

# Luceafărul

SALA  
LECTURĂ

Săptămânal de literatură. Nr. 26 (472), serie nouă. Miercuri, 5 iulie, 2000. Preț: 4.000 lei



ILEANA  
URSU

*Dezinteresul pentru poezia lui Eminescu a fost în rândul traducătorilor datorită formei stricte și versului magistral cioplit. Poezia lui Eminescu cere o mare concentrare, multă abținere și „frăție prin insomnii“.*

Dar, făcând abstracție de acest caz mai puțin fericit, după mine, Eminescu fără rime dă-n engleză chiar mai bine! Dovada că este posibilă o asemenea soluție o constituie seria de traduceri nerimate din Dante, Rilke, Kavafis, Pușkin, Baudelaire și alții care se bucură astăzi de aprecierea criticii de specialitate din Statele Unite.



ȘTEFAN  
STOENESCU

## COLOCVIUL TRADUCĂTORILOR DIN LITERATURA ROMÂNĂ -2000



JOAQUIN  
GARRIGOS

Cei mai mulți traducători de literatură română în Apus sunt români stabiliți în țările respective. Neromânii sunt în evidentă minoritate. Lumea hispanică, cu patru sute de milioane de vorbitori, n-are decât un singur traducător autohton; același lucru se întâmplă în spațiul rusofon.

*Eminescu nu este înfricoșat de moarte, nu simte durerea morții, limitarea vieții, limitarea omului. Moartea, pentru Eminescu, este o acțiune de migrare către o altă lume, unde există numai muzicalitate și veselie, metempsihoză.*

PHAM  
VIET DAO



În general vorbind, atmosfera din viața literară a devenit, pentru mine, cel puțin, irespirabilă. Simt o greutate fără margini când mă gândesc, de pildă, că deschid «România literară» și fostul meu profesor, Nicolae Manolescu, care nu s-a ostenit prea tare să ne învețe carte, se ostenește îndestul să mă scoată din literatură, fără ca măcar să mă citească. Nu mă simt confortabil nici când deschid «Familia», «Vatra», «Orizont», «Ramuri» sau alte reviste de provincie și citesc cum cineva, a cărui semnătură nu e dublată de nici un fel de operă, taie, și spânzură, și împarte literatura română după cum îl duce mintea (puțină) și știința de carte (și mai puțină). Nu mă simt bine nici când mă îndrept spre chioșcul de la Muzeul Literaturii spre a-mi cumpăra presa săptămânală și, în timp ce-mi număr banii (tot mai puțini), mă întreb cu groază dacă nu cumva inevitabila nulitate Grigurcu (nume generic) e prezent și în publicația pe care tocmai mă pregătesc să o achiziționez. (Scrie la vreo zece-cincisprezece, oare când o avea timp să mai și citească sau să gândească?) Ura a înlocuit probitatea morală, denigrarea acționează în locul și împotriva solidarității de breaslă, în locul grupurilor literare au apărut găștile. Găștile care nu se mai mulțumesc doar să măsluiască premiile literare (asta o făceau și înainte), ci, structurate în stil de mafie literară, maculează idealismul subiacent profesiei noastre organizând rețele mediatico-editoriale extrem de lucrative, care, pe fondul sărăciei generale a literaturii noastre, le-au adus unora averi de miliarde.“

(Răzvan Voncu - „Caiete critice“)

### Editori:

#### ■ Uniunea Scriitorilor din România

#### ■ Fundația Luceafărul

Apare cu ajutorul Ministerului Culturii

Redacția:

Laurențiu Ulici (director)

Marius Tupan (redactor-șef)

Simona Galatchi (corector)

#### Redacția și administrația:

Calea Victoriei nr. 133. București, sector 1,  
telefon 659.67.60,  
fax 312.96.93

Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala  
sector 1, Calea Victoriei nr. 155.

Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL

Cont în valută: 472161601590

#### Tehnoredactare computerizată: FUNDAȚIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94

Abonamentele se pot face la toate oficiile poștale din țară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.

putem fi citați pe internet la adresa:

[http://bic.romlit.ro/email\\_luceafarul@bic.romlit.ro](http://bic.romlit.ro/email_luceafarul@bic.romlit.ro)

## MÂNDRĂ DE A FI DANSATOARE

de HORIA GÂRBEA

Dansatoarea și coregrafa elvețiană Katharina Vogel a fost pentru a doua oară în România. În 1999 a prezentat, la Iași și la București, spectacolul *Chief Josef*, bine primit de către publicul nostru. Acum ea a realizat un spectacol cu concursul unor actori și dansatori români. Proiectul este organizat de Fundația Culturală Proiect DCM cu sprijinul Fundației PRO HELVETIA. De altfel, directoarea Fundației PRO HELVETIA este cunoscută pentru pasiunea cu care s-a implicat în coordonarea unor proiecte artistice de teatru-dans.

Katharina Vogel, născută în 1962, a dansat și semnat coregrafia multor spectacole de dans prezentate în Europa și America. Spectacolul pe care l-a pregătit la București, și care a fost prezentat la "Teatrul Ion Creangă" pe 16,17 și 18 iunie, a constituit un adevărat eveniment, s-a bucurat de mare succes la public și se intitulează *Proud to be here/ Mândru să fii aici*. La susținerea lui au contribuit și ARCUB, UNITER și Clubul „Green Hours”. Pe terasa acestuia am întâlnit-o pe Katharina Vogel după ce premiera a fost aplaudată de publicul bucureștean.

Echipa ei la *Proud to be here /Mândru să fii aici* se compune din doi actori: Alexandru Jitea și Dragoș Bucur. Și trei dansatori: Florin Fieroiu, Mateia Stănculescu și Inna Shvartz, ultima din Rusia. Muzica a fost compusă și interpretată live de către soprana norvegiană Kristin Nordeval.

A dat audiții la care au venit actori și dansatori din România, dar și din Rusia, Ungaria, Bulgaria. Pe Kristin Nordeval o cunoștea mai de mult, au mai lucrat împreună. Prezența scenică a actorilor a fost observată de public, ei au alt tip de prestație corporală. Oricum, așa cum s-a observat, ei nu au rostit texte. Totul a fost muzică, lumină, mișcare.

Katharina Vogel a avut o imagine foarte clară a spectacolului. Nu l-a adaptat la protagoniști. Ei au avut capacitatea să înțeleagă și să creeze alături de ea. I s-a spus că publicul românesc nu e obișnuit cu nuditatea pe scenă și ar putea reacționa negativ. Nu cred că a fost așa. Poate și dansatorii au avut un moment de stinghereală la început. Nuditatea este doar un mijloc în spectacolul Katarinei Vogel. Și apare doar uneori. În Occident sunt spectacole la care goliciunea trupului omenesc este căutată anume. Nu e cazul aici. E doar o modalitate. Dar și o necesitate: un om îmbrăcat nu se poate unge cu vaselină de sus până jos așa cum se întâmplă în spectacol.

În acest show e vorba despre corpul omenesc și despre spațiul înconjurător. Este ca o aterizare pe o planetă străină. Trebuie să iei contact cu mediul care poate fi și neobișnuit, chiar ostil. Dar, cum spune și titlul, trebuie să fii mândru că ești acolo unde ești. Acolo înseamnă mai puțin un spațiu și mai mult un timp.

I-am spus coregrafei că *Mândru să fii aici* îmi amintește de un slogan naționalist din țara noastră. Nu știa. Nu s-a gândit niciodată că "aici" poate însemna un teritoriu finit, limitat și că mândria de a fi undeva poate căpăta un accent naționalist. E o echipă multinațională iar simbolurile sunt general umane. Nu urmărește, de altfel, în arta sa nici un fel de "poveste", spectacolul nu are un story inteligibil. În sensul teatral, nu e o piesă care să poată fi povestită. Dar artiștii sunt foarte expresivi. Coregrafa trebuie doar să clarifice prestația lor, să o facă elementară. N-au uzat nici de procedee vizuale spectaculoase. Dimpotrivă a făcut ca protagoniștii să apară în scenă cât mai elementari, mai simpli. De aceea, probabil, a și reușit.

acolade

## CULTURA, ETERNA IMAGINE

de MARIUS TUPAN

Cu prilejul numeroaselor ocazii - mai mult sau mai puțin aniversare - intelectuali de prim rang (din dreapta sau din stânga) par să intre în rezonanță: literatura noastră e puțin cunoscută în lume. Alte diagnostice sunt și mai drastice: suntem ignorați datorită poziționării noastre în zonă; regimul tiranic a distrus, în parte, creația; mercenarii culturali au acoperit vocile autorilor autentici; guvernele, confruntate cu atâtea situații rebele, au trecut în plan secund cultura; luptele pentru supraviețuire au stimulat mai ales instinctele primare; conjurația internațională a pus România în inferioritate; traducerile selective (politice) i-au desincronizat pe români de-a lungul deceniilor; absența unor contacte culturale ferme și fructuoase au avut efecte secundare etc., etc. După un deceniu de libertate, timp în care multe ar fi trebuit să se schimbe, orice întrunire culturală ajunge, în final, cam

la aceleași concluzii. Așa s-a întâmpla și la recentul Colocviu al traducătorilor de pretutindeni din literatura română organizat de Uniunea Scriitorilor pe terasa Casei de Creație din stațiunea Neptun. Cauzele sunt multe, întotdeauna doldora de motivații, dar u fact e cert: cultura română n-a devenit încă! - o politică de stat, de vreme ce e lăsată la voia întâmplării, pe mâna unor instituții particulare sau semiautORIZATE, la discreția unor persoane mult mai interesate de propria-și imagine de prestigiu, decât de imaginea instituțiilor pe care le reprezintă. Debusolarea guvernamentală se răsfrânge, firesc, și în cea artistică. Schimbările mult așteptate de la ambasade nu s-au produs, iar oamenii de cultură, chemați să schimbe imaginea României în lume, au fost rechemati la viață.

(continuare în pagina 14)

# ISTORIA LITERARĂ A FEMINITĂȚII

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

O idee simplă, operațională, de o extremă claritate, pentru a distinge poezia de proză: poezia reprezintă elogierea femeii, valorizare (în toate sensurile, în toate modurile) a feminității, înseamnă centrarea percepției pe corpul, expresia, intelectul, sensibilitatea, spiritul feminin, pe când proza este suspicioasă în prezența femeii, angoasă legată de intersexualitatea comunicării umane, proiecție a sentimentului tentației și păcatului asupra femeii.

De ce ar sta lucrurile astfel? Pentru motive care își pot afla sursa în structura psihică a umanului, așa cum apare aceasta surprinsă și analizată în teoria lui Carl Gustav Jung, referitoare la relațiile introversie-extroversie. Că în comunicare - și totul în existența sufletească și spirituală este comunicare, sau modelare întoarsă către sine a faptului comunicării - personalitatea tinde mai curând să încorporeze exterioritatea sau, dimpotrivă, să treacă în afară, ca existență și conținut, este cât se poate de evident. Datorăm lui Jung detalierea acestor vectorializări ale psihicului, care au primit numele de extroversie și introversie. Ceea ce s-a remarcat mai puțin, în studiile psihologului și filosofului elvețian, este principiul că niciodată o personalitate nu este integral introvertă sau extrovertă, aceste orientări comunicaționale compensându-se în nivelurile succesive ale psihicului. În acest fel, cel care este marcat de o introversie senzorialității poate să dovedească, sub raport afectiv, un extrovertit, iar în nivelul intelectual să probeze, din nou, o tendință la introvertire.

Cred că nu este nici o îndoială: poetul, ca model general, este un introvertit senzorial și perceptiv, un extrovertit afectiv și iar un introvertit intelectual, pe când prozatorul tip este extrovertit senzorial,

perceptiv și intelectual, pentru a manifesta, aproape invariabil (ca urmare a acțiunii legii lui Jung, a compensărilor interioare), o puternică introversie afectivă. Or, intuirea și conștiința existenței feminine, adevărata consonanță cognitivă cu feminitatea atât a bărbatului, cât și a femeii este o problemă de potrivită proiecție a afectelor, a fluxurilor sentimentelor.

Poetul, orientat către sine, spre a se percepe și cunoaște, își plasează în alteritate capacitatea sa afectivă; prozatorul, încercând să înțeleagă și să evalueze lumea, se dirijează aproape narcisiac (sau franc narcisiac), înspre sine, ca interes afectiv. Poemul epic alcătuiește o tramă de contradicții, în care femeia se vede în același timp atrasă și respinsă, așa cum este și în poezia tragică; desigur, comedia este proză pură. Recunoașterea nobleții absolute a principiului feminin stă la originea poeziei, așa cum se relevă, prin personajele acestui sex, în *Iliada*, în *Odiseea*, în mitul lui Isis și Osiris, în modul în care este portretizată Didona. Este evident că figurile Penelopei și Nausicăi sunt, într-un sens foarte evident, opuse celor ale Circei, Sirenelor. Semidivinitatea Elenei plasează feminitatea, pentru poetul grec, dincolo de bine și de rău. Tragedia greacă aduce, în descrierea feminității, valori contradictorii, precum acelea legate de personaje precum Clitemnestra, de o parte, și Antigona, de cealaltă parte. Un roman ca *Dafnis și Chloe* aparține, în substanța sa, genului poetic; proza își începe, în Antichitate, cariera strălucită o dată cu *Satiriconul* în care, desigur, feminitate și decadentă sunt termeni sinonimi. Evangheliile pur și simplu strălucesc de poezie prin toate figurile feminine fie acestea sfinte, ori apărate de episoade ale unei vieți de păcate, și unele, și altele la fel de pur și delicat tratate. A

continua exemplificările ar fi inutil; Beatrice sau Laura, ori Julieta, spun suficient despre modul în care poezia concepe feminitatea, cu atât mai mult cu cât proza aduce sub ochii noștri figurile de femei ale *Decameronului*.

De unde apar, atât în literatură, cât și în reflecția filosofică sau psihologică, într-o poziție atât de crucială, problemele definirii reciproce a sexelor și, în particular, a feminității? Este evident că pe acest teren funcționează salvator doar afectivitatea, în calitatea fără de care această disponibilitate a spiritului degerează deci în chip de extroversie a persoanei umane. Problema sexelor nu poate fi, deci, abordată pozitiv decât poetic, sau negativ, ca proză - totuși ce este, în esența sa, această necesitate a definirii, axiologice a sexelor? Este, desigur, drumul din sine a ființei umane, a spiritului individual - este modelul suprem al diferenței subiecților, al neasemănării, dovada continuă că există un altul, diferit de tine, în afara ta. O bună relație cu feminitatea, în cadrul unei culturi, este proba că în respectiva cultură egocentrismul nu mai reprezintă o problemă. Poezia este astfel - și ea - o probă a transcenderii autoîncarcerării spiritului.

Este uimitor cât de prost este privită femeia în proza secolului al XX-lea - Nabokov și Faulkner, Proust și Hemingway, Mann și Pirandello creează personaje feminine populând un univers la a cărui corupere ele participă în chip decisiv. În această privință literatura noastră este remarcabil aliniată modelelor Occidentului.

Exemplele contrarii nu lipsesc: marile romane naturaliste ale lui Theodor Dreiser, *Baltagul* lui Sadoveanu și, mai ales, celebra, în alte culturi, perfectă și atât de puțin cunoscută de noi *Olivia by Olivia* - ele nu sunt însă modele frecvente, iar opoziția făcută pe acest teren al relațiilor sexelor nu este, în general, puternică. Un T.S. Eliot și un Saint John Perse construiesc, poeți fiind, opere nu întrutotul lipsite de distanță în fața feminității. Aceasta nu este decât o altă față a marii cruzimi a secolului care se încheie.

minimax

## DEMOCRAȚIA LIBERALĂ - O ILUZIE? (II)

de ȘERBAN LANESCU

Acum, în iunie-iulie 2000, când, după *locale*, revenirea la guvernare a PDSR & comp. se profilează ca iminentă, întrebarea cu leosebire preocupantă în și pentru România îmi pare să fi aceea privitoare la **anticiparea semnificației istorice a unei asemenea evoluții politice**. Pentru societățile așezate temeinic în democrație, așa cum sunt cele care pe vremea războiului rece aparțineau comunității numită „*lumea liberă*”, sau, altfel spus, acolo pe unde nu s-a înstăpânit totalitarismul comunist, acolo alternanța la guvernare dreapta-stânga sau viceversa) ține de normalitatea exercițiului pueril în sensul că riscul discontinuității (sau al rupurii) este minim dacă nu chiar cu probabilitate zero, schimbarea orientării ideologice în conducerea statului neavând semnificația unei schimbări de regim politic, deci nefiind puse în cauză (amenințate) ordinea constituțională, drepturile și libertățile politice fundamentale, într-un cuvânt: democrația. Sunăoară, nici într-un stat din Europa occidentală fie el chiar Franța sau Italia, unde strategia lui Gramsci le-a adus comuniștilor<sup>1</sup> beneficii politice considerabile) acum, la fel ca și într-o perspectivă termen nelimitat, este absurd a-i asocia unui moment electoral riscul abolirii democrației, indiferent de orientarea ideologică care întrunește adunarea majoritară. Pledează în favoarea acestei

certitudini, pe de o parte și hotărât, cultura civic-politică a societăților respective în care sistemul de norme și valori democratice întrunește un consens evasivanim, inclusiv ca efect al învățării lecțiilor istoriei, fie la școală, fie *pe viu*, acolo unde și în Occident s-a trăit, **dar nu pentru multă vreme**, într-un regim totalitar<sup>2</sup>. Pe de altă parte, așa zicând în Vest, certitudinea menționată o conferă considerente de natură geopolitică, fiind edificatoare în acest sens cazurile Greciei și Turciei, la fel ca și, recent, experiența austriacă care i-a indignat până peste poate pe „democrații” dâmbovițeni. Pentru România însă, o victorie electorală a stângii, și cu atât mai mult cu cât ea ar plasa în câștigător relativ partidul ce nu se poate descotorosi de un personaj ca Ion Iliescu, o asemenea „victorie” pe cale să se împlinească va avea cu totul altă semnificație decât în „*lumea liberă*”, și alta chiar decât în fostele state comuniste cu excepția celor din răposata URSS adunându-se iarăși de voie sau de ne-voie în jurul Moscovei. Dacă, așa cum se anunță, rezultatul alegerilor parlamentare și prezidențiale va confirma și consolida alegerile locale, semnificația social-politică a unui asemenea deznodământ reconfirmă aprecierea făcută cu zece ani în urmă (zece ani!) de Ioan Petru Culianu și, tocmai de aceea, prilejuind disperarea prin evidentă-i pertinentă și actualitate. „*Până când*

*populația României nu-și va exprima singură dorința de a trăi mai bine, nu poți s-o împingi cu sila în brațele bunăstării și libertății. Vrea mai departe Securitatea, o merită. Vrea mai departe economie ceașistă, o merită. Vrea mai departe să fie unică în lumea întreagă? O merită, și împlinește toate cerințele pentru a o merita în vecii vecilor.*” Sau, la fel de bine s-ar cuveni citat și un alt *diagnostic* căruia, deși a fost formulat pentru trecut, situația existentă acum în România, dar mai ales viitorul posibil marcat de revenirea PDSR & comp. la guvernare îi conferă o valoare premonitoare, putând fi considerat răspunsul preliminar la întrebarea pusă inițial. „*Comunismul ne-a strivit, dar și mai mult ne-am strivit noi înșine. Ni s-a dat un țarc, iar noi ne-am construit un lagăr.*”<sup>3</sup> Fiindcă riscul alegerilor din toamnă nu este prelungirea cu încă patru ani a mult pomenitei tranziții ci curmarea ei pe varianta și în consens cu exemplul de la Răsărit chiar dacă deocamdată românii le lipsește un Putin.

<sup>1</sup> *Infiltrați (nu numai dar mai ales) în mediul universitar, în mass-media și în justiție.*

<sup>2</sup> *în plus, după cum este binecunoscut - dar mai puțin recunoscut -, regimurile totalitare de dreapta (fascismul/nazismul), pe lângă durata considerabil mai redusă decât a celor comuniste, nici n-au avut aceleași consecințe dezastruoase (economice, sociale și morale) datorită faptului că n-au urmărit desființarea proprietății particulare.*

<sup>3</sup> *De altfel, toate articolele politice ale lui Ioan Petru Culianu, republicate recent de Nemira, în volumul intitulat Păcatul împotriva spiritului, șochează prin faptul că, în cea mai marea lor parte, ar fi putut foarte bine să fie scrise astăzi și, din păcate, probabil că tot degeaba.*

# EXERCITII DE LIBERTATE

de SIMION BĂRBULESCU

Mă simt dator să informez că științele polit(ic)ologice nu s-au aflat decât rareori și întâmplător în atenția mea, drept care am manifestat pentru ele minime aprehensiuni... Aceasta, pentru că - după cum se cunoaște - altele sunt înclinațiile și pasiunile mele. Totuși, în ceea ce privește **minimaxurile** colegului de colaborare Șerban Lanescu, de la „Luceafărul“, n-am rămas cu totul străin, atrăgându-mă îndeosebi pertinentele sale observații asupra unora dintre aspectele actuale ale vieții noastre politice... Apariția cărții de **Reflecții și reacții politic(ic)ologice** (Editura Fundația „Luceafărul“, 2000), semnată de către Șerban Lanescu mi-a stârnit și mai mult curiozitatea, reținând-o în acest sens sub proiectorul critic.

Trebuie să arăt încă de la început că această carte adună între copertile ei o **selecție** din articolele publicate de către autor la rubrica permanentă din „Luceafărul“ (**minimax**, de la pagina a treia), imediat după decembrie 1989, mai precis între februarie 1990 și 18 decembrie 1991, în primii doi ani după Revoluție, respectiv timpul de când a început „marea farsă“ din decembrie '89 „și se tot petrece de atunci încoace“ (p. 176). Întrebarea care-l obsedează pe autor în mai toate articolele publicate în acest timp este dacă „parcurem sau nu o revoluție care să ne salveze de comunism“ (p. 105), pentru ca - în altă parte - să constate cu amărăciune că „în România, despărțirea de comunism se petrece altcumva decât prin împrejurimi... ca la noi la nimeni!“ (p. 164).

Cartea lui Șerban Lanescu e precedată de un *cuvânt înainte* al autorului, cu titlul: **Ce ar mai fi de spus... înainte**, din care reținem creionarea unui **profil** al propriei personalități, prin **profil**, înțelegând „consonanța dintre vorbă și faptă, din punct de vedere axiologic“ (p. 3). Aceasta, întrucât **discursurile** de atitudine - care constituie specialitatea sa - impun, crede domnia sa - o asemenea raportare obligatorie la **profilul** autorului. În acest sens, autorul nu ascunde faptul că „între 1972 și 1988 (16 ani) a fost cadru (!) universitar de... socialism științific“ (p. 4). Cât privește actuala selecție, ea ilustrează participarea **liberă și activă** (deosebită de cea comandată, din trecut!) la viața ce s-a instaurat după 1989, toate articolele din această etapă putând fi apreciate drept „exerciții de libertate“, rostul lor fiind acela



șerban lanescu

de a oferi cititorului zilelor noastre un prilej de meditație în vederea unui studiu cu privire la „**demankurtizarea** intelectualului născut, crescut și format într-o societate comunistă“ (p. 6).

