

România literară

Apare săptămînal sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editor: Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

Coeditor: Editura Național
Redactor-șef
Violeta Borzea

1 - 7 august 2001
(Anul XXXIV)

30

EDITORIAL

de Nicolae
Manolescu



Interviurile
„României literare“

Cu Gellu Naum

despre cum s-au născut poeții pe lume
(pag. 12-13)

Oscilațiile lui Constantin Noica
(pag. 6)

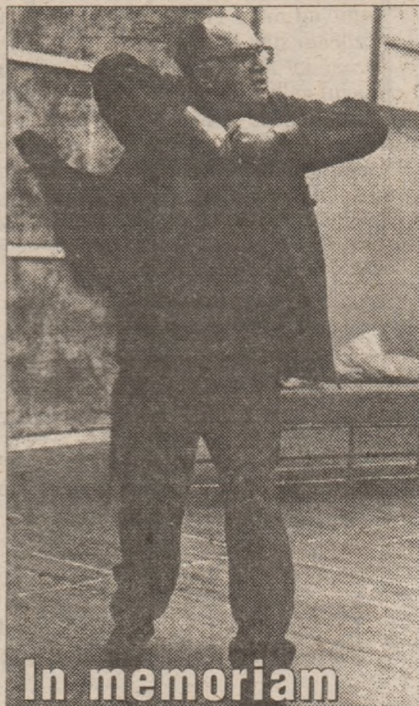
Nominalizările
pentru Premiile
Uniunii Scriitorilor
(pag. 10)



O
convorbire
cu

**YVES
BONNEFOY**

(pag. 22-23)



In memoriam

**VLAD
MUGUR**

(pag. 16)

Constantin Toiu de
partea lui Petru Dumitriu
(pag. 14)



Despre proletcultism

În numărul 7-8 din 2001 al revistei clujene *Apostrof*, am citit un interesant articol al d-nei Sanda Cordoș intitulat *Proletcultismul n-a existat*. Titlul poate să inducă în eroare. E vorba de fapt în articol despre necesitatea de a se renunța la termenul *proletcultism*, cînd ne referim la literatura publicată între 1948 și 1949, fiind el greșit folosit, dacă îi avem în vedere sensul istoric, și chiar nepotrivit în contextul românesc de după război. Sînt de acord cu d-na Cordoș, care nu este cea dintîi preocupată de confuziile pe care termenul cu pricina le creează, dar care are meritul de a pune în mod foarte tranșant problema abandonării lui în studiile de istorie literară. D-na Ana Selejan, necitată în articol și care preferă alți termeni, a descris pe larg în volumul al treilea al seriei *Literatura în totalitarism* (tipărită la Sibiu) critica foarte severă la care conceptul a fost supus deja în 1951 de către ideologii români ai vremii, dar n-a explicat îndeajuns faptul că așa-zisul proletcultism românesc era respins de pe pozițiile ortodoxiei staliniste celei mai retrograde, ceea ce nu reprezenta nicidecum un progres în mentalitatea literară. Liviu Tenghișiu, în schimb, nici el menționat de d-na Cordoș, recurge la termen chiar în titlul cărții sale de la Editura Mirton, 2000, *Fenomenul proletcultist în literatura română*. Alături de M. Nițescu, pe care d-na Cordoș îl consideră excepția cea mai importantă de la regula folosirii prudente a termenului.

Argumentele d-nei Cordoș sînt de bun-simț și le reiau doar fiindcă multe dintre lucrurile la care se referă au fost uitate. *Proletcultism* este un calc după cuvîntul rusesc însemnînd *cultură proletară* și a fost creat de A.A. Bogdanov, în 1917, ca nume pentru o organizație culturală ce se dorea relativ independentă de partidul comunist. Era, îndeosebi, o avangardă, ca aștea altele în primele decenii ale secolului XX, și din inițiativele căreia a rezultat o cultură revoluționară în esența ei, cum ar fi filmele lui Eisenstein sau școala de critică cunoscută ca școala formală rusă. Lenin a ghîtit însă repede pretențiile avangardiste ale proletcultiștilor, aducîndu-i la dogmatismul ce va fi un triumf sub Stalin în toate domeniile spiritului. În România, din motive care-mi scapă, termenul circulă la sfîrșitul anilor '40, în pofida faptului că tezele lui A.A. Jdanov, care le dogmatizau la extrem pe cele leniniste, erau știute ideologilor comuniști din 1934 și fuseseră reînnoite în 1946. De ce nu s-a ținut cont de critica făcută proletcultismului, iată o întrebare la care n-am răspuns. Abia în 1951 se declanșează campania, pe care d-na Cordoș o înfățișează pe larg. Să fi fost naivitățile începutului, împrumutarea fără discernămint a unor concepte, pînă cînd, cîțiva ani mai tîrziu, ideologii noștri s-au maturizat suficient ca să admită că erau în greșală? Posibil.

Acestea fiind zise, rămîne o problemă de rezolvat și anume cu ce înlocuim cuvîntul. Cel mai adecvat termen de alternativă ar fi *realism socialist*. Nu știu de ce termenul, abandonat tacit la noi pe la mijlocul deceniului șase din secolul trecut, n-a revenit în discuțiile de după 1989. S-a preferat să se vorbească despre *totalitarism*, despre *religie politică* și despre literatură agitatorică ori propagandistică (E. Negrici). Realismul socialist cuprinde însă toată gama și a fost conceptul oficial în critica anilor '50, înainte și după expulzarea proletcultismului din nomenclatorul de termeni literari. În ce mă privește, îl prefer tuturor celorlalte. Poate că articolul d-nei Cordoș va relansa o discuție, care, orice ar fi, este necesară.

**CONTRAFORT**de *Mircea Mihăleș*

Manual de bune maniere pedeseriste

NU țin minte ca, din copilărie încoace, să fi asistat la ceva asemănător cu „bătălia pentru apa grea”, una din teme dragi filmelor de război; până mai zilele trecute, când d-na ministresă Andronescu a devenit vedeta unei superproducții la fel de palpitante, a casei de filme „Ministerul și clientela”. Evident, sub un titlu-remake, „Bătălia pentru manuale”. Alături de bruna ministresă apar, în roluri episodice, personaje așteptate (precum domnul cu nume predestinat, Molan), dar și neașteptate, precum primul-ministru. Acesta din urmă, ca agent de promovare al unei pelicule ce spune multe despre modul de funcționare al societății și administrației de stat românești.

Puțină istorie: după cum dl. Năstase nu-și mai amintește, una dintre condițiile puse de Comisia Uniunii Europene pentru păstrarea României „în cărți” a fost liberalizarea pieții de manuale. Asta înseamnă, pe de o parte, ca în școlile românești să se poată preda după manuale alese de profesori și elevi și, pe de alta, ca, în anumite condiții (de pildă, la limbi străine sau la calculatoare) să se poată folosi chiar manuale editate în străinătate. Se urmărea, astfel, scoaterea învățământului românesc de sub imperiul dictaturii gândirii unice și, în egală măsură, diminuarea influenței inevitabilelor „grupuri de influență”. Dacă primul deziderat a fost îndeplinit, al doilea se află încă în suferință: elevii n-au scăpat, nici în ziua de azi, de eterna d-nă Bărbulescu și confuz-ridicolele sale manuale de limba și literatura română. Nu s-a găsit leac nici talentului șogunilor pedagogici județeni de a-și feriți contemporanii cu nemuritoarelor lor concepții didactice aflate încă în perioada pre-Comenius și pre-Pestalozzi...

Într-o primă fază, Banca Mondială a oferit României o importantă sumă de bani, menită să faciliteze redactarea și producerea cărților pentru clasele I-VIII. Lucrurile au funcționat relativ bine, astfel încât s-a trecut, în ultimii doi-trei ani, la pasul următor, și anume, la conceperea manualelor alternative pentru liceu. S-au stabilit, de către o comisie de profesioniști, programe pentru fiecare specialitate iar pe baza acestora autorii sau editurile și-au redactat lucrările. La nivel de ministru s-a constituit o Comisie națională pentru aprobarea manualelor, (CNAM), al cărei rol era să constate, unu, respectarea cu strictețe a programei, și, doi, stabilirea, pe baza unui punctaj clar, a valorii produselor. Procedura cerea ca ministrul să comunice în timp util lista manualelor care îndepliniseră criteriile tematiche și de competență.

Iată că, substituindu-se miticului Moise, d-na ministru ține în seif timp de patruzeci de zile lista cu titlurile aprobate, iar când editorii, intrați în criză de timp, îi trimit adresă după adresă, rugând-o, implorând-o, somând-o să facă publice numele editurilor câștigătoare, vine lovitură de teatru: d-na Andronescu anunță ritos că, din proprie voință, reduce la doar trei numărul manualelor aprobate pentru fiecare disciplină! Ca ministresă n-are în descrierea fișei de post astfel de atribuții, probabil că nu interesează pe nimeni în România, unde dacă nu faci câte un abuz pe minut înseamnă că ești moale și incompetent. Infinit mai grav e că cucoana pedeseristă a eliminat unele nume, dar le-a păstrat pe altele după criterii ce țin, probabil, de idiosincrasii, dar și de interesele politice ale domniei sale.

Prost sfătuită (dac-a sfătuit-o cineva!) sau incapabilă să gândească cu propriul cap, d-na ministru a comis dintr-o dată, spun ziarele, următoarele infracțiuni: a-

buz în serviciu (a nesocotit o decizie a CNAM, deși n-avea nici un drept legal să facă așa ceva), cenzură (din lista oficială a CNAM a ales pe cine și cum a dorit) și tare mi-e teamă că nici acuzația de corupție n-ar fi cu totul exagerată: de unde să știm noi că editurile favorizate cu nerușinare nu cotizează gras în contul partidului pe care d-na Andronescu îl reprezintă atât de aberant în guvern?

Motivarea ministresei — chipurile, reclamarea de către profesori a numărului prea mare de manuale — seamănă izbitor cu „telegramile oamenilor muncii”, la care făcea apel Pingelică atunci când voia să mai dea una peste bot bizonului național. Deși catastrofal plătită, eu nu cred că profesorimea României e chiar atât de imbecilă încât s-o sperie diversitatea: la urma urmelor, profesorul are un rol decisiv în eliminarea de pe piață a autorilor cu care nu e de acord! El trebuie să spună da sau nu, pentru că nimeni nu-l obligă să folosească ediții care nu-i convin și nici — așa cum se insinuează printre rânduri — să predea simultan de pe mai multe manuale! Dacă nivelul lor e cel al editurii Aramis (unde-și publică opera majoră dl. Molan), nimeni nu-i va împiedica să recomande produsele acestui trust-miracol, care a tipărit peste o jumătate de miliard de manuale!

Autorii și editorii — intrați, după cum spuneam, în criză de timp — au așteptat ca pe-o ploaie izbăvitoare intervenția premierului. Care intervenție a venit — dar numai pentru a dubla abuzul cu o minciună. Pozând în „calauză a rătașilor”, acest nou Maimonide al politicii românești dizertează gomos și rostește imperativ: „Cine vrea manuale alternative, să-și facă pe banii lui, nu ai statului!” Curat murdar, coane Adriane! Să nu fi știut mata că statul român finanțează doar manualele pentru școala generală, iar scandalul recent apărut se referă la manualele de liceu? Manuale pe care editorii abia așteaptă să le editeze „pe banii lor”, numai că nu le îngăduie cenzorița de la minister!

Necunoaștere crasă a realității sau mentalitate totalitară? Ezit între aceste două definiții ale puterii care conduce acum România, o țară care minte în exterior că vrea să se integreze în Europa, iar în interior dovedește că n-o obsedează decât atingerea intereselor personale și de grup. „Economie de piață”, „concurență”, „șanse egale la condiții egale”, libertate a expresiei sunt pentru actuala putere vorbe goale, încălcate ori de câte ori mirosul ademenitor al ciolanului le trece pe la nări. E mai puțin important că dl. Molan, dezvăluit de ziarul „Ziua” drept un campion mondial al manualelor, participă și câștigă toate concursurile. Important e că dl. Molan, în calitatea de înalt angajat al Ministerului, n-ar trebui să aibă dreptul să fie și arbitru și jucător. Nu exclud posibilitatea ca manualele sale să fie chiar bune. Numai că atunci când ele câștigă niște concursuri trucate, valoarea le scade dramatic, chiar dacă conturile personale ale autorului sporesc exponențial.

Recentul scandal al manualelor de liceu nu poate fi redus doar la o acerbă luptă pentru bani și influență. El e cea mai bună dovadă că de sus, de la vârf, România e încurajată să rămână o țară subdezvoltată, a dictaturii personajelor înscăunate în înalte funcții administrative, dar și a hoțiilor patronate de sferele politice. O Românie lașă, îngrozită de principiul concurenței și al competenței. Din nefericire, prea mulți dascăli — te pomenești că unii chiar i-au scris ministresei! — sunt complicitii acestui fel de țară de care ar trebui să fugim înspăimântați!

**POST-RESTANT**de *Constanța Buzea*

ETERNA suferință din iubire, cauza ei atât de simplă, tu o iubești, dar ea iubește pe altul, îți muzicalizează nervii întinși la maximum și, din delicatețe, puterea de a ierta și de a îndura se îndrumă în confesiuni lirice admirabile, într-un nesecat flux de blândețe și candoare. “Eram fericit că sunt aproape de tine”, “Azi noapte, în vis, suflarea-ți fierbinte/ cu-al meu păr se juca/ De umărul meu năucit, se strivea rotundul tău sân”, “Umbra ochilor tăi/ mi-a acoperit inima/ trupul mi l-a îmbolnavit/ umbra ochilor tăi/ Gândurile mi-au fost năucite”. Amarăciunea n-ar fi atât de dulce dacă ai deznădăjdi, poezia este cel mai cinstit diluant al otrăvirii care-ți caută inima. (Daniel I. Iancu, Orăștie) ☒ Și, Doamne, de ce atâtea peceți de ace și capse care fac de nedescăcut un biet plic dovedindu-se neîncăpător pentru micile pedanterii îndelung politicoase, când scopul nu este altul decât “aflarea unei păreri mai mult decât necesare unui condeier în alergare pe câmpia limbii române, unui ucenic întru aflare”. În acești termeni de un nefiresc care te lasă fără replică, dialogul la care aspiri e de așteptat să nu se lege curând. Aș spune că mare lucru la sufletul și la mintea omului ar fi îndoiala de sine, dar abia apuci să te îndoiești, că și intervine trufia care te ridică din nedumerire și te așază pe-un oarece pedestal, care e sortit să se fărâme sub greutatea vibrantă a tot felul de gânduri și dileme. *Frumoșii crini de câmpie* mie mi i-a adus aproape pe Solomon și pe Sulamita, și mi-au amintit de crinii câmpului îmbrăcați de bunul Dumnezeu mai frumos decât se îmbracă însuși împăratul, și de *Cântarea cântărilor* mi-au amintit. E limpede că eu am luat-o razna. Dacă textul suferă și devine ușor indigest, motivul nu este altul decât vechea și bine lipita pedanterie de tot ce emite condeierul în alergare pe câmpia limbii române celei mai nefirești. Chestie de obișnuință și de nărav, la el, și de adaptare înceată la mine! Căci nu mă pot sustrage, nu pot întoarce spatele textului, și nu-i pot evita promisiunile și trăsăturile luminoase. Iau un exemplu, care să ne dumirească, dincolo de riscul, și el la pândă, de a nu pricepe mare lucru: “Nimeni nu știe a desluși mersul lucrurilor, doar neghiobie și tumult, deși acesta din urmă ar trebui așezat pentru binele copiilor. Nici o mână să dea apă rece frunții mele ostenite de amenințări! doar putreziciunea și n-arbori și-n ziduri, nici-o vioară - nici un țigan nu mai trece pe drum, până și ingerii au fugit de români, azi doarme șarpele-n altar, după vrerea unor puterici de nisip. Nici - un picior de femeie să-l spal cu părul, să treacă pustiul ceas aș vrea, dar speranța să se-ndeplinească, doar atât. M-aș ruga neîmplinirii să nu vină, teiului să rămână, chiar și hienei urma i-aș lauda - de ar fi în altă parte, numai norilor n-aș avea cuvinte frumoase, să plece la ei în țara lor, să fie senin în țara mea. Dorul de munte, de brad alb și abur de pâine, de dimineață cu ploaie de berze, de ochean întors din poezie spre strigăt, de frunză albastră, de câmpie cu ciulini, lună și copii, de răsul mamei Tale - unde-mi sunteți voi, toate? voi, icoanelor de adevăr, unde?” Dumirirea, recunosc, nu s-a produs, în schimb riscul de a se vedea, ca puse sub lupă, slăbiciunile textului, funcționează. Un flux de sentimente mari îl poartă pe autorul constrâns să simtă *enorm* și să nu se priceapă încă să traducă limpede, și pentru cititor, ceea ce simte. (Florica Mirel, Galați) ☒ Apelez la bunăvoința tuturor celor care au un scris neingrijit, o caligrafie imposibil de descifrat, să înțeleagă și să se străduiască să-și corecteze, spre binele lor, mazăgăleala într-un text inteligibil cât de cât (*Eli-sabeta* din Oradea, str. Pasteur 85) ☒ Mulțumesc pentru citatul cu pricina. Iașul este în departare, este acoperit de zăpeză, este imposibil de atins în vara vitregă. Cine știe, poate cu vreun bun scop, cu vreun interes literar, toamna sau primăvara, să-l revăd cu plăcere și cu bune amintiri. O lacrimă pioasă pentru părintele Ieronim. Exercițiul cu castanul nu este nici bun, nici rău, dar să mai știți că Dumnezeu este mare, și cine se chinuie, nu degeaba se chinuie. (Gabriel Grădinaru, Iași) ☒ Va veni un timp când nu veți mai da atenție debutului din publicația *Examene*, nici apariției numelui dvs. la poșta redacției *Convorbirilor literare* și la Post-restantul *României literare* aici de față. Pe firul speranțelor, care nu sunt prea bune, vom trai și vom vedea. Deocamdată, câteva jocuri a căror semnificație imi scapă: “În fiecare cameră/ câte un ceasornic/ lipsit de plafon -/ mi se scurge părul,/ trebuie să-mi tac/ ochii și gura./ Ies - avalanșă de/ secunde verticale/ pe mâini și pe picioare/ trebuie să le tac;/ limbile soarelui ceas/ sunt infinite./ Noaptea -/ miraj ochilor mei./ Mă atrofiez. (Fobie) “Era toamnă/ cădeam spre tine/ cu fiecare cuvânt/ rostit din spatele/ eului meu subțire cu/ fiecare secundă/ din tăcerea mea galbenă/ miroasei a soare/ dintr-o primă vară/ îți sarutai auzul galben./ privirea solară,/ degetul meu uscat/ se bătea pe părul/ coarda vocală întinsă/ de la pământul tău/ până la marginea/ timpului/ muzica mă alungea/ mă făcea mai obtuz/ mai galben”. A fost, acesta, poemul *Galben*. Închei într-un optimism bine temperat cu câteva versuri din *Dedublare*: “Parcă profanai/ marea cu/ instrumentele tale/ trezind-o/ din realitate:/ lebdă soprana./ Sirenele nu mai/ erau sirene./ Soarele voia/ să rămână/ Lună.” (Cătălin Mihai Ștefan, Tecuci)

România literară

Director:
Nicolae Manolescu

Redacția: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Constanța Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Marina Constantinescu (teatru), Ioana Pârvolescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Nina Pruteanu, Ecaterina Ionescu, Simona Galațchi (corectura).

Correspondenți din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Koln).

Tehnoredactare computerizată: Anca Firescu (secretar de redacție), Mihaela Ivan, Ionela Stanciu. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administratia: Fundația “România literară”, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu (difuzare, tel. 650.33.69.), Mihai Minulescu.

e-mail: romlit@romlit.ro

http://www.romlit.ro

Revista “România literară” este editată de Fundația “România literară” cu sprijin de la Uniunea Scriitorilor din România și Ministerul Culturii.

Coeditor: Editura Național - Director general: Dan Chiriac

Privind înainte, cu seninătate

ATE ÎNTOARCE în urmă, pentru o mai justă percepere a prezentului și spre o considerabilă restrângere a marjei de eroare este seniorul sfat care mai poate da și greș, fiind, totuși, cel ce asigură intrarea pe siazul veridicității într-o cercetare cu prea dispași parametri și riscuri de simplificare primejdioase. Este ceea ce ne propunem într-o repede ochire asupra destinului mult mediaticului, în ultima vreme P.N.Ț.C.D., căruia i se cântă prohodul în vestibulul încăperii unde, ce e drept, boaleste.

Ceva ne amintește că, indata după caderea dinastiei Ceaușescu, soldată cu fondarea de partide politice, formația cu cea mai furioasă primire de către forțele restante ale unei Puteri numai pe jumătate izgonite a fost P.N.Ț., reînviat sub egida energicului supraviețuitor al cercului manist, Corneliu Coposu. Zece ani trecuți nu șterg într-adevăr urmele încât să nu ne amintim ferocele manevre prin care s-a încercat mai întâi jugularea acestei formații, ce-și adăugase și titulatura de Creștin Democrată, furtuna de defăimări, obscenul cor ce-i menea pieirea.

Explicația ar fi aceea că micii și marii vinovați/profitori ai trecutului comunism au văzut în renașterea unui partid istoric cu tradiție în mase, instrumentul însuși al tragerii lor la răspundere. Erau foarte mulți, adevăr jenant, adevăr aproape deloc spus pe față, adevăr revelator pentru situația unei societăți, factor cu mai departe rezonanță în zilele noastre. Poate unde, în succesiunea generațiilor, se moștenește o dată cu patrimoniul genetic și un altul, bazat pe modele și... interese! Fapt este că, trecuți în mileniul trei o bună parte a actanților deceniilor anterioare sunt mai departe pe picioare, fericiți posesori de relații și titluri, de grade dacă nu până și de farmec social.

Cu toate că P.N.Ț.C.D.-ul nu s-a autointitulat vreodată partid "justițiar", așa a fost văzut atât de către cei vizați, cât și de aceia care, în tabăra revendicativă, așteptau o profundă purificare a vieții politice naționale. Cine a participat la vreauna din manifestațiile P.N.Ț.C.D.-ului sau a frecventat Piața Universității, a remarcat cu siguranță componența socială modestă a participanților, predominanța vârstnicilor, a femeilor, adolescenților. Totul părea să indice P.N.Ț.C.D.-ul ca pe o formațiune restauratoare - eventual a monarhiei - dar în orice caz a unei auten-

tice democrații. Extraordinara prestație a lui Corneliu Coposu, purtătorul de torță al trecutului de luptă al partidului renăscut, care se opusese mai multor dictaturi, garanta o față.

În realitate, P.N.Ț.C.D.-ul s-a realcătit cu lentoare, în sărăcie materială și mobilizând un segment electoral destul de redus - vezi rezultatele primelor alegeri prezidențiale, când Ion Rațiu a cules mai puțin de trei la sută din voturi pe țară. Oferta altor noi partide s-a dovedit mai tentantă. Dacă, totuși, aderenți potențiali bateau la poarta partidului, acolo îi aștepta o primire recișor-călduță. Pentru că, din primul ceas, formațiunea ce se revendica din partidul interbelic de mase al lui Iuliu Maniu și Ion Mihalache se dovedea a fi mai degrabă clubul închis al unui grup de supraviețuitori ai unor condamnări de peste cincisprezece ani de temniță, onorabili octogenari și, cu excepția lui Corneliu Coposu, din categoria adversarilor politici pe care Dej n-a mai crezut că este cazul să-i extermină. Noul venit era primit cu ochiul critic al celui ce nu are de gând să împartă ceea ce stăpânește cu un neofit. De unde multelesuși trântite de către persoane care ar fi putut fi de cel mai real folos partidului.

Paradoxal, un număr limitat de specialiști, în finanțe, economie, au fost acceptați și apoi înalțați, cu toată formația lor marxistă inițială. Dintre vârstnicii conducători, prea puțini aveau o calificare superioară. Mariajul n-a deranjat, cu inevitabile dezerțiuni și rateuri. După ce a fost premier țărănist, dl Radu Vasile este în zilele noastre parlamentar Pedist. Pierderi previzibile, însă, într-un climat general în care a sări din barca ce se clatină în yachtul salvator s-a transformat într-un sport căruia nu-i lipsește decât confirmarea olimpică.

Adus la putere, în noiembrie 1996 de eforturile concentrate ale Puterii iliesciene de a se face detestată, P.N.Ț.C.D.-ul a putut măsura catastrofa cauzată de trecerea în neființă a lui Corneliu Coposu și suirea pe scaunul său a d-lui Ion Diaconescu. Practic, P.N.Ț.C.D.-ul nu a putut oferi un premier din rândurile sale, dl Victor Ciorbea fiind o achiziție recentă. Alianțele încheiate, probabil de neocolit, dar din prima clipă veninoase, lungile ezitări în a trece de la o politică de expectativă - numită de stabilitate - la reformă, stupida insistență cu care staff-ul penetrist lua asupra-și - ca formațiune

principală în coaliție - toate măsurile unui guvern mai preocupat de conflictele interne decât de teribilele sale urgențe au provocat, încă din 1998-1999 o alarmantă pierdere în popularitate, căreia conducerea partidului nu i-a opus nici o strategie, dovedindu-se sublimă în a nu răspunde loviturilor deasupra și dedesubtul centurii.

A nu fi realizat mai nimic în combaterea corupției, aceasta propriu-zis de neînălțat într-o lume a pauperizării galopante, a fi rămas fără candidat la președenția țării, o dată cu defectiunea d-lui Emil Constantinescu și rezoluta tenacitate a d-lui Isărescu de a candida ca independent, a fi admis cu seninătate un prim ministru din afara cadrelor sale - tot guvernatorul B.N.R. - se pot socoti ca tot atâtea - dar nu numai ele - simptome ale unei maladii inerteiale de tipul sclerozei, pe fondul unui păgubos amatorism.

După alegerile din 2000 s-a considerat că mai ales un președinte de formație intelectuală, dintre puținii miniștri ai cabinetului care realizaseră reforma în sectorul lor ar reface prestigiul firmei. Însă numai un președinte de formație universitară a putut să nu observe că fusese ales să schimbe totul pe tipicul caragialesc, mai pe șleau ca să întărească vechea, uzata conducere, formal retrasă, dar nu și resemnată. Acei politicieni își inchipuiau - și e de crezut că și mai departe speră - că P.N.Ț.C.D.-ul va reveni în favoarea publică pe măsură ce puterea P.S.D.-istă va pierde, gradat, dar sigur, încrederea publică, născând același reflex care a scos în afara parlamentului tocmai partidul ce conducea coaliția!

Chiar dacă dl. Andrei Marga n-ar fi insistat întru autosuspendarea unor stâlpi ai partidului, nechemate, totuși, în fața Justiției (chiar și atunci ar mai fi trebuit o sentință definitivă de condamnare), chiar când nu și-ar fi luat în serios atribuțiile și mai cu seamă după facilitarea revenirii în partid a d-lui Victor Ciorbea, pâine cu sare n-ar mai fi gustat multă vreme în compania paladinilor d-lui Ion Diaconescu, încât întrebarea dacă nu s-a retras din competiție prea timpuriu nu primește, deocamdată, răspuns.

Ideea, apoi, de a renunța la acea cloșcă cu puși de aur reprezentată de titulatura partidului - cam tot ce-i rămăsese acestuia după o înfrângere electorală de pomina - nu putea fi pe placul partizanilor continuității, reziduali în opinia

d-lui Marga, nu puțini, în realitate. Și dl Ciorbea înființase un partid pe singura chemare democrat-creștină, întoarcerea sa în rânduri stând mărturie răsnetului surd în mase al noii oferte. Fără țărani, țărănișmul rămâne valabil în conștiința, probabil că și în subconștiința unor mase ce au de ales, în fond, între puține embleme.

Un P.N.Ț.C.D. cu dl. Victor Ciorbea avându-l la dreapta pe dl. Ion Diaconescu, iar la stânga pe inevitabilul domn Opreș nu se va scufunda în neant, asemeni formațiunilor d-lor Surdu, Gavra, Măgureanu, nemuritor fiind de soiul său ca și bricul "Mircea". Întocmai cum un partid creștin democrat condus - dar nu prin faxuri - de dl Andrei Marga are șansele sale de a-și recruta adeptii nu numai din coasta vulnerată a partidului-tată, ci și din oștenii obosiți ai altor partide cu pasul, azi sau mâine, pe loc.

Ceea ce pare pe moment exclus, împăcarea cu pupat în locul cunoscut, vrem să spunem într-o tradițională piață, aparține unui viitor în care n-are rost să căutăm. Privind în urmă, nu cu mânie, dar cu recurs la memorie, vom interpreta altfel motivațiile enormei publicității în jurul celor ce se petrec în P.N.Ț.C.D., caracterizate doar prin aceea că se produc mai târziu decât la absolut toate celelalte partide - și cu oarecare coloratură de iarmaroc.

Tonele de imundicii ce se revarsă în presa autonimă independentă asupra unui partid la urma urmei în căutare de identitate, dacă nu de roire, spun totul despre constituția morală a celor ce batjocoresc sau își iau adio de la un partid căruia nu i-au aparținut niciodată, a celor ce hulesc cu o neascunsă rea bucurie, asemeni junei din poezia coșbuciană cu rușinea zugrăvită pe obraz. Ei nu consemnează, nu analizează, ei cobesc. Furia lor vine din altă parte, odată ce nu de soarta P.N.Ț.C.D.-ului le pasă: din străfundurile unei spaime, poate lor înșile secretă.

A le recomanda un bun psihiatru ar fi, din păcate, prea târziu: aparțin largii semînții de inși pentru care sanatoriile de maladii mentale n-au paturi.

Cât despre mania de a lua asupra-și toate răspunderile unei guvernări, ca formațiune predominantă în coaliție, ocazia nu va reveni P.N.Ț.C.D.-ului prea curând. Privind înainte cu seninătate, parcă înțelegem câte ceva...

Barbu Cioculescu



SCRISORI PORTUGHEZE

de Mihail Zamfir

Régio (I)

SE PARE că, la pragul secolelor XIX-XX, s-au petrecut în Portugalia lucruri interesante din moment ce citeva memorabile centenare s-au tot succedat. Anul acesta - Centenarul lui José Régio, una dintre marile figuri ale culturii portugheze contemporane, dar și erou al unei drame prea puțin cunoscute.

Drama ce a învăluit existența acestui mare om ne aduce pe neașteptate în fața problemei esențiale a secolului XX. Credeți că doar în țările sovietizate, ocupate de Armata Roșie, a provocat comunismul un rău incomensurabil culturii? Și că doar acolo unde a existat cenzura de stat, realismul socialist instituționalizat, și-au făcut de cap canaliile și oportuniștii? Ce

bine era să fi fost așa, dar, din păcate, n-a fost. Aberația numită comunism a reușit să producă dezastre chiar și în țările unde n-a călcat nici picior de soldat sovietic, dar au existat în schimb comuniști activi. Dacă lumea a aflat foarte târziu modul abia în care NKVD-ul a intoxicat ani la rând intelectualitatea franceză prin interpuși care se numeau Sartre, Aragon, Simone de Beauvoir ori Elsa Triolet, se știe mai puțin despre modul insidios și eficace în care scriitori și critici de obediență comunistă au cenzurat și terorizat în fapt literatura din Italia, de exemplu. Sau din Portugalia. Victimele - cu zecile, și aproape întotdeauna personalități de primă mărime. Printre ele, José Régio reprezintă unul dintre cele mai triste și mai elocvente cazuri.

Acest poet de o mare puritate a avut neșansa de a fi poet religios; acest romancier extraordinar, inițiator al prozei portugheze cu adevărat moderne, a avut neșansa de a fi disprețuit, public, așa-numita "literatură socială"; acest dramaturg de frapantă originalitate și-a ales subiectele pieselor din *Biblie* și din istoria Portugaliei - altă erezie scump plătită. În fine, ca unul dintre marii critici literari ai secolului XX (poate cel mai mare), s-a manifestat drept partizan ireductibil

al estetismului și al primatului valorii asupra ideologiei.

Deoarece a îndrăznit să fie toate acestea într-o perioadă când "intelighenția" portugheză era de stînga (o bună parte din ea, comunistă), Régio a rămas un mare ostracizat, mai ales în a doua parte a vieții. N-ar fi exagerat să spunem că înșăși moartea prematură i s-a tras din ura tenace cu care a fost urmărit, defăimat și marginalizat de șefii locali de opinie.

Și în cazul lui, "tovarășii", împreună cu "tovarășii de drum", au procedat după rețeta brevetată: adică diminuind sistematic aprecierea scrierilor lui Régio, trecându-le de multe ori sub tăcere și repetind mereu că acestea sunt "estetizante", "mistiche", "reacționare" și "individualiste" - tot atâtea păcate mortale pentru cei care vedeau în *Mama* lui Gorki capodopera literară absolută și în doctrina lui Jdanov - manualul bunului literat. Faptul că Régio detesta atit dictatura salazaristă de dreapta ce conducea Portugalia, cât și modelul sovietic, pe care comuniștii locali îl pregăteau deja, le-a facilitat detractorilor în mod considerabil sarcina: în lumea literară a vremii sale, marele scriitor a rămas tot timpul un izolat. Și, evident, un vulnerabil.



LECTURI LA ZI

de Dorin-Liviu Bilfoi

Bazele unei noi științe

LA 19 MAI 1991 se fondează la Freiburg primul institut de psihotraumatologie din lume. Este vorba nu doar despre o nouă instituție, ci și despre o nouă știință. Psihotraumatologia concretizează interdisciplinar un proiect de cercetare care își dezvăluie tot mai mult amploarea și, implicit, autonomia. Printre fondatorii psihotraumatologiei se numără psihologi, medici, juriști, psihoterapeuți și psihanalisti, diversitatea lor profesională stând ca o primă garanție că se acoperă astfel o necesitate, nu o simplă vanitate terminologică.

Căutându-și părinții, psihotraumatologia îi află foarte aproape pe psihiatrii de copii Donovan și McIntyre, care într-un studiu din 1990 propun termenul de *traumatologie*. Este interesant că ideea de *traumă* va fi din ce în ce mai mult conotată într-un sens psihic, sensul mai riguros, somatic, rămânând la nivelul etanș al strictei specializării. Deși traumatologia apare mai întâi ca o ramură a chirurgiei, Donovan crede că largirea albiei semantice era nu doar previzibilă, dar și inevitabilă, sub presiunea experienței clinice.

Autorii complexului *Tratat de psihotraumatologie* tradus la Editura Trei, Gottfried Fischer și Peter Riedesser, membri ai grupului de cercetare despre care aminteam mai înainte, așază o dată cu acest volum temelia noii discipline. Ei își concentrează eforturile pe trei mari direcții: cea a unei psihotraumatologii generale (sintetizând principiile generale valabile pentru acest domeniu), cea diferențială (particularizând în funcție de personaje și situații) și cea specială (situații tipice: trauma la locul de muncă, criminalitatea, abuzul sexual asupra copiilor etc.). Ambitiția declarată a autorilor este de a depăși caracterizările statice, printr-o situație concomitent "procesual-dialectică" și "ecologică" (de raportat la teoria mediului). În ceea ce privește genealogia psihotraumatologiei, ei disting între o istorie naturală a ei și o altă științifică. În prima se înscriu miturile și ritualurile care mijlocesc integrarea psihică a traumei - și nu mai puțin apli-



carea psihotraumatologului la biografia și opera personalităților culturale (cazul Sartre, de pildă; distincția urmează, destul de transparent, clasică indicație a separării dintre jungism și freudism). Potrivit celei de-a doua istorii, științifice, Pierre Janet și Sigmund Freud contează drept cei mai importanți precursori. Vor mai fi citați în acest context Abraham Kardiner, John Bowlby, D.W. Winnicott, Max Stern ș.a.

Impresionantul tratat prezentat aici apare în 1998. Este meritul Editurii Trei de a-l publica în limba română la doar trei ani de la ediția originală, spre satisfacția specialistului - dar și a intelectualului aflat în căutarea unui nou vocabular, a unei expresii mai flexibile și mai intuitive.

Ediția continuă...

SEMNALAM, nu cu mult timp în urmă, apariția în traducere a primelor trei volume din ediția S. Fischer a *Opere* lui Freud. Sunt în situația realmente imbu-



Sigmund Freud, Opere 4: *Studii despre societate și religie*, trad. Roxana Melnicu, George Purdea, Vasile Dem. Zamfirescu, col. "Biblioteca de psihanaliză", Editura Trei, 2000, 456 pag.

curatoare de a-l prezenta acum pe cel de-al patrulea, intitulat *Studii despre societate și religie*. El cuprinde nouă lucrări, printre care celebrele *Totem și tabu* (1912-1913), *Psihologia masei și analiza eului* (1921), *Viitorul unei iluzii* (1927), *Disconfort în cultură* (1930) și *Moise și religia monoteistă* (1939).

Este de remarcat selecția titlurilor pentru acest volum, dată fiind apropierea explicită care există între lucrările freudiene despre societate și cele care se opresc la fenomenul religios. Programul conceptual e același, interferențele - nu întâmplătoare. Și dacă posibilitățile aplicative și speculative ale psihanalizei sunt foarte seducător explorate, nu trebuie ignorat nici curajul lui Freud de a pune, la vreme, accente grave pe unele dintre problemele de mare interes în epocă. Avem, o dată cu aceste lucrări, o critică a culturii care rămâne de primă referință (și foarte fertilă pentru interpretările ulterioare), precum și o explicație a scepticismului apăsător al lui Freud cu privire la viitorul orânduirii comuniste. Cât

de puțin dispus era savantul de a face rabat la propria-i luciditate, se poate vedea însă cel mai bine în studiul dedicat lui Moise, unde procedează la demitizarea unei figuri culminante a poporului din care el însuși se trage.

