, a fost contactat epistolar de către pictorul și graficianul Leonid Osipovici Pasternak, pe care-l cunoscuse și cu care se împrietenise în urmă cu un sfert de veac. Expeditorul scrisorii trăia – de când emigrase din Rusia – în Germania; adresantul ei se retrăsese, de dragul creației netulburate, în Elveția. O altă întâmplare a făcut ca Pasternak-tatăl, aducând vorba și despre fiul său, Boris Leonidovici, rămas la Moscova, să-i fi sugerat lui Rilke să ia contact cu Marina Ivanovna Țvetaieva, ajunsă imigrantă în Franța, care, cu voia lui, să-i poată mijloci și o legătură epistolară cu înflăcăratul său tânăr admirator moscovit. Și astfel, iată, s-a înnodat ideala legătură „triumphiulară” din depărtări, numai prin scrisori, între Rilke, Boris Pasternak și Țvetaieva, între marele scriitor de limbă germană și doi scriitori de limbă rusă, cei doi din urmă cunoscându-se și venerându-se de multă vreme. Numai câteva luni de „intimități poetice”, din primăvară până-n toamnă, de până la moartea lui Rilke, la finele aceluiași an: dar cât de explozive luni în trăiri, pasiuni, decepții, într-o autentică poveste de iubire în trei, cu maestrul adorat și adoratorii săi, aceștia din urmă mai adorându-se și reciproc.

Din aceste întâmplări mirabile a fășnit una dintre cele mai stranii și mai încântătoare „povești” ale marii literaturi, demnă de a fi aproximată și prin alți echivalenți literari și, deopotrivă, muzicali, ca „roman” sau „dramă”, ca „simfonie” sau „cantată”.

ION IANOȘI

Rilke, Țvetaieva, Pasternak – o trinitate de excepție, aflată în prim-planul literaturilor lumii; trei amanți în spirit, trei titani, care ne-au lăsat – în afara unei opere aproape copleșitoare! – o amplă, vie și bogată corespondență, tradusă pe toate meridianele globului. Corespondența de o rară densitate, constituind un act superior de iubire față de literatură, față de existența tratată ca șansă de înzidire într-un destin de litere. Rilke, Țvetaieva și Pasternak sunt și autorii uneia dintre cele mai frumoase „povești de iubire” din istoria literaturilor lumii. Fiecare rând din scrisorile lor zvăcnește, se încinge sub teascul celor trei destine exemplare, derulate sub semnul norocos – totuși! – al unui mister negru și poate sub zodia de plumb a tragicului. Bolnav, Rilke moare la sfârșitul anului în care îi scrie Marinei și lui Boris. Marina (aidoma lui Esenin, aidoma lui Maiakovski) – peste circa două decenii și jumătate – se sinucide. Iar autorul volumului *Sora mea, viața* va trăi într-o singurătate și izolare atroce...

E un dar de zile mari acest *Roman epistolar* – indubitabil, un eveniment literar major – în curs de apariție la Editura Ideea Europeană. O minune dăruită literaturii române de Janina Ianoși și Ion Ianoși.

AURA CHRISTI

Boris primește pe 3 aprilie copia scrisorii lui Rilke, fără pasajul: „da, ne-a fost dat tuturor să trecem prin multe schimbări și, în primul rând, fărăi dumneavoastră” – până la „cât de puternic, cât de emoționat am simțit lucrul acesta [...] anul trecut la Paris”. Curând, îi parvine și scrisoarea din partea tatălui său.

LEONID OSIPOVICI PASTERNAK – lui BORIS LEONIDOVICI PASTERNAK

[Berlin 1-2 aprilie 1926]

[...] Incidentul Rilke s-a terminat! Am „primit precum trebuia”: două cărți poștale (una adresată total nevinovatei Jonicika, una suplimentară, specială, adresată nouă); pentru noi, niciuna din ele nu conținea ceva nou, neștiut de noi.

[...] Azi, în schimb, am primit prima carte poștală (la fel de obișnuit!), cu respectivelor „căințe” – „iartă-mă, tată” etc. Știu că vor mai veni și altele, după ce vei fi primit extrasele scrisorii.

Căci, dragul meu, nu avem deloc timp – mama nu poate întotdeauna să stea, să scrie și să transcrie scrisoarea; Lidok se pregătește intens de examen; eu trebuie, de asemenea, să lucrez [...] – m-am gândit că ai crescut, că poți aștepta vreo două zile... până când va fi transcrisă scrisoarea (anumite întorsături de stil ale lui, „inactuale”, nu permiteau să ți-o expediem integral, așa cum am făcut în cazul Joniei). [...]

Nu tu trebuia să-ți ceri „iertare” de la mine, ci eu, iar eu am apucat să ți-o cer, în scrisoarea trecută, pentru chinurile nerăbdării pe care ți le-am pricinuit ș.a.m.d. Dintr-o prostie, precum cea a ursului lui Krilov, am crezut că îți transmit o veste care să te bucure, „deocamdată, pentru moment”, sperând că mă vei crede că nu am născocit nimic. [...]

Așa că, dragul meu Boriușa, eu nu m-am supărat niciodată, nici când a fost mai rău – cu atât mai puțin acum. Așadar, nu-mi mai scrie pocăințe și iertări de tot soiul...

Boris îi scrie și Josephinei, cerându-i scuze pentru excesele lui anterioare; va trebui să muncească enorm în vara și iarna următoare, se teme că va muri în acest an fără să fi încheiat tot ceea ce avea în minte, mai ales romanul în versuri *Spektorski*.

Frica de moarte i se datora, probabil, sinuciderii lui Esenin în noaptea de 27 spre 28 decembrie 1925. La cererea Țvetaievei de a i se transmite cât mai multe amănunte cu privire la împrejurările morții lui Esenin, Boris adunase tot ceea ce putuse să găsească, ecouri, amintiri, și le transmisesse Marinei. Cunoscând predispoziția acesteia față de tot ce era tragic, s-a temut pentru ea, încercând să-i menajeze sensibilitatea extremă. Scrisoarea adresată ei pe 11 aprilie el o încheia cu versuri în tonalitate gravă, dar, totodată, chemând la necapitulare în fața morții. Și-a exprimat chiar dorința de a scrie un „recviem” în memoria Larisei Reiser, o revoluționară idealistă, decedată de curând.

Ziua următoare i-a scris lui Rilke în termeni entuziaști.



• Marina Țvetaieva



• Rainer Maria Rilke



• Boris Pasternak

→

BORIS LEONIDOVICI PASTERNAK – lui RAINER MARIA RILKE¹

Adresa: Insel Verlag, Leipzig,
cu rugămintea expresă
de a i se transmite neîntârziat
scrisoarea lui Rainer Maria Rilke

12 aprilie 1926. Moscova

Mare și mult iubite poet!

Nu știu când s-ar termina această scrisoare și prin ce s-ar deosebi ea de viață, dacă le-aș da frâu liber sentimentelor mele de dragoste, admirație și recunoștință, pe care le încerc, iată, de douăzeci de ani.

Vă sunt dator cu trăsăturile fundamentale ale caracterului meu, cu întreaga alcătuire a vieții mele spirituale. Ele sunt creația Domniei Voastre. Vorbesc cu Dumneavoastră așa cum se vorbește despre un trecut îndepărtat, pe care ulterior îl consideri ca fiind izvorul celor ce se petrec în prezent, așa de parcă în el și-ar fi aflat ele începutul. Sunt copleșit de bucurie pentru faptul de a Vă fi devenit cunoscut ca poet – lucru pe care mi-l imaginez la fel de greu ca în cazul în care ar fi vorba de Pușkin sau de Eschil.

Sentimentul caracterului inimaginabil al unei asemenea împleriri a destinului, care, prin chinuitoarea ei imposibilitate, mă pătrunde atunci când scriu aceste rânduri, este imposibil de exprimat. Faptul că printr-un miracol V-am căzut sub priviri m-a cutremurat. Știrea respectivă a produs în sufletul meu un soi de scurtcircuit.

Toți plecaseră de acasă, rămăsesem singur în camera mea, când am citit cele câteva rânduri despre lucrul acesta, în scrisoarea lui L. O. M-am repezit la fereastră. Ninge, pe stradă treceau oameni. Nu mai receptam lumea înconjurătoare. Plângeam. Apoi s-au întors acasă fiul meu cu dădaca, iar mai pe urmă și soția mea.

Eu păstram tăcerea; ore în șir n-am putut rosti niciun cuvânt.

Până acum Vă purtam o nemărginită recunoștință pentru binefacerea nemăsurată, nesfârșită, profundă, exercitată de poezia Domniei Voastre. Acum, Vă mulțumesc pentru faptul că, pe neașteptate și concis, ați pătruns în mod binefăcător în destinul meu, prin intermediul unui hazard excepțional. Să intru, în aceste condiții, în amănunte, ar însemna să ridic pretenții la adresa atenției Dumneavoastră, lucru pe care nu l-aș fi îndrăznit niciodată, dacă nu mi l-ați fi ordonat Dumneavoastră. Acest lucru ar mai însemna în plus să ajung la înlănțuirea unor evenimente istorice tragice, să fiu în stare să le relatez, ceea ce, cu siguranță, îmi depășește puterile.

Cu toate acestea, cine vrea să învețe își poate însuși din experiența noastră de viață concluzia că ceea ce este măreț în *manifestarea sa nemijlocită* este, în cea mai mare măsură, contradictoriu. În realitate, pe măsura măreției sale, devine și ceva *derizoriu* și retrograd în activitatea sa.

De altfel, așa este și revoluția noastră – o contradicție chiar din clipa apariției: o fractură în scurgerea timpului sub aspectul unui lucru ce merită a fi văzut imobil și teribil. La fel sunt și destinele noastre, *ne-mișcate*, trecătoare, *supuse* caracterului excep-

¹ Scrisoarea a fost scrisă de Pasternak în limba germană.

țional al istoriei, întunecat și măreț tragic până la manifestările lor mărunte și ridicole.

Dar ce spun eu? În ceea ce privește poezia și poetul, cu alte cuvinte refracția, specifică în fiecare caz, a luminii infinității general-europene, adică a infinității destinului confluente ale contemporanilor anonimi, contopite într-unul singur – așadar, în ceea ce privește poezia, totul rămâne ca mai înainte. Ca totdeauna, la fel acum și *aici*, totul depinde de bunul-plac al întâmplării, care, atunci când e receptată în profunzime și la timp, determină tocmai acea refracție ce ne lipsește. Atunci totul se simplifică până la prostie, devine anistoric și apt să pătrundă curgerea timpului, liber și fatal. Atunci devii din nou poet, după ce, timp de opt ani, n-ai mai cunoscut această fericire epuizant-



• Leonid Osipovici Pasternak

tă. Așa s-a întâmplat cu mine în ultimele zile; mai înainte, timp îndelungat, opt ani, am fost profund nefericit și ca și mort, deși n-am uitat nicio clipă, chiar și în cea mai adâncă tristețe, tragismul sublim al revoluției. Nu puteam deloc să scriu, trăiam din inerție. Totul fusese deja scris în anii 1917-1918.

Dar acum, parcă m-am născut din nou. Din două motive. Despre primul am vorbit deja. El mă face să amuțesc de recunoștință și, oricât aș scrie despre el, nu poate egala simțămintele mele.

Dați-mi voie să spun ceva și despre cel de al doilea, cu atât mai mult cu cât le-am resimțit pe amândouă ca fiind legate între ele și că ele privesc o poetă care Vă iubește nu mai puțin și *nu alifel* decât mine și care (oricât de amplu sau de îngust am înțelege lucrul acesta) poate fi, în aceeași măsură ca și mine, o parte a propriei Dumneavoastră biografii poetice, în influența și amploarea ei.

În aceeași zi cu știrile despre Dumneavoastră, am primit, pe căile noastre ocolite, un poem scris atât de adevărat și atât de autentic, cum niciunul dintre noi nu poate să scrie aici, în URSS. A fost cea de a doua zguduire din acea zi. Este vorba de Marina

Ivanovna Țvetaieva, un poet înăscut, de un imens talent, înrudit, prin structura sa, cu Desbordes-Valmore. Se află la Paris în emigrație. Aș dori, iertați-mi, vai iertați-mi, Vă rog, îndrăzneala și aparenta cicăleală, aș dori, aș îndrăzni să doresc, ca și ea să treacă printr-o bucurie asemănătoare celei care, datorită Domniei Voastre, s-a revărsat asupra mea. Îmi pot imagina ce ar însemna pentru ea o carte cu o dedicație a Domniei Voastre, poate că *El guile duineze*, pe care eu le știu doar din auzite. Vă rog să mă iertați! Dar, în lumina răsfrântă a acestei coincidențe atât de profunde și cu bătaie lungă, în orbirea acestei stări de bucurie, aș vrea să-mi pot închipui că adevărul constă tocmai în această răsfrângere și că rugămintea mea este realizabilă și că are sens. Pentru cine? Pentru ce? Asta n-aș mai putea spune. Poate pentru poet, care este chiar conținutul poeziei și care, de-a lungul timpurilor, poartă diferite nume.

O cheamă Marina Țvetaieva și locuiește la Paris: 19 arr. 8, Rue Rouvet².

Îngăduiți-mi să consider îndeplinirea rugăminții mele în privința Țvetaievei ca fiind răspunsul Domniei Voastre, pentru mine un semn că Vă mai pot scrie pe viitor. Nu îndrăznesc nici măcar să visez la un răspuns adresat mie direct. Oricum V-am răpit și așa prea multă vreme cu scrisoarea mea atât de întinsă, care, cu siguranță, gâlgăie de greșeli și de absurdități³. Atunci când am început s-o scriu m-am gândit doar să Vă transmit adevăratul meu *homme, ge*⁴. Pe neașteptate, și pentru a căta oară, am perceput ce revelație reprezentați pentru mine.

Uitasem că asemenea sentimente, care se întind peste ani, vârste, locuri și situații diferite, nu pot fi supuse încercării de a fi cuprinse, dintr-odată, într-o scrisoare. Slavă Domnului că am uitat. Altminteri n-aș mai fi scris nici aceste rânduri neputincioase. Am doar alături foi întregi scrise, pe care nu mă voi hotărî niciodată să Vi le trimit, din cauza prolixității și a indiscreției lor. Mai am și două caiete cu versuri⁵, pe care, instinctiv, mă pregătisem să Vi le trimit, pentru ca prin ele să pecetluiesc în mod palpabil, precum cu ceară roșie, această scrisoare, dar le las la o parte de teamă că V-ar putea trece prin minte ideea să citiți această pecete de ceară roșie. Poate devin însă inutile, de îndată ce Vă exprim lucrul cel dintâi și cel de pe urmă. Vă iubesc așa cum poate și trebuie să fie iubită poezia, așa precum cultura își proslăvește în vers propriile piscuri, se bucură de ele și trăiește prin ele. Vă iubesc și mă pot mândri cu faptul că prin iubirea mea nu Vă înjosesc, după cum nu Vă înjosește nici dragostea celei mai bune și, probabil, unice prietene a mea, despre care V-am pomenit.

Dacă aș dori să mă faceți și pe mine fericit cu un autograf de al Dumneavoastră, V-aș ruga să folosiți tot adresa Țvetaievei. Nu am siguranța că expedierile poștale din Elveția ajung până la noi.

Al Dumneavoastră Boris Pasternak.

² Rue Rouvet 8 este de fapt adresa familiei Cernov, la care au locuit Țvetaieva și copiii ei, după ce au venit de la Praga, în perioada noiembrie 1925 – sfârșitul lui aprilie 1926.

³ Traducătorii în limbile rusă și franceză ai scrisorii lui Pasternak menționează că nu au reprodus, ca și noi, stângăciile și nebulozitățile din textul german. Spre deosebire de Marina Țvetaieva, Boris Pasternak scria cu dificultate în limba germană.

⁴ În franceză în original.

⁵ Este vorba de *Sora mea – viața și Tămă cu variațiuni*, scrise în perioada 1917-1918 și editate în 1922 și 1923 la Moscova, respectiv la Berlin.

Trei decenii mai târziu, într-o scrisoare către Z. E. Ruoff, din 12 mai 1956, Pasternak va recapitula episodul Rilke. După ce douăzeci de ani se aflase sub influența poetului german, îi parvenise reacția neașteptată a lui Rilke la traducerea în franceză a Elenei Izvolskaia, mărturisită tatălui său – fără speranța anterioară în șansa unui „pod” spre Elveția. Atunci se gândise pentru prima oară să-i scrie. Cu același prilej dorise să-i mijlocească și contactul cu Țvetaieva, cu care, în „mare prietenie”, se afla în corespondență și care îl admira de asemenea pe Rilke.

„Poetesa” Desbordes-Valmore, din secolul al XVIII-lea, cu care o compară pe Țvetaieva, fusese pomenită de Rilke însuși în *Insemnările lui Malte Laurids Briggge* (dar Pasternak sugerase apropierea încă din scrisoarea către Țvetaieva, din 23 martie).

Pasternak îl roagă pe Rilke să-i scrie prin intermediul Țvetaievi și din considerente practice, deoarece, în absența relațiilor diplomatice dintre URSS și Elveția, legăturile poștale rămăneau nesigure. Din acest motiv a și introdus scrisoarea către Rilke într-un plic pe adresa berlineză a părinților săi. Deși tatăl său i-a confirmat îndeplinirea rugăminții de a o expedia rapid spre Elveția, Rilke avea să primească scrisoarea abia peste douăzeci de zile.

LEONID OSIPOVICI PASTERNAK – lui BORIS LEONIDOVICI PASTERNAK

Berlin, 22.IV.[19]26

[...] Scrisoarea pentru Rilke o expediez pe adresa lui; până una-alta, i-am trimis-o Jonicăi prin Stella⁶. Scrisoarea mi-a plăcut, mie și alor noștri, și am vrut să-i dăm și lui Jonia posibilitatea s-o citească. Măine o primesc cu siguranță înapoi și o trimit la adresa lui. Nu pot să-ți ascund un anumit lapsus din scrisoarea ta către el, care l-ar putea jigni chiar și pe un străin, dacă l-ar remarca. Eu l-am trecut dinadins sub tăcere, întrebându-mă în sinea mea dacă mama sau Lidok îl vor remarca și, evident, și lor le-a produs aceeași impresie. Știu că tu nu ai gândit nimic rău scriind: „în scrisoarea Dumneavoastră către L. O.”. Nu am la îndemână scrisoarea și de aceea nu-mi amintesc exact fraza; în esență, această prescurtare, L. O. (neobișnuită pentru un german), denotă o oarecare stânjenală, pe care nu ai cum s-o explici cuiva care nu o resimte; ar fi fost mai simplu să spui „tatălui meu”. Lucrul acesta mi-a amintit de niște jurnaliști care se interesaseră cândva la mine: „Scuzați-ne, Dumneavoastră sunteți L. O.?”... Faptul că nu l-am trecut sub tăcere și și-am pomenit în treacăt acest lapsus dovedește că sunt convins de intențiile tale cele mai bune în acest sens (pur și simplu nu ți s-a părut că ar fi, față de mine, ceva reprobabil), așa că „nu mă supăr” și *Schwamm drüber*⁷.

Mă mai întreb și dacă, în sincera ta exaltare dezinteresată, care mi-a plăcut tare mult, rugămintea pe care i-o faci lui Rilke – un autor pe care nu-l cunoști personal – de a-i trimite cartea sa cu o dedicație Marinei Țvetaieva nu dă cumva dovadă de o oarecare stângăcie (înțeleg perfect că pe Marina, cu siguranță, o cunoaște și apreciază), dar noi, cum s-ar spune „bătrâni”, suntem întotdeauna mai atenți față de ceilalți, poate chiar mai mult decât ar trebui. S-ar putea că printre voi, poeții, așa se obișnuiește – să faci schimb de cărți fără o cunoaștere personală

⁶ Stella Samoilovna Adelson se afla în acel moment în Germania, în vizită la surorile Pasternak.