Semnificativ mi s-a părut faptul că multe dintre textele lui Șerban Lanescu sunt precedate de unul sau mai multe citate extrase din lecturile sale filosofice, literare sau ideologice, menite a proiecta o lumină asupra textului propus spre lectură și care cad sub incidența unui eclectism luminat. Autorii din care citează nu sunt - așa cum s-ar putea bănui - exclusiv politologi sau ideologi (există și din aceștia; de pildă: Marx, Lenin, Stalin, dar și Gorbaciov și Iliescu), ci cu precădere filosofi din familia lui Hegel, Nietzsche, Heidegger, moralști precum Chamfort, Vauvenargues, scriitori ca Unamuno, Paul Valéry, Camus, Gide, Umberto Eco, Margueritte Yourcenar, Eminescu, Goga și muți alții... Dintre toate aceste citate, cel mai potrivit concepției sale este - cred eu - cel al lui G.Ch. Lichtnberg: „**N-aș putea, firește, spune dacă va fi mai bine când va fi altfel: doar atât pot spune că trebuie să fie altfel dacă vrem să fie bine**“ (p. 16). Din nefericire, în epoca la care se referă textele selectate se constată tocmai lipsa unei altfelități **benefice**, evenimentele - de tristă **aducere aminte** la care se face aluzie (morții din timpul

Revoluției evenimentele din martie și iunie '90, crizele provocate de venirea în patru rânduri a minerilor la București, „cârdășia unei părți a intelectualității cu tovarăși revoluționari de profesie“ (p. 115), dominația unei puteri „**ireversibil compromise**“ (p. 110), neoferindu-i prilej de comentarii exultante...

Ceea ce poate realiza pozitiv autorul textelor selecției este doar **lupta pentru adevăr**, în ciuda faptului că „prețul adevărului ar fi adâncirea periculoasă a discordiei spre o limită critică a coeziunii sociale“ (p. 9). Astfel, analizând **specificul puterii politice**, Șerban Lanescu stabilește un raport între **coerciție și consens**, constatând că - atunci când nu poate fi obținut consensul - intervine coerciția, ceea ce generează „posibilitatea și tentația abuzului în sensul renunțării progresive la consens“ (p. 10).

O altă caracteristică a epocii la care se referă textele lui Șerban Lanescu este ceea ce se cheamă **marea trăncăneală** „ce ne-ar caracteriza ca un blestem“, incriminată la timpul potrivit de către I.L. Caragiale... Și, referindu-se la posibila alegere, aceasta ar fi „o alegere în trecut și a trecutului“ (p. 21), în loc „să vizeze viitorul“. Aceasta și datorită faptului că cei mai mulți dintre conducătorii noilor instituții, care ar fi trebuit să fie „oameni noi“, (în sensul pe care-l dădea Kogălniceanu acestei sintagme), sunt recrutați din „activiști, politrucii, culturnici, funcționari mai mari sau mai mici, ai noștri sunt cu toții, basma curată, mulți promovați la excepțional“ (p. 91) - glosează cu amară ironie Șerban Lanescu. Dar nu mai puțin faptul că „puterea politică o dețin cei emnați de (sau din) lupta împotriva clanului Ceaușescu“ (p. 91). Cărmuirile social-democrate - se precizează - nu pot da roade decât doar „în condițiile unor societăți dezvoltate economic și cultural“ (p. 27) - așa cum nu e cazul cu cea a României post-revoluționare...

Interesantă și demnă de reținut este și precizarea că în lupta împotriva unei eliberări a gândirii de sechelele din timpul anilor de dictatură un rol nefericit l-a avut televiziunea prin „iradierea propagandistică a societății“ (p.127).

Adevărate notabile eseuri sunt și textele intitulate: **Chipul inefabil al istoriei, Jocul aparențelor, Varianta Haos, Agonie**, care se lecturează cu deosebit interes, întrucât ele ne readuc în memorie fapte, evenimente și întâmplări din trecutul nu tocmai îndepărtat și care nu trebuie în nici un caz uitate...

Ca atare, cartea lui Șerban Lanescu recomandă ca un **memento** și prilej de „reflecții și reacții“ asupra a tot ce s-a petrecut în țara noastră după Revoluția din '89.

# EMINESCU, EROUL INCOMOD

de NICOLAE BALOTĂ

O reprezentație teatrală ce-și extrage ficțiunea din existența omului Eminescu și discursul dramatic din scrierile Poetului ca și ale celor din jurul său este - în zilele noastre - un act de o certă temeritate. De ce? Tocmai pentru că suntem într-un an aniversar (împlinirea celor 150 de ani de la nașterea Poetului), orice asemenea manifestare este susceptibilă de o interpretare festivă; oricât de departe s-ar situa, cum vom vedea, piesa lui Cristian Tiberiu Popescu, **Și mai potoliți-l pe Eminescu!**, de o asemenea intenție, riscul de a proiecta asupra viziunii și construcției sale dramatice luminile celebrării sărbătorești existau. O suspiciune, ce aparține epocii noastre (receptivă, de altfel, la cele mai vulgare vedetisme) planează asupra oricărei cultivări, a oricărei eroizări a celor mai autentice personalități. Deși curentul demitizărilor care a străbătut Occidentul cu decenii în urmă și-a pierdut de mult vigoarea, el mai continuă să provoace mici răbufniri ale unor violențe de ariergardă, prin unele zone mai înapoiate în care modele sosesc cu mare întârziere, impunându-se celor ignari ca niște descoperiri de ultimă oră. Nihilismul secolului al XX-lea (cel profetizat de Nietzsche) mai bânuie și el, sub forme degradate, a unei lehamite de valori, în această burtă moale a Europei. Toate acestea nu erau favorabile unei reprezentări dramatice propunându-și ca erou pe Eminescu. De aceea consider scrierea și reprezentarea acestei piese, înainte de toate, drept un act temerar.

Îndrăzneala dramaturgului este mai ales de ordin literar, estetic. El avea de înfruntat, pe de-o parte, primejdia romanțării, pe de alta aceea insuficientului conținut dramatic al biografiei, fie chiar și tragice, a unui scriitor. Nimic romanțat în piesa sobră a lui Cristian Tudor Popescu. În ceea ce privește insuficiența dramatismului, aceasta a fost

compensată cu multă abilitate printr-o dozare a patosului derivând nu atât din conflictul dramatic (prezent și el) cât din patetismul discursului. Discursul, îndeosebi acela al principalului protagonist al piesei, nu este cătuși de puțin retoric, patosul fiind îndeosebi al ideilor eminesciene. O incandescență pasională întregine, conferă o deosebită tensiune atmosferei dramatice.

Idei, concepții, opinii, viziuni ale unui spirit posedat al idealităților dar obsedat al distorsiunilor lumii în care îi este dat să trăiască, pot toate acestea să ofere substanța unei drame? Cristian Tiberiu Popescu a acceptat provocarea și a dovedit prin piesa sa că drama intelectualului nu este una falsă. În ultimii ani am văzut pe scenele pariziene trei asemenea piese de teatru, în care personajul central era un scriitor, textele ce alcătuiau piesele fiind în cea mai mare parte extrase din opera acestora. Scriitorii în cauză erau: Céline, Colette și Boris Vian. Niciuna din aceste „piese de teatru“ nu erau construcții dramatice în sensul autentic al acestui termen. Ele erau alcătuirii literare, în genul recitalurilor de texte, aproape exclusiv **one man show**-uri, propuse de câte un actor care își culegea din opera scriitorului respectiv pagini cărora le dădea glas și corp. O configurație spectaculoasă reieșea, desigur, mai mult ori mai puțin reușită, în care

tu, spectator, erai dispus să vezi o figură, figura lui Céline, a lui Colette sau a lui Boris Vian, dar atât. Oricât de pregnante ar fi fost textele prezentate, „jucate“ de interpreții (în genere excelenți), reprezentațiile acestea nu făceau din acești scriitori personajele unei drame. Piesele acestea pariziene nu ofereau (și nu pretindeau să ofere) altceva decât o întâlnire cu paginile unor mari scriitori. Nu cu scriitorii, ei înșiși reprezentați prin actori ca de niște *dramatis personae*. Cu totul alta situația în spectacolul de pe scena Naționalului, cu totul altul meritul de dramaturg al autorului ei. În textul citat din reflecțiile lui Thibaudet în caietul-program al spectacolului, criticul francez (de la care am învățat atât de multe în tinerețile noastre) se întreba cu privire la posibilitatea unui roman al intelectualului, mai exact al reprezentării într-un roman sau o piesă de teatru a „geniului“. Cu o cumișenie în

prezența unei naturi geniale, a unei naturi **alta** decât a celor din preajma sa. Tot Thibaudet spune că „pentru a creea geniul nu trebuie să imiți natura, ar trebui să fii natura, să fii o natură“. Aș spune - folosind doar ca o comparație posibilă, o veche formulă filosofică - că, în viziunea din această piesă, Eminescu este asemenea unei *natura naturans* în mijlocul celor ce reprezintă *natura naturata*.

Ca atare, iată un personaj viu, nu o imagine simbolică, iată un om în carne și oase, dar mai ales în sângele ipostazei dramatice a lui Eminescu cel pe care mai mulți dintre cei din jurul lui, binevoitori și răuvoitori, deopotrivă, ar fi vrut să-l „potolească“. Căci titlul dramei este ales cu tâlc. Un tâlc ce nu este doar acela, politic, al combatantului intemperant pentru anumite idei, pe care amicii și mai ales patronii săi conservatori ar fi vrut să-l vadă mai „potolit“.

Ipostaza dramatică proiectată în piesa lui Cristian Tiberiu Popescu este aceea a unei naturi în permanență, neostenită, nepotolită erupție. Este acesta Eminescu? Întrebare ce nu-și are rostul. Dramaturgul (vechi și serios cunoscător al poetului, al gânditorului, al militantului, al omului Eminescu) avea dreptul, ba chiar aș spune, estetic vorbind, datoria de a propune un Eminescu al său. Acesta poate să nu coincidă cu multe din chipurile,

mai mult ori mai puțin reușit cioplite, pe care ni le facem despre insul nepereche. Figura pe care ne-o propune în **Și mai potoliți-l pe Eminescu!** este nu numai legitimată prin multe texte, mărturii etc. (ceea ce e de importanță secundară) dar estetic legitimă căci dramatic e foarte bine realizată, deci convingătoare.

Un Eminescu eruptiv, al exasperărilor (nu al disperărilor), al elanurilor (chiar și frânte), al amărăciunilor explozive (nu deprimante), al mobilității (într-o lume ce se vrea convențional stabilă, comod așezată). Înțeleg și mai bine acest Eminescu viu pe care a reușit să ni-l prezinte dramaturgul citindu-i studiul apărut de curând, în care opera întregă a poetului-gânditor este pusă sub semnul antitezei. „Antitezele sunt viața“ - notează într-unul din manuscrisele sale Poetul. Prăpastii între poli antitetici - într-o asemenea perspectivă a zbaterii între abisuri vede cercetătorul și proiectează dramaturgul Cristian Tiberiu Popescu **natura** lui Eminescu. A da corp pe scenă acestei naturi geniale este marele merit al scriitorului. Drama sa este o înaltă reușită în acest an aniversar. Că această proiectie a unui Eminescu, erou nepotolit, li se pare multora, și în zilele noastre, incomodă, nu mă îndoiesc. Dar acesta este un rol eminent al teatrului: să incomodeze, să ne trezească din toropelile spiritului.

*Îndrăzneala dramaturgului este mai ales de ordin literar, estetic. El avea de înfruntat, pe de-o parte, primejdia romanțării, pe de alta aceea insuficientului conținut dramatic al biografiei, fie chiar și tragice, a unui scriitor. Nimic romanțat în piesa sobră a lui Cristian Tudor Popescu.*

care recunoști buna, vechea școală a clasicilor, dar și limitele ei, criticul de la „Nouvelle Revue Française“ afirma că: „A înfățișa geniul ar însemna în mod necesar a-l înfățișa după legile oricărei reprezentări artistice, a-l înfățișa ca o generalitate vie care să dea impresia că absoarbe pe toți oamenii de geniu“. Același critic, însă, adăuga, cu bunul său simț, că o modalitate mai firească de a ataca problema geniului sau mai simplu de a face portretul intelectualului rezidă în considerarea acestuia nu în el însuși, ci în raporturile sale cu oamenii. În piesa lui, Cristian Tiberiu Popescu evită generalizările vide care ar fi făcut din portretul lui Eminescu acela al unui prototip al Geniului. Modalitatea simbolică - ne spune el în Argumentul său - nu l-a interesat. Prea bine. N-a vrut să facă din Eminescu un chip cioplit. Nici o tendință apologetică, nici o aureolă nu plutește peste creștetul eroului său. Dacă am înțeles bine intenția sa, n-a vrut să ne facă să simțim că - după vorba, cu care nu pot fi de acord, a lui Noica, de „unde, pe dindărătul nostru, ne stăpânește noaptea cea bună din caietele lui Eminescu“. Cu o discreție pentru care îl elogiez, autorul acestei drame nu ne impune prezența scenică, care ar fi fost perfect dizgrațioasă, a unui Eminescu vaticinând genial, proferând propriile sale versuri sau cuvinte din **Caiete**, jucând pe geniul. În schimb, simți

# nicolae motoc



## **Recunoscut**

Ramuri de scai  
galben de salcâm  
nipon/ de scripeți roșii  
împart râpa mării  
ca pe-o moștenire

Pe copil îl conduce  
câinele negru c-o stea  
de pădărie-n frunte

Zorii îi pun stropi  
albaștri pe gură  
Îl primenesc foșnete  
tandre/ moliciunea potecii  
în trepte sub piciorul gol

Când le calcă/ ouăle țepoase  
de plesnitoare i-aruncă  
în obraz lacrimi verzi

Cineva-i presară  
în păr cristale de rapana  
aripi de libelule și ghimpi aurii  
să-l recunoască stelara  
memorie a golfului

Brusc se vede înfășurat  
ca un cocon de primul  
stol de grauri

Vechea terasă din mal  
e-n sufletul lui scufundată

Stă să cadă  
și marchiza din lemn  
cu icoana mamei în geam

Să nu uite nimic el își face  
un nod - din primele frunze  
căzute - la batista verii

Plaja-i miroase  
a trupuri goale și a stridii  
încinse de soare  
Aceleași cuvintele mării  
le si-la-bi-seș-te vântul

## **Jocul**

Strig și frunzele cad  
Tac și răsuflarea ta  
le așază pe ramuri

## **Neconsolat**

Vorbind despre tine  
gura mea-i rana  
din scoarța salcâmului

## **Învățăcel**

Rudă cu spaima  
primului bubuit de aripi  
al puiului de rândunică

când se zbate în gol  
atârând de buza cuibului

## **Adolescent**

Abia ieșit din mare  
alerg pe poteci de stele  
sărind într-un picior

Las timpul în urmă vesel  
nepăsător de moarte

## **O conspirație a dimineții a mării**

Dă-i înainte cu voioasa

ta tristețe despre iubitul  
care noaptea n-are somn  
și se zvârcolește  
lângă tine-n pat

Iar eu să mă mir că refuză  
să stea în echilibru  
pe degetul tău mic

Dă-i înainte cu delicioasa  
ta revoltă/ cu nostima  
ta jale despre sălbăticia  
lui (în pauza lirică  
dintre două strănături)

Dar lasă-mă s-ascult  
marea potrivindu-și suflarea  
cu vocea ta ușor răgușită

Dă-i înainte cu gura  
ta mică despre umilință  
putere de sacrificiu  
duioșie și adorație  
răsplătite cu palme și ură

Dar îngăduie să-mi plimb  
mai întâi ochii și-apoi degetele  
pe luciul genunchilor/ roz

Dă-i înainte cu magia  
bucuria și spaima  
care vă-nlănțuie despre  
deznădejdea să-l vezi cum  
se scarpină până la sânge

Dar lasă-mă să-i desfac  
bluzei cu dinții nasturii  
din care rânjesc capete de vulpe

Pune-ți cruzimea bărbatului-lamă  
de cuțit - în albastrul din gene  
și taie-mă/ dacă-ți place/ în felii  
Sau dă-mi c-o-mbrățișare  
misterioasa lui boală

## **Dresură**

La hârjoana cu mingea  
și umbra mingii/ câinele  
trebuie să prindă umbra

# ZAHARIA STANCU ȘI „COLABORATOARELE“ SALE

de ALEXANDRU GEORGE

Cititorii zilelor noastre, dar mai ales cei din generațiile mai vechi, pentru care (elevi, studenți, candidați la bacalaureat) lectura romanului **Desculț**, dar poate și a altor scrieri în proză ale autorului era una obligatorie, vor rămâne foarte surprinși aflând că înainte de aceste performanțe care i-au adus în comunism glorie, bani, funcții culturale, autorul lor era citat ca ziarist și poet, această ultimă calitate asigurându-i un loc

memorabil în opinia criticilor și istoricilor literari care apucaseră să se ocupe de el înainte de 1948. Zaharia Stancu se afla la jumătatea vieții lui literare și toate încercările lui în proză erau considerate fără semnificație artistică, deși au constituit un oarecare subiect de interes la momentul respectiv. Altfel fusese **Antologia poezilor tineri** de care am pomenit, o replică la importanta carte similară (**Antologia poezilor de azi**) de Ion Pillat și Perpersiciuș, care însemnase mult în fixarea unui tablou al lirismului de dinainte și de imediat după primul Război Mondial. Deși alcătuirea lui Stancu are tot în caracter de „generație“ și s-ar putea considera în aceeași serie cu manifestările tinerilor furioși care începuseră să se afirme prin 1927-1928, activitatea lui publicistică va merge de multe ori împotriva acestora, pentru ca într-un articol, **Generația în plumbere**, să ajungă a-i parafa puțin cam grăbit lecesul (1936).

În aceeași serie de manifestări, un moment memorabil în istoria poeziei mai noi, dar chiar și în viața publicistului Zaharia Stancu, se înscrie traducerea poeziilor lui Esenin (1934), o tălmăcire însă acută din rusește de către un om care nu cunoștea această limbă, dar pe care a iscalit-o singur, deși a fost de notorietate publică faptul că se folosise de traduceri (poate imperfecte, dar competente) ale oranei Gurian, o tânără rusoaică din Chișinău, gitată de geniul poetic dar și de alte foarte laice însușiri, în ciuda fizicului ei, dezagreabil până la monstruoșitate. A fost însă doar un început, căci în câțiva ani, o altă „colaboratoare“ a vîguroșului poet s-a prezentat în casa lui E. Lovinescu și citit dintr-un roman care contrasta prin cruzimea descrierilor sale realiste cu grația și puținătatea experienței sale de viață, încât până la urmă, criticul a forțat-o să spună adevărul: că fusese scris în colaborare cu Zaharia Stancu și că acesta (probabil de teama eșecului) nu voise să se confrunte cu acela care-i dăduse cu aproape două decenii înainte certificatul de poet.

Ceva mai târziu, același binevoitor amfitrion strezbit cu o tânără actriță care venise la el pentru a-l determina pe critic să intervină în favoarea lui Stancu, aflat într-o încercătură cu poliția din cauza unei cărți sau din alte motive. Criticul nu s-a mirat de faptul în sine, ci din cauză că amabila doamnă izbucnise peste măsură și dovedea că fusese emisă chiar de nefericitul autor.

Întrucât pare să fi fost vorba de romanul scandalos **Oameni cu joben**, criticul a întrebat-o dacă îl citise? Pentru ca după câteva fraze retractile, citind răspunsul, doamna cu „sufletul alarmat“, cu ochii în lacrimi, acum strălucind de speranță, să șirne că e firesc să-l cunoască deoarece ea însăși „colaborat“ la scrierea lui...

E. Lovinescu nu-l numește pe eroul întâmplării, ci îl descrie astfel: „un autor, scriitor de talent, un bărbat rural pornit spre maturitate, înalt, voinic, urs de calcă greoi, dar se vede că e bine înfipt în mânt, cu un frumos cap țărănesc, brun, cu ochii neștiți, cu ceva viril înfrînsul, timid până n-apucă se simți violent“ (**Colaboratoarele, în Aqua forte**, editura Gabriela Omăt, 1998, p. 566-567). Dacă e vorba de **Oameni cu joben**, chestiunea are o implicație mai largă, dar legată de poziția în epocă a etului Zaharia Stancu, cel care făcea pași decisivi și a se afirma pe terenul prozei de imaginație, dar

a scandalului cu posibile urmări în justiție. Afacerea are ca centru pe surorile Manolovici, două foarte tinere îndrăgostite de litere, tatăl lor, un reputat bancher și om de afaceri îngăduindu-le să întrețină un cenaclu literar care și-a avut momentul său după cum se va vedea. Căci de aici s-a născut nu doar romanul scandalos al lui Stancu, dar și **Jocurile Daniei** de Anton Holban, o carte care n-a putut vedea multă vreme lumina tiparului.

Pe scurt, povestea aceasta (pe care eu o dau cu toate rezervele de rigoare, deși datele ei mi-au fost furnizate de contemporani ai ei, demni de încredere și verificați de mine) s-a petrecut cam așa: pe la mijlocul anilor '30, surorile Manolovici (cea mai mică fiind și foarte frumoasă) abia ieșite din adolescență, constituiau un punct de atracție care a concentrat interesul mai mult sau mai puțin literar al câtorva tineri, Lidia, arătând un destul de surprinzător interes lui Oct. Șuluțiu în dauna amicului acestuia Anton Holban, dar se pare și al lui Mircea Eliade, care ar fi avut și el unele legături în acest cerc. Desigur că totul era de perfectă onorabilitate și erotismul acesta îngemănat cu ultimele lecturi de romane franțuzești nu putea alarma pe nimeni. Numai că, la un moment dat, adus de inspirația nu știu cui, și-a făcut apariția acolo Zaharia Stancu; or, acestuia nu i-a trebuit mai mult de o ședință pentru a o seduce pe una dintre surori (pe cea mai urîtă) vîrînd-o în cabinetul de toaletă și făcând cu ea ceea ce „proustienii“ din salonul cu ceai și biscuiți estetici nu ar fi reușit decât după un asediu mai complicat și mai îndelung decât acela al Troii.

Tânărul poet impetuos, care era după cum se va vedea un om de onoare, a lăsat să treacă mai multe zile pentru reculegere și s-a înfățișat la domnul Manolovici cu clasicul buchet de liliac alb și cu o cerere de căsătorie; el i-a explicat viitorului socru că între el și fiica acestuia s-a născut o pasiune fulgerătoare și irezistibilă, că nu mai e nimica de făcut decât ca cei doi îndrăgostiți să se lege pentru totdeauna etc.

Când a auzit aceste informații, bietul Manolovici a rămas trăsmit, dar și-a revenit în clipa în care pretendentul i-a spus că soția sa e de acord (Stancu fiind însurat și tată cel puțin al unui băiat), că înțelege să-i redea libertatea, pentru ca cei doi să-și realizeze plenar fericirea. În fine, când și-a revenit din sincopă, domnul Manolovici l-a dat afară pe scări pe poet, cu liliacul lui cu tot, și a desființat numaidecât „cenaclul“. Îngrozit de perspectiva de a deveni socrul unui individ ca Stancu sau măcar al celor doi distinși junii intelectuali, el le-a expediat val-vârtej la Londra pe cele două fete, menindu-le unor căsătorii avantajoase. Cel rămas cu buzele umflate, nu s-a consolât așa de repede, dar mai ales a pus la cale o răzbunare; aceasta ar fi romanul **Oameni cu joben**, o carte în care casa Manolovici apărea ca un lupanar, doamna-mamă profitând să atragă tineri candidi, atrași de mirajul celor două fete, iar ea repezindu-se la ei încă din vestibul. În disperare de cauză, tatăl a cumpărat tot tirajul (grație și faptului că se înrudea cu familia fostului librar-editor Șaraga) și cartea a fost foarte puțin comentată. Eu am citit-o demult, prin anii '50, când mi-a fost împrumutată de către anticarul Radu Sterescu, care poseda un exemplar, ca pe un rar privilegiu. Păstrez doar o amintire cețoasă, cu certitudine putând afirma că e

o carte proastă; ca multe din cele fabricate de autorul ei, a devenit ilizibilă.