Volumul este completat oportun cu lucrări de mai mică întindere, respectiv *Morala sexuală "culturală" și nervozitatea modernă* (1908 - presupusă a fi prima abordare freudiană sistematică a conflictului dintre cultură și viața pulsională), *Considerații actuale despre război și moarte* (1915 - conferința din cadrul societății B'nai B'rith), *De ce război?* (1932 - scrisoare publică de răspuns către Albert Einstein, în cadrul unui proiect pacifist al Societății Națiunilor), *Despre obținerea focului* (1932 - apărută în *Imago*).

Moștenitorii Holocaustului

POATE părea bizar, dar pentru unii dintre psihanalisti este deja o certitudine că experiența-limită a lagărelor naziste a avut repercusiuni grave și pentru așa-zisa (cu această ocazie) "a doua generație a Holocaustului". Este vorba, mai exact, despre copiii acelor evrei supraviețuitori ai căror părinți au fost exterminați. Așa cum, mai mult sau mai puțin evident, se întâmplă întotdeauna, cartea lui Ilany Kogan despre acest fenomen are ca fond un interes profund personal - și anume experiența dezrădăcinării din România, în urmă cu mai bine de patruzeci de ani (actualmente I.K. este psihanalistă în Israel. A devenit, se pare, o tradiție în cercurile psihanalitice românești, pentru Editura Trei indeosebi, "recuperarea" psihanalizatorilor străini cu rădăcini românești - a se vedea Roudinesco, Rosenberg, Kogan; ar fi interesantă din acest punct de vedere o explicitare a nevoii psihice autohtone pentru "repatriere" - beneficiile "repatrierilor" fiind evidente).

Determinantă pentru orientarea lui Kogan va fi însă întâlnirea cu profesorul Hillel Klein, psihanalist, supraviețuitor el însuși al Holocaustului. Autoarea intră astfel în posesia unui program clinic și teoretic original, novator, dar cu o bibliografie, din această cauză, extrem de rarefiată. Cartea sa (a



Ilany Kogan, *Strigatul copiilor muți. Psihanaliză și Holocaust: O perspectivă asupra celei de a doua generații a Holocaustului*, trad. Daniela Popa, col. "Biblioteca de psihanaliză", Editura Trei, 2001, 214 pag.

două, se pare, pe această temă) interpretează în detaliu opt cazuri considerate relevante.

Pentru români sunt interesante și posibilele extrapolări la experiența comunistă, sugerate de Vasile Dem. Zamfirescu în postfața cărții - dat fiind că "trauma se transmite", la fel ca pojarul sau ca ciurma. Cât de afectate vor fi generațiile care vin de cele peste patru decenii de opresiune feroce, deși se raportează la ceva ce n-au trăit nemijlocit? Întrucâtva previzibil, demersul lui Ilany Kogan ne spune foarte multe și despre noi, supraviețuitorii cei mulți ai lagărului comunist.

Hărți subiective ale poeziei

FAMILIARITATEA cu care Carmen Maria Mecu se apropie de poezia lui Nichita Stănescu ne-ar putea sugera că autoarea celor patru studii ale cărții de la



Editura Național are o bună cunoaștere nu doar a instrumentelor sale, ci și a obiectului. Așa și este. După părerea mea, cartea e mai bună decât titlul impersonal, de circumstanță, numai copț pentru un curriculum vitae.

Nu întâmplător însă titlul nedreptățește cartea. Deși consecvent aplicată la creația și biografia stănesciană, beneficiind de lecturi diverse de psihologie, psihanaliză, simbolistică, teorii ale imaginarului, teoria lecturii, poetică, critică literară etc., propunând totodată spectaculoase experimente grafice (hărți subiective), Carmen Maria Mecu pare uneori mai absorbită de bibliografie decât de poezia analizată; erudiția devine un handicap. Amendabile întru totul sunt de pildă fraze ca: "Pe această potecă a înțelepciunii, Nichita Stănescu se întâlnește cu Albert Einstein - care nu se temea de moarte, pentru că o considera un prag spre o altă formă a vieții eterne (înțelegând prin «viață» chiar și risipirea sa în univers sub formă de microparticule) - , cu Norbert Wiener, pentru care «a trăi» are valoare în sine"... (p. 168). De ce nu și cu Niels Bohr, Erwin Schrödinger și Werner Heisenberg? Apar însă în trecere multe alte figuri cunoscute: "...cum ar spune Mircea Eliade"... "ori, în termenii lui Blaga"... "ca la G. Bachelard"... etc.

Dincolo de toate aceste scaderi și de o anume fluiditate a metodei, există în carte și sugestii interesante, unele foarte tehnice, cum ar fi cele grafice, inspirate de lucrul autoarei cu studenții săi. Se simte, de altfel,

în coerența discursului, disciplina celui obișnuit să se facă înțeles.

Ce ne poate spune arta despre psihanaliză

IDEEA de autor a Ancăi Oroveanu, de a aborda realitățile psihanalizei prin reflectări multiple în teoria și istoria artei, răstoarnă programatic un raport de multă vreme - dintotdeauna, și aparent definitiv - statornicit. Dacă până acum interpretase creația artistică prin prisma freudismului ori a jungismului, ni se promite o dată cu acest volum o perspectivă a unei psihanalize atașate ca observație oportună unor interpretări care altfel nu-i datorează nimic. Autoarei i se pare posibil "să precizeze locul psihanalizei încercând să-l repereze înăuntrul unor «istorii»" - de pildă înăuntrul istoriei configurate în jurul problemei "subiectului" în pictură. Procedeu s-ar justifica prin caracterul istoric al psihanalizei, știință suspectă de a fi tributară conceptual mediului și timpului în care a apărut, dispusă așadar în principiu la subordonare. Încurajată de ceea ce crede a observa ca o practică mai generală (o psihanaliză nu ca sistem sau metodă, nu invocată "fațis", ci doar "tangentială", piezișă, secvențial: sugestivă), Anca Oroveanu porcede la o decelare a urmelor inconștientului în opera artistică cu mijloacele istoricului artei. O va face prin învâluiri succesive, printr-o "strategie a variației", prin repetiții (nu sunt sigur că A. O. înțelege ce va să-nsemne "compulsia la repetiție" atunci când o invocă în sprijinul procedurii sale), menite să se constituie într-un fel de psihanaliză *sui-generis*, într-o psihanaliză în absența psihanalizei, mai mult, într-o psihanaliză



ză a psihanalizei. În acest travaliu referința preferată este (explicitabil) Jung, deși nu-i imposibil ca Freud să fie invocat totuși mai frecvent.

Cartea atrage prin curajul ei, dar cele două discursuri (de teorie a artei și psihanalitic) par a stabili contacte mai curând întâmplătoare. Excepțiile - ca Pollock - sunt rare, cel puțin aici. Cu toate acestea nici o promisiune nu e încălcată, autoarea rămânând cu consecvență sub semnul conjuncției separatoare din titlu.



Incest și naratologie

TREI tipuri vitale de discurs au explodat după '89: religios, memorialistic și "sexual". Primul n-a adus nimic bun în literatură, al doilea a însemnat reorientarea cititorului către documentar, către mărturie, al treilea a invadat cultura populară (sau *subcultură* - nu voi folosi acest termen pentru că la noi are încă o puternică nuanță peiorativă). Evoluția acestui ultim tip de discurs interesează în cazul romanului *Lia Mora* de Dumitru Ungureanu. Nu e prima încercare de apropiere de riscantul limbaj liber, dezinhibat. Doar că, de data aceasta, avem de-a face cu un progres semnificativ. Pentru a consemna calitățile acestui roman, este necesară mai întâi o trecere în revistă a pericolelor pornografiei aduse în literatura "mare" sau cu pretenții "mari". Redundanța este prima mare piedică. Cum reușești să eviți repetiția într-un discurs destul de limitat ca tematica și ca posibilități lingvistice? Al doilea obstacol este cititorul. Cum faci să-l convingi de reușita artistică printr-un text care poate fi ușor calificat drept vulgar, pornografic etc. Iar a treia dificultate, care le agravează pe celelalte două și care este specifică spațiului nostru cultural, este lipsa tradiției. Nu prea avem "curajoși" în acest domeniu. E adevărat, există o *Povestea poveștilor*, dar fără urmări. Sint pagini pornografice memorabile în *Cimitirul Buna-Vestire* sau în *Poarta neagră* ale lui Arghezi, însă nici ele nu instituie o direcție, oricât de ștersă. În al doilea caz, limbajul cu totul aparte și viziunea singulară asupra pactului ficțional fac problematic însuși conceptul de literatură pornografică. Așadar, este destul de riscant să încerci ceva în cadrul unui astfel de discurs, fără rădăcini la noi, și după o perioadă în care el a dispărut cu desăvârșire. Lipsa de tradiție a generat o sărăcire drastică a lexicului pornografic, a posibilităților lingvistice - scriitorul care se apropie de acest teritoriu trebuie să aibă o strategie perfectă pentru a acoperi lacunele pe care le-am enumerat.

Dumitru Ungureanu nu intră nepregătit în acest tărâm periculos: este extrem de bine "inarmat" naratologic și tematic. De multe ori eșecul vine din faptul că însuși autorul își condamnă tema la frivolitate, la vulgar - el este în primul rând marele burghez pe care trebuie să-l învingă. Ungureanu își alege un topos cu o puternică încărcătură culturală: incestul, un subiect însoțit mai ales de aură tragică, de damnare etc. Toată această paradigmă este exploatată "sexual" - gravitatea rămâne, apare însă și elementul nou, voluptatea incestului. Alterarea profundă a toposului este deja un câștig, distrage atenția de la duritatea unor pasaje. Într-un discurs pornografic, disimularea este foarte importantă. Tema "gravă" trebuie tot timpul să echilibreze frivolitatea fără limite. În Boccaccio planează amenințarea cu moartea și chiar Sade simte nevoia să

dea încărcătură filosofică discuțiilor dintre orgii.

Cartea începe cu... sfârșitul: poliția constată moartea unui personaj cu influență, atît în vechiul cît și în noul regim, Lulu Visariuc. Moare în împrejurări misterioase, după toate posibilitățile în cadrul unui ritual al unei secte apărute după '90. După acest capitol, este reluată viața marelui dandy, Visariuc. Biografia lui este constituită mai ales dintr-o serie de accidente erotice incestuoase, care par să-i alcătuiască un destin tragic. În paralel cu povestea sa se derulează o serie de episoade în care apar personaje cu diverse roluri în viața lui Visariuc; la rîndul lor, acestea intră în cumplitul joc incestuos. Nimic nu se vrea gratuit, autorul leagă ingenios itele povestirilor între ele. Un alt personaj predominant este Lia Mora, cea care provoacă incestul cu un amestec de luciditate și perversiune. Este o versiune interesantă a Lolitei pe care autorul o și amintește la un moment dat. Pornograficul rezistă tocmai datorită acestei solide construcții narative. Nimic nu este aruncat la întâmplare, fiecare amănunt putînd fi hotărîtor. Multe dintre întâmplări sînt relatate din perspective multiple. Povestea de amor dintre un profesor de liceu și eleva sa apare în două ipostaze: un fragment din jurnalul adolescenței și un fragment din jurnalul profesorului.

Obsesia incestului este cea care ordonează realitatea în *Lia Mora*. Unele fapte par să nu aibă nici o legătură cu firul principal al romanului, viața lui Visariuc. Apare, spre exemplu, povestea dragostei dintre un D.J. la radio și o ascultătoare în vîrstă - întâmplarea intră forțat în vertijul incestuos-narativ, joc de cuvinte permis de subtitlul romanului: "Încercări narative despre Autor, Opera sa & relația lor incestuoasă". Într-adevăr,

diverșii naratori care intră în scenă par ghidați de o forță supremă, de o lege nescrisă, în care incestul este oricînd posibil. Visariuc, acest Don Juan "pe dos", bulversează ordinea strictă a arborelui genealogic. Blestemul oedipian are urmări grotești, creează atracții erotice morbide, viziuni, destine cu totul aparte.

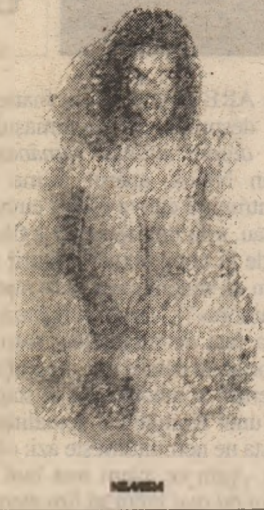
Două capitole (capitolele au un mare grad de independență - fiecare este o "poveste") mi-au atras atenția în mod deosebit; *Primele infringeri* și *O scrisoare despre "umanism"*.

Primul este jurnalul unui adolescent, șchiop din naștere, un fiu al lui Visariuc, cum vom afla mai tîrziu. Tînarul încearcă să-și găsească o parteneră pentru prima sa experiență sexuală. Metafizica naivă, adolescentină și planurile aproape cinice de cucerire erotică alcătuiesc o voce extrem de autentică. Caietul se termină cu o sugestivă victorie: "Păunița-Cornelia îmi soarbe lacrimile, mă încăleacă, se înfige unde trebuie, se mișcă încet, se culcă peste mine, și adorm ca în copilărie, cînd zăceam bolnav și deliram, cu gripă sau oreion, sau dracu' știe ce boală..." Al doilea capitol este scrisoarea unei mame disperate către o prietenă. Îi povestește cum Lia, fata ei, "trăiește" cu propriul său tată. Acesta revine în viața lor după o lungă absență și femeia, trecută de patruzeci de ani, încearcă să-l recucerească. Apare însă o concurență neașteptată, fiica sa. Ambiguitatea erotică, gelozia, scîrba, cinismul (din partea tinerei) și stilul ales pentru expunere (epistolar) creează o expresivitate rar întîlnită în prozele contemporane.

Foarte interesante sînt "realitățile secundare" pe care le surprinde autorul. În anii '70 era nebunia pantalonilor evazați pe care o percepem prin ochii unui tînar provincial: "Pantalonii

Dumitru Ungureanu

LIA MORA



Dumitru Ungureanu, *Lia Mora*, Ed. Nemira, 2000, 340 p., f.p.

evazați, ca și perciunii, îmi stîrnira invidia, purtam și eu un «trapez» de 18 cu 22/.../. Străinul însă purta 18 cu 28, cel puțin, dacă nu cu 30! Se vedea cît de colu bucureșteanul, și țîn minte ce mi-am zis - că e destul să intru în facultate, și-mi voi face niște pantaloni la fel! Dar în acel an a început prigonirea celor cu perciuni, evazați și plete!". Unui domn trecut de prima tinerețe îi place muzica *rave* a anilor '90, alt personaj ascultă *Rammstein* etc. Această percepție acută a vremurilor care "au fost" și a celor în care trăim este o raritate printre scriitorii noștri și trebuie apreciată la adevărata ei valoare. Dumitru Ungureanu știe să exploateze în scris "ce se poartă" și romanul său este plin de astfel de intuiții. Se poartă, spre exemplu, secta: nu mai există film de acțiune la televizor sau roman contemporan fără o mică sectă ciudată. Se poartă ficțiunea fără limite, fantasticul amestecat cu realismul, proza ritmată, discursul psihotic etc.

Defectele nu lipsesc. În primul rînd autorul nu încăleacă nici o limită, nu mizează pe spiritul de frondă care ar fi fost necesar pentru "trezirea" cititorului (un exemplu sugestiv: unele cuvinte grele apar cu toate literele, altele cu celebrele prescurtări, p..., f...). Există destul de multe pasaje "în plus", mai ales spre sfîrșitul romanului: după ce creează acea "atmosferă incestuoasă" (inclusiv din punct de vedere naratologic - autorul întretine raporturi nepermise de "libere" cu opera) poveștile se lungesc, se ambiguizează nepermis, tonul devine pe alocuri prea "serios", prea grav. Mi se poate reproșa că am evidențiat doar latura pornografică, fără să văd adevăratele ținte ale autorului. Dacă pornografia este doar un accident, romanul își pierde mult din greutate. Dacă nu, rămîne un experiment extrem de interesant, cu încă multe posibilități de dezvoltare, care poate intra cu ușurință pe aceeași lungime de undă cu lectorul contemporan lipsit de prejudecăți.

Coincidența face ca în numărul trecut din revista *Observatorul cultural* dl Dumitru Ungureanu să fi publicat un articol polemic care conține toată gama prejudecăților împotriva criticii literare și a criticilor. Articolul se numește *Mărturisiri descalficante*. Cel descalficat este, din păcate, autorul însuși. (N. red.)

Cărți primite la redacție

- Mihai Eminescu, *Lumină de lună/Lumière de lune*, ediție bilingvă româno-franceză, versiune în limba franceză de Theodor Cazaban, București, Ed. "Jurnalul literar", 2000, 112 p.
- G. Topârceanu, *Țiganul din cer*, revistă în 2 acte și 2 prologuri, ediție îngrijită și prefată de George Sanda, Editura George Sanda, București, 2001, 92 p.
- Virgil Nemoianu, *Tradiție și libertate*, studii, articole, interviuri, Editura Curtea Veche, București, 2001, 534 p.
- Radu Cosașu, *Autodenunțuri și precizări* (plus câteva note informative, o addendă și spovedania unui convins), Editura Hasefer, București, 2001, 258 p.
- Stelian Neagoe, *Petre Pandrea în pușcăriile comuniste*, carte-document, Editura Machiavelli, București, 2001, 318 p.
- Marius Tuca, *Milionarii de la miezul nopții*, selecție din emisiunile prezentate la "Antena 1", Editura Machiavelli, București, 2001, 572 p.
- Alecsandru Văduva, *Poeme sub perfuzii*, "năzbătii pe verticală", Editura Sinopsis, București, 2001, 134 p.
- Dumitru Constantin-Dulcan, *Somnul rațiunii*, eseuri, prefată de acad. Constantin Balăcescu-Stolnici, Editura Sinopsis, București, 2001, 220 p.
- Răzvan Billy Buluș, *Prima zăpadă*, poezii, Editura Sinopsis, București, 2001, 118 p.
- Nicolae Țone, *Nicolae magnificul*, poezii, o carte desenată de Nicolae Popa, Editura Vinea, București, 2000, 186 p.
- Gheorghe Ceaușu, *Solstițiul sărutului*, versuri, prezentare de Dan Lupescu, Editura MJM, Craiova, 2001, 134 p.
- Agata-Gabriela Dunca, *Teama de aproape*, poezii, Editura Limes, Cluj, 2001, 68 p.
- George Sanda, *Singurătatea măștilor*, proză scurtă, Editura George Sanda, București, 2001, 174 p.
- George Sanda, *Răspântii pustii*, poezii, Editura George Sanda, București, 2001, 162 p.
- Ion Țăranu, *Numai tinereții i se iartă totul*, roman, vol. I-II, postfăță de Sorina Balănescu, Iași, Ed. Junimea, 2001, 452+344 p.



Oscilațiile lui Constantin Noica (II)

PARE că e un lucru foarte ușor să desprind din volumașul *Pagini despre sufletul românesc* al lui Constantin Noica, apărut prima oară în 1944 și întrunind câteva eseuri circumscrise de titlul său, teza de căpetenie a filosofului. Pomind de la complexul "culturii minore" ("Noi știm ca sintem ceea ce se numește «o cultură minoră»"), acesta schițează un gest de revoltă față de ruralitatea, patriarhalitatea, anistorismul patriei noastre, refuză "România eternă" a specificului ei stagnant, în favoarea unei Români a actualității: "tocmai aceasta ne nemulțumește azi: că am fost și sintem - prin ce avem mai bun în noi - săteni. *Noi nu mai vrem să fim etemii săteni ai istoriei*. Tensiunea aceasta - agravată nu numai prin faptul că sintem conștienți de ea, dar și prin convingerea că «a fi conștient» poate reprezenta un semn de sterilitate - alcatuiește drama generației de azi". Cu un atare deziderat, ne aflăm în vecinătatea pledoarei pentru modernizare și citadinism, pentru burghezii și liberalism a unor E. Lovinescu și Ștefan Zeletin, a diligențelor de azi ce urmăresc "integrarea" noastră în Europa, adică a unei viziuni apăsătoare antitradiconale, așa cum se relevă în, bunăoară, textele unor Adrian Marino și Alexandru George. Noica opinează că a continua cultivarea valorilor vechii spiritualității indigene ar fi o imposibilitate. Și aceasta din pricina impactului dintre cultura conștientă, personală, formă de individualizare, și creația populară, anonimă, colectivă, dependentă "de o anume spontaneitate creatoare" care o apropie mai mult de natură decât de cultură. Ultima e în curs de ireversibilă dispariție. "Ea nu reprezintă nici un act de afirmare în istorie, și nici un factor educativ pentru poporul român". Zăbovind la nivelul "afirmărilor țărănești", n-am putea ramine decât în rîndul, defel onorabil, al "întirzițiilor istoriei". "La ce ne servește să știm, se întreaba retoric C. Noica, că stramoșii noștri geți aveau o cultură poate la fel de nobilă, în felul ei, ca aceea greacă a timpului, dacă prin caracterul ei sătesc, cultura getică a dispărut pentru totdeauna?". *De facto*, noi ne îndreptăm acum spre formele istorice: "Cînd un neam sau o cultură încep să coboare din eternitate, ele nu mai pot fi oprite nici măcar de convingerea că nu vor putea înfăptui dintr-odată forme istorice superioare". Așadar, obstacolul progresului l-ar constitui "eternitatea". Ce este această "eternitate" din care ne silim a ieși? E o mentalitate "organică", mai exact un tip de sensibilitate funciară potrivit căreia acțiunea istorică e relativizată, lovită de zădărnici în duhul Psalmilor Vechiului Testament, o "tinguire biblică" a unui neam solidar cu un "plan neschimbător" al lumii sale: "eternitatea românească despre care vorbesc este de acest tip. Nu o plenitudine istorică, nu realizări majore - pe care neamul nostru nici n-ar fi avut cînd să le înfăptuiască - dau garanția duratei, ci sentimentul că, în fond, există un plan față de care toată frămîntarea istorică este irosire și pierdere". Altfel zis, această "eternitate" etnică ar fi "un concret nemîșcat", "totul viu al lumii", perceput sub unghiul ființei, iar nu al devenirii.

Dar antitradiconalismul lui C. Noica nu e consecvent. Prea febricitant, prea patetic pentru a nu se vedea legătura lui clară cu "trairismul" generației sale, filosoful nu apare suficient de "rațional", avînd chiar, stilistic vorbind, un aer neașezat, frămîntat, divulgat printr-o dicție deloc calmă, mai curînd gîfîitoare, de om care urcă în fugă o pantă. Raportarea preliminară la Cioran, într-unul din comentarii, este edificatoare: "De ce noi, românii, etnic vorbind mai omogeni decât germanii, a trebuit să ne așteptăm soarta o mie de ani? (...) Astăzi la ce-

am ajuns? La *voința* de a face istorie. Cine a înțeles acest lucru este lămurit cu tragedia culturilor mici, cu tot ceea ce e rațional, abstract, conștient în tragicul nostru". Sint cuvintele autorului *Schimbării la față a României*. Nerăbdarea, anxietatea, spaima subiacentă caracterizează starea de spirit a lui Noica. Conștiința sa nu cristalizează într-o idee *ne varietur*, ci se prezintă ca un proces agitat, în ebuliția caruia se ivesc elemente contradictorii. Chiar "eternitatea" e abhorată și absolută în același timp: "Neamul nostru ramine pentru că și el participă, în felul lui, la eternitatea ființei". Preocupat a descrie "coborîrea românească în istorie", Noica alege trei "momente culturale", care însă nu-l slujesc prea bine. Cel dintîi este reprezentat de scrierea atribuită lui Neagoe Basarab, a "învățăturilor" domnitorului către fiul său Teodosie, care, elaborată în limba slavonă pe la 1520 și tradusă în românește în 1643, ar fi "întia mare carte a culturii românești", în paginile careia apare ilustrat contrastul dintre istoric și etem. Admitînd că Neagoe e însufletit de grandoearea domniei, că cercetează cu atenție ceremonialul curților, că da un "strălucit examen de comportare voievodală" și ajunge a consemna o "adevărată tehnică războinică", filosoful socotește cu toate acestea că, în viziunea lui, "învîinge etemul". Sub incidența unui fervent *homo religiosus*, asistăm la un triumf al viziunii statice, al "eternității" noastre naționale: "Minte luminată și caldă, tip de principe conștient de tot ce e putere lumească, pornit spre magnificență uneori, așa cum o dovedește Minastirea Curții de Argeș, al cărei ctitor este, Neagoe a trăit totuși prea mult în atmosfera religioasă a timpului și a țării sale, spre a nu ști că «și domnia lui se va risipi ca fumul», cum o va spune singur mai tîrziu. Înainte de a fi domnitor, Neagoe a viețuit el însuși pe lingă minăstire. Un unchi al său, care pare a fi avut mare înrîurire asupra-i, s-a călugărit. Soția sa va sfîrși prin a se călugări și ea, după moartea lui Neagoe. E în jurul lui și chiar în inima lui o atmosferă de refuz al lumii, care nu pare compatibilă cu domnia pămîntescă". Avem a face, la Neagoe, cu meditația Ecleziastului, ce se poate concentra în îndemnul: "Adu-ți aminte adeseori de moartea ta și nu vei greși mult lui Dumnezeu". Prin urmare, așa cum observă Noica însuși, nu vedem altceva decât "o conștiință orientată spre absolut, unde precumpănește etemul".

Al doilea moment al "coborîrii" noastre în zona istorică l-ar constitui opera lui Dimitrie Cantemir, care înfățișează și ea conflictul dintre "planul istoric" și "planul eternității", conflict soluționat de data aceasta în defavoarea ultimului. Asistăm acum, consideră Noica, "la momentul în care conștiința românească cîștigă înțelesul și gustul lumescului, încercînd să iasă din plasa eternității în care parea prinsă". Cînd ajunge la o autocunoaștere, sub imboldul evadării din lumea contemplativă în cea a istoriei. Însă această conștiință etnică, în fine conturată, e nemulțumită de sine. Dînd glas unei astfel de nemulțumiri, învățatul domnitor moldovean, ar inaugura la noi "spiritul de critică", ar înțirpa "primul fenomen de criză din spiritualitatea românească, pînă atunci echilibrată și împăcată; nu mulțumită cu sine, dar împăcată cu ceea ce i-a fost dat să fie". Dar contrariat, pe neașteptate contrariat, se arată Noica în chiar înregistrarea "spiritului de critică" ce s-ar cuveni a omologa dorita intrare a românilor în istorie. Observațiile negative pe care și le îngăduie Cantemir la adresa unor defecte ale neamului său, în *Descriptio Moldaviae* (1715), sint taxate, intempestiv, drept "excese". Ceea ce și-au permis un Schopenhauer sau un Nietzsche, vorbind despre germani, nu i se permite lui Cantemir cînd îi probezește pe moldovenii săi, cărora le-a arătat de altminteri decisive dovezi de

prețuire și dragoste: "Din setea de a fi obiectiv în judecata asupra neamului său, Cantemir sfîrșește chiar la excese. În orice caz, în aceeași carte în care se vorbește cu căldură despre nobila origine a românilor sau despre însușirile hotărîte, cum ar fi cea de bravură, în aceeași carte în care pledează parcă pentru români, Cantemir se grăbește, fără teme adesea, să-i și critice. E ceva inconsistent, e o lipsă de armonie în sufletul său înstrăinat. Inima, elanurile lirice ale gîndului îl îndreaptă spre înțelegerea țării sale așa cum este, spre justificarea stării ei de inferioritate; conștiința lui de european însă îl face rigid și neinduplecat cu păcate ale căror resorturi adinci nu le mai vede". Sa reținem această surprinzătoare contradicție a condeului noician: analiza obiectivă a defectelor propriiei nații ar fi o probă de "înstrăinare", spiritul critic în act ar fi, într-o atare situație, antinațional! Conștiința europeană ar fi o probă de "rigiditate"! Nu cumva "rațiunile" inimii filosofului, pentru a apela la un concept pascalian, îl trag înapoi spre "eternitatea" stătătoare pe care, cu instrumentar doctrinar, o blamează? Nu cumva se petrece o dedublare a conștiinței lui Noica, ce-și prejudiciază astfel propria demonstrație?

Al treilea episod al integrării noastre în istorie, selectat de filosof, îl alcatuiește opera lui Lucian Blaga. Ciudad punct de reper în campania împotriva "României eterne", a "României patriarhale, satești, anistorice", stăpînite de "obsesia celor veșnice", căci autorul *Spațiului mioritic*, așa cum ne spune Noica însuși, "ne-a dat revelația unei bogății de care sintem mindri", oferindu-ne prilejul a pipăi "cu emoție și încintare realizările, multa vreme neștiute și nedramuite de critica estetică, ale sufletului popular"! Sau și mai categoric: "Cel mai personal dintre creatorii români de azi face elogiul a tot ce e impersonal, anonim, anistoric în sufletul românesc". Evident, Blaga se situează într-un orizont filosofic european, apropiînd, ca filosof al culturii, apriorismul kantian, pe care l-a înăvuit cu o sumă de categorii deduse dintr-o matcă a stilului, de filosofia culturii, ilustrată de un Frobenius, de un Riegl, de un Spengler. Dar "primul elan valabil" al său a fost "recunoașterea caldă a culturii minore românești". "Eternitatea" dictează stilul creației autohtone, înscrise, prin modelare culturală, în istorie. Cultura minoră nu e, conform concepției blagiene, calitativ inferioară culturii majore, deoarece e purtătoare și ea a unei măci stilistice distincive. Satul românesc a conservat-o, conservîndu-se, boicotînd istoria, recomandîndu-se drept "pecetea adîncă a neamului românesc". Diferențele dintre cultura minoră și cea majoră nu ține de dimensiuni, ci de vîrstă. Cultura minoră se cuvine înțeleasă ca un produs al copilăriei, aceasta nereprezentînd un segment al unei desfășurări temporale, ci fiind o structură autonomă ea însăși, comparabilă cu structurile autonome ale maturității (de corelat această speculație cu un punct de vedere al lui Heidegger, din *Zeit und Sein*: "Desfășurarea abundenței transformărilor Ființei se prezintă în primă instanță ca o istorie originară a Ființei. Dar dacă un stat sau un popor are istoria sa, Ființa nu are o istorie"). Copilăria poate fi eternă, preciza Blaga. Deși constata că nu putem a nu tinde la o cultură de tip mare, el o vedea determinată, pe sol românesc, de un *a priori* stilistic, tînut la îndemînă de satul nostru, socotit acesta drept un mirabil rezervor de creație specifică înaltă. Nu vom imita, nu vom repeta minorul, ci îi vom urma "elanul stilistic interior", atît majorul cît și minorul nefiînd decît rodul unei matrice stilistice identice. Mai convingător, poate, decît oriunde, "România eternă" primește în scrisul lui Blaga o confirmare modernă.

S-ar zice că dintr-o obscură nelămurire cu sine, oscilînd între contrarii (substratul literar al gîndirii sale ce se 'voia, bovaric,

distilata la culme, abstractizată în chip performant, a jucat un rol considerabil în manifestarea ei șerpuitoare, impregnată de pasionalități), C. Noica se arată foarte aspru cu gîndirea românească în genere. Nu mai puțin aspru decît Cantemir cu defectele de caracter al copămîntenilor săi! Obsedat de "tensiunea creată de întîlnirea dimensiunii etemului cu cea a istoricului în conștiința românească", ia partea "istoricului", la nivelele conștiinței deliberative, străduindu-se a minimaliza "eternul". Nu fără semnificative renegări, așa cum am vazut și cum vom mai vedea. Dorind a spulbera "nostalgia neschimbării", e silît, în virtutea unor factori temperamentalii, a unei sensibilități ce-i transcende propria preconcepție, a-i recunoaște patentele. Astfel, tînd și fulgerînd împotriva unei "eternități" locale, a unui "absolut" ce ar fi pogorit pe meleagurile noastre, proclama că, în viziunea românească, "nu există problematică de cunoaștere": "Orice demon al cunoașterii, orice criză a spiritului, tot ce ține de omul «faustic» occidental lipsește aici. Neagoe nu se gîndește nici un moment să-și îndemne fiul - între atitea îndemnuri pe care i le da - să se lumineze, să se chinuiască să afle. Mai degrabă îi amintește de vorba aceea tulburătoare, «înțeleptia lumii acesteia este nebunie la Dumnezeu»". Incapabili de a fi vizitați de demonul gnoseologic, nu sintem în stare nici de etică: "Eticismul Apusului nu e pe măsura noastră. Acel mult lăudat «se cade - nu se cade» al românului nu ține în nici un caz de o concepție etică". Sau, la limita negativității: "Sintem siguri că niciodată nu se va scrie un mare tratat de etică în țara românească". Cum să ne europenizăm, cum să ne realizăm în "forme istorice", așa amoralii cum ne-a croit Dumnezeu? "Trebuie să nu pierdem nici un moment din vedere lucrul acesta, ne atrage atenția atît de bătrînește tînarul pe atunci Noica, chiar sau mai ales cînd ne gîndim la reforme - educative, politice - pentru poporul român". Nu voim a amenda neapărat opinia noiciană, însă nu putem a nu sublinia, contrariată, divergența ei față de obiectivul occidentalizării, chiar blocarea, prin intermediul ei, a acestui obiectiv, încă așa de "fierbinte" pentru noi. Rațiunea indeobște, își continuă Noica implacabilul rechizitoriu, n-ar fi apanajul național al românilor. Respinși de planul "conștiinței cunoscătoare", de altitudinile "spiritului", nu ne ramine decît "calea inimii", cale metaverbală, pasivă, vîdit inferioară: "iar dacă există o cale de desăvîrșire în duh - și o vom găsi în *Învățăturile* - ea se desfășoară pe alte trepte decît cele ale înțelegerii și minții. Se desfășoară pe cele ale inimii, firește. Dar, în timp ce la Augustin de pildă, inima duce la cunoaștere, iar la Pascal duce de asemenea la adevăr, dincoace inima e mută. Nu vrea să știe și să se lumineze; vrea să se odihnească". Nuanța de dispreț în raport cu această "inimă" lipsită de "spirit" e vizibilă. Nici creștinismul, care, uneori, pune problematica de cunoaștere pe primul plan, de exemplu de către Sfîntul Augustin, nu i-ar putea îmbunătăți calitatea: "Și apoi - tocmai pe linia lui idealist-augustiniană -, creștinismul a dus la descoperirea spiritului, la accentuarea unei lumi a subiectului față de obiectivismul antic; în timp ce aici spiritul lipsește". Relația românească cu lumea, continuă Noica, nu e bizuită pe bunătatea rațională, ci pe milă. Această milă e doar "faptă a exilatului", adică o stare umorală puțin semnificativă. În contrast cu "binele apusenilor", care impune lumii "spiritul, conștiința morală, imperativul", ea ar ramine fără consecințe care să-i depășească efemerul, s-o integreze într-o conștiință articulată: "Pe linia milei (creștinismul), va putea regăsi acțiunea, dar nu actul moral, și cu atît mai puțin *spiritul* din care decurge acesta".

Constantin Noica - *Pagini despre sufletul românesc*, Ed. Humanitas, București, 1991, 112 pag.

Un tînăr neobișnuit

„JE EST UN
AUTRE”

de
Ioana
Pârvulescu



UNA dintre cele mai enigmatice figuri interbelice este Constantin Noica. Nu pentru ca ar ascunde vreo taină, ca un personaj romantic, ci pentru că, pur și simplu nu seamănă cu congenerii săi. „Aerul de familie” e, în cazul lui, înșelător și, de câte ori ai senzația că-l descoperi, îți scapă, aluneca, iar poza în care e prins iese mișcată. Astăzi numele lui Noica este citat într-un context precis, „deslușit”, rigid, alături de Cioran, Eliade, Țuțea etc., alături de Criterioniști și, nu de puține ori, nu se mai face nici o diferență între unul sau altul, vorbindu-se de calitățile și defectele lor în bloc, așa cum se întâmplă cu oamenii lipsiți de personalitate. Or, poate că singurul lucru cu adevărat comun pe care-l au tinerii interbelici este o personalitate puternică, bine conturată și în jurnalele intime pe care le scriu. Restul ține de cadru, de istorie (a cărei teroare au resimțit-o de timpuriu). Nici între tînărul și bătrînul Noica nu se mai face azi distincție, cel din urmă avînd cîștig de cauza, fiind mai vizibil. Nu e de mirare: temperamentul tînărului, „adevărurile” lui, slăbiciunile sau spaimile lui - afit de ușor de descoperit în cazul unui Cioran, Ionescu sau Eliade, de pildă - rămîn la Noica sub un control strict: nimeni nu pare să aiba acces la ele. La 20-30 de ani, dă senzația unui om fără biografie, fără drame, fără complexe (fie ele de superioritate sau de inferioritate), în timp ce toți ceilalți le au și le expun. Nici măcar discreția nu e la Constantin Noica ostentativă, nu e un gest de frondă. A ținut jurnal, dar un jurnal în care eu nu apare. Obsesia vieții autentice, lucide, din paginile autobiografice ale colegilor de generație este înlocuită, la el, cu obsesia vieții autentice a ideii. Însemnările lui, începute în 1939 și publicat în 1944, sînt scoase din context, alcătuiesc un *Jurnal filozofic* în care biograficul aparține culturii, nu omului. Abia dacă se pot regăsi, în aceste fragmente rareori datate (3 septembrie 1939, Paris, sau Berlin, 1941) vreo două episoade de viață banală (un drum în taxi, o discuție cu o casieră), imediat ridicate la valoarea lor de generalitate, vreo două nume care pot fi reconstituite, V. (Vulcănescu) și M.E. (Eliade), cîțiva prieteni anonimi și un fundal interbelic abia perceptibil: concerte, Freud, Gide, teama de mediocritate și obsesia ratării, un misoginism cu sincope și speranța într-un „om nou”, în sensul depolitizat al expresiei. În schimb, ideile jurnalului au o viață plină și colorată. Cu puțină atenție, în fragmentele aparent rupte unul de altul, se poate descoperi „biografia” ideii, cu surprizele ei. Observațiile de viață se transformă în teorii.

