

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor cu sprijinul Fundației Anonimul

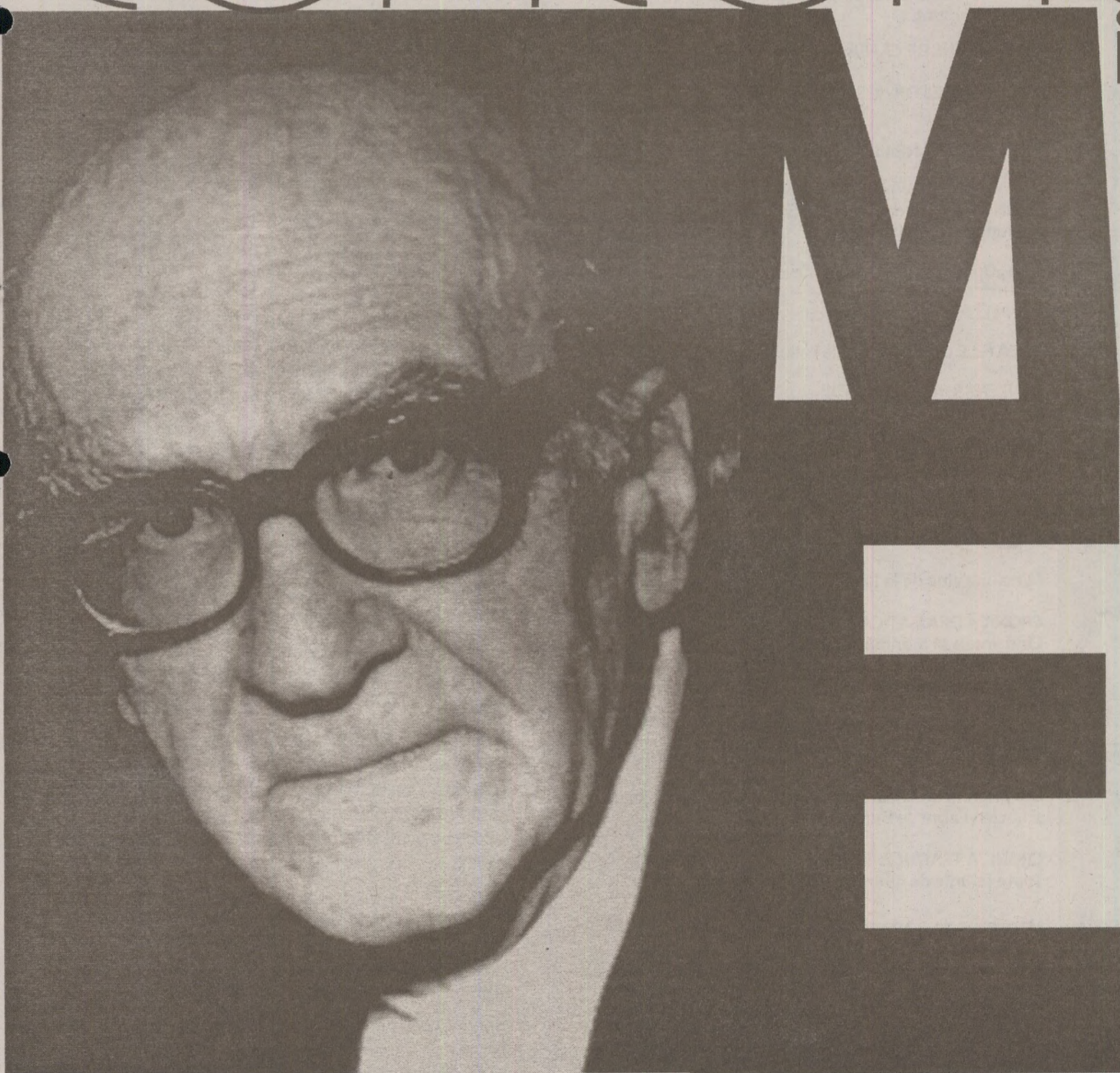
România literară 9

SALA DE
LECTURĂ

9 martie 2007 (Anul XXXIX). 32 pagini. 2,5 lei

Centenar

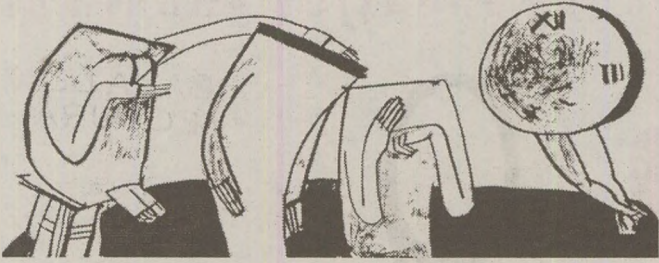
ircea



Un fragment inedit din
Romanul adolescentului miop comunicat
și prezentat de Mircea Handoca

liade

Articole, eseuri, evocări de:
Constanța Duzea, Simona Cioculescu,
Jiří Násinec, Constantin Trandafir, Mihai Zamfir.



s u m a r



Eliade de Mihai Zamfir - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș - p. 4
Stigmatul nefericirii

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 5
Beția de cuvinte

REAȚII IMEDIATE de Alex. Ștefănescu - p. 6
Stihuri armânești

LECTURI LA ZI de Cosmin Ciotloș - p. 7
Cartea și-a ieșit așa cum ai vrut

Poezii de Minerva Chira - p. 8

CRONICA PESIMISTEI de Ioana Părvulescu - p. 9
Multe flori sunt...