Acesta era modul lui Zaharia Stancu de a împleni amorul cu arta; tipul lui erotic era (după părerea mea) cel al donjuanului perfect; în tot cazul, el trezea admirație în epocă, fiind total opus celui al lui Ion Vinea căruia îi „picau“ femeile aproape fără să vrea, sau al lui Leon Kalustian, care poseda arta de a se „strecura“ neștiut, *senza colpo ferire*, în patul celor mai neașteptate frumuseți bucureștene. Stancu părea la prima vedere un lup care se năpustește indistinct în lumea feminină ca într-o turmă de oițe; în realitate, iată, el nu se limita la a le sfărteca, îngrozi, paraliza și mursica după voie: știa și să le exmulgă de inspirația literară pe care și-o rezerva în folos propriu, șirul acestor acțiuni fiind nenumărate. Un caz îl voi pomeni pentru că-i e mai mult decât caracteristic, e de-a dreptul bizar, deși nu imposibil. În anii când nu mai era de mult tânăr, poate devenise chiar personajul de maximă importanță din timpul comunismului, poetul, devenit acuma mai ales prozator, ar fi cunoscut o țigancă de ale cărei marturisiri s-a folosit copios pentru a schița (unii au zis: chiar scrie) romanul **Șatra**, care nu are nici o legătură cu sfera lui de inspirație. E istoria deportării, pe vremea lui Antonescu, a unor țigani indezirabili, care vor petrece câțiva ani, dar mai ales ierni în haosul uriaș, scitic, al stepelor rusești. E una dintre cele mai bune cărți ale acestui scriitor fără frână și fără busolă, un adevărat poem exotic susținut de un lirism de altă calitate decât acela sentimentaloid al evocărilor sale memorialistice.

Că el i-a fost soptit de respectiva femeie între două gemete de voluptate, iată ce nu pot ști, și cred că nici nu interesează.

Ceea ce pe mine m-a împiedicat multă vreme să cred această poveste a fost împrejurarea că am cunoscut-o măcar fugitiv pe inspiratoare, pe care ezit să o numesc și „colaboratoare“. Era o cucoană în înțelesul deplin al cuvântului, tenul nu prea-i trăda originea, era o titrată universitară. Vârsta se potrivea cu aventura trăită; poate în acea deportare se aflase în deplină luciditate, cel mult o adolescentă, așadar în stare să-și schimbe ulterior statutul social prin învățătură, la întoarcerea în țară...

În tot cazul, când te gândești la acea imensă zădărnicie, la **Desculț**, o carte care, încă dinainte de căderea comunismului, devenise de necitit, dacă te gândești la promptitudinea cu care a fost scrisă măcar în prima-i variantă, ea reprezentând probabil pactul scriitorului cu comuniștii, în clipa de cumpănă când, nemulțumit că țărăniștii nu-i dau conducerea organului lor opoziționist, „Dreptatea“, a trecut în cealaltă tabără. Dar când compari eșecul lui **Desculț** cu **Șatra** și „mijloacele“ cu care va fi fost aceasta scrisă, conchizi cu destulă amărăciune asupra „moralității“ actului artistic.

„Colaboraționismul“ lui Stancu pretinde o întreagă revizuire; eu mă voi limita conchizând cu vorbele inocentului Lovinescu, care spunea: „Abia atunci am înțeles de ce, de câte ori citește prietenul nostru vreo năvelă - într-un cerc sobru în laude - se aud suspinând două-trei doamne: - Vai ce genial e! Biblia a fixat situația (...) într-o imagine pe care o dăm în latinește: *Tantum se ostendit, et mulieres hinviverunt!* Adică: I-a fost de ajuns să se arate și femeile au și început să necheze!“

# NĂLUCI FULGERÂND ÎNSERAREA

Gurile slobode cleveau că lui Gogu Stanciu și lui Costică Bubămușată numai dragostea împătimită pentru aceeași mânzică de fată, le vârșe în inimi sămânța amară a zăzaniei. O învrăjpire turbure, ascunsă cu strășnicie de ochii lumii, ca acelea care se aprind din te miri ce în tinerețe între prieteni și mocnesc, orbește, apoi, o viață. Cu toată fereala lor, întreg satul o știa, dar nimeni nu putea să spună exact când anume încolțise aceasta. Oricât le-a zis, ba unul, ba altul, că dușmănia nu duce la nimic bun, iar înțelept din partea amândurora ar fi să-i pună stavilă o dată pentru totdeauna, ei n-au luat în seamă îndemnul niciunuia și au continuat să se înfrunte mai abitir, după cum i-a trăsnet fiecăruia prin minte.

Al lui Stanciu avea o droaie de copii, mai mulți băieți; când năvălea în uliță, la joacă, pe jumătate despuat și cu codrul de mămăligă sub braț, poșidicul împânzea, bălan ca secara, bătătura din fața Cișmelei de Piatră. Pe nevastă-sa, Svetanca, n-o îmbrâncea drăgălășenia afară din casă, în schimb Dumnezeu o hărăzise cu un trup mare și darnic. De cum isprăvea, într-un an, să aducă pe lume un ghindoc, se apuca să zămislească, în următorul, numaidecât, altul. Și așa, de doisprezece ani, de când se măritase, o ține neîntrerupt din lăuzie în lăuzie. Zvelt, cu zâmbetul tăios și căutătura verzuie crudă și vicleană, ager, dintr-o bucată, Gogu călca, în mersu-i legănat, repezit și numai pe vârfuri, fără să-i pese pe lângă cine trece pe drum.

Bubămușată avea și el soție și doi băieți. Era mai deșirat și mai fercheș, la fel de tânăr, de iute și de trufaș, cu ochii ca smoala, bănuitori și păcătoși. Alunița de deasupra buzei, de la care i se trăgea porecla, ispita fetișcanele și femeiuștile flușturatice, făcându-le să-și rupă, ca zănaticele, gâtul după el.

Serina, măruș discordiei lor, trăia ca o pustnică într-o casă izolată la marginea din josul satului. Curtea ei, străjuită de trunchiurile severe ale unor nuci bătrâni, se prăbușea, puțin câte puțin, în Dunăre, odată cu malul abrupt, de lut galben, măcinat la rădăcină de viituri. În prelungirea ogrăzii, spre Valea Caldă, se deșira o pârlăoagă de vie albastră. Acolo, în curtea și via sălbăticită de sub coasta dealului, o vedeau toți, din zori până-n amurg, legată la cap cu basmau roșie, trebăluind de una singură, mai ceva decât un bărbat.

Pe seară, după ce oamenii se retrăgeau, secătuiți, la culcușurile lor, iar împrejurimile satului amorțeau pustii, ea cobora, goală, scările de pământ din fundul grădinii și se scălda în Dunăre.

Fluviul, sub rugul putred al lunii, o primea în intimitatea undelor sale cu pornirea unui ibovnic tânăr și nestăpânit. Îmbrățișarea lui o învăluia ca mătasea; un fior intens de plăcere și



## ovidiu dunăreanu

răcoare îi răzbea trupul și sufletul până-n străfunduri, alungându-i osteneala și zăduful cuibărite în ele, și dezlănțuia, în nevinovăția și puritatea lor, torentul unei fericiri infinite.

Pescarii turtucăieni, din neamurile lui Cantaragiu și Căldare, întârziati cu setcile la obleți și stăpâniți de înfrigurarea unei nelămurite așteptări, își țineau pe loc, în larg, bărcile ușoare, vâslind contra curentului și se chiorau la ea ca descântați.

Dar ei nu erau singurii care o iscodeau. Prin gropile de la cărămidărie, în scoica spartă a bacului de lemn, eșuat în vadul lui Pipa sau pe după coamele bordeielor din stuf ale ghetăriilor, ședea pitiți încă mulți, holtei și însurați în toată firea, cărora Serina le sucise mințile.

Și unii, și alții, când li se dezlegau limbile, povesteau că, atunci când valul îi trecea peste umeri, iar vârfurile picioarelor nu-i mai atingeau nisipul, fata se scufunda cu ochii înviorați de o stranie iluminare.

Văjăitul stolurilor de grauri ca o pulbere vânăta pe deasupra insulelor și pădurilor, foșnetul apei în sorburile anafoarelor sau clipocitul ei peste prundișuri, zvâcnetul de-o clipită, al somoteilor la suprafață ca și când s-ar fi ciocnit două pietre, forfota și țipetele cormoranilor la gura zătonului de la Sfârșituri, i se curmau subit din auz. Părea că liniștea moale a unui câmp de bumbac, scămoșat de copt, îi înfunda urechile și o împingea încet în adânc. Însuflețită de o ardoare cu neputința de a o înțelege, Serina luneca, pe sub bărcile și plasele turtucăienilor, cu ușurința și suplețea unei mreșe, și dispărea spre cotloanele,

binecunoscute pescarilor, din coada Păcuiului Mic.

Și tot în pragul serii, niște pădurari, urcând pe brațul Tâlchia, pe lângă un pui de renie, au nimerit peste o făptură ireală, de o neliniștitoare frumusețe, un înger prăvălit din ceruri pe sămburele de nisip al apelor. Curcubeie îi fulgerau în părul șuvoi, iar privirea, piețele brațelor și a trunchiului, cât și solzii ei nefirești, de peștoaică, aruncau, la rândul-le, sulți de lumină albăstruie, halucinante.

Un abur străin se urzea peste fluviu și înșela, cu tremurul lui, ochii.

Îngrămădiți în ciocul bărcii, learcă de sudoare, fără să mai îngaipe o șoaptă, oamenii au rămas cu gurile căscate. Nu mai văzuseră niciodată așa ceva și probabil că de atunci înainte n-avea să le mai fie dat să vadă c-așemenea minunăție decât doar în vise.

Zărindu-i atât de aproape, năluca a scos surprinsă, un sunet ascuțit și din zbateri s-a pierdut în afund.

Ajunși în sat și istorisind și altora despre ceea ce li se întâmplase, martorii oculari s-au jurat că faraoanca, pe care o întâlniseră, semăna, la înfățișare, leit cu Serina, fata cu baticul roșu, singuratica din capătul de jos a satului...

Iubirea lui Costică Bubămușată și a lui Gogu Stanciu pentru ea era una nemărturisită chinuitoare, asemenea unui foc rughinit, și se dovedea, pe zi ce trece, a fi fără lecuire. Înverșunarea dintre ei deopotrivă.

Cei doi nu arătau niciodată lumii, pe față cât de mult se disprețuiesc. Nu se certau și nu săreau unul la gâtul celuilalt, nici când se întâmpla să-și taie, singuri, calea pe câmp prin baltă, nici când se trezeau, spate în spate cu scaunele, la cârciuma lui Nicu Caraculea, și nici când se nimereau nas în nas, astupându-găurile făcute de câini și orătanii, la rădăgardului ce le despărțea gospodăriile. Lăsau doar impresia că nu se cunosc și nimic mai mult.

De câteva ori pe an, înfierbintați de veninul care le clocotea în vine le scăpăra crunt, ca la ulii, în priviri, cum dădea spre asfințit, urcau într-un suflet, pe mutește, ca înțeleși, deasupra satului, pe deal, la țelină. Acolo, își despiedicau armăsarii, ce păscuseră împreună în liniște, până în acel moment, apoi fiecare se făcea nevăzut, așa cum venise, în partea lui.

Sloboziți din fiare și funii, încurcați uni printre alții, roibii și murgii aprigi porneau, pe neașteptate, să se încaiere între ei, cu o furie și o cruzime crâncene.

Bidivii năprasnici, bidivii înfocați, asemena firilor nesupuse, libere și pătimase al stăpânilor lor tineri.

Zvâcneau cu picioarele de dinainte în lun și se izbeau, și se mușcau necruțător de grea băne. Ieșeau vâpăi din ei și nu altceva. Șalurile coamelor învolburate secerau cerul.

În câteva clipe, hoarda lor se năpustea la vale și lua în puterea ei ulițele, băgând în sperieți satul. Neasemuită. Năvalnică. Întocm unui puhoi. Trosneau strașnic gardurile. Bubui pământul ca tunetul sub oțelul copitelor. „Fugiți! Vin armăsarii!” „Fugiți! Vin armăsarii! Vedenii de fum săgetând înserarea. „Fugiți



Vin armăsarii!“ „Fugiți!“ Se clătina și țiuia văzduhul de nechezături și zbierete. Ghearele lungi ale groazei sfărtecau piepturile. Oameni și animale, nimeni, absolut nimeni nu mai zăbovea în drum. Dădeau buzna cu mic, cu mare în curți, de-abia potolindu-și răsuflările...

Trecea viforul hergheliei. Golite, ulițele arătau ca după război. Picioar de om ori de vietate nu se mai încumeta, încă mult timp, să le străbată.

Nu se știa și nici nu interesa pe nimeni ai cui armăsari au învins. Slețiți, încinși, tot o spumă și un sânge, în dreptul porților de-acasă, caii încetau, ca prin miracol, lupta. Costică Bubămustață și Gogu Stanciu ieșeau, imediat, îi chemau pe nume și-i mânuiau înăuntru, bătându-i tandru și mulțumiți pe crupă. Apoi îi legau cu căpestrele în grajduri și-i frecau și le oblojeau rănilile, îi țesălau, îi hrăneau și-i adăpau regește.

În afara curților celor doi rivali, în noaptea umedă și limpede de toamnă, satul respira ușurat. El știa că următoarea înfruntare avea să fie mult mai încolo, după iarnă, în primăvara ce va să vină.

Tot atunci, o siluetă subțirică, asemenea reverberației unei lumini curate, cernută de stele, se desprindea, fugară, din marginea lui de jos, de sub malul cu nuci și se scufunda în țărneala necurmată a fluviului...

## ACTUL DE MOȘTENIRE



marta bărbulescu

A venit tot într-o fugă.

Visase că bătrânul murise și ceilalți nepoți veniseră și luaseră totul.

Acum stă și privește la bătrân. Horcăie și trupul îi saltă ritmic sub cearșaf. La un moment dat i se pare că nu mai mișcă. Cu ochii fixați asupra lui, se apleacă și-i simte respirația sacadată...

Mâncarea din sufertaș s-a răcit.

Pe fereastră, ploaia șiroiește din belșug...

Colțurile gurii i s-au lăsat a lehamite: - Dacă hodorigul ăsta mai trăiește încă niște ani!...

Se ridică de pe scaun și se privește în oglindă. Chipul reflectat o proiectează în

disperare: - L-aș strânge de gât!...

Bătrânul începe să tușească și-o întrebă bolborosind:

- Ce mi-ai adus?... Ce mi-ai adus?... Tot afurisita aia de fasole sleită?

Simte că ar avea poftă să-i toarne în cap sufertașul.

- Doamne ferește!

Se minunează cum și-a putut schimba vocea: mieroasă și plină de generozitate.

- Ai făcut actele?

- Care acte?

- Cum care, care?... Pentru moștenire... Ce naiba! Te-ai sclerozat cu totul?

- Nu dau nimic! Nu dau nimic!... Mai bine du-te și adu-mi niște curve!

Femeia rămâne uluită și începe să plângă.

- Îți bați joc de mine? Ar trebui să-ți fie rușine, hodorig nenorocit!

Rămâne cu mâna la gură, speriată de ceea ce a spus.

Privind din nou spre bătrân, vede că din gură îi ies niște bule albe.

- Maică Precistă! Moare!...

Se apropie și-l zgâlțâie înnebunită.

- Spune-mi! Spune-mi! Unde-ai pus actul de moștenire!

Ca o somnambulă, pune mâna pe sufertaș și - din greșeală - le scapă peste bătrân...

Ochii bătrânului o privesc sticloși, indiferenți, peste ciorba de fasole...

## NOI MEMBRI AI UNIUNII SCRIITORILOR DIN ROMÂNIA

### București

1. Andriana Fianu - traduceri
2. Silvia Butnaru (Germania) - poezie
3. Ion Bulei - non ficțiune
4. Elena Liliana Popescu - poezie
5. Doru Mareș - poezie
6. Felix Lupu - poezie
7. Gabriela Crețan - poezie
8. Rodica Buzdugan - poezie
9. Irina Izverna - traduceri
10. Sanda Angheliescu - traduceri
11. Elisabeta Polihroniade - copii-tineret

### Cluj

1. Ilie Rad - eseu-critică literară
2. Liviu Mircea (Germania) - poezie
3. Sânziana Batiște - poezie
4. Paulina Popa - poezie
5. Ioan Nistor - poezie

### Constanța

1. Anda Hristu - proză
2. Amelia Stănescu - poezie
3. Liviu Voinea - poezie



### Craiova

1. Dumitru Andrecă - poezie
2. Doina Iovănel Spineanu - poezie
3. Camelia Popa Caracaleanu - poezie
4. Paul Aretzu - poezie
5. Riri Margareta Panduru - proză

### Târgu Mureș

1. Valentin Marica - poezie

### Timișoara

1. Mariana Dan (Iugoslavia) - traduceri
2. Slavco Almăjan (Iugoslavia) - poezie
3. Bert Haupt (Germania) - poezie
4. Vasile Barbu (Iugoslavia) - poezie



La a VIII-a ediție, Târgul Internațional de Carte Bookarest a devenit ceea ce era normal să devină, adică **Evenimentul cultural anual cel mai important din România**. Întors cu câteva zile înainte de la **Fiera del Libro di Torino** - un eveniment pe potrivă al Italiei - am constatat că Târgul nostru poate concura fără complexe cu acela italian. Îmi pare bine că Mihai Oroveanu a fost înțelept și nu a schimbat locul „sufocant” de la Teatrul Național, cu altul mai „aerisit” dar mai lipsit de **agon**. Am scris, tot la această rubrică, în anii precedenți, că toată sarea Târgului, dincolo de alte manifestări/lansări/confruntări/recitări etc. stă chiar în acest continuu du-te-vino, dintr-o parte în alta, a publicului curios să scoțosească și să se întâlnească bot în bot cu Nicolae Breban și Nicolae Manolescu, călcându-se pe bombeuri cu perversă plăcere în preumblările printre standurile cu cărți în floare sau în cursele obligate între „Lăptăria lui Enache” și terasa „La motor” unde se aude neobosita trompetă a lui Paul Daian. Repet, Târgul s-a rodat, s-a maturizat, a căpătat o identitate rafinată și s-a transformat într-un organism viu ce se autoreglează de la sine, absorbind incongruențele și ștergând micile imperfecțiuni ce nici nu se mai observă în vâltoarea vieții/cărții.

În treacă ar fi de semnalat doar faptul că „capul limpede” Ion Bogdan Lefter e prea **limpede** când selectează/ cenzurează cine să intre și cine nu în buletinul/foaia zilnică a Târgului de carte; cine să iasă cu fotografie sau fără, cine să-și dea cu părerea despre cărți sau autori, cine să fie pe prima pagină și cine să nu fie deloc. Prea seamănă această publicație a Târgului (ce ar trebui să fie mereu „jună” și „liberă”) cu atât de radicalul „Observator cultural” ca să nu se vadă că este o anexă a acestuia.

## DE LA TÂRGUL DE CARTE: OMUL CU TREIZECI ȘI ȘASE CHEI LA GÂT

de MARIN MINCU

Așa că n-o să scriu aici despre nici un autor sau carte pentru a nu cădea și eu în păcatul atât de involuntar, atât de necalculat, al „capului limpede” despre care nu e cazul să mai pomenească. Voi scrie deci despre **omul-monstru cu treizeci și șase chei la gât**. Stăteam la o masă pe terasă, împreună cu Dorin Tudoran, Ileana Mălăncioiu și Cristian Tudor Popescu și deodată mă uit la cel așezat în fața mea și văd că are un lanț de chei la gât ca motanul din poveste cu douăsprezece paloșe la grumaz. Abia atunci îl recunosc pe Mihai Oroveanu care tăcea și ne asculta. Am fost totdeauna atras de fascinația mornită pe care o degajă omul Mihai Oroveanu. Nu știu de ce mi s-a părut - deși nu este atât de corpulent - un fel de uriaș printre pitici. Ți-e teamă când mergi alături de el să nu te strivească sub călcătura grea. Se zguduie pământul când calcă. Are palmă lată de plugar sau de cioplitor în piatră și când îți dă mâna emană un tonus vital ce te reconfortează. Mâna lui e una de bărbat adevărat; nu transpiră ambiguu ca aceea flască a celui care te vinde la primul colț. Nu vorbește niciodată primul. Știe să tacă. Te scrutează cu detașare fără nici o tandrețe și nu-ți spune decât două-trei cuvinte. Cu duritate, cu scârbă, aproape fără să te privească. Dar este precis ca un brici. E în miezul lucrurilor. Pentru această franchețe și lapidaritate începi să-l iubești spontan.

Evident, numai dacă nu ești complexat și un fariseu. Nu l-aș fi evocat aici dacă nu mi-aș fi adus aminte cu câtă naturalețe aștepta în holul teatrului în aceea sâmbătă după-amiază când am venit cu Umberto Eco. Sta acolo mut, gigantic, îmbrăcat la trei ace, ca un director de instituție culturală ce este și-l aștepta pe Umberto Eco. Nu-i spusese că voi veni cu el dar era la postul lui. A fost firesc și direct ca totdeauna. I-a plăcut semiologului dialogul cu criticul de artă Mihai Oroveanu. Când a apărut Ion Iliescu a doua zi, la standul editurii Pontica, să fie pozat dând mâna cu Umberto Eco (era anul alegerilor păguboase!), a știut, cu decentă, să se facă nevăzut. De mai mulți ani îl îndrăgesc pentru seriozitatea cu care organizează Târgul de carte. Iată, acum îl descopăr brusc în fața mea. Stăm pe terasă, ca în Cehov, în ambianța fantastică de „La motor”. Tace. Deodată observ că are la gât un lanț enorm de chei și am revelația omului cu cheile. Monstrul! Incitat, îl arăt cu degetul celorlalți. Tace. Încep să i le număr. „36” spune sec. E atent să nu-mi strice amuzamentul gratuit. Mă bucur intens să-l descopăr pe Mihai Oroveanu în „clarobscurul” acestei amiezii mallarmiene. Câteodată îl vizitez în biroul lui ca să-l tachinez. Nu se supără sau n-o arată. E prea inteligent. Este diabolic. Omul cu 36 chei la grumaz. Monstrul care veghează Târgul de carte.

### istorie literară

## CARAGIALE... MEREU CARAGIALE...

de LIVIU GRĂSOIU

De ani buni, numele lui I.L. Caragiale este tot mai des invocat, fie că se află în discuție specificul nostru național, fie fibra noastră pronunțat balcanică, fie tranziția care nu se mai limpezește (necum să se apropie de sfârșit), fie că se urmărește jalnicul spectacol al vieții politice cu enormele lui implicații în plan social, economic sau moral. Strivit între absurdități, minciuni și speranțe, individul cu oarecari lecturi îl pomenește tot mai insistent pe marele dramaturg și prozator, văzut ca un revers al efigiei numită Eminescu.