⁷ Să trecem cu buretele peste, în germană în original.

reciprocă. În orice caz, sunt convins că gestul tău camaraderesc și generozitatea ta îi vor plăcea și lui, cum mi-au plăcut și mie, și le va prețui, îndeplinindu-ți, cu siguranță, rugămintea.

Asta este. Scuză-mă că m-am amestecat în ale tale *Angelgenheiten*⁸, dar ar fi trist dacă n-aș fi sincer și aș trece sub tăcere aceste două momente – „facă, dragă doamne, ce și cum vor” – limitându-mă numai la laude. De câte ori nu mi-am dat cuvântul: „lasă-l să facă așa cum îl taie capul” (ar fi vorba aici de o indiferență de neiertat din partea unui părinte) și să nu mă mai „bag” – iar în cazul de față mă și căiesc de a fi pomenit aceste probleme. [...]

Iată adresa lui Rilke (Lidok ți-a trimis-o și ea în scrisoare): Val-Mont par Glion s/ Territet (Vaud), Suisse. Este sanatoriul său

Dumneavoastră. Și iată că, pe negândite, a sosit scrisoarea! Ura! Slavă, slavă Domnului – trăiește, trăiește poetul nostru iubit! E în viață și mereu același – extraordinarul Rilke!! Bucuria stărnită de scrisoare ne-a cuprins pe toți cei din Bayreutherstrasse (pe mine, pe soția mea și pe fiica mea mezină); dar bucuria s-a extins și la München, la fiica mea mai mare, unde a zburat scrisoarea; bucuria a iscat, în cele din urmă, un întreg incendiu de sentimente emoționate la Moscova, ale cărui urme evidente le veți descoperi în scrisoarea fiului meu Boris, pe care o anexez.

La Moscova, fiului meu i-am trimis nu originalul scrisorii, ci doar extrase din ea, întrucât mă temeam de cenzura care ar fi putut să nu i-o predea sau chiar s-o distrugă.

Prin aceasta, adică prin aceste reexpedieri, se și explică, în parte, întârzierea răspun-



• Marina și Serghei Efron în ziua căsătoriei lor

provizoriu, iar adresa permanentă (n-a dat-o exact) este în Canton du Valais (Wallis), într-un castel vechi, din secolul al XIII-lea.

LEONID OSIPOVICI PASTERNAK – lui RAINER MARIA RILKE

[Berlin], 30 aprilie [19]26

Dragul meu poet slăvit!

Sunteți, desigur, în măsură să Vă imaginați pe viu ce entuziasm, ce bucurie fără seamăn mi-a stărnit mie și alor mei scrisoarea Dumneavoastră încântătoare, care ne-a mișcat până în fundul sufletului! Și mai puternică a fost impresia provocată de faptul că a venit pe neașteptate: trebuie să recunosc, nu mai contam pe un răspuns de la

sului meu – fapt pentru care Vă rog să mă iertați.

Vă mulțumesc, prietene drag, pentru bucuria nemăsurată pe care mi-ați făcut-o, pentru atenția sinceră și mișcătoare, pentru sentimentele bune pe care le nutriți față de noi! E posibil ca și Dumneavoastră să fiți deja bunic?! *Sed fugit, fugit interea*, neiertătorul *tempus*⁹. Cât aș dori să-mi arunc ochii, cum se spune, să Vă văd, pustnic în mediul Dumneavoastră poetic – V-aș recunoaște oare după atâția ani grei? Cu siguranță că da! Dar după cele două portrete care parcă dinadins mi-au ajuns sub ochi – ar fi destul de greu să Vă recunosc... Și acum Vă înțeleg pe deplin și împărtășesc pe deplin neplăcerea de „a poza” pentru un portret. Unul dintre portrete l-am văzut zilele acestea în revista

→

⁹ Citat aproximativ după Vergiliu (*Georgicele*, cartea a III-a, versul 284): *fugit irripabile tempus*.

→

Querschnitt, nu-mi amintesc numele autorului; cred că prezintă o anumită asemănare cu Dumneavoastră; în schimb, în celălalt, ieșit de sub penelul destul de cunoscutei (și, cred, talentatei) pictorițe Paula Modersohn¹⁰, n-am putut descoperi nimic care să-mi amintească, nici măcar pe departe, de Dumneavoastră! Să fie oare posibilă o asemenea schimbare? – Cu siguranță, trebuie să fie o neînțelegere sau, poate, o greșeală de nume... Dar să lăsăm asta.

M-am bucurat mult citind ceea ce povestiți despre viața Dumneavoastră în singurătate, în mijlocul unei asemenea naturi. Sunt deosebit de fericit pentru Dumneavoastră că soarta V-a hărăzit o binefacere rară pe pământ, pentru un artist, anume *die gesegnete un gestörte Einsamkeit*¹¹, în care, printre trandafirii îndrăgiți, care nu pretind pentru ei nimic, oferind în schimb acea frumusețe și acel farmec de nedescris – Vă puteți consacra activității iubite! Vreau să cred că ați reușit să Vă refaceți sănătatea. Poate ne ajută Dumnezeu și ne întâlnim pe neașteptate la Paris, unde mă pregătesc, al treilea an la rând, să mă duc. S-ar putea, la începutul lui iunie, dacă reușesc.

Mă necăjesc că nu Vă pot scrie în mod liber și cursiv în germană și că Vă chinuiesc cu limba mea rusă. Vă cer de o mie de ori iertare. Fiul meu, Boris, m-a rugat să Vă transmit scrisoarea lui, întrucât nu Vă știe adresa.

Vă îmbrățișez, dragul meu prieten de inimă, Vă mulțumesc nespus și Vă doresc din partea noastră, a tuturor, tot ce poate fi mai bun.

Al Dumneavoastră Leonid Pasternak.

Concomitent cu scrisoarea către Rilke, Pasternak îi scrie Țvetaievei, rugând-o să-i comunice dacă Rilke se va referi, în vreun fel, la el. Cărând Țvetaieva citează dintr-o scrisoare a lui Pasternak intenția acestuia de a ajunge la Paris și de a merge împreună cu ea la Rilke.

Pe 3 aprilie 1926, Pasternak îi trimite Țvetaievei un chestionar întocmit de Cabinetul pentru literatura revoluționară de pe lângă Secția de studii asupra artei revoluționare a Academiei de Stat pentru Științele Artistice, în vederea alcătuirii unui Dicționar bibliografic al scriitorilor secolului XX. Chestionarul conținea următoarele puncte:

1. Numele (pseudonimul), prenumele, patronimul.
2. Adresa.
3. Locul și data exactă a nașterii.
4. Originea socială.
5. Scurte date biografice: a) mediul, b) influențele suferite în copilărie, c) condițiile materiale de lucru, d) călătoriile, e) evoluția creației.
6. Studii generale și speciale.
7. Specialitatea de bază.
8. Activitatea literară, științifică, socială.
9. Prima publicație.
10. Prima apreciere publică.
11. Influențe literare.
12. Scriitori preferați.
13. La ce publicații periodice și culegeri ați colaborat.
14. Apartenența la organizația literară.
15. Enumerarea cronologică a lucrărilor.
16. Bibliografia despre creație.

Țvetaieva îi trimite lui Pasternak răspunsurile la anchetă la începutul lunii aprilie. Răspunsul Țvetaievei (cu excepția punctelor 15 și 16, care

¹⁰ Paula Modersohn-Becker (1876-1907), pictoriță, prietenă cu Rilke.

¹¹ *Solitudinea binecuvântată și netulburată*, în germană în original.

necesită precizări bibliografice mai amănunțite) e următorul.

MARINA IVANOVNA ȚVETAIEVA

Născută în 26 septembrie 1892 la Moscova.

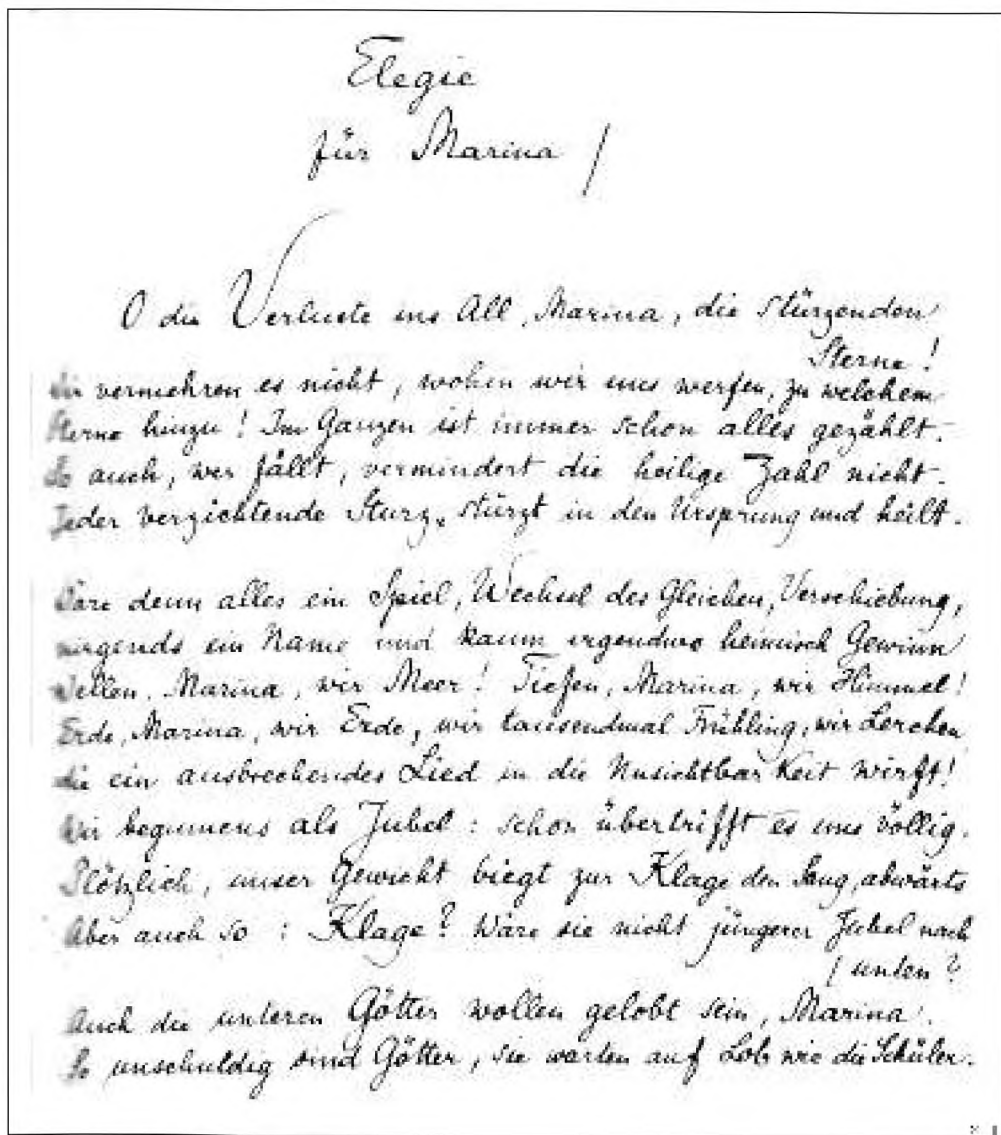
Nobiliară.

Tatăl – fiu de preot din gubernia Vladimir, filolog de reputație europeană (lucrările sale științifice: *Inscripțiile osetine* și altele), *doctor honoris causa* al Universității din Bologna, profesor de istoria artelor, mai întâi la Universitatea din Kiev și apoi la Universitatea din Moscova, director al Muzeului Rumianțev, întemeietorul, inspiratorul și colecționarul unic al primului muzeu de arte frumoase din Rusia (Moscova, Znamenka). Erou al muncii. Decedat la Moscova în 1913, curând după inaugurarea muzeului. Averea

lui. Așadar, Moscova a moștenit de la noi, Țvetaievii, trei biblioteci. Aș fi dăruit-o și eu pe a mea, dacă nu aș fi fost nevoită, în anii revoluției, s-o vând.

Copilăria timpurie – Moscova și Tarusa (un cuib de credincioși de rit vechi, pe Oka), de la 10 la 13 ani (când a murit mama) – în străinătate până la 17 ani (?), din nou la Moscova. N-am locuit niciodată într-un sat rusesc.

Influența hotărâtoare – a mamei (muzica, versurile, Germania. Pasiunea pentru evreitate. Singur împotriva tuturor. Heroica). Mai disimulată, dar nu mai puțin puternică – influența tatălui (pasiunea pentru muncă, absența carierismului, simplitatea, renunțarea). Influența contopită a tatălui și a mamei – caracterul spartan. Două laitmotive în aceeași casă: Muzica și Muzeul. Atmosfera casei nu burheză, nu intelectuală – cavalerescă. Viața în tonalitate elevată.



• Elegie dedicată de Rilke Marinei Țvetaieva

personală (modestă, pentru că acorda multe ajutoare) a lăsat-o școlii din Talița (gubernia Vladimir, satul în care s-a născut). Biblioteca sa, imensă, dobândită cu greu și cu multe sacrificii, a lăsat-o, fără să înstrăineze niciun volum din ea, Muzeului Rumianțev¹².

Mama – de proveniență princiară poloneză, elevă a lui Rubinstein, deosebit de talentată la muzică. A murit de timpuriu. Poezia – moștenită de la ea¹³. Biblioteca (personală și a bunicului) a lăsat-o și ea muzeu-

Succesiunea evenimentelor sufletești: întreaga copilărie timpurie – muzica; la 10 ani – Revoluția și marea (Nervi, în apropierea Genovei, un cuib de emigranți); la 11 ani – catolicismul; la 12 ani – primul sentiment-alpatriei (*Variag*¹⁴, Port Arthur), de la 12 ani până în prezent – Napoleoniada, ocultată în 1905 de Spiridonova și Schmidt¹⁵; la 13,

¹² Vezi Marina Țvetaieva, *Tata și muzeul lui*, traducerea românească *Nașterea muzeului*, în Marina Țvetaieva, *Proză*, București, Editura Minerva, B.P.T., 1986, paginile 1-10.

¹³ Vezi Marina Țvetaieva, *Mama și muzica*, traducerea românească (vezi nota 12), paginile 39-73.

¹⁴ Navă de luptă devenită legendară în timpul războiului ruso-japonez din 1904; după o bătălie eroică s-a sabordat.

¹⁵ Maria Spiridonova – revoluționară, ulterior Revoluției din 1905 conducătoare a mișcării socialist-revoluționare (eseră). Locotenentul Schmidt (1867-1906) – figură legendară a revoltei flotei Mării Negre (1905). Și-a desfășurat activitatea revoluționară la Sevastopol, a preluat conducerea revolțaiților la bordul vasului

14, 15 ani – nișcarea narodovolților¹⁶, culegerile *Znania* (Cunoștințele), discursul de pe Don, economia politică a lui Jeleznov, versurile lui Tarasov; la 16 ani – ruptura de ideologie, dragostea pentru Sarah Bernhardt¹⁷ (*L'Aiglon*), explozia bonapartismului; de la 16 la 18 ani – Napoleon (Victor Hugo, Béranger, Frédéric Masson, Thiers, memorii. Cultul). Poezii francezi și germani.

Prima întâlnire cu Revoluția – 1902-1903 (emigranții), cea de a doua – în 1905-1906 (Ialta, eserii). O a treia nu a mai avut loc.

Sucesiunea cărților iubite (fiecare marchează câte o epocă): *Ondine* (copilăria timpurie), Hauff – *Lichtenstein* (adolescența)¹⁸, *L'Aiglon* al lui Rostand (prima tinerețe), mai târziu și până în ziua de azi: Heine – Goethe – Hölderlin. Prozatorii ruși – vorbesc în numele persoanei mele actuale – Leskov și Aksakov. Dintre contemporani – Pasternak. Poezii ruși – Derjavin și Nekrasov. Dintre contemporani – Pasternak.

Cele mai iubite poezii din copilărie – *Mării* a lui Pușkin¹⁹ și *Cheia încinsă* de Lermontov. De două ori – *Împăratul pădurii* și *Erlkönig*. *Țigani* lui Pușkin de la 7 ani până azi – cu pasiune. *Ergbeni Omghin* nu mi-a plăcut niciodată.

Cărțile cele mai iubite din lume – cele împreună cu care te lași ars pe rug: *Nibelungii*, *Iliada*, *Cânt de pre oastea lui Igor*.

Țările preferate – Grecia antică și Germania.

Studii: de la 6 ani – școala de muzică Zograf-Plaksina; 9 ani – colegiul de fete IV; 10 ani – nimic; 11 ani – pensionul catolic din Lausanne; 12 ani – pensionul catolic din Freiburg (Schwarzwald); 13 ani – gimnaziul din Ialta; 14 ani – pensionul moscovit Alfiorova; 16 ani – gimnaziul Briuhanenko. Am terminat clasa a VII-a, într-a VIII-a am întrerupt.

La 16 ani am audiat cursul de vară de literatură franceză veche la Sorbona.

Mențiunea pe prima mea compunere în franceză (11 ani) – *Trcp d'imagination, trcp peu de logique*²⁰.

Scriu versuri de la 6 ani. Am publicat de la 16. Am scris și în franceză și germană.

Primul meu volum – *Album de seară*. L-am editat eu însămi, fiind încă la gimnaziu. Prima critică – un mare articol de întâmpinare al lui Max Voloșin²¹. Nu-mi cunosc influențe literare, îmi cunosc influențele omenești.

Scriitorii mei preferați (dintre contemporani) – Rilke, R. Rolland, Pasternak.

Am fost publicată, dintre reviste, în *Severnîe zapiski* (Însemnări din Nord) (1915), actualmente, în străinătate, în special în *Vó-*

Oceakov. După zdrobirea revoltei, a fost judecat de un tribunal militar și executat.

¹⁶ „Narodnai volia”, „Libertatea Poporului” (1879-1881), organizație revoluționară, adeptă a mijloacelor de luptă teroriste. După atentatul reușit împotriva țarului Alexandru II, principalii ei conducători au fost executați.

¹⁷ Sarah Bernhardt – celebră actriță franceză. A jucat rolul principal în piesa lui Edmond Rostand, *L'Aiglon* (Puiul de vultur).

¹⁸ *Ondine*, năvelă de Friedrich de la Motte-Fouqué; *Lichtenstein*, roman de Wilhelm Hauff.

¹⁹ Despre dragostea din copilărie față de Pușkin – vezi esul *Pușkin al meu* (1937), traducerea românească: Marina Țvetaieva, *Proză*, București, Editura Minerva, B.P.T., 1986, paginile 122-169.

²⁰ *Prea multă imaginație, prea puțină logică*, în franceză în original.

²¹ Maksimilian Aleksandrovici Voloșin (numele autentic: Kirienko-Voloșin) (1877-1932), poet celebru, figură influentă a modernismului rus. Poezia lui e dominată de o viziune apocaliptică a istoriei. Țvetaieva va scrie despre el un studiu.

lia Rossii (Libertatea Rusiei), în *Svoimi Putiami* (Pe căile noastre) și în *Blagonamerennii* (Bineintenționatul) (flancul literar de stânga), parțial în *Sovremennîe zapiski* (Însemnări contemporane) (mai la dreapta). Dintre ziare – în *Dni* (Zile), parțial în *Poslednie Novosti* (Ultimele știri) (mai la dreapta). La cei de dreapta, din cauza primitivității lor profunde, nu public deloc.

Nu am aparținut și nu aparțin de nicio orientare poetică și politică. La Moscova, exclusiv din motive de existență, am fost membru al Uniunii Scriitorilor și cred că și a Poeților.

Cele mai îndrăgite lucruri pe lume: muzica, natura, versurile, singurătatea.

Indiferență totală față de viața socială, teatru, artel plastice, vizualitatea. Simțul proprietății se limitează la copiii mei și la caietele mele.

Dacă aș fi avut un scut, aș fi scris pe el „*Ne daigne*”²².

Viața e o gară, curând voi pleca, unde – n-am să spun.

Marina ȚVETAIEVA.