E impresionant să vezi că unii pot procrea fără dragoste, în timp ce o carte bună nu se poate scrie fără dragoste, fără conviețuirea cu eroii, cu materialul sau cu gîndurile tale. La prima vedere e de necrezut că se pot naște oameni reușiți prin simplă biologie. De ce deosebirea aceasta? Poate pentru că un om nou e un alt treilea; pe cînd cartea e, de fapt, al doilea. Nu e rod, ci obiectul dragostei însuși. E Galatee. (*Jurnal filozofic*)

TOCMAI pentru ca în jurnalul propriu Noica se ascunde după generalitate (cineva..., noi..., sentimentul ca...), am reconstituit imaginea lui de tinerete din celelalte jurnale interbelice, unde viitorul filozof este o prezență frecventă. Apare în notațiile unor scriitori din generații și cercuri foarte diferite. Născut în 1909, Noica este de exact aceeași vîrstă cu Octav Șuluțiu, cu numai doi ani mai mic decît Sebastian și Eliade, cu 7 ani mai mare decît Jeni

Acterian. De bătrînul Galaction îl despart 30 de ani, iar de Camil Petrescu 15. Este neobișnuit că în jurnalele tuturor acestora, inși născuți în secole diferite (între 1879 și 1916), educați după alte principii și cerînd altceva de la viață, impresiile asupra lui Noica sînt aproape identice. Un lucru pe care-l remarcă absolut toți în momentul în care-l cunosc este inteligența lui. Nu numai că prima impresie nu e contrazisă ulterior, ci dimpotrivă, e întărită. Se poate face cu ușurință o sinteză a tuturor acestor descrieri ale omului Noica: un tînăr bine educat, cu gesturi elegante, fermecător, care dă impresia interlocutorului că e curios să-l cunoască mai bine, că viața și evoluția celui din fața lui îl interesează, că se bucură să-l aibă în preajmă, că se simte pe jumătate responsabil de destinul lui. Are tact și, spre deosebire de prietenii scriitori, nu se arată a fi egotist sau egolatr. Paradoxal, în cazul portretului tînărului este că pe măsură ce oamenii îl frecventează, el devine mai greu de definit, mai misterios, căci sub discreta sa prezență sînt intuite zone în care nu se poate pătrunde. „Om de multă carte, spirit filozofic și conștiință clară” - notează Galaction în 1940 (unul din anii prinși în *Jurnalul filozofic*), după ce-l cunoaște „de cîțiva timp” pe tînărul teleormănean. „Simpatic, inteligent și liniștit”, scrie Șuluțiu la prima întîlnire cu Noica, în 1929, și nuanțează apoi: „liniștit, eterat, elegant, aristocrat”. O notație acidă împotriva unui N. nedezvăluit, care-l dezamăgește, tot în 1929: „un om disimulat și fals, mincinos, aparent politic, mascat și, sub asta, disprețuitor.” Să fie Noica? Trei ani mai tîrziu, Șuluțiu se simte deja intimidat de sinceritatea și de siguranța inteligenței acestuia, iar în 1935, sub impresia bolii de rinichi a lui Noica simte bucuria prieteniei și devine tranșant: „una din cele mai frumoase și mai logice minți din generația noastră”. Camil Petrescu îi face un compliment mult mai mare, cu afit mai valoros cu cît vine de la un ins nedepins cu risipa de admirație: își copiază, în jurnal, un citat dintr-o prefață a lui Noica (acesta avea 26 de ani, iar Camil 41) și dezvoltă apoi o teorie proprie pornind de la una dintre ideile de acolo. În 1937, Mihail Sebastian, sosit la Sinaia, este așteptat la gară de Dinu Noica și-i face, într-o paranteză grabită, un portret entuziast: „Extraordinara lui delicateță, gestul lui onctuos, vorbirea lui măsurată: ce admirabil exemplar de om”. Jeni Acterian îi recu-

noaște inteligența „și alte cîteva calități”, dar îl simte străin și-l suspectează de o ipocrizie rară, ceea ce nu e exclus, date fiind teoriile asupra femeilor din paginile acestuia. Și totuși, într-unul dintre episoadele zbuciumatei ei relații cu S./Alex., același Noica, personaj secundar în relatare, e surprins cu un gest de delicată atenție: „banda” de tineri este invitată de S. la o cîrciumă, Jeni refuză deși ar fi dorit să meargă și „cel care a insistat a fost Dinu”. Gestul nu e întîmplător, ci conștient, iar explicația se află în jurnalul lui Noica.

Să pui ordine în lucruri. Să despart nepotrivitul de nepotrivit și să pui potrivit lingă potrivit. Să faci sinteze apropiind oameni între ei, căsătorindu-i între ei și cu lucrurile, ce adînc exercițiu filozofic. [...] Cînd știi că un om anumit s-ar potrivi unui loc anumit, cînd știi că o idee vie poate intra în compunere cu altă idee vie, nu mai poți sta liniștit pînă nu crezi noua formă de echilibru (*Jurnal filozofic*).

ÎN JURNALUL lui Sebastian se află o secvență care ar fi șocantă, prin cinism, în afara acestei idei a lui Noica de a pune lumea în ordine apropiind oameni care se potrivesc unii cu alții și despărțind „nepotrivitul de nepotrivit”. Ea arată totodată că îndărătul impasibilității lui se află un personaj care se zbuciumă. Este o confesiune „din multe puncte de vedere revelatoare” pe care Noica, deja căsătorit cu Wendy, i-o face lui Sebastian la Sinaia, în timpul unui dejun în doi de la *Splendid Parc*, în februarie 1937. Este și unul dintre cele mai intime episoade păstrate, care are ca protagonist un Dinu în vîrstă de nici 28 de ani, aici aproape erou de roman camilpetrescian. Sebastian nu prezintă însă lucrurile ca-ntr-un roman, ci ca-ntr-o piesă de teatru. Actul I: Sebastian se simte puțin jenat că, în casa cuplului Dinu-Wendy, are un flirt prea „licean” cu o anume Thea („Întins pe divan cu Thea, sărutînd-o, îmbrățișînd-o, aveam aerul stupid al unui băiat de 18 ani”). Actul II: Noica îi făcuse și el o curte discretă Theei, cu muștrări de conștiință datorită „deciziei de principiu de a nu o înșela pe Wendy - deși căsătoria lor este o căsătorie liberă”. Prilejul de a o vedea se ivește în ziua cînd sînt înmormîntați Moța și Marin, ceea ce-i sporește remușcă-

rile atunci cînd o vizitează pe Thea, prin contrastul fapt grav/ fapt frivol. Cînd vrea să o sărute, Thea refuză. Actul III: A doua zi, Dinu e hotărît să meargă la Thea și să ducă lucrurile pînă la capăt, tocmai în momentul în care Sebastian sună la ușa lui: „Sunt pentru el mai mult binevenit decît inoportun. Întrevede imediat soluția dezbaterii lui morale. Va face tot posibilul ca s-o arunce pe Thea în brațele mele, va încuraja în orice caz începutul de simpatie ce există între Thea și mine și astfel el va redeveni liber, interzicîndu-și de fapt o aventură la care renunță în chipul cel mai expres”. Deznodămînt: chemată de la restaurant, Thea se află, peste o oră, în brațele lui Sebastian. În jurnalul lui Noica apare o teorie a despărțirii: „Vă uitați unul în ochii altuia și s-a întîmplat ceva. E un pact între voi; «acum ne putem despărți». Căci orice s-ar întîmpla de acum înainte sînteți doi oameni care s-au întîlnit”. O despărțire care nu are nimic de a face cu amorul, o despărțire a două ființe fără identitate.

Banalul cotidian și persoana I dintr-un jurnal obișnuit sînt înlocuite, în însemnările lui Noica, cu două „mituri proprii” a căror viață crește și se cristalizează în paralel cu viața celui care le gîndește. Este limpede că gînditorul renunță de bunăvoie la propria imagine în favoarea vizualizării obsesiilor sale spirituale, poate în virtutea adagiului „ești ceea ce gîndești”. Prima idee e, în momentul jurnalului, mai mult un proiect utopic decît un mit: este vorba de școala „în care să nu se predea, la drept vorbind, nimic”. Autorul și-o concretizează în gînd în toate variantele posibile, o plasează în spațiu, îi tot construiește „anexe”, o dărîmă și o reface de mai multe ori, își întrevede discipolii, pe cei potriviți (timizii) și pe cei care nu au ce căuta aici (pedanții), îi refuză pe unii și-i iubește pe alții, este obsedat să nu cadă în capcanele pedagogice. Ascultă obiecțiile prietenilor în legătură cu școala, ca și cum aceasta ar funcționa deja, o perfecționează și se află deja cu totul în ea. A doua idee, tot obsesivă, e transformarea unui mit biblic într-unul personal. Pornind de la povestea Fiului risipitor, Noica împarte lumea în două: fiii răzvrățiți și frații supuși. Fiecare om (și el însuși) pus în acest tipar, ca-ntr-un pat al lui Procust. Opoziția fiu/frate e întîlnită la tot pasul, în istorie și în prezent, în variantă feminină (Marta și Maria), în variantă masculină (Abel și Cain) și, nu în ultimul rînd, în școala deocamdată imaginată. Cele două teme de meditație se întîlnesc așadar, pînă la urmă. De remarcat că, deși Noica se simte prins în destinul Fratelui rămas acasa, acceptă în școala lui și Fii rătăcitori și Frați, căci numai așa mitul propriu va fi întreg: „Căci sînt eu însumi Fratele, care caută, prin Școală, împăcarea cu lumea, cu fiii care vin, cu fiii ce pleacă în lume...”.

Într-o școală, scrie Hesse în romanul *Narziss și Goldmund* (variantă posibilă a mitului Fiului risipitor) se află întotdeauna un ins singuratic și deosebit, mai iubit sau mai temut decît alții, un elev sau un profesor despre care se mai vorbește încă multă vreme după ce a părăsit și școala, și lumea. Un om „însemnat prin daruri și semne vizibile” și pentru care „miezul și sensul vieții” sînt slujirea spiritului. Constantin Noica este un asemenea magistrat dintr-un utopic spațiu spiritual sau poate un abate de la o școală din incinta unei mănăstiri. Posteritatea îl vede senin ca un Narziss. Tineretea îl apropie de modelul Goldmund. Ezitarea între cele două modele îi creează enigma. Alte impresii despre *Jurnalul filozofic*, despre raportarea lui Noica la feminin, ca și despre episoade primejdioase din viața lui, în episodul următor.



Noica și Wendy (ultima din dreapta)

Liliana URSU

Ordinul barzilor

"Mare îi este arta, măreț să-i fie și caracterul bardului". Emerson

O castă a poezilor din Irlanda, un pod aruncat din secolul XIII spre secolul XVII peste abisul dintre două zile, două vieți, peste lumina stupului de albine, peste câmpurile fumegînd de afită bătălii.

Frumoși erau barzii, talnicii războinici nu le puteau sta alături. Școala cuvintelor dura cît "șapte ierni într-o cameră fără ferestre". Lumina și obiectele erau interzise - obstacole în calea imaginației.

Viețile și poemele le erau măsurate în lumînările arse.

Rîul curgea prin ochii lor prin urechile lor, prin palmele lor. Fără vanitate. Își spălau unul altuia picioarele frați întru Cuvînt. Înainte să scrie un poem întotdeauna îngenuncheau.

Lousville

Poem în ianuarie

Ne-a părăsit zăpada,
Ea care acoperea negrul
Afit de perfect.

Nimeni nu mai compune azi
Sonate pentru lună.
Nici măcar sonatine
Pentru zîmbetul victorios
Al tinereții în floare.

Se întunecă înăuntru și în afară
Și încerc să-mi închi pui
Somnul luminos
Al albinelor.
Sau ceara lumînărilor
Picurînd armonios
Peste afită rugăciuni.

Femeia de la far
Precis coace mere.
Acum șade în fereastră
Să vadă prima umbra vîntului.
Seara, după ce își face rugăciunea
Între semnalele exacte ale farului
Ea strecoară aceleași cuvinte:
"Să cazi ca un om, să te ridici ca un înger!"

Rugăciune în mai

cînd începi să te rogi
cu pulberea lumii încă pe tălpi,
cu polenul de mai încă în nări
atunci palmele tale ridică
o mînăstire
chiar dacă de picioarele tale
se alintă deodată pisica
cu gura plină de pene.

Cupa cu vișine

Cupa cu vișine
de pe masa din grădină
e un dar al pictoriței de icoane

În această seară albastră de iunie
cînd ascult privighetoarea
și uit de orice fantomă
a sufletului meu

Cîndva, la Venetia

Am visat că sunt la Venetia.
Că am iar 20 de ani
Și fulgerul mi-e frate.

Pe eșarfa mea ciudate semne
Picta o mînă din ceruri.
Părul meu mirosea a mandarine
Șinii a lămîii abia copate.
Iar eu locuiam într-un mic hotel cu firma ștearsă.

Pe chei te așteptam în zori.
Erai negustorul de perle și smirnă,
Buzele tale aveau mireazma merelor ținute în fîn
Obrajii purtau sarea lacrimilor amestecată
Cu mări și oceane.

Veneai întotdeauna în luna mai,
După un an sau doi sau trei de absență.
Iar eu te întrebam același lucru "Unde ai întîrzi-
at două ore?"

Nu spuneai niciodată nimic
Și astfel călătoriile tale îmi țineau loc de cuvinte
Și uneori chiar de viață.

Februarie în Balcani

Grîul zilei de februar se amestecă trist
cu și mai trista cenușe a pletelor,
cu albul înghițit de praf și de negrul
care-și scoate limba la trecători
din trunchiurile copacilor, din fusta peticită a
cerșetorei.

În palma ei nici un bănut.
Nici măcar lacrima unui fulg de nea.

Și deodată apare un bărbat subțire
cu un palton prea mare.
El e poetul
dar nimeni nu știe cine e el
pe strada din Balcani învăluită în ceață
pînă cînd din toate buzunarele lui



Variațiuni grafice de Benedict Gănescu



CERȘETORUL
DE CAFEA

de Emil
Brumaru

SCRISOARE

Greoi, însemn în catastif cuvinte
Să nu le uit! Sleit, apă și linte
Mănînc, departe tapițerii ținte
Bat în mătasa după-amiezii sfinte.
Și-o clipă mintea-n muzici se înmoaie...
Apoi aud tablele zvîrlite la gunoaie.
Aerul cade-n pîniile strimte.
N-am pic de franj. Roua de-a dura minte.
Trec razele prin geam și-mi înconvoaie
Sufletul, crin țesit într-o odaie -
Și-s glugiulit obraznic de o droaie
De fluturi. Doamne, dă-mi un înger blind
Să mă-nsoțească înc-o săptămînă pe pămînt.

fișnesc în toate direcțiile
zeci de păsări roșii,
flăcări ce ling inimile înghetate ale trecătorilor.*

Un polițist se răstește la el:
"De unde ai tu, mă, în orașul ăsta gri
păsări așa roșii?"

O zi perfectă

E asemeni unui tablou boticellian cu ramă aurie
În mijlocul unui deșert.

E asemeni păsării cardinal în penaj-u-roșu
În mijlocul pădurii lui Chagall
Unde se odihnește poetul
Cu fata îngropată într-un rug de fragi.

E asemeni unei roabe pline cu flori
În loc de pămînt.

O zi perfectă?
E un cuib cu trei ouă mici, albe
Și șapte pui ieșind la lumină
Doar dintr-o singură privire
Aruncată de bunul Dumnezeu.

În copilărie eram milionară în clipe și secole

Am visat-o pe mama
Tînără, la mare, părul și mîinile
Îi miroseau mereu a zambile
Iar rochia a pădure în mai
Și a pîine caldă.

Acum e februarie și eu încep să semăn tot mai mult
cu mama

Și mă gîndesc la toate poemele pe care le-am scris
Toate își au începutul în acea dimineață fabuloasă
a iernilor mele,
ca o fragă pe limbă
cînd mama venea să mă trezească.
Misterioasă îi era aplecarea
peste somnorosul meu chip
"Vino să-ți arăt ceva ce n-ai mai văzut."
Și mă ducea la fereastră
iar eu îmi țineam respirația de afită emoție și
așteptare
"Vezi? Prima ninsoare. S-o ții minte,
s-o păstrezi sub pleoape"

Ce dar fabulos, dulce mamă
această primă lecție despre uimire.
Despre bucurie.
Despre tine.



Martha Bibescu în 1915

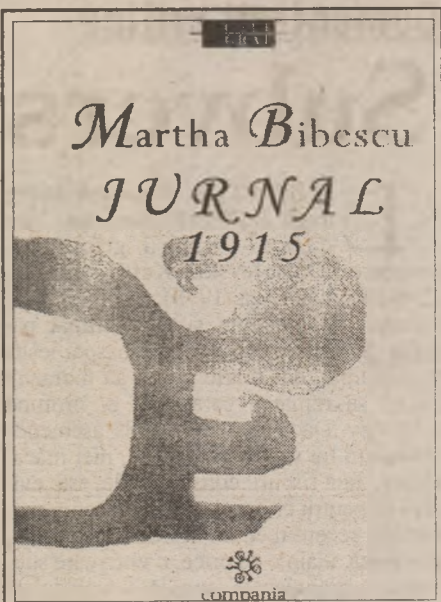
AM CIII, pe la sfârșitul anilor șaptezeci memoriile Marthei Bibescu, apărute, în îngrijirea lui Cristian Popișteanu și Nicolae Minei (amândoi dispăruți dintre noi), la Editura Politică. Aceste memorii, tulburătoare, au apărut într-o ediție mult expurgată. Din păcate, nu se știe unde se află manuscrisul, pentru a întregi, într-o nouă ediție, textul complet. Încît numai o minune va putea determina aducerea la lumină a textului integral al acelor memorii. Pînă atunci, buna editură "Compania" a soților-scriitori Adina Keneres și Petre Romoșanu, a achiziționat, la un preț firește pipărat, manuscrisul însemnărilor jurnaliere ale anului 1915 ale principesei Bibescu. Și, firește, le-au publicat într-o frumoasă ediție dotată cu tot aparatul critic necesar (o prefață semnată de dl. Ion Bulei și adnotări datorate d-lui Vasile Zincenco, care semnează și traducerea unui text deloc comun).

Anul 1915 este al doilea din conflagrația care tindea să devină mondială. Deocamdată nu era încă. Martha Bibescu care, în mod obișnuit se afla în străinătate, se adăpostise, prudent, în țară. Era o tină de 27 de ani (s-a născut în 1888), care ajunsese la Paris de la vîrstă de doi ani, unde a studiat și s-a cultivat. Era fiica lui Ion Lahovary, fruntaș conservator, de mai multe ori ministru, prima oară în 1899, deținînd chiar portofoliul Externelor. Mama ei era o Mavrocordat și s-a îngrijit nespuse de fiica ei. S-a căsătorit foarte tînără cu prințul George Bibescu, fiul domnitorului Gh. Bibescu. În acest fel, prin căsătorie, eroina noastră a devenit prințesă, titlu pe care l-a așezat constant, așa fiind cunoscută în lumea înaltă prin care circula ca în propriile castele și apartamente. N-a avut o căsătorie fericită, soțul neglijînd-o și înșelînd-o fără scrupule. Destul de devreme de după căsătorie, - au conceput și o fiică, Valentina - au convenit ca mariajul lor să fie de conivență, fiecare fiind liber să-și ducă viața cum socoate că e mai bine. Practic, prin această înțelegere convenită, Martha Bibescu s-a trezit a fi o femeie liberă. Și a știut să uzeze, din plin, de această libertate. Era tulburător de frumoasă, debutase cu o carte, la Paris firește, însă în 1908 (*Les nuits paradise*), a publicat, apoi, destule altele, fiind, deci, o literată. Cunoștea bine lumea literelor pariziene, printre care chiar și pe Marcel Proust, bun prieten cu un cumnat al prințesei. Dar, mă grăbesc să adaug, nu era cunoscută numai în lumea literaților de frunte ci, deopotrivă, în mediile diplomatice și ale oamenilor politici din citeva capitale europene. Femeie de lume și de spirit, avusese numeroase și variate legături amoroase, printre care, chiar în preajma războiului, una - notorie - cu Kronprințul Germaniei. Era peste tot căutată, cultivată, la curent cu mai toate secretele politice ale zeilor, de la prim-miniștri la diplomați. S-a spus despre ea că a fost și spioană, ipoteză în care cred. Dar, sint sigur, o făcea cu o

anume "sportivitate" a meseriei și nicio dată pentru bani. Deși discretă de felul ei (prin educație și temperament), colecta informații de peste tot și le dezvăluia, cînd socotea că e cazul, anumitor persoane influente care erau doritori să le afle. Ba, cine știe cînd și cum, practica spionajului o obliga să afle știri dorite de departamente politice interesate.

Oricum, în 1915 se afla în țară, petrecîndu-și vremea în cele două castele care erau ale ei (obținute prin căsătorie), Posada și Mogoșoaia (fără a mai pune la socoteală casa din București), unde dădea recepții sau primea lume din straturile înalte ale societății bucureștene. Diplomații țării în conflict, aflați în misiune la București, se întîlneau, de regulă, la castelele Marthei Bibescu. Contele Czernin, ambasadorul Austro-Ungariei la București, viitor prim-ministru era un obișnuit al casei. La 16 aprilie 1915 Czernin se întîlnește la Mogoșoaia cu maiorul englez Thomson, amantul Marthei. Autoarea notează mîndră de sine: "Czernin spune: masacrarea rușilor în munți; cele mai ucigătoare lupte. S-au salutat și și-au strins mîna. E un lucru care ar fi fost de la sine înțeles în orice altă epocă istorică. E extraordinar doar astăzi. Spiritul meu se bucură că eu sint cea care obligă la mai multă civilizație și la mai puțină barbarie". Am uitat să precizez faptul știut de avizați că în 1915 România se afla în condiția de neutralitate. La Consiliul de Coroană din august 1914 marea majoritate a oamenilor politici români (cu excepția lui P. P. Carp) au refuzat apelul bătrînului rege Carol I ca țara, în virtutea tratatelor încheiate, încă în 1883, cu Tripla Alianță (Puterile Centrale), să intre în război alături de aceste țări. S-a decis neutralitatea și regele era amărît că, după 48 de ani de domnie, e înfruntat de fruntașii politici, refuzîndu-i-se cererea exprimată în termeni rugători. În țară s-au creat trei curente de opinie. Unul, condus de Take Ionescu, N. Filipescu, Delavrancea, cerea, imperios, intrarea noastră imediată în război de partea Antantei, pentru eliberarea Ardealului și a Bucovinei. Și, turbulenți și impacientați foarte, organizau frecvent, întruniri și manifestații de protest în care voiau să impună triumful convingerilor lor. Un al doilea curent de opinie, mult diminuat în importanță, era reprezentat de basarabeanul C. Stere, directorul revistei *Viața Românească* din Iași, de P. P. Carp și alți cîteva - puțini - oameni politici care cereau intrarea în război alături de Puterile Centrale. Pentru că, demonstrau aceștia, Antanta pentru România însemna înainte de toate, Rusia, care ne-a răpit și subjugat Basarabia, supusă unei acțiuni de puternică rusificare, pe cînd în Ardeal conștiința națională românească e foarte puternică. Al treilea curent de opinie era reprezentat de guvern, în frunte cu marele bărbat de stat Ion I. C. Brătianu, care se menținea, deocamdată, dîr pe pozițiile neutralității; în care vreme duceau tratative cu ambele tabere în conflict sîngeros, balanța înclinînd în chip vădit spre Antantă. Dar nu se admitea intrarea noastră în război pînă ce nu se va obține semnarea unui favorabil nouă tratat politic care să ne garanteze intrarea în trupul țării a provinciilor românești subjugate de Austro-Ungaria (Ardealul, Banatul, Bucovina, Crișana, Maramureșul) și a unei convenții militare care să ne asigure armament, muniție și un front sudic care să ne apere de Bulgaria. Acest al treilea punct de vedere a triumfat de-abia în vara

lui 1916, fiind decis de Consiliul de Coroană din august. Pînă la acea dezlegare fericită a lucrurilor, Ion Brătianu ducea o politică de efectivă echilibristică între cele două tabere rivale, întretinînd iluzia fiecăruia dintre ele că, finalmente, România va fi de partea ei. În acest scop salonul Marthei Bibescu era un loc ideal pentru conversație și contact. Era frecventat chiar și de primul ministru. A treia zi după întrevvedere cu ambasadorul Czernin, notează, la 18 aprilie, "Ion Brătianu și Eliza (soția premierului, n.m.) la prînz". Și în aceeași zi mai adăuga: "Regina (e vorba, desigur, de regina Maria, n.m.) cu Czernin, cei doi Bülow (unul dintre ei ambasadorul Germaniei la Roma și cel de al doilea, feldmareșal, învinsul bătăliei de pe Marna, n.m.) și Margareta. Czernin e cît pe ce să ne facă să cădem în eleșteu pe regină și pe mine. S-a urcat cu stîngăcie în barcă în care ne instalaserăm înaintea lui. Pe urmă spune: - Închipuți-vă zierele «Ministrul Austro-Ungariei le-a făcut să se înecă pe regina României și pe prințesa Martha». Nu mi-ar mai fi rămas decît să mă sinucid". A doua zi, la 19 aprilie, se petrece o altă întîlnire între doi ambasadori ai unor țări aflate în război: "Sir George Barclay (ambasadorul Marei Britanii la București, n.m.) și Czernin se întîlnesc din întîmplare la Mogoșoaia. Asupra tuturor fugitelor realități spirituale gîndirea neamțului nu are priză". Avem ecouri aici despre luptele care se duceau pentru cucerirea, de către trupele engleze, a Dardanelor, intrucît Rusia era sufocată, împiedicată de germani, atotstăpînitori în Turcia, să primească armament și muniție din Anglia. Pînă la urmă, asaltul Dardanelor de către englezi a eșuat. Și din memoriile fostului ambasador al SUA, Morgenthau, în acea vreme, la Constantinopole (SUA nu se angajaseră încă în război) aflăm că trupele engleze nu s-au grabit să se retragă, pentru că, de fapt, turcii (ajutați de nemți) epuizaseră total armamentul și căderea strîmtorilor era iminentă. La 7 mai găsim în jurnal următoarea, semnificativă, mărturisire: "Seara, după cină, vine contele Czernin. Mă ia deoparte și-mi spune următoarele: «Italia pornește împotriva noastră imediat. L-am văzut pe Brătianu. M-a lăsat să înțeleg că nu mai răspunde de nimic dacă Italia ar porni împotriva Austriei. Probabil că voi pleca într-una din zilele următoare. Voiam să vă mulțumesc că ați fost bună cu mine în trista perioadă pe care am petrecut-o în România ca ministru al Austro-Ungariei. Să-mi iau rămas bun și să vă spun că n-am cuvinte ca să vă mulțumesc încă o dată că mi-ați permis să mă află atît de des în preajma dumneavoastră. M-a pus să jur că voi păstra secretul asupra acestei despărțiri". O vizita, desigur, și Poklevski-Koziel, ambasadorul Rusiei la București, acesta din urmă rămînînd aici, și după revoluția bolșevică din 1917, în deceniile interbelice, locuind destulă vreme în clădirea fostei sale ambasade (actualul cazino de pe Calea Victoriei, colț cu Calea Griviței), fiind o figură pitorească a Capitalei noastre. Iată o însemnare din 9 mai 1915, semn că saloanele Marthei Bibescu erau un efectiv loc în care se încrucișau știrile de pe front: "Telegramă de la Birdwood, Marele Cartier rus, Moghilev. Un rus mi-a scris de la Marele Cartier General francez. Un englez mi-a scris de la Marele Cartier General rus iar prințul imperial mi-a scris de la Marele Cartier General german. Război... Am fost la Buftea.



Martha Bibescu - Jurnal 1915. Stabilirea textului, traducere, note și index de Vasile Zincenco. Cuvînt înainte de Ion Bulei. Editura Compania, București, 2001.

Barbu (Știrbei, n.m.) și cu mine avem ideea că austro-germanii vor ataca Italia, pentru că s-a trîncănit prea devreme. Nu vor mai putea alege ora". Și a doua zi: "Nu putem intra alături de o Rusie înfrîntă, spune Barbu. La întrebarea mea: «Brătianu rămîne la putere?», Barbu răspunde: Doar dacă Nicolae Filipescu nu răstoarnă guvernul pe baza faptului recent: Rusia înfrîntă. Cum asta? Da, dacă Italia pornește și dacă Rusia este într-adevăr bătută, guvernul va vrea să aștepte iar Nicolae Filipescu va vrea să pornească. Și tata (Ion Lahovary, n.m.) crede că trebuie să marșăm în același timp cu Italia. Nu ca Horații și Curiții. Mîine dimineată voi vedea persoana care știe de unde și pînă unde se întinde înfrîngerea rușilor, care va sosi de la Marele Cartier General și se va opri la Chitila înainte de a-și continua drumul spre București. Întîmplare care mă distrează. Singele meu sportiv. Bat acest record doar pentru mine". Oare? Afla și dorea să afle astfel de proaspete știri doar din spirit sportiv? Sau aici trebuie să întrevedem clar și consecința indeletnicirii ei de spioană care colecta de peste tot informații pentru a le plasa, la vremea potrivită, cui se cuvenea. Apoi, firește, guvernul italian a demisionat, criza s-a menținut și, finalmente, Italia a intrat în război de partea Antantei, denunțînd (cum va face în august 1916 și România) tratatul Triplei Alianțe, care va deveni (ca atîtea alte tratate) un biet petic de hîrtie inutilă. Iată încă o mostră, din jurnal, despre felul (să-i spunem interesat?) cum își petrecea Martha Bibescu o zi din viață: "Azi-dimineata, de la opt la unsprezece, văzut pe atașatul militar englez, colonelul Thompson (amantul ei, n.m.), care mi-a dat o lecție de golf plimbîndu-ne prin parc. Apoi, pe Brătianu la douăsprezece și jumătate. Dejun cu tata adus la Mogoșoaia de Brătianu care se ducea la Buftea. Am petrecut cu el o oră și jumătate. Apoi Czernin a venit la Mogoșoaia la ceai. A petrecut cu mine restul după-amiezii. Apoi, dineu la Poklevski, legația Rusiei. Pe scurt: Anglia, președintele Consiliului de Miniștri român, șeful opoziției conservatoare (tata), ministrul Austro-Ungariei, ministrul Rusiei. Iată ceva merit să-mi formeze spiritul". Din nou mă întreb. Oare o interesa în acest talmeș-balmeș de personalități ce se excludeau prin profesiune și convingeri, numai ca exercițiu al spiritului sau ca record sportiv? Răspunsul de mai sus la cam aceeași întrebare rămîne, cred, valabil. Și, tot așa, jurnalul Marthei Bibescu pe 1915 e aglomerat de vizite contradictorii prin definiție și știri rezultate din surse de mîna întîi despre mersul războiului. Și asta în jurnalul unei femei foarte frumoase de 27 de ani, rivniță de mulți bărbați și întretinînd relații cu înalte personaje din capitala României. Jurnalul se citește cu sufletul la gură. Îl recomand cu căldură și stăruință.

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
Sunte' fascinați de lumea operci?
„The New Grove Dictionary of Opera”,
4 vol
Autor: Stanley Sadie,
Editura: MacMillan
Tel./fax: 210.89.08; 210.89.28;
212.35.61; 211.89.57
e-mail: prior@dial.kappa.ro
http://www.prior-books.ro

Subversivitatea tragicului

LA APARIȚIA volumului despre tragic al Ileanei Mălăncioiu (*Vina tragică* – tragedii grece, Shakespeare, Dostoievski, Kafka, Editura Cartea Românească, 1978), mulți critici și cărturari de prestigiu și-au exprimat părerea în legătură cu cartea proaspăt ieșită de sub tipar, dar foarte puțini au îndrăznit atunci să remarce caracterul ei profund subversiv. Dacă înainte de 1989 asemenea observații nu s-ar fi putut face, nici măcar aluziv, fără riscuri considerabile, este evident că pentru cititorul de astăzi lectura volumului recent reeditat la Editura Polirom, revelează, înainte de orice, o voce care subminează prejudecata stupidă – vehiculată insistent de regimul comunist – conform căreia scriitorul ar fi trebuit să servească “idealurile partidului”, “angajarea colectivă”, politicul în defavoarea eticului ș.a.m.d. O carte despre tragic – scrisă așa cum este scrisă *Vina tragică* – este, indirect, o pledoarie pentru individualitate, pentru verticalitate și probitate morală, este, cu alte cuvinte tot ceea ce poate fi mai străin uniformizării și “angajării colective”. Căci autoarea abordează tragicul nu doar ca pe o categorie strict estetică, generală și abstractă, ci stabilește în permanență conexiuni cu sfera eticului, insistă asupra ideii de responsabilitate și de examen al conștiinței, asupra tribulațiilor personajului tragic în lumea devenită o închisoare, face, în ultima instanță un elogiu sui-generis al speranței acolo unde nu mai este nimic de sperat. În plus, o discuție despre vină, astăzi, ne duce cu gândul nu numai la eroii paradigmatici ai tragediei dintotdeauna, precum Oedip, Antigona, Iov, Hamlet, Ivan Karamazov, Joseph K., ci și la originile, reale și istorice, ale culpabilității moderne, la exterminarea evreilor de către nazisți și complicii lor sau la crimele totalitarismului comunist. Asemenea analogii, ne vin automat în minte riscând uneori să ne îndepărteze de “litera” cărții, dar nu este mai puțin adevărat că, în subtext, se vor găsi întotdeauna suficiente argumente pentru a le susține. Să ne gândim de pildă la cazul Antigonei sau la cel al lui Hamlet, ambii nevoiți să se confrunte cu limita impusă de o “ordine” politică nedreaptă, sau la fanaticul ofițer din Colonia penitenciară, care elogiază aparatul de înscriere a pedepsei direct în corpul condamnatului, sfârșind prin a-i demonstra utilitatea cu prețul propriei vieți. Sînt pagini în care aluziile la ororile oricărui regim totalitar – cum nu se poate mai transparente – coex-

istă cu analiza detaliată a psihologiei eroului tragic și a esenței fenomenului tragic, în general: “Desigur, nu e vorba doar de un simț acut al tragediei – notează autoarea în legătură cu povestirea lui Kafka – ci și de unul la fel de acut al crizei vremii sale, al cărei aparat inuman de constrângere nu putea fi condus decât de un fanatic, capabil, pentru a-i dovedi necesitatea, să se așeze de bunăvoie în el. Acest fanatic crede în aparatul pe care îl supraveghează cu aceeași tărie cu care crede Creon în ordinea sa în numele căreia o îngroapă de vie pe Antigona pentru că i-a încălcat porunca, s-a supus legii nescrise a Hadesului și l-a înmormîntat pe fratele său.” Sînt pagini în care conceptele de “vină”, “culpabilitate”, “păcat” (niciodată perfect suprapuse) sînt străbătute de un suflu vital puternic, luciditatea este dublată de elanul participativ, iar elogiul vieții, al existenței “trăite uman, între oameni, nemaculate de crima care îl contaminează și îl izolează pe făptăș în deșertul ei”, cînd nu dezvăluie credința într-un ideal, trădează nostalgia după pierderea lui. Conștiința, suferința, vina compun o lume a conceptelor morale, o familie, o alianță ce pare durabilă și prin care existența capătă un sens: “Revolta lui Oedip, a lui Iov, a lui Ivan, a lui Joseph K. și a oricărui alt erou tragic a cărui suferință pune problema limitelor impuse de Transcendența și a exigențelor nelimitate ale acesteia cărora nu li se poate răspunde, dovedește ca omul se află veșnic în situația de a percepe plusul de suferință și de moarte din lume, de a risca să cunoască binele și răul cu prețul căderii și de a cauta iarăși și iarăși o rațiune de a trăi”. Ideea “suferinței inocenților” (obsesia lui Ivan Karamazov) este tratată pe larg în carte, pomindu-se de la Iov și de la suferința lui imposibil de justificat. Ileana Mălăncioiu remarcă, pe bună dreptate, că există un paradox în năpăstuirea de către Dumnezeu a celui mai credincios rob al său și analizează, cu atenție *Cartea lui Iov*, “ca pe orice mit tragic”. În paranteză fie spus, unul din punctele de vedere foarte originale, susținute cu fermitate de exegetă, este postularea unei continuități a fenomenului tragic, de la eroii teatrului antic la Vechiul Testament și mai departe, trecînd prin umanismul renascentist, pînă la personajele lui Dostoievski și eroii kafkieni; faptul că nu admite existența unei fisuri propriu-zise între concepția antică și cea creștină asupra “vinei tragice” și nici între aceasta și viziunea modernă, îi permite să se

miște nestingherită într-un cîmp cultural extrem de vast, stabilind neconținut paralele și analogii și mai cu seamă îi îngăduie să identifice în fenomenul tragic o constantă a spiritului uman. Revenind la analiza *Cartii lui Iov*, căreia Mircea Ciobanu i-a consacrat, de asemenea, pagini de profundă și înfrigurată meditație, trebuie să remarcăm că Ileana Mălăncioiu insistă încă o dată asupra faptului că în sistemul de valori al eroului tragic viața, existența cu tot ceea ce presupune ea, ocupă un loc esențial. Cum altfel am putea interpreta faptul că Iov rezistă la toate încercările, mai puțin în fața “ispitei” supreme – perspectiva de a renunța la propria-i viață mai înainte de a o fi trăit? Cînd Domnul se atinge de carnea și de oasele sale, el nu ezită să îi pună la îndoială Dreptatea, nu neapărat pentru că instinctul de conservare ar fi mai puternic decît credința, ci pentru simplul motiv că încercările la care este supus sînt peste puterile unui muritor. “Acestei ispite nu-i rezistă în cele din urmă neprihănitul rob al lui Dumnezeu și nu-i va rezista nimeni niciodată. (În fața ei însuși Christ se îndoiește o clipă pe crucea sa)”, notează, ca o concluzie, autoarea, lăsînd subiectul de meditație, evident, deschis. Am insistat mai mult asupra acestui aspect, nu numai pentru că mi se pare semnificativ din perspectiva concepției vitaliste a Ileanei Mălăncioiu în privința tragicului, dar și pentru frumusețea în sine a acestor rînduri în care se simte vocația poetei, de astă dată, de a înregistra “plusul de suferință din lume.”