Nu-i de mirare, așadar, că opera i se reeditează în diverse modalități, în funcție de profilul uneia sau alteia dintre edituri sau după gradul de pregătire profesională a celui ce îngrijește noua ediție. În orice caz, numele lui I.L. Caragiale este printre acelea care circulă intens. Anul trecut, la Editura „Grai și suflet”, domnul Marcel Duță a publicat o masivă selecție din publicistica și corespondența autorului **Scrisorii pierdute**, repunând în circulație pagini esențiale cuprinse în volumul al VII-lea (Corespondență) din ediția îngrijită de Șerban Cioculescu în 1942 și în **Scrisori și acte** (1963). La aceleași surse apelează acum și domnul Constantin Hârlav, cercetător științific la Institutul de Istorie și teorie literară „G. Călinescu”, realizând într-o broșură de buzunar o antologie intitulată **I.L. Caragiale - Cele mai frumoase scrisori**. Prefața și notele îi aparțin, iar lucrarea a fost tipărită la Ploiești, de către Editura „Athenaeum”. Despre domnul

Constantin Hârlav nu știam prea multe, îi citisem câteva articole și-l ascultasem în emisiunile literare ale Radioului. Țin să spun că și de această dată m-a surprins plăcut prin stilul elegant, prin informația corectă, prin erudiția (în materie de Caragiale) neostentativă. Diagnosticul său este precis formulat, criticul neșovăind și nelăsându-se copleșit de celebritatea celor ce au tot scris, de-a lungul a peste o sută de ani, despre I.L. Caragiale. Spre a-și justifica demersul, domnul Constantin Hârlav afirmă: „corespondența vădește virtuțile scriitorului (și ale omului) cel puțin în aceeași măsură cât și opera pur literară”. Și, câteva rânduri mai jos, o concluzie la care subscriu: „Epistolele sale sunt frumoase și amuzante, spirituale, descori fanteziste, vizând mereu efectul estetic”. Tocmai de aceea, ele se înscriu perfect în întregul operei caragialiene, nefiind doar „ecouri din comedii, momente, schițe, amintiri, publicistică, povești, pastişe, parodii și autoparodii; ele proliferază situații, personaje, replici din opera majoră”. La fel de corect în aprecieri este și domnul Nicu Boaru, autorul Postfeței.

În sprijinul afirmațiilor domnului C. Hârlav, și subliniind epitetul „frumoase”, vin toate textele selectate. Scrisorile se referă la câteva momente din biografia lui Caragiale, precum interesul său pentru montarea și reprezentarea comediiilor, dorința de a părăsi neapărat țara - vizibilă încă din 1892 - amărăciunea prilejuită de acuzele privind imoralitatea pieselor sale, comentarea gravă și

pătrunzătoare a evenimentelor din 1907. Stilul lui Caragiale rămâne mereu scilpitor, egal cu sine în acuratețe, umor, logică, încât ai impresia, nu o da, că nu sunt pagini scrise la prima mână, ci îndelung șlefuite. Spontaneitatea se manifestă peste tot, observația se dovedește atotcuprinzătoare, iar arta mimării, impresionantă, mai ales atunci când vizează vorbirea dialectală (vezi scrisorile către Alecu Urechia din 1897 și din 1904). Autorul epistolelor este cel mai adesea ironic, știind desigur că și destinatarul îl înțelegea. Am în vedere rândurile către Paul Zarifopol din 18 martie 1906 și 2 martie 1909. Când și când îl vedem autoironic atunci când i se adresează, de pildă, lui Petre Missir în decembrie 1884 sau doritor de bărfă legate de unii membrii marcanți ai Junimii.

Umorul se revarsă în cascadă, ori de câte ori o întâmplare sau un individ îl stârnesc. Probabil că un Alecu Urechia sau Paul Zarifopol se amuzau copios, pentru că, din când în când, marele autoexilat se exprima în versuri pline de haz și inventivitate.

Absolut antologică și demnă de cele mai bune pagini pe care le-a semnat mi se pare (și la această lectură) scrisoarea datată 7/20 iulie 1905, adresată lui Alecu Urechia, unde descrie vizita făcută de către Delavrancea în Germania. Talentul de narator, verva se păstrează intacte, la cel mai înalt nivel, într-o proză de neuitat, cu un personaj, prietenul său Delavrancea, într-o ipostază nu prea convenabilă.

Chiar dacă uneori stilul pare a fi cel al epocii, chiar dacă recunoaștem câțiva indivizi din lumea recreată de el, impresionează plăcut tonul cald, prietenesc cu care se interesa de tânărul Mihail Dragomirescu sau sobrietatea mărturiilor artistice, mult comentate de-a lungul vremii.

Cele 55 de scrisori, bilete, telegrame trimise I.L. Caragiale, adunate și comentate de către domnul Constantin Hârlav se înscriu în binevenita inițiativă de a-l avea cât mai aproape pe acest clasic de nepuizabil interes.

## EMINESCU ȘI ARGHEZI (III)

de EMIL MANU



Eugen Lovinescu își revizuieste părerea despre Arghezi, pe care-l compară și el cu Eminescu (în sfârșit!), considerându-l "un mare poet clasic, cel mai mare al generației noastre".

Merită să fie menționată și polemica lui Arghezi cu eminescologii timpului; iată termenii polemicii: Tudor Arghezi ceruse în "Adevărul literar și artistic" din 26 august 1934 un **Eminescu corect (Poetul Eminescu)**: "Edițiile poeziilor lui Eminescu respectă greșelile de tipar ale corectorilor analfabeți care au văzut și au dat bun de imprimat volumului de versuri originale, în absența poetului din țară".

I.E. Torouțiu ripostează subliniind grija față de Eminescu a Junimii: "Cum, d-l T. Arghezi (...) nu știe că un întreg partid politic, în desăvârșită înțelegere (...), i-a pus la dispoziție un cotidian - "Timpul" -, pe care l-a redactat vreme de cinci ani?"

D. Caracostea, la rândul lui: "o bună parte din criticii contemporani sunt gata să moară cu volumele d-lui Arghezi în brațe, crezând că luptă pe baricadele de avangardă ale modernismului" (p. 15), opera sa nefiind decât "primitivism de imagini periferice (...) și o hibridă împerechere de byronism și verism al ulcerelor (**Blesteme**)"; "în psalmul de taină, imaginea acelei Venus ce-și scoate «sânii pe jumătate din veșminte»... interesează numai omenește, dar nu artistic" (p. 22). În această argumentare, Arghezi nu poate da imagini "sintetice" și de aceea recurge la "imagini de periferie". Concluzia lui D. Caracostea: "Marii poeți ai lumii n-au fost niciodată veriști; instinctul plebeian al coborârii în noroi (...) n-a creat ceva durabil în poezia lumii..." (p. 29). Și mai departe: "Ar fi deci timpul să se termine o dată cu zgomoatoasele supravvalorificări ale universului arghezian. Altminteri, când vezi luptele de **Batracomio-ma-hie** ale criticii noastre de azi, care nu mai sfârșesc, veșnicele apropieri Eminescu-Arghezi, strivi-toare pe orice teren, perseverența aceasta îți amintește o variantă a mitului lui Orfeu: urmându-și un maestru al cimpoiului, croit parcă anume pe măsura ei, șoricimea entuziastă s-a înecat" (p. 36).

Un moment pozitiv pentru Arghezi, deși minor, îl constituie broșura pe care i-o închină gruparea "Adonis", în 1940, sub semnătura a nouă poeți, printre care: Cristian Sârbu, Mihaela Dragomir, Ion Larian Postolache și Virgil Treboniu.

În săptămânalul "Țara nouă" din Cluj, la rubrica "Cronici literare", și M. Beniuc, recenzând **Horele**, îl situa pe autorul lor în primele rânduri ale poeziei românești.

Discuția **Eminescu-Arghezi** continuă în toți acești ani; unii gazetari și scriitori, ca N. Georgescu-Cocoș și Brătescu-Voinești, îl atacă violent pe contemporanul lor, G. Călinescu ia din nou apărarea lui Arghezi, punând la punct lucrurile: "Eminescu a fost un mare poet, cel mai mare poet, până astăzi, dar asta nu ne va împiedica să avem (ar fi trist altfel) poeți tot așa de mari ca și el (...)"

D. Murărașu, în **Istoria literaturii române**, fixează ideea că "Arghezi reprezintă o formă a spiritualității noastre contemporane".

Lucian Blaga și-a exprimat, cu gravitate și noblețe, emoția pe care o încerca ori de câte ori se afla în preajma lui Arghezi. Programarea în comun la o șezătoare literară era considerată "o extraordinară măgulire".

Un poet de dimensiunile lui V. Voiculescu i-a dedicat un semnificativ poem, dăruit cândva în autograf lui Șerban Cioculescu: "Rămâne-un mag al lumii, un alchimist, acel/ Ce-a înjurat cu-n zâmbet azurul la înjurii,/ Cu subțiri de înger el

puse-n gura urii/ Măscara grea de aur cu nimbul pur la fel./ A făurit sudalma așșderi unei steme/ Ca paralel și zgriptori în smălțuri de inel./ Să dea cu ea binețe și fără a se teme/ Și-a împroșcat stăpâni, de-a pururea rebel!" (**Tudor Arghezi**).

Unui singur mare poet i-a mai consacrat Voiculescu un poem nominal, François Villon; apropierea dintre universurile lor e făcută cu o absolută intuiție. Maestrul a fost până în ultimele zile din viață prezent în presa românească.

Eminescu și Arghezi nu sunt numai doi poli ai discuției despre valoarea unei opere de prim-rang în literatura noastră. Pompiliu Constantinescu afirmă deschis că singurul poet care-ar putea ocupa versantul comparației cu Eminescu e Arghezi, procedând prin eliminare, G. Călinescu socotește că cel mai puțin "fuminginos" dintre contemporani, autor al celor mai multe capodopere, e Arghezi.

Eminescu și Arghezi sunt singurii poeți din literatura noastră care au stărnit în jurul lor discuții și controverse de gradul bătațiilor literare prezente în marile literaturi. Ca și Eminescu, dar și ca alți poeți, printre care Valéry, Arghezi a avut o carieră capricioasă atât prin sinuozitatea intinerarelor parcurse, cât și prin reacțiunea pe care spiritul istoric inert al epocii a declanșat-o față de noutatea surprinzătoare a artei sale.

Ca și Eminescu, Tudor Arghezi este acuzat că nu știe românește, versurile sale, "rostogolindu-se în forțate îmbrățișări". Cât a trăit, Eminescu a fost părât că nu știe să scrie și că "strică limba românească".

Ca și Eminescu, Tudor Arghezi are discernământ critic. Eminescu își negase o mare parte a operei: postumele. Și Arghezi condece greu (și aceasta numai pentru a satisface unele gusturi eminente ale exegeților săi) să publice ciclul **Agatelor negre**.

Ambii poeți au avut asupra contemporanilor o influență covârșitoare. Cei care l-au negat pe Eminescu, deși reprezentau, prin titluri și poziții sociale, o oarecare constrângere (membri ai corpului didactic, ai Academiei, personaje cu influență politică etc.), au rămas azi simple personaje ridicole în luptă cu uraganele (Gramă, Aron Densusianu etc. fără să mai amintim revolta lingviștilor mărunți cu tradiție scolastică). Antiarghe-

zicii pun însă alte probleme, ei înșiși intelectuali de prima mână ca N. Iorga, Ion Barbu sau Eugen Ionescu. Unii dintre cei care l-au negat și-au revizuit părerea sau au scris numai într-un moment de subiectivitate capricioasă, ca Eugen Ionescu, care și nota în jurnalul său din vremea atacului antiarghezian: "în clipa în care am început să scriu studiul atât de vehement, atât de sigur în ton, atât de integral și intransigent negativ, poeziile lui Arghezi au reînceput să-mi pară neînchis de frumoase...".

Ca și Eminescu, Arghezi s-a impus de la început, chiar cu versurile publicate înainte de 1904 (**Linia dreaptă**), ca un poet original. Această impresie de noutate a constituit "interesul pasionant pe care opera argheziană l-a stărnit (...), dar aceeași impresie a fost și pricina greutăților cu care poetul a avut de luptat..

Pe Eminescu, grupările literare care-l acceptau îl considerau cu aceleași vederi estetice, deși poetul nega apartenența ideologică a poeziei sale; pe Arghezi, simbolistii îl considerau simbolist (N. Davidescu), deși poetul neagă declarat această apartenență (împotriva lui Minulescu); Fundoianu îl considera ultramodernist, Lovinescu trata opera argheziană ca o sinteză a modernismului, P. Moșoiu încă de la debut îl trata ca poet social, tradiționalist și-au revendicat parțial influența în poezia sa etc. Toate aceste afirmații se pot dovedi, nefiind lipsite de temei în operă, dar, dincolo de curențe literare, Arghezi s-a impus propriului său curent: curentul Arghezi. Luptând împotriva retoricului devalorizat prin poezia contemporană, căutând un "limbaj matematic al versului", reînnoind sintaxa, "renunțând la exprimarea unor idei generale și la înlănțuirea lor în forma discursului poetic tradițional, ..." prin opera sa lirică, Arghezi "ocupă un loc propriu în ansamblul lirismului contemporan" fiind unul din marii poeți ai lumii.

Arghezi vorbește despre Eminescu cu emoție și deferență absolută: "Fiind foarte român, Eminescu e un european". La Eminescu vorbește greu, "numai graiul coardelor ar putea să povestească pe harfă și să legene slova lui singuratică și delicată".

Galaction, vorbind despre Arghezi, îl consideră "un burg literar" în care "totul trăiește în puternic relief și-n adâncimi de peșteră și catedrală".

Colindând prin lume ca și Eminescu spre a-și face o cultură, ca student "extraordinar" la universități diverse, "gătuit" de orașele mari ale Occidentului, a întâmpinat așijderea rezistența inteligențelor de salon, care conduceau cultura românească, mai idilice la 1880, mai crunte în 1930, dar au pătruns amândoi, cu diferențierile istorice ale existenței lor, în suflatul cel mai adânc al oamenilor de la noi și de peste fruntarii; Eminescu, însă, cu o viață frântă la mai puțin de jumătate, la vârsta când Arghezi nu-și strânsese încă poemele într-o carte.

\*\*\*

*Eseul Eminescu - Arghezi de Emil Manu este în întregime lucrat în afara planului de lucru al Institutului „Călinescu”. O versiune a acestui eseu a apărut în volumul Eminescu. Timp și spațiu al aceluiași autor la Editura Doina din București. Subiectul fără să fie identic în privința textului coincide ca titlu cu lucrarea Dorinei Grăsoiu care este autoarea unei cărți cu titlul Bătălia Arghezi.*

# REFLECȚII DESPRE DON QUIJOTE

Din vremuri foarte îndepărtate cărțile au constituit un gen de spectacol ilustrativ al relației dintre putere și cultură, ca și a multiplelor raporturi posibile dintre creația literară și efectele sale asupra conștiinței cititorilor. Criteriile care au stat la baza valorizării operelor literare au fost adeseori de factură strict utilitară și, ca un derivat al acestora, ele au putut viza starea spirituală a cititorilor, ce putea fi pusă în pericol de unele opere considerate nocive.

**Bătălia cărților** a constituit astfel un spectacol al raporturilor dintre putere și funcțiile artei și, în același timp, un teatru al luptei dintre **vechi și nou, perimat și modern, bine și rău.**

În numele **utilului** cu motivații diferite, un vechi împărat chinez a decretat arderea tuturor cărților nefolositoare, la fel cum a procedat, mult mai târziu, călugărul florentin Savonarola. Platon se declarase împotriva versurilor funebre din Iliada, iar dogmaticii radicali din epoca noastră respingeau cu îndârjire literatura și filosofia pesimistă, situată sub constelația morții.

Dar nu există oare o **bătălie a cărților** în *Don Quijote*, pe care o pune în scenă Cervantes cu ajutorul preotului și a bucătăresei, a bărbierului și a nepoatei **Cavalerului Tristei Figuri**? Nu voiau aceștia să ardă sau să zidească într-un perete toate acele cărți cu aventuri ale cavalerilor rătăcitori, a căror lectură a tulburat mințile pașnicului Alfonso Quijana?

În aceeași epocă, poetul italian Giambattista Marino înfățișase în poemul său **Adonis** o adevărată luptă dintre cărți, desfășurată într-o bibliotecă situată pe lună. Apoi în epoca luminilor, reverendul Swift a scris un pamflet, intitulat **Bătălia cărților**, iar spre sfârșitul secolului al XVIII-lea, scriitorul ardelean nu l-a conceput oare pe nobilul maghiar Becicherec Istok (Trei viteji), pornit și el în urma prea multor lecturi ce i-au smintit mintea, în căutarea unei alte Dulcinei, pe tărâmurile românești?

După atâta vreme de la apariția romanului **Don Quijote** (1605, partea I, 1615, partea a II-a) e firesc să ne punem iarăși întrebarea de ce a scris Miguel de Cervantes Saavedra (n. 1547 - m. 1616) faimoasa sa operă, citită cu mult interes până în zilele noastre? La această întrebare nu există un răspuns unic, global, fiindcă obiectivele urmărite de prozatorul spaniol în romanul său sunt multiple și ele nu pot căpăta relevanță decât treptat, pe măsura abordării acestei opere din diverse unghiuri de vedere.

M. Menendez Y Pelayo afirmă, pe bună dreptate, că Cervantes nu avea erudiția lui Quevedo, de pildă, dar nu putea să nu recunoască întinsa lui cultură literară, acumulată din genuri artistice variate și arii naționale diferite. Așa că nu e de mirare faptul că dincolo de poemele italienești scrise de Pulci, Ariosto sau Tasso, Cervantes cunoștea romane bucolice ca **Arcadia** de Sanazaro, **Diana** de Montemayor, proza picarescă spaniolă. Opera lui Mateo Aleman, **Guzman de Alfarache**, constituia pentru el un model de frecventă referință. Numeroase romane privitoare la aventurile ciudate ale cavalerilor rătăcitori sunt citate pe parcursul povestirii sale, autorul știind că multe dintre acestea sunt rău scrise, lascive și artificiale. Opera lui Cervantes funcționează în permanență ca un intertext extrem de complex. Din aceste considerente, M. Menendez Y

Pelayo afirmă că „Don Quijote, în orice mod ar fi privit reprezintă o lume poetică completă, ce cuprinde în mod episodic și subordonate nemuritorului grup de personaje centrale, toate tipurile de personaje anterioare, din întreaga producție de roman până la acea dată, astfel încât ar fi suficient să citești acest roman pentru a putea ghici și reconstitui întreaga literatură de imaginație de dinaintea lui“.

Se cuvine, în același timp, să precizăm că Cervantes era familiarizat și cu frumoasele **Cântece de gestă** din Spania în care se făcea elogiul cavalerilor pentru faptele lor de vitejie împotriva maurilor și pentru apărarea credinței.

Sursele de informare ale scriitorului asupra epocii cavalerilor rătăcitori sunt multiple și contradictorii. Autorul le dă însă coerență într-un imens **arhitext** capabil să însumeze mai multe tipuri de discurs literar, cum ar fi cel pastoral, picaresc, sentimental și eroic. Stilurile acestea diferite se depun în operă ca niște straturi geologice, menite să-i permită autorului reconstituirea unor **lumi paralele** sau nesincronizate în timp. Ce înseamnă oare proiectarea unui univers livresc, imaginar, peste un timp și spațiu real decât o evaziune a lui don Quijote din prezent, o întoarcere într-o **epocă de aur** a cavalerilor rătăcitori, pe care în acele sale de delir, eroul lui Cervantes dorește s-o restaureze în prezent prin investirea unor oameni, edificații și obiecte cu alte nume și alte semnificații? Personaj proteiform, don Quijote este grav și patetic, lucid și capabil să emită raționamente clare. Dar în același timp, vederea unor lucruri și a unor fapte omenești îi tulbură mintea, îl împing spre stări de furie maniacală. Atunci când gândește analogic, potrivit cu lumca din lecturile sale, don Quijote proiectează asupra realității cotidiene diverse straturi de ficțiune, pe care numai el singur le percepe și le înțelege în felul său.

Stările conflictuale, hilare sau colerice, declanșate în mediile de viață traversate de don Quijote rezultă cu precădere din acele delirante ale personajului cervantesc, capabil de transmutări subite în lumea paralelă a cavalerilor rătăcitori și a vrăjitoarelor diavolești.

Prozatorul spaniol nu a conceput un personaj cu un **caracter prefixat**. Dimpotrivă, adoptând o manieră asemănătoare cu prozatorii existențialiști din epoca noastră, Cervantes construiește cu o vădită lentoare un arhetip al cavalerului rătăcitor, capabil să iasă din timpul real și să devină prin faptele sale ceea ce el însuși reușește să-și închipuie.

Imaginea inițială a lui don Quijote este surprinsă de către autor în locurile sale de baștină. Ea este asemănătoare cu aceea din momentul revenirii acasă, înainte de moarte, fiind caracteristică unui ins cu o viață reziduală, mărunță și perimată. „Într-un sătuc din La Mancha, de-al cărui nume nu țin să-mi aduc aminte, nu-i mult de când trăia un hidalgo din aceia cu lance și panoplie, scut vechi, cal ogârjit și ogar de hăituit vânatul.“

Oricine poate constata cu ușurință că relatarea este istoricizată, iar timpul povestirii nu coincide cu cel al derulării evenimentelor. De fapt, Cervantes își pregătește cititorii prin diferite detalii să asiste la metamorfozele lente ale personajului central al operei. El adaugă astfel faptul semnificativ că blândul hidalgo de la Mancha „se dedase la cititul romanelor cavalești cu atâta plăcere, că-și uita

aproape cu totul de vânătoare și chiar de gospodărirea avutului său“.

Pe măsură ce se intensifică, procesul acesta de dilatare a eului, stimulat de lecturile mirobolante făcute de don Quijone (falcă) sau don Quijada (jalbă), eroul lui Cervantes începe să devină un produs al imaginației sale dereglate. Noile apucături ale personajului sunt notate la fel ca și simptomele unei boli. „Închipuirea i se împuie cu tot ce citea în cărți, cu farmece și cu lupte drepte, cu bătălii provocări la duel, cu declarații de dragoste și cu iubiri, cu chinuri și cu sminteli nemaiauzite.“

Toate aceste preludii ale romanului au scopul să-i pregătească pe cititori pentru întâlnirea cu un personaj profund de nebunie. Dar dincolo de moda nebuniei, care a traversat literatura Renașterii prin diverse genuri literare (**Corabia nebunilor** de S. Brant, **Orlando Furioso** de Ariosto, **Hamlet** de Shakespeare etc.), Cervantes a optat pentru un personaj conceput ca o abatere de la normalitate pentru a da mai multă relevanță opoziției dintre **realitate și iluzie**. Așa se explică frecvența episoadelor în care **vedeniile** lui don Quijote sunt contestate atât de țărani din sat, chiar de la început, cât și de fidelul său scutier, Sancho Panza.

Dincolo de apelativele hilare (senior castelan) adresat unui hangiu sau domniță (Dulcineea), atribuit unor slujnice, don Quijote fraudează realitatea prin diverse numiri din universul său imaginar. Dialogul cu un țaran arată dorința acestuia de a-l readuce în realitate: „la seama, luminăția ta, că eu nu sunt, păcatele mele, nici don Rodrigo de Narvaez, nici marchizul de Mantua, ci Pedro Alonzo, vecinul luminăției tale, iar luminăția ta nu ești cătuși de puțin Baldovinos ori Abindarraes, ci preacinstitul hidalgo, senior Quijote, așa cum mă vezi și te văd“.

Dar proiecțiile eului scindat al Cavalerului Tristei Figuri sunt mai puternice decât corectivele avertizatoare ale celor din preajma sa. Prin delirul său cărturăresc, don Quijote creează o **suprarealitate**, populată cu ființe pe măsura dorințelor și a idealurilor sale. În universul său imaginar, proiecțiile quijotești se multiplică în mai multe euri, capabile să semnifice metamorfozele diverse ale conștiinței sale. De aceea, replica sa adresată vecinului, dornic să limpezească lucrurile, rămâne consecventă cu realitatea concepută de el: „Știu eu prea bine c sunt, răspunse don Quijote, și știu că pot fi nu numai ce am spus, ci pot să fiu toți cei doisprezece pairi ai Franței laolaltă și toți cei nouă cavaleri ai Faimei, pentru că toate isprăvile pe care le-au făcut ei, luați la un loc și fiecare în parte, nu-s nimica pe lângă ale mele“.