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumar - p. 9

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric - p. 10
Sacerdoțul fizicii

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Obsesii

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 12
Rectindu-l pe Raicu (II)

Alte „Opere fundamentale” de Ion Simuț - p. 13

PREPELEAC de Constantin Țoiu - p. 14

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p. 14

CENTENAR MIRCEA ELIADE
Teoreticianul de Constantin Trandafir - p. 15

Întâlniri la Chicago de Constanța Buzea - pp. 16-17

Diplomat cultural de Simona Cioculescu - pp. 18-19

Inedit - Romanul adolescentului miop - pp. 20-21

Minciuna vine de la Răsărit (VI) de Ștefan Cazimir - p. 22

CRONICĂ DRAMATICĂ de Marina Constantinescu - p. 23
Cînd vreau să mor mă gîndesc la tine

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici - p. 24
Un copil al secolului

La moartea lui Virgil Cândea de Liana Tugearu - p. 25

Doi prieteni ai scrisului românesc: Rainer Maria Rilke și Lucien Fabre de Dumitru Hîncu - pp. 26-27

CRONICA TRADUCERILOR - p. 28
Toate felurile de iubire de Elisabeta Lăsconi

Marele joc de-a arșarul de Jirf Našinec - p. 29

POST-RESTANT de Constanța Buzea - p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache - p. 30
Ochi compuși

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

Alternativele artei convenționale de Cosmin Dragomir - p. 28

Zile Marin Sorescu de Solomon Marcus - p. 32



România literară®

Director:

NICOLAE MANOLESCU

Redacția:

GABRIEL DIMISIANU - director-adjunct

ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef

OANA MATEI - secretar general de redacție

ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA,

MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU

Redactori asociați: **IOANA PĂRVULESCU,**

CRISTIAN TEODORESCU

Corectură:

CONSTANȚA BUZEA (pag. 2, 3, 8, 10, 16, 17, 28, 29, 30)

SIMONA GALAȚCHI (pag. 4, 5, 7, 9, 18, 19, 24, 25)

ECATERINA IONESCU (pag. 11, 13, 14, 15, 20, 21, 22, 31)

NINA PRUTEANU (pag. 1, 6, 12, 23, 26, 27, 32)

Grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Fotoreporter: **ION CUCU**

Tema numărului: *Rugăciune laică*

Tehnoredactare computerizată:

IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**

Correspondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania),

GABRIELA MELINESCU (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ**

(Cehia)

Redacția: Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, CORNELIU IONESCU, MIRONA LAUDĂ, GHEORGHE VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincal,

RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG

Agenția Șincal RO87BRDE441SV59488974410 (USD),

RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romlit@romlit.ro; romania_literara@yahoo.com

http://www.romlit.ro; tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81

Imprimat la **TIPOGRAFIA ROMÂNIA LIBERĂ**

Revista **România literară** este editată de Fundația **România literară** cu sprijin de la Fundația „Anonimul”, Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii și Cultelor, prin **Administrația Fondului Cultural Național**. Sponsorizare de la Banca Română de Dezvoltare – Groupe Société Générale



Revista **România literară** este editată de SC

Satiricon SRL, sub licență. S.C. Satiricon SRL, str. Școala

Floreasca nr. 3 sect. 1 București. Tel. 231.35.00, Fax.

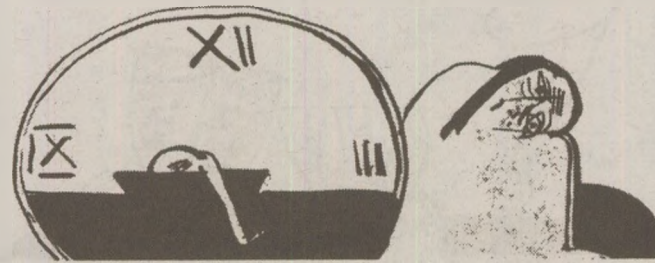
230.51.07, E-mail: office@satiricon.ro



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

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

dată cu el, antropologia filozofică ieșea din zona specializării academice stricte, pentru a se transforma în modă intelectuală, așa cum urma să se întâmple doar peste câțiva ani și cu structuralismul.



c e n t e n a r



Eliade

a avut doar intuiția genială de a degaja esențialul din toate aceste scrieri, de a fixa în formule verbale clare și percutante tot ceea ce prima jumătate a secolului XX adusese nou în materie de mit. Să adăugăm că lumea indiană tradițională, pe care savantul o cunoscuse în tinerețe, i-a oferit un sprijin pe cât de inedit (în colectivitatea științifică europeană), pe atât de solid. Între gândirea indiană, filozofia mitului imaginată de Cassirer și imensa cantitate de produse etnografice inventariate în acei ani, Eliade stabilea rapid relații neașteptate și insolite. Niciodată pînă atunci nu se făcuse etnografie în stil de eseistică înaltă.

În primele cărți publicate la Paris din 1949, autorul făcea dovada unei abilități stilistice pe care nici un etnolog celebru nu o avusese pînă atunci. Talentul său (provenit, fără îndoială, din experiența de prozator și de jurnalist) se traducea în formularea simplă, fără echivoc, a adevărurilor științifice, dar într-o formulare pe înțelesul tuturor. O dată cu el, antropologia filozofică ieșea din zona specializării academice stricte, pentru a se transforma în modă intelectuală, așa cum urma să se întâmple doar peste câțiva ani și cu structuralismul. Prin Mircea Eliade, adevărurile fundamentale despre

mit deveneau un bun comun.

Față de această operațiune de anvergură întreprinsă de savantul nostru la nivelul mentalului universal, toate celelalte contribuții eliadești se restrîng, prin forța lucrurilor, la dimensiuni aproape provinciale – fie că este vorba de romane (unele realment interesante, însă numai în context românesc), de intensa activitate jurnalistică ori de abundenta memorialistică.

Într-o asemenea perspectivă, recente meazaventuri postume ale savantului român se cer privite drept ceea ce sunt – accidente de parcurs. Ideologia americană a „corectitudinii politice“ a provocat în ultimii ani numeroase victime printre marile figuri ale secolului XX. Din fericire, moda politico-socială a „corectitudinii“ va trece, ca toate modele de acest fel: într-o astfel de confruntare, opera marilor gânditori iese întotdeauna victorioasă. Promotorii interesați ai unei asemenea ideologii, persoane care au supt laptele marxismului o dată cu abecedarul, gata cu toții să-și facă uitată activitatea comunistă, dar extrem de preocupați în schimb de tinerețea de dreapta a unor intelectuali, vor dispărea în mod natural și, cu ei, această propagandă depășită. Sunt curios ce se va spune, peste încă 50 de ani, despre delirantii marxistoizi întîrziți din Occident, care fac acum legea, și ce se va spune despre Mircea Eliade, aniversat cu aceeași ocazie. E de fapt o falsă curiozitate, pentru că știu deja raspunsul.

Mihai ZAMFIR

cris cu E, numele Eliade se dispensează de prenume. După cum scris cu H, Heliade, el trimite invariabil la Ion Heliade-Rădulescu, la patronul modernizării noastre literare. Dacă Eliade descinde din Heliade, după o fantezie denominativă a înaintașilor savantului, probabil că în cultură hazardul pur nu există: așa cum Heliade-Rădulescu a împins aproape cu forța literatură valahă la 1830 pe calea europeană, omonimul său de peste un veac avea să ofere cea dintîi contribuție românească semnificativă în aria – pînă atunci extrem de restrictivă – a antropologiei filozofice universale.