Între Iov și eroii dostoievskieni, pe de o parte, între aceștia și personajele tragediei antice, pe de altă parte, între prințul Danemarcei și Joseph K., sînt trasate neconținut paralele, demersul comparatist se desfășoară pe mai multe planuri, miturile Antichității sînt redimensionate prin prisma tragicului contemporan, iar intertextualitatea, servește, în mod paradoxal, stabilirii unor multiple conexiuni extratextuale; Dostoievski însuși devine personaj de tragedie, iar Antigona, Hamlet, Ivan Karamazov, prințul Mișkin, Nikolai Stavroghin capătă înfățișarea unor ființe reale, ies din paginile cărții și se impun sensibilității cu forța realității trăite. Dacă Ivan Karamazov este “un Hamlet bolnav”, condamnat să constate cu amarăciune că “după ce sensul vieții e suprimat, rămîne totuși viața”, prințul danez e absolvit, prin moarte, de supliciu unei existențe lipsite de sens. Moartea survenită o dată cu vina pe care a fost constrins de împrejurări să și-

Ileana Mălăncioiu

Vina tragică

Tragedii grece
Shakespeare
Dostoievski
Kafka



Ileana Mălăncioiu – *Vina tragică*: tragedii grece, Shakespeare, Dostoievski, Kafka, ed. a-II-a, revazută, Editura Polirom, Iași, 2001, 308 pagini, preț nementionat.

o asume, îl eliberează pe Hamlet, dar după ce va fi parcurs drumul pe care se ajunge la macularea gîndirii prin faptă. Trebuie să notăm că în analiza celebrei tragedii shakespeareiene, autoarea strecoară o serie întreagă de constatări care, în contextul dinainte de 1989, ar fi putut fi interpretate ca aluzii la ororile oricărui regim politic bazat pe crimă. “În condițiile în care crima constituie un secret de stat, simplul fapt că iei act de săvîrșirea ei te pune în pericol și ca atare nimeni nu mai comunica în mod real cu nimeni”, scrie Ileana Mălăncioiu, și e greu să nu ne gîndim la momentele cînd, fără a ne cunoaște precis vina, aveam sentimentul că nu doar restul, ci totul, era tăcere. Și tot în acest sens am putea foarte bine să interpretăm admirabila demonstrație consacrată tragediei lui Sofocle. “Cine îi mai poate cere oare păstrarea totală a calmului și a dreptei măsuri unui om care, spre a se conforma cu conștiința sa, a ales moartea, deși nimic nu iubea mai mult decît viața?”, se întreaba, retoric, autoarea, dînd o definiție, prin ricoșeu, conduitei exemplare a Antigonei și, în general, oricărui act de eroism, curajului de a lua atitudine, de a ignora constrîngerile exterioare în numele “a ceva ce nu se vede, ceva nenumit, ceva inexprimabil(...)”, căruia unii îi zic ideal, alții conștiință; unii sminteala, alții rătăcire; unii orgoliu, alții delir; unii misionarism, alții manie” după fericita formulare a lui N. Steinhart, din articolul sau *Antigona agonistă*.

Catrinel Popa

NOMINALIZĂRI pentru Premiile Uniunii Scriitorilor

LUNI, 23 iulie a.c., a avut loc prima întâlnire a Juriului pentru decernarea PremiilorUSR pentru anul 2000. Din cele 324 de volume, Juriul a nominalizat 47 de titluri, conform listei de mai jos. Definitivarea premiilor va avea loc în 10 septembrie 2001, iar festivitatea de decernare a premiilor este prevăzută pentru 18 septembrie, ora 18,00 la Teatrul Odeon.

Dintre cei 11 membri ai juriului au fost prezenți: prof. univ. Ion Pop - președinte, Lucian Alexiu, Adrian Aluigheorghe, Adriana Bittel, Mihai Cimpoi, Florin Iaru, Alex. Ștefănescu, Dan Tărchilă, George Vulturescu.

Poezie

Ana Blandiana - *Soarele de apoi*, Ed. Du Style;
Angela Marinescu - *Fugi postmoderne*, Ed. Vineia;
Cassian Maria Spiridon - *Dintr-o haltă părăsită*, Ed. Augusta;
Petre Stoica - *Insomniile bătrînelui*, Ed. Cartea Românească;
Liviu Ioan Stoiciu - *Poemul animal*, Ed. Căluza.

Proza

Petru Cimpoieșu - *Povestea marelui brigand*, Ed. Dacia;
Șt. Aug Doinaș - *T de la trezor*, Ed. Fundației Culturale Sec. XXI;
Nora Iuga - *Sexagenara și tânărul*, Ed. Albatros;
Gheorghe Schwartz - *Mâna albă*, Ed. Allfa;
Dan Stanca - *Domnul clipei*, Ed. Allfa.

Dramaturgie-teatrală

Mircea Ghițulescu - *Istoria dramaturgiei române contemporane*, Ed. Albatros;
Paul Ioachim - *Comedii... și ceva drame*, Ed. Sofia;
Iosif Naghiu - *Grup de orbi într-o sală de cinema*, ASB & Coresi;
Miruna Runcan - *Modelul teatral românesc - eseuri de critică și antropologie teatrală*;
Eugen Șerbănescu - *De ce a ucis-o Shakespeare pe Ofelia*, Ed. Cartea Românească.

Istorie-critică literară

Al. Cistelean - *Celălalt Pillat*, Ed. Fundației Culturale Române;
Gabriel Dimisianu - *Lumea criticului*, Ed. Fundației Culturale Române;
Gheorghe Grigurcu - *Poezie română contemporană*, Ed. Convorbiri Literare;
Marin Mincu - *Poeticitate românească postbelică*, Ed. Pontica;

Ion Simuț - *Arena actualității*, Ed. Polirom.

Eseu-publicistică

Mircea Mihaieș - *Masca de fier*, Ed. Polirom;
Justin Panța - *Manual de gânduri care liniștesc/ Manual de gânduri care neliniștesc*, Ed. Cartea Românească;
Lucian Raicu - *Scene, fragmente, reflexii*, Ed. Fundației Culturale Române;
Ion Vartic - *Cioran naiv și sentimental*, Ed. Apostrof;
Lucian Vasiliu - *Cambei în China*, Ed. Sedcom Libris.

Memorialistică

Annie Bentoiu - *Timpul ce ni s-a dat*, Ed. Vitruviu;
Virgil Ierunca - *Trecut-au anii...*, Ed. Humanitas;
Gabriela Melinescu - *Jurnal suedez I*, Ed. Univers.

Literatură pentru copii și tineret

Silvia Kerim - *Zănele nu bat la ușă*, Ed. Coresi;
Pavel Șușară - *Opt povești adevărate cu ființe minunate*, Ed. Arimos;
Stelian Țurlea - *Călătorie fantastică în vreme de eclipsă*, Ed. Fundația PRO.

Ediții critice și antologii

C. Abăluță - *Poezia română după proletcultism*, Ed. Ex Ponto;
Dan Silviu Boerescu - *Cele mai frumoase povestiri - 1999*, Ed. Allfa;

George Munteanu - *Eminescu, o sută de documente noi*, Ed. Eminescu.

Traduceri în limba română

Dinu Flămînd, Fernando Pessoa - *Cartea neliniștirii*, Ed. Fundației Culturale Române;
Antoaneta Ralian, Henry Miller - *Sexus*, Ed. Est;
Irina Mavrodin, Marcel Proust - *În căutarea timpului pierdut/ timpul regăsit*, Ed. Univers;
Vasile Sav, St. Aurelius Augustinus - *De musica*, Ed. Univers;
Mariana Ștefănescu, Milorad Pavic - *Peisaj pictat în ceai*, Ed. Univers.

Traduceri din limba română

Annie Bentoiu, M. Eminescu - *Cinquant poemes*, Ed. Vitruviu;
Ondrej Stefanko, A.E. Baconsky - *Mrtvolvy vo uzduchopravne a Sebastiano Korale (Cadavre în vid și Corabia lui Sebastian)...*, Ed. ESA, Bratislava.

Debut

Marius Ianuș - *Manifest anarhist*, Ed. Vineia;
Emil Lungeanu - *Profesorul de frig*, Ed. Evenimentul;
Simona Tache - *Împărțit la doi*, Ed. Crater;
Ana Stanca Tăbărași - *Romantismul colorat*, Cartea Românească;
Tudorel Urian - *Proza românească a anilor '90*, Ed. Albatros;
Ovidiu Verdeș - *Muzici și faze*, Ed. Univers.

Demers comparatist

O CARTE utilă, bine scrisă și, mai ales, pe deplin semnificativă în orizontul traducerii operei eminesciene este *Eminescu universal. Spațiul culturii ruse* (Editura Vinea, 2000) de Elena Loghinovski. Universitarul reia aici și aduce la zi analiza făcută în prima ediție a scrierii, apărută în urmă cu mai bine de douăzeci de ani sub titlul *Eminescu în limba lui Pușkin*; reluarea, azi, a demersului comparatist, justificată cu argumente cât se poate de bine susținute de Albert Kovács într-o scurtă prefață intitulată *La o nouă ediție* este cu atât mai binevenită într-o vreme când poetul național este supus discuțiilor, când arta și știința traducerii par să fi intrat din nou sub zodia derizoriului, a postulatului intraductibilității poeziei în general și a celei eminesciene, în special, când "climatul negativismului la modă" care coincide cu "jubilara ignoranței" pare a se fi instalat comod în publicistica noastră și, mai ales, când teritoriul eminescologiei, ca atâtea altele, din păcate, se lasă dacă nu stăpinit, cel puțin vremelnic gestionat de tot felul de oameni care par a fi făcut școala la fără frecvență și care, în mod cert, au lipsit de la întâlnirea cu opera lui Eminescu. Dincolo de o conjunctură care favorizează improvizațiile, kitsch-ul și grafomania, epoca repune în circuit idei vechi de un secol și jumătate, colorându-le cu tot felul de pigmenți serviți în ambalaje noi; astfel, Elena Loghinovski pune în legătură, cu dreptate, postulatul intraductibilității cu exclusivismul național: "Afirmatiile ce susțin imposibilitatea traducerii artistice renasc ori de câte ori cineva încearcă să proclame exclusivismul național, argumentându-l prin caracterul izolat, impenetrabil al limbii". Se regăsesc aici poncife mereu reluate de la generația boierului Dinicu Golescu încoace: limba română e una de circulație restrânsă, cultura noastră e pentru totdeauna periferică, nu putem ieși din "complexul provinciei" (numit chiar "al lui Golescu", de Adrian Marino) etc. Elena Loghinovski abordează cu o ironie subțire, foarte tăioasă însă, toată

această glazură și aduce argumente serioase în sprijinul reînnoirii între contraforții cercetării temeinice, cei ai științei de carte și, de ce nu?, ai bunului-simt.

Pornind de la o afirmație a lui Goethe - "Orice s-ar spune despre imperfecțiunile inerente traducerii, ea rămâne una dintre preocupările cele mai importante și mai meritorii din lume" -, la care adaug, pentru literatura română, modelul Criterion din anii '30 ai secolului trecut, când spațiul nostru cultural a avut șansa deplinei sale sincronizări cu mișcarea europeană a ideilor (a se citi cele scrise de Eugen Ionescu și Emil Cioran despre Eminescu), șansa aproape ratată din binecunoscute motive istorice, Elena Loghinovski epuizează, practic, problematica traducerii operei eminesciene în limba lui Pușkin, vorbește despre *miracolul* traducerii reușite și despre *reîntruparea* operei literare într-un spațiu lingvistic și cultural nu străin, după cum dovedește, ci complementar scrisului eminescian. Elena Loghinovski respinge alternativele extreme; autoarei nu-i spune nimic "lumina limbii-emitaor", după cum nici ideea intraductibilității nu merită a fi luată în seamă: calea de mijloc, aceea a analizei lucide și spusele lui Boris Pasternak reprezintă premisele cercetării sale: "Traducerile își găsesc justificare în măsura în care sunt opere artistice și, cu condiția asemănării cu textul tradus, se plasează la nivelul originalului prin propria lor irepetabilitate". Elena Loghinovski optează pentru mariajul dintre "curentul lingvistic" și "pledoaria eseistică", condiționat de *talentul* traducătorului; cercetătorul caută semnele creativității în traducerile ruse din poezia lui Eminescu, bazându-se pe un inventar complet al elementelor comune celor două limbe poetice; chiar dacă atât de diferite - între română și rusă e distanța dintre analitic și sintetic -, limbajele poetice se intersectează în foarte multe puncte: sintaxă, intonație, utilizarea metaforei, lexic, teme și motive lirice comune etc.

"Tabloul complet al traducerilor din Eminescu în limba rusă este cu totul relevant pentru ceea ce s-a numit "universalitatea" operei eminesciene; Elenei Loghinovski pare a nu-i scăpa nimic din ceea ce se circumscrie subiectului. Mai mult, analiza comparată a tălmăcirii unor mari poeme de către un număr foarte mare de scriitori și traducători, unde strălucesc Anna Ahmatova, I. Kojevnikov, A. Brodski - *Venere și Madonă, Mortua est!, Înger și Demon, Scrisorile, Melancolie, Pierdut în suferință, Peste virfuri, O, mamă, Se bate miezul nopții, Dintre sute de catarge, Revedere, Floare albastră, Freamăt de codru, Somnoroase păsările, Oricite stele, Afară-i toamnă, Trecut-au anii, Iubind în taină, Veneția, Luceafărul* - constituie una dintre cele mai originale contribuții la teoria și practica traducerii. Cu o foarte solidă bază teoretică, *Eminescu universal. Spațiul culturii ruse* este una dintre cărțile rare, o cercetare cu un loc distinct în bibliografia operei eminesciene.

Ioan Holban



de Rodica Zafiu

"BIDIDIU"

ÎNTR-UN număr recent al revistei *Dilema* (436, 2001) au apărut câteva fragmente de glosar cuprinzând cuvinte și expresii argotice, caracteristice mai ales limbajului tinerilor. Materialul în cauză (doar în parte nou) demonstrează printre altele imprezibilitatea raportului dintre tradiție și inovație în limbajele argotice: cuvinte destul de vechi stau alături de altele cu siguranță foarte recente. Exemplul perfect de termen vechi bine păstrat e *bididiu*, forma reprezintă o variantă (cu asimilare fonetică) a termenului *bidiviu* - "cal tânăr, iute și frumos" (în DEX), sau, inițial, "cal (de călărie) de rasă arabă" (DA), cuvânt de origine turcească. Azi *bidiviu* e menținut în vocabularul pasiv al multor persoane mai ales datorită prezenței sale în limba populară (în bună măsură convenționalizată) a basmelor; mai rarul *bididiu*, în schimb, e probabil netransparent pentru cei mai mulți vorbitori. *Bidiviu* este unul dintre primele cuvinte argotice românești înregistrate și puse în circulația publică, în secolul al XIX-lea, de N. T. Orașanu (1861) și G. Baronzi (1872), care îi indicau sensul "tânăr, băiat". Atestări ulterioare i-au confirmat circulația și stabilitatea, mai ales în mediul interlop: "Adu drojdia să ciocnim cu bidiviu!" (E. Barbu, *Groapa* 1974: 53). Transferul semantic s-a produs, evident, printr-o metaforă destul de simplă, bazată pe analogia dintre animalul tânăr și persoană. Glosarea din *Dilema* ar părea să indice o schimbare de sens; totuși, dacă un termen poate să însemne atât "fraier" cât și "șmecher", e aproape sigur că în realitate înțelesul său e unul general, care capătă accepții mai restrânse în funcție de context. Uneori trăsătura juvenilă e mai puțin importantă și sensul contextual e de "îns, individ, tip". Vârsta se poate și emfatiiza: *bidivii* sunt adolescenți sau de-a dreptul copii (în fond, și *mînz* e o metaforă pentru vârsta imatură). Un autor își povestește experiența de deținut începută la penitenciarul pentru minori: "M-au băgat într-o cameră cu bididii" (Mihai Avasilcăi, *Fanfan, rechinul pușcăriilor*, 1994: 39). În dicționarele mai noi de argou - Nina Croitoru Bobârnice 1996, Anca Volceanov și George Volceanov 1998 - cuvântul apare cu înțelesul de "tânăr" și cu alte specializări care nu sînt însă deloc departe de sensul principal: "deținut nou-venit în penitenciar"; "infractor aflat la prima condamnare"; "hoț începător". Dicționarul Volceanov separă însă, tratându-le ca două cuvinte independente, formele *bidiviu* (cu varianta *bighidiu*) și *bididiu*.

Există chiar și derivate feminine ale cuvîntului (*bididie, bididioaică*), cu sensul previzibil "tînără, fată": "Vede lovele, *bididia!*" (într-un articol al lui B. Lăzăreanu din 1923). Sensul argotic provine probabil din graiul muntenesc, în care chiar dicționarul academic (DA) atesta existența unui uz metaforic pentru substantivul *bididiu* - "om mic, puțintel, dar sprinten la treabă"; glosarul lui D. Udrescu (1967, cu material din zona Argeș, cuprindea chiar adjectivul *bididiu, ie*: "mititel, vioi, drăgălaș, simpatic": "E-o fetiță bididie".

O verificare în Internet confirmă circulația actuală a cuvîntului, în primul rînd în mediul deținuților. Sensurile contextuale nu aduc mari surprize: îl regăsim pe cel specific - "Legile deținuților, legi nescrise, sunt respectate de către aceștia cu strictețe. «Bidivii» sunt cei tineri"; "În 1984, am avut o evadare de la un punct de lucru la Arad. Însă după câteva ore m-au prins. Am ieșit așa... ca să iau aer. Eram bididiu atunci"; apare însă și un sens mai general - "Toți *bididii* s-au cam haladit rapid" - și chiar unul conotat sexual - "Citeodata cei mari fac și presiuni sexuale față de cei mai mici, își bat joc de ei, îl iau pe câte unul cu ei în pat și spun că e «bidiviu»". Un înțeles aparte, pe care substantivul îl are mai ales la plural, e cel de "zaruri măsluite ca să cadă pe numerele mici". Evoluția semantică nu e deloc absurdă, dacă ținem cont de faptul că zarurile sunt denumite în argou, prin metaforă, *cai* - iar ideea de număr mic se asociază ușor cu aceea a vârstei tinere. E vorba probabil de mișcarea rapidă, de "alergarea" zarurilor aruncate în joc. Imaginea se poate reconstitui datorită textului memorialistic din care am citat deja (Avasilcăi 1994), în care se evocă de mai multe ori jocurile de barbut; de exemplu, deținuții stau: "concentrați la cail care alergau pe covetă, adică pe o pătură penală pusă-n patru" (p. 9).

HUMANITAS
Cartea care dăinuie

Comandați aceste cărți și alte apariții Humanitas
— cu 10% reducere / titlu și taxe poștale gratuite —
serviciulul CARTE HUMANITAS PRIN POȘTA.
Ed. Humanitas, Piața Presei Libere 1, 79734 București;
tel. 01/223 15 01; e-mail: cpp@agora.humanitas.ro

59 000 lei

95 000 lei

În seria Humanitas Practic
ELLEN FEIN; SHERRIE SCHNEIDER
Regulile seducției

În seria Humanitas Practic
JENNIFER BAWDEN
Ghidul femeii independente

“Cred că poezii s-au născut cum specia își naște oarecând și înapoi. Numai că, dacă răscolești niște lucruri, am să-ți le spun, dar dacă le-ai numai pentru dumneata. Dacă-ți doar pentru dumneata ce-ți spun acum e foarte bine. Pentru poezie e foarte bine. Pentru că tot ce faci spurcă aliați toți. Deci mama se lauda cu mine. Dar laudarea asta nu era bună, că ea trebuia să scape de copii, adică să-i împuțineze într-un fel, știindu-i asigurați, și-atunci, fetele, nu toate au terminat liceul. Una a terminat liceul și s-a făcut imediat funcționară, ca să ajute cu leafa celorlalți copii. Alta ar fi vrut să fie balerină, avea talent, dar n-a mers, că erau un fel de pensuni și-acolo erau numai fete bogate și rîdeau de ea că n-avea bani.

CRED, sînt convinsă că fiecare își are Gellunaum-ul său. Ani de-a rîndul, eu, pe-al meu, am tot evitat să-l întîlnesc. Mi se părea de-a dreptul frivol să-ți vezi, în carne și oase, Modelul. S-a întîmplat totuși ca, în noiembrie trecut, să-l zăresc la Tîrgul de Carte Gaudeamus. A doua zi, în vizită la soții Naum, mi s-a pus condiția să nu deschid reportofonul. Știam c-o să-l deschid. Am făcut-o după o jumătate de oră.

“Îmi place să vorbesc cu ea!”, i-a spus Gellu Naum, pe la mijlocul întrevederii noastre, doamnei sale. Cît despre mine, după mai bine de trei ore, cînd am ieșit în stradă, m-am oprit după cîțiva pași. Mi-a trecut prin cap să mă întorc, să verific unde fusesem. N-am făcut-o, numai din teamă să nu descopăr că, la acea adresă, nu stă nimeni. (D.P.)

GELLU NAUM: ...Dar iarăși mă întorc înapoi și-ți spun altceva, și-o să te zăpăcesc...

DORA PAVEL: Nu-i nimic, nu-i nimic!

Da, dar pentru dumneata o să fie foarte greu.

Pe mine mă fascinează tocmai fluxul asta, al memoriei...

Dar nu pot altfel, pentru că intru din una în alta, că sînt foarte legate...

Mie asta îmi place. Așa e și în poezia dvs., există un flux absolut imprezvizibil...

Pentru că eu scriu automat și exercițiul asta depinde de... e o chestie psihologică, ea ține de psihologie.

Nu aveți nimic din poem dinainte în minte?

Dar eu nici nu știu ce fac...

Începeți pur și simplu să scrieți?

Încep, și-odată scriu: “sîngele care ia trenul”, cum spuneai dumneata, în poemul dumitale. Care înseamnă altceva. Adică nu: uite, dom’le, mă duceam la gară și era un tien, luam un bilet și mă urcam și călătorea sîngele. Nu se judecă așa. Există un sînge care însemna ceva, care erai dumneata, și care urla sau plîngea, sau cînta sau tăcea. Și mergea cu trenul. Adică e o întregă chestie. Doamne, Dumnezeu, să nu te apuci să te estetizezi surrealist!

Dar este singura poetică în care cred și care mă satisface. Și, după acest dicteu automat, reveniți asupra textului?

Firește. Dar pe niște lucruri mărunte, și-atunci sînt foarte atent, ca să stric sau să îmbunătățesc, dar ceea ce se numește estetică, în general, nu mă interesează. Așa se formează poemul și ajungi acolo unde vroiai și...

Inserați în poemele dvs. multe nume proprii, cum sînt studenta Leonie, Laura Wierme, Alexiou sau domnișoara Taup. Au existat cu adevărat aceste personaje sau sînt pure creații?

Sînt niște fantome, dar care sînt, probabil — probabil, pentru că n-am lucrat cu mintea expres —, făcute pe baza unor nume reale. Se poate întîmpla ca numele Taup, care nici nu știu ce înseamnă, să-l fi auzit pe undeva. Am fost în Germania, de pildă, am stat un an, am avut o bursă de la germani. Se recompensau, pentru că, dacă mi-au omorît tatăl, trebuiau să se arate generoși față de fiu, să-i dea cozonac. Amin-tesc mereu că am fost orfan de război — nu-mi place deloc cînd aud asta, că aduce imediat a milog, a sărăcie, a om care...

Și tatăl meu a fost orfan de război. Bunicul a murit pe front cînd tata avea opt ani și, înainte de a muri, i-a trimis, printr-un coleg, ceasul lui cu lanț drept amintire. Era tot ce i-a mai rămas tatălui meu de la tatăl lui...

Eu nu-mi amintesc despre tata decît că a venit odată, într-o vacanță, cînd eu încă

eram ținut în brațe, m-a luat să mă ridice în sus, așa cum se face cu copiii, și eu m-am emoționat inconștient și-am făcut pipi în barba lui. Aveam doi ani, cred, înainte de a muri tata. Foarte aproape. M-am speriat, probabil, nici nu știam că ăla e tata, de unde să știu eu?

Cum se numea tatăl dvs.?

Andrei. Andrei Naum. Familia lui venise încoace cu oile, pe jos, demult, pe cînd turcii vroiau să-i omoare în Macedonia. Ei sînt români macedoneni. Armâni, cum zic ei. M-am dus și eu acolo. Este splendoarea pe lume, dacă te duci unde trebuie. Pentru că e și-o mizerie de nu te poți urca în tren, că te dă jos mirosul de oaie.

Mai vorbiți-mi, vă rog, despre tatăl dvs.

Tata era poet. Nu l-am cunoscut, aveam doi ani cînd a murit la Mărășești. Era un poet bun. Era un om de treabă, își făcea poezia lui.

A publicat?

Nu a publicat, cît era în viață, numai în reviste. Dar, după moarte, i s-a publicat o carte de către Casa școalelor. Era o poezie cuminte. Cum n-am fost eu.

Cum ați fost, de fapt?

Nu eram cuminte deloc, eram foarte rău. Foarte rău, asta ce însemnează? Că aveam șase frați, de fapt, doar un frate aveam, că restul erau fete. Iar eu eram al mai mic. Și îmi plăcea o mîncare, iar alta nu-mi plăcea. Asta e un lucru important al copilăriei. Și, pe la patru ani, stăteam așa și mă uitam. Nu-mi plăcea mîncarea. Așteptam... Îmi dădeau spanac. Nu puteam să-l sufăr. Iar mama mai ieșea, nu stătea în bucătărie toată ziua. Și-atunci, mă repezeam, luam oala și-o vărsam, nu țineam seama că trebuie să mîncească aliați. Nu știam, nu mă gîndeam la asta. Mă gîndeam că nu e bine, există ceva rău, care mi se dă de mîncare mie și oamenilor. (Tușeste.) Nu mai fumez de 25 de ani. M-am lăsat dintr-o dată, am trecut prin spital, am făcut un infarct.

În realitate, nu erați rău...

Nu eram rău, dar aveam un fel de opoziție. Adică aș fi pretins că eu sînt al mai mic și să mă mîngîie și pe mine. Dar mama nu putea să mă alinte, avînd șase copii... Mîncam și bătaie din cauza asta.

Cînd ați început să compuneți versuri?

Compuneam mental, la început. Pe la cinci-șase ani. Iar mama se mîndrea cu mine, de pildă, vara, cînd mergeam cu trenul, he, he, he... Vara ne ducea la Azuga, la o școală. Directorul școlii de-acolo, un om cumsecade, probabil, pentru că noi eram mulți, îi dădea mamei o clasă, ca s-o folosească în timpul vacanței noastre. Și-atunci, noi plecam ca la băi, pentru că e o bună zonă, un aer bun, curat, cum e și la Cîmpina. Și ne prindea bine. Ne așezam cu bancile, ne făcea mama un culcuș acolo și stăteam toți. Aveam o cameră cît un castel. Cît un closet. (Rîde.) Și mergeam cu trenul

pîna acolo și înapoi. Numai că, dacă răscolești niște lucruri, am să-ți le spun, dar dacă le-ai numai pentru dumneata. Dacă-ți doar pentru dumneata ce-ți spun acum e foarte bine. Pentru poezie e foarte bine. Pentru că tot ce faci spurcă aliați toți. Deci mama se lauda cu mine. Dar laudarea asta nu era bună, că ea trebuia să scape de copii, adică să-i împuțineze într-un fel, știindu-i asigurați, și-atunci, fetele, nu toate au terminat liceul. Una a terminat liceul și s-a făcut imediat funcționară, ca să ajute cu leafa celorlalți copii. Alta ar fi vrut să fie balerină, avea talent, dar n-a mers, că erau un fel de pensuni și-acolo erau numai fete bogate și rîdeau de ea că n-avea bani.

Știați pe atunci că tatăl dvs. a scris versuri? Puteați fi influențat de asta?

Nu. Nu știam. De fapt, știam că face versuri, dar nici nu știam ce-i aia. Dar eram oricum influențat, pentru că există o influență a inconștientului, eram fiul lui. Și el era un om serios, numai că el nu a apucat să scrie, nu s-a repezit să scrie, fiindcă trebuia să muncească, să-și crească copiii. Scria, dar n-avea timp să se ducă la tipografie. El se ducea la biroul lui ș.a.m.d.

Ce era tatăl dvs.?

Poet. Poet și funcționar. (Rîde.)

Și mama?

Mama? Gospodină, nimic. A fost o poveste de amor între ei, cu fugit de acasă, cu blestem... și cu doi tineri care și-au văzut de treaba lor, în ciuda blestemelor.

Frumos blestem, dacă, în urma lui, v-ați născut dvs.!

Dar eu am fost orfan de război și mă luptam pentru drepturile mele de orfan de război. Nu mi-a plăcut să fac asta. Eram școlar, iar cînd am ajuns de vîrsta școlii, eram primul pe școală. Asta e-adevărat!

Unde?

Școala primară am făcut-o la școala Tunari. Și școala ailaltă era la Cantemir-Vodă, din București. Era un liceu foarte bun. Era un liceu pentru o familie, familia Bratienilor, iar băieții erau foarte bine îngrijiți și trimiși pe urmă în străinătate, la alte studii. Și veneau înapoi...

Familia v-a sprijinit să vă continuați studiile?

Nu. Nimeni. Nici nu s-au uitat la mine. Singur ați decis unde să mergeți?

Păi, nu m-am dus nicaieri precis. Eu am hotărît doar că eu știu să fac să plouă.

Splendid.

Da, dar se-ntîmpla, mă! La patru ani, eu puteam să pornesc și să opresc ploaia. Nu glumeam. Aveam patru ani și mă jucam cu copiii. Învățasem un cuvînt: *furtuna*. *Das Gewitter*, în nemțește. Era în timpul războiului, cînd nemții ocupaseră Bucureștiul, apoi, și după ce au trecut, după ce au plecat nemții, după ce murise și tata. Eu eram foarte istet. Adesea, pe strada mea, care nu era un lung bulevard, dormeam într-un șanț. Era iarbă pe-atunci în gropile Bucureștiului și îmi plăcea grozav. Dormeam acolo și era un ciine bătrîn care făcea au, hău, au, și venea și se culca la picioarele mele. Stăteam acolo și ne acoperea iarbă.

Aveți multe poeme cu iarbă care vă acoperă...

Da, am o obsesie, și eu am observat, de iarbă și de vorbit cu pomii.

Chiar puteați opri ploaia? Cum?

Așa, ca babele, ca vrăjitoarele, așa fă-

ceam. Eram o babă de patru ani. Noi în taserăm un joc, *Das Gewitter* îi... N-avea voie să intre pe strada noastră băiat străin. Tot pe strada noastră s... unul, Manole, care avea un colț de str... era grădinar și avea un măgar și pleca măgarul dimineața să vîndă legumele, atunci rămînea acasă fiică-sa, care era vîrsta noastră, adică de cinci-șase. Rămînea și nevasta lui Manole, care st... cînd el pomea: Manolee, să nu în... prea mult, că te rup în bătaie! și, cum p... el, apăream noi. Noi făceam dragoste fiica lui prin gard. Și aruncau oamenii pe noi, hi, hi, hi.

Vă jucați...

Nu ne jucam, făceam dragoste, ziceam noi, și ne lăsam rînd unul la altul, pe... că... Cum o chema? Cum o chema? U... uit toate! Iar eu dădeam drumul la pl... Mai văzusem cum se face treaba asta... aveam nevoie de mult, ca să dau drum... ploaie. Și băieții ailalți începeau să plî... că totuși erau de București, eram băie... București, nu? și nici eu nu eram de... dar figura asta îmi plăcea. Vedeam că... deși eram mic de tot, și atunci le ziceam... că eu eram capul răutăților —, le spun... (asta înainte de școală): Mai duceți... mîi, nu mai plîngeți! (Că, ziceau, fi... mama.) Nu vă bate, mîi, le spuneam, nu plouă pîna n-ajungeți voi acasă. Și... cau toți cu încredere în mine, și eu stă... acolo, căpitanul Robert de pe Titani... ziceam: De n-ar începe ploaia, de n-ar i... pe, să nu mă ude, în sfîrșit. Și, la... moment dat, nu mai era nici un băiat l... mine și mă duceam fuga acasă. Și... intram pe ușă, începea o ploaie... Și... strica. Îmi arăta că, stai, mă, că tu po... faci niște drăcovenii. Și de-aici mi-am... *Zenobia*. Pe *Zenobia* ai avut plăcere... cunoști...

Cînd ați fost îndrăgostit prima oară... mai aduceți aminte?

La patru ani.

De fiica lui Manole?

Nu, nu de fiica lui Manole. Pentru... lui Manole ne făceam toți bani din hîr... ne duceam și-i duceam. Învățasem... lecția, și făceam prostituția prin gar... dădeam hîrtia, ea-și ridica rochițașii... scoteam puța în partea ailaltă de gar... lemn, dar nici nu ne atingeam, însă ple... foarte satisfăcuți. Era, poate, legat de s... alitate, de nevoi de sexualitate. Și nu n... la mine, am observat că toți aveau ac... nevoie.

Și iubita?

Am avut mai multe. Cu unele nici n... vorbit, nici n-au știut cum mă cheam... am știut cum le cheamă. Însă, pe vre... aia, era un domn Tomescu. Domnul... mescu, fost chelner, avea un cinemato... acum. Erau îmbogățiți din ăștia, de răz... Era foarte cunoscut în București. Ieșise... cîrciumă și-și făcuse un fel de citadel... strada asta, unde nu pătrundeau copii... afară, că vroia să-și crească bine copii... nu aibă legături cu cei autohtoni... devărat că erau pe acolo și țigani, cu... eu mă jucam foarte bine. Și-acest Tom... avea o fiică de vîrsta mea, pe care o ch... Anișoara. Eu aveam vreo șase ani, ... tot puștancă. Avea mai mulți frați, iar... era de vîrsta noastră. Restul erau mai... Cercetași. Erau niște organizații din as... *Erați prieten cu frații ei?*

Nu. Doar cu fratele asta mai mic. T...

Scut pe lume așa la treia mână”

dădea voie să intre nimeni în citadela
afara băieților de familie bună.

Dvs. erați admis între ei?

Eram singurul de care se bucura să-i
ru în curte. Zicea că-i educ copiii sau că
ilint, ca tata. Și mai era un avocat, Elef-
escu, care avea doi copii de vîrsta mea.
a nu era de vîrsta mea, mi se pare că era
dentă. Acum eram mai mare, aveam
șapte ani. Și domnișoara asta, Elef-
escu, avea încredere în mine că n-o să
un nimănui și mă trimitea la un grec, dl
istide, care era foarte drăguț, un tînăr
dent, și care nu mai știa cum să-mi
lumească pentru că-i aduceam mesajele
la Miți. Odată îi prinseseră părinții și-i
paraseră și trebuia să-i ajute cineva.

*Cei din familia Elefterescu erau, și ei,
noștințe de-ale familiei Tomescu?*

Da, familia Elefterescu era o familie de
putați, Tomescu era negustor. De ambele
am legat pentru probleme de sexualitate.
amneata îi spui dragoste. Dar să vezi în
a transformat dragostea mea pentru
șoara. La început, n-aveam nici o
ătură cu ea, dar mie mi se permitea să
ru în curte și să mă joc cu aia mică. Și,
r-o bună zi, parcă s-au topit toți. Ultimul
e a rămas cu noi, cel de vîrsta mea,
ercea, fratele Anișoarei, a dispărut și el.
a topit. Am rămas doar cu Anișoara. Eu
vorbisem cu ea niciodată și nici nu
eam vreun sentiment pentru ea. Și nici ea
vorbea cu vreun băiat. Și atunci, Ani-
șoara mi-a spus deodată: Vrei să ne jucăm
a hotelul? Și eu am spus: Da. Cum? Iar
și-a ridicat rochița, eu m-am descheiat la
vîrni și ne-am atins niște părți din noi.
arte puțin și fără nici un efect. După care
am luat-o la fugă, iar ea a luat-o la fugă.
nu ne mai vedeam. Când se întîmpla să
vedem, întorceam capul și mie îmi era o
șine teribilă pe stradă. Îmi spuneam: Ești
ticălos!

Dar ați fost provocat!