Dar nu se poate spune că don Quijote neagă întotdeauna evidența cu încăpățănarea sa caracteristică. Există împrejurări în care el recunoaște că s-a putut înșela, dând unor aparențe alt sens decât au avut în realitate. Când Sancho îi aduce aminte stăpânului său întâmplarea caraghioasă cu zgomotul ciocanelor de la o piuă, confundat de către acesta cu niște dușmani, nobilul hidalgo recunoaște adevărul, dar autorul introduce o corectură în narațiune, demnă de reținut. Din aceasta rezultă că **nu tot ceea ce este vrednic de râs este și vrednic de poezie**, fiindcă oamenii nu sunt cu toții atât de înțelepți încât să înțeleagă acest lucru. Bineînțeles că Cervantes atribuie această precizare personajului său.

Cervantes și-a conceput romanul despre **Don Quijote** ca o lungă **narațiune scenică**. Intriga operei are un caracter sinusoidal. Acțiunea este aglutinantă. Ea se configurează ca o suită de adevăruri trăite de don Quijote. Sancho Panza este martorul și victima unor întâmplări variate, provocate în general de stăpânul său din cauza confuziei dintre sensuri fictive, atribuite de el unor fapte reale, forțate să intre în jocurile imaginare ale lumii pe care și-a propus s-o restaureze. În același timp, intriga din romanul **Don Quijote** are un caracter itinerant. Călă-

torind mereu, în căutarea de alte aventuri, cuplul creat de prozatorul spaniol poposește la hanuri și în castelele unor mari prinți, se întâlnește cu păstori și ciobănițe, trece prin sate, intră în conflicte cu paznicii unor hoți, stăpânii unor slugi, cu grupuri de călugări, ca și cu slujitorii de la curte, se aventurează în peșteri din fundăturile munților, participă la dueli, bătăi, încăierări pornite din diverse neînțelegeri, victorios sau înfrânt, don Quijote își continuă

enturile, socotind că acestea fac parte din destinul cavalerilor rătăcitori.

Narațiunea nu trenează niciodată. Povestirile se nasc unele din altele. Peste evenimentele noi se suprapun comentariile și istoriile lui Sancho Panza, devenit cutia de rezonanță a pășaniilor lui don Quijote și eul epic ce emite întâmplări din viața sa. Narațiunile sunt cristalizate, întregul roman constituindu-se ca un poli-dialog.

Se cuvine să menționăm că cele mai multe personaje din acest roman sunt flotante. Ele apar în anumite episoade și dispar o dată cu cristalizarea altor întâmplări. În felul acesta intră în scenă mereu alte tipuri, provenite din alte medii, cadrul natural de desfășurare a intrigii modificându-se și el, chiar dacă anumite stereotipii conflictuale sunt menționate în mod programatic.

Fără îndoială că se poate spune că asemenea stereotipii epice cervanteste au o funcție multiplă în ritmizarea textului. Unele vizează tiparele literare ale structurii epice, altele au o funcție parodică. La toate acestea pot fi adăugate textele mimetice ce vizează diverse modele literare anterioare, pe care le duc la desăvârșire.

Pe această cale **intertextul** devine un **pretext** cu mai multe motivații. Pentru a face să funcționeze formula romanului în roman, Cervantes a inventat un autor fictiv (Cide Hamete Benengeli). Rolul lui constă în inventarea unor acțiuni paralele, ușor distorsionate și comentate în manieră auctorială. Pe această cale, faimosul cuplu cervantesc se privește ca într-o oglindă paralelă, generatoare de diverse jocuri care imprimă un farmec inepuizabil intrigii romanești. Bătălia dintre don Quijote și vizcainul puternic, angajat într-un duel involuntar, poartă amprenta luptelor dintre cavalerii lui Tasso (**Ierulimul eliberat**) și oponentii lui păgâni. Funcția netică și parodică a intertextului este evidentă. „Cu săbiile lor tăioase ridicate în văzduh, cei doi viteji și mândri vrăjmași păreau nici mai mult, nici mai puțin decât că amenințau cerurile, pământul și hăurile iadului, atât de hotărâți se arătau și așa de mândri se țineau. Iar cel dintâi care se ușură din lovitură fu arțăgosul de vizcain, și izbitura veni cu atâta strășnicie și furie, încât dacă spada și-ar fi rălăcit drumul, n-ar mai fi fost nevoie de alta ca să pună capăt tuturor aventurilor cavalerului nostru și făloșeniei lui, dar steaua lui cea bună, care voia să-l păstreze pentru isprăvi și mai însemnate, răsuci spada în mâna vrăjmașului său în așa chip, încât deși acesta îl nimeri în umărul stâng, nu-i făcu altceva decât să-i zboare cât colo armura într-o parte a corpului, ușurându-l în drumul ei și de o parte din coif, dimpreună cu o jumătate de ureche, și toate acestea căzură la pământ cu zgomot înfricoșător, lăsându-l ca vai de el.“

Intertextul epic rămâne înscris în normele codului de luptă al cavalerilor. El scoate în evidență generozitatea lui don Quijote care nu-și ucide adversarul, dimpotrivă, îi îngăduie să-și continue drumul cu domnițele al căror vistiernic era. Lucid, **Cavalerul Tristei Figuri**, cum l-a denumit Sancho, nu conferă acestei victorii proporții grandioase. Pentru a tempera cererea stăruitoare a scutierului său a-i dăruit conducerea unei insule, el reduce acest duel spectacular la un simplu fapt anodin. „Află, frate Sancho, că aventura asta și cele deopotrivă cu ea nu sunt aventuri care să-ți dea insule, ci sunt încăierări de răscruce de drumuri, din care n-ai alt



## romul munteanu

câștig decât că te poți alege cu capul spart sau cu o urcehe mai puțin.“

Ieșirea și intrarea într-un alt tip de enunț, ca și începutul unei alte povestiri sunt marcate prin diferite formule de avertizare a cititorilor. În general este adus în prim-plan un povestitor, mai mult sau mai puțin misterios, care se dezvăluie prin narațiunea sa. În jurul său se găsește o mulțime de oameni (țărani, ciobani, curteni, călători), invitați să asculte pășaniile unui ins dormic să-și mărturisească necazurile. **Incipit**-ul textului poate fi citațional: „Spune istoria că multă luare aminte arată don Quijote ascultându-l pe prăpăstiosul Cavaler al munților...“ Oralizat, recitalul omului ce se confesează este adeseori condiționat de ceva; această mică stratagemă are rostul de stimulare a atenției, „Dacă vă este, domnilor, plăcut să vă spun câteva biete cuvinte cât de fără margini mi-e nefericirea, trebuie să-mi făgăduiți că nu-mi veți întrerupe prin nici o întrebare și nici prin altceva firul jalnicei mele istorii...“

Narațiunea este strict biografică, de factură sentimentală, destinată să pună în lumină amăgirile și dezamăgirile unui personaj baroc. Dragostea lui Cardenio pentru Luscinda, cu toate peripeziile ei, este grefată pe vechea poveste a lui Priam și Tisbe. Enunțul nu mai este nici ironic, nici umoristic. Tonalitatea devine gravă, adecvată unui tip ce prevestește claviatura sentimentală a lui Werther. Pe măsură ce se schimbă tonalitatea narațiunii se modifică și registrele de limbaj. Pe această cale a reușit Cervantes să realizeze un **roman total**, o operă enciclopedică egală cu un **roman al romanelor**. Spiritul mimetic uriaș de care dispunea prozatorul spaniol a conferit intențiilor sale parodice direcții multiple. Unele țintesc spre demolarea clișeele literare mai vechi. Altele revigorează unele stereotipii, ridicându-le la o altitudine neatinsă niciodată de predecesorii săi cu care a intrat într-o competiție fâțișă.

În acest ansamblu al „cronicii“ lumii reale și fictive, don Quijote rămâne mereu un personaj central în funcție de care se structurează palierele povestirilor. Dar nu putem să nu observăm că asupra Cavalerului Tristei Figuri este proiectată mereu o perspectivă dublă, realizată de personajele volante. Această perspectivă duală se întoarce însă în aceeași măsură de la el spre mediul înconjurător. Numai în acest fel ne putem explica „ascensiunea“ și „căderea“ personajului cervantesc.

Or, forța lui don Quijote rezultă din capacitatea sa de iluzionare, de trăire liberă într-o lume imaginară. Când consultarea „capului fermecat“ vestește întoarcerea lui Sancho acasă la muierea lui, cititorul

simte că începe și decăderea neînfricatului hidalgo din Mancha. Este adevărat că manifestările bizare ale lui don Quijote, stările sale de confuzie și delir maniacal au trezit încă de la începutul călătoriei sale impresia că ciudatul hidalgo este nebun. Cel dintâi care râde de vedeniile lui este Panza, scutierul. Replica lui Sancho pune întregul statut al lui don Quijote sub semnul întrebării. „Iartă-mă, Dumnezeu, senor Cavaler al Tristei Figuri, dar nu mai pot suferi nici răbda să te tot ascult liniștit cum îndrugi atâtea câte le spui măria-ta, că astea mă fac să-mi închipui că tot ceea ce spui despre cavalerie, și împărății, și regate dobândite, despre insule dăruite și despre atâtea alte răsplăți și semne de mărinimie, săvârșite așa cum e datina cavalerilor rătăcitori, n-ar fi fiind nici ele altceva decât vorbe-n vânt, minciuni și iarăși minciunile, sau gogoși și moși pe groși, ori cum s-o mai fi zicând.“

Delirul despre Dulcinea din Tobasa îl face pe Sancho să afirme că stăpânul său e smintit, în vreme ce ciobanii de față înclină să-l socotească „nebul sau înțelept“. Fără îndoială că stările sale de demență sunt intermitente, ele fiind declanșate doar de anumiți stimuli. Intră, desigur, în strategia operei **șocol cultural** care a declanșat și întreținut stările sale schizoide. Spirit meliorist la modul utopic, don Quijote nu se simte un exilat în existență, fiindcă el și-a găsit ființele afine în **lumea paralelă**. Coborîrea definitivă a cavalerului din Mancha în real înseamnă însă înfrângerea sa. Când nebunul hidalgo constată că **voiajul său inițiativ sau gnoseologic** a fost absurd, el nu mai are o motivație a perseverării într-o aventură care și-a pierdut sensul. Hulit, umilit, ridiculizat, „străin“ în existență, don Quijote se întoarce acasă să moară, renegându-și viața de cavaler rătăcitor.

Bolnav, lucid, încărcat de regrete, încărcat de conștiința eșecului, don Quijote se spovedește nepoatei sale. „Mintea mi-e acum deschisă și limpede, fără umbrele întunecate ale eresurilor pe care le așternuse deasupra-i vătămătoarea și îndelungata citire a blestemelor cărți de povești cavalești. Acum îmi dau seama de bazaconiile și de minciunile lor și nu-mi pare rău de altceva decât că mi-au căzut prea târziu solzii de pe ochi și nu mai am timp să-mi răscumpăr fapta, citind alte cărți, care să-mi fie adevărată lumină pentru suflet.“

Romanul **Don Quijote** debutează cu un spectacol al cărții și se încheie cu un testament literar ce reprezintă uvertura unei alte epoci de cultură, grefată pe alte mentalități. Mi se pare elocvent faptul că un roman baroc spaniol deschide era prozei moderne în Europa. Există în această operă o permanentă tensiune între iluziile cavalerului rătăcitor și agresiunea realului împotriva lor, care tinde să le destrame. Răstignit mereu pe o realitate contrară idealurilor sale, don Quijote a fost asemănat cu Iisus. Analogia mi se pare discutabilă, fiindcă personajul cervantesc era sortit eșecului. El moare acasă, când și-a epuizat toate speranțele, pocăindu-se pentru erorile sale. Don Quijote nu a cunoscut starea de revoltă satică, nici lipsa de teamă în fața divinității, caracteristică lui don Juan. Predându-se realității, murind după legile credinței, don Quijote este un erou-martir, mântuit prin eșec.

De aceea, se poate spune că don Quijote este primul **roman antiiluzionist** din Europa, deschis spre alte moduri de acreditare a realului în literatură.

De la romanul lui Cervantes până la **Castelul** lui Kafka, proza antiiluzionistă a căutat mereu alte căi de revigorare. **Don Quijote** „ucide“ o literatură multiformă, dar dă naștere alteia, ale cărei metamorfoze par a fi fără sfârșit. Închei prin a mă întreba oare pe ce front al iluziilor ar lupta eroul lui Cervantes în epoca noastră?

(urmare din pagina 2)

## Prietenie și cumetrie

Unii culturnici (acest termen peiorativ nu poate să dispară curând) plasați în diverse țări să facă management cultural, nici nu vor să ia legătura cu traducătorii de limbă română. În Spania, spre exemplu, Joaquin Garrigos nu a fost niciodată invitat la vreo recepție a Ambasadei, nici măcar apelat la telefon pentru a fi întrebat de sănătate. Alții, chiar dacă se obosesc să inventarieze problemele ce le au de rezolvat, chiar dacă susțin - cu diplomatie! - cauza intelectualilor, nu finalizează nimic concret, continuând să-și desăvârșească doar propensiunile turistice. Despre alte servicii nu ne permitem să vorbim. În aceste condiții vitrege pentru cultura română, când procentul acordat de la P.I. B. e de domeniul absurdului (de la un an la altul tot mai redus), Uniunea Scriitorilor a organizat colochiul de care tocmai pomeneam, pentru a trage un nou semnal de alarmă în domeniu, dar și pentru a descoperi noi căi de atac întru promovarea valorilor artistice (nu numai literare) în lume.

## Barbarie și idiosincrasie

Pe bună dreptate se sublinia, pe malul mării, că imaginea culturii române e în directă legătură cu imaginea politică a României: în ultimii zece ani, mereu controversată. Mineriadele numeroase, ca și prezența unor partide naționaliste și neocomuniste la cârma țării au adus mari deservicii, fiindcă revanșele și nostalgiile unora au bulversat viața socială și culturală a României. În acest climat impropriu, s-au plătit polițe, s-au vânat adversari, pentru ca realele valori să rămână tot în umbră. Cei care au fost în poziții decizionale, în comisii speciale (nu specializate!), din ignoranță sau după calcule meschine, au contribuit la verdicte scandaloase. Invitații de la Neptun au sesizat absența unor instrumente de lucru, dicționare și istorii, cu ajutorul cărora să se orienteze în literatura română contemporană. Ei bine, chiar de curând, s-au acordat subvenții pentru cărți mediocre și clientelare, care, mai degrabă, dezorientează traducătorii (se știe doar ce reacții a trezit o istorie doldora de aberații), în vreme ce sinteze complete, absolut necesare pentru cultura română și ne gândim la **Literatura română de azi pe mâine** a lui Marian Popa, istorie ce adună între copertele sale scriitorii români de pe toate meridianele lumii - sunt obstrucționate și întârziate să apară. Sigur, într-o astfel de tipăritură, nu pot fi mulțumiți toți creatorii, dar se oferă posibilitatea unui istoric și critic literar de prim-plan să se exprime asupra unei jumătăți de veac de literatură Dincolo de simpatii și idiosincrasii, dincolo de grupuri și orientări, trebuie să se instituie fair play-ul, fiindcă numai așa ne vom salva de la o accentuată ignoranță, la noi și aiurea. Ar fi multe de spus la acest capitol, dar ne rezervăm dreptul de a interveni și cu altă ocazie.

Dacă recurgem la o statistică, lesne vom observa că cel mai tradus roman al nostru este **Desculț**. E, oare, această operă emblematică pentru români? Firește că nu. Și nici altele, cunoscute în afara țării, care, cum spunea și Jitka Lukesova, oferă o proastă reclamă literaturii noastre. Prima operă tradusă în Suedia a fost **Mitrea Cocor**, ne avertiza Dan Shafran. Ce impact a avut asupra cititorilor nordici, e ușor de bănuț. Dar aceste anomalii nu-s izolate. În Serbia, se exprima Ileana Ursu, s-au făcut traduceri reciproce, pe bază de prietenii. Și, firește, nici la vecinii noștri nu au pătruns realele valori ale românilor. Cumetriile s-au ținut lanț iar transpuerile au oferit (și oferă încă!) o imagine deformată a literaturii noastre în acele zone. Sigur, trebuie încurajate relațiile personale, așa cum le-a cultivat Marin Sorescu, dar, din păcate, multe din acestea, promovate de autori mediocri, dăunează culturii române. Cu toate zbaterele sale, Sorescu n-a reușit să-și impună teatrul în Spania și Franța (ne avertiza Joaquin Garrigos), dar a cucerit publicul din alte țări. Autorul oltean e un exemplu de insistență și performanță, cum puțini avem în literele contemporane. Ajungând la acest capitol, trebuie să remarcăm propunerea pragmatică a lui Eugen Uricaru, care crede că marile noastre opere trebuie traduse - indiferent dacă avem sau nu solicitanți - pe *cd-rom*-uri și prezentate unor edituri de prestigiu din lume. Vom veni, astfel, în întâmpinarea unor programe culturale de anvergură. Bănuim că viitoarele comisii ce vor fi alese nu vor mai repeta greșelile altora și vor fi selectate și promovate capodoperele, ci nu operele de trei parale, semnate de X sau de Y, cu funcții în diverse instituții și departamente. Radu Bărbulescu din Germania avea chiar o idee salutară: nu trebuie să batem numai la porțile marilor case de editură - editurile mici, care nu așteaptă doar profituri mari și imediate, rămân încă un prim prag. După aceea, s-ar putea ca și editurile faimoase să fie interesate de o carte sau de alta, mai ales de acelea care răspund orizontului de așteptare din țările respective.

## Proza, o primă urgență

În intervențiile președintelui U.S., Laurențiu Ulici, pe lângă numeroasele observații pertinente, am descoperit și două obsesii fundamentale. Credința sa, anunțată și cu alte ocazii, e că tot Orașul Lumină rămâne centrul de difuzare a culturii mondiale. Altfel spus, autorii care sunt traduși în Franța au mari șanse să capete o recunoaștere mondială imediată sau, eventual, să influențeze, într-un fel sau altul, gustul public. Înainte de a fi traduși pe diverse continente, scriitorii sud-americani au trecut mai întâi pe malul Senei și au influențat, fie și parțial, literatura europeană. În altă ordine de idei, sugestia lui Laurențiu Ulici e aceea că și românii se pot impune în bloc, nu neapărat individual, mai ales

prin genul narativ. Avem destule romane europene, insuficient cunoscute și comentate, care ar putea face o bună propagandă literaturii noastre. Piața nu cere întotdeauna ce e mai bun într-o cultură, dar noi trebuie, uneori, să o stimulăm, altfel ne vom mulțumi cu același anonim în care suntem de decenii, fără un premiat Nobel, fără ecou în marile culturi ale lumii. În acest caz, ajutorul traducătorilor este esențial, ei căpătând și rolul de consultanți. Apoi, actul de traducere trebuie să aibă și potențialitatea unui act de cunoaștere. O dată cu pătrunderea literaturii sud-americane s-au cunoscut, mai în amănunt, și realitățile din spațiul de dincolo de ocean, care rămân complexe, ca și operele pe care le-au influențat. Și, tot cu această ocazie, s-a ajuns la concluzia că prioritatea în traduceri trebuie să aparțină literaturii contemporane, puțin cunoscută peste hotarele țării noastre, fiindcă numai aceasta poate să dea seama de schimbările ce au avut loc la noi în ultima vreme. Curiozitatea străinilor nu trebuie ignorată. Or, din câte se știe, deschiderea granițelor ca și traducerea unor cărți de referință au sincronizat literatura română cu cea universală, dar importante rămân încă specificul național ca și cuceririle artistice individuale, puncte de atracție într-o scriere cu pretenții înalte. Chiar dacă Spania nu e interesată de operele noastre create sub dictatură și nici de literatura carcerală (sau e doar un punct de vedere al lui Joaquin Garrigos), există destule spații culturale care așteaptă încă operele scrise în condiții precare sau sub o tradiție rebelă.

## Pepiniere nu rezervații

Multe opere ale scriitorilor români nu au fost receptate în străinătate și din cauză că au fost traduse de către români exilați, care nu cunosc în toate articulațiile, limba de adopție. Acum puțini străini mai sunt dispuși să se inițieze cultura română, atâta vreme cât absentează stimulentele, iar spațiul est european nu mai e o curiozitate pentru ei. Dan Shafran ne anunța că nu există nici un lectorat român în Suedia, astfel că această țară e privată de o pepinieră pentru traducători din limba română. Nu poți căpăta un premiu Nobel dacă n-ai fost tradus și în suedeză. Multe țări ale lumii, nu neapărat mici, ci de mare întindere, nu sunt onorate de astfel de inițiative fiindcă cel mai prețios capital al nostru, cultura nu se află la mare cinste în România. Burselor pentru traducători nu se acordă încă, depistare și stimularea unor traducători nativi întârzie, iar seminariile și întrunirile prezente pe la anumite instituții sunt pompieristice și inefficiente. Înființarea unui *Institut Eminescu*, similar cu *Institutul Goethe*, ar rezolva multe indecizii și anomalii. O astfel de inițiativă, susținută financiar de stat, ar avea câștiguri majore pentru românii de pretutindeni. Prin serviciile acestuia s-ar acoperi multe lacune informaționale, s-ar distribui cărțile și revistele dorite, s-ar stabili destule contacte culturale și editoriale. **Vânătoarea regală**, romanul lui D. R. Popescu, a fost considerat o capodoperă în Suedia dar, datorită unor conjuncturi politice, autorul e încă păstrat în umbră, în vreme ce se face lobby unor scriitori care, deși traduși cu insistență în străinătate n-au avut nici un succes notabil. A venit vreme

ca opera să dețină primatul, altfel, ne vom izbi de aceleași carențe de interpretare și evaluare, sub amendamente infructuoase.

## Diligențele, încotro?

Centrele culturale din lume rămân încă niște cluburi pentru români, nicidecum lăcașe pentru promovarea și susținerea culturii noastre peste hotare. Sunt trimise în misiuni diplomatice persoane care-s în mari dispute cu arta și cultura, iar atunci când cineva vrea să-și onoreze mandatul e împiedicat s-o facă. Retragerea, în grup, a scriitorilor de la ambasade, e deja un fenomen de notorietate. Nu uniunile de creație stabilesc atașaii culturali, așa cum ar fi firesc, ci niște servicii care nouă ne scapă. Prin ciudate recomandări, capătă premii în străinătate și-și traduc operele persoanele care nu s-au impus prin nimic în țară. Nepotismele și încrengăturile bizare reîntregesc mioritica noastră tradiție. În S.U.A., ca și la noi de altfel, dezbinările românilor țin loc de reconcilierii. Într-o asemenea atmosferă apăsătoare și cețoasă, institutele americane nu-s interesate de creația românească. Poziția ungarilor, care se sprijină reciproc, oriunde s-ar afla, nu e adoptată de autorii noștri de-acolo. Fiecare încearcă să se impună pe cont propriu, nicidecum în grup. Cărțile plecate din țară se opresc, de regulă, în comunitățile românești, fiindcă acestea, din nepăsare sau invidie, s'au dispuse să le încredințeze editurilor și oamenilor influenți americani. Așadar, vina nu rebuie găsită, neapărat, în dezinteresul străinilor pentru cultura noastră, ci, îndeosebi, în inabilitatea *ambasadorilor* noștri, care întârzie să facă un front comun, pentru a-și sprijini congenerii și pentru a pătrunde, o dată cu aceștia, într-un spațiu cultural select.