BORIS PASTERNAK – MARINEI ȚVETAIEVA

[Moscova], 20.IV.[19]26

Măine mă voi trezi un alt om, îmi voi aduna puterile, mă voi apuca de lucru. Noaptea asta însă o voi petrece cu tine. În sfârșit, s-au separat în două camere. Am început azi pentru tine cinci scrisori. Băiatul e bolnav, are gripă. Jenia stă cu el și, în plus, mai sunt aici fratele și cumnata mea. Ba intrau, ba ieșeau. Torentul de cuvinte pe care tu le sorbeai storcându-le din mine se tot întrerupea. Săreau departe unul de celălalt. Rândurile săreau la dracu', unul după altul. Vai cât de minunat lucrezi tu! Dar nu mă nimici, vreau să trăiesc cu tine, mult, mult timp să trăiesc.

Aseară am citit în chestionarul tău ce scrii tu despre mama ta. Totul este surprinzător. A mea interpreta la 12 ani concertul de Chopin, dirijat pare-mi-se de Rubinstein; sau el era doar de față la concertul Conservatorului din Petersburg²³. Dar nu despre asta e vorba. Când a terminat, el a ridicat fetița în brațe deasupra orchestrei și, după ce a sărutat-o, s-a adresat sălii (era o repetiție, auditoriul era format din muziceni), spunând: „Iată cum trebuie cântat”. Numele fetiței era Kaufman, era eleva lui Leșetițki. Încă mai trăiește. Îi calc, probabil, pe urme. Este întruchiparea modestiei. Nici urmă de atitudine de *Wunderkind*, s-a dăruit cu totul soțului, copiilor, nouă.

Dar aici, despre tine scriu eu. Dimineața, când m-am trezit, m-am gândit la chestionarul tău, la copilăria ta și, cu obrazul scăldat în lacrimi, le-am cântat, baladă după baladă și nocturnele, toate cele în care te-ai dăruit tu, ca și mine. Și am hohotit de plâns. În fața noastră mama nu mai cânta. Toată viața o să mi-o amintesc, tristă și iubitoare.

Ar fi trebuit să le scriu lui Voloșin și Ahmatovici²⁴. Cele două plicuri închise au

²² „*Fără în gândință*”, în franceză în original.

²³ Concertul la care se referă Pasternak a avut loc în 1881, fiind dirijat de directorul Conservatorului din Petersburg, K. I. Davidov. A. G. Rubinstein fusese inițiatorul venirii Rozei Kaufman la Petersburg și asista-se la concertul ei.

²⁴ În 1925, în antologia *Poezia rusă în secolul XX*, alcătuită de I. S. Ejov și E. I. Șamurina, fuseseră incluse

fost curând lăstate deoparte. Simțeam un imbold să stau cu tine de vorbă, și aici am măsurat deosebirea. De parcă mi-a trecut vântul prin păr. Mi-am simțit neputința de a-ți scrie, în schimb m-a cuprins dorința să ies, să văd ce s-a mai întâmplat cu văzduhul și cu cerul, îndată ce poetul l-a numit pe poet. Iată tiparul, iată-ne pe noi unul pentru altul, iată tainul înfometării căreia trebuie să ne supunem un an, dacă tu vei supraviețui și-mi promiți că voi rezista și eu. Prietene scump, nu glumesc, n-am mai vorbit niciodată așa. Asigură-mă că te bizui pe mine, că te-ai încredințat flerului meu. Am să-ți spun de unde această întârziere, de ce nu sunt încă eu cu tine, ci e noaptea de vară, I. G., L. M.²⁵ și așa mai departe.

Am să-ți explic asta mai târziu.

Spre deosebire de visele mele obișnuite, te-am văzut într-un vis fericit, total, nesfârșit. Spre deosebire de visele mele obișnuite, acesta era un vis tânăr, liniștit, trecând fără durere în starea de veghe. S-a întâmplat zilele acestea. Era ultima zi pe care am numit-o, pentru mine și pentru tine, fericire.

Am văzut în vis începutul verii în oraș, un hotel luminos, ireproșabil, fără ploșnițe,



• Marina cu fiul său Mur, primăvara, 1928

eliberat de cotidian, sau poate chiar ceva asemănător unei vile, unde aveam eu serviciul. Acolo, jos, erau tocmai coridoare, astfel de coridoare. Mi s-a spus că sunt căutat. Cu sentimentul că e vorba de tine, am străbătut cu ușurință, în fugă, distanțele tulburate de lumină, rostogolindu-mă pe scări. Și, într-adevăr, îmbrăcată în ceva de călătorie, într-un nor de hotărâre, dar nu pe neașteptate, ci înaripată, planificată, te aflai tu în fața mea, exact așa cum alergasem eu spre tine. Cine erai tu? Imaginea fugitivă a tot ceea ce, într-o clipă de răspântie a senti-

35 de poezii ale Ahmatovei. Pasternak o anunța pe Ahmatova că aceasta avea de primit anumite drepturi bănești pentru publicarea versurilor ei (scrisoarea către Ahmatova din 17 aprilie 1926). Scrisoarea către Voloșin conținea mulțumirile lui Pasternak pentru darul, nu demult primit de la el: o acuară a lui Voloșin cu o dedicație și invitația de a vizita Koktebelul, reședința lui Voloșin din Crîmea și casă de vacanță a scriitorilor. Este însă de presupus că motivul tainic al acestei scrisori era dorința lui Pasternak de a-i povesti lui Voloșin despre soarta Țvetaievi și despre lucrarea ei *Poemul Sfârșitului*.

²⁵ Referire la Ilia Grigorievici Ehrenburg, cunoscut scriitor și publicist rus (1891-1967), și la soția sa, Liubov Mihailovna, care se aflau în acea vreme la Paris.

→ mentului, o face pe femeia de la brațul tău să ajungă la dimensiuni fizic incompatibile cu statura omenească, de parcă n-ar mai fi om, ci ar fi cerul în splendoarea tuturor norilor ce au plutit cândva deasupra ta. Dar toate nu erau decât rudimente ale farmecului tău. Frumusețea ta, transmisă de fotografie – frumusețea în cazul tău particular –, adică fenomenalizarea unui mare spirit într-o femeie, năucise anturajul tău înainte ca eu să fi pătruns în valurile beatificatoare de lumină și sunet. Erau stările lumii chemate în ea la viață, de către tine. E greu de explicat, dar tocmai lucrul acesta îți conferea visului meu acea trăsătură de fericire și de infinit.

Era o armonie pentru prima oară în viață, trăită de mine cu forța care, până acum, se manifesta doar în durere. Mă aflam într-o lume saturată de pasiune pentru tine și nu mai simțeam violența și nici păcla propriei mele pasiuni. Era mai primară decât prima iubire și mai simplă decât a oricui pe lume. Te iubeam așa cum în viață doar *gândeam* că iubesc, de mult, de mult dinainte de șirul numerelor. Erai absolut minunată. Erai așa și în vis, dar și în analogia pereților, podelei și plafonului ființării, cu alte cuvinte, erai în coeziunea antropomorfică a aerului și orei – Țvetaieva, erai adică limba dezvăluită în toate cele, căroro poetul li se adresează întreaga viață, fără speranța de a primi un răspuns. Erai un poet uriaș pe câmpul unei imense adorații îndrăgostite, adică al unei *stihii* aflate la limita *caracterului uman*, nu printre oameni sau în omeneasca folosire a cuvântului („stihia²⁶”), ci aflată la locul tău.

Motiv pentru care, acum doi ani, când m-am avântat pe același val ca să te culeg, am început să mă ciocnesc de Lanni²⁶, iar Lannilor eu nu le acordam nicio atenție, în ciuda documentării tale, în ciuda, poate, și a obiecției tale actuale că Lannii ocupă un loc în inima ta. Motiv pentru care pentru mine există numai S. I.²⁷ și viața mea.

Tu, în schimb, îmi scrii despre femeia cu degete moarte: ai iubit-o, poate? Și tu mă vezi pe mine și spui că mă cunoști? Dar chiar dacă E. I.²⁸ ar fi fost saturată de propriul ei antagonism, chiar *și atunci* ar fi fost nevoie de ceva excepțional, care să te întoarcă de la acei ani distincți și persoane distincte spre temelul primordial al vieții, spre intrare, spre început – cu alte cuvinte, ar fi fost nevoie de tine pentru a mă scoate de pe fâgaș și a mă conduce spre ceva demn de a fi numit. Căci eu nu sunt doar căsătorit, ci mai sunt și eu, iar eu sunt un pe-jumătate-copil. Cu alte cuvinte, sunt lipsit de acea frecvență care să mă amenințe cu pericolul denaturării vieții. Dar, din nou, oare înțelegi?

În unele cazuri, Jenia a suferit, din motive neîntemeiate, adică atunci când începeam să iubesc și nu-mi duceam iubirea mea nici măcar până la primul pas. Există *unii* de personaje feminine, pe care *ar fi trebuit* să le iubesc, dacă mi-aș fi dat drumul.

²⁶ Evgheni Lvovici Lann (numele real, Lozman, 1896-1958), scriitor și traducător. Aleksandra Vladimirovna Krivțova (1896-1958), soția sa, traducătoare din limba engleză. Prieteni ai Țvetaievei de la sfârșitul anului 1920.

²⁷ Serghei Iakovlevici Efron (1893-1941), soțul Marinei Țvetaieva. În continuare, în scrisori, el mai este numit și „Serioja²⁸” sau „S. I.”.

²⁸ Elza Iurievna Triolet (1896-1970), scriitoare franceză de origine rusă, trăind din anul 1919 în Franța. Soția lui Louis Aragon.

Sunt gata să mă năpustesc asupra oricărei manifestări de feminitate și, în viața mea zilnică, colcăie părelniciile ei. Poate că sunt născut pentru întregirea acestei trăsături și m-am alcătuit ca urmare a unei înfrânări puternice, aproape absolute.

Așa că, în faptul că E. I. nu s-a aflat nici măcar printre motivele neîntemeiate ale suferințelor Jeniei sălășluiește, probabil, în întregime cauza antipatiei ei față de mine. Am văzut-o de două-trei ori aici, într-o societate mai degrabă străină mic, decât apropiată. La apariția mea, a spus în auzul tuturor că ea, așa și pe dincolo, iar eu nu-i acord nici cea mai mică atenție. Lipsa ei de tact m-a fâstăcit și am spus că, în general, sunt un bleg, o marionetă neînsuflețită, și cam tot ce se spune în asemenea împrejurări. A trebuit să o vizitez nu din pricina observațiilor ei, ci din cauza lui Esenin²⁹ al tău, pe baza acelei legi a naturii care umflă până la fantastic valoarea oricărui lucru care, venit dintr-o lume străină, ne ajută cumva pe mine și pe tine. Mi-a citit din proza ei, eu am lăudat-o, acolo unde merita. Nu e lipsită de talent, dar i-am spus că pe scriitor și textul îi creează o a treia dimensiune – profunzimea, care înalță pe verticală, dincolo de pagină, ceea ce e spus și arătat și, mai ales, desparte cartea de autorul ei. I-am spus că tocmai asta îi lipsește și că, în mod sigur, odată cu munca, va veni și asta. Nu știu de ce i-o fi trecut prin cap să-mi caute simpatia sau să se străduiască să-mi fie simpatică. Motive reale să dorească prietenia mea nu are. Vreau să spun că, din toate punctele de vedere, pentru ea eu ar trebui să fiu un zero sau să-i fiu indiferent, ca și majorității celor de pe aici, atinși de aceeași contradicție a imitării mele etc. Dezagreabilă mi-a devenit după scrisoarea ta și, desigur, ai să mă crezi că nu din cauza vorbelor despre *Gapon*³⁰ (ea l-a ascultat numai o singură dată și nu ei i-l recitam eu), vorbe ce nu sunt pentru mine o nouate, ci pentru că din noapte a apărut ea în scrisoarea ta, în prima ta scrisoare, care a făcut ca existența mea, pe mai departe fără tine, să-mi devină insuportabilă.

Marina, lasă-mă să întrerup această autochinuire din care nimeni nu are ceva de câștigat. O să-ți pun acum o întrebare, fără niciun fel de explicații din partea mea, deoarece cred în temeiurile tale, cele pe care trebuie că le ai tu, cele pe care trebuie că eu nu le cunosc și care constituie o parte din viața mea. Răspunde la întrebare așa cum nu i-ai mai răspuns nicicând nimănui – așa cum ți-ai răspunde ție însăși.

Să vin la tine acum sau peste un an? Această lipsă de hotărâre nu este, în cazul meu, *absurdă*, am motive reale să oscilez în privința datei, dar n-am puterea să mă fixez la cea de a doua hotărâre (adică, peste un an). Dacă mă vei susține în cea de a doua hotărâre, din această situație vor decurge următoarele. 1) În acest an voi lucra cu maximumul efort posibil. Mă voi pune în mișcare și voi înainta nu numai spre tine, dar și spre posibilitatea de a deveni pentru tine (înțeleg lucrul acesta în modul cel mai larg) ceva *mai util* în viața și în soarta ta decât sunt la ora actuală. (Să explic – ar însemna să scriu tomuri întregi.)

²⁹ Serghei Aleksandrovici Esenin (1895-1925), poet rus. Țvetaieva intenționa să scrie despre el un poem sau o dramă și-l rugase pe Pasternak s-o ajute în strângerea materialului biografic.

³⁰ *Gapon* – titlul inițial al capitolului *Capilăria* din poemul lui Pasternak *Anul nouă sute cincisprezece*.

În acest caz îți voi cere ajutorul. Va trebui să-ți imaginezi *cum* citesc eu scrisorile tale și în ce stare mă aduc ele. Voi înceta cu desăvârșire să-ți mai răspund, cu alte cuvinte, nu voi mai da nicicând frâu liber sentimentului. Cu alte cuvinte, te voi vedea în vis și tu nu vei ști nimic despre asta. Un an este o măsură și o voi respecta. Nu este vorba decât, *decât* despre muncă și despre înarmarea mea, despre continuarea eforturilor menite să *vedea* istoriei acea generație care, după cât se vede, s-a desprins de ea și *din care facem parte și tu, și eu*.

Despre nimic altceva nu e vorba. Eu am în viață un țel, și țelul acesta ești tu. Tu anume vei deveni ceva mai puțin decât un țel și vei fi mai mult o parte a muncii mele, a nefericirii mele, a inutilității mele actuale, în cazul în care fericirea de a te revedea chiar în această vară îmi umbrește tot restul, iar eu nu voi vedea acea parte a întregului pe care s-ar putea ca tu să-l vezi. Să intru în amănunte pe această temă ar însemna s-o înțețoșez. Marina, fă așa precum te rog. Privește împrejurul tău, cugetă adânc la *ale tale*, numai la ce se află în jurul *tău*, măcar de ar fi ele doar reprezentările tale despre mine sau măcar cuvintele rostite dimineța, în prezența ta, de către pescarii tăi francezi – privește în jurul tău și smulge-ți impulsul de a-mi răspunde din această privire, și nu din dorința de a mă vedea, întrucât știi cât de mult te iubesc și, cu siguranță, ai dori să vezi lucrul acesta.

Și răspunde-mi de îndată.

Dacă nu mă oprești, pornesc cu mâinile goale *numai către tine*, și nici nu-mi pot închipui *unde altundeva și încă pentru ce*.

Nu te lăsa în voia romantismului ce sălășluiește în tine. Ar fi rău, și nu bine. *Tu însăși* ești mai cuprinzătoare decât *doar* atât, iar eu sunt ca tine. Între timp, dacă pe lume mai există destin, iar eu am constatat lucrul acesta astă-primăvară, atunci, pe noi, rușii (dar poate și pe întreaga lume), nu ne înconjoară acea atmosferă în care să te poți încrede în caracterul uman al întâmplării sau, și mai bine, în egalitatea dintre necunoscut și poet. Aici trebuie să-ți încarci arma cu propria-ți mână. Iar asta înseamnă un an. Dar sunt aproape convins că voi veni la tine acum, lăsând la o parte orice muncă. Oricum, până când tu nu mă vei pune în ordine, nu mă pot apuca de nimic.

Ți trimit o fotografie. Sunt îngrozitor de urât. Sunt exact așa ca în fotografie – e o fotografie reușită. Numai că-mi strâng ochii, pentru că mă uit în soare și asta o face deosebit de dezagreabilă. Ochii trebuie să-i ții închiși.

Nu asculta *de mine*. Răspunde-mi după cum ți-e voia. Te implor.

Anterior proiectata, pentru toamna anului 1925, întâlnire de la Weimar nu mai avusese loc, din cauza nașterii lui Gheorghii, fiul Marinei. În primăvara lui 1926, Pasternak era cel care visa să-l viziteze, împreună cu Țvetaieva, pe Rilke – dovadă și o însemnare a lui pe un volum de *Versuri alese* de Mihail Kuzmin. Dacă Marina așteptase întrevăderea de la Weimar cu ardoare („În această întâlnire se află întreg sensul vieții mele, uneori mă gândesc că și al vieții tale”), acum se raporta cu rețineră la dezlănțuirea afectivă a prietenului ei.

În martie, Țvetaieva petrecuse două săptămâni la Londra, invitată de prințul Sviatopolk-Mirski, pentru a citi din versurile sale în cadrul a două serate organizate de Pen-Club, unde a citit și din versurile lui Pasternak. Cărțile poștale cu gravurile Londrei vechi i le trimisese lui Boris, după întoarcerea la Paris.

Întrucât avea de gând să plece, pe timpul venirii, în Vandeea, la malul oceanului, întâlnirea cu Pasternak a fost amânată (în intenția de a se vedea, pare-se, anul următor la Londra).

Influențată și de impresiile excelente acumulate în 1925 la Saint Gilles de către poetul Konstantin Balmont, cu care se împrieteniise încă la Moscova, în 1918-1919, Țvetaieva a plecat acolo pentru câteva zile, în aprilie 1926, probabil ca să caute o locuință corespunzătoare. Revenită la Paris, i-a împărtășit lui Pasternak entuziasmul pentru acea localitate de pe malul mării și pentru viața pescarilor.

Receptarea pozitivă a Vandeei se mula pe starea ei de spirit din tinerețe, favorabilă Franței regaliste și revoltei anului 1793, din Vandeea, împotriva revoluției. Coincidența stărilor de spirit, de odinioară și prezentă, va fi mărturisită într-o scrisoare din 8 iunie 1926, adresată prietenei pragheze A. Teskova.

În această perioadă corespondența cu Pasternak n-a fost întreruptă.

BORIS PASTERNAK — MARINEI ȚVETAIEVA

[Moscova], 5.V.[19]26

Într-una din aceste zile va sosi și răspunsul tău. Va fi poate nevoie de o reacție telegrafică. În cazul acesta, pentru tine pauza imensă se va întrerupe prin laconismul hododrogit al unei depășe. De mult, de mult, nici nu-mi mai amintesc de când, a sosit din Paris ultima ta scrisoare, cam rece, și despre Hodasievici³¹. Greșesc: cu o răceală corespunzătoare alei mele la adresa lui Hodasievici. În acea zi am aflat nu că te voi vedea la St. Gilles. Se întâmplă asta înainte de scrisoare, și răceala scrisorii mi-a ușurat povara conștientizării acestui lucru.

Și totuși, poți să mă îngropi în gheață, tot insuportabil ar fi. Iartă-mă că m-am ambalat atunci în mod atât de imposibil. N-ar fi trebuit. Ar fi trebuit să rămână secretul meu renăscător, până la întâlnirea cu tine. Aș fi putut și trebuit să ascund de tine faptul că, niciodată de acum înainte, n-aș mai putea înceta să te iubesc, că tu ești unicul meu cer legiuit și soție într-atât de legitimă, încât încep să simt în acest cuvânt, prin forța care se revarsă din el, o nebunie ce nu sălășluisse în el niciodată odinioară. Marina, mi se face părul măciucă de durere și de frig atunci când te numesc.