Pentru destinul unui literat, un secol înseamnă norm. Iar dacă secolul în discuție a fost secolul XX, secol al ridicărilor și al prăbușirilor, al probelor morale dificile, uneori insurmontabile, atunci timpul se dilată și mai tare. În aceste condiții, centenarul nașterii unei personalități reprezintă, concomitent, istorie pură (secolul în cauză a modificat radical peisajul cultural), și riscantul pariu al actualității: dacă opera cuiva rămîne vie atunci cînd autorul ei împlinește o sută de ani, înseamnă că ea a reușit să depășească, prin valoare, un prag fundamental și simbolic.

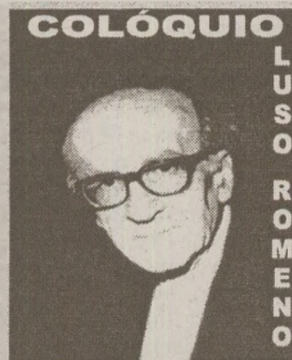
În în acest sens, exercițiul comparării centenarelor nu pare înalt-semnificativ. Anul 2007 marchează o sută de ani de la nașterea lui Pavel Dan și Dan Botta, nume clare și tot mai limitate pe măsura trecerii timpului, e drept că și din cauza scurtimii vieții eroilor; același 2007 marchează o sută de ani de la nașterea lui Mihai Beniuc, personaj pe care am vrea să-l uităm tot mai repede, pentru că uitarea a rămas singurul serviciu real pe care i-l mai putem face. Prin comparație cu colegii săi literați, veniți pe lume întimplător în 2007, Mircea Eliade se detașează cu forță incomparabilă. Autorul *Oceanografie* continuă să spună cititorului că astăzi adevărurile esențiale, pe care trecerea timpului le-a reunit într-un soi de manual clasic al relației omului cu sacralul.

Contribuția filozofului sau a antropologului la dezvoltarea culturii umane se lasă surprinsă – după trecerea unui interval de timp rezonabil – printr-o îngură formula, chiar cu riscul schematizării. Ce înseamnă Mircea Eliade pentru secolul XX ne pare totuși suficient de clar. Prin scrieri fundamentale aparute la Paris imediat după al doilea Război Mondial (*Traité d'histoire des religions*, *Le Mythe de l'éternel retour*, *Le Chamanisme...*, între 1949-1951), continuate în deceniile următoare cu monografiile specializate, savantul român a oferit o viziune personală și coerentă asupra mitului, asupra implicațiilor lui ascunse și neprevăzute. Să precizăm că multe dintre ideile ovatoare privitoare la mit nu-i aparțineau lui Eliade, ci fuseseră lansate, începînd cu anul 1925, de Ernst Cassirer (în volumul despre *Gîndirea mitică* din trilogia *Filozofia formelor simbolice*), dezvoltate ulterior de contribuțiile lui René Dumézil și ale altora. Eliade

Coloquiul româno-portughez

MIRCEA ELIADE

Lisabona, 14-15 martie 2007



naugurarea Institutului Cultural Român de la Lisabona debutează sub auspiciile Anului MIRCEA ELIADE. Cu ocazia aniversării centenarului nașterii marelui om de cultură român (1907-2007), Institutul Cultural Român din Lisabona organizează între 14-15 martie 2007 un Coloquiul româno-portughez, dedicat operei și vieții lui Mircea Eliade. La acest eveniment internațional vor participa câțiva profesori universitari, scriitori, cercetători români și portughezi, pasionați de opera scriitorului și gânditorului român care au revoluționat perspectiva filozofico-antropologică a secolului al XX-lea și căreia i-au dedicat diverse studii.

Din partea română vor participa: prof. Sorin Alexandrescu, de la Universitatea de Arhitectură „Ion Mincu“ din București cu un eseu intitulat *În căutarea unei noi spiritualități: Mircea Eliade, T.S. Eliot și Charles Maurras*; prof. Mihai Zamfir, de la Facultatea de Litere a Universității București, cu un eseu despre *Eliade și Lisabona* și doamna Micaela Ghișescu, eseistă, traducătoare, cu un studiu intitulat *Antero de Quental citit de Eliade*.

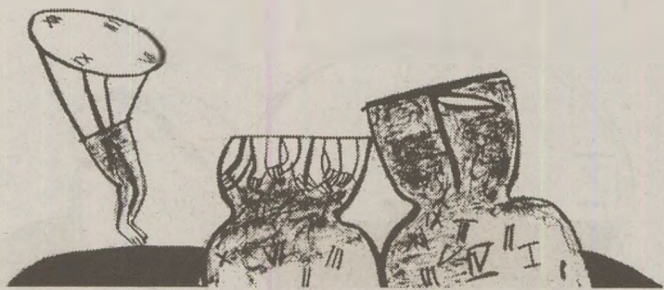
Dintre renumiții profesori portughezi, participanți la acest coloquiul, amintim pe: prof. José Augusto Martins Ramos, istoric, Președintele Consiliului Științific al Universității din Lisabona, cu un eseu intitulat *Fenomenologie și istorie în studiul religiilor preclasice*; prof. Luís Ramalho Guerrelro, Șeful Departamentului de Istorie din cadrul Universității Lisabona, cu un eseu despre *Sacralitate și istorie antropologică*; scriitorul João Bigotte Chorão: *O imagine despre Mircea Eliade*, prof. Paulo Borges,

de la Catedra de Filozofie a Culturii a Universității Lisabona, cu o lucrare intitulată *Nostalgia Originilor, Yoga și Eliberare la Mircea Eliade*; Maria João Coutinho de la Facultatea de Litere și prof. Simion Doru Cristea, doctorand al Universității Lisabona, au pregătit eseu cu titlul *Structuri mitologice ale fantasticului în opera lui Mircea Eliade* și Daniel Silva Perdigão, fost lector de limba română la Catedra de Limbi Romanice a Facultății de Litere din Lisabona participă cu lucrarea *Trăiri lusitane ale lui Mircea Eliade*.

Este interesant de remarcat faptul că prof. dr. Mihai Zamfir a mai susținut o conferință dedicată etapei Lisabona din viața lui Mircea Eliade, în preambulul apariției studiului său introductiv la *Jurnalul Portughez*, publicat de Editura Humanitas în 2006, conferință organizată de Institutul Camões și de Ambasada României la Lisabona, în octombrie 2003.