## Comitetul de inițiativă

S-au discutat și alte probleme la reuniunea de la Neptun, dar, deocamdată, faptul cel mai important e acela că s-au pus bazele unei *Asociații internaționale a traducătorilor din literatura română*, la sugestia doamnei Paula Bentz din Franța. În prima ședință, după mai multe ratative, s-a hotărât ca sediul să fie în Calea Victoriei 115, iar finanțarea să se facă și cu ajutorul Ministerului Culturii. Din comitetul de inițiativă fac parte următorii traducători: Paula Bentz (Franța), Victor Ivanovici (Grecia), Luciano Maia (Brazilia), Ion Miloș (Suedia), Iano Farcaș (Ungaria). În lunile viitoare se vor stabili, cu exactitate, strategiile de funcționare. Săptămână că forurile în drept nu vor rămâne, ca și în atâtea situații, surde la una dintre cele mai importante inițiativă a scriitorilor și traducătorilor omâni.

# Mihai Eminescu

## Sleep!

Why all this fright? Are you not by my side?  
Let the rain patter on the window-panes -  
Let the sad wind around the treetops sigh,  
Oh do calm down! With me you are, why fear?

Why are you up and at the flooring peering?  
Awestruck you seem... and seemingly expectant,  
One cannot see right through the floor boards, dear...  
Is it your wish some past things to recall?

Lie down upon the pillows - I'll let you be!  
Do try and get some sleep - I'll stay awake.  
While at my reading I will gladly lift  
My eyes from time to time and glance your way.

To watch you sleep... and fondly to admire  
The way you breathe through gently parted lips.  
My hand relinquishes the pen it holds.  
And peace pervades my melancholy thoughts.

How beautiful you are... my darling sweet,  
Your face as white as only marble is.  
A wild desire is flaring up in me  
To take you in my arms and hold you fast.

But you'd wake up - and that would be a pity.  
Sleep undisturbed, an arm nestling your head.  
From time to time my gaze will drink you up,  
From time to time the book I hold will drop.

Most happy!... while long-drawn time throbs on  
Inside the clock works step by measure step.  
Why feel alarmed? With me around, you shouldn't.  
Be good and try - else I'll coerce you: Sleep!

## In Nothing I Believe - Not Even In Yahweh

In nothing I believe - not even in Yahweh,  
Nor in Buddha-Çakya-Muni,  
Neither in life, no, nor in death, either,  
Nor in extinction, as certain people do.

Dreams they are both, one way or the other -  
And to me it's all the same  
Whether I'll go on living ever,  
Or die away in everlastingness.

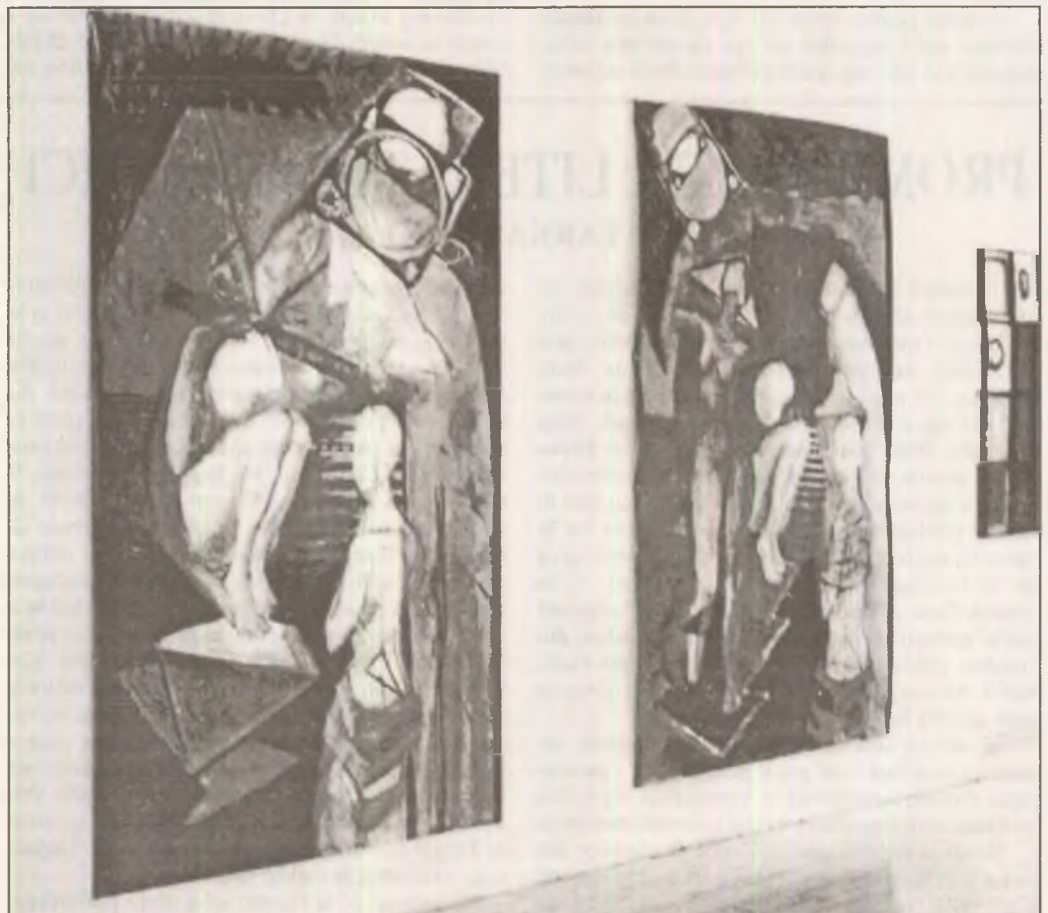
All these sacred mysteries  
- Shards of language for most humans -  
In vain about them al your thinking,  
For thought has made no difference here.

And since in nothing I believe  
Why don't you let me have my way?  
I will only act as to me seems fitting,  
While you may do as well as you please.

You can't entice me with your classics,  
Nor with a style that's pure and Attic -  
To me all things are even equal,  
Come what may, I'll stay romantic.

Traducere de

HEATHROW O'HARE



De la ceva, totuși, trebuie să începem. Vom încerca în modul următor. În literatura sârbească din secolul trecut, Petar Petrovici Njegos lasă impresia misticului însingurat sub „nourii purtători de trăsnete“ deasupra Lovcenului. În literatura românească a secolului al XIX-lea, Mihai Eminescu se desparte ca un enorm însingurat ce luminează ca fiecare geniu înnașcut. Cu Njegos - ale cărui opere, dacă excludem fragmente din **Cununa munților**, în limba română nu sunt traduse - pe Eminescu îl leagă și interesul tragic de secretele cosmologice și misterul Atotputernicului și, de aceea, nu este deloc întâmplător că și titlurile celor mai importante mistice poeme - **Lucafărul** și **Lucea microcozma**. Chiar și esența desfășurării evenimentului, în cele două persoane poeme amintite, se suprapune prin faptul că în ambele ursita nemuritorului Hyperion, care, încântat de frumusețea imposibilei dragoste, are dorința să cunoască experiența atingerilor pământești, ca la sfârșit să fie deziluzionat de ponorul de neînvin care desparte lumea spirituală și materială (lumească și veșnică), asociază și cu poanta pesimist intonată în **Lucea microcozma**, în care partea nemuritoare a sufletului, după ce trece prin experiența spirituală și este îndrumat (încunoștiințat) cu creația dumnezeiască, înțelege că omul este osândit, că „vânturile neliniștii“ trăiesc în „corpul mocirlos“ (la Eminescu „chip de lut“) într-un veac scurt de om, în care imperativul și unica consolare, chiar datoria sfântă, este să nu se lase purtat de stihii și să rămână fidel Atotputernicului. Din ambele poeme, așa cum critica în opera lui Eminescu a constatat deja, ajungem la concluzia că „partea muritoare a ființei omenești nu se poate avânta în înălțimile spiritului veșnic“, și că veșnicia se plătește prin neînțelegere și singurătate.

Atât critica literară cât și istoria literaturii, în „cazul“ Mihai Eminescu, sunt fără parantezele obișnuite și îngrădirile de precauție, cad de acord că este vorba despre cel mai mare poet al limbii române. De aceea, despre dificultățile traducerii, despre însemnătatea operei eminesciene, despre „calitatea“ literară, după părerea neîndoită a criticii literare, reprezintă opus magnum a lui Eminescu, vom încerca să spunem câteva cuvinte. Să fim sinceri, s-ar putea scrie un roman despre perioada în care am tradus și tălmăcit **Lucafărul** și **Scrisorile**, Ileana și cu mine am ajuns la ideea de a traduce, peste „certi“ și „împăcări“. Efortul depus până la încheierea muncii îl putem exprima în două formulări: suntem mulțumiți dar și nemulțumiți; am făcut totul în măsura puterilor noastre. Cine crede că poate mai bine - să încerce.

Interesul pentru opera lui Eminescu în rândul cititorilor sârbi nu a fost nici pe de aproape satisfăcut dar nici adecvat operei și însemnătății poetului.

## CONTINENTUL EMINESCU

de ILEANA URSU și MILAN NENADIĆ

Nu mai câțiva „călători pe cont propriu“ (aici ne enumerăm și pe noi) și îndrăgostiți în cuvântul poetic au găsit de cuviință să traducă câteva din poezii în limba sârbă. Noi nu am avut și încă nu avem posibilitatea de a cunoaște mai complet opera eminesciană. Istoria acestor două popoare (român și sârb), chiar și cea literară se poate cerceta prin analiza treburilor neîmplinite. Dezinteresul pentru poezia lui Eminescu a fost în rândul traducătorilor datorită formei stricte și versului magistral cioplit. Poezia lui Eminescu cere o mare concentrare, multă abținere și „frăție prin insomnii“. Și să fim sinceri: tălmăcirea poetului național în altă limbă a fost întotdeauna o treabă „grea și periculoasă“. Trebuie să fim conștienți că Eminescu nu este poet insulă, poet arhipelag. **Mihai Eminescu este poet continent.** Ileana și cu mine, conștienți și cu o mare doză de încăpățănare, ne-am legat de acest obelisc al poeziei românești. Cunoșcându-l pe Eminescu și recunoscându-l ca epicentru, mai clar se poate înțelege însemnătatea poeziei contemporane românești. De aceea trebuie spus: toți poeții români - ne cerem scuze! - dacă s-ar urca pe umerii lui Eminescu, acesta ar rămâne mai înalt cu capul decât ei.

**Lucafărul**, titlul marelui poem, poate fi tradus ca: Hyperion, Zvezda Danica, Venus, Zornjača, Večernjača, Lucifer, Večernik. Sunt multe sinonime, dar alegerea a fost unică pentru că în limba sârbă, aproape în întregime sunt substantive de gen feminin, iar puținele, care sunt de gen masculin nu au corespuns „menirii“. Căci, în limba română „lucafărul“ este substantiv de gen masculin și, în poemul lui Eminescu acesta este numele eroului. În traducerea noastră, noi am folosit cuvintele „Svetlonoša“ și „Večernick“. Sperăm că este înțeles care motive ne-au determinat să facem această alegere. Sub titlu **Svetlonoša**, la editura IPA „Slovo“ din Vrba, în anul 1995 am publicat o carte de versuri de Mihai Eminescu. În această ediție sunt publicate **Lucafărul** și primele trei **Scrisori**. În mod deosebit aducem mulțumirile noastre editorilor Blagoje Baković și Miroslav Aleksić.

Dacă am spune că ceea ce am făcut când sunt la întrebare **Scrisorile** este traducere simplă, toată lumea și-ar da seama că nu este adevărat. Dacă am spune că este tălmăcire din nou am greși. Traducere nu poate fi pentru că exactitatea e imposibilă. Traducerea exactă în „transpunerea“ poeziei nu e poezie niciodată. Dacă rămânem la concluzia că este tălmăcire și aici sunt mai multe capcane: atunci ne-



am lăuda narcisiac că „după valoare“, **Scrisorile** tălmăcite sunt la același nivel cu originalul. De la traducerea mots-à-mots făcută de Ileana și până la tălmăcirea făcută de mine s-au schimbat zile și nopți de împiedicări și avântări, o mulțime de foi scrise și aruncate, pagini, și pagini răsfoite în dicționare sârbo-române-italiene-franceze, dicționare de sinonime și dicționare de termeni și expresii străine - totul pentru a găsi formula-cheie, chiar să găsim aceleași rime ca și Mihai Eminescu. Totuși, credem că ceea ce am realizat este mai aproape de termenul tălmăcire literară. Ileana Ursu și eu (Milan Nenadić) suntem poeți. De aceea ne-am străduit în măsura posibilităților, în sensul poetic, să fim cât mai fideli originalului. În poezie se subînțelege devierea traducătorului, în sensul unor descoperiri, pentru a rămâne poetul viu în limba în care se traduce. Însă mereu am avut în minte și gând imaginea estetică și semantică (lexica, sintaxa, ritmul) și alte forme de organizare a limbajului eminescian. Aici se ascunde ceea ce am avut în vedere încă de la primele catrene traduse; am tălmăcit contopindu-mă cu poetul tradus, dar, în același timp rămânând al meu. M-am consolat în decursul tălmăcirii - că acest mod de traducere nu este nici nou, nici necunoscut. La sfârșit, așa cred eu, s-a dovedit că nu am fost nici traducător nici tălmăcitor. M-am trudit din toate puterile - și fără modestie! - să fiu poet!

Este binecunoscut faptul că poezia este tezaurul succeselor imposibile. Poezia lui Mihai Eminescu este un astfel de tezaur. Ileana și cu mine ne-am încumetat ca din unica și fermecătoarea bogăție a poeziei lui Mihai Eminescu să „alegem“ câteva temate pentru a îmbogăți și literatura sârbă. În feiu acesta și tezaurul poeziei sârbești este mai bogat.

## PROMOVAREA LITERATURILOR MICI

de FARKAS ZENO

Aș aminti doar câteva aspecte ale discuțiilor din cadrul Colocviului de la Neptun. În intervenția mea am vorbit despre rolul traducerilor literaturilor așa-zis „mici“ în limbile de mare circulație. De pildă, în Ungaria, traducerile în limba germană ale romanelor lui György Konrad, Péter Esterházy, Péter Nadas sau ale scrierilor lui István Psibó - pentru a nu aminti decât numele scriitorilor ale căror opere au fost traduse în română sau sunt în curs de publicare - au însemnat promovarea lor în franceză, engleză și în alte limbi. După consacrarea lor în Occident, aceste romane au apărut și în română. Ceea ce înseamnă pentru scriitorii maghiari spațiul german al confirmării, este pentru autorii din România publicarea lor la marile edituri din Paris. Astfel, Mircea Cărtărescu a fost tradus în Ungaria după apariția în Franța a romanelor sale.

În schimb una din concluziile importante ale colocviului a fost - cel puțin pentru mine - promovarea directă a literaturilor mici fără mediarea unor importante centre culturale europene.

Relațiile directe între Uniunile Scriitorilor din Ungaria și România, participarea tot mai pregnantă a editurilor românești la Târgul internațional de

carte de la Budapesta, întâlnirile tot mai frecvente între editorii maghiari și români, la Budapesta și în provincie (de pildă, la Seghed), au jucat un rol decisiv în promovarea literaturii române în Ungaria. Edituri importante din Ungaria ca „Jelenkov“ din Pécs, „Pont“ și „Európa“ din Budapesta și altele au publicat cu regularitate traduceri din literatura română (M. Cărtărescu, M. Nedelcu, M. Eliade, E. Cioran, Ana-Blandiana). Recent a fost publicat, de pildă, Andrei Pleșu, dar și un volum de versuri de Eminescu. Totodată este de semnalat că și editorii maghiari publică romane maghiare în traducere românească și invers, editorii români au publicat două volume bilingve (român-maghiar) din opera lui Mihai Eminescu. La fel de importante sunt traducerile din română publicate de către editurile maghiare din București și Cluj. Astfel, traducerile din limba română în Ungaria au un statut special pentru că toate sunt prezente la toate târgurile mai importante de carte la care participă Ungaria. Prin urmare, mai multe cărți românești au fost prezente la Târgul de carte de la Frankfurt din 1999, Ungaria fiind țara-pivot în cadrul târgului.

Colocviul de la Neptun mi-a oferit posibilitatea



să cunosc direct problemele legate de traduceri și de publicarea lor, în diverse țări ale lumii, începând de la Serbia, Cehia, Slovacia, Rusia până la Germania, Franța, Italia, Statele Unite și Brazilia. Desigur și noi ne confruntăm cu aproape aceleași probleme lipsa de informații la zi privind aparițiile românești privind traducerile străine din literatura românească. Ar fi bine ca Asociația internațională a traducătorilor, înființată la acest colocviu, să pună la dispoziția traducătorilor și editorilor o bibliografie cât mai completă nu numai a traducerilor, ci și a literaturii române actuale. Asociația ar trebui să faciliteze participarea traducătorilor și editorilor la Târgul de Carte din București.



# CENTRUL SPIRITUALITĂȚII ROMÂNILOR DE PRETUTINDENI

de MARIANA SIPOȘ

Colocviul traducătorilor, desfășurat în zilele 11 și 12 iunie, la Neptun, a continuat în cadrul Zilelor „Eminescu“, la Ipoțești.

Invitații Uniunii Scriitorilor au suportat cu stoicism o deplasare cu autocarul de aproximativ treisprezece ore, pe drumurile din Dobrogea și Moldova care nu prea beneficiaseră de „banii dumneavoastră“ din celebra taxă a ministrului ajuns primar al Capitalei.

Deși călătoresc destul de mult în țară - și în străinătate -, cred că niciodată nu mi s-au părut mai sărace și mai umile așezările înșirate pe marginea drumurilor prăfuite ca în ziua aceea de iunie când priveam pe fereastra autocarului cu ochii altora, ai acestor oaspeți veniți din America, Germania, Rusia, Franța, Grecia, Vietnam, Brazilia, Cehia, Italia, Iugoslavia, Kazahstan, Suedia, Spania (chiar dacă mulți dintre ei erau români de origine). Și-mi imagineam cam ce vor fi gândit ei despre străduința noastră de a ne face cunoscuți prin traduceri din literatura română, în contextul unor imagini de film suprarealist: un orizont incendiat parcă sub un soare necruțător, câmpii nesfârșite, arse de secetă, pe care cu greu se distingeau fire de pörumb, nu mai înalte de o palmă, lanuri cotropite de ceva galben (grâu să fi fost? orz? secară?) amestecat cu ierburi de tot felul și ici-colo, pete de maci înfloriți, dar și hectare întregi necultivate, invadate de bălării de tot felul, mai înalte de un stat de om, în care ciulinii ajunseseră la dimensiuni fabuloase de peste doi metri, parcă sub efectul dezastrului de la Cernobil.

Dar dacă admitem că imaginea câmpiei se datora secetei prelungite, dacă pereții caselor mai fuseseră de mult văruiți și stăteau să cadă de sărăcie, nimic nu scuza în schimb mizeria drumurilor. Și nu mă refer doar la gropile de toate dimensiunile, ci și la șanțurile de pe ărgine, pline de gunoai, la iarba arsă și prăruită care invadase orice urmă de trotuar. Învățasem la școală despre dragostea de frumos a românului - și școala a perpetuat decenii de-a rândul acest mit de care azi s-a ales praful, în sensul propriu al cuvântului!

Mă întrebam ce mari investiții le trebuiau primarilor acestor sate prăpădite pentru a le reaminti țăranilor să măture și să taie buruienile din fața casei? Cu atât mai mult cu cât ne aflam în perioada alegerilor și gardurile erau pline de afișe electorale!

Nu știu ce va fi gândit despre toate acestea, de exemplu, profesorul Marco Cugno de la Torino, autorul unei antologii bilingve de poezie românească, publicată în Italia, sau Luciano Maia, traducător din Brazilia, sau Joaquin Garrigos, traducătorul lui Cioran în spaniolă, premiat anul trecut de Uniunea Scriitorilor (ca de altfel și Marco Cugno, în 1998).

Știu doar că marți, 14 iunie, au descoperit cu toții drumul proaspăt asfaltat de la Botoșani la Ipoțești și cum toți citiseră în original versurile lui Mihai Eminescu nu se poate să nu se fi lăsat cuprinși de-un farmec sfânt când după potitură a drumului au avut sub priviri natala vâlcioară a poetului, exact așa cum o va fi privit poetul ori de câte ori se întorcea acasă sau cum o vedea cu ochii minții din străinătate (în poemul cu același titlu).



Și nu se poate să nu fi remarcat traducătorii lui Eminescu faptul că, totuși, în România se întâmplă și ceva de bine. Pentru că este incredibil contrastul dintre imaginea unei Români umile și umilite (cu drumuri desfundate, cu case care stau să cadă, cu pământul crăpat de secetă, cu oameni mințiți, înșelați, dezamăgiți, clamându-și neputința și disperarea în stradă) și ceea ce vizitatorul român sau sosit din lumea largă întâlnește la Ipoțești.

Și dacă cineva va mai scrie sau spune că ministrul Caramitru nu a făcut nimic în timpul mandatului său, ar trebui luat de mână și dus la Ipoțești.

Ca un om care a călătorit peste tot în Europa, care a vizitat instituții, asociații, fundații și așezăminte culturale de primă mărime din Europa, pot depune mărturie că Memorialul Ipoțești, în tot ansamblul său, poartă o inconfundabilă pecete europeană cu care puține locuri din România se pot mândri. Și nu cred că există în România de azi un loc care să poată rivaliza cu ceea ce s-a realizat la Ipoțești, cu sprijinul Ministerului Culturii (de care depinde direct Memorialul Mihai Eminescu), al autorităților din județul Botoșani și cu o incredibilă dăruire a celor care au muncit pentru îndeplinirea acestui proiect, de la directorul Valentin Coșereanu până la ultimul muncitor pe care l-am văzut vopsind porțile în ziua sosirii noastre. Pentru că lucrările la hotelul care-i va găzdui pe toți cei care vor dori să cerceteze opera lui Eminescu la Ipoțești nu s-au terminat încă și știm că mai sunt încă multe de făcut până ca Memorialul să funcționeze așa cum și-au dorit în visele lor cele mai frumoase Constantin Noica sau Petru Creția.

Valentin Coșereanu însuși, în volumul

*Eminescu Ipoțești Eminescu* pe care oaspeții l-au primit în dar, scrie de altfel pe prima filă despre credința sa că Ipoțeștii „vor deveni centrul spiritualității românilor de pretutindeni“.

În timpul Zilelor „Eminescu“ a fost însă inaugurat Muzeul Mihai Eminescu cu vernisajul expoziției pictorului Horia Bernea, a fost lansat CD-ul *Integrala operei lui Mihai Eminescu* și cărți semnate de autori români sau de traducătorii invitați în România de către organizatori, special în aceste zile, pentru a fi prezenți și la Ipoțești sau Botoșani (unde a avut loc o slujbă de pomenire a poetului la biserica Uspenia și dezvelirea unui basorelief reprezentându-l pe Mihai Eminescu pe clădirea unde a fost cândva casa în care s-a născut cu 150 de ani în urmă).

\*

Colocviul Eminescu - prezență internațională s-a desfășurat pe 14 iunie în amfiteatrul Bibliotecii Naționale de Poezie de la Ipoțești, o clădire pentru care arhitectii și designer-ii ar merita premiați.

Pentru prima oară în acest spațiu s-au putut auzi versurile lui Eminescu în portugheză, engleză, germană, vietnameză, suedeză, cazahă, rusă, sârbă în lectura traducătorilor, lectură sau recitare de multe ori mai inspirată decât a unora dintre actorii noștri ironizați de Andrei Pleșu într-o celebră pagină din volumul *Măștile tranziției*.

Și nu pot să nu menționez măcar numele brazilianului Luciano Maia sau al românului-american Adrian George Săhlean ale căror voci profunde, grave au pus în evidență propriile traduceri.