Și nici nu te mai întreb dacă vrei sau nu, altfel spus, dacă îngădui sau nu, pentru că, avântându-mă, cu întreaga mea faptură, spre lumină și fericire, aș echivala cu tine chiar și amarul refuzului tău, cu alte cuvinte cu acea unicitate ce-ți smulge inima, de care nu-mi va mai fi dat să mă despart vreodată.

Eu n-am spus aproape nimic, și totuși Jenia a aflat totul, în primul rând dimensiunea și irevocabilitatea. Și, în acest curent de aer tăios și fierbinte, ea a început, zi de zi,

³¹ Vladislav Felicianovici Hodasievici (1886-1939), poet și critic rus. S-ar putea ca aici să fie vorba despre o recenzie la culegerea *Kovcig* (Arca), sub redacția lui D. E. Bulgakov și alții, editată la Praga în 1925. Despre această recenzie, probabil a lui Hodasievici, Țvetaieva, fără să dea numele autorului, scrie în articolul *Poetul despre critică* (apărut în *Blagonamerennii*, nr. 2, martie-aprilie 1926): „Din păcate, pentru asta trebuie să treci pe lângă *Poemul fărâșit* al M. Ț. — un poem pe care cel puțin autorul acestor rânduri nu l-a înțeles: cred însă că oricare altul nu atât îl va citi, cât îl va ghici, și chiar dacă se va dovedi a avea mai mult noroc și de a fi mai perspicace decât noi, acest noroc și-l va obține cu prețul unor mari eforturi intelectuale”.

să crească în plan moral, până la a deveni totalmente de nerecunoscut. Ce durere îngrozitoare să vezi așa ceva și să înțelegi, și să o iubești în această măreție și suferință a ei, fără s-o poți lămurii că, deși lăuntric, totul poartă în mine pecetea ta, că o îmbrățișez pe ea cu o tandrețe nu mai mică decât pe fiul meu, deși nu știu unde și când se distribuie și se împlinește lucrul acesta în vremuri. Dacă reușesc, o trimit peste vară, împreună cu băiatul, la sora mea, la München. Dacă izbutesc totul în timpul venirii, toamna mă voi duce și eu. Dacă nu, mă așteaptă o iarnă înspăimântătoare, sufletește abisală, și doar pe urmă, în sfârșit, primăvara. Nu există pe lume soroace mai lungi, ele sunt inadmisibile, inimaginabile.

Ce înseamnă ultima ta frază din chestionar: „Viața e o gară; voi pleca în curând, unde — nu spun?” (N-am la mine chestionarul, citez din memorie.)

Nu m-am neliniștit, am înțeles-o ca pe o proclamare a nemuririi, cu accentul pe ea, pe secret și pe credință, și nu pe *imediatitatea literală*, așa cum a înțeles Asia³², năpădindu-mă cu o neliniște fără de ieșire (pentru că era interpretarea *surorii tale*). Nu uita să-mi răspunzi la această întrebare. Vai, cât de prostește te ia uneori gura pe dinainte! Că doar nu asta te rog eu. Spune-mi numai că eu am înțeles bine, iar dacă lucrurile nu stau așa (ceea ce-mi este peste puteri să-mi imaginez), atunci, te implor, convinge-mă de contrariul!

Zilele astea mi-a sosit o scrisoare din München de la sora mea. Mă conjură și mă asigură că nu voi muri anul acesta³³. După o trecătoare nedumerire, scrisoarea mi-a re-adus în memorie două-trei insomnii recente, în timpul cărora m-a urmărit spaima asta. Probabil, m-am dat de gol față de ea. Dar de vreo scrisoare nu-mi pot aminti și, de n-ar fi fost răspunsul ei, n-aș fi știut despre acest lucru.

Dar o asemenea avalanșă zilnică de semne prevestitoare! Toate triumfă, o iau înainte, dăruiesc, se jură. Să le enumăr e imposibil. Dintr-odată le-am devenit tuturor pe plac. Și-au amintit de mine și sunt copleșit din toate direcțiile. Cât de special de frumoasă ești tu atunci când, exclusiv întâmplător, te strecorei în vârtejul acesta de simpatie. De pildă, se spune așa și pe dincolo despre mine. Iar apoi, așa, dintr-odată (trebuie adăugat că omul care vorbește nici măcar nu știe dacă noi doi ne cunoaștem sau

³² Anastasia Ivanovna Țvetaieva, sora mezină a Marinei.

³³ Josephine Pasternak îi scrisese fratelui ei, lui Boris Pasternak, pe 21 aprilie 1926: „Dragul meu, de ce scrii că vei muri anul acesta sau, altfel spus, că te roade gândul acesta? Îți jur că nu-i așa... nu, nu te «liniștesc», ci pur și simplu îți comunic, așa cum îi comunică noutăți unul altuia: nu, moartea ta încă nu e aproape. Știu bine lucrul acesta”.



• Boris Pasternak

nu), comunicarea entuziastă că *Verstele* tale circulă prin Moscova, copiate de mână.

Sau, uneori, indirect, o scrisoare despre faptul că, în ultimul timp, ceva se întâmplă, cu siguranță, cu mine, întrucât corespondentul sau corespondenta mă visează deseori etc., etc.

Exact așa de parcă ți-ai fi făcut rost sau ai fi pus pe lângă mine niște Pitii speciale. Am început să încurc până la absurd două cuvinte: eu și tu.

[Moscova], 8.V.[19]26

Ți mulțumesc și cred. Ce greu e să scrii. Câte s-au adunat și irosit în săptămâna asta! Tu mi-ai arătat țărmurile. Oh, cât sunt de al tău, Marina! Pretutindeni, pretutindeni.

Iată și răspunsul tău. E ciudat că noaptea nu fosforescensează. N-aș scăpa o asemenea vrajă. M-am tot învățat în jurul aceluiași lucru. De douăzeci de ori am pornit și de douăzeci de ori m-a oprit glasul pe care îl urăsem cât timp fusese al meu. Și aici mi-ai luat-o înainte! Și încă cum! Știi tu oare că, atunci când vorbești, *de pășești* întotdeauna imaginea ta, chiar și atunci când ea este inspirată de adorație?

I-am spus lucrul acesta, zilele trecute, unui individ, așa. Îmi scrie un om pe care eu îl iubesc până la uitarea de sine. Dar este cineva atât de mare și lucrul acesta îl atestă în asemenea măsură scrisorile sale, încât uneori e dureros să-l ascunzi de ceilalți. Această durere se și numește fericire.

Tu nici nu știi totul. M-ai pus la lucru. Dar cum să-ți mulțumesc eu ție pentru faptul că, ușurându-mi astfel despărțirea, este a treia lună de când asimilezi tu pentru mine o parte a oamenilor și a împrejurărilor?

Eu vorbesc de tine ca despre un principiu. Cum se explică așa ceva? Unii se rapor-

→

tează la el ca la o nestemată. Ca la un lucru încărcat cu aur, cu dragoste și grijă. Și pentru că eu sunt încărcat cu tine, îi iubesc pe toți pentru atitudinea asta. Pentru intuiția lor, pentru supunerea lor față de ceea ce mă face pe mine, fără îndoială, să fumeg.

Îți voi scrie imediat ce va fi gata *Schmidt*. Numai în felul acesta mă pot constrânge să mă apuc de lucru. Asta se va întâmpla cam peste trei săptămâni. Voi avea atunci multe de povestit. Tu trăiești totuși aici, putând să *paipezi* din plin diferitele întâmplări petrecute cu mine. Dar despre asta, astăzi, nicio vorbă. Când îți voi scrie, voi fi singur.

Răspunsul tău e fermecător, nemaifântălnit. Dacă vorbele mele despre vacarmul (imposibil de departe, dumnezeiesc, nobil) al *lăgitimității* și se par a fi în contradicție cu ultimele tale cuvinte despre căsătorie, șterge-le, ca să nu le mai vezi. De fapt, eu exprim prin ele ceea ce constituie anume esența și suflul scrisorii tale.

Vara, toamna și iarna vor fi cazuri și intervale când ni se va părea că am pornit-o în răs-păr cu primăvara, de-a curmezișul ei. Pentru zilele acelea îți doresc eu fericire, ție și mie.

Adaug acestei scrisori ceva neterminat, început în așteptarea răspunsului tău. Acestuia și nici celui din urmă, în care-i vorbesc nisipului plajei din St. Gilles despre timiditatea și supușenia mea și despre tot ce ar mai trebui pentru îmblânzirea văzduhului, să nu le răspunzi. Hai să tăcem, și să trăim, și să creștem. Nu mi-o lua înainte, sunt atât de rămas în urmă. Șapte ani am fost un cadavru moral. Dar tot te voi ajunge din urmă, ai să vezi!

La harul tău extraordinar nu mă pot gândi. Cândva am să-l ghicesc, și asta se va întâmpla instinctiv. Harul tău dat la iveală, limpede, te copleșește prin faptul că, devenind o *datorie*, îl înalță pe om. El numește *libertatea* ca pe o chemare, ca pe un țărnu unde poți fi întâlnită tu. Vara anului 1917 a fost o vară a libertății. Mă refer la poezia timpului și la poezia mea. În *Schmidt*, ea este copleșită de emoție, partea aceasta foarte a mea se luminează și cade ostenită în versuri de acest fel:

O, idole al statului!

Veșnică anticameră a libertății!

De prin cuști veacurile se strecoară,

Prin Coliseu hălăduiesc jivine,

Și veșnic mâna se întinde

Prin chiciura jilavă peste veacuri,

Îmblânzind hiena prin credință.

Și-ntotdeauna e făcut un pas

De la cercul roman către biserica

romană,

Dar noi trăim pe o măsură

neschimbată,

Noi, oamenii din catacombe

și caverne³⁴.

Până la acestea, versurile au o mișcare și s-ar putea chiar nici să nu fie proaste. Le citez însă pe acestea de dragul ideii. Aici străbate în temă influența ta (jidănu, renegatul ș.a. din *Poemul Sfârșitului*³⁵). Dar tu le-ai luat pe astea drept simbol, și pe vecie, în mod tragic, iar eu, cu exactitate, ca pe o trecere permanentă, aproape ca pe un canon ornamental *al istoriei*: arena trece în primele rânduri ale amfiteatrului, temnița – în guvern, sau, și mai bine: aruncând o privire asupra istoriei, ai putea crede că idealismul există în primul rând pentru a fi negat.

³⁴ Versuri din poemul lui Pasternak, *Locotenentul Schmidt*.

³⁵ E vorba de capitolul XII din *Poemul Sfârșitului* de Marina Țvetaieva.

Iartă-mă pentru rugămintea mea tipică și meschină și nu te mira de spiritul meu practic neașteptat. Nu toți înțeleg că, în *Potiomkin*, cuvintele „La prânz, lângă cazan, nu se așezau, ci *mâncău* în tăcere apă și pâine” nu sunt o greșeală întâmplătoare, ci sunt spuse așa în mod intenționat³⁶. Tocmai acest *mâncău* este o expresie soldățească sau, mai degrabă, de cazarmă, și nu diversele „haleau” sau „înfulecau”, sau alte verbe folosite în civilie sau acasă. De altfel, această expresie a fost luată din documente. Așa că, iată, ce vreau eu să te întreb: n-ar trebui oare însoțite anumite expresii, precum „învăltucirea punții”, „argatul-remorca” și altele, de note de subsol explicative și n-ar trebui dată printre ele o notă și pentru „*mâncău*”? Dacă ești de acord, aș da cu asterisc pur și simplu extrasul documentar: „Borșul era imposibil de mâncat, în consecință echipajul a rămas fără un prânz gătit și a *mâncat numai apă cu pâine*”. Din dosarul nr. 3769 – anul 1905. D[e]partamen]tul Poliției, secția a 7-a, afacerea privind răscoala marinarilor de pe crucișătorul „Prințul Potiomkin de Taurida”. Depoziția marinarului Kuzma Perelighin. – Evident, în original, cu ortografia veche.

În documentul intitulat *Adevărul despre „Potiomkin”*, maestrul mașinist-torpilor de clasa întâi de pe crucișătorul „Prințul Potiomkin de Taurida”, Afanasi Matiușenko, scria: „Băieți, de ce nu mâncați borșul?” – „Mânncă-l tu, iar noi o să *mâncăm apă cu pâine*”. În general, întreaga pagină a acestei memorări remarcabile este plină de acest mâncat al apei (Matiușenko a fost spânzurat în 1907, trădat de Azef³⁷). Între altele, mă miră faptul că unii consideră expresia aceasta o ciudățenie. După părerea mea, ea face parte din stihia limbii și poate aș fi spus și eu la fel, chiar fără să mă ghidez de amănuntele materialului documentar. Pentru notă, este evident suficient numai Perelighin.

Celelalte note trimit la cuvintele corespunzătoare. „Șkanțic” – partea de mijloc a corăbiei, considerată loc de onoare, chiar sacru. „Argatul” – stâlpul de fier de care se leagă paramele. „A învăltuci puntea” înseamnă să o speli, după ce ai astupat toate crăpăturile, din toate încăperile aflate jos. „Puntea cu turela a bateriei” – o construcție blindată, în mijlocul crucișătorului, comunicând cu sala mașinilor și sala torpilelor și cu cea a muniției. „Scut” – construcție metalică slujind drept țintă pentru tragerile în timpul manevrelor. „Cambuza” – bucătăria de pe vas. „Spardeck” – suprafață formată din plafonul suprastructurii, aflată în partea mediană a corăbiei. „Dreneta” – partea puppei mergând până la catargul artimon.

Sau poate nu e nevoie de nimic din toate astea? Rezultă un aspect cam prostesc... Ce crezi?

Cât îmi detest scrisorile! Dar, întrucât răspund scrisorilor tale prin continuarea și încheierea lui *Liuvers*³⁸ și, întrucât orice aș mai scrie în locul acestor prostii, încheiate cu trei pagini confuze privind notele de

³⁶ *Potiomkin* – titlu inițial al capitolului *Răscoală pe mare*, din poemul lui Pasternak *Anul nouă sute cincisprezece*. Acest capitol era pe atunci în curs de publicare la Paris, în revista *Versii*, cu participarea nemijlocită a lui S. I. Efron și a Marinei Țvetaieva. Pasternak a redactat note pentru anumite pasaje neclare.

³⁷ Evno Fișeleveci Azef (1869-1918), agent provocator infiltrat de poliție printre revoluționari.

³⁸ Povestirea *Copilăria lui Liuvers*, publicată în anii 1922 și 1924, era prelucrarea unui început de roman. Pasternak o anunță pe Țvetaieva de intenția lui de a continua lucrul la roman. Acesta nu a fost însă terminat, iar manuscrisul a fost distrus de către autor.

subsol și, din nou, despre viermi, rezultatul ar fi același, îți trimit, în consecință, aceste răbufniri de stupiditate înfierbântată. Marina, îți spun sincer, temeritatea îmi este inspirată de fatalism, adică de credința în întreg, de un dispreț pentru detalii, extins în timp.

Am avut o săptămână în care m-am izolat cu totul de familie. În iarna care a trecut m-au năpădit deseori diverse presimțiri privind vârsta și bolile. E uimitor cum te îndreaptă și te întinerește suferința. Pe neașteptate, mi-am văzut cu propriii ochi viața pe care, de mult, n-o mai văzusem.

Iartă-mă pentru scrisoare, pentru versurile prostești, pentru logoreea insuportabilă privind notele într-un tot inutil. La vară voi scrie bine, voi revedea totul de jos până sus. Îți voi scrie despre tine, despre limita extremă, despre ceea ce-mi este cel mai scump: despre tine, cea absolută, cea „obiectivă”. Și despre felul în care mi-am imaginat eu că te voi atinge. Vorbesc, și distorsiunile verbale se tot îngrămădesc. Din cauză că toate au devenit viață. –

Aștept ceva din partea Angliei. Sau, poate, pur și simplu pe tine sau ceva asemănător ție. Va fi poate mai ușor de trăit, mai ușor să ne întâlnim. –

La întrebarea despre ultima ta frază din chestionar mi-ai răspuns. Slavă Domnului. Mă folosesc de crâmpiele versurilor tale din scrisori ca de niște modele concentrate de forță lirică și de înălțare. Ce bine e că ne cântăm *această* laudă unul altuia nu cei din-tâi, ci pe atâtea și atâtea voci.

Și totuși a fost o greșeală, o eroare că n-am venit la tine. Viața mi-a devenit din nou îngrozitor de grea. Dar, de rândul acesta, viața anume – și nu altceva.

Decizia de a se vedea cu Țvetaieva face loc unei opțiuni de bun-simț: nu se va putea prezenta la Rilke fără a scrie ceva nou și meritoriu. Am văzut că încă din 20 aprilie își încredințează destinul Țvetaievei („Dacă nu mă oprești, voi veni cu mâinile goale *numai la tine* și nici măcar nu-mi imaginez *unde încă și încă pentru ce*. Să nu cedezi romanticii din tine. Asta e rău, nu e bine”).

Răspunsul Marinei îl bucură: îi lasă deplina libertate de alegere, dar îi reamintește datoria lui de scriitor, amânând întâlnirea cu un an.

Cinci ani mai târziu, Țvetaieva avea să-i scrie Teskovej:

„În vara lui 1926, Boris, citindu-mi undeva *Poemul Sfârșitului*, a fost cuprins de o dorință nebună de a veni să mă vadă – am *refuzat*: nu voiam o catastrofă generală”.

Traducerea din germană și rusă de

JANINA IANOȘI

Adaptarea comentariilor și note de

ION IANOȘI

© IDEEA EUROPEANĂ,
pentru prezenta versiune

Poeme de

ADRIAN MUNTEANU



Cînd am împins pe negîndite ușa

Anti(sonet)

Cînd am împins pe negîndite ușa
Ce a scîncit prelung și fără clanță
S-a răsfiat poteca spre vacanță
Lîngă uluci a apărut mătușa

Unchiașul ce fuse ordonanță
Clipește hâtru scormonind cenușa
Stă într-un colț despereheat păpușa
Dar amănuntul n-are relevanță

Rostesc: hello, cum o mai duci, bătrîne?
Ce să mai fac. Genunchiul m-a durut!
Pe-un dînte strîmb un geamăt îi rămîne.

Mătușa spune: E un prefăcut.
Ia spune-mi drept, o-ntreb, că nu se pune
Câte-un amant mai ai la așternut?

22 mai 2005

Sub osii ruginite plînge șina

Antisonet 1

Sub osii ruginite plînge șina
Înșerpuiind zădărnicită seara.
Mai lăcrimează din neoane gara
Tînjind să dea pe-nsingurare vina.

Mi s-a lipit de tălpi încinse vara.
Visez răcoarea grotelor din mina
În care-ascund înverșunat hodina
Zvîrlind pe trenul obosit ocară.

Pare frumos! Imagini, poezie,
Stol de cuvinte rătăcit pe ram.
Măi Adrian, ce tristă nebunie

Într-un vagon slinos târziu mai am.
Închid un gînd zăbavnice pe hîrtie
Și mi-a fugit sonetul sterp pe geam.

25 mai 2005

Abrupt atac, aripa amuțită

Experiment 1 (litera a)

Abrupt atac, aripa amuțită,
Amorfe-accente aspru amputate
Au asfințit abulic amânate
Avînd alături arma ațintită.
Afinități avid algoritmate
Aur ascund, alica ațipită.
Acea arcadă amplu alungită
Ardea alcoave-amar aglutinate.
Absent ascult aceeași abordare
A acoladei arcului astral.
Aulic ax acoperă altare

Actinii-albastre au ajuns aval.
Adeverește-ardenta alternare
Acord adus aproape abisal.

Bizară brumă bîntuie beția

Experiment 3 (litera b)

Bizară brumă bîntuie beția.
Bicisnic braț, blagoslovind banalul,
Botează brusc bardaca, bocind balul
Bulboanelor bombîndu-și bogăția.

Bacante brune, biciuind batalul,
Batjocoresc bezmetic bărbăția.
Berbanți bizari bravează bulimia
Baronului bruscîndu-și bicefalul.