Scriitorul João Bigotte Chorão, un profund admirator și exeget al operei lui Eliade, cu care a întreținut și o scurtă corespondență, a prezentat o lucrare remarcabilă dedicată lui Eliade, în deschiderea unei suite de manifestări culturale științifice intitulate *Um Olhar sobre a Roménia (O privire asupra României)* organizate de Ambasada României împreună cu Universitatea Lisabona, în mai 2004, în cadrul *Săptămânii Culturii Române*.

Anca MILU-VAIDSEGAN
Director-adj. ICR Lisabona



Am pe aici ne învățăm: în lumea celor care n-au reușit să-și creeze un nume onorabil și atunci au decis să apese până la fund pedala nemerniciei.

actualitatea



Stigmatul nefericirii

Atacurile fără precedent asupra intelectualilor care s-au poziționat, în conflictul dintre Traian Băsescu și strania alianță PNL, PSD, PRM, PC și – pe alocuri – UDMR, alături de șeful statului ne-au coborât cu șaptesprezece ani în istorie. Mirosul de pulbere, intoleranța, ura viscerală demonstrează că lunga și chinuitoarea tranziție n-a folosit la nimic. Isteria, minciuna, deformarea până la mutilare a adevărului, nesimțirea crasă, odioșenia asumată cu grimase de învingători sunt, toate, binecunoscute celor care mai țin minte în ce condiții am ieșit din nenorocirea comunistă.

Deși multe dintre personajele de prim-plan sunt aceleași, rolurile interpretate sunt complet diferite. N-aș fi bănuț, la începutul anilor '90, că Traian Băsescu va fi capabil de-o delimitare atât de fermă de propria biografie politică. Mai nimic din gesturile populist-stângiste de pe vremea când era aliatul lui Petre Roman nu mai sunt de recunoscut în demersurile ferme pentru a rupe țara de trecutul comunist. Traian Băsescu a înțeles un lucru pe care majoritatea politicianilor actuali ori nu pot, ori nu vor să-l priceapă: că vechile practici comuniste sunt total antiproduse într-o lume normală.

Traian Băsescu a reușit să coaleză personaje, grupuri și interese care, în mod normal, ar trebui să se deteste între ele. Într-adevăr, cum să-ți imaginezi că un reprezentant al dreptei obsedat de păstrarea privilegiilor, precum Dan Voiculescu, poate mărșalui alături de-o grupare al cărei scop teoretic ar trebui să fie tocmai înlăturarea inechităților sociale, precum PSD? Iată că se poate! Și se mai poate ca o formațiune a cărei doctrină presupune deschiderea absolută și promovarea liberei inițiative pe toate planurile – e vorba de PNL – să devină prizoniera unui partid huliganic, al xenofobiei și refuzului de-a înțelege modernitatea, precum PRM.

Unde a lovit Traian Băsescu atât de puternic, încât să adune în același ghem firele incoerente ale societății românești? Ce i-a speriat atât de tare, încât să iasă disperat din bârlaguri și, renunțând la rușine, să-și arate adevăratul chip – cel mutilat de hoții, abuzuri, ticăloșii și crime? Probabil că două au fost acțiunile care i-au speriat de moarte pe cei care aveau prin dulapuri diverse schelete zomăitoare. În primul rând, constatarea că justiția începe, de bine, de rău, să funcționeze și că epoca butoanelor roșii și a firelor scurte a apus. Plini de procese, speriați

că Parchetul va începe să-i caute serios prin conturi, oligarhii au intrat în sevraj. Obișnuiți cu înalta protecție asigurată de Ion Iliescu, a cărui singură preocupare a fost să garanteze liniștea pentru ca jaful național să se petreacă netulburat, s-au speriat de moarte observând că Traian Băsescu nu le întinde nici o mână de ajutor.

În al doilea rând, lovitură de măciucă a condamnării comunismului a determinat o coalizare cum numai la priveghiuri și la catastrofe naturale mai vezi. Eficacitatea și viteza cu care a lucrat Comisia Tismăneanu i-a prins pe picior greșit pe absolut toți cei care se obișnuiseră că în România, atunci când vrei să îngropi o problemă, înființezi o comisie. Ei bine, comisia a lucrat ireproșabil, furnizându-i președintelui baza științifică pentru a condamna, fără urmă de ezitare, crimele comunismului și securismului din România.

Cu o claritate de cristal, s-a văzut atunci cât de solide erau legăturile între foștii securiști și foștii nomencluriști. Trezit din moțaiala în care îl trimisese aparenta schimbare de generații în fruntea PSD-ului, Ion Iliescu a sesizat cel dintâi primejdia, și, din arsenalul infernal al manipularilor bolșevice, a scos câteva tiribombe pe cât de jenante și răsuflătoare, pe atât de zgomotoase. Arhitect al coaliției anti-Băsescu, el și-a găsit rapid comilitoni uniți de spaima comună față de cel care îndraznise, pentru prima oară în șaptesprezece ani, să sfideze sistemul transpartinic, al uriașelor interese economice. Asediul cu aspect de casă de nebuni dezlănțuit prin presa și televiziunile aservite – adică majoritatea covârșitoare a rețelei media din România – a părut, timp de o lună și ceva, să sufocă totul.

Pe acest fundal, ospațul demonic în care dănuiau brațul liberalii Antonescu, Orban și Hașot, „umanistul” Voiculescu, jalnicul Geoana, desperado-ul Vadim a lăsat impresia că țara a început să se dizloce. N-a fost însă decât un foc de paie – fie și unul ale cărui flăcări aveau reflexe satanice. Dacă gravitatea acuzațiilor scuipate prin sute și sute de guri de tun de membrii „patrulaterului negru” ar fi conținut fie și o farâmă de adevăr, scrisoarea intelectualilor care cereau revenirea la rațiune n-ar fi avut nici pe departe efectul pe care l-a avut.

Fără să temerize cu totul nebulia, apelul intelectualilor a acționat precum un duș rece asupra opiniei publice. Din acel moment a început să se audă și altceva decât „abuzurile”, „ilegalitățile”, „fraudele”, „furturile” echipei de la Cotroceni. Spiritele belicoase au intrat într-o evidentă

defensivă, probabil speriate de ceea ce le arată sondajele de opinie. Repliindu-se pe poziții ceva mai moderate, păpușarii din umbră au lăsat însă, la sacrificiu, câțiva pionieri care și-au asigurat deja disprețul durabil al opiniei publice – de genul Dan Voiculescu sau Vadim.