Și pentru că n-aș vrea să nedreptățesc pe nimeni, fie-mi permis totuși să transcriu și numele celorlalți participanți, cu atât mai mult cu cât nu a fost vorba doar de citirea unor traduceri, ci și de discuții despre dificultatea transpunerii într-o limbă sau alta a lui Eminescu, discuții conduse, cu o rară pricepere de a fi moderator, de către Laurențiu Ulici, de la care mulți realizatori ai emisiunilor de radio sau televiziune ar avea ce învăța, lăsând la o parte faptul că s-a retras din fața asistenței din amfiteatru (așa cum a făcut-o de altfel și ministrul Ion Caramitru după ce a deschis colocviul), punând astfel în prim-plan pe acel traducător - mai mult sau mai puțin anonim până acum - căruia i se cuvine recunoștința noastră.

Numele IOR este așadar: Christian W. Shenk, Simone Reichers, Ileana Ursu, Milan Nenadic, Kiril Kovaldji, Saryev Shomishbay, Saryieva Zhumagul, Ion Milos, Stavros Deligiorgis, Jitka Sukesova, Juri Nasinec, Pham Viet Dao.

# PERSPECTIVELE CULTURII ROMÂNE ÎN SPANIA

de JOAQUIN GARRIGOS

În această ultimă vreme s-au deschis perspective interesante pentru cultura română în Spania.

Vreau să citez două evenimente interesante: revista „Empireuma“ din Alicante a consacrat un număr special culturii române. Dorind să comemoreze aniversarea lui Eminescu, a tratat în acest număr diferite aspecte ale vieții culturale românești: literatura, muzica, arta, istoria etc. A contat pe colaborarea dezinteresată a prestigioase personalități culturale românești: Al. Ecovoiu, Liliana Popescu, Damian Necula, M. Handoca, Dan Munteanu, Mircea Iter, Nicolae Oprean sau americanul Mac Ricketts.

Această revistă nu s-a bucurat de nici un sprijin financiar din partea României (nici măcar nu a fost cerut). Vreau să subliniez faptul că direcția revistei s-a adresat Ambasadei Române de la Madrid cerându-i să achiziționeze un număr de exemplare care ar fi putut fi ulterior distribuite în țările hispano-americe, dar nu a primit răspuns.

Revista va fi lansată la Cercul Artelor Frumoase de la Madrid și se speră să aibă un ecou deosebit în lumea culturală.

Al doilea eveniment a fost publicarea la revista „Lateral“ din Barcelona a unui eseu de Gh.



Glodeanu despre **Fantasticul la Borges și Eliade**, care a fost foarte bine apreciat de către specialiști. Revista își deschide paginile altor eventuali colaboratori din România.

Tot în domeniul editorial perspectivele sunt excelente - în afară de editarea operei literare și memorialistice a lui Eliade - sunt alte două edituri

care și-au deschis ușa literaturii române: una dorind să publice clasici și alți autori contemporani.

Cei mai mulți traducători de literatură română în Apus sunt români stabiliți în țările respective. Neromânii sunt în evidentă minoritate. Lumea hispanică, cu patru sute de milioane de vorbitori, n-are decât un singur traducător autohton; același lucru se întâmplă în spațiul rusofon. Această situație ar trebui să vă dea de gândit vouă, românilor. (În primul rând, înseamnă că tinerii nu se apropie de limba română (probabil că n-au cum s-o facă); necitind nu se pot îndrăgosti de limba și cultura română. Consecință: difuzarea literaturii române în străinătate depinde de români. Faptul acesta mi se pare cu totul negativ. Cu excepțiile de rigoare, traducerile în limbile străine trebuie făcute de autohtoni dacă dorim o bună traducere, care să poată fi socotită o capodoperă. Un traducător, mai ales de proză, trebuie să fie un maestru al limbii-țintă și acest fenomen se întâmplă numai foarte rar între traducătorii străini.

De aceea, consider că înființarea Institutului Cultural Român e o chestiune de supraviețuire culturală. Numai străinii îndrăgostiți de limba română pot deveni portdrapelurile acesteia în țările lor.

Închei aceste reflexii cu o rugămintă: dat fiind că limba n-are frontiere, ar fi de dorit ca viitoarea întâlnire a traducătorilor să se țină la Chișinău. Să nu uităm că și ei vorbesc limba română.

Dintru început, trebuie să recunoaștem, nu doar cei care am participat prin prezența noastră la Neptun, dar absolut toți cei preocupați de soarta literelor românești la această schimbare de milenii: Colocviul internațional „Priorități și Strategii“ cu participarea unor traducători de mare valoare ca Marco Cugno, Joaquin Garrigos, Luciano Maia, Anastasia Starostina, T.L. Couriol, Horst Samson, Pham Viet Dao, Brenda Walker etc., trăitori în șaptesprezece țări de pe patru continente, constituie cea mai serioasă inițiativă în sensul (re)întrării noastre nu doar în Europa, ci și în universalitate. În ceea ce mă privește, pot spune că așteptam cu sufletul la gură un astfel de act constitutiv, care să pună bazele unei acțiuni profesionale de traducere și răspândire a literaturii noastre în afara granițelor. Fiindcă literatura, cultura română sunt la ora aceasta cele mai importante bunuri de export românești; spre deosebire de orice alte produse, industriale sau agricole, aici nu avem concurență: *numai noi* putem face literatură română, cultură română. Dar, ca mai în toate domeniile, ceea ce ne-a lipsit nu a fost atât calitatea produselor, cât marketingul cultural, eficiența efortului nostru de a ne prezenta coerent pe piața literelor. Or, și în cazul pieței universale a literaturii, de o importanță covârșitoare este „reclama“ pe care ne-o facem. Avem, nu-i așa, de înfruntat „reclama“ făcută timp de șapte secole unui Dante, timp de cinci secole unui Shakespeare, de două secole și ceva unui Goethe. În cazul marilor literaturi (mari din punct de vedere cantitativ și ca durată), selecția s-a operat deja, între timp. În cazul nostru, o literatură relativ tânără, dacă nu chiar foarte tânără (Eminescu, fondatorul și formatorul limbii noastre literare, a fost înmormântat de abia o sută și ceva de ani), nu mai avem înaintea secole de așteptare: rapiditatea evoluției tehnologice ne amenință nu doar cu dispariția cititorilor, dar și cu dispariția culturii în sensul pe care-l cunoaștem, adică în sensul că din ce în ce mai mulți inși vor avea acces la din ce în ce mai multe informații... cu care nu vor ști ce să facă! Pentru a-i asigura locul meritat în viitoarele bănci de date, care vor ține loc de memorie și conștiință a lumii, culturii din care ne

## BUNURI DE EXPORT

de RADU BĂRBULESCU



tragem sufletul ființei noastre, mai avem, poate, la dispoziție, câteva decenii. Cel mult. Și în aceste decenii este stringent necesar să ne profesionalizăm efortul în măsura de a ne asigura acolo, în lumea rece a siliciului și informaticii, un loc nepieritor. Aceasta se poate face numai în măsura în care ne prezentăm, prin traduceri de mare calitate, a operelor de cea mai bună calitate pe care a reușit să le producă spiritualitatea românească. Așteptam, cu sufletul la gură, să spun așa, ca între întrunirile de la Neptun ale scriitorilor să se petreacă ceva mai mult decât acel stadiu inițial de încetare a conflictului ro-

mân-român, la nivelul creației literare, și de reluarea unor contacte pe cât de firești, pe atât de brutale reprimare și rețezate timp de peste patru decenii. Anul acesta s-a petrecut acel ceva. După recenta întrunire a traducătorilor, cu intenția de a crea o instituție lidă de promovare a intereselor literaturii române, *interese naționale*, în fond, pot spune că în timp scurt se vor vedea și acele roade de care unii glumeți păreau a se îndoi că vor apărea. Bineînțeles, cu condiția ca guvernul României, reprezentat cu cinst la Neptun de Ministerul Culturii - prin doamna Ana Andreescu -, să priceapă importanța decisivă a literaturii, a culturii române, ca *obiect de export*. Un ultim cuvânt, din 1995 până acum, având ocazia de a participa la două întâlniri ale scriitorilor și la această primă întâlnire a traducătorilor de literatură română, am avut ocazia să observ îndeaproape, cu surprinsă bucurie, acțiunea directă a unei mari personalități a culturii românești: Președintele Uniunii Scriitorilor, Laurențiu Ulici. Un admirabil organizator, de o perseverență acerbă, reușind întotdeauna să smulgă - împotriva oricărei rezistențe a „foștilor“ sau... auto-afirmaților -, avantaje substanțiale pentru statutul scriitorilor, al oamenilor de litere români; unul din rarii oameni ai României de azi conștient de importanța misiunii pe care o are (și-a asumat-o) și reușind, excepția excepțiilor, să nu se exalte la gândul propriei mărimi. Bineînțeles, aceste rânduri nu vor să scadă cu nimic din importanța celor care l-au sprijinit în activitatea sa, din interiorul sau exteriorul Uniunii. Îl rog să mă ierte, dacă aceste rânduri îi vor crea impresia că doresc să-l... „perii“; dar cineva tot trebuia să spună asemenea lucruri, și dacă, se vor găsi alții, le spun eu, cred că printre primii. Sper ca și după declarația de față să-mi arate o oarecare prietenie.

# EMINESCU FĂRĂ RIME, DĂ-N ENGLEZĂ CHIAR MAI BINE!

de ȘTEFAN STOENESCU



profesorului Stavros Deligiorgis care, credem noi, ar trebui să reprezinte aria lingvistică anglo-saxonă în conducerea proiectatei Asociației Internaționale a Traducătorilor în Limba Română - The International Association of Translation int Romanian (IATR).

În ceea ce privește formarea de tineri traducători (vorbitori nativi ai românei/englezei) am de făcut următoarele două propuneri:

- să se organizeze un cenaclu de traduceri de proză beletristică pe lângă Uniunea Scriitorilor la care să participe prioritar studenți în filologie engleză, dar care să fie deschis oricărei persoane ce dovedește talent și o preocupare susținută în acest domeniu. Pentru realizarea băncii de manuscrise, necesară prospectării pieței literare engleze sau americane, să se organizeze concursuri înainte de a se încredința traducerea operii respective unui aspirant;

- să se atragă spre doctoratură prin concurs în România, studenți ce au făcut dovada unei bune sau

foarte bune cunoașteri a domeniului romanic (adică au licența într-o limbă romanică). Programul de studii ar trebui să cuprindă un an de învățare intensivă a limbii române, doi-trei ani de pregătire în domeniul literaturii, culturii și civilizației române - urmate de examene și o teză care ar trebui elaborată în limba maternă a studentului respectiv spre a intra în domeniul culturii „întă” și a fi omologată prioritar acolo. Bineînțeles la acest capitol, un rol de seamă l-ar avea de jucat Ministerul Educației și Învățământului, dar și Uniunile de Creație, Ministerul Culturii ș.a.m.d. În numai un singur deceniu s-ar putea crea un contingent de tineri traducători bine pregătiți și entuziaști.

În ceea ce-l privește pe Eminescu, pe lângă traducerile recente datorate lui Corneliu M. Popescu (1978), Leon Levițchi și Andrei Bantaș (1978), Brenda Walker și Horia Florian Popescu (1986) și George Adrian Sahlean (1996), care toate se adresează operei antume respectând formele fixe - în interiorul cărora s-au dobândit de multe ori reușite incontestabile, dintre care unele (mai ales cele ale lui Corneliu M. Popescu) vor dura - o abordare liberă, neconstrânsă de reperele formale ale originalului credem că ar avea șanse în limba engleză, limbă care tocmai nu necesită o perfecțiune zonală de tip eminescian spre a întrupa valențele poetice ale liricii fie ele și de sorginte romantică. O asemenea încercare (parțial reușită) a făcut-o Roy McGregor Hastie în culegerea sa din 1973. Handicapul pe care a trebuit să-l învingă acel traducător era necunoașterea limbii române. De unde probabil și seria lungă a neîmplinirilor. Dar făcând abstracție de acest caz mai puțin fericit, după mine, Eminescu fără rime dă-n engleză chiar mai bine! Dovada că este posibilă o asemenea soluție o constituie seria de traduceri nerimate din Dante, Rilke, Kavofis, Pușkin, Baudelaire și alții care se bucură astăzi de aprecierea criticii de specialitate din Statele Unite.

O asociație a traducătorilor în limba română ar trebui, în opinia mea, să-i cuprindă și pe traducătorii din România.

Traducătorii - filologi în limba română -, din statele Unite ale Americii sunt solicitați în două direcții convergente: de către scriitorii români ce răiesc în spațiul anglo-saxon, cu toate că în număr în ce în ce mai mare aceștia se străduiesc să scrie direct în engleză unele dintre operele lor, și de cereșitățile literaturii române mai vechi sau mai noi.

Dacă pentru traducerea poeziei există un grup relativ mare de traducători - poezia fiind o activitate care se epuizează în sesiuni concentrate, scurte și relativ intermitente, traducerea prozei impune o activitate continuă, zilnică, pe parcursul a patru-șase ore ceea ce face din ea o activitate de sine stătătoare și pretinde un alt gen de disponibilitate. Faptul în sine se traduce prin penurie de traducători de proză. La aceasta se mai adaugă și împrejurarea că în timp ce poezia se compune îndeobște din segmente intacte restrânse, relativ ușor de controlat și redat într-o limbă străină (bineînțeles cu condiția ca traducătorul să perceapă cu acuitate valențele poetice ale cuvintelor și expresiilor în limba „întă”). Lucrul este valabil pentru poezia eliberată și constrângerile formale ale formelor așa-zis fixe:cheme strofice, prozodie regulată, rime cu mare încărcătură semantică etc. Proza, pe de altă parte, proclamă capacitatea de a controla unități sintactice relativ întinse și complex organizate, transferul în engleză necesitând reordonări care practic dizolvă configurația structurală a limbii „sursă”. La acest lucru se adaugă cerința de a stăpâni întreaga gamă a zărilor lexicale. Fiireșcul limbii „întă” trebuie reconstituit prin traducere după cum trebuie reactivată cursivitatea și chiar viteza (sau lentoarea, după caz) a secvențelor sintactice. Toate aceste opere cer din partea traducătorului nu doar o sensibilitate alertă (ca în cazul poeziei), ci o îndelungată experiență lingvistică care cu greu se poate obține doar din contactul mijlocit de generații și dicționare. Să nu uităm că a traduce în altă limbă decât limba maternă este o operațiune „contra naturii”. De aceea cazul ideal este furnizat de indivizii lingvi și poate tot de aceea (dar nu numai), pentru traducerea de poezie română modernă în engleză avem din fericire prodigioasa activitate de pionier a

## POSSIBILITĂȚI ȘI STRATEGII SAU CE S-AR PUTEA FACE

de GABRIEL STĂNESCU

Condiția scriitorului în exil e de cele mai multe ori condiționată de impactul cu noua cultură. De el depinde dacă se integrează în cultura loptivă, scriind direct în, să zicem, franceză, engleză, germană sau, dimpotrivă, dacă preferă să rămână în cadrul propriei culturi, a propriei limbi și a comunității. A treia ipostază, cea mai profitabilă după părerea mea, este cea transculturală, oferind posibilitatea depășirii limitelor impuse de exprimarea în limba nativă, concomitent cu efortul de integrare în cultura adoptivă, ceea ce presupune o ocupare bilingvă, ilustrată și prin intermediul traducărilor din și în cultura și literatura în care s-a nnat.

Pe de altă parte, mulți dintre noi ne aflăm în ostaza de scriitori, editori și traducători și, imbecil, în aceea de a ne face publicitate noi înșine, de ne citi și comenta noi între noi, de a ne traduce noi între noi. Redactorii marilor editori americani, spre exemplu, nu riscă publicând un scriitor din sud-estul european, oricât de valoros ar fi, decât cu o condiție: să fi fost consacrat deja de Paris sau Londra. Editurile mici, având în vedere cererea limitată a ofertei pe piața de carte, nu publică decât în momentul în care investiția pentru tipar este acoperită total, chiar înainte de apariția cărții. Sunt și cazuri în care scriitorii sunt obligați prin contract să cumpere ei și jumătate din tirajul respectivei cărți.

În 1996 am înregistrat în Atlanta, Georgia, o



unică editură, „Criterion Publishing”, în ideea de a face cunoscută, prin traduceri, cultura românească în America. Am apelat la traducători nativi americani, precum Mac Linscott Ricketts (traducătorul întregii opere literare a lui Mircea Eliade în Statele Unite, dar și monograful său), și Adam J. Sorkin, un împătimit iubitor și mesager al poeziei românești moderne și contemporane, am editat câteva cărți

reprezentative pentru spiritualitatea românească. Ce credeți? N-am vândut decât câteva exemplare; distribuitorii de mâna a doua tatonează piața întâi cu zece-cincisprezece bucăți, ca apoi, după ce vând câteva, reținând un procent de peste 40 la sută, să-ți trimită pachetul cu cărți înapoi, urându-ți vânzare bună pe cont propriu, marketul destinat literaturii române fiind insignifiant în comparație cu cel al literaturii anglo-saxone.

Într-o societate de consum care reflectează azi din ce în ce mai mult în privința propriei sale supra-viețuiri, best-seller-ul a înlocuit capodopera, limitând noțiunea de cititor profesionist la nivel strict universitar. În acest spațiu, esențiale sunt acele text-books utile în procesul de predare și nu cartea de beletristică, dicționarele și antologiile didactice de literatură americană. În momentul în care va exista un interes constant și sincer din partea guvernului român prin funcționarii săi culturali, dar mai ales prin contactul „la vârf” româno-american de a deschide lectorate de limbă, literatură și civilizație românească în marile centre universitare americane, o editură mică, precum „Criterion Publishing”, ar putea lucra exclusiv la alcătuirea unor astfel de text-books, dicționare, antologii, scurte istorii literare și de civilizație românească ce pot intra chiar în circuitul universitar american, cunoscut fiind faptul că obținerea unui număr de catalog de la Biblioteca Congresului și existența pe lângă numărul internațional de carte constituie o condiție esențială pentru orice carte de editură în Statele Unite de a fi acceptată în orice librărie sau bibliotecă.

În timp ce rușii, ungurii, polonezii - ca să mă limitez doar la o mică arie geografic-culturală limitată - fac eforturi în această direcție, reprezentanții noștri oficiali în Statele Unite sunt concentrați asiduu spre propria lor propensiune, sacrificând interesul național pe altarul mărunțelor lor interese sau de grup.

## rita van dam (OLANDA)

## ZEELAND

Numele ZEELAND este format din două cuvinte: zee și land, în românește: mare și pământ (țară).

Acest nume spune exact despre ce este vorba. Zeeland este compus din pământ și apă, întotdeauna schimbându-și forma.

Am văzut odată hărți despre Zeeland din timpuri diferite și în fiecare hartă avea o altă formă.

Anii copilăriei mele i-am petrecut într-un sat mic: Biezelinge, Strada Pieței 8. Numele satului înseamnă în olandeză „biezen aan de Linge“, care este în românește „papură pe râul Linge“. Acolo Lingeul curgea în mare sau, mai bine spus, în brațul mării. Acum râul Linge nu mai curge acolo, dar înainte cu șazececi de kilometri curge deja într-un râu mai mare, și de acolo până la Biezelinge nu mai este râul numit Linge. Eu cred că a secat. În fața casei noastre era un rond, care se numește Piața. La capătul pieței terenul mergea abrupt în jos, cam zece metri pe o lățime de 100 de metri. Acum sunt grădinile de zarzavat ale locuitorilor satului. În Evul Mediu acesta era port, și satul nostru era într-un mic golf la mare. Azi, marea este la o distanță de trei kilometri. Numai numele străzilor amintesc portul și viața care aparținea de el în acel timp: Portulețul, Digul Vechi, Poarta de suflare.

Zeeland este formată la origine din mai multe insule, încercuite în întregime de mare (apă). Acum nu mai sunt insule, pentru că sunt legate una cu alta prin mijlocirea podurilor și zăgazurilor, și câteva dintre ele sunt legate cu „continentul“, cu Belgia și cu Noord-Brabant. Zeeland a fost formată din șase insule, de la nord spre sud: Schouwen Duiveland, Sint Philipsland, Tholen, Noord-Beveland, Walcheren, Zuid-Beveland. Și Zeeuws Vlaanderen este o parte a Zeelandului, dar nu este insulă și nu a fost niciodată. Această parte este legată de Belgia. Din punct de vedere geografic aparține mai mult Belgiei decât Olandei.

Este foarte ușor să mergi cu mașina de acolo în Belgia. Dacă cineva vrea să meargă spre altă parte a Zeelandului sau mai departe, trebuie să meargă - cu mașina - pe vapor. Traversarea pe brațul mării, care se numește Westerschelde, este posibilă în două locuri și durează, la unul o jumătate de oră și la altul o oră întreagă. Când este foarte cețos, vaporul nu poate să meargă, pentru că Westerschelde este un braț de mare foarte aglomerat de navigație. Este drumul maritim de la Marea Nordului spre portul Antwerpen. Ar fi periculos să-l traversezi pe un timp foarte cețos.

Prin această poziție geografică, Zeeuws Vlaanderen este mai îndepărtat de restul Olandei decât de Belgia.

Și eu cred că locuitorii ei se simt mai mult

belgieni decât olandezi.

De-a lungul secolelor, fiecare insulă a fost o dată mai mare și altă dată mai mică. Marea a dat și marea a luat.

Sate întregi au fost înecate în mare într-o furtună strașnică și au dispărut în valuri înalte cât casa.

Acum mai există: țara înecată a lui Zuid-Beveland și țara înecată a lui Saaftinghe. Ultima numită, din când în când, în timpul refluxului, seacă. Au fost găsite temeliiile caselor, obiecte de uz casnic, care vorbesc despre oameni și viața lor, în timpul dinainte de înecare.

De-a lungul timpului, marea a adus nisip și noroi când era flux, și după multe decenii, poate să fie mai mult de un secol, pământul, nisipul, noroiul au devenit așa de înalte, că oamenii au putut să facă un dig nou de jur împrejur, și au obținut un polder nou din pământ foarte fertil.

Din cauza aceasta sunt mai multe diguri, s-ar putea zice: un inel de diguri, pe insulă. Digul de-a lungul țărmlui este cel mai mare și puternic, construit din pietre de bazalt, din noroi și nisip. În laboratoare oamenii de știință foarte deștepti au încercat să calculeze cu teste complexe, cu simulatoare și alte mașini foarte complicate și precise, cât de puternică este forța mării, în combinație cu o furtună din vest și cu alte condiții ale vremii, care ar putea să fie periculoase pentru diguri. De-a lungul secolelor, oamenii din Zeeland au luptat cu marea și au iubit-o. Pentru că marea le aparține lor, au crescut cu mirosul apei sărate, cu sunetul vântului și al mării. Sunt sate care trăiesc din pescărie. Pescarii pleacă pe mare cu vaporul pentru o săptămână întreagă. Ei pleacă în noaptea de duminică spre luni și vin înapoi vineri, după-masă. Din păcate, din când în când nu vin înapoi toți. Poate să se întâmple ca într-o furtună mare cineva să cadă peste bord sau, mai rău, ca vaporul întreg să dispară în valuri. Este un cântec, care zice: „Când clopotul lui Arnemuiden,/ va începe să spună pentru noi bine ați venit acasă,/ câte-odată bucuria este amestecată cu tristețe,/ când un vapor a rămas pe mare“.

De aceea marea este un prieten și un dușman.