Birjari burlești, bufoni blamînd breteaua,
Bocesc buimac binețile-n bazar.
Bardul bocciu, brav burdușind bocceaua,

Bombează brăul borții-n buzunar.
Birtași bicisnici blestemă beleaua.
Bîntuie bobul binele bizar.

24 august 2005

Degeaba fugi, o Daphne cu păr moale

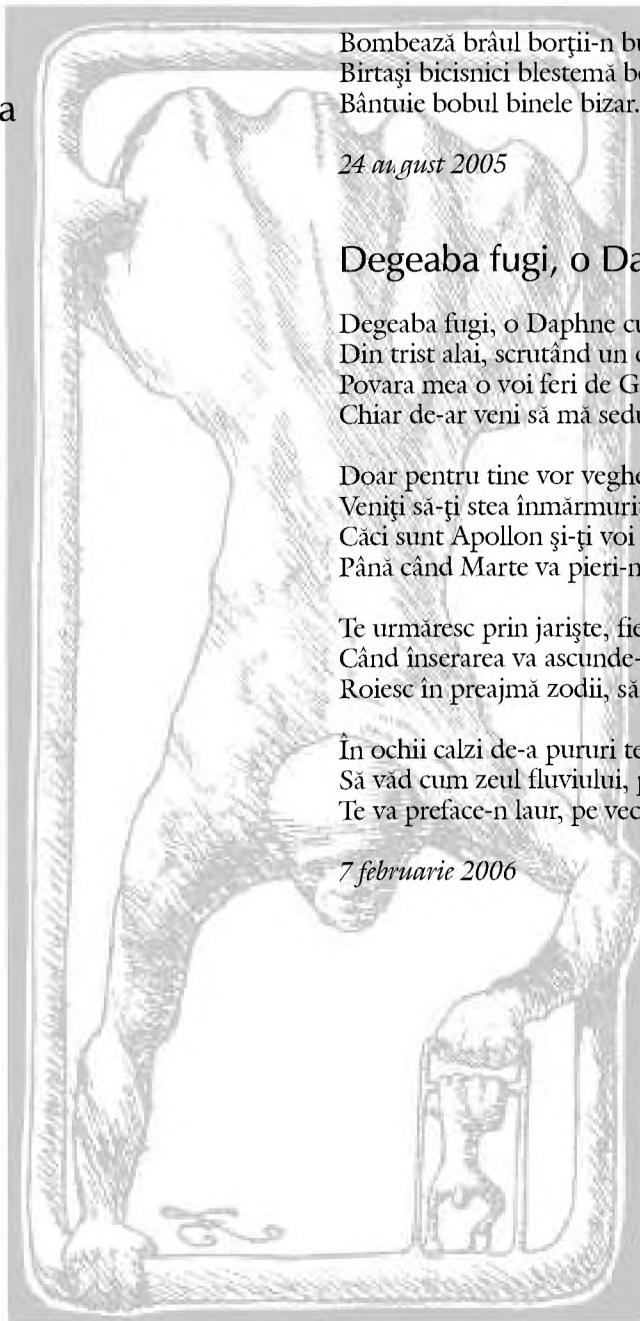
Degeaba fugi, o Daphne cu păr moale,
Din trist alai, scrutînd un cerb prin spații.
Povara mea o voi feri de Grații
Chiar de-ar veni să mă seducă, goale.

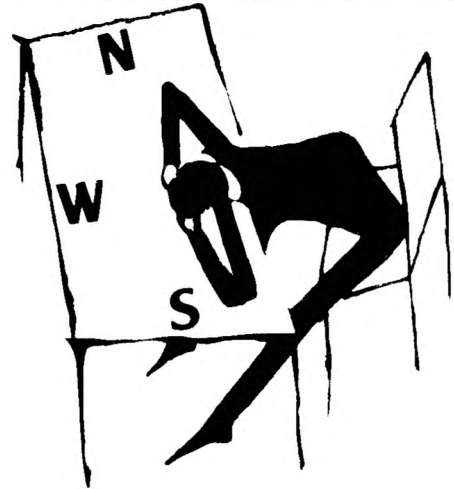
Doar pentru tine vor veghea bărbații
Veniți să-ți stea înmărmuriți la poale,
Căci sunt Apollon și-ți voi da ocoale
Până când Marte va pieri-n rotații.

Te urmăresc prin jariște, fierbinte,
Cînd înserarea va ascunde-o zi.
Roiesc în preajmă zodii, să te-alinte.

În ochii calzi de-a pururi te-oi privi,
Să văd cum zeul fluviului, părinte,
Te va preface-n laur, pe vecii.

7 februarie 2006





Nu știu dacă nu era mai potrivit să atrag atenția, în titlul acestui text, asupra „aventurii editorului“, istoricul literar Niculae Gheran, ajuns, după treizeci și șapte de ani, la sfârșitul unei bătălii, dure și inegale, cu timpul, cu vicisitudinile timpului și ale salvării unui proiect de-a dreptul temerar. Cele 23 de volume ale ediției Liviu Rebreanu rămân, din nefericire, unicul exemplu de înfățișare în lumina orelor istoriei a *operei integrale* a autorului lui Ion și al *Pădurii pinzuraților*. Nuvelistica, dramaturgia, jurnalele, cronicile dramatice, publicistica de o mare diversitate și corespondența scriitorului se regăsesc, miraculos, în volumele inaugurate în 1968 și încheiate printr-un volum de o semnificație aparte (23).

Am să mă explic: în 1974, Niculae Gheran, sub titlul *Caiete* (Ed. Dacia), transcrie primele file de literatură ale lui Rebreanu; paginile scrise în limba maghiară și, mai apoi, „exercițiile“ unui nesigur și ezitant cunoscător al limbii române. Bruioanele unor viitoare schițe și nuvele își asociază liste impresionante de nume proprii, încercate și confruntate cu proiectele narrative; mai sugestive și – neîndoios – emoționante sunt liste de locuțiuni, glosare cu expresii și enunțuri extrase din Ion Creangă, din critici cunoscute de dincolo de Carpați etc. „Caietul“ este, cred, cel mai elocvent și mai sugestiv laborator, cu o evidență dramatică a luptei cu îngerul, avînd să dobîndească valoarea unei *geneze absolute* a creației rebreniene!

Reunind în sumarul volumului *Sertar. Evocări și documente* (Ed. Institutului Cultural Român, 2004) foiletoanele apărute, în marea lor majoritate, în *Adevărul literar și artistic* (meritul inițiativei editoriale – precizează Niculae Gheran – îi aparține lui C. Stănescu), autorul ediției Rebreanu dezvăluie, reface și restituie – documentar și într-un discurs elegant, adesea savuros și încărcat de imprevizibile conotații – etapele unei curse teribile ca durată și obstacole. Cine a urmărit treptata apariție a volumelor sau are curajul să recitească capitolele de note și comentarii, filele din dosar (geneză, crochiri, confesiuni revelatoare pentru una sau alta dintre opere, indicii de nume, de locuri, variante și referințe critice) are să găsească o perfectă relație cu destăinuirile „autorului ediției“. Sintagma „autor al ediției“ e nepuțincoasă pentru a da seama despre avaturile acestei – repet – experiențe unice în cultura românească.

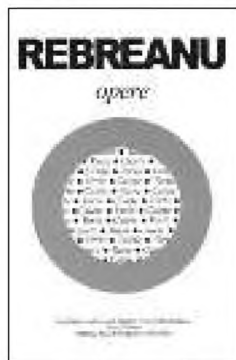
Nu e mai puțin adevărat, și primul îndrituit s-o recunoască e chiar Niculae Gheran, că emblematică rămîne, înscrisă fiind în istoria unor vieți destinate unui suprem sa-

Extraordinara aventură a unei ediții... (I)

Ion Vlad

crificiu de cărturar, personalitatea lui Perpessicius, după cum Paul Zarifopol și Șerban Cioculescu se alătură acestor exemplare eforturi; un nume se cuvine înscris cu deplină recunoștință: G. Pienescu, atât pentru ediția Tudor Arghezi, cât și pentru seria scrierilor lui Ion Agârbiceanu; ar fi greu să ne imaginăm – azi – creația argheziană în absența obstinției și laborioaselor demersuri ale lui G. Pienescu. E drept că și alte tentative sunt cunoscute; unele au izbutit restituiri importante, altele – foarte bine pregătite și incontestabil perfect informate – au rămas la început de drum (vezi ediția Mihail Sadoveanu, începută printr-un prim volum în 1981 de către un remarcabil istoric literar, Cornel Simionescu, și paralizată după volumul 5).

Scenariul rememorat de Niculae Gheran este în sine o „istorie“ captivantă: după vo-



lumele de nuvele și cele consacrate romanului, în 1982 ediția critică se configurează, adăugînd *Gorila* (în jurul reeditării romanului se dă cea mai importantă și mai dificilă bătălie) și anunțînd, nu fără entuziasm, reparația creației propriu-zise (*opera magna*). Dincolo de numărul variantelor (romanul Ion oferă cea mai „spectaculoasă“ probă de rigoare și minuție științifică, prin confruntări de texte, prin reconstituiri absolut inedite), de „fișele“ și notele scriitorului, menite să fixeze treptele genezei și ale creației, asistăm la cea mai impresionantă operă de explorare și identificare a cronicilor dramatice, numeroase și apărute în diverse reviste, începînd cu 1909 și continuînd pînă la finele lui 1930. *Romanul romanelor* și accesul la deplina înțelegere a poezicii și poieticii operei; circumstanțele istorice și meandrele unei existențe serios încercate, cu repercusiunile asupra operei și asupra publicisticii; explicarea exactă și definitivă a referințelor din cronici, jurnale și, mai ales, din corespondență reprezintă patru decenii de muncă.

Ce a însemnat acest act de devoțiune inegalabilă? O viață de om, desigur, „Așa că, la întrebarea nepusă: «Ce-ai făcut în ultimii 14 ani?»», aș începe cu esențialul: șapte volume în cadrul ediției critice de *Opere* Rebreanu, ajunsă la al 22-lea tom, realizată pe parcursul a patru decenii. Pentru ele am primit Premiul Academiei, al Uniunii Scriitorilor și al Asociației Scriitorilor din București. (Concomitent cu asigurarea unei să-

răcii fidele.)/ Toată povestea asta n-are însă nici cea mai mică semnificație, cînd încerci să te ridici deasupra propriului destin, rătăcit printre buni și răi. Ca mai toți confrății ajunși la vîrsta senectuții“ (*Sertar*, p. 408).

Sertar e, de fapt, un volum de amintiri și de reflecții provocate de spectacolul lumii de azi și de ieri, mai mult prin regimul confluențelor sau al contrastelor, al similitudinilor și al năravurilor. O mare parte sunt însemnări întemeiate (cu deplină consecvență) pe documente de arhivă (scrisori, file risipite de jurnal, cronici ale timpului etc.). „Rebreniana“ stîrnește comentariul semnatarului, retrăind filmul contactelor cu familia Rebreanu (Fanny și Puia-Florica), entuziasmul unor descoperiri neașteptate în mapele Bibliotecii Academiei.

În același timp, Niculae Gheran este un fermecător povestitor și autor de portrete memorabile, rememorînd împrejurări și întâlniri prilejuite de anii petrecuți în rețeaua editorială postbelică.

Scriitorul-editor, scriind cu plăcere, refăcînd cu umor situații trăite, e atras de patosul confesiunii: „... nevoia spovedaniilor mi-a rămas aproape de suflet, datorită, în primul rînd, imensului depozit de documente din arhiva Rebreanu, încă nevalorificat“, scrisori care depun mărturie despre climatul vieții culturale și despre jalnice combinații politice, bine cunoscute, dînd socoteală asupra atmosferei, raporturilor scriitorului cu contemporanii săi etc. Poate că *Sertar* anunță încheierea unui triptic: *Tînărul Rebreanu și Rebreanu, amiaza unei vieți* (Ed. Albatros, 1986 și 1989), admirabil nu numai prin argumentul indeniabil al documentului, ci – mai presus de el – prin *tensiunea de-a dreptul romanescă* a scrisului lui Niculae Gheran; în dedicația sa datată 4 martie 1986 scria: „... o carte între cărți (scrisă înainte de toate spre răcorirea sufletului meu), poliță achitată micilor și marilor mincinoși ai memorialisticii literare“. Desigur, aluziile includ și cartea, oricum penibilă, a lui Fanny Rebreanu, precum și aceea a Agathe Grigorescu-Bacovia...

Ca în toate celelalte proiecte, ca în ediția Rebreanu însăși, istoricul literar știe foarte bine că Timpul dictează destinul unor inițiative și al unor întreprinderi pînă la un punct donquijotești. „Totul depinde de timp“ – scrie Niculae Gheran la sfârșitul unui „Cuvînt înainte“ la *Sertar* –, „marele nostru prieten și totodată dușman.“ Cronicarului îi este greu să-și impună un discurs sobru, opus unei anumite înclinații – în această împrejurare doar – spre un ton patetic. Dar evenimentul editorial propriu-zis depășește (poate cu excepția dicționarelor inaugurate de Marian Papahagi, Aurel Sasu și Mircea Zăciu) un „moment“ mai mult sau mai puțin semnificativ. Reamintind că e vorba de aproape patru decenii și de un efort mereu obstaculat (cenzură, dificultăți financiare,

→

• „Am obsesia de a nu ascunde nimic din trecutul meu“, se intitulează interviul pe care Ion Ianoși i-l acordă lui Ovidiu Șimonca în numărul 52 al *Observatorului cultural*. Interviul, realizat ca urmare a scandalului pe care l-a provocat Mircea Mihăieș cu articolele sale din *România literară* și din *Cotidianul*, se citește pe nerăsuflăte. „Mă consider un om de stînga în măsura în care stînga poate fi expusă în termeni raționali“, spune profesorul Ianoși, adăugînd că în România actuală a te recunoaște de stînga atrage după sine instantaneu hula. Întrebat despre perioada cînd a lucrat ca „instructor al CC“, Ion Ianoși, cu felul său deschis de a răspunde – pe care prea bine i-l recunosc –, povestește:

„Stăteam într-un birou. N-aveam nici un rol decizional. [...] Țineam legătura cu Uniunea Scriitorilor. [...] Ceream cîte un text, discutam cu redactorul-șef, cu redactorii-șefi adjuncți, să mai schimbe cîte ceva. [...] Dacă se oprea o carte la Direcția Presei și a Tipăriturilor, șeful de acolo ne trimitea cartea, noi eram considerați «specialiști», făceam observații, în așa fel încît cartea să poată fi tipărită“. La întrebarea lui Ovidiu Șimonca, „ați făcut vreun rău unei persoane?“, Ion Ianoși răspunde: „Nu țin minte să fi făcut vreun rău unei persoane. Nu țin minte“. Totodată, își amintește că a ajutat, împreună cu Tiberiu Utan și cu Alexandru Simion, la reprimirea unei persoane în universitate, dar – dintr-un cavalerism pe care de asemenea i-l recunosc – nu vrea să dea numele persoanei respective, pentru că „Nu vreau să forțez mîna acelei persoane, ca să confirme că am ajutat-o“. Întrebat dacă „a ajuns cineva în închisoare din cauza dvs.?“, cărturarul precizează: „Nu. Nimeni n-a ajuns la închisoare din cauza mea. Și nimeni din biroul unde lucram nu a contribuit la trimiterea vreunei persoane la închisoare. Atribuțiile noastre erau foarte limitate...“

La fel ca alte episoade din viața intelectuală românească de după 1989, atacul lui Mircea Mihăieș contra lui Ion Ianoși, brutal și nedocumentat printr-o cercetare de arhivă, seamănă cu un atentat, iar nu cu o reală – și necesară – dezbateră asupra responsabilității morale a intelectualilor din perioada socialismului. „Să-i fie clar și lui Mihăieș și altora: eu nu ascund nimic din ce mi s-a întîmplat în timpul vieții. La vîrsta mea, ar fi și inutil. Cum pot eu, la vîrsta mea, voi împlini curînd 78 de ani, să-mi ascund trecutul? Am obsesia de a nu ascunde nimic din trecutul meu. Dacă ai comis lucruri foarte grave, trebuie să plătești în justiție. Dar ce discutăm noi e un aspect moral, biografic și cărturaresc, este o confruntare cu propria ta experiență. Acolo n-ai ce să acoperi.“

Întreg interviul este foarte demn și îl arată pe profesorul Ianoși într-o lumină dialogală foarte bună.

În același număr din *Observatorul cultural*, un amplu supliment, foarte interesant, este dedicat lui Radu Cosașu. ■

Cum puteți ajuta revista *Apostrof*, fără să scoateți un ban din buzunar

Stimați cititori și colaboratori,
Legislația din România vă permite în acest moment să sprijiniți o instituție de cultură, fără să scoateți un ban din buzunar.

În conformitate cu legislația actuală, contribuabilii pot dispune asupra destinației unei sume reprezentînd 2% din impozitul pe venitul net anual, pentru unitățile nonprofit ce funcționează în condițiile legii cu privire la asociații și fundații.

Calcularea, reținerea și virarea sumei de 2% din impozitul pe venitul net anual, obținut din salarii, onorarii, chirii, dividende etc., revin organului fiscal competent.

Toate persoanele fizice și juridice din România pot da 2% din impozitul pe care l-au plătit statului în cursul anului 2005 unor fundații sau asociații pe care doresc să le sprijine material.

Ce aveți de făcut în mod concret:

Trebuie să completați și să depuneți la organul în a cărui rază teritorială se află domiciliul dvs. formularul 230, „Cerere privind destinația sumei reprezentînd pînă la 2% din impozitul anual“, cod 14.13.04.13.

Acest formular se completează de către persoanele fizice care au realizat, în anul 2005, venituri din salarii și care solicită virarea unei sume de pînă la 2% din impozitul anual, conform art. 57 alin. (4) din Legea nr. 571/2003 privind Codul fiscal, cu modificările și completările ulterioare pentru sponsorizarea entităților nonprofit care se înființează și funcționează potrivit legii.

Contribuabilii care își exprimă această opțiune pot solicita direcția acestei sume către o singură entitate nonprofit.

Formularul se completează de către contribuabili, înscriind cu majuscule, citeț și corect, datele prevăzute de formular.

Termen de depunere: anual, pînă la data de 15 mai a anului următor celui de realizare a venitului.

Formularul se completează în două exemplare: originalul se depune la organul fiscal în a cărui rază teritorială se află domiciliul fiscal al contribuabilului; copia se păstrează de către contribuabil.

Formularul se depune direct la registratura organului fiscal sau la oficiul poștal, prin scrisoare recomandată.

Formularul se pune gratuit la dispoziția contribuabilului, la solicitarea acestuia. Acest formular trebuie să conțină:

- Datele de identificare a contribuabilului: numele, adresa și codul numeric personal.
- Destinația sumei de 2% din impozitul anual pentru sponsorizarea entității nonprofit.
- Suma; în situația în care contribuabilul nu cunoaște suma care poate fi virată, nu va completa rubrica „Suma“, caz în care organul fiscal va calcula și va vira suma admisă conform legii.
- Denumirea entității nonprofit.
- Codul de identificare fiscală a entității nonprofit.
- Contul bancar (IBAN) al entității nonprofit.
- Documentele anexate – se înscrie numărul de fișe fiscale anexate la cerere.

Noi sperăm că veți alege Fundația Culturală *Apostrof*!

Coordonatele noastre sînt:
FUNDAȚIA CULTURALĂ APOSTROF
COD FISCAL 4868907
CONT BANCAR (IBAN) RO68BRDE130SV07853701300
Deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (BRD) Cluj. ■

→ dar mai presus de ele, energia umană risipită generos în acest act unic), nu e greu să ne imaginăm istoria atît de încărcată a celor 37 de ani.