În schimb, tunurile au fost puse, cu o energie disproporționată, asupra semnatarilor scrisorii adresate clasei politice. „Mineriada intelectualilor”, despre care s-a vorbit pe bună dreptate, beneficiază în clipa de față de-o sinistru coaliție, în care se întâlnesc complexe ambiții literare și aventurieri ce au de ascuns în important în propria biografie, năimiți fără scrupule indivizi incapabili să-și accepte insignifianța. Atac demențial declanșat împotriva lui Gabriel Liiceanu, unul din ziarele ce vor avea cel mai mult de pierdut de la Traian Băsescu va reuși să-i învingă pe „oligarhi” – vorba de „Ziua”, a cărui conducere, la nivel de director și redactor-șef, e asigurată de doi foști tumațori la Securitate – e, pe cât de malign în intenție, pe atât de comic efectele sale. A-l acuza pe unul din cei mai străluciți intelectuali români de azi de plagiat, de imoralitate, de faptul că „și rescrie” biografia, cum și de alte bazacoșii în care atacul mârșav la persoana se îmbină cu un neputincioasă, duce la bănuiala că arsenalul slugilor „oligarhilor” e pipernicit rau de tot.

Dar asta nu înseamnă că ei nu persistă în acțiunea monstruoasă. De mai multă vreme, Horia-Roman Patapievici e urmărit pas cu pas, în speranța ca se va afla cel compromișor despre unul din dușmanii ireductibili „sistemului ticăloșit”. În aceeași notă a denunțului mincinos născut din disperare se înscriu și acuzațiile un-oarecare Roncea împotriva lui Ioan T. Morar. Publicistul de la „Cotidianul” și „Academia Cațavencu” e învinuit din senin, c-a fost „turnător ordinar la Securitate”. Drept argumente sunt aduse niște calomnii josnice demult demontate – ale lui Valerian Stan. Cam pe aici ne învățăm: în lumea celor care n-au reușit să-și creeze un nume onorabil și atunci au decis să apese până la fund pedala nemerniciei.

Atacurile împotriva intelectualilor vor continua, fără îndoială, cu o ură spumegândă. Dar ele vor fi cel mai bun barometru al adâncimii prapastiei morale în care va fi cazut toți acești nefericiți a căror singură hrană e iluzia, dacă dispar conștiințele țării, nu li se va mai citi chip stigmatul delațiunii și nefericirii. ■

Publicitate

Publicitate

NUMELE MARI SE FORMEAZA CU LITERE

ZILELE PORTILOR DESCHISE 12 - 18 MARTIE

Facultatea de Litere Universitatea din Bucuresti

EDITURA POLIROM CULTURAL

HUMANITAS

LitterNet.ro

DILEMAVECHE

Cotidianul MONDE diplomatique

24 FUN

ROMANIA literara

DEUTSCHE WELLE

Un radio din inima Europei!

88,5 FM - BUCUREȘTI

Programul DW în limba română:

13:00 - 15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)

Știri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni - vineri)

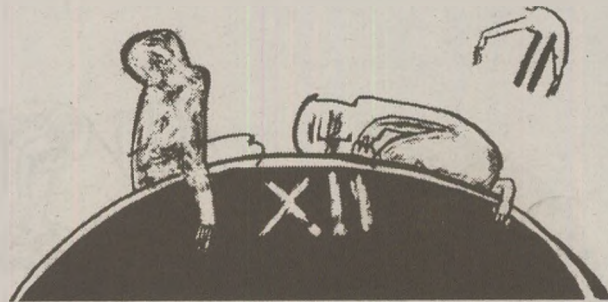
Știri în germană și engleză - zilnic din oră-n oră!

Și muzică bună - pop, clasic, jazz!

Deutsche Welle
53113 Bonn/Germany
www.dw-world.de

DW

Nimic nu este ceea ce pare în această lume, unde toate formele, culorile, sunetele, mirosurile sunt filtrate prin întreaga experiență culturală a umanității.



l i t e r a t u r ă



Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Beția de cuvinte

ȘERBAN FOARȚĂ

PROZARIUM
PROZARIUM
PROZARIUM
PROZARIUM
PROZARIUM
PROZARIUM

2006

EDITURA VINEA

Șerban Foarță, *Prozarium*, Editura Vinea, București, 2006, 92 pag.

Șerban Foarță este, în ce mă privește, autorul cel mai greu de recenzat. În versuri sau în proză, cărțile sale sunt, simultan, materiale și evanescente, ai sentimentul că le ții în mână, dar că sensul lor ultim îți scapă printre degete. Nu se poate să nu admiri formidabila dexteritate a acestui autor de a jongla cu vorbele, de a bricola din vocabule, dar și, în celălalt plan, să nu fii marcat de aluziile culturale, combinațiile semantice, dezmațul vizual, gustic, olfactiv, erotic. Puterea sa de inovație nu cunoaște limite, șocul este total și vrei, nu vrei, rămâi *bouche bée*. Dacă există vreun autor român despre a cărui creație nu se poate spune „așa cum făceam și eu“, acela este, cu siguranță, Șerban Foarță. Nimănui nu cred că i-a trecut prin minte să îl imite – ori măcar să îl parodieze – riscurile pentru eventualul temerar de a se prăbuși în abisurile ridicolului fiind greu de ignorat. Așa se face că poetul este stăpânul absolut al unui regat cu un singur locuitor: el însuși. Lumea lui Foarță este o lume a holorimelor, quiproquourilor și a calambururilor, a combinațiilor posibile și imposibile, în care cuvintele sunt deconstruite pentru ca vocabulele din alcătuirea lor să intre apoi în alte alcătuirii cu sensuri diferite. Nimic nu este ceea ce pare în această lume, unde toate formele, culorile, sunetele, mirosurile sunt filtrate prin întreaga experiență culturală a umanității. Dincolo de jocul compunerii/ descompunerii/ recomunerii cuvintelor și frazelor, există în scrisul lui Șerban Foarță și o șaradă a semnificațiilor. Uneori, voluntar sau involuntar, scriitorul ajunge să dialogheze cu cărți, picturi sau compoziții celebre, iar sensurile celor capodopere artistice sunt puse în relație cu experiența

sa empirică. Alteori, prin recombinația sunetelor în cuvinte se ajunge la termeni sau chiar expresii în limbi străine (de fiecare dată, însă, cu certă trimitere culturală), care schimbă complet registrul de referințe al cititorului. Fiecare literă și fiecare sunet contează în scrisul lui Șerban Foarță. De aceea, cititorul scrisului său trebuie să rămână vigilent în fiecare secundă, să-și pună întrebări și să facă analogii, să aibă ureche muzicală și ochi trecuți prin proba capodoperelor picturii. Nici măcar aceasta nu garantează însă că va înțelege tot ceea ce a dorit să transmită poetul. Există în poezia lui Șerban Foarță și un teritoriu inexpugnabil, numai al lui, aflat la granița mereu schimbătoare dintre trăire și livresc, în care, cineva din afară nu poate fi niciodată convins că a situat corect lucrurile. Nu știu dacă se poate lăuda cineva – eu, nici într-un caz – că l-a înțeles deplin pe Șerban Foarță.