Da, mă simțeam nevinovat. N-am iu-
-o. Totuși, m-am gîndit: nu-i nimica, am
mă căsătoresc cu ea, mă fac ministru de
terne. Și n-am mai ieșit cîteva zile pe
adă de rușine, crezînd că toată lumea știa
făcusem. Ulterior, n-am mai vorbit.
ed că și ea roșea de fiecare dată, cînd ne
deam, pentru că a devenit o doamna
arte cuminte și cumsecade.

Și-apoi, o altă iubire, adolescentină?

Am văzut odată o fată, la un etaj, pe
strada Viitorului, colț cu..., nu știu cum se
eamă strada aceea.

Pe la ce vîrstă?

Zece, unsprezece ani, poate. Nu i-am
us niciodată nimic, aflasem cum o
eamă, n-am vorbit niciodată cu ea, dar
team ore întregi acolo. Mi-a intrat în cap
ea este iubita mea. Ea e iubita mea,
oamne, cum o chema? Și stăteam peste
um, sub geam. Și-i apărea umbra sau
ărea ea la geam, dar ea nici nu mă vedea.
eram pe stradă, puteam să fiu oricine.

Cît a durat această adorație din umbră?

Ei, a durat felul ăsta al meu de a iubi...
a mai curat și mai frumos și mai..., poate
frumos era ăla cu Anișoara, că era mai
otic și cu o senzație de rușine mai
centuată. (Întră doamna Naum.) Mă,
oito, eu îi povestesc intimități și nu vreau
le auzi..., că pe urmă îmi tragi o mamă
bătaie...

Ei, nu, pentru că marea dvs. iubire o

cunoaște toată lumea.

Ea a venit tîrziu. Tîrziu a venit. Am și
scris-o.

*Dar în anii de liceu? Cum a evoluat
această nevoie de sexualitate?*

Cînd m-am făcut mare, eram cuminte.
și, bineînțeles, nu mă uitam la fete. Erau
niște proaste, ziceam. Dar nu mă interesau.
Nici nu le uram, nici nu...

*Erați studios? Arborati, pe atunci, un
aer superior?*

Nu, mă preocupau nebuniile. Mă pre-
ocupa poezia. Stăteam și eram fericit că mă
simțeam bine cînd făceam o poezie. Care
chiar era tîmpită, și eram de acord. Găsi-
sem ce-mi trebuia, chiar dacă nu întin-
sesem bine de coarda aia. Și, firește, ado-
lescență, firește, sport, și cel mai aspru
sport este rugby-ul...

*Dur, foarte dur. În copilărie sau în
tinerețe ați avut angoase, spaime?*

Cînd m-a dus mama la școala primară,
mie îmi era frică de tata. Atît. Tata, despre
care știam că a murit.

*De ce credeți că vă era frică de el? În ce
fel se manifesta frica?*

Nu știu de ce. Îmi era pur și simplu frică
de el. Se întîmpla să nu mai avem pîine
seara, pe înserate. Și mama mă trimitea
după pîine, îmi dădea un leu sau cît costa
și-mi zicea: Du-te și ia o pîine, ca să vă dau
să mîncăți. Brutăria era în colț. Și eu nu
vroiam. Nu mă duc, ziceam. Iar ea: Du-te
și ia o pîine. Era foarte necăjită cu atîția
copii, și eu eram ăl mai afurisit. Adică nu
făceam ce mă ruga, dacă nu vroiam eu. Și
ei nu înțelegeau de ce nu vroiam. Dar eu,
dacă ieșeam pe stradă, totdeauna era o
umbră mare în urma mea, cu aripi, care
mergea după mine. Nu-mi făcea nici un
rău, nu-mi făcea nimica. Și eu știam că era
tata, care era mort. Și-atunci, cum se în-
sera, îmi era frică de tata. Nu știu de ce, că
n-a stat cu mine deloc. A stat tot timpul pe
front, cît am viețuit eu. Și aveam o frică
enormă, dar nu puteam să spun: Mi-e frică
să nu vină tata, de-aia nu mă duc. Era
umbra aia care mă speria...

Moartea, de fapt.

Moartea mă speria, sigur. Și refuzam.

*Iar în adolescență, cu adevărat, cînd ați
început să scrieți?*

Eram la liceu și am făcut pariu cu bă-
ieții de clasă că eu sînt poet, că scriu foarte
frumoase poezii. Nu credea nici unul. Zi-
ceau: Ce crezi, nu te publică nimeni. Glu-
me din astea, și nu numai glume. Și-atunci,
eu m-am ambiționat să scriu. Și scriam.
Mai era unul cu veleități de poet, săracul, a
murit, Iacobescu îl chema. Era de la țară,
băiat de popă. Și îl țin minte din cauza
comicăriei, îl țin minte cum, cu multă se-
riozitate, cînta cîntecul ăsta: (Cîntă.) "Fru-
moasa mea..." Uite, rîde de mine! (A intrat
Lygia Naum.) Nu mai rîde de mine, mă,
iubito!

*Așadar, a început ca un joc, pentru a le
demonstra lor...*

Da, pe urmă au început să mă respecte,
trimiteam la o revistă numai ca să le arăt
lor. Și-am confirmat. Și-asta era tot ce
făceam, pînă nu mi-a iesit Victor în cale.

Ce fel de poezie agreeați pe atunci?

Poezia străină începuse să-mi placă tare
de tot, pentru că nu înțelegeam, nu, puteam
să îmi închipui orice, pe cînd, în asta ro-
mânească, înțelegeam tot. Și înțelegeam

ca-i un prost ala care a scris-o, că nu știe
pe unde e, că e de o banalitate nemaipo-
menită, care nu te cutremură, pe care n-o
transmiți nimănui, și degeaba o faci, că
nu de-aia te-ai născut pe lume, și că noi,
poetii, ne-am născut să suferim, unul
suferind ca Eminescu și altul ca Bacovia.
Ei așa făceau poezia. Eu nu știu dacă am
reușit vreodată. Așa că despre ei vorbesc.
Ei atinseseră punctul lor maxim și rostul
lor pe pămînt. Era ca și cum ar fi un
Dumnezeu și ar spune: Mihai, tu te duci
acolo și faci poezie și, pe urmă, gata cu
tine, și te întorci înapoi. Dar aia de la unu
nu mă interesau.

*Nu v-ați apropiat de revistele avan-
gardiste...*

Deloc, deloc. Și trecea Sașa Pană pe
lîngă mine și strigam: Să nu-mi spui că te
cheamă Sașa Pană! Și era un caraghios,
săracul, Dumnezeu să-l ierte!

*Și totuși erați inclus în mișcarea de
avangardă.*

Eu nu cunoșteam mișcarea asta și
mișcarea era foarte pretențioasă. Adică
acolo se găsea punctul la care ajunsese
poezia. Poezia cuprinzînd și proza, și toate
legate. Și erau mulți. Făceau parte din niște
culturi apropiate de cultura franceză, mai
puțin de cultura germană. Și se îngrămă-
deau toți la Paris atunci, că era și frumos și
bine, dar avangardă se făcea peste tot. Uite,
îmi scriu niște prieteni, de la Chicago. Și eu
nu le-am răspuns de nu țin minte cînd, de
vreun an. Aștia mă respectă foarte tare.
Între timp, Franklin Rosemont mi-a mai
scris încă vreo zece scrisori. Gruparea asta
de la Chicago e foarte tare și are o revistă
extraordinară.

*L-ați cunoscut pe acest american, care
vă trimite complimente surrealistice, cum
face aici, în ilustrată, unde cuvintele sînt
grafiate multicolor?*

S-ar zice că-l cunosc foarte bine, pentru
că mi-a scris vreo sută de scrisori. Dar nu
ne-am văzut. Și soția lui, Penelope Rose-
mont, e o pictoriță foarte bună. Și Franklin
este poet și prozator, mai ales.

*Cartea lor este dedicată Lygiei și lui
Gellu Naum, cu o dedicație tipărită. Cum
vă simțiți astfel apreciat de străini? Chiar și
la noi, acum, sînteți în mare vogă. Cum vă
suportați gloria? Vă deranjează, vă încîntă?*

Da, mă deranjează, n-am nimic a face
cu aia care zic că eu sînt sau nu sînt. Am
auzit cîntece din astea ani de zile, pînă la
înjuratură și pînă la... Doar aprecierea străi-
nilor m-a sprijinit întotdeauna. Acuma, și
la noi, nu știu ce s-a întîmplat de vreo cîțiva
ani, poate generația voastră...

*Să revenim la întîlnirea cu Victor Brau-
ner. Spuneți că ea a fost decisivă pentru
poezia dvs....*

Dar să vezi cum mi-a ieșit Victor în
cale. Intrasem pe strada aia, unde era ziarul
"Universul", și era un afiș afară. Expusese
Victor Brauner pictură. Nu știam ce este și
am zis: Hai, să văd și eu. De obicei, nu in-
tram, nu puteam să sufăr pictura româ-
nească deloc, și nici cea din multe alte țări,
nu numai de-aici. Îmi plăcea modernismul,
atîta cît puteam să-l cunosc dintr-o revistă,
dintr-un ziar, în orice caz, de-aici, ce-a fost
avangardă nu mi-a plăcut niciodată. Și
atunci, acolo, am intrat și nu era nimeni.
Era pustiu. Un singur om, într-un colț. Ca
un suedez, așa, blond, foarte drăguț băiat.
Nu-l cunoșteam. Și a venit tînărul asta la
mine, era cu opt ani mai mare, și m-a între-

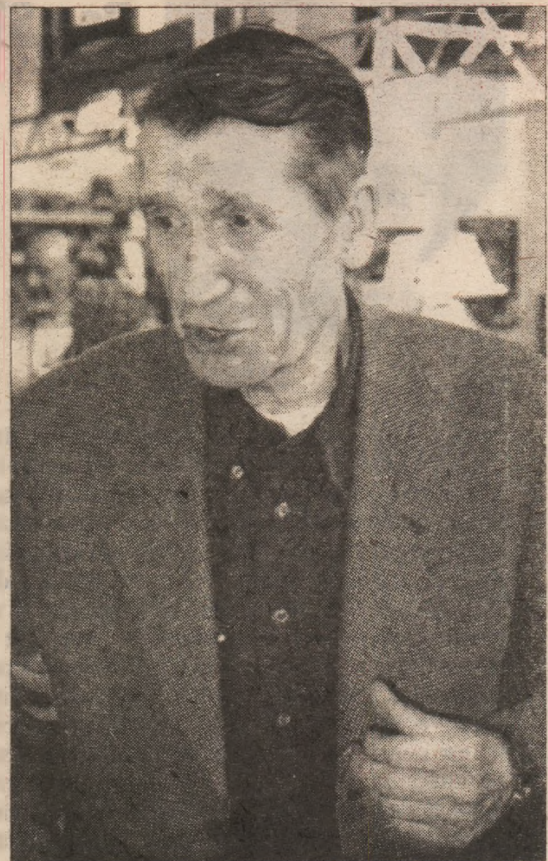


FOTO: IOANA PĂRVOLESCU

bat: Îți place? Extraordinar, am spus eu.
Aveam 18 ani.

Vă plăcea cu adevărat?

Eu am rămas trăznit cînd am văzut-o,
mai văzusem eu Picasso, nu știu ce, dar nu
poți să-ți dai seama, cînd le vezi așa, fă-
cute, și puse acolo. Și m-a zăpăcit complet.
Mă uitam așa, și el m-a întrebat: Cum e, îți
place? Și eu i-am spus: Asta scriu eu. Asta
vreau să scriu eu. A, scrii, a spus el. Da,
scriu. Păi, ce scrii? Ei, scriu și eu prostii, i-
am spus. Ce prostii? Să vii la mine, zice.
Vrei să vii la mine? Maruța ne așteaptă. O
să fie fericită. Maruța însă s-a speriat... De
atunci, nu m-am mai despărțit de el și el nu
s-a mai despărțit de mine. El a acceptat să
publice într-o revistă de la Craiova, de nu
știu unde, doar cu condiția să pună o pagi-
nă Gellu, o pagină el. Așa făcea. Și n-am
mai scăpat, în fiecare seară eram la el. Așa
am rămas, de la expoziția aia.

*Ce vă plăcea? Ce v-a bulversat? Ce-ai
simțit diferit în pictura lui?*

I-am simțit nenorocirea. Dar nenoro-
cirea cum trebuie, și o tarie de oțel în nen-
orocirea aia. Pentru că el avea o obsesie.
la un moment dat, că are să-și piardă o-
chiul. Și știi pentru un pictor ce însem-
nează ochiul. Iar eu închipuie-ți că am in-
trat în gruparea asta prin Victor, deci pot să
spun că am înțeles ceva din tot ce era.

Unde vă place să scrieți? La Comana?

Ei, acolo, la țară, mi-a prins foarte bine
și-mi prinde foarte bine. Ai să vezi cum e,
cînd ai să vii, că ai să vii o dată, sau de
multe ori, vara, primăvara... Dar mie mi-a
plăcut să scriu oriunde. Eu cred în inspi-
rație și eu cred că poezii s-au născut pe lu-
me așa cum specia își naște o a treia mînă
sau gheare, sau nu gheare, niște lucruri
pozitive, poftim, așa se nasc bieții poezii
care, într-un fel, nu e obligatoriu să sufere,
dar cărora li se produc și mari necazuri,
pentru că încearcă să ducă mai departe
puțin... Eu vorbesc despre poezii, totdeauna,
să știi, nu vorbesc despre scriitori.

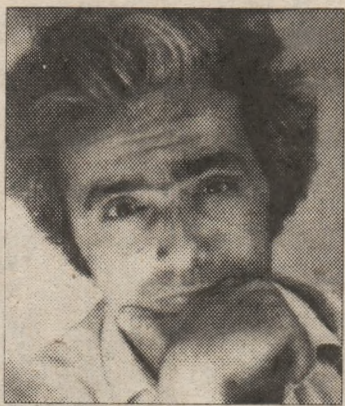
*Știi că nu faceți distincția între poezii și
scriitori.*

Nu există. Și nici între proză și poezie.
Astea nu există. Eu socotesc, și nu numai
eu, probabil o mare parte din lumea poe-
ților, că poezia și proza sînt la fel, sînt
același lucru.

De ce ați ales să scrieți și proză?

Pentru că aveam nevoie să le spun oa-
menilor cum am făcut poezie. Ce poezie?
Poezia e același lucru. Nu e totul poezie,
din păcate. E antipoezie, cu tendințe de...
Totul se bazează pe dualitatea asta, bine și
rău, nu, e complicat de tot...

Fragment dintr-un interviu realizat de
Dora Pavel



Dan STANCA

ÎNTÂLNIREA

SĂȘA plecase la Amsterdam la începutul anilor '90, atunci când țara trăia într-o euforie ce nu mai pare să ia sfârșit. Toți erau mulțumiți. Opoziția democratică fiindcă, deși pierduse alegerile, se împărțise pentru câteva clipe din voluptatea celui prigonit, mai ales după vestita mineriadă din iunie '90, și deci avea tot timpul la dispoziție să dezvolte simțăminte dilatate anticomuniste, căci tot nu i se cerea altceva, puterea neocomunistă sau criptocomunistă fiindcă biruise în alegeri, salvase continuitatea, celor vechi nu li se clintise un fir de păr de pe cap, se votase constituția republicană iar regele fusese fugărit pe autostradă ca ultimul delincvent, câte și mai câte... toată lumea era mulțumită, pe atunci oamenii habar n-aveau ce o să urmeze în țară, dar asta conta cel mai puțin...

Sașa Sarov plecase la Amsterdam invitat la un festival de poezie alături de alți autori care, ca și el, savurau momentele de libertate câștigată. Ei credeau că toată lumea este a lor și li se cuvine s-o seducă prin poezia neconformistă, alături mistică pe care o scriau, prin atitudinea sfidătoare sau aristocratică, deși pe atunci tinerii încă nu conștientizau faptul că fronda lor nu mai putea să vizeze un regim deja defunct, cum era comunismul, ci noul sistem pe care nici nu-l cunoscuseră bine, lax, tolerant, pluralist, înmănușat, dar caracterizat prin aceeași nepăsare față de poezii cruciați așa cum Sașa se dorea, se visa, se închipuia, vrând să cucerească lumea urcat într-un Airbus, zâmbind

unei stewardese frumoase care zâmbea la rândul ei. Numai că zâmbetul ei era strict profesional, pe când al lui, cald, sentimental, nu făcea decât să-i accentueze plutirea laolaltă cu avionul în direcția unuia dintre cele mai fantasmatiche orașe europene, Amsterdam. Așa a ajuns el în Olanda, prima dată când punea piciorul în Europa occidentală, cu toate că tatăl său adoptiv, Moshe Steiner, îi tot promisese că după ce va intra la facultate, îl va plimba prin toată lumea, de la Polul Nord la Polul Sud. Dar vremea acestuia trecuse și înainte de-a se duce pe lumea cealaltă văzuse într-o derulare rapidă și împiedicată secvențele propriei vieți, hotelul Lux, întâlnirea cu potențaii moscoviți, înalții activiști fără nici o expresie pe figură, chipuri de carton, de cauciuc, pepeni umflați, goi pe dinăuntru, o viață agitată care începuse odată cu trecerea clandestină a Prutului și sfârșea într-o vilă silențioasă din Bucureștiul imputit, văzuse sau visase strada din fața casei pe care zăceau morți, descompuși, mâncați de viermi, bărbați grași și mătăhăloși, cu aceeași funcție de răspundere ca a stăpânilor de la Moscova, printre ei aflându-se și hoitul său intrat la fel în putrefacție și puțind poate mai rău decât al celorlalți. Fusese acela vis sau palma rea, vrăjitoarească a fiului său adoptiv, draguțel Sașa cu păr blond și cărlionțat, pe care-l iubise atât de mult, alunecase peste fața lui și-l silise să vadă ceea ce nu trebuie văzut? "Ai visat tata, bineînțeles că ai visat, îi răspunse atunci Sașa. Cum puteam să fac eu așa ceva?" "Dar ai făcut tu altele și

mai rele!, ripostă bătrânul Moshe neconvins de răspunsul băiatului. Pute, nu-i așa că pute?" adăugă el speriat. Oricum discuția lor era aproape inutilă. Vechiul ilegalist avea să moară repede fără să limpezască această enigmă, după cum nici Sașa nu știa foarte clar dacă el, totuși, fusese autorul acelei magii sau tatăl lui, chinuit de remușcări, strivit de propria conștiință încărcată avușese acel vis atât de apropiat realității încât chiar îi lasase impresia că este real.

Așa a ajuns Sașa Sarov în Olanda, prinț cruciat al poeziei, convins că s-a născut dintr-o piatră fecundată de fulger, dar trăgând și ghiuleaua neagră de fontă a vieții părinților săi morți dinainte de-a muri și pe care-i urăse tot timpul, vrând să rupă lanțul ce-l lega de ei și care se înfășurase în jurul gleznei sale de poet și ființă rebelă...

Amsterdam... Clipi de mai multe ori, nu putea să fie un simplu turist care ia harnic străzile la picior, cu aparatul de fotografiat într-o mână și cu carnetul de însemnări în cealaltă... Colegii săi erau gălăgioși, veseli... "Suntem liberi, Sașa, în sfârșit, suntem liberi, s-a dus dracului comunismul. Dacă nu crăpa Ceaușescu mai vedeam noi lumea? Ce fel de poet ești dacă nu vezi lumea? Poezia nu se scrie în pușcărie..." Poate aveau dreptate. Dar el nu era prea atent la sporovaiala lor. El era liber și în același timp mai puțin liber decât ei. Libertatea i se părea totuși schematică, ca un desen făcut de un tehnician arhitect pentru a-și satisface patronul, dar construcția, clădirea, adevărata



PREPELEAC

de Constantin Toiu

De partea lui Petru Dumitriu

ÎN aprilie 1996, notam în articolul *Opera magna*, apărut la aceeași rubrică, ideea că toți cei ce-l contestă pe romancierul Petru Dumitriu o fac din motive subiective, tendențioase și că, îndeobște, adevărul vieții se află întotdeauna mai presus de lucrurile invocate, de accidentele personale, forța ficțiunii întrecând prin dreptul ei sacru evidențele provizorii.

Dacă e nevoie, citez: "În ultimul timp, a circulat zvonul că la scrierea cărții (*Cronică de familie*, n.n.) au contribuit mai mulți autori. Lucrul este fals - adăugam. Pretutindeni, în scrierile "acuzatului" se simte gheara leului și o originalitate puternică în care nu și-ar găsi loc adăugările îngurgitate și toate atribuiriile din scrisul altor condeieri. E sigur că prozatorul exilat a cunoscut multe povești și relatari auzite prin cercuri amicale din partea unor confracți în general mai vârstnici și cu experiență. Persoane cu veleități certe, dar în dificultate de a scrie, nu fiindcă n-ar fi fost libere, ci fiindcă puterea de pătrundere a talentului lor era mult mai redusă. Așa-i viața. Așa-i arta..." mai spuneam amintind și păcatele prozatorului ce-și cauta mereu un sprijin ideologic, ba marxismul, când se mai afla în țară, ba creștinismul și misticismul, după ce se exilase în occident.

Nu se poate zice, prin urmare, că Petru Dumitriu era sau este, în morală, în existența cotidiană, un virtuos. Nici gând. Cunosce atâți virtuozii... Dar, mărunți, mărunți. Nu înseamnă că e suficient să fii nemernic; numai geniul absolvă.

Există două întâmplări cel puțin ce m-ar împiedica să scriu acest articol. Prima e că Ion Vinea, traducându-l pe Hamlet, la intervenția lui Petru Dumitriu, acesta semnase în locul lui pe afișul teatrului la care se juca piesa, însușindu-și și banii traducătorului. Unui alt traducător, subsemnatul, care din asta trăia în epocă, i se rupsesse în patru contractul de traducere numai fiindcă scrisesem ceva neplăcut despre prozator în *Gazeta literară*. Martora de pe timpuri a ESPLEI, secretara Ioana Lungescu.

Ar fi fost de ajuns, așadar, s-o las în pace pe doamna Elena Zaharia-Filipaș ce prefațează în *România literară* nr. 28 din iulie a.c. pamfletul inedit al lui Ion Vinea, atacul violent îndreptat împotriva lui Petru Dumitriu.

Sunt însă lucruri care, în nici o literatură din lume, nu se fac, și care, nepuse la punct, e ca și cum s-ar arunca o găleată de lături chiar în centrul de informatică al unei instituții importante. Există un sanctuar al valorilor, ce trebuie păzit...

De pe margine, cum priveam viața literară, în anii cei mai dogmatici, câte ceva reținusem... Mă fascina, de exemplu, și eram atent la ascensiunea prozatorului tânăr cu parul tăiat à la Titus. Se vorbea că el o iubea pe Henriette Yvonne Stahl, femeia fatală a epocii, cu aerul ei de marchiză pictată de Goya pe care apoi o și luase de soție. Pe doamna Stahl o iubea mai demult și Ion Vinea, englez după tată.

Cei doi, Vinea și tânărul P. Dumitriu, două talente ieșite din comun, împărțiră între ei aceasta scriitoare mai mult inteligentă, a cărei distincție și ambiție literară îi depășeau în mod cert talentul. Nici vorbă de vreo asemănare cu Hortensia Papadat-Bengescu...

După fuga lui Petru Dumitriu, cei doi, având în vedere frustrările lor personale, explicabile, ce-i drept, căzură ușor în mâinile organelor speciale de securitate. *Glasul patriei* era plin de semnături literare de prim rang, înlocuind

umplutura de serviciu. În numele patriotismului, statul încerca să racoleze scriitorii sovăitori încă. Apariția în străinătate a celor două cărți ale lui Petru Dumitriu, *Rendez-vous au jugement dernier* și *Incognito*, dezlanțură în presă atacuri dirijate de același organ, omnipotent. Poetul Ion Vinea, supărat că fusese lăsat de Petru Dumitriu, nu ezită să se pună în slujba Securității, scriind pamfletul reproduș în *România literară*. Labilitate, oscilație morală tipică.

Pe Ion Vinea aveam să-l vad prima și ultima dată la palatul Mogoșoaia. El aparuse însoțit de M., o fată băiețoasă, simpatică, folosită de securitate pentru abordarea scriitorilor mai în vârstă afirmați în vechile regimuri burgheze. M. ținușe să mă recomande lui Vinea. Pe atunci, poetul avea vreo șaptezeci de ani. Întinzându-mi mâna cu o distincție britanică, el mă privise în ochi... pot să spun exact, și cum n-am uitat de atunci: timid. Era, dacă vreți, privirea unui bărbat de soi, cu mult farmec, simțind că viața se duse și că trebuia cedat locul altor generații...

Nu mă mira deloc virulența pamfletului poetului Ion Vinea. Acest ton *ordinar* caracteristic scriitorilor lirici, fără orizonturi adânci. Ca stil, pamfletul atât de colorat seamănă cu scrierile cronicharilor munteni, rai de gură și al cărui lexic otrăvit e în stare să potopească adversarul. Să recunoaștem, este stilul magnific al vechii școli românești pamfletare dintre cele două războaie până îndărăt la Radu Popescu... Nu-i vorba, în acest caz, de vreo calitate morală grea sau de vreo substanță în sensul filosofiei germane. Nu așa ar scrie, oricum, un autor ca Liviu Rebreanu... La Ion Vinea, în schimb, se simte puseul demonic al unei firi nedreptățită de viață și de istorie, văzând în defecte și cusururi, la capătul vieții lui, tocmai condiția reușitei, a unui destin literar prodigios, în speță. Succes ce avea să fie de partea lui

Petru Dumitriu, păcătosul...

O altă amintire ce mă leagă de autorul acestui pamflet este "atacul" amoros dat pe vremuri împotriva unei femei copolente, de o frumusețe flamandă și care nu voia să-i cedeze. În epocă, faptul se comentare între prieteni mai mult, presa neocupându-se de asemenea lucruri. Vroiam să trec sub tăcere persoana, sau să-i dau un pseudonim. Cred că e mai bine să-i spun pe nume: era Sidonia Drăgușanu, o scriitoare "pentru femei". Așadar, Sidonia, nu vrea și nu vrea. *Anturajul* urmărea cu atenție partida. Se făceau și pariuri, mai ales că lui Vinea, supranumit, pe lângă englezul, și *Trei-testicole*, nu-i rezista nici o femeie.

Și, într-o seară - Sidonia avea să le povestească prietenelor, iar prin acestea să ajungă până la noi - o conduce Vinea pe Sidonia până la ea acasă. Ei se despart în pragul ușii, ca de obicei.

Este iarnă. Ninge bogat. Sidonia intră în casă. Locuia la parter. Vreun ceas și ceva își vede de treburile casnice, cinează până târziu când se duce la fereastră să vadă cum ninge.

Ningea cu fulgi mari. Când, sub fereastră, în lumina geamului, vede o siluetă nemișcată, un veritabil om de zăpadă. Pe cap, acest om de zăpadă nemișcat, înghețat tun poartă un fel de coroană de omăt foarte înaltă...

Când Sidonia se uită mai bine la chipul celui de sub fereastră, îl recunoaște pe Ion Vinea, care, un ceas și jumătate, neclintit, îi facuse, mutește, o serenadă a lui, cea mai îndrăzneată...

Bineînțeles că îl primise imediat în casă, dându-se biruită. Nimeni n-a crezut, iar de-atunci întâmplarea rămase ca o legendă. Un bărbat, care iubește și care este în stare de orice numai ca să-și cucerească iubita.

Și în literatură exista un joc asemănător. Atâta doar că mizele aici sunt mult mai mari și că nu oricine le are la îndemână.



Domnul Vartan

libertate nu puteau să aiba vreo legatură cu schița superficială "de consum". Ceva în sufletul lui Sașa se răsucea și nu avea liniște. În timp ce mergea pe străduțele aceluia oraș fantasmatic se gândea la bătrânul cominternist Moshe Steiner, la fermecătoarea lui prietenă, Silvia Paulescu, dar în primul rând simțea pe umerii sufletului o apăsare grozavă, de parcă un colos de metal, Godzilla, i s-ar fi așezat peste inimă și l-ar fi strivit. Staruia în aer un parfum subtil al putreziciunii, un parfum dulce, pervers, ieșit din pereții caselor acelea vechi, dar perfect conservate, din dantelele țesute de toate femeile olandeze și păstrate în sipe argintate, din roțile uriașe de cașcaval care se dădeau de-a dura, ca niște rulmenți, de-a lungul străzilor, se izbeau de oameni și oamenii, decrepit-inocenți, râdeau de acest spectacol fantezist. Roți de cașcaval, muniți de lalele, mori de vânt leneșe fiindcă și vântul era leneș și nu avea puterea să gonească mirosul putreziciunii ce-i ametea creierii, dacă nu chiar din acest vânt curgea mireasma unui oraș efeminat, carnos și descarnat în același timp, toate aceste impresii l-au turmentat pe Sașa chiar pe parcursul primei plimbări făcute prin Amsterdam, ca și cum s-ar fi aflat într-o seră galbenă de unde vrei să fugi, dar nu găsești drumul și nici măcar ferestrele nu mai pot fi deslășite în aerul greu, galben, verde, violet, roz, tuburi de tempera stoarse încet, emulsii delicate, parfumate, ferestre ce nu mai pot fi zarite și deci nu mai pot fi sparte...

Se lasase pe un scaun de răchită în dreptul intrării unui bar cochec și comandă un pahar de bere Heineken.

- Sunteți român?

Aceasta a fost întrebarea pe care a auzit-o când nici nu se trezise bine din amețea și picotea pe acel scaun, în timp ce în fața lui palatul regal cu frontonul baroc intra în aceeași atmosferă a descompunerii lente.

- Nu sunt român, dar am fost înfiat de o familie din România.

- Dar pareți român.

- Nu sunt român, răspuse Sașa în continuare amețit și nefiind în stare să privească în direcția de unde venea vocea.

- Nu pot să vă cred, vorbiți atât de bine românește.

- Am învățat în România.

- Foarte frumos, foarte frumos, repetă omul și se așeză alături de el.

Sașa nici nu simțea că cineva, totuși, i se alăturase. Trăia în aceeași captivitate a orașului a cărui asemănare cu o seră grețoașă era din ce în ce mai accentuată și mai apăsătoare. Se roti lent în așa fel încât din cauza mișcării făcute cu încetinitorul auzi cum îi trozesc toate vertebrele gâtului și zgomotul avu o rezonanță puternică în atmosfera inconștient plutitoare a orașului. Atunci se văzură prima dată, s-au privit mirați că se descoperă unul pe altul cu atâta întârziere când în realitatea ei, doi, trebuiau să se fi cunoscut cu mult mai înainte, fiindcă nu erau deloc străini prin simplul și transparentul fapt că destinele lor convergeau în același punct al fatalității unde spirele vieții lucesc coclit și lumina amurgului stăruie mult pe fiecare centimetru al timpului. Sașa era suplu, sfidător și oniric, Gigi Velicu era tot înalt, dar lat în spate, așezat bine pe pământ.

- Am călătorit în același avion, îi spuse el. V-am remarcat de atunci. Amicii erau gălăgioși, fericiți că ies din țară, dumneavoastră erați liniștiți.

- Da, da, murmură celălalt, fără să fie atent, dar îi întinse mâna spre a face cunoștință. Sașa Sarov.

- Gigi Velicu. În sfârșit ne cunoaștem.

- De ce în sfârșit?

- După '89, de când am căzut să-mi rup gâtul, mi-am spus că într-o bună zi o să cunosc un tânăr inteligent și frumos ca să-mi explice de ce e mizerabilă viața. Dar chiar asta-i numele dumneavoastră, Sarov?

- Da, e numele meu. Sunt un pui de rus născut dintr-o piatră fulgerată.

- Ce idee!

(fragment din romanul *Pasărea oarbă*, în pregătire la ed. Albatros)

AM LOCUIT demult pe o stradă cu case marunte, prelungită într-unul din capete cu o fostă fundatură pavată ca înainte de primul război, cu bolovani de riu. Când treceai pe strada Radu de la Afumați nici nu observai ulița strimță ce se deschidea între calcanul unei case și o curte piezișă, năpadită de bălării, îngrădită cu plasă de sîrmă. Ți se pare un gang ce duce la vreunul din acele imobile tip vagon ce se-nșirau uneori pe sute de metri și în care locuiau în devalmașie nenumărate familii. De altfel, lipsa trotuarelor, rufelee întinse de-a curmezișul drumului, ciinii ce se-nvîrteau ca-n bățatura lor tolanindu-se pe unde apucau, cei cîțiva bătrîni ce stau pe scaune sau scaunele cu ochii în gol, îți certificau impresia de spațiu privat unde totul decurge după un orar încetinit, somnolent. Casele spoite în culori diferite nu erau aliniate și dacă, neatenț, cu gîndurile aiurea, ai fi imprimat picioarelor tale o traiectorie dreaptă, te-ai fi trezit în cel mai scurt timp că te izbești de-un zid ori că intri cu mina pe vreo fereastră deschisă. Căci vara ferestrele și ușile caselor erau aproape întotdeauna deschise și asta-ți accentua impresia că străbăți o aceeași curte. Femei cu găleți aruncau zoaiele în părțile mai scobite ale drumului, ca în niște improvizate canale de scurgere. Zigzagînd printre aceste bălți ce se cloceau la soare, printre dulăii adormiți, printre licaririle de culoare ale fațadelor coșcovite ți se părea că sari de colo-colo printr-un șotron cu casuțe tot mai imprevizibile. Și privirile celor ce ieșeau în drum să te urmărească, cele citeva cuvinte șoptite schimbate între ei, vreo exclamație ca *Uite, mă!* ori *Cine-ar fi crezut!*, te încredința că ești un intrus, că ai deranjat o alcătuire de lucruri, ființe, obiceiuri, că ai pătruns într-o intimitate care nu te vrea.

Am locuit pe aceeași stradă mai mult de jumătate din viața: de la naștere pînă la vîrsta de cincizeci de ani. Fostei fundaturi, pavată cu pietroaie, îi dadusem numele de *strada modernă*. Cred că înțelesesem pe dos cele spuse de-ai mei, referindu-se la partea cea mai întinsă a străzii, cea în care locuiam, și care era îngrijit pavată cu pietre cubice. Misterul și pitorescul străzii *moderne* mă atrageau, însă interdicția părinților era strașnică. Cu atît mai mult cu cit ei avuseseră grijă s-o formuleze în termeni pe care nu puteam să-i refuz. Așadar m-au avertizat că pe *strada modernă* mișună *pocamăgalu*, cu alte cuvinte este plină de o adunătură de oameni de la care te puteai aștepta la orice. *Porcul și măgarul de Vasilescu... porcul și măgarul ăla care a făcut și-a dres...* își vărsa tata năduful cînd venea tîrziu acasă supărat că nu-i ieșiseră treburile. Porcul și măgarul (*pocamăgalu*) devenise apelativul meu preferat pentru a desemna pe cei care nu-mi inspirau încredere. Așa se face că strada îngustă, gîtuită parcă, zdruncinîndu-te zdravăn cu cocoșele ei de piatră pe care trebuia să le parcurgi cu grijă, căci erau și alunecoase de zoaiele revărsate peste tot, era spațiul cel mai plauzibil de-a fi populat cu *pocamăgalu* (substantiv defectiv de plural).

Odată stabilit caracterul dubios al *străzii moderne*, n-a mai fost decît un pas pînă la deliciale ce însoțeau încălcarea, pe furiș, a interdicției. Mai ales că strada Badea Cîrțan, cea care întretaia strada noastră, despărțind-o în cele două părți, partea permisă și partea interzisă, îmi oferea alibiuri de mare credibilitate. Căci cine l-ar fi suspectat pe tîncul ce, speriat de țipetele bruște ale *damblagiului* de Vartan ce locuia în casa cărămizie din colț, scapă mingea tocmai pe *strada modernă*? Nici măcar bătrînul șchiop, calm al scurt timp după ce te îndepărta de casa lui, n-ar fi putut să-ți ia în nume de rău că te duci să-ți recuperezi mingea. *Nu da în zidul meu, încolo fă ce vrei!* asta era deviza lui. Deviza imprudentă, însă, după cum se va vedea, respectată întrutotul. Căci golănașii

din cartier cu care ai mei nu mă lăsau să am prea mult de-a face cum credeți că-l puneau la încercare pe domnul Vartan? Ei bine, nu scăpau niciodată ocazia, atunci cînd îl surprindeau venind de la cumpărături, să-i șuteze o minge drept în gheata ortopedică. El probabil ca se aștepta la asta și nici nu clintea. Cu o precizie de metronom le răspundea întotdeauna calm, fără să se supere cituși de puțin: *Nu da în zidul meu, încolo fă ce vrei!* Punea în mod intenționat accentul pe *zidul*. Părea că își asumă și înțelesurile ascunse ale dictonului și *nu poate* să se supere. Acolo, în plină stradă, oricine putea să-și dea seama, nu avea cum să fie *zidul lui*. De altfel, moș Vartan nu era om rău. Vara, cînd îl vizitau niște nepoți de la țară, împărtea celor ce nu dădeau în zidul lui cu mingea cireșe ori semințe de floarea soarelui. Și dudușele din dudul crescut mai mult peste gard decît în curtea strimță, ni le lăsa la discreție, însă cu o singură condiție: *Să nu te urci pe gardul meu!* Părea că integritatea casei cărămizii era singura sa grijă pe această lume. *Dudul a crescut singur, dar mi-e milă să-l tai*, spunea el cîte unui vecin care îl căina ca are atîta mizerie pe trotuar. *Tot ce crește e de la Dumnezeu*, adăuga urcînd cu greutate cele trei trepte și trăgînd după el ușa geamlicului. Era întotdeauna grăbit să intre în casa-vagon spoită în portocaliu și-l vedeai halăduind din camera în camera ca o stafie, căutînd de zor lucruri uitate, cățărîndu-se ca să scoțoască pe deasupra dulapurilor. Se spunea că fusese contabil la o mare bancă. Avusese trei soții, prima murîndu-i, iar celelalte două părăsindu-l. Cînd s-au mutat ai mei pe stradă, el trăia deja singur, cu excepția zilelor cînd îi gazduia pe cei doi nepoți de la țară. Era mereu îngrijit îmbrăcat. În ușa geamlicului își peria minute întregi hainele ori își văcsuia pantofii. Cel ortopedic, cu suprafețe mult mai mari, îi lua o mulțime de timp. Îi îngrijea și-l giugiulea cu tandrețe căci de el depindea stabilitatea lui pe drumurile publice. Prin curte ori prin casa purta niște cipici. Drept urmare, șchiopăta atît de tare încît aveai impresia că la fiecare pas sare un mic obstacol, o groapă ori o moviliță.