Un veritabil scenariu se produce și se scrie, în succesive mărturii menite să lumineze drumul complicat al întemeierii ediției integrale; un scenariu compus cu umor, cu știința dozării efectelor, prin inserția sau complementaritatea unor „marginalii“ la sugestiile textelor chemate să vorbească; pagini inedite despre începuturile lui Rebreanu în capitala României (controlor de bilete la Ateneul Român; traduceri și redactări de reclame; conflicte, campanii de presă con-

centrate asupra sa de către Pamfil Șeicaru și Nichifor Crainic etc.). Patosul dezvăluirii, fără eludarea textelor, fără eliminarea unora mai puțin comode pentru imaginea familiei și a scriitorului, sancționarea „marilor mincinoși“ din apropierea lui Rebreanu se explică și se legitimează în confesiunile din *Sertar*.

Destinul operii, circumstanțele morții și atît de greu explicabilele „execuții“ în presa de la sfîrșitul anului 1944 (N. Carandino, Miron Radu Paraschivescu și Ion Caraion) invită cititorul ediției și al foiletoanelor să compună el însuși un portret pentru un Rebreanu consumat de probleme, apelînd la cele mai neașteptate strategii în lumea poli-

ticului și a vieții literare. Dincolo de mizeriile existenței cotidiene, de secretele tribulațiilor familiale, de apetitul unei soții lipsite de scrupule și, în egală măsură, de talent, dincolo de adversități, de lumea scriitorilor și a teatrelor, de combinații măturisite, în fond, în *Jurnale*, de statornicul și eternul „devotament“ al scriitorilor față de Coroană (devotament metamorfozat apoi în epitete dure, mult mai adevărate decît tonul omagiilor), Rebreanu rămîne scriitorul, romancierul, creatorul marelui realism modern într-un epos indelebil. ■

(Continuare în numărul viitor)

În data de 27 ianuarie 2006, la Clubul Colegiului Academic al Universității „Babeș-Bolyai“, a avut loc lansarea volumului *Studii de estetică românească* al profesorului Mircea Muthu. Despre acest eveniment editorial și despre semnificația lui culturală au vorbit, pe rând, Andrei Marga și Dan-Eugen Rațiu.

A rescrie estetica

Dan-Eugen Rațiu

Dacă Mircea Muthu și-a pus volumul *Studii de estetică românească* (Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2005) sub semnul aforismului lui Hegel, „Bufnița Minervei nu-și ia zborul decât după căderea nopții“, aplicabil „nu numai la situația filosofiei, dar și la aceea a esteticii, ca meditație articulată după apariția operei de artă“, îl putem citi fără a-i trăda spiritul în cheia altei analogii, *păsărea Phoenix*, al cărei destin îl reiterează estetica: renașterea miraculoasă după o combustie ce părea să îi anuleze ființa sau, mai prozaic, re-inventarea esteticii după „anemierea“ din secolul trecut. „Ce destin va mai avea estetica“, iată întrebarea care traversează și motivează *Studiile de estetică românească*. Putem vedea în ele o promisiune aurorală pentru estetică în general și cea românească în particular. Nu e un act de simplă reverență, după cum nici profilurile de esteticieni români din prima secțiune nu sunt simple reverențe, ci temeinice încercări de reducere a lor în circuitul firesc al valorilor. Spun aceasta și pentru că studiile din secțiunea a doua inițiază un *triptic teoretic* de estetică generală și aplicată, voit ca meditație estetică de „cuprindere sistemică“, prin care autorul își exersează simțul exploratoriu și gustul aventurii intelectuale, lăsând deschisă opțiunea pentru „estetica înțeleasă ca o sfidare la adresa filosofiei“ sau „pentru asimilarea totală a acesteia de către studiul culturologic“, în condițiile mutațiilor actuale care au lăsat în spate „securizantele, liniștitoarele paradigme clasice“.

Sistemul propus de Mircea Muthu e întemeiat pe un *principiu ternar*, invocat în „Critica între teoria literaturii și estetică“ în versiunile astronomului Kepler (imaginea arhetipală a sferei alcătuite din centru, suprafață și intervalul dintre acestea ca factor dinamic) și ale semioticianului Peirce, care îl reiterează în temeiul adevărului că „nu e posibil ca două lucruri să se întâlnească într-un singur corp, independent de un al treilea“. Acest principiu guvernează relația critică-teoria literaturii-estetică, complementare și convergente într-un sistem triadic dinamic, dar și relația meditației sale estetice, ca demers personal-inovator, cu trecutul și cu prezentul. Aș pune această relație sub semnul a trei demersuri, *carta grație-arheologie-arhitectură*: mai întâi, e cartografiat aportul original al gândirii românești, urmează arheologia estetică ce creează intervalul dintre suprafață și centru, care oferă temeiul edificării construcției proprii. Cartografia preliminară apare ca „necesară sinteză retrospectivă a esteticii românești, cu care posteritatea lui Al. Dima este încă datorare“, ne spune autorul, căci prezentă până acum doar sub forma schiței sau „rămasă în stadiul de proiect“. Profesorul Muthu asumă această sarcină ca *datorie*, prescrisă de onoarea profesiei, dar mai ales de generozitatea sa spirituală, dovedită de efortul cheltuit în ultimul deceniu pentru îngriji-

rea atâtor ediții critice, menite să rememoreze sau să aducă la lumină pentru întâia dată contribuții importante, unele *avant la date*, la îmbogățirea din perspectivă românească a esteticii. Ca procedură generală, arheologia sa estetică e fidelă unei strategii discursive exersate pe trei paliere – analitic, contextual, tipologic – pe întreg parcursul volumului. Calitățile scrisului său sunt claritatea argumentării și precizia concludivă, ce țin de spiritul său analitic, capabil a se exersa cu economie de mijloace pe parcursul câtorva pagini, și de simțul sintezei, ce îi permite să condenseze cu abilitate esența într-o formulă sintetică, adeseori chiar din titlu.

Astfel, esul „Între estetica metafizică și cea științifică: Precursorii“ corijează teza lui Tudor Vianu din *Contribuția românească în estetică* (1934), care vedea această fază doar „în strânsă asociație cu critica literară și culturală“, și fixează pionierii esteticii autohtone în contextul preponderent educativ și culturologic al veacului XIX, care explică trăsăturile paradoxale – eclectism, stil didactic, aspect publicistic – ale unei meditații estetice născute de fapt „din trupul filosofiei“. Celălalt pol, al „întemeierii culturale“ a esteticii, e abordat prin cazul exemplar al lui Titu Maiorescu, relevant pentru finețea analizei și pentru modul în care Mircea Muthu înțelege să situeze *critica între teoria literaturii și estetică*. Pe de o parte, e reajustat mitul maiorescian și sunt liniștite apele tulburate de „explicarea negativismului critic din prima etapă de activitate a lui Maiorescu, aproape exclusiv prin nostalgia după o «creație absolută» (N. Manolescu), ce fixează punctul de plecare în evoluția unei culturi“. Or, utilizând ca instrument *Jurnalul* în care se dezvăluie *omul* Maiorescu, autorul propune ca factor explicativ al „impersonalismului“, „olimpianismului“, „măștii aulice“ ș.a. nu doar și nu atât „superba himeră“ a *definitivului* în artă, cât îndelungatul și dramaticul proces de purificare interioară. Astfel, geneza spiritului critic ține de autoconstrucția sa ca *funcție*, prin autonegarea afectivă a omului devenit *om-concept*. Pe de altă parte, raportarea la „modelul Maiorescu“ și „critica estetică“ îi permite poziționarea față de „înțelegerea faptului literar într-un sens prea strict estetic“: tocmai „apelul constant la modelul maiorescian explică rezistența, la noi, a criticii literare, mai exact perpetuarea acesteia sub formă de cronică sau de foileton“ sau „«ochirea» dintr-odată, adică fixarea operei literare într-un ipotetic tablou al valorilor“ („Omul-concept: Titu Maiorescu“). E interesant de văzut, în contrapunct, ce anume e apreciat la alți esteticieni: spiritul clasic și erudit îl scoate pe A. Demetrescu din rândul „cvasianonimilor ruginiți din estetica noastră literară“ („Autonomism și determinism: Anghel Demetrescu“); amestecul de erudiție, sensibilitate și profunzime e remarcat și la Sperantia.

Or, cum poate fi atinsă „profunzimea“ care ține de *concept*, dacă nu prin depășirea limitelor impuse de abordarea „faptului literar într-un sens prea strict estetic“? Sperantia a fost capabil să configureze o estetică personală, întrucât aceasta a fost „vertebrată“ de teorie (gestaltism, vitalism) și proiectată pe ecranul antropologiei filosofice („Biomorfism estetic: Eugeniu Sperantia“). În cazul Vianu, aspirația la sinteză, ordonare, raționalizare și un clasicism structural sunt calitățile ce i-au permis „întemeierea filosofică“ a esteticii, ca filosofie a artei, în pofida efectului inhibitoriu al nuanțelor neokantiene a gândirii sale („Armonia părților sensibile: Tudor Vianu“). Erudiția și spiritul analitic se întâlnesc într-o „fericită simbioză“ și la M. Florian, care asumă o „metafizică a problemelor“ fără a putea oferi însă decât o soluție relativă raportului Filosofie-Artă și antinomiilor estetice. Ceea ce îi dă ocazia profesorului Muthu să afirme, împotriva rupturii între artă și estetică sau a delimitării estetic/extraestetic în artă, că „în condițiile actuale, estetica trebuie să rămână un cod general, un corpus de norme capabil să ordoneze întrucâtva bogăția formală și conținutistică a artelor. Ea va rămâne astfel numai dacă se va sprijini și de-acum înainte pe cele mai cuprinzătoare concepte, pe concepte filosofice“ („Arta ca relație: Mircea Florian“).

În secțiunea a doua, strategia discursivă se exersează pe aceleași paliere, forând, în plus, în adâncimea sferei estetice. Clarificările de natură contextuală merg de la apelul la arta creștină și modelul teandric pentru a explica posibilitatea unei mutații de la *mimesis* la *semiosis* fără renunțarea la natura transcendentă a frumosului, în studiul „Despre estetica teologică“, sau radiografierea categoriei estetice de „gen“ din perspectiva teoriilor literare și ale comunicării actuale în „Genologia, astăzi“, până la invocarea inversării raportului dintre Știință (descoperire) și Artă (invenție), și a analogiei cu fizica modernă (echivalența masă-energie și complementaritatea corpuscul-undă), pentru a argumenta dubla natură a textului, mimetică și semiotică, și unitatea de câmp în relația Autor-Operă-Cititor, în „Critica între teoria literaturii și estetică“. Aceste studii și cel intitulat „Canonizare/canon în estetică“ explorează atent condițiile actuale ale mutației generale de paradigmă, de la *mimesis* la *semiosis*, în care se înscrie opera de artă contemporană și noile contexte ideologice ce o replasează în universul teoriilor comunicării, interesate de „dinamica operei“ văzută ca „act comunicațional“. Nu e trecută cu vederea nici punerea sub semnul întrebării a validității discursului estetic, a canoanelor „osificate în categorii“ – Frumosul, Mimesisul –, pe care le oferă în calitate sa de *discurs de legitimitate* și care au fost supuse unor revizui, crize, erodări, tensiuni, trecând astfel din versiunea „hard“ (centrală, coercitivă) într-una „soft“. Dar, la întrebarea „Ce destin va mai avea estetica?“ în aceste condiții și contexte, răspunsul lui M. Muthu e diferit de al celor care fie denunță „iluzia referențială“ (Barthes), fie deplâng „pierderea de viteză a Esteticii“ sau îi pun sub semnul întrebării capacitatea de a „devansa ori, măcar, de a naviga împreună cu arta-care-se-face“. Or, după cum se argumentează în „Genologia, astăzi“, tocmai multiplicarea



Un proiect salutar de estetică

Judeci Marga

Cititorii cărților de critică, istorie și teorie literară l-au aflat ritmic în librării pe Mircea Muthu, de mai bine de trei decenii, ca pe un autor deplin informat în subiectele asumate, conștient de datoria de a-și spune părerea în teme controversate și tenace în a-și articula convingător vocea proprie. Poate că nu prin spectaculozitatea intervențiilor atrage el atenția, ci prin constanța, temeinicia și responsabilitatea immanentă analizelor sale. Mircea Muthu pare să fi preferat să construiască mai curând pe adevăruri decât pe ecourile momentane din jur, rezistența în timp a opțiunii sale interesându-l mai mult decât aplauzele imediate din mediul înconjurător. Ca efect, el contează cu adevărat prin contribuții durabile în analiza literaturii. În fapt, cine vrea să-și facă o imagine cuprinzătoare asupra balcanismului literar și istoric are de profitat din scrierile lui Mircea Muthu, care sunt dintre cele de neocolit în domeniu. Cine vrea să cunoască evoluția genurilor literare are în cultura românească una din investigațiile de referință în scrierile lui Mircea Muthu. Cine vrea să afle meandrele complicate ale literaturii române din ultimele decenii are în Mircea Muthu o referință sigură.

Nu am, desigur, competența formată să mă pronunț în amănuntele acestor scrieri și teme. Criticii, istoricii și teoreticienii literaturii o pot face incomparabil mai bine. Re-simt însă ca o datorie să pun apăsător în relief semnificația aparte a noii cărți a lui Mircea Muthu, *Studii de estetică românească* (Cluj, Ed. Limes, 2005) din punct de vedere profesional și instituțional, în egală măsură. Dați-mi voie să mă refer mai întâi la aspectul instituțional.

Estetica a rămas în umbră la Universitatea din Cluj, decenii la rând. Cel care a ilustrat-o mai întâi, după Primul Război Mondial, Ioan Paul, nu a apucat să-i dea profilul suficient. Liviu Rusu a adus estetica clujeană în coordonatele dezbaterilor europene ale timpului, propunând o sistematizare susținută

cu cultură solidă, pentru că în urma sa, pe fondul „revoluției culturale” începute în 1948, să nu mai rămână ceva semnificativ. Cei care au preluat estetica nu au mai fost destul de apropiați de literatură și arte în exercițiul lor curent și nici nu au mai fost racordați suficient la confruntarea paradigmelor noi ale domeniului – cu Georg Lukács din *Die Seele und die Formen* și *Die Theorie des Romans* sau *Das Eigenart des Aesthetischen*, cu John Dewey din *Art as Experience*, Benedetto Croce din *Nuovi saggi di estetica* și Theodor W. Adorno din *Aesthetische Theorie*, ca să ne limităm la cele mai notorii sistematizări. Cu Mircea Muthu, din noul său volum *Studii de estetică românească*, urcă pe scena esteticii la această universitate o personalitate care, după un exercițiu îndelungat în critica, istoria și teoria literaturii și monografiilor culturale de pondere, dispune de premisele unei conceptualizări proprii în estetică. Faptul este salutar pentru o universitate precum Universitatea „Babeș-Bolyai”, care este legată, prin însuși proiectul ei, de obligația de a oferi sistemul integrativ al formelor spiritului, deci și estetici elaborate.

Faptul este remarcabil și într-o privință ce ține de contextul cultural de azi. Într-un context în care continuă înlocuirea dezbaterii publice cu pălăvrăgeala, a politicii mature cu aranjarea de acoliți și fini, în care muzica bate în retragere, romanul rămâne timid, iar etica normativă mai supraviețuiește în cărți și seminarii în care adevărurile rezistă greu în fața manelismului de orice fel, a face estetică este eroic și salutar. Căci este limpede că din mediul disoluției normativismului și al largului triumf al situaționismului înțeles ca întâmplare se va putea ieși, ca totdeauna în istorie, găsind resursele pentru o revigorare a eticii normative și a esteticii ca sistem.

Cu *Studii de estetică românească*, Mircea Muthu anunță trei volume de „estetică generală și aplicată” ce-și au „eșafodajul” în scrierile sale anterioare și ținesc să ofere „o

→ criteriilor de abordare (stilistic, psiho-social, pragmatic ș.a), intertextualismul imaginativului artistic și resincretizarea artelor impun apelul la abordări cu caracter inter- sau transdisciplinar, capabile să ia creația în „diversitatea, dar și integralitatea ei”, precum cele pe care le permit estetica generală și studiile culturale. Din acest motiv, *critica, teoria literară și estetica* alcătuiesc în mod necesar un *sistem triadic*. Simbioza lor e necesară, deoarece critica/teoria literară – care, ca părți integrante ale științelor umaniste, aspiră de la constituire spre „cuprinderea sistemică” – trebuie să fie „vertebrate”, „articulate” de examenul categorial și antropologic provenit din estetica generală, definită ca „meditație sumativă despre natura, structura și funcția operei de artă”, cu rol de discurs de legitima-

re („Canon/canonizare în estetică”). Ea e necesară și deoarece – spune M. Muthu – critica contemporană, ca „discurs despre creația artistică”, în alianță fertilă cu teoria literaturii, are capacitatea de a revigora câteva categorii fundamentale pe care estetica generală le-ar fi pierdut, în mod treptat, de-a lungul existenței sale multisekulare (ex.: mimesisul). Astfel că, în final, eseul „A rescrie estetica” vine ca o pledoarie, tocmai din acest orizont transdisciplinar, pentru „*generarea esteticii*, disciplină care nu poate renunța la armătura categorială și nici la proiecția filosofică. Dimensiunea analitică se sprijină în continuare pe *concept* – acest «organ firesc al profunzimii»...”. Concluzia finală la dilema destinului esteticii e aceea că o meditație unitară, care să circumscrie achizițiile parcelare, e posibilă și necesară în condițiile schimbărilor de para-

meditație estetică în contextul teoretic actual, marcat de schimbările de paradigmă”. În primul volum al tripticului, sursele conceptualizării sunt luate dintr-o relectură a momentelor cruciale din istoria autohtonă a elaborărilor estetice. Pe rând, Titu Maiorescu, Anghel Demetriescu, Eugeniu Speranția, Tudor Vianu, Mircea Florian, Liviu Rusu, Al. Dima, Radu Stanca, Henri Jacquier sunt aduși în atenție ca puncte de sprijin, pentru ca, în continuare, autorul *Studiilor de estetică românească* să lămurească probleme prealabile, precum statutul esteticii teologice, situația de astăzi a genealogiei, relația criticii literare cu teoria literaturii și esteticii. În fiecare microstudiu, Mircea Muthu caută să identifice idei ce pot fi fecunde în edificiul unei noi arhitectonici a conceptelor esteticii pe care aspiră să o dea. El alege ca punct de plecare o percepție inatacabilă în contextul actual al culturii, când își pune întrebarea crucială: „ce destin va mai avea estetica, de vreme ce, inclusă de către multimedia în lumea comunicării și a sistemelor culturale, se vede aservită de imperativele economiei de piață?” (p. 128). El are o percepție sigură și atunci când observă că istoria recentă a artei pune sub semnul întrebării înseși formele consacrate ale artei și transformă conținutul artei. Concluzia pe care Mircea Muthu o trage este de asemenea demnă de a fi reținută: „ceea ce este semnificativ nu este real, iar ceea ce e real (în înțelesul economic, de producție materială) poate să nu fie semnificativ”, încât va trebui acceptat că „separarea structurală dintre semnificație și realitate” s-a produs deja. Or, o estetică ce poate face față noii situații nu mai poate fi decât o „estetică a operei-care-se-face”. Mircea Muthu își asumă să ne dea în scrierile sale ce vin reperate unei astfel de estetici. Sunt incredințat că el va fi ușor decepționat când va observa că o astfel de estetică nu va fi posibilă fără *asumpții* filosofice explicite și va trebui să corecteze formularea de la începutul *Studiilor de estetică românească*, în care își propune „o estetică înțeleasă ca o sfidare a filosofiei, a logicii”. Căci, la urma urmei, o estetică în divorț de filosofie ar fi doar apajul contextului, pe care totuși autorul *Studiilor de estetică românească* vrea să-l străpungă cu mijloacele esteticii. Sunt însă convins că Mircea Muthu dispune acum de experiența intelectuală, de exercițiul în câmpul literaturii, de cultura teoretică indispensabilă și de repere fecunde necesare pentru o estetică competitivă pe care, firește, o așteptăm de acum cu interes sporit din partea sa. ■

digmă: e posibilă întrucât științele noi îi oferă fertile puncte de plecare și necesară deoarece, „explicând mecanismele creației și ale receptării, intuind noi orizonturi de așteptare, căutând și încercuind numitorii comuni din diferitele domenii ale spiritului, estetica rămâne, asemenea discursului filosofic, expresia conștiinței-de-sine-a-omului-ca-speță” („A rescrie estetica”).