Pescarii din Arnemuiden merg la Marea Nordului sau încă mai departe la mările scandinave. Și Yerseke este un sat de pescari, dar viața lor este total altfel. Ei trăiesc din pescăria de stridii, midii, melci și alte animale de mare mici, cărora nu le știu numele românesc. Ei rămân aproape de casă, într-o parte a Oosterschelde, exact de-a lungul țărmlui. Aceste animale mici de mare au fost crescute în locuri care sunt destinate și special pregătite și vegheate pentru scopul acesta.

Digul exterior se numește „păzitorul“, și se controlează mereu ca să nu fie părți slabe. Digurile interioare - odată erau diguri exterioare - se numesc digurile „latente“ sau, în olandeză, „somnolente“, pentru că acum nu trebuie să mai vegheze, nu trebuie să mă protejeze pământul împotriva mării.

În anul 1953 digul exterior s-a spart în multe locuri pe insulele Zuid-Beveland, Walcheren, Noord-Beveland, Tholen, Sint Philipsland și Schouwen Duiveland, și în partea continentală Noord-Brabant. Satele cele mai apropiate de mare au fost inundate, și satele mai depărtate, peste un dig latent, au fost cruțate. Atunci eu locuiam în satul Biezelinge și acesta a rămas uscat. Un alt sat, la o distanță de numai șase kilometri de noi, a fost inundat până la doi sau poate cinci metri înălțime. Mulți oameni au murit. Ruperea digului s-a întâmplat noaptea. Unii oameni au fost surprinși în somn și nu au putut să se salveze alți oameni au putut să se urce pe acoperiș și au stat „atârnați“ acolo lung timp, douăzeci patru de ore sau mai mult. Era foarte frig, întâi februarie!...

În acea noapte, 175.000 hectare de pământ au fost inundate, 300.000 oameni au pierdut totul, afară de viața lor.

Eu cred că 1.400 de oameni au murit. Mult timp după noaptea aceea groznică au fost găsite cadavrele.

Apoi, s-au înălțat și întărit digurile, și s-a proiectat și construit un stăvilar în Oosterschelde. Stăvilarul acesta este o „ușă“ foarte mare și puternică, care poate să se închidă în timpuri periculoase, înainte de flux. O dată pe lună se face un test cu ea, ca să fie sigur că totul funcționează cum trebuie. „Ușa“ aceasta este o mare siguranță pentru oamenii din Zeeland și din toată țara.

Am spus deja că locuitorii câtorva sate trăiesc din pescărie. În general, locuitorii Zeeland trăiesc din agricultură, în principal din cultivarea fructelor. Când eram copil erau multe livezi de pere, mere, și prune. Primăvara: când pomii înfloreau, unul după altul, erau foarte, foarte frumoși. Închipuiți-vă că mergeți cu mașina pe un dig latent și mai jos sunt livezi de copaci înfloriți. Culoarea lor albă - la pere și prune -, sau roz deschis tandru - la mere.

Cultivarea fructelor este o muncă intensiva și cu mare risc din cauza condițiilor vremii. Uneori, se întâmplă ca în primăvară, când înfloresc copacii, noaptea să înghețe foarte tare, din care pricină floarea îngheață și nu poate să facă fruct. Sau scurt timp înainte de recoltă poate să fie o furtună cu grindină, care aduce mari pagube fructelor. În special „fructelor moi“ cum sunt murele și zmeura.

Zeeland este renumită pentru cultivarea cartofilor și cepei. Se spune că cartofii din noroiul mării sunt cei mai buni. Olandezii sunt mâncători de cartofi (acuma ei mănâncă orice și orez, și macaroane), și de aceea, în țară întreagă, se cultivă cartofi. Cartofii din noroiul de râu sunt buni, dar din noroiul mării sunt mult mai buni și mai gustoși, se spune.

Din cauza riscului mare oamenii din Zeeland și-au găsit alte mijloace de existență. Au început să prelucreze produsele lor agricole.

Acum patru ani a venit la mine, la Utrecht, o doamnă olandeză între două vârste dintr-un sat de lângă orașul în care ouiesc. Trecea printr-un moment greu în viață, moartea soțului, și încerca să-și găsească o activitate care s-o sustragă de a necazul ei. Întâmplător, din acel sat, o fată lucrase ca voluntară într-o casă de copii din România. Prin ea a aflat adresa nea de la Utrecht. Doamna a intrat la rândul ei în organizarea unor activități umanitare. Și... s-a gândit să învețe românește.

O oră pe săptămână. Avea o extraordinară rapiditate în a memora cuvintele, era conștiincioasă, făcea iuți analogii, căuta ingură reguli în stufoasa noastră gramatică.

După lecțiile de începător, am început clasicele conversații, apoi traduceri din cărți ușoare. Făcea totul cu mare plăcere. În scurt timp, ajunsese să vorbească bine, era preocupată de sensul subtil al cuvintelor, căuta sinonime, și părea copleșită de libertatea de expresie a anumitor zicale. Era limpede că avea talent pentru filologie, observație pe care am făcut-o și pe care a primit-o cu imensă uimire, pentru că nici educația sumară și nici întreaga desfășurare a vieții ei de până atunci nu fântiseră într-acolo.

Ajunsesem să transformăm lecțiile în discuții. Cu un asemenea prilej mi-a povestit ceva din copilăria ei. Am vrut să văd n ce măsură stăpânește și limba scrisă și am rugat-o să pună pe hârtie povestea. Câte două file de hârtie, pentru fiecare oră. -am corectat extrem de puțin scrierea, lucru ușor observabil. Mă pomeneam în fața unui reportaj cu neîndoielnice calități iterare. Cei care o vor citi se vor convinge singuri de acest lucru.

Am întrebat-o dacă ar fi bănuie vreodată (acolo, în satul ei rupt de lume din Zeeland și mai apoi în satul din Utrecht, fetiță cu educație precară într-o numeroasă familie și mai apoi mamă tânără cu patru copii, vânzătoare la prăvălia din sat și femeie cu gospodărie grea, înconjurată de acareturi și vite), am întrebat-o, deci, dacă ar fi putut bănuie vreodată că va scrie literatură. -i-a înroșit, și-a lăsat ochii în jos și mi-a spus că, odată, la școala primară, i-a trecut prin minte, gând din lumea fantasmelor, că, de fapt, ea scriitoare ar vrea să fie.

Ceea ce nu i-ar fi putut însă trece prin cap nici în cea mai năstrușnică fantezie posibilă era că-și va face debutul nu în limba ei, nu în limbile vecinilor țării ei, ci... într-o limbă de la gurile Dunării.

Prezentare de  
MONICA SĂVULESCU-VOUDOURIS

la fabrici, cum ar fi de exemplu conserve de legume, și cartofi pai congelați.

Olanda de azi este o țară formată din 12 provincii. Nu a fost așa întotdeauna. În Evul Mediu regiunea se constituia din multe comunități independente. Erau Comitate conduse de un conte și Ducate conduse de un duce, dar erau și o Episcopie condusă de un episcop: Episcopatul Utrecht. Ei au dus multe războaie, pentru că au vrut să aibă mai multă putere și bogăție, sau au vrut să aibă de exemplu un oraș mare, ca să își obțină portul propriu, sau să aibă mai știu pentru ce au mai făcut războaie.

În anul 1584 s-a născut republica, din cauza războiului comun împotriva spaniolilor. Din anul 1815 până în 1815 Olanda a fost stăpânită de Napoleon, împăratul Franței. Între 1806-1810 a fost stăpânită de Napoleon, Ludovic Bonaparte, a fost regele Olandei. În anul 1815 regele Willem I a declarat Regatul Olandei; și Belgia era o parte din acest regat. În anul 1830 Belgia s-a eliberat de Regatul Olandei. Din acel timp sunt două țări independente: Regatul Olandei, condus de Casa regală de Oranje și regatul Belgiei condus de Casa regală Saksen-Coburg.

În țara noastră se vorbesc multe dialecte. Fiecare județ are dialectul propriu, și cu diferențe minimale între sate. Astfel se putea vorbi în diferite locuri de unde veneai. Am scris „putea“. Și asta este sensul vântului. Anterior, satele, regiunile erau mai izolate. Locuitorii rămâneau în propriile lor locuri, găseau un serviciu, și o soție acolo. Nu aveau obiceiul să călătorească, să se mute într-o altă parte a țării. În special în părțile care erau izolate de mare, ca cum era de exemplu județul Zeeland. Eu mi amintesc că, în satul meu, când cineva s-ar fi mutat într-un alt județ, sau s-ar fi căsătorit cu un bărbat sau o femeie de departe, despre aceasta s-ar fi vorbit toată ziua! Acuma este normal ca cineva să aibă rude, prieteni în toate

părțile țării, și în străinătate.

Când eram copil am vorbit în dialect, aceasta era limba mea, era limba noastră. Acasă vorbeam numai în dialect; la școală aveam voie să vorbim dialect până cam pe la vârsta de zece ani. După aceea trebuia să vorbim „olandeză“ în timpul lecțiilor. Pentru mulți copii era foarte greu, ca și cum trebuia să vorbească o altă limbă...

Pentru mine nu era foarte greu, pentru că părinții mei aveau un magazin de îmbrăcăminte; și poate că zilnic sau în orice caz săptămânal veneau agenți din fabricile de îmbrăcăminte „din Olanda“, să ne arate și să cumpere mărfurile. Despre oricine, care nu era din Zeeland, se spunea că era din Olanda. Exemplu acesta arată cât de izolați erau, și cât de despărțiți se simțeau locuitorii Zeelandului de restul Olandei. Se simțeau ca locuitorii din altă țară. Acum s-a schimbat totul.

Satele, orașele, regiunile nu mai trăiesc în comunități închise. Se mută dintr-un județ în altul și se amestecă prin căsătorii. În orice casă este un televizor, eu cred că și acesta este motivul pentru care la copiii de azi nu este o mare problemă să vorbească limba olandeză. Poate că acasă și pe stradă cu prietenii lor vorbesc în dialect, dar pot să vorbească și olandeză. O consecință a tuturor acestor fapte este că vorbele vechi au dispărut din dialect, și a rămas numai sunetul diferit în vorbire. Anterior, limba Zeelandului avea multe cuvinte, rămase, de exemplu, din perioada franceză, care se folosesc numai în Zeeland. Acum, copiii mici nu le mai folosesc, chiar nici nu le mai cunosc. Eu regret foarte mult. După mine este o pierdere.

La fel ca și dispariția costumelor naționale. Costumele naționale din Zeeland sunt foarte frumoase. În special „capișonul“ este frumos; este făcut din dantelă de Bruxelles, artistic și

ingenios cusut în model, și apretat tare, după care este îndoit și cutat într-o formă cu o lățime de cam 60 de centimetri. Știu din practică că este foarte incomodant. De câteva ori am fost îmbrăcată în costumul acesta vechi și a trebuit să fiu atentă la felul cum umblu prin cameră, astfel încât capișonul să nu se lovească de canatul ușii. Dacă s-ar fi lovit, ar fi stat strâmb, și nu era frumos...!

Fiecare insulă avea costumul ei propriu, unul mai frumos și mai bogat în culoare decât altul. Al nostru era pe la mijloc, cel din Walcheren de exemplu era mai colorat, mai vesel, cusut din stofă lucioasă decorat cu multe mărgelute mici, și cu mult mai multe podoabe de aur; capișonul însă era mai simplu. În insula noastră se putea vedea dacă femeia era catolică sau protestantă: era o diferență mică în purtutul lănișorului, și capișonul era total altfel. Costumul bărbătesc era făcut din stofă neagră. Era o stofă grea, dar nu groasă, era moale cam așa ca și catifeaua. Bărbații bogați aveau doi nasturi imenși de aur pe burtă, pentru închiderea pantalonului, și doi mai mici la gât pentru închiderea cămașii. Bărbații au abandonat purtutul costumului național mai devreme decât femeile. Când eram copil cunoșteam doar trei bărbați bătrâni în costum, pe câtă vreme femei erau multe; printre ele mama mea.

Odată, mama mea și-a strivit degetul mare al mâinii drepte și nu a putut să se îmbrace singură timp de câteva săptămâni. De aceea eu trebuia să o îmbrac. Nu era așa ușor, ca și când ai fi îmbrăcat o rochie simplă pe o femeie... Pentru că acest costum nu are nici un fermoar sau nasture și butonieră, dar pentru el ai nevoie de multe ace. Începutul era simplu. Aveam de îmbrăcat pe mama două fuste lungi, una din

(urmare din pagina 21)

bumbac alb și alta din stofă grea, lucioasă, neagră. După aceea un fel de bluză cu mânecă scurtă și catifea. Aceste trei haine puteam să le închid cu un moș și o babă. Prin urmare, venea peste ea - din nou cu un moș și o babă - o altă haină din stofă colorată, în model simplu, așa că numai mânecile de catifea rămăneau de văzut. Până aici puteam să o fac fără probleme. După aceea trebuia să fixez totul cu ace. Întâi o mare bucată din aceeași stofă, triunghiulară, în care erau îndoite multe cute, fixate cu ace; pe aceasta trebuia să o pun pe umeri frumos și să o fixez acolo cu ace și apoi în talie, în față și în spate. Era greu să înțepi așa solid haina să nu poată să alunece în jos, de pe umăr. Ultima haină era un șorț de bumbac gri pătrat sau dungat pe care trebuia să-l prind solid cu ace de alte haine. Cel mai greu lucru urma acum: fixarea capișonului.

Întâi trebuia să pieptăn părul și să-l fixez într-un anumit model cu ace de păr. Capișonul „mic“ era cusut din bumbac alb și fixat pe un semicerc de aur, care avea la ambele capete un pătrat de aur, ce venea la tâmplă. Trebuia să-l prind strâns în jurul capului și să fixez surplusul de stofă într-o cută la ceafă. În diferite locuri aveam de înțepat ace, prin păr fără să înțep capul... Trebuia să fie solid fixat pe cap.

Dacă mama mea mergea la biserică, trebuia să o îmbrac și cu capișonul „mare“ sau „de duminică“. Și acesta trebuia să fie fixat cu ace. Ultimul lucru pe care aveam să-l pun era lăntșorul cu patru șiruri de mărgele de coral ca sângele cu o închizătoare de aur în brocard.

Gata. Când terminam, mama mea arăta bine și frumoasă. Dar după o oră sau mai puțin chiar, capișonul îi stătea strâmb, părul îi ieșea de sub capișon, bucată îi aluneca de pe umăr...

Mama mea era o femeie înțeleaptă, cumsecade, ordonată și cu un mare simț al umorului. Spunea zâmbind: „Mă simt ca și cum aș fi țopăit la o cârciumă...“ Mama mea, care niciodată nu a fost într-o cârciumă...

Femeile de la țară aveau obiceiul să muncească și să curețe casa dimineața în haine vechi, și după-masă să se odihnească puțin și apoi să se spele și să-și schimbe hainele. După ce m-am căsătorit și am avut copii, am locuit departe de părinții mei. De câteva ori pe an ei veneau la noi pentru o săptămână. Și mama își menținea obiceiurile ei; după-masă mergea în dormitorul ei ca să se schimbe. Unui băiat al meu, care avea cam patru ani, i s-a părut foarte interesant acest ritual. Tot timpul stătea așezat pe pat, cu picioarele lui scurte bălăbănindu-se, și privea cum se piaptână, în ce fel se îmbracă. Întotdeauna puneam întrebări, la care bunica răspundea. Dura cam o jumătate de oră, în fiecare după-masă. Îmi plăcea foarte mult să aud sunetul vocilor: vocea copilului și vocea bunicii.

Mama mea a murit acum zece ani, acest băiat este acum un om de treizeci de ani, dar își amintește încă foarte bine. Și eu la fel.

## PARFUMUL ORIENTAL ÎN POEZIA LUI MIHAI EMINESCU

de PHAM VIET DAO

Am trăit mulți ani în România unde am cunoscut numeroși oameni. Ca mulți dintre aceștia citeam și meditam asupra poeziei lui Mihai Eminescu, marele poet al poporului român. Încă din acea perioadă am simțit că arta și cultura românească se apropie mai mult de Orient decât de Occident.

Iată, dacă ați ascultat muzica lui Enescu (1881-1955), geniul muzical al României, imaginea compozitorului fiind și pe bancnota de 50000 de lei, până de curând cea mai mare din bancnotele românești, ați fi putut sesiza că aduce cu sine culoarea obscură a Orientului. Simfonia lui Enescu nu seamănă cu simfonia lui Beethoven sau a lui Bach.

Coloana infinită a lui Brâncuși, un sculptor original al poporului român, îmi sugerează metempsihoza buddhismului. Această sculptură a fost creată parcă pentru a sugera cercul cauzalismului repetat în fiecare soartă de om, problematica abordată și de filozofia orientală...

Teatrul absurd al lui Eugen Ionescu a fost ridicat până la cele mai înalte culmi ale culturii contemporane.

Deși a scris pentru francezi, prin ceea ce era prezentat, spectatorul recunoștea că scriitorul a fost credincios agnosticului. Ionescu a prezentat ideologia Taoismului prin obiecte simple. Toate semnificațiile acestei vieți depind de gândirea și sentimentul subiectiv al omului.

După părerea mea, marele poet Mihai Eminescu, care reprezintă un cult pentru poporul român, a creat în scurta viață pe care a avut-o o lume de poezie, o lume de meditație, inundate în parfumul oriental. Când citesc poezia lui Eminescu, cititorii sunt inoculați de presentimentul poetic mai mult decât frumusețea castelului lingvistic, sculptat de un artist plin de talent.

Parfumul oriental din poezie a fost prezentat lumii prin presentiment, prin meditație, prin sistemul de imagini, prin concepția despre viața omului, despre dragoste, despre legătura veșnică dintre om și Dumnezeu.

Iată un sat românesc în poezia lui Eminescu, care mi se pare că este mereu acoperit de plânsul poetului: „Sara pe deal buciul sună cu jale./ Turmele-l urc, stele le scapără-n cale./ Apele plâng, clar izvorând în fântâne/ Sub un salcâm, dragă, măștepti tu pe mine./ Luna pe cer trece-așa sfântă și clară./ Ochii tăi mari caută-n frunza cea rară./ Stele nasc umezi pe bolta senină./ Pieptul de dor, fruntea de gânduri și-e plină// Norii curg, raze-a lor șiruri despică/ Streșine vechi casele-n lună ridică./ Scârțâie-n vânt cumpâna de la fântână/ Valca-i în fum, fluiera murmură-n stână...“ (Sara pe deal).

Eminescu a împrumutat peisajele pentru a exprima sentimentul omului, pentru meditația lui legată de geneza lumii - acesta fiind un stil aflat la baza capodoperelor poetice orientale, bogate în culori.

Când citesc poeziile lui Eminescu, cititorii receptează parfumul buddhist strălucind în multe versuri, poeme și idei: „Poate de mult s-a stins în drum/ În depărtări albastre./ Iar raza ei abia acum/ Luci vederii noastre./ Icoana stelei ce-a murit/ Încet pe cer se suie;/ Era pe când nu s-a zărit/ Azi o vedem, și nu e.“ (La steaua).

Poemul prezintă legătura dintre cele văzute și cele nevăzute, dintre moarte și veșnicie. Conform



buddhismului, moartea nu înseamnă stoparea vieții omului, ci este o transformare din lumea limitată la lumea nelimitată. Buddha a spus că viața este o acțiune provizorie, moartea este exact veșnicia fiindcă acolo există paradis pentru cine a perfecționat moralitatea...

Această ideologie este prezentă nu numai în poemul **La steaua**, ci și în multe alte poezii eminesciene ca **Luceafărul** și **Mai am un singur dor**.

Poezia **Mai am un singur dor** demonstrează că Eminescu nu este înfricoșat de moarte, nu simte durerea morții, limitarea vieții, limitarea omului. Moartea, pentru Eminescu, este o acțiune de mișcare către o altă lume, unde există numai mândrită calitate și veselie, metempsihoză.

Când se pregătește să migreze spre noua lume Eminescu lasă tristețea terestră, lacrimile terestre să se amestece cu florile, frunzele, stelele, norii...

Este greu de explicat dacă în această poezie este suferința unui poet nefericit sau este veselia unui preot care a ajuns la ziua rezultatului final, un preot care este pregătit să intre în paradisul luminos.

În poezia lui Eminescu există multă tristețe. Tristețea eminesciană nu este o criză de intelectua litate, ci o nostalgie plină de orientalism.

Absurditatea, inegalitatea, nenorocirea în dragoste aduc mai multă suferință celor din Orient decât occidentalilor. Cei din Orient au suferit „accidentul“ datorat cadoului oferit de Dumnezeu deoarece sunt mai sentimentali decât occidentalii.

Majoritatea occidentalilor se laudă cu dragostea în timp ce mulți orientali consideră dragostea ca izvor al suferinței... Marele poet vietnamez Nguyen Du (1766-1820) a scris, în capodopera **Kim Va Kieu**: „dragostea este izvorul suferinței, numai când trăiești ca un preot poți avea speranță că vei intra în paradis...“ Și la Eminescu regăsim aceeași idee, în poezia **La steaua**: „Tot astfel, când al nostru doi Pieri în noapte-adâncă/ Lumina stinsului amor/ Nu urmărește încă...“

Moartea nu înseamnă încetarea vieții, dragoste mereu devenind nostalgie - acestea reprezintă construcția castelului poetic al lui Mihai Eminescu. Prin substanțele acestea, noi apreciem menținerea culturii românești mai aproape de cea orientală decât occidentală.

Vietnamul a fost subjuga o mie de ani de chinezii iar România s-a eliberat de jugul otoman după 400 de ani. Marele poet Eminescu a trăit în această perioadă cu marele poet vietnamez Nguyen Du.

# PARTICIPANȚI LA COLOCVIUL TRADUCĂTORILOR DIN LITERATURA ROMÂNĂ

## UNGARIA:

Farkas Jenó

## GERMANIA:

Horst Samson

Johann Lippert

Christian Schenk

Simone Reicherts-Schenk

Radu Bărbulescu

Theodor Vasilache

## FRANȚA:

Ilie Constantin

Paula Benz

T.L. Courriol

## YUGOSLAVIA:

Ileana Ursu

Milan Nenadić

Miljurko Vukadinović

Nicu Ciobanu

## RUSIA:

Kirill Kovaldji

Anastasia Starostina

## Kazahstan:

Saryiev Shomishbay

Saryieva Zhumagul

## SUEDIA:

Dan Shafran

Jon Milos

## GRECIA:

Victor Ivanovici

Stavros Deligiorgis

## REPUBLICA CEHĂ:

Jitka Lukesova

Juri Nasinec

## SPANIA:

Joaquín Garrigos

## SLOVACIA:

Libusa Vajdova

Hildegard Buncakova

## ANGLIA:

Brenda Walker

## POLONIA:

Aleksander Nawrocki

## ITALIA:

Marco Cugno

## STATELE UNITE ALE AMERICII:

Ștefan Stoenescu

Adrian George Sahlean

Gabriel Stănescu

## VETNAM:

Pham Viet Dao

## BRAZILIA:

Luciano Maia



Numărul  
a fost ilustrat  
cu lucrări  
prezentate  
în expoziția  
Alexandrei  
Stoenescu  
(New York,  
2000)



# O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE



1). Ilie Constantin se gândește la „Tinerii noștri bunici“ (1967).

2). Literatura greacă (pe filiera americană) a fost reprezentată de Stavros Deligiorgis.

3). Pierduți în spațiul eminescian: un ministru (Ion Caramitru) și un senator-președinte (Laurențiu Ulci).

4). Elenistul Victor Ivanovici gândește la lirica poetei Denisa Comănescu, prezentă în vecinătatea sa.

5). Grupul german (Theodor Vasilache și Johann Lippet) în vecinătatea celui american (Ștefan Stoenescu și Adrian Sahlean).