Într-o bună zi, domnul Vartan a dispărut. Nici Penedeanu, vecinul lui de pe strada noastră, nici Cugler, vecinul lui de pe Badea Cîrțan, n-au putut să precizeze cînd s-a întimplat asta. Bătrînul șchiop s-a volatilizat pur și simplu. Casa cărămizie a devenit o casă părăsită. Poarta de fier a curții era incuiată. Ușa geamlicului nu s-a mai deschis. Nimeni nu mai șchiopăta prin odăi. Nimeni nu mai cotrobaia pe deasupra dulapurilor. În vara aceea copiii au cules dudul cățărîndu-se pe gardul domnului Vartan. Au jucat fotbal bubuind de zor cu mingea în zidul domnului Vartan. Nici nepoții de la țară nu și-au mai făcut apariția. Penedeanu a anunțat degeaba Milița, ei nu se băgau. Cugler, ajutat de fiul său, un băiat de vîrsta mea, adică în clasa a V-a, a bătut cîteva scînduri în curmezișul celor două ferestre dinspre stradă, vecine cu cele ale casei lui. *Să nu-i vină vreunui golan vreo idee: să cotrăbăie prin lucrurile domnului Vartan*. Spunînd acestea, domnul Cugler se uita cu teamă spre *strada modernă* de unde părea că plutește densă amenințarea celor pe care-i desemnam odinioară drept *pocamăgalu* (substantiv defectiv de plural).

Totuși, în cîțiva ani, hoții s-au strecurat prin geamurile dinspre curte, nebaricadate. Au furat încet-încet tot avutul bătrînului. Pe ferestrele casei cărămizii se vedea acum golul dinlăuntru. Într-o zi ploioasă, în fața geamlicului cu geamuri sparte am văzut gheata ortopedică a domnului Vartan. Era plină de apă de ploaie. Nu știu de ce, mi s-a făcut dintr-odată frică și am luat-o la fugă.

(Din *Străzile care dispar*)

In memoriam Vlad MUGUR

Toate drumurile duc la München

SÎNT momente în viață care îți creează un sentiment cel puțin bizar, acela că timpul s-a oprit. Fie că ai atins un nivel al plenitudinii fericirii, fie că, dimpotrivă ai simțit în cerul gurii, și apoi picurând în suflet, gustul amar al durerii. "Să mori, să dormi..." spune Hamlet în celebrul monolog. VLAD MUGUR a murit dormind. Pe 22 iulie, exact la o lună după avanpremiera de la Cluj cu *Hamlet*, exact la o lună după împlinirea vârstei de 74 de ani. Nici prin cap nu-mi trecea că-l văd atunci pentru ultima oară. Nici prin cap nu mi-a trecut, cu două zile înainte de sfârșitul lui, când m-a sunat, că îl aud și că vorbim pentru ultima dată. Poate mai mult ca niciodată, în ultima lună Vlad Mugur a fost foarte prezent, și aproape zilnic, în discuțiile pe care le-am avut despre *Hamlet*-ul lui, în invocarile prietenilor foarte dragi, în telefoanele cu cei de la Teatrul Național din Cluj care-i duceau dorul, în cronică-scrisoare extraordinară a Martei Petreu din *Apostrof*, în strădania ei și a profesorului Ion Vartic de a publica un volum dedicat regizorului în biblioteca revistei, în vesele surprinzătoare ale unora și altora, mai mult sau mai puțin apropiați. A dat roată prin mințile și sufletele noastre. Ne-a bîntuit existențele, fascinate, mereu, tocmai de existența lui tumultoasă. Vitalitatea și forța ultimului său spectacol, motoarele-uriae ale acestei montări nu ne dădeau voie să ne gândim, deloc, că, prea curînd, "Mesterul" nu va mai fi. Că, prea curînd, spiritul său, mintea lui ex-

traordinară, umorul său, cinic uneori, patima față de teatru și de valori, alințul plin de farmec și de paradoxuri, prietenia lui specială vor dispărea. Își vor topi contururile din lumea asta. Obsesiile (obsesia perfecțiunii) și indoielile unui mare artist, poveștile lui cu tîlc au fost lecții de teatru, de viață. Piese mari, în mîna lui, își recăpătau sensurile majore, semnificațiile relevante. Ca printr-o vrajă, el îndepărta surplusele, efectele ieftine și îi ajuta pe actori să se curețe de manierisme, să se purifice. L-a prețuit foarte tare pe actor, pe acela profesionist, împătimit de teatru. Știa cum să-l provoace și să-l acopere, în același timp, cu tandrețe. "Rutina urîște, schelălăie, se strîmbă, face ca toți dracii în forme acute. În forme ascunse e mai periculoasă, căci ea pătrunde și în cel ce a venit să vadă, să simtă arta. Ea poate să pătrundă, să înceapă să placă, să-i atragă la manierism pe spectatorii candidi. Maniera e rutină, rutina e maniera, e o hienă hidoasă îmbrăcată în forme și ticuri. Maniera poate să introducă în eroare un teatru, un oraș, o lume." Asta fac de trei zile. Citesc și recitesc la infinit cartea Floricăi Ichim (de acolo e fragmentul de mai sus), *La vorbă cu Vlad Mugur*, pentru că îl aud pînă la cea mai nuanțată intonație, pentru că știu multe dintre povești, pentru că îi redescopăr interpretările fine pentru multe scene (și. Doamne, cite sint!), pentru că rid, pentru că îl simt atît de aproape. Și nimeni nu poate să mi-l ia! Vlad spunea să nu plîngem "atunci". Eu scriu, și în loc de

lacrimi, îmi curg cuvinte. De trei zile, asta fac, scriu. Nu mi-e deloc ușor. Dar nu plîng. Fără lumea lui Vlad Mugur ne va fi greu să trăim. Asta știu sigur. Lumea boierilor se imputinează, cercul se strînge în jurul nostru și, dacă nu prețuim valorile și prietenia cit ne sint prin preajmă, singurătatea ne bate la ușă. Seacă, aridă, umedă. Ca și moartea din spectacolul *Hamlet* al lui Vlad Mugur. *Mincinosul, Livada de vișini, Doi gemeni venețieni, Slugă la doi stăpîni, Scaunele, Așa este (dacă vi se pare)* nu sint doar spectacole remarcabile, sint urmele lui în memoria teatrului și în memoria fiecăruia dintre noi. Celor care l-au iubit sau, dimpotrivă, au fost incomodați de personalitatea lui. "Un dram de nebunie trebuie să existe în orice creator..." era de părere regizorul. Viața lui, spectacolele lui conțin glasul nebuniei, al aventurii. Lopahin spune la începutul ultimului act din *Livada*: "Trenul pleacă în 20 de minute". Vlad Mugur a încercat să monteze actul exact în acest timp. Personajele se grăbeau, fugeau în culise, ca în presupusele camere. Spectacolul se mutase în culise. Personajele aproape nu se mai vedeau, vorbeau în întuneric, iar cuvintele, replicile deveneau tot mai acute.



Pentru Vlad Mugur, reflectoarele s-au stins. Zgomotul bulgărilor de pămînt din *Hamlet* îmi sparge timpane. În întunericul ce-a coborît îi deslușim contururile umbrei sale uriae. Din "culise", forța creatorului, imagini din spectacole, amintiri, risul lui, cuvintele, superstițiile se supradimensionează. Devin tot mai pregnante. "Să nu vad nici o scară pe scenă"; "Recuzita 11", "12 bis", "Aveți grijă să nu ratați intrările, pentru că în teatrul ăsta nu sint megafoane".

Vlad Mugur nu mai este.
"Să mori, să dormi..."

Marina Constantinescu



CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Șușară

Construcție versus administrație (III)

DACĂ Victor Florean este inițiatorul, finanțatorul și proprietarul acțiunii de la Baia Mare - Carbunari, constructorul și regizorul ei este artistul plastic Mircea Bochiș. Deși prezent permanent, atît la nivelul organizatoric și administrativ, cît și ca participant efectiv în cadrul fiecărei ediții a simpozionului, rolul său în articularea și în dinamica acestuia trebuie descris explicit ca unul fundamental. Mai mult decît un simplu consilier de specialitate, mai exact ca un adevărat partener al lui Victor Florean în acest complex și riscant proiect cultural. Mircea Bochiș a asigurat permanent nu numai nivelul valoric al participării, ci și autoritatea și credibilitatea întregului fenomen. Faptul că simpozionul este acum cunoscut în toată țara și în străinătate, că există deja liste de așteptare cu sculptorii care urmează să participe la edițiile viitoare, că prezența la Baia Mare tinde să devină un reper important în inventarul activității profesionale a artiștilor, este o realitate pe care Mircea Bochiș a știut să o creeze și să o întrețină cu un profesionalism remarcabil. Privilegiul de a-l fi întîlnit pe dinamicul și curajosul Victor Florean este, în egală măsură, un privilegiu al lui Victor Florean de a-l fi întîlnit pe la fel de dinamicul și de curajosul Mircea Bochiș. Într-un mo-

ment ca acesta, pe care tocmai îl traversăm, în care oamenii de afaceri sînt complet dezorientați în relația cu bunurile simbolice și cad victimă impostorilor de tot felul și nenumăraților colportori de falsuri, în momentul acesta în care fosile ale proletcultismului și aparatnici de factura lui Mircea Deac, ale cărui tomuri sînt, din punct de vedere științific, sub performanțele unor extemporale de nivel gimnazial și, din punct de vedere expresiv, mai plicticoase decît mersul trenurilor, sînt consultați cu naivitate ca specialiști, Victor Florean a știut să-și apropie un specialist cu adevărat și să-i lase întreaga libertate de concepție și de acțiune. Consecințele acestor parteneriate sînt incontestabile: în vreme ce prima categorie, cea care visează mitologiei artistice și resuscită stalinismul nițel derutat al unor propagandiști, de factura mai la deal amintitului Mircea Deac, va avea nevoie de mult timp și de mulți bani pentru a-și plăti erorile de calcul și de gust, ce de-a doua categorie, pe care în mod cert, pînă acum, o ilustrează doar Victor Florean, receptivă la profesionalismul real și la competența verificată, are deja o autoritate recunoscută în rîndul mediilor artistice și chiar semnale internaționale credibile că proiectului cultural i se poate adăuga o nouă dimensiune: cea economică. Dar pen-

tru a funcționa legitim în condiții de libertate a creației și în cadrele unei piețe libere și ea, indiferent de cît de multe mai avem nevoie pentru stabilizarea acesteia, nu numai factorii economici, agenții pieței și lumea afacerilor trebuie să-și reconsidere perspectivele și să-și reformuleze relațiile cu partenerii din sfera creației de bunuri simbolice, în speța cu artiștii, ci și artiștii înșiși trebuie să-și schimbe radical vechile deprinderi. Disprețul față de acțiunea practică, satanizarea *capitalistului*, după vechile scheme consacrate ale fostei propagande de partid, autismul demiurgic al creației ca singură alternativă la prozaismul realului nemijlocit și încă multe alte rezduuri filosofice și educaționale, nu numai că sînt astăzi anacronice și puțin ridicole din punct de vedere teoretic, dar ele devin factori de blocaj moral și de inhibiție a existenței profesionale. Extrem de mobil ca artist, cu o mare capacitate de a trece de la o expresie la asta și de la un gen la altul, făcînd cu egală dezinvolțură pictură, sculptură, gravură și arte aplicate, Mircea Bochiș a dovedit că înțelege perfect și importanța artistului ca om de acțiune, ca arhitect și constructor al unor evenimente nemijlocite. Transformarea bruscă în manager cultural, identificarea exactă a nevoilor reale pe care

lumea de mîine le va avea, proiectarea în regim privat a unor mari instituții, pînă acum existente exclusiv ca monopol de stat, cum ar fi cele muzeale, declanșarea unor evenimente cu aspirații globalizatoare, *Salonul internațional de garavură mică*, de exemplu, pe care același Victor Florean l-a creat și îl finanțează, ajuns acum la cea de-a treia sa ediție, toate acestea sugerează un portret al lui Mircea Bochiș la care puțini artiști din România de astăzi pot aspira, fie această aspirație și una pur teoretică. Dar dincolo de persoane și de locuri, dincolo de nume și de biografie, aceste întîlniri ale unor lumi aparent diferite, cum ar fi aceea a afacerilor și aceea a artei, determină, prin consecințe, o altă percepție a principiilor: a principiilor de parteneriat, de comunicare, de profesionalism și, nu în ultimul rînd, chiar o altă percepție a ideii de libertate. Pînă una alta, la Baia Mare, Victor Florean, *Omul de afaceri*, și Mircea Bochiș, *Artistul*, au creat un cuplu aproape mitologic prin raritate și prin eficiență, fapt care dovedește limpede că ne îndreptăm către o lume normală, dar care, din păcate, mai produce încă perturbații grave mentalităților retardate și conștiințelor asistate.

Manifest împotriva operei inventate din nimic

Interviu cu **Cristi PUIU**

Valerian Sava: Domnule Cristi Puiu, așa avea o întrebare cam lungă, care ar putea fi în schimb singura. După care îți-aș propune tot spațiul pentru un monolog, eventualele întrebări ulterioare rămânând a fi subînțelese de cititor, eu mai punând doar niște subtitluri inspirate de dumneata. Sper să fii de acord că ar fi nedrept să pornim discuția de la cronicile scrise pe marginea filmului cu care ai debutat, fiindcă la noi neexistând nici o revistă de cinema - vorba ceea compromisă: în timp ce la bulgari, la albanezi etc... - critica de specialitate nscă să se confunde pe ici pe colo cu nobila ziaristică. Dacă nu mă înșel, în cutare cotidian de maxim tiraj, ea s-a redus la corespondențele reportericești de la Cannes, unde filmul Marfa și banii a rulat cu succes. Ești - culmea, ca autor! - singurul publicist care și-a asumat misiunea de a semna, într-un articol tipărit într-o revistă, că Marfa și banii are și o temă structurală: aceea a "compromisului", zici dumneata. Din alt punct de vedere, eu cred că e, mai degrabă, (in)capacitatea personajelor de a-și prefigura consecințele faptelor lor. Arhetipal vorbind, ele tocmai s-au trezit cu întârziere într-o dimineață, dintr-un somn în care ar prefera să se întoarcă, precum junele din prima secvență, decât să se gindească o clipă la ce se va întâmpla cu ele în ziua pe care o încep și în acțiunea în care sînt angajate cu anticipație. De aceea și ajung la "compromis" și acesta e și resortul suspensului eminentamente filmic, dus la extrema decantare cînd antieroiul uită complet de pericol, ca în secvența în care se interesează uzual de prețurile mărfurilor de la magazinul en gros. Abia în ultimul cadru, în ultimele fotograme, după crima produsă în culise, Ovidiu al dumitale (de ce tocmai Ovidiu, cînd a mai fost unul tot acolo, la Constanța?) are o clipă dilatată de reflecție pre-post-monitorie.

Să pomim însă de la o realitate filmografică incontestabilă, în care nu încap nici o bănuială de partizanat ori omisiune. E un fapt că - după întreruperea de un an și jumătate a premierelor cu filme românești și după ce am văzut ce-am văzut înaintea întreruperii și la reluarea premierelor în primăvara trecută - cărțile de vizită ale cinematografului autohton la începutul noului secol, verificate la zi pe ecran, sînt în total exact trei: Lucian Pintilie, care a izbutit cinci filme după 1989 - ultimul inedit. După amiaza unui tortionar - și doi debutanți sprijiniți de el: Nae Caranfil, ajuns la al patrulea film în nouă ani - dintre care două încă inedite pentru publicul românesc, Dolce far niente, Filantropica - și dumneata. Care crezi că ar fi, să zicem, primele trei enunțuri sau atu-uri de pe cartea de vizită personală sau pariuri dintr-un manifest prin care - asemeni celorlalți doi coechiperi ai ștafetei salvatoare - ai brava neșansa istorică, "falimentul" și "moartea" filmului românesc?

Filmul ca reportaj asupra autorului său

Cristi Puiu: Nu știu nici eu dacă pot să-mi numerotez și să-mi dau seama cît contează ceea ce numiți "atu"-uri sau "pariuri". Aș porni de la lucrarea mea de

diplomă de la L'École Supérieure d'Art Vizuel din Geneva. Am intitulat-o "Notes sur une poétique du cinéma réaliste", avînd ca reper în formulare "Notes sur le cinématographe" ale lui Bresson și "Micul organon pentru teatru" al lui Brecht. Nu-mi place sintagma "cinéma réaliste" ca deviză alternativă, numind uneori producții ilustrative de mîna a doua. O adopt însă, în relativismul ei, ca definiție ontologică a cinematografului, fiindcă în momentele mele de extremism, mă revindic de departe, de la Lumière chiar, de la camera pe trepied lăsată să înregistreze realitatea, de la aforismul lui Godard - "cinema-ul e adevărul de 24 de ori pe secundă" - dar și de la convingerea cu care îmi încheiam lucrarea de diplomă, că filmul este "une enquette" asupra autorului său. Asta mi se pare fundamental și dacă există o disciplină și e posibilă o școlarizare în această materie, atunci elevii ar trebui să fie învățați să se investigheze sistematic. În opoziție cu filmele școlii noastre, de aici, de la București, care par produsele unor oameni cu totul dezinteresati de ce sînt ei înșiși efectiv. Raportarea la produs este rece, egală, distantă. Or, am făcut o constatare pe pielea mea de spectator și de om care iubește cinematograful: filmele care îmi sînt dragi, la care mă întorc cu plăcere, care mă fac să vibrez, care nasc în mine o emoție foarte specifică, sînt acelea în care descopăr documentul. Nu mă refer la cele "documentare", ci la cele de ficțiune. La fel se întâmplă și cu cărțile. Memoriile lui Argetoianu au calități artistice, dincolo de partea de document, dar inseparabile de document. Lucru cu atît mai valabil în cinema. Arheim, care tradus în franceză e parcă mai concludent decît în traducerea românească, o spune numai aparent tautologic: "Le cinéaste est obligé de devoir choisir la réalité". În momentul cînd a pus camera pe ceva și prin modul cum a pus-o, cineastul a eliminat implicit altceva, a făcut o selecție, a manifestat o opțiune, susține un discurs și întreprinde o investiție personală. Iar în măsura în care m-am investit eu în film, s-a investit Răzvan Rădulescu în scenariu. Cumva, un anumit manifest, la care înțeleg că v-ați gândit, s-a cristalizat între noi. Nu este pus pe hîrtie, dar funcționează. În primul rînd, sîntem amîndoi, în egală măsură, interesați de această realitate foarte controversată - nu restrictiv, nu doar realitatea românească, ci realitatea ca atare. Sîntem interesați de document și de propria biografie. El, Răzvan, a început-o în romanul lui de debut *Viața și faptele lui Ilie Cazan*. O dovadă că m-am și ne-am investit în filmul acesta e că nu l-am lăsat să moară, cum a fost amenințat de mai multe ori, în cursul realizării, dar și ulterior - calvarul continuă și în prezent. Faptul m-a costat mult. Da, cum am mai spus, am vomitat sînge la terminarea acestui film. A fost dramatic, am fost tratați de producători ca ultimii dintre oameni. În ce mă privește - vorbesc acum numai în numele meu - pe inine m-a ajutat foarte mult ca să rezist, să nu renunț, faptul că ieșisem destul de mult timp din țară, faptul că am fost și am studiat în Elveția. Și nu m-a ajutat atît de mult școala - foarte serioasă, de alt-

minteri - cît m-a ajutat faptul că am trăit în lumea aceea. Ajungînd și rămînînd un timp acolo, în Elveția, am deprins exercițiul libertății, m-am mișcat liber într-o țară liberă, într-o lume liberă, ferită într-un procent important de idei preconcepute. În mediul acela, am reconsiderat o mulțime de lucruri pe care le dobîndisem aici, în România și care în mod cert m-au pus în situația de a asimila o prefacere: experiența mea personală, lecturile și nu în ultimul rînd ceea ce am trăit în decembrie '89 - la armată fiind eu atunci. Am reconsiderat în primul rînd rolul și funcția artistului. Ca pictor începător, cu unele succese totuși, sufeream și eu de boala asta, pe care îndrăznesc s-o numesc românească, a inventării obiectului artistic din nimic și a repudierii feței adevărate a lucrurilor. Vedeti, aici, la noi, am avut discuții cu foarte mulți artiști tineri - pictori, cinești. Pe de o parte, pe unii îi auzeam zicînd: - Domnule, mă feresc, nu mă uit să văd filmele altora, nu mă duc la expoziții, ca să nu fiu influențat! E o mare prostie! Ca și provincialismul complementar, care se reduce la atitudinea cetățenilor de pe stradă, în momentul cînd se apropie de ei un aparat fotografic: - Stați să mă aranjez puțin! Dacă eu mă duc la maică-mea și-i spun, hai să-ți fac o fotografie, trece dincolo și pune o rochie de duminică. Asta se întâmplă și cu filmul românesc.

Autorul - personaj nevăzut, dar vizualizat

C.P.: Șansa mea sau un "atu", cum spuneți, a fost că, în momentul cînd am pus la cale filmul *Marfa și banii*, făcusem deja un scurt-metraj de școală, la Geneva, în care experimentasem formula unei anume investiții a autorului în "filmul realist". Era o lucrare din anul III de studii - o adaptare după O'Neill, *Before Breakfast* - pentru care am avut numeroase discuții cu profesorul meu, Jean-André Fieschi: în ce măsură tu - autor, tu - cineast poți rupe distanța dintre spectator și ecran, dintre povestea care se desfășoară pe pînza și omul aflat în sală? Mi-au venit în sprijin și referințele mele, autorii de la care mă revindic cumva - John Cassavetes și Raymond Depardon, un documentarist și un cineast de ficțiune. Dacă am reușit, nu știu, dar am simțit nevoia să repet experiența, s-o a-dîncesc. Asta a fost *Marfa și banii*, pentru care am ajuns la soluția unui al patrulea personaj - nevăzut, pe lângă cele trei existente în dubița în care se desfășoară cea mai mare parte a filmului. În realitate, nu sînt sigur ce număr poartă pe tricou acest personaj nevăzut, dar vizualizat într-un fel, reprezentîndu-l pe autor. Ceea ce nu înseamnă că el, autorul, nu se investește și în personajele vizibile. Chiar de la nivelul scenariului, cînd discutăm cu Răzvan, ne-am zis așa: noi spunem povestea lui Ovidiu, personaj cu care ne identificăm mai mult sau mai puțin. Pentru că Ovidiu e un individ care într-o oarecare măsură a eșuat, într-o oarecare măsură caută să se realizeze altfel, încearcă să reconvertească ceea ce a investit la un moment dat în școală - fiindcă, spune el, a făcut doi ani de fa-

cultate - vrea să reconvertească toată energia asta în business, în vremurile astea noi, să se realizeze cumva. Ceea ce vrem cu toții, și eu și Răzvan: să reușim în cinema, în roman, după ce am încercat și altceva - pictură, spectacol de operă. "Ovidiu sîntem noi". Dar ne-am pus și problema: care este locul Naratorului, ce vede Naratorul și ce povestește el, astfel încît mie, ca spectator, să-mi fie indus sentimentul de realitate trăită efectiv, surprinsă, mai degrabă decît pusă în scenă. În consecință, încă din 1995, de la *Before Breakfast*, am hotărît: camera va fi purtată, tot timpul se va filma de la înălțimea ochilor - nu plongé, nu contreplongé, nu traveling, nici un fel de procedeu altul decît acela simplu, al înregistrării evenimentelor care se petrec. Din cauza asta, filmul poate părea arid sau simplist ca abordare, dar cine tranșează astfel, fără a revedea filmul, cred că greșeste, îi scapă ceva. Această experiență e, dacă nu par exagerat, o "echilibristică pe marginea prăpastiei", ca să citez un tablou al lui Klee, care-mi place mult, deși, în acest sens, în propriul meu film, sînt și lucruri care-mi plac mai puțin: n-am reușit, de pildă, să dirijez jocul camerei așa cum aș fi vrut: camera, ca să nu spun cameramanul să-și asume libertatea de a avea opțiuni - altele decît acelea care o leagă de poveste. Asta ar fi potențat în plus "echilibristica" între ce ne este dat prin simțuri - cînd vorbim de cinema, vorbim de ochi în primul rînd, de ceea ce vedem, de ceea ce auzim - și ceea ce inventăm, ceea ce vine dinspre noi spre lume.

Îngerul păzitor și "le cinéma de croyance"

C.P.: Mariajul acesta - tratarea documentară a unei ficțiuni - e greu să-l faci să fie fericit și cu asta m-am luptat cînd am făcut filmul: povestea e a lui Ovidiu, iar Naratorul e în spatele lui - un personaj invizibil care alege, ca autor ce este, și povestește cam tot ce vede și face Ovidiu & Co. Astfel mă apropie de răspunsul la întrebarea legată de crima din culise. Acest al patrulea personaj din dubița e, dacă vreți, ca un inger gardian care, ca atare, nu se vede și nu este explicit. Chiar dacă nu sînt practicant și nu mă duc la biserică, sînt creștin ortodox sau în orice caz, problema asta îmi dă mult de furcă: vreau să fiu credincios. Dar de ce "ingerul păzitor" nu este explicit, de ce nu fac trimiteri directe la el? Pentru că eu cred că Dumnezeu ne face semne la tot pasul, dar trebuie să fii pregătit să le vezi și dacă ești deschis, le observi. În situația cînd sînt și realizator de filme, cineast, grija mea nr. 1, atunci cînd fac un film, este să restituți povestea în cele mai mici detalii. Dacă o fac cu grija, știu că am șansa să conserv în interiorul poveștii și semnele lui Dumnezeu. Cred că în *Marfa și banii*, în povestea lui Ovidiu, există semnele compromisului, există semnele păcatului și nu mi se pare că *par hasard* criticii francezi, exagerînd poate, dar fără să se înșele, au trimis, în comentarea filmului la Festivalul de la Cannes, la un pact cu diavolul. (Continuarea "Manifestului" într-un număr viitor)

Valerian Sava





TELE-

COMANDO

**Hobby: pantofii**

CA blondă naturală (mă rog, fostă, acum parțial căruntă), cu un IQ normal și drag de carte, nici cind eram tinăra nu m-am simțit ofensată de bancurile care fac o legătură între culoarea părului și mintea scurtă. Fiindcă totdeauna am fost convinsă că ele se referă la vopsite platinat tip starlete, provenite din brunetele nurlui care "și-au început viața" devreme și al căror vis e să devină vedete. O astfel de brunetică sexpiloasă e și prezentatoarea emisiunii de divertisment pentru tineret de pe TVR2, Oana Zavoranu. Nu discut calitatea emisiunii, că nu mai sînt de mult tineret și oricum divertismentele estivale televizate îmi produc, adăugate zăpușelii, o plictiseală dizolvantă ca un acid. Am citit însă, în-

tr-un cotidian de tiraj, un interviu însoțit de o mare poza cracanată, luat vedetei TV. Oana are 28 de ani, e licențiată în Drept (la vreo "particulară", bănuiesc), și ar fi dorit să fie actrița de film, dar n-a urmat cursuri de specialitate, fiindcă aici, la noi, "consider că actoria e o meserie moartă". Ea și-ar dori (la Hollywood! la Hollywood!) roluri "de femeie mișto, sexy, cu multă personalitate.../ mi-aș juca rolul meu din viață, așa fi naturală". Multa personalitate reiese din faptul că, după cum declara, la 17 ani a fugit de acasă, din vila părinților, cu un "băiat" de 30, acum stă "cu un om de afaceri, ca să zic așa", de la care speră să primească pină la toamnă un BMW, cel mai mult pe lume îi plac pantofii (un hobby) și îi displace... prostia: "Am dat de o gramadă de oameni proști în jurul meu, care aveau și mari impresii despre ei". Mica mea impresie e că întreg interviul aduce a banc cu blonde. (A.B.)

La mare, la mare, fetițele sunt goale...

APROAPE toate televiziunile și-au trimis la mare cei mai exuberanți realizatori ca să facă emisiuni de divertisment direct pe plajă. Scopul lor

este să-i antreneze pe tinerii de acolo în improvizarea unor show-uri fierbinți. Practic, însă, realizatorii se agită, în timp ce tinerii, blazați, se lasă manevrați fără chef. Jocurile nu-i însuflețesc, farsele nu-i amuză, muzica nu-i entuziasmează. Participarea lor reală constă în altceva. Ei (și mai ales ele) oferă involuntar operatorilor posibilitatea de a filma săni, fese și alte zone erogene, gratis.

"La mare, la mare, / Fetițele sunt goale, / Iubește-le pe toate, / Femei adevărate..." - așa sună textul unui cântec la modă. Și așa arată emisiunile de la mare ale televiziunilor noastre (care, prevăzătoare, ștampilează uneori ecranul, în dreapta jos, cu un cerc verde).

Emisiunile de acest fel, în afară de faptul că sunt, aproape toate, vulgare și de o inventivitate chinuită, mai și intrigă (pe cei care mai reacționează în vreun fel) prin cinism. Ele pleacă de la premisa că unii își petrec concediul stînd acasă și urmărind la televizor cum își petrec alții concediul, la mare. Este ca și cum unui flămînd i-ai oferi fotografia unui pui fript. La mare, la mare, fetițele or fi ele goale, dar cu ce îi încălzește asta pe cei care le văd pe ecranul televizorului? Pentru că, oricum, altceva pe ecranul televizorului nu se vede. (L.T.)



OCHEAN

de Paul Miron

Valaam se hotărăște

BALAC nu-l asculta, ci facea mereu alte planuri, continuă încercările sale de a-l câștiga pe mag: "Vino, prietene, să ne ducem încă o dată într-un loc ca să vezi de ce toate gloatele acestea netrebnice și puturoase! Vino, prietene, credincioși curățeniei ca niște frați pe un pisc din țarină. Vino pe virful Muntelui Cioplit și vom zidi acolo în văzul lumii întregi șapte altare scriptoare. Într-un hucet Valaam se despărți de diplomat: "Ma așteaptă Cel de Sus." Nimeni n-a putut să asculte ce au vorbit dinșii în acele ceasuri. Magul a coborît, palid la față, dar călcînd hotărît pe stîncile din înălțime. La cererea regilor. ca să binecuvînteze una din părți după cum se înțeleseseră, s-a urcat la altar și, cu glas străin, a cuvîntat așa: "Bune sint casele tale, Iacove, corturile tale, Izrael, ca niște desigururi umbrind și ca niște grădini linga riuri și ca niște corturi întinse de Domnul și ca ceddrii lingă ape.

Își-va om din seminția lui și va stapini limbi multe. Și se va înalța împărăția lui și va crește. Neamul acesta s-a culcat și este în somn ca o leoaică. Cine ar putea să-l scoale? Să fie binecuvîntat cel ce te binecuvîntă, blestemat cel ce te blestemă." La aceste vorbe care vedeau că judecata magului părtinea partea izraelita, Balac se repezi și-l luă de gît: "Vrajitor afurisit! Vino și vezi cum arată tabăra lor, vino și vezi cum stau ca termitele și rod tot ce apucă, vino și vezi toate acestea înainte de a te da morții. Acum să dispari din fața mea! Am zis că te cinstesc și tu m-ai lipsit de slava Domnului." Magul răspunse: "N-am grăit eu oare solilor tăi, chiar de mi-ar da Balac casa sa plină de argint și de aur ca să îndeplinesc dorința sa, ce va spune Domnul la vorbele mele, că am călcat porunca sa? Ia aminte, rege al Moavului!" Magul recita ca dintr-o altă lume aceleași și aceleași versuri: "Așa rostește cel ce descoperă cuvîntul Domnului, cel ce pătrunde cugetul Atotputernicului, cel ce vede descoperirile Domnului în vis, cînd ochiul închis sa? Ia aminte, rege al Moavului!" Magul recita ca dintr-o altă lume aceleași și aceleași versuri: "Așa rostește cel ce descoperă cuvîntul Domnului, cel ce pătrunde cugetul Atotputernicului, cel ce vede descoperirile Domnului în vis, cînd ochiul închis sa? Ia aminte, rege al Moavului!" Magul recita ca dintr-o altă lume aceleași și aceleași versuri: "Așa rostește cel ce descoperă cuvîntul Domnului, cel ce pătrunde cugetul Atotputernicului, cel ce vede descoperirile Domnului în vis, cînd ochiul închis sa? Ia aminte, rege al Moavului!" Magul recita ca dintr-o altă lume aceleași și aceleași versuri: "Așa rostește cel ce descoperă cuvîntul Domnului, cel ce pătrunde cugetul Atotputernicului, cel ce vede descoperirile Domnului în vis, cînd ochiul închis sa? Ia aminte, rege al Moavului!"

Poporul care a fost scăpat de el s-a spurecat păcătînd cu fetele din Moav și a început să se închine la dumnezeii străini. Iar Moise a chemat pe toate căpeteniile și le-a spînzurat de copaci înainte de asfințitul soarelui, pînă va trece mînia Celui de Sus. ■

IULIE

CÎND l-a creat pe Adam, Dumnezeu i-a adus în față toate animalele pămîntului și ale văzduhului, pentru ca primul om să le dea nume. Lipsesc însă peștii, care - se presupune - nu au putut fi aduși în grădina Edenului pentru a primi botezul primordial al acestui *nominatio rerum*. Ca o compensație imaginară de joc al ideilor, s-ar putea asocia cu amintitul paradox o *Acuarelă sau acvarium* a lui Șerban Foarță, "o mică fabulă a textualizării", din care citez: "Un pește negru-l înnegri/ pre unul alb, și-un pește gri/ veni pe lume din cei doi(...). Estimp, un peștișor maro/ trecu pe lingă un'roșu/ cu solzi ca asul de caro/ dînd naștere unui maroșu... și așa mai departe, din maro și roz a ieșit un peștișor "maroz", iar dintr-unul galben și altul albastru, a apărut un "galbastru". Se remarcă fără dificultate ineditul ludic al poetului timișorean, născut la 8 iulie 1942, într-o zodie așa-numită "de apă". Sub aceleași configurații astrale, dar cu 70 de ani mai devreme, vede lumina zilei la moșia tatălui său de la Comești, lingă Iași, Dimitrie Anghel, un alt adept (avant la lettre!) al "pictopoeziei". Inclus cu o explicabilă zgîrcenie conceptuală de G. Călinescu în capitolul "Simboliști", D. Anghel nu-și dezmințe un anume intelectualism al sinesteziei, pătrunzînd în "lumea esențelor" prin porțile ostentativ date de perete de un Baudelaire sau Mallarmé. Volumul *În grădină*, apărut în 1905, vădește o "trudă amară" (cum însuși mărturisește în proza autobiografică *Întîiul volum*) și nu a avut nici un succes de public. Călinescu și alți critici cu gust și intuiție încearcă scuze conjuncturale: nu se putea rupe de vremea lui, trebuia să respire "aerul epocii", era influențat de epigonii lui Eminescu etc... etc. În fapt, D. Anghel pare a nu fi fost receptat corect de contemporanii săi (poate pentru că între ei exista, cu o vorbă a lui Ilarie Voronca, "o diferență de voltaj"), contemporani care, nu o dată tributari unor ecuații poetice simpliste, sunt încă departe de acel "ecou vibratoriu, conform jocului cuvîntului" despre care vorbește Mallarmé. Anghel singur pare a fi înțeles mai bine teoria admiratorului lui Huysmans și a celebrului său *A rebours*: "Spun: o floare!" și, dincolo de orice contur, "ca un ce di-

ferit de caliciile știute, se înalță, muzical, ideea însăși, suavă, de floare, cea absentă din toate buchetele". De altfel, și Ș. Foarță, al cărui volum de poezii din 1978 se intitulă - poate nu întîmplător - *Simpleroze*, este un împătimit traducător al lui Mallarmé (născut, *lui-même*, cu exact un veac înaintea timișoreanului "prin domiciliu și prin (ad)opțiune", în 1842). Foarță este considerat, la rîndu-i, "simbolist", ieșit din matricea acelei "familii de spirite" superior (e)rodiate prin expuneri repetate și suprapuse la (i)radiații etimologice ori livrești, care solicită atenția nmemotehnică prin culoare, sunet și rimă. Aprecierea (tîrzie!) a unui N. Iorga față de poezia lui Anghel pentru "vastul intelectualism, elasticitatea de spirit zglobie și ironică", precum și reversul ei frigid de "perversă rafinare" i se aplică perfect și lui Foarță. Două spirite funambulești, în extaza aceleiași *ars poetica*: "Împărecheri ciudate de slove... o, cuvintele! / Ce farmec se deșteaptă cînd vă rostește gura" (Anghel) sau, de-a dreptul, la Foarță, cu acea împingere spre cerc (cerc predestinat): "Mai lasă-mă-n răstimpuri roz/ să mai dansez puțin pe funie! / Sulemenit și chinoroz" (...). Cunoscut sub eticheta strîmă și perimată de poet minor, "al florilor", asociat în vers și în viață cu un alt perdant la marea licitație a artei și amorului (Șt. O. Iosif), Anghel mai primește un bonus de consolare din partea Divinului, care observă cu amărăciune: "Puțină, impopulară, proza lui D. Anghel este excepțională și revoluționară". Nici Ș. Cioculescu nu omite a i-l pune pe T. Arghezi în direcția descendență: "Luxurianta enormă a metaforelor. în poemele în proză argeziene, se efectuează cu încordarea pe care am constatat-o și în producerile similare ale lui D. Anghel." Critica eseistică a lui Ș. Foarță îl menționează cînd și cînd pe autorul *Fantaziilor* în ocazii aiuritor asociative. "Anghel împărțind 'ceaiul' cu Dostoievski" spune, de exemplu, M. Zăciu în *Cu cărțile pe masă*, unde îl citează pe Foarță și îl așază sub semnul "dandyismului critic". Un *dandy* în genul lui Mateiu I. Caragiale este și Anghel. "Elegant și boieros. Amator de vin bun și stridii. Mare cunoscător al poeziei contemporane europene, de gust subțire și sigur" (M. Sadoveanu). În *Introducere în opera lui Dimitrie Anghel*, Ș. Cioculescu îl descrie ca pe un "boem incorigibil, visător și artist". Trăiește la Paris timp de zece ani dintr-o moștenire limitată, pe care i-o lăsase tatăl său - "fantasc" vizionar agricol - în încercarea de a-și coloniza moșia cu italieni scapătați, mină de lucru pentru orezăriile care aveau să înlocuiască, după cum ironic se exprima Anghel, "mămăliga" cu "pîlăful". Trîind la Paris, printre rafturi cu cărți rare, Mitif este un "boem calificat" care apreciază "ora verde" a absintului. Dacă ar fi să luăm de bună vorba de duh a lui Sadoveanu (citată de Foarță în *Afinități selective*), cum că "lenea e mama artei", atunci în acest climat și-a găsit Anghel propriul instrument de exprimare. Se naște, astfel, "o creație voluntară, in-ceată și rabdatoare". Apar imperecheri de cuvinte pe care le vor gusta, fără îndoială, și admiratorii lui Foarță. Iată un singur exemplu de cautare a unei rime *coq-à-l'âne* pentru numele cronicarului plastic Virgil Ciofle: "Cioflex" în rimă cu "reflex", "Ciofli-xul" cu "Styxul", "Ciofleci" cu "ghiveci". Sau "trimele-ecou" atît de familiare și timișoreanului: "delira/ de lira", "grozave/ ave", pentru a nu mai vorbi de "cetățile burgrave", de "înterim/ interim" sau "a Muzicii cale/ muzicale".