Odată cu acest volum, Mircea Muthu spune nu *Adieu à l'esthétique*, cum a făcut-o Jean-Marie Schaeffer cu ceva timp în urmă (în sensul denunțării ca falsă speranță a renașterii esteticii în calitate de *doctrină*), ci spune *au revoir*, o re-întâlnire pe care o aștept cu convingerea că volumul de față e temelia unei viitoare și promițătoare *ed. ficării*. ■



Iudaismul în fața crizei modernității

Alex. P. Șafran

De ce omul modern este chemat, astăzi mai mult ca oricând, să se supună unor norme etice de origine divină? La această întrebare acută a timpului nostru răspunde volumul lui Alexandru Șafran, *Etica evreiască și modernitatea* (traducere de Țicu Goldstein, București, Ed. Hasefer, colecția „Judaica”, 2005). Alexandru Șafran – fost șef-rabin al comunității evreiești din România în anii plini de încercări ai celui de-al Doilea Război Mondial, mai apoi mare-rabin al Genevei – este una din vocile cele mai ferme ale perioadei interbelice și postbelice din întreaga lume. El este un spirit care și-a pus vasta erudiție în slujba nu doar a problemelor teologice, dar și a celor politice sau morale, reflecțiile sale privindu-ne pe noi toți: creștini sau evrei, credincioși sau atei. *Etica evreiască și modernitatea* reia preocuparea mai veche a autorului pentru problemele morale, fiind o culegere de conferințe ținute între 1949 și 1982, dar care își păstrează intactă actualitatea. Aceasta, deoarece Alexandru Șafran analizează cu o mare finețe timpul istoric pe care îl trăiește, surprinzând constantele sale atemporale.

„Vremurile pe care le trăim sunt vremuri de uzură și de ruptură; vremuri când se înmulțesc opozițiile și mutațiile, răsturnările și căutările” (p. 5) – este constatarea sumbră cu care se deschide volumul. Depășirea crizei lumii moderne, a neliniștii morale și a vacuumului de sens ce a pus stăpânire pe om este posibilă doar prin revenirea la exigențele unei etici ce izvorăște de la Dumnezeu. Iudaismul este o astfel de etică, deoarece are ca fundament comandamentele (*mitzvot*), așa cum sunt date de divinitate, ele conferind sens atât vieții individuale, cât și comunității. Criza modernității este, în viziunea rabinului Șafran, uitarea vieții trăite conform celor Zece Porunci: „unei umanități care s-a separat de Dumnezeu, care se înspăimântă de singurătatea sa și care, așa precum dezintegrează materia, se dezintegrează pe sine însuși, iudaismul îi aduce mesajul reconstruirii sale, reintegrării sale în Dumnezeu, sursa vieții sale” (p. 144).

Recuperarea dimensiunii etice a vieții este cu atât mai importantă, cu cât aceasta singularizează ființa umană în raport cu celelalte creaturi. Dacă omul este unica faptură etică, pierderea acestui dar divin duce la discreditarea înseși umanității sale. În calitate de ființă privilegiată, el ia parte la actul continuu al creației – pe calea cunoașterii teoretice și a moralei – pentru a realiza Binele și deci a desăvârși creația. De-

și lumea este creată prin Cuvânt, armonia ei provine din supunerea pe care omul și întregul univers o datorează Creatorului. Gestul de neascultare căreia-i cade pradă omul creează disonanță în lumea creată și, astfel, tulbură ordinea ei inițială. Iar noi trăim într-o asemenea lume, dat fiind faptul că omul a spart echilibrul dintre cunoaștere și morală, privilegiind-o nedrept pe cea dintâi. „Morală și societate în epoca modernă”, primul din cele cinci eseuri ale volumului *Etica evreiască și modernitatea*, examinează efectele precare ale acestui dezechilibru: omul devine aservit naturii pe care vrea să o domine; el se simte tot mai solitar, cu toate că trăiește în aglomerații urbane; nu poate menține raportul optim între calitatea timpului liber și cantitatea muncii sale, alterând totodată raportul public-privat. „Priviți cu atenție omul, contemporanul nostru. Pe de o parte, el se instalează în el însuși, pe de altă parte, devine străin lui însuși. [...] Și ca și cum aceasta nu e îndeajuns, devenind străin lui însuși, devenind străin Dumnezeului său, omul contemporan devine, de asemenea, străin celor din casa sa, de unde Providența divină (*Shebina*) este absentă. El devine tot astfel străin și celorlalți, în care nu recunoaște chipul lui Dumnezeu” (p. 81). Alienarea poate fi depășită, potrivit viziunii lui Alexandru Șafran, doar prin regăsirea acelei liniștii sufletești pe care o oferă credința.

„Concepția evreiască despre muncă”, publicată pentru întâia oară în 1982, prezintă în mod original viziunea iudaismului asupra muncii și recompensei acesteia, șabatul, ziua de odihnă și sfințenie. Edenul biblic diferă de grațitudinea Paradisului din literatura sanscrită sau greco-romană, căci Adam este constrâns să-l muncească și să-l păzească. Munca a fost concepută de către Dumnezeu pentru „a atinge un scop moral care îl privește și pe semenul său și care se proiectează în viitor și este Binele” (p. 138). Alegerea și practicarea unei meserii presupun liberul-arbitru, fiind considerate un act artistic ce imită însuși actul creației prime. Munca de zi cu zi devine blestem doar dacă ființa umană începe să-și divinizeze propria lucrare și să nu respecte semnificația sacră a șabatului. Îndemnul rabinului Șafran este acela de a ne raporta la travaliul nostru în mod etic, ca la o modalitate de a păzi așa cum se cuvine bunurile dumnezeiești, desăvârșind astfel Creația.

Raportul între știință și religie, atât de mult problematizat de tradiția creștină, nu este, la drept vorbind, o dificultate majoră

cu care se confruntă iudaismul. Pornind de la opera științifică și filosofică a lui Maimonide, Alexandru Șafran pune în termeni teologici finalitatea cercetării științifice. „Scopul științei este de ordin moral. [...] Un scop moral implică un angajament față de cineva care ne depășește. [...] Un asemenea angajament nu este posibil de luat decât față de Dumnezeu, sursă a cunoașterii și a iubirii la care ne adăpăm, model de cunoaștere și de iubire din care ne inspirăm” (p. 163). Savanții lumii moderne trebuie să devină deci mult mai precauți în controlul efectelor cercetării lor (inginerie genetică, farmaceutică, construcții etc.), mai responsabili față de corpul viu și față de universul de care se preocupă. Atât în „Maimonide și știința contemporană”, cât și în „Iudaismul în fața științei”, rabinul din Geneva regăsește în *Tora* un izvor de înțelepciune și un îndemn la moderație pentru aroganța cercetătorului modern care și-a uitat statutul de creatură. Pentru ca știința contemporană să-și recâștige moralitatea, savantul – crede Al. Șafran – trebuie să depună doar un minim efort: să-și deschidă inima lui Dumnezeu și semenilor săi.

Rabinul Șafran îi dă ființei umane un sfat cu care să se aventureze în lume: „să pună în fiecare din cele două buzunare ale sale câte un bilet pe care să-l scoată precum dorește. În buzunarul drept, un bilet pe care el va scrie cuvântul lui Abraham: «Eu sunt pulbere și cenușă»; în buzunarul stâng, un bilet pe care el va înscrie cuvântul înțelepților lui Israel: «Din iubire pentru mine a fost creată lumea». Sunt răspunzător de mântuirea ei, prin activitatea mea înaintea lui Dumnezeu” (p. 223).

În această carte, de o rară limpezime, nu se află nimic ce contravine bunului-simț comun, cu toate că a fost scrisă într-o perioadă tulbură. Nu are adevăruri spuse pe jumătate, deși tentațiile falselor principii n-au fost nicicând mai mari. Acest volum, scris de un mare erudit al timpului nostru, are totuși simplitatea unei cărți de rugăciune. Ea își câștigă neobișnuita forță de convingere din profunda vocație etică a celui ce a scris-o. *Etica evreiască și modernitatea* poate fi asumată, la nivel existențial, ca o învățătură, indiferent de confesiunea religioasă la care aderă cititorul său. Ea are darul să îi facă pe toți cei ce meditează la problemele sale măcar puțin mai toleranți, mai responsabili și, de ce nu, mai buni. ■



Ispita autoritaristă

Orisilii Pasquale

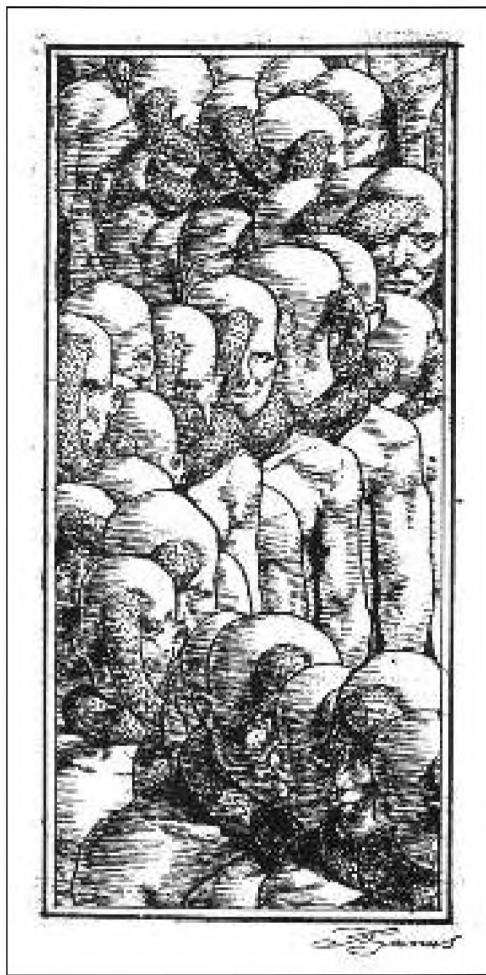
Regimurile dictatoriale ale secolului al XX-lea sunt departe de a-și fi relevat deja toate secretele. Într-o lume ale cărei transformări rapide au fost prefigurate de intuiția artistică a futuriștilor, cercetătorii nu au avut, deocamdată, suficientă vreme să dea judecăți de valoare suficient de pătrunzător argumentate și nici nu și le-au bazat întotdeauna pe investigații ample în arhive, biblioteci și printre supraviețuitori. O recentă apariție italiană indică faptul că forajele într-un trecut apropiat, și totuși, de-acum, îndepărtat, cum este cel interbelic suportă noi strădanii de sinteză. Istoricul Pasquale Fornaro reunește sub titlul *La tentazione autoritaria. Istituzioni, politica e società nell'Europa centro-orientale tra le due guerre mondiali* (Rubbettino Editore, 2004, 280 p.) o serie de abordări datorate unor colegi din mai multe țări europene, străduindu-se să faciliteze înțelegerea unei ispite care a marcat secolul abia încheiat: autoritarismul. Coordonatorul ansamblului invită la luări de cuvânt istorici apți să se pronunțe cu privire la evenimentele care au marcat istoria instituțională, politică și socială a Europei Centrale și Răsăritene în vremea dintre cele două războaie mondiale, cu referire la cinci state din regiune: Ungaria, Cehoslovacia, Iugoslavia, Polonia, România și la felul în care această parte a Europei s-a reflectat în politica externă, în istoriografia și în publicistica Italiei fasciste.

În prefața lui, coordonatorul, universitar aparținând mediului academic din Messina, se declară nemulțumit de constrângerile ideologice ale Războiului Rece, în vigoare până cu un deceniu și jumătate în urmă, situație „care cu siguranță că nu făcea dreptate complexității sau, dacă se preferă, contrarietății unei serii de experiențe politice și sociale – aparent similare, dar, privite mai atent, dotate fiecare cu o neîndoieală particularitate proprie...” (p. 5). Cu toate acestea, ambiția lui de a recolta micromonografiile pe țări între copertile aceluiași volum nu merge atât de departe încât să cuprindă într-o privire consecventă, țară după țară, întreaga regiune. Lipsesc din vizor Albania, Bulgaria și, în primul rând, URSS. Mai ales ultima absentă este menită să denatureze întrucâtva înțelegerea fenomenului, întrucât, în anii ce separă Tratatul de pace de la Versailles de începuturile conflagrației mondiale secunde, autoritarismul nu a fost doar brun, ci și roșu. Prin urmare, dacă exemplele balcanice puteau rămâne în afara discuției, ca unele ce n-ar fi făcut, în cele din urmă, decât să îmbogățească o cazuistică deja exemplificată, neexaminarea URSS-ului lui Lenin și Stalin lasă descoperit un areal care, altminteri, bine tratat de o pană cunoscutoare, ar fi devenit exact complementaritatea utilă unei înțelegeri mai adânci a tentației autoritariste.

Cu această întâmpinare în gând, aș adăuga însă imediat că studiile cuprinse în paginile cărții sunt competent scrise și serios documentate, ceea ce le califică drept autentice puncte de pornire în direcția unor sondaje viitoare, și mai persuasive. Urmând

ordinea din volum, voi începe prin a menționa studiul lui Jenő Gergely privitor la „Ungaria lui Horthy din 1918 până în 1936”, care ezită între calificarea regimului horthyst drept monarhie constituțională parțial limitată, cu trăsături autoritare și, în același timp, autocratice, și aceea de regim politic radical-alb (către ultima perioadă). Eva Broklová supune examinării „Cehoslovacia în epoca lui Tomáš G. Masaryk”.

Rade Petrović se ocupă de „Iugoslavia din 1918 până în 1935”, subiect a cărui dificultate submersă nu mai trebuie subliniată, câtă vreme este vorba de a explica „iugoslavismul”, în spiritul și în întrupările sale, cu realizările inițiale, dar și cu neîmplinirile pe care le-a presupus.



Înțelegerea experienței istorice a „Poloniei lui Pilsudski” o încearcă Jerzy Kochanowski. Refacerea traseului de la reafirmarea statului la dictatură, în puținii ani interbelici, la umbra mareșalului, permite explorarea dinamicii unui popor într-o durată dată, dar și particularitățile unei deveniri colective pilduitoare în multe privințe. Ce ar fi devenit Polonia fără invazia germană și fără ocupația sovietică rămâne dificil de înțeles.

Voi stăruii ceva mai mult asupra celor două studii semnate de colegi români. Europeanistul clujean Nicolae Păun sintetizează sub titlul „Modelul românesc în perioada interbelică” un material istoric exprimând două decenii de viață tumultuoasă dintr-o Românie aflată la apogeul dezvoltării ei economice precomuniste, dar și măcinată de

contradicții. Ideea existenței unui model românesc între războaie – revenită printre contemporaneștii din capitala Ardealului cu prilejul unui colocviu româno-italian ținut la Messina, dar aplicată de ei comunismului – este seducătoare. Ea necesită însă și abordări teoretice, de care Păun nu se apropie, concentrându-se preferențial asupra chestiunii organizării puterii prin noua constituție și, respectiv, asupra evoluției strategiilor economice. Realitatea rurală a țării, influența cadrului constituțional asupra evoluțiilor particulare ale factorilor politici și teoretizările pascist-naționaliste asigură României în perioada discutată un profil distinct. Rămâne de văzut însă dacă existența acestui profil îndreptățește o discuție despre un model românesc. Poate că da, dacă vom ține seama că viziunea corporatistă a lui Mihail Manoilescu a cunoscut o vogă notabilă în... Brazilia.

Cealaltă contribuție românească este a bucureșteanului Florin Țurcanu și continuă analiza perimetrului interbelic de la noi sub titlul de „Neotraditionalism și politică în România anilor '20”. Pașind pe un teren prospectat atent atât de alții – Z. Ornea, mai ales –, cât și de sine însuși (a stârnit aplauze monografia Eliade publicată în Franța de acest istoric), Țurcanu aruncă o privire către efectele opțiunilor ideologice neotraditionaliste în viața politică a țării. Cele două fenomene marcante în planul opțiunilor civico-politice, cu consecințe profunde și de durată, îi par a fi antisemitismul și reacția tradiționalistă. Din păcate, nu se prezintă deloc celălalt versant, ilustrat de avangardele literare, dar cu corespondent direct în admirația pentru extrema stângă, al cărei purtător de cuvânt vizibil a fost o vreme Panait Istrati. Cât de parțială este o abordare ce nu remarcă și fascinația totalitarismului roșu se vede clar citind memorabilul și discutabilul eseu cioranian *Schimbarea la față a României*, unde Stalin este celebrat alături de Hitler. Observarea carierei stângii interbelice la noi, chiar și dincolo de adeziunile strict politice, nesemnificative numeric, ar permite mai corecta apreciere a subitei adeziuni a multor români, după 1947, la doctrina și politica Partidului Comunist, dincolo de clișeu – altminteri bazat pe realitate – al ocupației sovietice.

Neîndoiește memorabile, aporturile românești la această cercetare colectivă completează, prin texte dintre cele mai atractive, harta reconstituirilor, pe care o încheie, prin două studii de sinteză zonală, italienii Santi Fedele („Politica externă a fascismului în arealul dunărean-balcanic între veleitățile hegemonice și sugestiile ideologice”) și Pasquale Fornaro („Europa Orientală în istoriografia și în publicistica italiană dintre cele două războaie mondiale”).

Circulația acestui volum și în arealul culturii noastre, în original sau în traducere, ar putea îmbogăți cunoașterea comparatistă a unui timp istoric crucial în devenirea Europei Centro-Orientale.

L BIBLIOTECI * * * * ÎN AER ER IB ER

Poems by EMIL BRUMARU

The Cupboard

Dim cupboard, in you an angel burns
Blossoming from the coffee grinders
Dreaming of round peppercorns, sugar cubes,
Yet no one suspects your mysteries.

Fathomless eggs with noon in fragile shells
Silently you hide the smells which you forgive,
Sweet saucers with the soul a rose,
All perfume beside the great, still fish.

But at nightfall every shadowed niche
Shivers with dread at the robber beetles!
Where is the subtle, the tender key
To break the inertia in which you lie?

In order first to hear what time will bring,
And if the knives gossip of sour apples,
And whether water's heart, gently raised from cups,
On your shelves, sacred cupboard, is shimmering.

Elegy

Oh, old and familiar kitchens of summer,
Once again my mouth savors the succulence of noon,
And in the sadness that looms around me everywhere
My childhood dreams its dreams again.
Peppers roasted on the stove, sticky juniper,
Thick fish asleep in milky sauces,
Turkeys basking in their juices through the night
Steeped in an infinite delicacy,
Mushrooms big as sofas, trimmed in lace,
Slimy-grained caviar with gaping eye,
Upholstered doughs bulging and bloated
In the angelic ignorance of dumb beasts,
Soft hearts of liver in tiny casks
Of snail egg, basted with sweet tears,
Ethereal mayonnaises of garlic, svelte hams
When deep in mustard the soul gives itself to rest,
And in kettles revealing its eminence
Through the iridescence and filigree handles
Of the tea distilled to splendid essence,
The rosy elixir of the thing in itself.

The Second Elegy of the Detective Arthur

Oh, if only we could hide from the world deep
within the old wardrobe
Filled with jackets and dresses from the cavernous dining room,
When afternoon turns the mind into plush and blur
And in the corners lost buttons pray eternally to endure...

Everybody would suppose we'd eloped from too much love...
Only your tender-hearted tomcats would know our terrible secret
And they'd bring clandestine oranges, rolling them
For us to eat in our pleasure, curled up beneath a coat...

And later, if it pleased you to go outside
in the twilight's subdued glow,
Shaking a blue syphon we'd become so deeply sad
That, astonished by all the things gathered in the bitter light,
We'd hide once again under the immense mahogany bed.