Prozarium, de pildă, cel mai recent volum al său, sugerează prin sonoritatea titlului o combinație destul de facilă, dar perfect situabilă în spiritul autorului, cea dintre roză și proză. Cuvântul ca atare nu figurează în dicționare, dar este cunoscut cititorilor de SF, „prozarium“ fiind principalul combustibil de pe planeta *Dune*, într-unul din romanele de referință ale genului. Întrebarea este în ce măsură cititorul lui Șerban Foarță poate privi titlul acestei cărți și prin prisma acestei ultime posibile interpretări. Este vorba despre o simplă coincidență sau autorul a făcut cu ochiul spre romanul lui Frank Herbert, sugerându-i scriitorului avizat că această carte a sa „plină cu fluturi“ ar putea fi luată și ca un combustibil necesar funcționării literaturii (de pe altă planetă), așa cum prozariumul este principala sursă de energie de pe planeta *Dune*? Greu de spus, dar dilema este tipică pentru stilul de ambiguitate cultivat de autor.

Prozele din alcătuirea *Prozarium*-ului sunt de toate felurile: amintiri, vise, însemnări cvasi-gratuite, prilejuate de observarea obiectelor din arealul poetului, aspecte din cotidian. Apare chiar și o „parabolă a presei“ cu un neașteptat final biblic sau alta cu versiunea maramureșană a celebrei formule românești „Marchiza a ieșit la ora cinci (Marc, Iza a ieșit la cinci – din albie)“. Toate aceste mici poeme în proză au delicatetea și fragilitatea efemeridelor, fluturii migrează cu dezinvoltură dintr-un text în altul. Zborul lor este, într-un fel, elementul de coeziune al volumului. Altminteri, aproape fiecare text face trimitere la poezia lui Șerban Foarță. Sunt prezente nu doar holorimele devenite un soi de *ex libris* al scrisului său, dar și unele motive și jocuri de cuvinte devenite celebre. Pe alocuri prozatorul Șerban Foarță nu ezită să-l citeze pe mult mai celebrul poet omonim: „Viitoarea *Avenue Foch* era faimoasă, de mult, prin fetele ei. Faimos avea a fi, pe urmă, și mareșalul eponim prin tocmai foșnetu-i specific de mare, foarte mare șal“ (p. 42).

Alteori, sub forma unui vis, este reprodus un poem tipic pentru „holorimele lui Foarță“. Cuvintele se desfac și se recompun ca într-o litanie, totul sugerează o stare

de trezie, dar, paradoxal, și o luciditate textuală capabilă să țină sub control vocabulele ce tind să se revolte: „... cu umbre, lande, doamne în crinolina albă. (În crin, o lină, albă, zadarnică ardoare.) Cu umbre, lan de doamne. (În crinolina albă: za damică, ard oare?) Cu doamne-n voal (ten palid, ovaluri împetrite!) Cu doamne-n voalate (ten palid, ovaluri împetrite!)“ (p. 31).

De tot hazul este proza în care debutează în stilul unui discurs critic modern sufocat de cuvinte alcătuite cu prefixul „in“ (ineficace, inactual, inacceptabil, inconsistent, inutil, inalterabil, inuman, inaccesibil, indecent, invalid, incomod, incomparabil

etc.). O simplă pauză introdusă între prefix și restul cuvântului transformă radical enunțurile, elementul de referință devenind planta folosită în industria textilă: „in accesibil tuturor (daca se-ndupleca să-l poarte); in apt să țină când de cald, când să proteguie de soare; in tratatibil, actualmente cu diferite chimicale (ca, de altminteri, – cu expresia ilustrului humuleștean – și «sora cânepă» și «fratele bumbac»); un in actual (căci, precum bănuî, dintr-o cultură nu prea veche); un, ca să zic așa, in cert, – un in onest, un in valid, un vreau să spun, in autentic; și nu încape îndoială, un in decent, un in salubru; un, așadar, – stimați colegi, distinși confracți, – in eficace.“ (p. 9).

Capacitatea scriitorului de a improviza nu cunoaște limite și un text de două pagini se transformă într-o interminabilă aliteratie. Cu excepția unor ligamente ale textului (inevitabilele conjuncții, prepoziții, adverbe și pronume), toate celelalte cuvinte încep cu litera h. De altfel, textul însuși se intitulează ironic *Ora H*: „Haidamacii Hadesului hâd, herțogii hârdăului hulpav, histrionii hrubelor hiclenni, nu-l hârțuiau cu hapca sau harponul, nici nu-l hâtuiau cu vreun harapnic, necum să-l hărtaneasca, hain cu herestrăul; ci-l hrâneau, hoțește, cu himera (sau halvița) hedonismului hârtiei, – hăul căreia hârșăitor, se holba halucinant, hipnotizându-l...“ (p. 46).

Plină de haz este *Parabola presei* în care, pentru a contracara lipsa de credință a oamenilor, Infernul și Paradisul își trimit pe pământ agenți de publicitate. Aceștia organizează reuniuni de „*advertising* extra-temporal“, „*celestial* și „*diabolical promotion*, iar în final se hotărăsc să facă două cotidiane. Primul este cel al dracilor, cu paginile „negre ca învelitoarea radiografiilor de altădată“. Întrebați cum arată presa în Paradis, agenții de publicitate dau un răspuns care merita reținut: „Acolo sus?... La fel ca jos. Numai că foile gazetelor sunt albe. Imaculate, vreau să spun.“ (p. 52) De remarcat este faptul că în acest caz miza nu mai cade pe combinațiile formale, ci, ironic, pe dialogul cultural cu textele sfinte.