Astfel și-au creat amîndoi propriile "gri-moire" - alterare a lui *grammaire* (Mallarmé), dar și *carte de n. gie* - cu voluptatea idolatră (egolatră?) a unui Omar Khayyam: "Îmi aparțin, pricepeți?".

Gabriela Ursachi

POLIROMNOUĂȚI
iulie 2001

Livius Ciocârlie

**De la Sancho Panza la
Cavalerul Tristei Figuri**

Andrea Dworkin

Războiul împotriva tăcerii

Sławomir Mrożek

Povestiri. 1990-1993

In pregătire:

Sergio Donadoni

Anne Cheng

Omul egiptean

istoria gîndirii chineze

Reduceri de 30%

Pentru comenzi on-line în site-ul www.polirom.ro ➔ AgendaComenzi la CP 266, 6600, Iași, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
București, Bd. I. C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978, Timișoara, Tel.: 092/548785
E-mail: sales@polirom.rowww.polirom.ro



CARTEA
STRĂINĂ

prezentată de
Andreea
Deciu

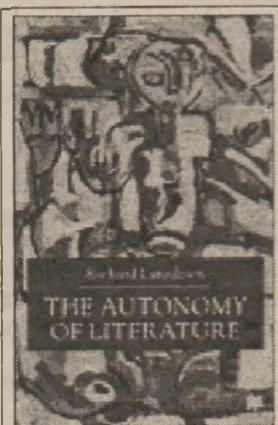
Autonomia literaturii

PE la jumătatea secolului trecut (adica 20), era extrem de populară teoria autonomiei literaturii, ca manifestare spirituală, chiar dacă printre adepți se numără mai ales aceia influențați de o doctrină cu ambiții scientisto-universale: liste-interdisciplinare: structuralismul. Într-universitarii literați bucureșteni am auzit deseori argumente pro-autonomia literaturii legate în primul rând de o insecuritate a statutului disciplinar și instituțional: dacă permitem filozofilor sau istoricilor să ne învețe cum să analizăm un text literar, ori dacă importăm noi înșine metode și concepte din alte domenii, nu subminăm inevitabil "autonomia" disciplinei și astfel a instituțiilor pe care le reprezentăm (Facultatea de Litere, profesia de critic literar etc.)? O dată ce definim un domeniu disciplinar sau un tip de activitate spirituală apelând la noțiuni precum cea de autonomie, implicit apelăm la principii de excludere și delimitare, deci la definiții apofatice. Nu definim propriu-zis literatura, folosind criteriul autonomiei, ci precizăm *ce anume nu este literatură*. Dar tocmai de aceea, o discuție în jurul conceptului de autonomie a literaturii e extrem de utilă și interesantă, pentru că în subteran ea ascunde o altă discuție, pe o temă veche de cînd lumea: *ce este literatura?*

Nu am un răspuns — mă grăbesc să precizez că să spulber orice suspiciune de prea mare naivitate din partea mea — după cum nici autorul cărții pe care o comentez, *The Autonomy of Literature*, nu se încumetă să propună unul. Atitudinea lui Richard Lansdown în acest volum e mai degrabă surprinzătoare, cel puțin pentru contextul obsedat de interdisciplinaritate în care ne aflăm. În esență, autorul insistă să "apere" literatura de principalele agresori, *the usual suspects*, cum s-ar spune: filozofia, psihoanaliza și critica istorică. Dar lui Lansdown îi repugnă în egală măsură susținătorii "literaturității". Acestea fiind spuse, e șocant să-i găsești pe un Derrida sau Hayden White, filozof și respectiv istoric, chemați în instanță ca martori ai acuzării, așadar citați în sprijinul tezei că literatura trebuie să fie studiată, înțeleasă și produsă fără imixtiunea altor discipline. Ce-i

drept, aceiași sînt puși la zid citeva pagini mai încolo, aparent fără ca Lansdown să fie îngrijorat de logica ori consistența demonstrației.

Poate că unii cititori vor fi descumpăniți de însăși miza acestei discuții: ce-nseamnă, în definitiv, a spune că literatura este sau nu este autonomă? Într-un excepțional studiu care a fost tradus și în românește, *Ficțiune și dicțiune*. Ge-



Richard Lansdown, *The Autonomy of Literature*, Palgrave Press, 2000, 265 pag.

rard Genette propune o distincție între teorii literare (poetici le numește el) esențialiste și teorii constitutive. Prima categorie pornește de la premisa că există o calitate intrinsecă a textelor — așa-numita "literaturitate", adevărata Fata Morgana a structuralismului — în virtutea căreia un text este poezie, iar altul reclamă publicitară. A doua categorie oferă criterii mai laxe, asociate condițiilor de producere și recepție a textului, mai curînd decît textului în sine. Oarecum în termenii acestei distincții, Lansdown susține că autonomia literaturii nu trebuie înțeleasă în mod esențialist, prin urmare nu se referă la existența unor elemente "pur literare" ascunse undeva în inima textului și generatoare de literaturitate așa cum un cub de zahăr îndulcește ceaiul din ceașca în care a fost pus. Autonomia literaturii, crede autorul, nu este o calitate, ci o activitate. Ea se referă la felul în care un text creează anumite structuri de semnificație. Pare abstract și ambiguu? Probabil chiar este, dar vina nu e atît a lui Richard Lansdown, cît a tipului de investigație și argumentație pe care le propune autorul. Încercînd (implicit, nu declarat) să propună o tripartită în locul distincției lui Genette, deci evitînd soluția esențialistă dar și pe cea a poezicii consti-

tutive, Lansdown deschide de fapt noi direcții în problematica autonomiei literaturii. Există un sens, o semnificație imanentă a literaturii? Citînd un text literar, înțelegem că e literar datorită felului în care — intuitiv sau altcumva — îi percepem semnificația? Raspunsul ar fi simplu în cazul operelor de ficțiune, care au într-adevăr un mecanism aparte de semnificare: au coerență și plauzibilitate a faptelor reale, a lumii de zi cu zi, fiind cu toate acestea altceva decît realitatea inconjurătoare. Mai complicat este cazul altor tipuri de text literar, și nu mă gîndesc atît la poezie, cît la esul literar, de pildă, al cărui proces de semnificare nu pare totdeauna diferit de cel al textelor de filozofie. Unul dintre criticii acestui volum observa de curînd că actul de validare a unui text ca fiind text literar este, cum o trădează imediat simpla alegere a cuvîntului, o judecată de valoare. Deseori, ca suprem gest de desființare a unei producții slabe, criticii o declară pur și simplu "neliterară". Ca să nu mai vorbim de variațiunile lexicale de genul "subliteratură", sau "literatură de consum", "literatură trivială", cele două din urmă fiind solid reabilitate teoretic de școala germană de prin anii 1970. Iar o dată ce aplicăm un criteriu de valoare, declarîndu-l ca fiind propriu literaturii, obținem inevitabil mult huliul (astăzi) *canon*, adică o listă de opere considerate importante și valoroase, dar o listă în mod esențial contestabilă, fie prin adăugiri, fie prin omisii. Profesorul Mircea Martin a publicat în "România literară" cu puțin timp în urmă o foarte interesantă analiză a studiului lui Harold Bloom, *Canonul Occidental*. În această analiză, Mircea Martin salută folosirea criteriului estetic (socotit drept justă măsură a valorii literare), dar e revoltat pe drept cuvînt de totala omitere de pe lista lui Bloom a literaturii române, de pildă, și cu siguranță a altor literaturi, pur și simplu necunoscute lui Bloom și multor alți critici din Vest. Criteriul estetic, sau judecata de valoare, își reclamă utilitatea și superioritatea din faptul că sînt non-contingente. Nu depînd de împrejurări, aspecte sociale, ideologice, politice, ci se aplică în plan universal și atemporal. Altminteri



PORNIND
DE LA VALÉRY

de Livius
Ciocârlie

Morală și natură

"MORALA este un fel de artă a nerealizării dorințelor, a posibilității de a slăbi gîndirea, de a face ce nu ne place și de a nu face ceea ce ne place" (II, 511). E o frază al cărei scepticism nu e lipsit, vai!, de realism. Ea derivă din observarea vieții, dar și din *Dincolo de bine și de rău*. Are în vedere, totuși, numai o față a noțiunii pe care o definește. A face ce ne place, cum ar fi dorit Nietzsche, e tot o morală: una de stăpîn. O ipocrizie oarecum de înțeles făcuse să nu se găsească nici un reprezentant autentic al stăpînului care să-și proclame morală cu cinism. A proclamat-o un om inofensiv și mare suferînd. Un mic burghez, nu mai puțin. Paradoxal, morală nietzscheeană a voinței de putere și-a găsit alți destinatari decît stăpînii care-i serviseră de model. Ea a permis unor mici burghezi să-și controleze frustrările definitorii pentru grupul lor social și să le întetească pînă la explozie pe ale celor mulți. Acești mic-burghezi stăpîni pe propriile lor impulsuri sînt intelectuali. Controlul lucid al frustrărilor lor face din ei profesioniști ai revoluției, sau... artiști moderni. În ambele cazuri, potențialul conștientizat de agresivitate al moralei de stăpîn a devenit activ.

În ceea ce-l privește pe Nietzsche, verdictul nu trebuie dat cu ușurință (ca mai sus). Prin stăpîn, el nu înțelege neapărat un tiran, un om care își permite orice. Există în *Amurgul idoliilor* o frază despre admirația lui Goethe pentru Napoleon în care subliniez opreliștile puse de Nietzsche în calea celui des-frînat: "Goethe a conceput un om puternic, foarte cultivat, îndemînat în toate aspectele vieții fizice, stăpînîndu-se bine, avînd respect pentru el însuși, putînd risca să se bucure din plin de natură în toată bogăția și toată întinderea ei, destul de puternic pentru această libertate". Poți să te dai pe mîna unui astfel de om, dar s-ar putea ca el să te trateze ca pe o plastilină în care își imprimă proiectele, cum a și făcut Napoleon.

"Ce de copii, dacă privirea ar putea să fecundeze!

Câți morți, dacă ar putea să ucidă!" (II, 508).

Nu sînt la înălțimea scepticismului meu. Mi se pare firesc să dorești o femeie frumoasă. Că oamenii s-ar omori la fel de ușor persistă să mă îndoiesc, în pofida propriei mele păreri că, luată în sine, fără praguri de moar-

te care s-o potolească, viața e salbatică. E drept, aceeași frînă a vitalității - nevoia de a conviețui, *tant bien que mal*, cu ceilalți - ne împiedică să ne aruncăm asupra primei femei dorite și să-l ucidem pe omul care ne-a împins cu cotul în tramvai. Civilizația ne-a tocit în suficientă măsură instinctele ca să nu fim, toți, niște potențiali uci-gași. Cît despre imboldul de a posedea femeia răvnită, n-aș pune mîna în foc pentru foarte mulți.

"Rațiunile" care fac să ne abținem de la crime sînt mai rușinoase, mai secrete decît crimele" (II, 509). Nu vad ca obstacole în calea crimei decît frica și "rațiuni" de ordin superior: nu sîntem, în regula generală, atît de răi încît să vrem să omorăm. Dacă inconstientul vrea, e treaba lui. Nu-l cred responsabil pe individ de ceea ce îi trece prin inconstient. Un cinic ar spune că sîntem prea mediocri pentru ca să imaginăm conștient ceea ce (moartea aceluia care ne stă în cale) dorim de fapt. Un optimist, în schimb, ar răspunde că nu are de ce să-i fie rușine conștiinței individului că nu e în stare să ia cunoștința de rațiunile obscure, "rușinoase", ale inconstientului sau.

"Natura", adică Datul. Asta-i tot. Tot ce este inițial. Orice început; eternul dat al oricărei tranzații mentale, oricare ar fi datul sau tranzația, este natură - și nimic altceva nu e" (II, 572).

O observație liminară. Gîndirea e puternic stimulată de ignoranță. Dacă am ști tot ce s-a gîndit pînă la noi, am fi paralizați. Tot ce gîndim a mai fost, în bună măsură, gîndit.

Sunt ani, și nu puțini, de cînd insist pînă la saturație asupra ideii pe care o formulează, fără a fi nici el inițiatorul ei, Valéry. Pentru o natură sceptică, ea este - cu riscul platitudinii - nucleu de optimism prudent. Că să nu întind vorba: natura este "Diavolul" pe care prin "tranzacție", prin transfer, prin artificiu, îl transformăm în "Dumnezeu". Așa devenim oameni, înțelegînd prin om ceea ce este mai mult decît omul natural. E o afirmație de tipul: înțeleg prin literatura ceea ce e mai mult decît literatură. Dacă e doar literatură, nu-i sînt cititor eu.

Omul poate fi numai om, adică numai încorporarea naturii lui - și atunci e bine să te ferești de el. "Tranzacționistul", artificierul aruncă pe cer, în jerbe luminoase, întunericul naturii lui.

n-ar încăpea niciodată pe aceeași listă atît Nabokov, cît și Milton. Un asemenea criteriu depinde însă de autonomia domeniului de aplicare — literatura în cazul nostru — pentru că autonomia garantează un fel de opacitate a cimpului, îl închide influențelor din exterior și implicit elimină tocmai acei factori contingenti (ideologie, politică etc.). Dar această închidere are dezavantaje importante, printre care faptul că o literatură precum cea română, nefavorizată tocmai de contin-

gențe, e sortită să rămînă în afara canonului. Reamintesc cititorului de un alt articol publicat relativ recent în "România literară", însemnările de jurnal ale lui Ilie Constantin, în care la un moment dat autorul comentează scrișoarea primită de la un editor francez, care îi cerea să scrie un roman despre soarta intelectualului într-o țară comunistă, argumentînd că un asemenea subiect, venind de la un asemenea autor (adică emigrant dintr-o țară comunistă) ar interesa publi-

cul francez. Admițînd că un criteriu estetic sau de valoare trebuie aplicat și concepției unui text literar, nu doar în procesul de recepție, cum putem interpreta un episod de genul acesta? Există cu adevărat o autonomie a literaturii, sau un criteriu estetic pur, sau sînt simple miraje? Nu e o întrebare retorică, iar cărți precum cea a lui Richard Lansdown conturează posibilitatea unui răspuns, oricît de depărtat încă de noi.

P o e t u l ș i

ESTE statomicită și de altfel intemeiată constatarea că în materie de romantism nu literatura franceză oferă cele mai de seamă exemple. Oferă în schimb o strălucită compensație tematică prin aceea că marele cuceritor al epocii moderne, care a fost Napoleon, s-a constituit nu numai în figură legendară, dar și într-unul dintre cele mai complexe și mai tipice personaje romantice. Forță creatoare, energie în acțiune împinsă pînă la pierderea măsurii, făuritor al propriului destin și al istoriei, personificare a binelui și a răului, din ce în ce mai solitar și autosuficient, plătind cu un sfârșit tragic pentru a fi cutezat să concureze providența, Napoleon a intru-chipat exemplar toate ipostazele geniului romantic.

Alături de imaginea sa recreată în opera unor scriitori ca Byron, Hugo, Balzac, Stendhal sau Heine, va rămâne cu totul excepțională restituirea făcută de Chateaubriand în ale sale *Memorii de dincolo de mormint*. Pentru el, personalitatea lui Napoleon, fascinantă pînă la obsesie, constituie într-un fel mitul central al textului său care își propune ca proiect epic reprezentarea într-o viață, a sa, a întregii istorii trăite. Chiar începutul scrierii *Memoriilor* pare a fi

un act compensatoriu de demnitate auctorială în momentul în care eliberatorul popoarelor este pe cale de a se transforma în despot: "În această zi de 4 octombrie 1811, aniversarea sărbătorii [sfîntul Francisc] numelui meu și a intrării mele în Ierusalim, mă tentează să îmi încep povestea vieții. Bărbatul care nu dăruiește astăzi Franței imperiul lumii decît pentru a o călca în picioare, bărbatul acesta căruia îi admir geniul și îi detest despotismul, bărbatul acesta mă învaluieste cu tirania lui ca într-o altă singurătate. Dar dacă el strivește prezentul, trecutul îl sfidează, iar eu rămîn liber în tot ceea ce i-a precedat gloria." - act compensatoriu care evoluează spre asumarea unei misiuni imaginare încredințate de Napoleon însuși: "Acest om care a făurit secolul m-a lăsat după el, însărcinîndu-mă să-i închid porțile și să mă asigur că nu a mai rămas nimic din vremurile acelea uriașe cînd soarta m-a așezat alături de el."

Pe lângă relatarea celor cîteva episoade de contact personal cu Bonaparte și a multor aluzii la evenimente legate de persoana sa, Chateaubriand dedică epopeii napoleoniene o diviziune separată și foarte amplă a *Memoriilor* (cărțile XIX-XXIV,

scrise în intervalul 1830-1835 și revăzute cu puțin înainte de a muri, în 1848), reconstituind-o ca istoric, pe baza de documente și mărturii, și comentînd-o de pe o poziție pe care i-o oferă nu atît perspectiva temporală obiectivă, cît mai ales omnisciența și libertatea neîngrădită a creatorului. De aceea, interesul relatării rezidă tocmai în comentariu, în sintezele cu valoare de maximă, în evaluările la nivel simbolic precum și într-o permanentă raportare "eu-el", cînd implicită, cînd explicită, care nu este altceva decît ciocnirea a două instanțe creatoare, de forță egală. Scriitorul își dispută cu împăratul gloria, iar posteritatea i-o adjudecă fără drept de apel. Pentru că anul acesta s-au împlinit 180 de ani de la moartea lui Napoleon, - prilej pentru literatura care deplînge deja de multă vreme dispariția eroului de a rememora un model eroic sublim -, prin textul "poetului" să celebrăm totuși gloria împăratului. Actuala selecție, tradusă pentru prima dată în limba română după *Mémoires d'outre-tombe*, ediție stabilită de Maurice Levaillant în colecția Pléiade, face parte dintr-un volum antologic *Memorii de dincolo de mormint*, în pregătire la Editura Univers. (M.V.)

Luptătorul inspirat

[...] DUPA adoptarea Concordatului de către Corpul legislativ, în 1802, Lucien [Bonaparte], ministru de interne, a dat o serbare în cinstea fratelui său; am fost și eu invitat pentru că raliisem forțele creștine și le readusesem la datorie [în aprilie 1802, apăruse *Geniul creștinismului*]. Cînd a intrat Napoleon, m-a aflat în galerie: m-a surprins în mod plăcut; nu-l mai văzusem decît de departe. Avea zîmbetul blînd și frumos, ochii minunați, mai ales prin felul în care erau așezați sub arcade și încadrați de sprincene. Nu avea încă nimic necinstit în privire, nimic teatral, nici afectat. *Geniul creștinismului*, care făcea mare vilvă în acel moment, îl influențase pe Napoleon. Politicianul calculat era însuflețit de o prodigioasă imaginație: nu ar fi fost ceea ce era dacă nu ar fi avut muza de partea lui; rațiunea desăvîrșea ideile poetului. Toți acești oameni cu destine mărețe sînt un amestec a două naturi, pentru că trebuie să aibă inspirație și să acționeze: unul zămislește proiectul, celălalt îl pune în aplicare. [...] (XIV, 4)

O lovitură de teatru

TELEGRAFUL anunța deodată curajoșilor și neîncrezătorilor debarcarea omului. [...]

Îndrăzneala acțiunii era uriașă. Din punct de vedere politic, ar putea fi privită ca o crimă de neiertat și ca o greșală capitală a lui Napoleon. Știa că principii reuniți la Congres, că Europa încă sub arme nu ar suporta restabilirea lui; rațiunea trebuia să-l prevină că un succes, dacă îl va obține, nu va fi decît de o zi: jertfa dorinței lui patimașe de a reapărea pe scenă liniștea unui popor care îi dăruise cu generozitate singele și avuțiile sale; expunea la riscul dezmembrării patriei căreia îi datora tot ceea ce fusese el în trecut și ceea ce avea să fie în viitor. A dovedit, cu acest plan fantastic, un egoism feroce și o lipsă înfricoșătoare de recunoștință și de generozitate față de Franța.

Toate acestea sînt valabile, în ordi-

nea rațiunii practice, pentru cei cu mai multe măruntaie decît creier, dar pentru cei ca Napoleon există o rațiune de alt tip; fapăturile acestea cu renume au o înfățișare aparte: cometele descriu traiectoria care scapă calculelor; nu sînt legate de nimic; dacă le iese în cale o sferă, o sparg și se reîntorc în abisurile cerului; Singur Dumnezeu le cunoaște legile. Indivizii excepționali sînt monumentele inteligenței omenesti, iar nu regula ei.

Așa că acțiunea lui Bonaparte nu s-a datorat atît rapoartelor false ale prietenilor săi, cît necesității geniului lui: a pornit cruciada în virtutea încrederii pe care o avea în sine. Pentru un om de seamă, nașterea nu înseamnă totul, el trebuie să moară. Reprezenta insula Elba un sfârșit pentru Napoleon? Putea el să accepte să fie suveran peste un strat de legume, asemeni lui Dioclețian la Salona? Dacă ar mai fi așteptat, ar fi avut oare mai multe șanse de izbîndă,

micului său vas, *I'Inconstant*, îi servește de promenadă și de cabinet de lucru; dictează în mijlocul vînturilor și, pe această agitată masă, pune să fie copiate trei proclamații către armată și către Franța; cîteva feluce ducîndu-i pe tovarășii lui de aventură poartă, în jurul bărcii sale amiral, pavilionul alb presărat cu stele. Pe 1 martie, la trei dimineata, abordează coasta Franței, între Cannes și Antibes, în golful Juan: coboară, străbate țărîmul, culege violete și poposește într-o plantație de măslini. Populația stupefiată se retrage. Lasă în urmă Antibes și se aruncă în munții din Grasse, străbate Séranon, Barrême, Digue și Gap.

La Sisteron, douăzeci de oameni pot să-l aresteze, dar nu întilnește pe nimeni. Înaintează fără nici o opreliște printre locuitorii care, cu cîteva luni în urmă, ar fi vrut să-lucidă. În golul care se formează în jurul uriașei sale umbre, abia dacă au loc cîteva soldați; ei se supun atracției de neînvinși a vulturilor săi. Fascinați, dușmanii îl caută, dar nu îl văd; se ascunde în gloria sa, la fel cum leul din Sahara se ascunde în razele soarelui pentru a scăpa de privirile vînturilor orbite. Înfășurate într-o tromba arzătoare, fantomele înșingurate de la Arcole, Marengo, Austerlitz, Iena, Friedland, Eylau, de pe Moskova, de la Lützen, de la Bautzen, îi fac cortegiu, împreună cu un milion de morți. Din sînul acestei coloane de

foc și fum, se aud la intrarea în oraș cîteva sunete de trompetă amestecate cu semnalele labarumului tricolor: și porțile orașelor cad. Cînd Napoleon a trecut Niemenul în fruntea a patru sute de mii de infanteriști și a două sute de mii de călareți pentru a arunca în aer palatul țarilor de la Moskova, a stîmrit mai puțină uimire decît atunci cînd, fugind din locul exilului, aruncîndu-le regilor cătușele în obraz, a venit singur, de la Cannes la Paris, să se culce liniștit la Tuileries. (XXIII, 1).

Judecata poetului

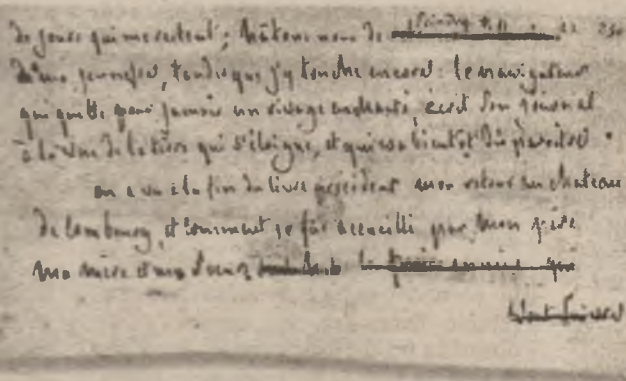
[...] TENDINȚA actuală este de a proslăvi victoriile lui Bonaparte: au dispărut cei ce le-au îndurat; nu se mai

aud blestemele, strigătele de durere și de disperare ale victimelor; nu se mai vede acea Franța sfîrșită, arîndu-și ogoarele cu femeile; nu se mai văd părinții arestați pentru cauciunea fiilor lor, locuitorii satelor condamnați în masă pentru un singur răzvrătit; nu se mai văd anunțurile de recrutare lipite la colț de stradă, trecătorii adunați în fața acestor uriașe sentințe de condamnare la moarte, căutînd, consternați, numele copiilor, fraților, prietenilor, vecinilor. Uitam cum toată lumea deplîngea asemenea victorii; uităm că cea mai mică aluzie împotriva lui Bonaparte făcută pe scenă, și scăpată cenzorilor, era surprinsă cu entuziasm; uităm că poporul, curtea, generalii, ministrii, apropiații lui Napoleon erau osteniți de oprirea și de cuceririle sale, osteniți de o partidă mereu cîștigată și jucată mereu, de viața pusă în fiecă dimineată din nou sub semnul întrebării prin nepuțința de a mai găsi odihna.

Realitatea suferințelor noastre este demonstrată chiar de catastrofa: dacă Franța l-ar fi iubit fanatic pe Bonaparte, l-ar fi abandonat oare în două rînduri, brusc, cu desăvîrșire, fără să fi încercat un ultim efort de a-l păstra? Dacă Franța îi datora totul lui Bonaparte, glorie, libertate, ordine, prosperitate, industrie, comerț, manufacturi, monumente, literatură, artă, dacă înainte de el poporul însuși nu făcuse nimic, dacă Republica, lipsită de geniu și de curaj, nici nu își apăruse, nici nu își sporise teritoriul, să fi fost prin urmare Franța ingrata, lașă, atunci cînd l-a lăsat pe Napoleon în miinile dușmanilor săi, sau cînd nu a protestat măcar împotriva captivității unui asemenea binefăcător?

Reproșul acesta, care ni s-ar cuveni cu îndreptățire, nu ni se aduce totuși. Oare de ce? Pentru că este evident că, atunci cînd a căzut, Franța nu și-a propus să-l apere pe Napoleon, dimpotrivă, l-a abandonat cu bună știință; în amarăciunile noastre nu mai recunoaștem în el decît pe făptuitorul și pe disprețuitorul nenorocirilor noastre. Nu aliații ne-au învins: noi înșine, alegînd între două flageluri, am renunțat să ne mai vărsăm singele, care nu mai curgea pentru libertățile noastre.

Fără îndoială că Republica fusese foarte crudă, dar totuși sperau că se va sfîrși, că mai devreme sau mai tîrziu ne vom recăpăta drepturile, păstrîndu-ne



Chateaubriand - pagină de manuscris

intr-un moment cînd lumea ar fi fost mai puțin pătrunsă de amintirea lui, cînd bătrînii lui soldați ar fi ieșit din armată și s-ar fi creat noi poziții sociale?

Ei bine! Și-a îndreptat acțiunea ne-săbuită împotriva lumii: în început, a avut teme să creadă că nu se înșelase asupra prestigiului și a puterii sale.

Intr-o noapte, între 25 și 26 februarie, ieșind de la un bal dat de prințesa Borghese, evadează împreună cu victoria, veche complice și tovarășă a lui; trece marea împinzită de flotele noastre, întilnește două fregate, o corabie și bricul de război *Zefirul* care îl acostează și îl supune unui interogatoriu; răspunde personal la întrebările căpitanului: marea și valurile îl salută, iar el își vede de drum. Puntea superioară a

Împăratul

cuceririle ocrotitoare pe care ni le dăruise în Alpi și dincolo de Rin. Toate victoriile erau cîștigate în numele nostru; cu ea, nu se vorbea decît de Franța, Franța era întotdeauna cea care triumfase, care învinsese; soldații noștri erau cei care infaptuiseră totul, și pentru care se instituiău serbări triumfale sau funebre; generalii (și au fost cîțiva foarte mari) obțineau un loc onorabil, dar modest, în amintirea colectivă.[...]

Sub Imperiu, am dispărut; am încetat de a mai fi în cauză noi, totul îi aparținea lui Bonaparte: *Eu am ordonat, eu am învins, eu am vorbit; vulturii mei, coroana mea, sîngele meu, familia mea, supușii mei.*

Ce s-a întîmplat totuși în aceste situații asemănătoare și opuse în același timp? Nu am abandonat Republica aflată la ananghie; ea ne ucidea, dar ne cinstea; nu înduram rușinea de a fi proprietatea unui om; datorită strădaniilor noastre, nu a fost invadată; rușii, învinși peste munți, au venit să-și dea sufletul la Zürich. Cît despre Bonaparte, în ciuda uriașelor sale cuceriri, s-a prăbușit nu pentru că a fost înfrînt, ci pentru că Franța nu-l mai voia. Mărețată lecție! Să ne facă să ne amintim pururea că există pricina de moarte în tot ceea ce aduce atingere demnității omenesci.[...] (XXII, 15).

[...] Bonaparte era un poet în acțiune, un geniu uriaș în război, un spirit neobosit, abil și rațional în administrație, un legislator laborios și inteligent. De aceea exercită o asemenea influență asupra imaginației popoarelor și are atîta autoritate asupra judecării spiritelor pozitive. Dar ca politician va avea întotdeauna defecte în ochii oamenilor de stat. Această observație, care le-a scăpat mai tuturor panegiristilor săi, va deveni, sînt convins, opinia definitivă ce se va statomica la adresa lui; va explica diferența dintre acțiunile sale și rezultatele lor lamentabile.[...]

Napoleon a primit în dar bătrîna monarhie franceză, așa cum o fauriseră veacurile și un șir neîntrerupt de bărbați de seamă, așa cum o lasaseră majestatea lui Ludovic al XIV-lea și alianțele lui Ludovic al XV-lea, așa cum o sporise Republica. S-a așezat pe acest magnific pedestal, și-a întins brațele, a pus mîna pe popoare și le-a adunat în jurul lui; dar a pierdut Europa tot atît de grabnic pe cît o cucerise; i-a adus de două ori pe aliați la Paris, în ciuda minunilor inteligenței sale militare. Avea lumea la picioare, iar folosul nu i-a fost decît o închisoare pentru el, un exil pentru familia lui, pierderea tuturor cuceririlor făcute și o bucată din vechiul teritoriu francez.[...]

În loc să se oprească după fiecare pas pentru a ridica sub altă formă în urma lui ceea ce pusese la pămînt, el înainta tot mai departe printre ruine: mergea atît de repede încît abia dacă mai avea timp să respire prin locurile pe unde trecea.[...] Dar poeticul său edificiu de victorii, lipsit de temelie și suspendat în aer numai de geniul său, s-a prăbușit cînd geniul acesta a trebuit să se retragă. Macedoneanul a întemeiat imperii în goana, Bonaparte în goana lui nu știa decît să le distrugă; unicul său țel era acela de a fi el personal stăpînul globului, fără a se sinchisi de modalitățile de a-l păstra.

A existat intenția de a face din Bonaparte o ființă perfectă, un om de suflet, delicat, moral, drept, un scriitor de

talia lui Cezar și Tucidide, un orator și un istoric precum Demostene și Tacit. Discursurile publice ale lui Napoleon, frazele sale din taberele militare sau din consilii sînt lipsite de inspirația suflului profetic în măsura în care catastrofele pe care le prevesteau nu s-au împlinit, dar Isaia al paloșului a dispărut el însuși: cuvinte niviniene pentru amenințarea statelor, fără a le atinge și a le distruge însă, rămîn puerile în loc să fie sublime. Timp de șaisprezece ani Bonaparte a fost întruchiparea Destinului: Destinul trebuie să fie mut, și tot astfel ar fi trebuit să fie și Bonaparte. [...]



Dacă buletinele, discursurile, aloctiunile, proclamațiile lui Bonaparte sînt deosebit de energice, această energie nu i se datorează lui, era a timpului său, venea din inspirația revoluționară care a slăbit în persoana lui Bonaparte pentru că el mergea împotriva ei.[...]

Unul dintre lucrurile care au contribuit cel mai mult la a-l face urît pe Bonaparte încă din timpul vieții a fost tendința lui de a nivela totul [...], parodie a atotputerniciei lui Dumnezeu care dictează soarta omenirii și pe a unei furnici.[...] Aroganța îi era pe măsura norocului; credea că va părea cu atît mai semeț cu cît îi injosea pe ceilalți. Gelos pe generalii săi, îi acuza de propriile greșeli, pentru că, în ceea ce-l privea, nu ar fi putut niciodată să dea greș. Nesocotindu-le meritele, le reproșa cu asprime greșelile. [...] Istoria împăratului, schimbată prin false tradiții, va fi falsificată și mai mult de starea societății în epoca imperială. Orice revoluție scrisă în condițiile libertății presei îngăduie ochiului să patrundă în miezul faptelor, pentru că fiecare le prezintă așa cum le-a văzut: domnia lui Cromwell este cunoscută pentru că lumea îi spunea Protectorului ceea ce gîndea despre faptele și despre persoana sa. În Franța, chiar în timpul Republicii, în ciuda cenzurii inexorabile a călăului, adevărul ieșea la iveală; facțiunea învingătoare nu era întotdeauna aceeași, se prăbușea repede, iar facțiunea care îi urma dădea în vileag lucrurile ascunse de predecesorii ei: exista libertate de la un eșafod la altul, între două capete căzute. Dar atunci cînd Bonaparte a pus mîna pe putere, cînd gîndirii i s-a pus căluș, cînd nu s-a mai auzit decît vocea unui despotism vorbind doar pentru a se lauda și neîngăduind să se vorbească despre altceva în afară de el, adevărul a dispărut.[...]

Viața lui Bonaparte a fost un adevăr incontestabil pe care s-a oferit să-l scrie impostura. (XXIV, 5)

Dincolo de mormînt

ZADARNICE cuvinte! Mai bine ca oricare altul le simt inutilitatea. De acum înainte, orice observație, fie și moderată, este profanatoare: îți trebuie curaj pentru a îndrăzni să bravezi strigătele mulțimii, pentru a nu te teme de a fi etichetat drept limitat, incapabil de a înțelege și de a simți geniul lui Napoleon din simplul motiv că, în mijlocul admirației vii și autentice profesate pentru el, nu îi poți tămia totuși toate imperfecțiunile. Lumea îi aparține lui Bonaparte; ce nu a putut cucerii devastatorul uzurpă renumele său; viu,



a pierdut lumea, mort, o posedă. Degeaba vorbești, generațiile trec fără să asculte.[...]