From *Seven Innocent Songs* to *Sweeten Your Mouth*

1.
October in the church
Calendars, the yellowing...
In what sublime wardrobe shall I find
The old atlases, so as to search

With fingers dipped in gold,
As if in quince, the pure border
Where you unclasp your stockings
From the blue buckle of your garter?

2.
Why don't you let yourself go crazy
At five PM, when it's so good,
And on the rug in the deep living room,
Sweetly turn in somersaults with me?

I'd plead with you to hang your soft dress
In the antique wardrobe and, remaining bare,
Together we'd struggle with bitter liqueurs,
Frozen peppermint and caraway on ice.

And at dusk, without remembering any longer
Who we are, turned to silk almost entirely,
Kneeling there on the sacred beds,
With our souls we'd light the house on fire!

Naive Song

To be anonymous like a plump pumpkin
And the svelte, devil-may-care ravishers
Of the souls of maidens, hidden deep within.
On rubber balls, to pen love letters. Then
At dawn to clap hands in the sparkling dew
Soaked through by destiny to the skin.

Poets, a smile as of trepidation
Coolly promenades on the avenue.

Translated by ADAM J. SORKIN, IOANA IERONIM and RODICA ALBU

Poeme de

BERTOLT BRECHT

Poezia lui Brecht – mai puțin cunoscută decât opera sa dramatică – rămâne totuși pentru posteritate o vocație de primă mână. Tonalitatea poemelor de față, scrise între anii 1941 și 1947, perioadă trăită de Brecht în exilul american, e întrucâtva schimbată față de cea a poemelor anterioare; nu mai puțin agresivă, aceasta e potențată de profundă tristețe și compasiune pentru soarta „înșelaților“, a „victimelor“ războiului, constituindu-se și într-un protocol-cronică a propriei biografii. Nefiind cuprinse într-un volum, ele își găsesc locul în volumul 6 al operei poetice complete a poetului, publicat de Editura Suhrkamp în anii '60. Aceste poeme surprind și azi atât prin mâna sigură și splendida transparență și îndemănare a scriiturii poetice, cât și prin actualitatea provocatoare a temelor.

Totul se schimbă

Totul se schimbă. Un nou început
Îl poți face cu ultima respirație.
Dar ce s-a-ntâmplat rămâne întâmplat. Și apa
Pe care în vin ai turnat-o
Nu o mai poți prinde.

Și întâmplat rămâne ce s-a întâmplat. Și apa
Pe care ai turnat-o-n vin nu o
Mai poți prinde, dar
Totul e-n schimbare. Un nou început
Îl poți face cu ultima respirație.

Livrează marfa

Neconținut
Când alerg prin orașele lor
Căutând o sursă de subzistență, mi se spune:
Arată ce zace în tine
Aici, pune totul pe masă!
Livrează marfa!

Spune ceva care să ne însuflețească!
Vorbește-ne de măreția noastră,
Ghicește dorințele noastre ascunse!
Arată-ne soluția!
Fă-te util!
Livrează marfa!

Fii de partea noastră, ca să
Ne domini,
Arată-te a fi unul de-ai noștri, noi
Te vom numi Cel Mai Bun.
Putem plăti, avem mijloacele,
Nimeni în afara noastră n-o poate face.
Livrează marfa!

Ia aminte: marii noștri indici
sunt cei care indică ce vrem să fie indicat.
Guvernează, servindu-ne!
Durează, prin aceea că ne procuri durată!
Joacă jocul nostru, noi împărțim prada!

Livrează marfa! Fii cinstit cu noi!
Livrează marfa!

Când privesc în obraji lor putrezi
Îmi trece foamea.

Început de zi

Nu în zadar
Începutul fiecărei zile
E marcat de cântecul cocoșului
Vestind vechimea
Unei trădări.

Eu, supraviețuitorul

Știu, e de la sine-nteles: am supraviețuit
Atâtor prieteni numai datorită hazardului. Dar azi-noapte în vis
Mi-am auzit prietenii vorbind despre mine:

„Supraviețuiesc cei tari“

Și m-am urât.

Paznici benevoli

Cu operele mele literare
Mi-am câștigat câțiva paznici benevoli,
În acest oraș al vânzătorilor, care mă au în paza lor.

Casele scumpe și casele cu fațade exotice
Îmi sunt interzise. Pot întâlni anumite persoane
Numai dacă pot dovedi că sunt
Apt de comerț. Să-i invit la masa mea
Îmi este interzis. Când vine vorba de cumpărarea unei
mese iscusit executate,
Un hohot de râs mă întâmpină. Și de-aș vrea să-mi
cumpăr un pantalon
Aș auzi cu siguranță: n-ai unul?

În paza lor mă aflu
În acest oraș, pentru ca să poată spune
Că știu ei pe unul care nu-i de vânzare.

Lectură fără vinovată intenție

În jurnalul lui de război
Poetul Gide amintește un uriaș arbore, un platan
Pe care-l admiră – îndelung – pentru trunchiul lui enorm
Pentru rămurișul puternic și pentru echilibrul
Datorat greutateii crengilor lui de bază.

În îndepărtata Californie
Citesc cu uimire această notiță.
Popoarele sângerează. Niciun plan natural
Nu prevede un fericit echilibru.

Masca răului

La mine pe perete atârână o mască de lemn japoneză
Masca unui demon rău, pictată cu lac auriu.
Cu compasiune observ
Arterele umflate ale frunții, ce vor să însemne
Ce istovitor e răul.

Prezentare și traducere de ANA MUREȘANU



• În data de 15 martie a.c. a avut loc la Cluj lansarea volumului lui Andrei Marga, *Filosofia lui Habermas* (Iași, Ed. Polirom, 2006). Un eveniment editorial cu adevărat major în cultura română, deoarece cititorul de specialitate are de-acum la dispoziție monografia unuia dintre cei mai importanți gânditori de astăzi, Jürgen Habermas. Despre carte au vorbit, pe rând, Petru Iluț, Vasile Muscă și Ovidiu Pecican. În discursul său, profesorul Vasile Muscă, pe lângă prezenta-

rea conținutului volumului și a semnificației acestuia pentru spațiul cultural românesc, a conchis: cu siguranță, Jürgen Habermas, care a fost introdus în cultura română, mai întâi, printr-o traducere selectivă, în 1983, iar acum, prin această monografie amplă, îi este foarte îndatorat lui Andrei Marga.



• Pentru cei ce vor să guste atmosfera mic-burgheză, piesa lui Bertolt Brecht, *Nunță mic-burgheză*, de la Teatrul Maghiar de Stat din Cluj, este o adevărată încântare. Evident, piesa este o critică socială acidă, brodată cu multă ironie, și nu un elogiu al instituției maritale. Decorul (conceput de Mihai Păcurar) are o valență simbolică explicită. Scenele sunt împărțite, pe verticală, în trei, cu ajutorul unor panouri de plastic rabatabile. Primul nivel, cel din proximitatea spectatorului, este spațiul intim de întâlnire a personajelor; al doilea – cel intermediar – este planul acțiunii propriu-zise; iar ultimul se deschide spre lume, spre orașul tot atât de mic-burghez precum nunta și personajele. Înfinitele complezențe, machiajul și

fastul verbal dau impresia că ar face și ele parte din decor. Ce se întâmplă de fapt? Cuplul mirilor vrea și trebuie să producă o dublă iluzie: puritatea trupeișcă a miresei și stabilitatea situației financiare, premisele, nu-i așa?, ale unei durabile căsnicii. Cum e de așteptat, ambele se năruie, tot așa cum se năruie și imaginile de sine greu construite ale celorlalte personaje, precum și decorul însuși. *Nunta mic-burgheză*, așa cum surprinde cu multă finețe regizoarea Anca Bradu, are un etos post-modern: sunt deconstruite scenele, discursul personajelor și însăși „sfânta” instituție burgheză a căsătoriei. O piesă ce merită văzută (are traducere sincronă în limba română!) atât de către celibatari, cât și de către cuplurile cu simțul ironiei.

• Ne-au sosit la redacție cele mai recente numere ale revistei *Memoria*. Nr. 2-3/2005 se deschide cu evocarea lui Alexandru Paleologu, fost membru în consiliul consultativ al *Memoriei*. În paginile revistei găsim reunite, ca de obicei, studii și mărturii despre nefasta perioadă din istoria României care a fost comunismul. Dintre studiile cele mai interesante, ne-a atras deosebi atenția cel al lui Mircea

Popescu, „Portretul robot” al securistului. Criterii de analiză, clasificarea lor”, care este parte, presupunem, a unui proiect mai amplu. În nr. 4/2005 semnalăm republicarea, la aniversarea a 50 de ani de la moartea lui George Enescu, a textului compozitorului și muzicologului Cornel Țăranu (apărut inițial în nr. 6/2005 al revistei *Apostrof*), „Imaginea actuală a creației enesciene”. De asemenea, remarcăm, în ambele numere, studiile lui Franz Schutack – „Căzuți în mâinile barbarilor comuniști. Lista victimelor șvabești din comuna Sântana (Sanktanna)” (nr. 2-3/2005) și „Deplorabila soartă a șvabilor din comuna Biled” (nr. 4/2005). Se cuvine, în plus, semnalată publicarea unui „catalog” al celor uciși în temnițele comuniste, ajuns la litera B. Revista *Memoria* nu doar clamează nevoia unui proces al comunismului, ci, în opinia noastră, chiar îl face.



Ilustrația numărului:
TUDOR BANUȘ

Circulara Uniunii Scriitorilor din România

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

Comitetul Director
al Uniunii Scriitorilor
5 iunie 2003

Către cititorii din țară ai revistei *Apostrof*

Pentru anul 2006, vă rugăm să vă abonați *direct la redacție*. Pentru aceasta, vă rugăm să plătiți contravaloarea abonamentului, prin *mandat poștal*, pe adresa:

Lukács Iosif
Fundația Culturală Apostrof
Cluj-Napoca, 400079, Str. I. C. Brătianu, nr. 22

Prețul abonamentului este:
pentru 3 luni: 9 lei
pentru 6 luni: 18 lei
pentru 1 an: 36 lei

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

Către cititorii din străinătate ai revistei *Apostrof*

Pentru anul 2006, vă rugăm să vă abonați *direct la redacție*, trimițînd contravaloarea abonamentului printr-un cec (money order) în contul:

Fundația Culturală Apostrof

Cont euro: RO73BRDE130SV06534401300

Cont USD: RO58BRDE130SV06674381300

Banca Română pentru Dezvoltare – Group Sociéte Générale – Sucursala Cluj, Bd. 21 Decembrie 1989, nr. 81-83, SWIFT BRDEROBU

Costul abonamentului este:

pentru 3 luni: 13\$

pentru 6 luni: 26\$

pentru 1 an: 52\$

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

Cuprins

• În apărarea Universității „Babeș-Bolyai”	2
Cîntecul Margaretelor	Marta Petreu 3
• CRONICA LITERARĂ	
Cărți care ne lipseau	Irina Petraș 10
Cruciada copiilor	Ștefan Borbély 11
• Jurnal spiritual (pe sărite)	Magda Cârnelci 12
• CU OCHIUL LIBER	
Exil în exil (II)	Robert Boyers 14
• OSPĂȚUL FILOSOFILOR	
Adevărul ca deschidere	Ștefan Vianu 16
• DOSAR	
Roman epistolar (1926): Pasternak, Țvetăieva, Rilke. Cu un argument de Ion Ianoși și Aura Christ	17
• POEME	
Adrian Munteanu	25

• PUNCTE DE REPER		
Extraordinara aventură a unei ediții... (I)	Ion Vlad	26
• REVISTA REVISTELOR		27
• O CARTE ÎN DEZBATERE		
A rescrie estetica	Dan-Eugen Rațiu	28
Un proiect salutar de estetică	Andrei Marga	29
• CU OCHIUL LIBER		
Iudaismul în fața crizei modernității	Ana Pantea	30
Ispita autoritaristă	Ovidiu Pecican	31
• BIBLIOTECI ÎN AER LIBER		
Poems by Emil Brumaru (translated by Adam J. Sorkin, Ioana Ieronim and Rodica Albu)		32
Poeme de Bertolt Brecht (prezentare și traducere de Ana Mureșanu)		33
• VESTIAR		34

CARTEA DE CARE AI NEVOIE

Editura Biblioteca Apostrof vă oferă următoarele titluri încă disponibile:

- MIRCEA ZACIU, **Jucătorul de rezervă**
poezie, 2000, 88 p. 5 lei
- Colecția „Filosofie contemporană”
- GABRIEL MARCEL, **A fi și a avea**
traducere de CIPRIAN MIHALI, 1997, 192 p. 3 lei
- Colecția „Filosofie modernă”
- FRIEDRICH NIETZSCHE, **Antichristul**, 2003,
128 p. 10 lei
- Colecția „Filosofie extrem-contemporană”
- VLADIMIR JANKÉLÉVITCH, **Să iertăm?**
traducere de JANINA IANOȘI, postfață de ION IANOȘI,
1998, 82 p. 3 lei
- Colecția „Filosofie medievală”
- SF. ANSELM DIN CANTERBURY,
Monologion despre esența divinității
traducere de ALEXANDER BAUMGARTEN, 1998, 162 p. 3,50 lei
- Colecția „Filosofia religiei”
- HENRY CORBIN, **Paradoxul monoteismului**
traducere de JANINA IANOȘI, 1997, 216 p. 4 lei
- Colecția „Filosofie românească”
- ION IANOȘI, **O istorie a filosofiei românești**,
1996, 392 p. 10 lei
- VASILE MUSCĂ, **Spusul și de nespusul**, 2003,
146 p. 10 lei
- N. STEINHARDT,
Cartea împărțirii, ediție gândită și alcătuită de
ION VARTIC, ed. a IV-a, 2004, 140 p. 8 lei
- D. D. ROȘCA,
Introducere la „Viața lui Isus”. Mitul utilului
traducere de DUMITRU ȚEPENEAG, ediție și postfață
de MARTA PETREU, 1999, 138 p. 3,50 lei
- BUCUR ȚINCU, **Apărarea civilizației**
ediție îngrijită și prefață de MARTA PETREU,
2000, 132 p. 5 lei
- Colecția „Ianus”
- MATEI CĂLINESCU, **Mateiu I. Caragiale:
recitiri**, 2003, 162 p. 8 lei
- PETRU POANTĂ, **Efectul „Echinoc” sau
despre echilibru**, 2003, 176 p. 10 lei
- DORLI BLAGA, **Tatăl meu, Lucian Blaga**, 2004,
380 p. 20 lei
- GEORGE BANU, **Uitarea**, 2003, 80 p. 5 lei
- NORMAN MANEA, **Despre clovni**
eseuri, 1997, 230 p. 4 lei
- NORMAN MANEA, **Octombrie, ora opt**
proză, 1997, 186 p. 4 lei
- NORMAN MANEA, **Fericirea obligatorie**
proză, 1999, 192 p. 5 lei
- FLORIN SICOIE, **Sîmbăta engleză și alte
povestiri**, 1998, 130 p. 2 lei
- RAMIRO DE MAEZTU, **Don Quijote, Don Juan
și Celestina**, trad. de MARIANA VARTIC, prefață de
ION VARTIC, 1999, 264 p. 6 lei
- LIVIU BLEOCA, **Biblioteca de buzunar**
roman, 2001, 128 p. 5 lei
- PHILIP ROTH, **Animal pe moarte**
roman, 2001, 132 p. 9,90 lei
- ION VARTIC, **Bulgakov și secretul lui
Koroviev. Interpretare figurală la
Maestrul și Margareta**, 2004, 125 p. 10 lei
- SANDA CORDOȘ, **Literatura între revoluție
și reacțiune**, ediția a II-a adăugită, 2002, 284 p. 15 lei
- **În lumea taților**, carte gândită și alcătuită de
MARTA PETREU, 2004, 236 p. 12 lei
- LEV TOLSTOI, **Moartea lui Ivan Ilici**
traducere de JANINA IANOȘI, prefață de ION VARTIC,
2003, 96 p. 7,50 lei
- LUKÁCS JÓZSEF, **Povestea „orașului-comoară”.
Scurtă istorie a Clujului
și a monumentelor sale**, volum ilustrat
cu fotografii de VÁRDAI LEVENTE, 2005, 146 p. 20 lei
- Colecția „Scrinul negru”
- ZAHARIA BOILĂ, **Amintiri și considerații
asupra mișcării legionare**
prefață de LIVIA TIHINI BOILĂ, ediție îngrijită de MARTA
PETREU și ANA CORNEA, notă asupra ediției de MARTA PETREU,
2002, 160 p. 10 lei
- ZAHARIA BOILĂ, **Memorii**, 2003, 256 p. 12 lei
- **Procesul „tovarășului Camil”**, ediție îngrijită
de ION VARTIC, prefață de MIRCEA ZACIU, 1998, 96 p. 2 lei
- I. D. SÎRBU, **Scrisori către bunul Dumnezeu**
ediție îngrijită de ION VARTIC, 1998, 244 p. 5 lei
- LUDOVICA REBREANU,
**Adio pină la a doua Venire.
Epistolar matern**, ediție îngrijită, prefață și note
de LIVIU MALIȚA, 1998, 288 p. 5 lei
- ARTHUR DAN, **Mituri căzute (Din jurnalul
unui psihiatru). Aforisme**, prefețe de
I. NEGOIȚESCU, ION VIANU, ALEXANDRU PALEOLOGU; ediție
și notă asupra ediției de MARTA PETREU, 1999, 96 p. 3 lei
- RADU PETRESCU, **Correspondență • Sinucide-
rea din Grădina Botanică** (variantea întâi în
facsimil), ediție de MARTA PETREU și ANA CORNEA,
prefață de MARTA PETREU, 188 p. 5 lei
- RADU STANCA, **Aquarium**
selecția textelor și cuvînt-înainte de ION VARTIC,
ediție de MARTA PETREU, 202 p. 5 lei
- ALEXANDRU VONA, **Misterioasa dispariție
a orașului din cîmpie**, proză, postfețe de
MARTA PETREU și ION VARTIC, 2002, 152 p. 6,90 lei
- DUMITRU ȚEPENEAG, **Destin cu popești.
Șotroane** (în colaborare cu Editura Dacia),
2001, 144 p. 6,30 lei
- IRINA PETRAȘ, **Teoria literaturii.
Dicționar-Antologie**, 2002, 288 p. 16 lei
- ALEXANDRU VONA, **Esmeralda**, fișă de dicționar
de FLORIN MANOLESCU, desene de GABRIELA MELINESCU,
2003, 112 p. 7,50 lei
- Colecția „Mica bibliotecă critică”
- IRINA PETRAȘ, **Camil Petrescu. Schițe
pentru un portret**, 2003, 150 p. 8 lei
- IRINA PETRAȘ, **Ion Creangă, povestitorul**
2004, 146 p. 10 lei
- Colecția „Istoria filosofiei”
- CONSTANTIN RĂDULESCU-MOTRU,
F. W. Nietzsche. Viața și filosofia sa
2003, 128 p. 10 lei



REDACȚIA:

MARTA PETREU
(redactor-șef)

ANA CORNEA
IRINA PETRAȘ
ADRIANA POP
HORVÁTH SÁNDOR
VIRGIL LEON
LUKÁCS JÓZSEF
ANA POP
(contabilitate)

Tehnoredactare:
NICOLAE TURCAN

EDITORI:

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

Revista apare cu sprijinul:

- Ministerului Culturii și Cultelor din România
- Consiliului Local Cluj-Napoca

ADRESA REDACȚIEI:

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

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

Manuscrisele primite la redacție
nu se înapoiază.

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

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

Tiparul:
Centrul de Presă Reformat

Unica responsabilitate a re-
vistei *Apostrof* este de a găzdui
opiniile, oricît de diverse, ale
colaboratorilor noștri. Respon-
sabilitatea pentru conținutul fi-
ecărui text aparține, în exclusi-
vitate, autorului.

Apostrof

Adresa redacției: 400079, Cluj-Napoca, Str. I. C. Brătianu, nr. 22, tel. 0264/432.444