Textele lui Șerban Foarță au efectul unui beții de cuvinte asupra cititorului. Aliteratiile cu iz de incantație, holorimele cele mai năstrușnice, scarabeei misterioși și fluturii cu desene complicate care apar unde te aștepti mai puțin, florile multicolore, parfumurile cele mai sofisticate, complicitățile abia întrezărite cu marea cultura a lumii (literatura, în primul rând, dar și muzica, pictura, arhitectura, istoria) declanșează în mintea spectatorului minunate focuri de artificii. Spectacolul este total, echilibristica între sublimul estetic și kitsch te ține cu sufletul la gură. Un singur pas greșit și totul se poate prăbuși în derizoriu. Funanbulul are însă calcătura sigură și, în dezmațul general de cuvinte, el este singurul care își păstrează mintea limpede. Cu siguranță, dacă ar putea citi cărțile lui Șerban Foarță, Maiorescu ar rescrie astăzi, cu totul altfel, celebrul său studiu, *Beția de cuvinte*. ■

Publicitate

AMPLUS INTERNATIONAL Ltd.

vă invită în

UNIVERSUL EUROPEAN AL CĂRȚII

la

Salonul de Carte și Presă București,

ediția a XII-a

7 - 11 martie 2007

Muzeul Național de Istorie a României

Program de vizitare:

7 martie 2007: 14,00-19,00

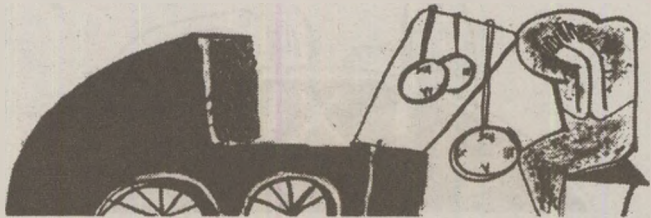
8, 9, 10 martie 2007: 10,00-19,00

11 martie 2007: 10,00-16,00

Lansări de carte, recitaluri de poezie și muzică, dezbateri, întâlniri cu personalități, manifestări omagiale, demonstrații de măiestrie artizanală, tombale, concursuri și... multe surprize!

Intrarea liberă!

O carte pentru orice vârstă, la prețuri promoționale!



Matilda Caragiu Marioțeanu a scris de-a lungul anilor zeci și zeci de poeme în aromână, pe care nu le-a putut publica înainte de 1989 tocmai pentru că erau în aromână.

literatură



REAȚII IMEDIATE

Fste impresionant devotamentul cu care Matilda Caragiu Marioțeanu s-a ocupat și se ocupă în continuare, la cei aproape 80 de ani ai săi, de studierea și promovarea poeziei. Intellectul care se declară descumurat de lipsa de viitor a românei au de învățat de la această dărză slujitoare a unui dialect al românei, vorbit de o populație restrânsă numeric. Specialistă de mare clasă în istoria limbii române, în dialectologie și în istoria limbii române, soră a genialului actor Toma Caragiu (regretat și azi după moartea sa la cutremurul din 1977), membră a Academiei Române din 1993 și om de atitudine, de o vitalitate impetuoasă, Matilda Caragiu Marioțeanu este o prezență de neignorată în cultura română actuală.

Activitatea sa științifică este completată (ceea ce puțină lume știe) de una literară cu totul remarcabilă. Matilda Caragiu Marioțeanu a scris de-a lungul anilor zeci și zeci de poeme în aromână, pe care nu le-a putut publica înainte de 1989 tocmai pentru că erau în aromână (regimul comunist, în primitivismul său, considerând suspectă orice abateri de la primitivitatea și complicitatea națională). Abia în 1991 o selecție din aceste poeme, în lectura autoarei, a fost pusă în circulație prin intermediul unui disc apărut la Electrecord. Apoi, în 1994, o selecție și mai cuprinzătoare a apărut la Editura Cartea Românească: *Di nuntru și-di nafoară. Stihuri armânești/ Din nauntru și din afara. Stihuri aromâne* (autoarea realizând o ediție „bilingvă”, aromâno-română, pentru a asigura pătrunderea textelor în cercuri cât mai largi de cititori).

Volumul a avut imediat succes în România și în străinătate. El a apărut în 1999 și în Belgia, într-o variantă care cuprindea, în afară de textele originale și de traducerea lui în română literară, și traducerea în franceză.

Al doilea volum, *Néuri/ Zapezi/Neiges. 13 poemi/ poeme/ poèmes* a apărut în România în 2002.

Aceste ultime două volume, cărora li se adaugă unul de inedite, *Tableti cu héari și cu heari/ Tablete cu miere și cu fiere*, sunt integrate într-o carte de o eleganță sobră, cu aparate critice și ilustrații, publicată de Editura Academiei Române. Citind-o cu atenție ne putem face o idee despre amplul registru liric pe care îl stăpânește autoarea, dar și despre strădania ei nu lipsită de eroism de a degrađare aromâna în atenția lumii de azi și de-a o apăra de degradare înclină prin creația literară proprie.

Matilda Caragiu Marioțeanu scrie, în aromână, o poezie care valorifică, nu în mod direct, folclorul aromân, ci o amintire a lui sau, uneori, doar o adiere a unui stil de viață de altădată, a unei sensibilități pierdute de către cei mai mulți dintre oamenii de azi. În poemul *Dhyeată ti hil'i-mea/ Diata pentru fie-ea*, autoarea enumerează elemente evocatoare ale acestui altădată la care propria ei fiică nu mai are acces:

„Hil'ea-ni, vruta-ni/ și nu ti feațiși ni Yramusti/ ni Samarina, ni Hrupiști/ ni Pirivoli/ și nu biuși ni apă adusă cu ghiuili/ di la Dolță/ di la fântâna alu Bucuvală/ di-tu trăpicu ali Veryini/ și nu știi și va s-dzâcă/ ni helu di Aryop/ ni pită tu sinii, cu circhelu coaptă,/ ni dzamă di pâni/ di dadă armână adrată,/ ni bucuvală dult/ și niți cașu cu umtu/ și nu-ai băsată mână di omu aușu/ di papu/ di mumi tișisiti/ cu măfili hrisusiti/ și nu șidzuși ascumtă, s-t-aducă isusitlu/ și nu ti-adrași-nveastă fără si-lu știi bărbatu/ și ni că știi și vești ocl'iulu cându alghești/ di-ahătă aștipari/ și di ahătă veari.../ Hil'ea-fi, birbucșafi./ zbuldzlu-a meu di neauă/ ocl'iu di mârdeauă/ peru di aruseauă/ trupu di-aluneauă/ boati di pirdhyeauă/ țâni-ni, țâni mâna-ni...”