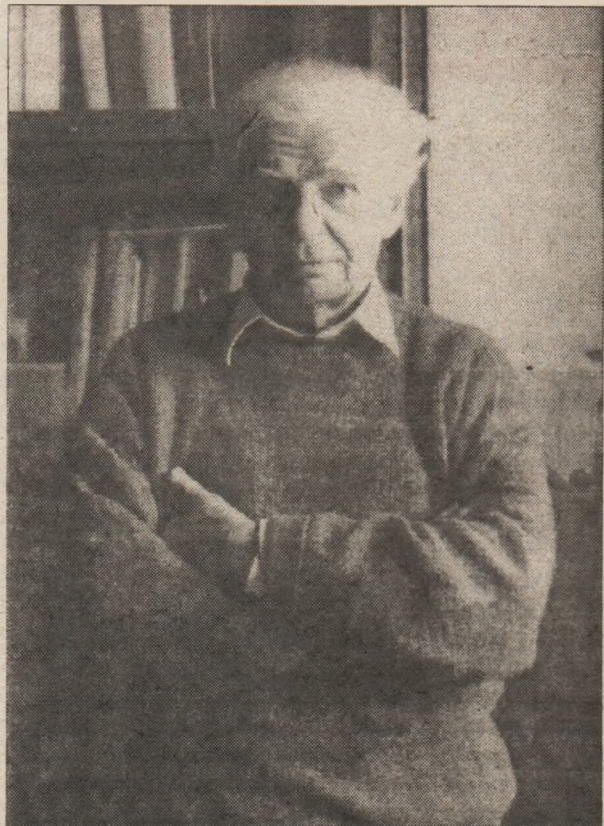
Bonaparte nu mai este adevăratul Bonaparte, este o figură legendară alcătuită din nălucirile poetului, devizele soldatului și poveștile poporului; este Carol cel Mare și Alexandru din epopeile medievale, pe care le cunoaștem astăzi. Acest erou fantastic va deveni personaj real; celelalte portrete vor dispărea. Bonaparte aparținea în asemenea măsură dominației absolute încît după ce am suportat despotismul persoanei sale, trebuie să-i suportăm despotismul amintirii. Acest despotism este mai dominant decît cel dintîi, pentru că, dacă atunci cînd se afla pe tron, Napoleon mai era uneori combătut, există o incuviințare universală în a accepta lanțurile pe care, mort, ni le aruncă. El este un obstacol în calea evenimentelor viitoare: ce putere zămislită pe cîmpurile de bătălie să se mai întemeieze după el? Nu a ucis el, întrecînd-o, orice fel de glorie militară? Cum să se mai nască un guvern liber, cînd el a pervertit în toate inimile principiul oricărui fel de libertate? Nici o putere legitimă nu mai poate alunga din sufletul omului spectrul uzurpator: soldatul și cetățeanul, republicanul și monarhistul, bogatul și săracul, toți așază busturile și portretele lui Napoleon în casele, palatele sau colibeale lor; foștii învinși se înțeleg cu foștii învingători; în Italia, nu poți face un pas fără să dai de el; nu poți intra în Germania fără să-l întilnești pentru că în această țară, generația tinăra care l-a respins a dispărut. Veacurile se așază de obicei în fața portretului unui mare om, îl desăvîrșesc printr-o lucrare îndelungată și consecventă. De astă dată omenirea nu a vrut să aștepte; poate că s-a grăbit prea tare să estompeze nuanțele unui pastel. E vremea să punem față în față latura imperfectă a idolului și latura desăvîrșită.

Bonaparte nu este mare prin cuvintele, discursurile, scrierile sale, prin dragostea de libertate pe care nu a avut-o niciodată și pe care nu a dorit s-o încetățenească; este mare pentru că a creat o guvernare statomica și puternică, un cod de legi adoptat în diverse țări, tribunale, școli, o administrație puternică, activă, inteligentă, pe baza căreia trăim și astăzi; este mare pentru că a reinviat, a luminat și a administrat în mod superior Italia; este mare pentru că în Franța a făcut să renască ordinea din haos, pentru că a ridicat altarele, pentru că a pus la punct demagogii înrăiți, savanții trufași, literații anarhici, aței voltairieni, oratori de doi bani, criminali din închisori și de pe drumuri, tîrîie-briu de tribună, cluburi și eșafoduri, pentru că i-a făcut să-l slujească pe el; este mare pentru că a stăvilit o turbă anarhică; este mare pentru că a pus capăt purtării nediferențiate a sorții, pentru că i-a silit pe soldați, egali săi, pe căpitani, șefii sau rivalii săi, să se supună voinței lui; este mare mai ales pentru că unica lui sursă a fost el însuși, pentru că a știut, fără ajutorul altei autorități decît a geniului său, pentru că a știut să se facă ascultat, el, de către treizeci și șase de milioane de supuși în vremea cînd în jurul tronurilor nu mai plutea nici o iluzie; este mare pentru că i-a răpus pe toți regii, dușmanii săi, pentru că a înfrînt toate armatele, indiferent de disciplina și vitejia lor, pentru că de numele său au aflat și popoarele sălbatice și popoarele civilizate, pentru că i-a depășit pe toți învingătorii dinaintea lui, pentru că a umplut zece ani de zile cu asemenea minuni încît astăzi ne vine greu să le înțelegem.

Vestitul delincent în materie de victorii nu mai este, puțini oameni care mai pricep încă sentimentele nobile pot aduce un omagiu gloriei fără a se teme de ea și fără a se căi pentru a fi denunțat ceea ce era funest în acea glorie, fără a-l lua pe distrugătorul independenței drept părinte al emancipării: Napoleon nu are nevoie să i se atribuie merite; a fost suficient de înzestrat la naștere.[...] (XXIV, 8)

[...] Abia dacă au trecut douăzeci de ani de la moartea lui Bonaparte [...], harta lumii s-a schimbat, a trebuit să învîțăm o nouă geografie. Lipsite de suveranii lor legitimi, unele popoare au fost date pe mîna unor suverani de ocazie; actori de renume au ieșit din scena pe care au intrat actori necunoscuți; vulturii și-au luat zborul din vîrfurile pinului căzut în mare, în vreme ce scoici fragile s-au prins de trunchiul încă protector. Cum în cele din urmă toate își urmează calea, *spiritul implacabil al innoirii*, cum spunea împăratul, și pe care el îl înfruntase cu cîrma geniului său, își reia mersul; instituțiile cuceritorului se prăbușesc; el va fi fost ultima dintre mărețele existențe individuale; nimic nu va mai domina de acum în societățile neînsemnate și nivelate; umbra lui Napoleon se va ridica singură la capătul vechii lumi distruse. ca fantoma potopului pe marginea abisului său: posteritatea îndepărtată va descoperi umbra aceasta pe deasupra genunii unde vor cădea veacuri necunoscute, pînă în ziua hotărîtă a renașterii sociale. (XXIV, 13)

Selecție și traducere de Marina Vazaca



Yves BONNEFOY:

Poezia este o perpetuă renaștere

Dumneavoastră, proiectul și sensibilitatea cu adevărat poetice? Care a fost, pentru Yves Bonnefoy, prima "dorință poetică"?

Y.B.: Prima dorință poetică, prima, cu adevărat, nu prea știu. Dar ea sălășluiește în sufletul meu, o păstrez acolo, ca pe o perioadă din viață; am mai evocat pe alocuri, în cărțile mele câteva din aceste situații în care, dintr-o dată, devenim conștienți de ceea ce înainte simțeam instinctiv, fără să mai reflectăm la aceasta: o schimbare care ține de faptul că un singur lucru pare a se fi detașat din masa deschisă și mișcătoare a impresiilor trăite în epoca precedentă pentru a se remarca într-un fel de prezență durativă, dar în acest caz retrasă printre alte realități a căror lumină interioară a palit: aceasta singurătate semnaleză fiecărui individ că devine întru sine, îi vorbește despre ce va fi singurătatea lui în anii care vor urma, îndemnându-l să păstreze în memorie tot ce stă într-o pierdere.

De exemplu, mă refer la cele spuse adineauri în *L'Arrière pays*. A fost odată într-o anume zi, în țara verilor din copilărie, un copac văzut de pe vârful dealului de vis-à-vis; copacul meu nu era doar o simplă parte din orizont, el se înalța acolo ca o ființă, părea să îmi precizeze că întreține cu mine un raport absolut personal, să îmi promită că mă va însoți în viață, și că voi putea astfel să îi port o iubire tovarășească, un sentiment nou, neîncercat până în acea zi. Un alt exemplu de a dauga ar fi marele râu calm din chiar această regiune, venit din cine știe ce amont plin de mister, mergând în curgere spre locuri la fel de necunoscute dar a căror viziune mă fascina, mai ales pentru că se confunda cu cea a viitorului, a propriului meu viitor neștiut. Din asemenea toposuri de țară am cele mai darnice amintiri cu adevărat poetice, îmi dau seama, da, chiar și astăzi, din pricina unor cuvinte care revin în poeziile mele cu o insistență care semnifică, după cât înțeleg, importanța pe care au avut-o în acele vremuri de început și în acea parte de țară realitățile pe care le denumesc.

Cuvinte cu totul și cu totul originale, stâlpi ai ființei în lumea fundamentală. Cuvântul "piatră", de exemplu, nu doar pentru că îmi plăcea să fiu inconjurat de vasta întindere a calcarului, a celei câmpuri cu iarbă rară, cu pietre seci din sudul provinciei Auvergne, dar și pentru că vedeam în micul cimitir sătesc vechile pietre ale mormintelor pe unde umblau fuga-fuguța furnici, șopârle, în timp ce din spăturile dalelor creșteau urzicile și lichenii.

Aceste stele funerare, altminteri foarte umile, nu îmi vorbeau despre sfârșit decât sub forma unor declarații lăsate de ceea ce simbolizează viul. Tocmai lecția aceasta ne este dată de orice realitate care nu e trăită de noi ca

lucru, care e prezență. Altfel spus, orice realitate va fi reperată de poezie, de cea care nu e decât un ținut natal păstrat, nu neapărat într-un loc precis, dar în și prin câteva realități elementare pe care am învățat să le îndrăgim.

R.D.: Vorbiți cu plăcere de o poezie de esență metafizică, aceea reprezentată de Scève sau de Valéry. Ea nu este, totuși, în dezacord cu concepția pe care tocmai ați expus-o?

Y.B.: E adevărat că există o poezie care pare a se adresa mai întâi spiritului, cum procedează filozoful, și care ar trebui căutată printre idei, mai curând decât printre lucruri. Parcă nu o resimt ca fiind în mod necesar diferită de cea pe care am definit-o printr-o privire tot mai insistență asupra lucrurilor simple ale lumii, și asupra existenței noastre de zi cu zi. Pentru că metafizica, în cele mai frumoase dintre operele de care vorbiți, nu este nicidecum o speculație abstractă, ci presentimentul unității care există dincolo de aspectele schimbătoare ale apariției, și această unitate, pe care Scève în zadar a definit-o într-un mod abstract, a fost văzută tot de el – pe fața Deliei, un chip de femeie reală, iar Valéry în zadar a scris în *le Cimetière marin* câteva din strofele cele mai filozofice ale poeziei moderne, căci dorința lui fixa marea în care se va fi aruncat într-o zi la prânz, în plin soare. Trebuie să ne ferim de asemenea lucruri, există poeme care expun sisteme de gândire, filozofice sau politice sau de alt gen, nu din acelea care trăiesc zbaterea spiritului și a realității sensibile, a corpului, a dorințelor. Au existat mari poeți care au expus sisteme filozofice similare celor amintite, de exemplu Lucrețiu, dar nu prin acest aspect al poemelor lor sistemele cu pricina sunt poezie, ci prin ceea ce rămâne viu dedesubt, prin experiența lor directă cu cea mai apropiată realitate.

R.D.: Totuși, poezia Dumneavoastră se caracterizează prin prezența obsedantă a imaginilor negre și a cuvintelor cu prefixe negative. De altfel vorbiți de câteva ori de "teologie negativă" și în Pierre écrite, în 1965, ați scris: "Je suis venu au lieu de nul soleil".

Y.B.: Este posibil ca, în primele cărți, adică până pe la mijlocul poemelor din *Pierre écrite*, cu exactitate, să fi predominat viziuni care păreau negre, dar veți găsi mult mai puține în scrierile ulterioare. Și mai ales, nu trebuie să credeți că aceste percepții ale aspectelor tragice din viața noastră ar fi însemnat pentru mine, chiar la început, vreo predilectie, căci rațiunea lor – permîțând scriiturii mele să conștientizeze, cu adevărat, finitudinea existenței, legătura ei intimă cu faptul morții – era de a mă ajuta să stabilesc un raport al spiritului cu obișnuita realitate. Iar cea din urmă ce e? Aceasta pe care o descoperim când luciditatea existențială o

eliberează de valurile cu care spaimile noastre o acopereau, aceasta ce poate fi dacă nu plenitudinea strălucitoare a momentelor frumoase ale vieții. "Va trebui să treci pragul morții ca să trăiești", scriam în *Douve*, și încet-încet pe această cale pe care o numiți "neagră", m-am regăsit mult mai mult în așa-zisa "lume", apt să iubesc lumea așa/atât cum/cât e.

"Teologie negativă", firește. Dar nu uitați că scopul teologiei negative este ca, prin constatarea că Dumnezeu nu există, să asigure drum liber strălucirii prezenței lui. În ceea ce mă privește, n-am zei, dar ceea ce misticii spuneau de Dumnezeu, mi se pare aplicabil vieții, un fenomen întâlnit la copaci, pietre, drumuri, precum și la ființele pe care le iubim.

R.D.: Puteți să detaliați încă, relația religiosului cu poeticul? Și să definiți, astfel ce poate fi astăzi acest lirism care a fost întotdeauna lăcașul poeziei.

Y.B.: E util să precizăm, da, acest raport al religiosului cu poeticul, pentru că simpla lui evocare suscită reacții ostile și bănuiele de orice natură, chiar dacă ar putea fi vorba, în această apropiere, de ceva foarte simplu, care se referă la ceva foarte natural, aflat în intimitatea relației noastre cu lumea.

Este adevărat că termenul "religios" poate provoca foarte ușor neînțelegeri, date fiind utilizările sale de către biserici. Acestea și-au reproșat o gramadă de lucruri de-a lungul secolelor, încât e normal ca acest cuvânt, "religios", să sune rău. În ceea ce mă privește, nu am "nici o religie", cum se spune nu cred în nici o forță supranaturală, în nimic altceva care nu e materie, și, în special, ideea unui Dumnezeu al fiecăruia, un Dumnezeu personal îmi pare a oculta inutil relația de exigență pe care trebuie să o avem cu noi înșine. Astfel încât vă veți întreba de ce recurg la acest cuvânt, care creează atâtea neînțelegeri a căror victimă aș putea fi chiar eu.

Și totuși, astăzi, cu Dumneavoastră, îl voi folosi bucuros, pentru că ne permite să punem o problemă pe care ar fi păcat să o pierdem din vedere, aceea a locului poeziei în societate, aceea a viitorului ei. Când v-am vorbit adineauri despre obiectul poeziei ca prezență plină a lucrurilor, atrăgeam atenția asupra unui nivel al realității care, față de reprezentările simplificate și abstracte pe care gândirea noastră conceptuală ni le dă despre lucruri și ființe, poate fi numit transcendent, la fel de transcendent ca Dumnezeu, pentru că transcendența este o experiență foarte simplă, pe care o putem avea când privim o stâncă, un nor, sau acele figuri care nu sunt absolut deloc, o știți bine, suma trasaturilor fizice ale feței, ci sunt privire, zâmbet.

Transcendența este deci trăită de poezie, ea este, de asemenea, aceea despre care vorbesc religiile, și iată cum s-ar putea crede, că poezia și religia

R.D.: Domnule Yves Bonnefoy, de unde iubirea pentru poezie? Nu e poezia, cumva, un joc-fapt "infantil"? Sa folosim ghilimelele.

Y.B.: Nu mă atrage poezia doar pentru că ar fi un joc... Totuși, nu refuz termenul "infantil". Sa renunțăm, va rog, la ghilimele. E cazul să nu ne mai fie frica de această trimitere la copilărie, care ne-ar permite, dacă am lua-o în serios, să înțelegem mai bine ce este poezia, mai întâi, dar și să ajungem la o idee mai bună despre ceea ce ar trebui să fie viața. Poezia poate fi asociată copilăriei, vârstei fragede, într-un mod esențial. De ce? Deoarece cam pe la șapte sau opt ani se cristalizează marile articulare conceptuale ce țin de raportul nostru cu lumea. Articularele substituie experienței deschise și directe a ființelor – acele ființe și lucruri care predominau la copil – o reprezentare a unei părți importante din aspectele lor, ce va fi pe mai departe abstractă, și deci parțială, astfel încât nu vom mai putea rămâne cu ele în intimitatea anterioară, nu le vom resimți în aceeași manieră imediată care făcea din ele prezente pline, fie prietenoase, fie dușmănoase. De această prezență – intens trăită, în acești "ani atât de profunzi", încât uneori stârneau angoasă... –, chiar de această prezență poezia își va aminti cu nostalgie pe parcursul vieții, și va dori să o reînsoțească. Poezia va înțelege să recreeze prin mijloace proprii această filiație aproape pierdută... Iată de ce putem spune că poezia e infantilă. Va fi suficient să precizăm că, în privința puterii de a întui, copilăria e la fel de intensă, la fel de veridică, încât ar putea pare a puerila din perspectiva categoriilor de gândire și de acțiune utilizate de adulți.

Și mă întreb dacă nu cumva, o dată cu sfârșitul primei vârste a copilăriei, în momentul hotărâtor al maturizării gândirii conceptuale, n-a fost pierdută de multă vreme o cheie pe undeva prin istoria Occidentului, o cheie cu care am fi putut descifra o lume diferită, dacă am fi știut să o păstrăm și să ne asigurăm o existență superioară celei pe care o datorăm ideii noastre "adulte" asupra necesității și a valorizării noastre exclusiviste a logicii și a legilor pe care aceasta le descoperă în lume sau pe care, poate, le produce. "Fiți asemenea copiilor!", sintagma asupra căreia nu s-a meditat îndeajuns, de-a lungul istoriei Occidentului...

R.D.: Dar ce i s-a întâmplat conștiinței Dumneavoastră în această trecere, unde se pierde o formă de influență, unde începe, ca revanșă, ați spune

sunt intuiții care au aceeași natură. Dar nici vorbă să fie așa. Religiile se caracterizează prin credințe, care substituie experienței directe a transcendenței reprezentări care o conceptualizează, care aparțin gândirii – cunoscutele dogme – ceea ce ar însemna că nu există o realitate cu adevărat, trăită în raportul cu lumea care rezultă. Rămâne caracteristic la același nivel al experienței sensibile modul de a fi al misti-cilor, care percep unitatea într-o gură de apă, în soarele de pe pragul celulei lor, în fiecare moment al vieții, dar nicidecum mistică nu e poezie.

De ce? Pentru că misticul ajunge atât de aproape de marele lui obiect în-cât lasă în urma limbajul, și odată cu limbajul, gândirea societății, interesul pentru celelalte ființe, de la care nu așteaptă decât aceeași mișcare spre absolut. Și, bineînțeles, există aici ceva aparte, extraordinar, dar putem oare să ne mulțumim cu atât? Dacă percepem această realitate plină în afara reprezentărilor simplificate pe care ni le dă gândirea conceptuală, această realitate, acest absolut, nu se va manifesta imediat în celelalte ființe, acelea care alcătuiesc societatea umană, și nu ne vor cere să rămânem solidari cu ele pentru a face posibilă o renovare colectivă a legăturii noastre cu lumea? Poezia privește dincolo de limbaj, încercând, pe calea vorbirii, să dea seamă societății sale de această experiență. Ea reprezintă în mod fundamental o ambiguitate și aceasta trebuie recunoscută pentru a-i aprecia mai bine aportul. Într-un cuvânt, poezia este, cea care ar putea și va trebui să elibereze transcendența din imperiul religiosului, și să dirijeze misticul spre sânul societății, spre a-l preface într-o ființă iubitoare, dormică să stabilească cu semenii săi, acest raport deplin care este afecțiunea.

R.D.: Nu cumva tocmai această concepție asupra poeziei explică interesul Dumneavoastră pentru anumite opere, pe care le-ați evocat adesea, în pictură sau literatură. Pierro della Francesca sau Poussin sau Giacometti, Shakespeare sau Baudelaire sau Rimbaud?

Y.B.: Firește. Eu văd la unii artiști mari privirea generoasă care îi redă celuilalt preaplinul ființei și dintr-o dată îl face să-și revele acele aspecte pe care nici o psihologie n-ar fi capabilă să le descopere. De ce este Shakespeare atât de capabil să acceadă la adevărul ființelor în teatrul său? Pentru că le iubeste, nu se lasă oprit de nici o prejudecată în a le cunoaște. Și ce-l caracterizează pe Giacometti? Nevoia de a face să apară în sculptură sau în pictură, nu trăsăturile modelului, ci privirea lui, faptul că există, în acel moment, în fața lui. Aș putea spune același lucru despre Poussin sau Baudelaire. Și ei sunt niște revelatori ai privirii celuilalt. Iar eu sunt fericit să îi întâlnesc, să trăiesc în intimitatea câtorva opere de acest fel, pentru că astfel câștig încredere, curaj.

R. D.: Dar nu vă e teamă că aceste preocupări, acest interes pentru opere care aparțin altor epoci vor face din Dumneavoastră un poet „anacronic”? Este un cuvânt găsit într-o recenzie a cărții Lieux et destines de l'image, o carte ce reunește rezumatele cursurilor Dumneavoastră ținute la Collège de

France, cursuri în care putem găsi multă reflecție istorică.

Y. B.: Poezia este anacronică într-un mod absolut fundamental pentru că ea este intuiția acestei prezențe care a existat întotdeauna, care i-a solicitat mereu pe poeți, ceea ce, de altfel, explică de ce putem să îl citim astăzi pe Homer, de exemplu, cu sentimentul că e aproapele nostru, dincolo de toate diferențele care rezultă din schimbările societății. Așadar, găsesc doar avantaje în a te preocupa de alte epoci, aceasta aducându-ne la picioare curgerea unui mare fluviu care va fertiliza prezentul, un prezent aflat în mare nevoie de așa ceva. Trebuie să fii „absolut modern”, cum spunea Rimbaud, adică să știi să te debarasezi de toate crengile uscate ale ideologiilor, dar nu există modernitate veritabilă decât în modernitatea care știe să pastreze bogățiile poeziei din urmă. Uitați-vă la suprarealiști. Ei se detașau hotărâți de toate aberațiile și ororile istoriei recente, dar o faceau prin redescoperirea unui întreg șir de artiști și de poeți ai trecutului care le apăreau ca fiind un bun al nostru posibil, și pe care suprarealismul îl desemna. Poezia este o perpetua renaștere. Și va pieri rapid orice avangardă care nu privește în urma ei, să vadă dacă poezii trecutului o urmează.

R. D.: În loc de concluzie, o întrebare compusă: ce părere aveți despre poezia franceză a zilelor noastre; ce ați alege din ea, ce vă place?

Y.B.: Nu vă pot spune în câteva cuvinte ceea ce mi se pare valoros pe scena poetică a Franței, care e variată și chiar bogată în contraste, pentru că ar însemna să ajung la omisiuni și simplificări supărătoare.

Și mă voi mulțumi astfel să vă spun că ceea ce a contat cel mai mult pentru mine personal, în decursul vieții mele de după război, sunt cei câțiva scriitori cu care, la un anumit moment (mda, a cam trecut oareșce vreme de atunci), am colaborat la revista *L'Ephémère*. Revista s-a născut din prietenie dar, cel puțin în ceea ce mă privește, această prietenie însemna, de asemenea, recunoașterea exigenței poetice, a calității sale, în aceia care urmau să-mi fie tovarăși de călătorie. Cine erau acești prieteni? Revista a rezultat dintr-un proiect al meu cu André du Bouchet, proiect la care s-au asociat Louis-Rene des Forets, Jacques Dupin, apoi Paul Celan și Michel Leiris. În apropiere era Frenaud, fratele nostru mai mare pe care îl respectam și-l iubeam, Philippe Jaccottet, Pierre-Albert Jourdan, Christian Dautremont. Majoritatea acestor nume nu vă vor surprinde, imi imaginez, pentru că evocă opere care sunt și vor fi apreciate. Dar aș vrea să atrag atenția asupra lui Pierre-Albert Jourdan, pentru că acestui poet, mort prematur de vreo zece ani, nu i s-a recunoscut încă adevărata valoare. Cărți precum *Les sandales de paille* sau *Le bonjour et l'adieu* se numără printre cele mai veridice, mai profunde, mai emoționante, din lirica franceză contemporană. Și nici un altul nu ar ilustra mai bine această privire intensificată aruncată asupra lucrului simplu pe care tocmai am declarat-o crezul poeziei.

Interviu de Rodica Draghinescu

Aurora Egido, noua președintă a A.I.H.

TOATE ziarele spaniole publice în paginile culturale ca o ultimă știre de prim ordin alegerea ca președintă a Asociației Internaționale a Hispaniștilor, a Aurorei Egido, profesoară la Universitatea din Zaragoza.

Această Asociație, fondată în 1962, cuprinde între cei aproximativ 1500 de membri ai săi, cercetători și profesori de vază din toate colțurile lumii. Din lungul șir de președinți ai acestei asociații îi amintim pe Ramón Menéndez Pidal, Dámaso Alonso, Marcel Bataillon, Angel Rosenblat, Rafael Lapesa, Elias L. Rivers, între alții. Desemnarea Aurorei Egido a avut loc la cel de-al XIV-lea Congres al acestei Asociații, ale cărui lucrări s-au încheiat luni 23 iulie .a.c.

Aurora Egido este cunoscută în România nu numai datorită scrierilor sale legate de literatura Secolului de Aur spaniol (și în special de Baltasar Gracián, teoretician și scriitor baroc prin excelență), dar și prin prezența ei vie și seducătoare, prin erudiția sa inteligentă și directă, dovedite cu prilejul intervenției sale în Colocviul „De la Renaștere la Baroc în Spania” care a avut loc luna trecută la Institutul

Cervantes din București.

În discursul său de mulțumire către Asociația Internațională a Hispaniștilor care a ales-o pentru următorii trei ani ca președintă, Aurora Egido și-a arătat năzuința ca, pe baza armonizării dorințelor unei Asociații atât de variate și complete, să intensifice studiul spaniole în lume, dat fiind că „nu este destul să se afirme că în lume există patru sute de milioane de vorbitori de limbă spaniolă, ci mai ales trebuie menținut acest legat.” Aurora Egido crede că studiile de limbă și literatura spaniolă și hispano-americană trebuie să depășească retorica obișnuită și să fie întărite prin cât mai multe burse, astfel încât să poată exista un schimb real de studenți și de profesori între cele două țărmuri ale Atlanticului.

Să nu uităm însă că Aurora Egido a declarat la București că pentru studenții spanioli de filologie, filologii hispaniști români, studenți și profesori, pot fi un exemplu în ceea ce privește bogăția lexicului și acuratețea clasică în vorbirea limbii spaniole.

Ioana Zlotescu

director al Institutului Cervantes din București

PRIMIM

„Mult stimată Doamnă Manolescu,

ÎN NUMĂRUL din 27 iunie al revistei dumneavoastră, sub titlul *Cu mâinile curate*, scriitorul și preotul evanghelic din satul Roșia, județul Sibiu, Egnald Schlattner, a fost calomniat de către un domn Dan Dănilă într-un mod care mie mi se pare fără precedent.

Făcând abstracție de incapacitatea vădită a acestui domn de a citi și a înțelege o carte, în textul său se afirmă fără cea mai mică dovadă că Schlattner ar fi fost, „cel puțin până în 1989 un ‘prețios’ informator al Securității, cunoscut nu numai de sătenii din Roșia, terorizați de frecvențele denunțării; vestea i se dusese până la ‘județ’”.

În numele domnului Schlattner cât și din partea editurii protestăm sub toată forma împotriva acestei afirmații monstruoase și cerem neîntârziat scuzele și corecturile de rigoare atât din partea revistei dumneavoastră cât și din partea domnului Dănilă. În plus ne rezervăm dreptul de a proceda juridic împotriva ei, mergând până la darea în judecată.

Cu respectuoase salutări
Mag. Herbert Ohrlinger

P.S.: O copie a acestei scrisori va fi trimisă concomitent Ambasadei Austriei din București.

Un polonez la Londra



• Desenatorul de presă Andrzej Krauze a părăsit Polonia în 1979 și a ajuns o celebritate în Marea Britanie, cu ilustrațiile sale din „The Guardian”, preluate apoi regulat de presa mondială. Apreciat de jurnaliștii englezi fiindcă „eră exact ceea ce căutam și a adus inteligență și rafinament ilustrației

britanice”, Krauze nu face propriu-zis caricaturi, ci desenele sale, executate cu stiloul într-o manieră caracteristică, atacă prostia, pericolele gândirii unice, fetișurile societății occidentale contemporane, ilustrând evenimente „la zi”. În imagine, un desen de Andrzej Krauze, apărut în „The Guardian”.

Două numere recente ale revistei 22 atrag îndeosebi atenția din maldărul de publicații estivale. Nr. 28 din 10-16 iulie conține, într-un supliment, textele prescurtate ale Colocviului Internațional organizat de NEC în aprilie pe tema *Națiune și ideologie națională*. E greu de rezumat un întreg colocviu la care au participat intelectuali de primă mână, români și străini. Cronicarul recomandă celor care au scăpat din vedere numărul cu pricina să-l citească neapărat. Citeva spicuiuri se pot face totuși în limitele spațiului de care dispunem. O absolut remarcabilă analiză, prin prisma ideii naționale a Constituției României și a debaterilor pe marginea ei din Constituanta (iulie 1990-decembrie 1991) întreprinde dl Cristian Preda. "Relația dintre națiune și Constituție - afirmă din capul locului autorul - este un aspect al tranziției românești. Pe urmele lui Daniel Barbu și Tom Gallagher, considera că în România tranziția a fost în mult mai mare măsură legată de trecutul național decât de prezentul democrației. Cea mai bună ilustrare a acestei situații mi se pare a fi dezbaterile constituționale din 1991: aceasta nu a dat naștere unei forme politice cu adevărat noi, ci s-a organizat în jurul națiunii, așa cum fusese definită aceasta de regimul comunist. Constituanta a zămislit un monstru: un naționalism fără națiune". Frecvența conceptului de *națiune* în Constituția din 1991 este precară (doar două referințe), în vreme ce a conceptului de național e masivă, începând prin a fi unul din cele opt atribute ale statului român. Ideea centrală a analizei d-lui Preda este că accentul pus pe istorie, pe trecut, pe tradiție a întunecat natura firească a problematicii referitoare la *Constituție* și anume aceea juridică privind democrația și statul de drept. De aici s-au născut o serie de contradicții - reflectate în text - cum ar fi aceea dintre dezideratul *Constituantei* de a crea o *Constituție*

specific românească și necesitatea, de care era conștientă, de a obține una care să aibă respectul și recunoașterea Europei sau contradicția dintre sensurile conceptului însuși de istorie (ca teatru al luptelor dintre națiuni și ca providență) ș.a.m.d. După știința Cronicarului, este cel mai lucid și mai modern examen critic făcut vreodată pe tema *Actului Fundamental* din 1991. În observațiile d-lui Preda, cititorul atent și lipsit de prejudecăți va descoperi fără doar și poate multe din cauzele care au generat, în mentalitatea legislativă post-comunistă, consecințe negative și de lungă durată. Când partidele politice își pun, cum știm, problema revizuirii *Constituției*, un examen precum acela al d-lui Preda este inevitabil. Cu condiția ca promotorii revizuirii să nu fie doar niște doritori de capital politic. Cronicarul crede că d-nii Năstase și Stoica, ambii juriști, ar trebui să transforme întilnirile partidelor lor din protocolare schimburi de păreri generale într-o privire competentă asupra dificultăților majore din textul *Constituției* românești. În același număr, revista 22 continuă publicarea unei dispute extrem de importante pe care a provocat-o cartea lui Jan T. Gross *Vecinii. Distrugerea comunității evreiești din Jedwabne*. După ce, cu luni în urmă, 22 a publicat articolul lui Adam Michnik *Polonezii și evreii. Cit de mare e vina?*, revista revine acum cu schimbul de scrisori dintre Michnik și Leon Wiseltier pe aceeași temă din *The New Republic*. Foarte, foarte interesant totul! În fine, în nr. 29 din 17-23 iulie, 22 vine cu un instructiv și spiritual studiu al d-lui Andrei Oișteanu, intitulat *Țara meșterului Manele*. E vorba de tradiția *manelei* la români. Cronicarul nu îl recomandă amatorilor actuali de manele, nici copiilor-minune ai popularului gen. Se teme că îi va apuca durerea de cap. Tuturor celorlalți, da, cu entuziasm.

Cravata premierului și sugestiile președintelui

Mai toate ziarele au publicat la începutul săptămânii trecute știrea că premierul Năstase are de gând să introducă un model unic de cravată pentru membrii executivului. Și că intenționează să propună modelul și în teritoriu, adică, printre prefecți. Năstase a făcut această confidență primarului de Iași, Constantin Simirad, persoană cunoscută pentru ideile sale de Dănilă Prepeleac. Primarul a vrut să impună taximetristilor din urbea sa, o culoare unică la mașină - galbenul. În ceea ce îl privește. Cronicarul nu e deloc convins că Adrian Năstase chiar vrea să-și oblige subalternii să poarte un anumit model de cravată. Mai degrabă premierul a vrut să-l ia peste picior pe primarul uniformizării culorii taximetrelor și să dea un anumit semnal de putere pentru toată suflarea cabinetului său. Dar dacă luăm în calcul că există printre membrii PSD-ului din Iași unii care au afinități vizibile și uneori marcate cu PRM-ul, s-ar putea ca istorioara cu cravata să li se adreseze și lor. Povestindu-i

Privatizarea ca ironie a sorții

ÎNTR-O singură săptămână, cabinetul Năstase a încheiat două privatizări răsunătoare. A vândut Banca Agricolă și Sidex-ul unor investitori străini. Chiar dacă negocierile au fost începute în timpul precedentei guvernări, meritul și răspunderea pentru parafarea lor revin echipei Năstase. Iar dacă *cineva* de la Cotroceni n-ar fi fost de acord cu aceste, repet, *vinzări* ale unor firme de stat dintre cele mai importante, mă indoiesc că Adrian Năstase, oricât ar fi el de premier și de președinte al PSD, ar fi riscat să le ducă la bun sfârșit.

În cazul acestor privatizări nu mai putem vorbi despre lovituri de imagine, ca la celebra schimbare de macaz a președinției și a guvernului în relațiile cu Regele Mihai.

Privatizarea e o afacere riscantă chiar și atunci când, la prima vedere, o privatizare sau alta pare un succes. Fostul PDSR a obținut la alegerile din 2000 numeroase procente de pe urma promisiunii că va lua la purcat *vinzările* făcute de fosta coalitie. Ironia sorții face ca tocmai privatizarea cea mai importantă și mai încărcată de consecințe sociale de tot, aceea a Combinatului Sidex, să cadă în contul actualului partid de guvernământ.

A avut loc o modificare radicală în filosofia PSD față de privatizare de la alegeri și până în prezent? S-a îndrăgostit președintele Iliescu de cei care până nu demult erau bănuți de domnia sa că vor să ne cumpere pe nimic pentru a subordona România unor planuri de inefundare economică? Sint convins că nu. Pur și simplu, vechea și comoda filosofie a PDSR și a d-lui Iliescu, că aminarea privatizării e mai bună decât orice privatizare nu mai are suport bugetar. De îndată ce s-a întors la Cotroceni, dl Iliescu a constatat că economia românească a ajuns la fundul sacului. Ceea ce nu l-a împiedicat, un timp, să facă declarații ritos-deconcertante împotriva FMI și a Băncii Mondiale. Declarații care au premers altor declarații ale președintelui României prin care

acesta a precizat că și FMI și Banca Mondială sînt parteneri firești ai țării noastre. Ion Iliescu și-a schimbat jocul politic cu suficiență îndeminare încît să nu-și contrarieze susținătorii. Practic, în jumătate de an, actualul locatar al Cotrocenilor a reușit să ajungă la timona mai tuturor succeselor fostului președinte Constantinescu, avînd însă și avantajul că, chipurile, s-a lăsat împlînzit de noile direcții în care România a intrat înainte de venirea sa la putere. Susținătorilor săi, dl Iliescu le comunică mesajul că, vor, nu vor, trebuie să accepte mersul istoriei. Premierul Năstase le adresează votanților partidului său indemnul de a fi de partea politicii sale de privatizare.

În același sens al ironiei sorții politice, fostul aliat din opoziție al PDSR, PRM-ul lui CVTudor, joacă acum, la răspîntie, cartea care a adus voturi PDSR-ului, pe vremea cînd actualul partid de guvernământ se afla în opoziție și strimba din nas la orice privatizare.

PRM-ul a anunțat că e împotriva privatizării Sidex-ului, chiar înainte de semnarea actelor, deoarece, spune un comunicat al acestui partid, privatizarea cu pricina e ilegală. Unde și cînd am mai auzit acest refren?

De ce își sumă PSD-ul aceste riscuri?

Primul și cel mai la îndemină răspuns e că din cauză că s-au terminat banii pentru susținerea de la stat a așa-numitelor găuri negre ale economiei autohtone. Al doilea, ceva mai complicat, e că chiar înainte de a-și schimba numele în PSD, fostul PDSR avea ca as în mîncă, pentru a-și dovedi vocația de partid socialist european, această modificare radicală de atitudine politică, dar și anumite relații cu partide socialiste puternice din Europa. Din acest punct de vedere e limpede că PSD-ul d-lui Năstase a cam luat locul PD-ului condus de dl Băsescu.

Cristian Teodorescu

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 \$ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 \$ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziția Fundației "România literară" pe adresa Fundația "România literară", București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pi peră, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediție. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

România
literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69.
Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9, 30-13.
Abonamente în 2001: 3 luni - 104.000 lei; 6 luni - 208.000 lei;
1 an - 416.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la
NAȚIONAL ROM

24 pag - 8.000 lei
La redacție: 6.000 lei

Cronicar