„Fia-mi, vruta-ni/ Care nu te-ai născut nici la Gramoste/ Nici la Samarina/ Nici la Hrupiști/ Nici la Perivoli/ care nu ai băut nici apă adusă cu ghiumele/ de la Dolță./ de la

Stihuri armânești

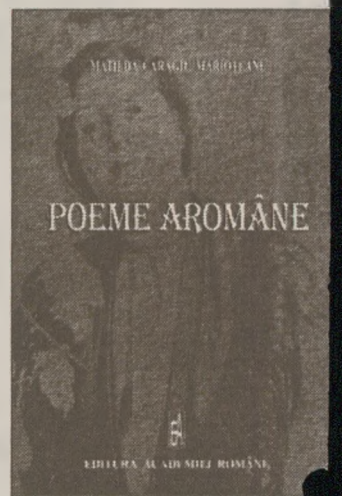
fântâna lui Bucuvală/ din pâraiașul Verginei/ Care nu știi ce înseamnă/ nici miel de Argos/ nici plăcintă la tava, cu țestul coaptă,/ nici «zeama de pâine»/ de mamă armână făcută./ nici «bucuvală» dulce/ și nici «caș cu unt»/ Care n-ai sărutat mână de om bătrân/ de bunici/ de mame, precinstite/ cu mâinile aurite/ Care nu ai stat ascunsă, să și [se] aducă logodnicul/ care nu te-ai făcut mireasă fără să-l știi bărbatul/ care nici nu știi ce înseamnă ochiul când albește/ de-atâta așteptare/ și de atâta vrere.../ Fia-mi, berbecu-șă-mi,/ bulzul meu de nea/ ochiul de mârgea/ părul de-arusea/ trupul de aluneauă/ voce de turtura/ ține-mi, ține mâna-mi...”

Varianta românească este, cum se vede, mai mult decât o „traducere” și anume o reconstituire a poemului într-o română în care autoarea aduce un val de aromână. Valorificarea dialectului nu devine însă abuzivă. Se păstrează cuvinte ca „ghiumele” („vase de aramă, cu o toartă, om sărac și păstrat apă”), „bucuvală” („mâncare de pânză, din pâine duminică cu brânză, zahăr, unt”), „arusea” („grâu superior, rusesc”) etc. dar numai atâtea câte sunt necesare pentru crearea atmosferei, pentru declanșarea unui mecanism al nostalgiei față de o lume pierdută.

Toate poemele din volum sunt expresia unui sentimentalism impetuos și răscolorat. Nimic leșinat, nimic demodat, nimic fals. Autoarea îl cucerește chiar și pe cel mai deosebit cititor, trezind în conștiința lui amintiri ancestrale. Imaginea aromânilor și a turmelor lor de oi, strabatând munții în căutare de „iarbă-naltă”, este atât de vie, atât de plină de culoare, încât proprie să pară oricui, inclusiv unui citind, o secvență din povestea sa copilărie. Cu un sigur instinct artistic, Matilda Caragiu Marioțeanu îl descrie pe cioban ca pe un dirijor al unei orchestre pitorești:

„În cali, aradha-ndreapti/ negu oili uidisiti!/ Câ paplu di strâeti/ u știi-aest-adeti:/ dininti sta yumarlu-/ ncârcați l'-easti sâmarlu./ cupia di-oi u duți/ la loclu di la cruți:/ năpoi, di elu birbețil'/i/ pirifași ca binețil'/i/ cu

Matilda Caragiu Marioțeanu, Poeme aromâne, București, Ed. Academiei Române, 2006. 322 pag.



cloputili greali/ și-asună ca mârdeali./ De-apoia ba noatini/ cu chipuri yârârici/ și oi cu chipuri groasi/ și țâ izonlu-nghioasi./ țiva nu-i cumu voru oili/ tutu easti cum va omu./ cumu știe picurarlu/ și da cu cârlibana/ ca dirijor tonlu!” (*Orchestra a munților*).

„În cale rânduite/ merg oile potrivite!/ Că moșul de vechime/ știe cum se cuvine:/ înainte e măgaru încercat și e samarul./ turma de oi o duce/ la locul de cruce;/ înapoia lui berbecii/ [ce-s] mândri/ ca toți ații/ clopotele grele/ ce suna ca mârgele./ și apoi pun ei noate cu zurgălăii veseli/ și oi cu tângi groase/ ce țin isonlu joase./ Nimic nu-i cum vor oile./ totul e cum vrea omu./ cum știe picurarlu./ ce da cu cârlibana/ ca dirijor tonlu!” (*Orchestra munților*).

Matilda Caragiu Marioțeanu ne învață că dragostea față de comunitatea de origine se poate practica inteligent și în cunoștință de cauză. Noi avem în momentul de față două categorii de intelectuali. Unii, cu o pregătire intelectuală precară sau doar lipsiți de bun-gust, desfașoară a retorică a iubirii de patrie în volunții de bun-gust, desfașoară a retorică a iubirii, rafinați, dar neînțeleși și cu o viață afectivă puternică sau doar timorați meschin de gânduri. Alții ar putea fi trecuți în prima categorie, ironizează la nesfârșit tot ce e legat de România. Matilda Caragiu Marioțeanu face parte din a treia categorie, din nefericire foarte slab reprezentată, aceea a intelectualilor animați de un patriotism lucid și competent. ■

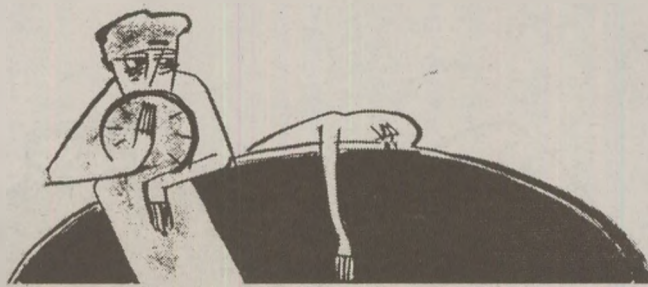
Fototeca României literare



Eugen Uricaru, Petru Poantă - 1983

Foto: Ion CUCU

Într-un fel sau în altul, cei doi poeți la care mă voi referi în această cronică reprezintă, prin raportare la tendință, cazuri izolate. Mărci individuale.



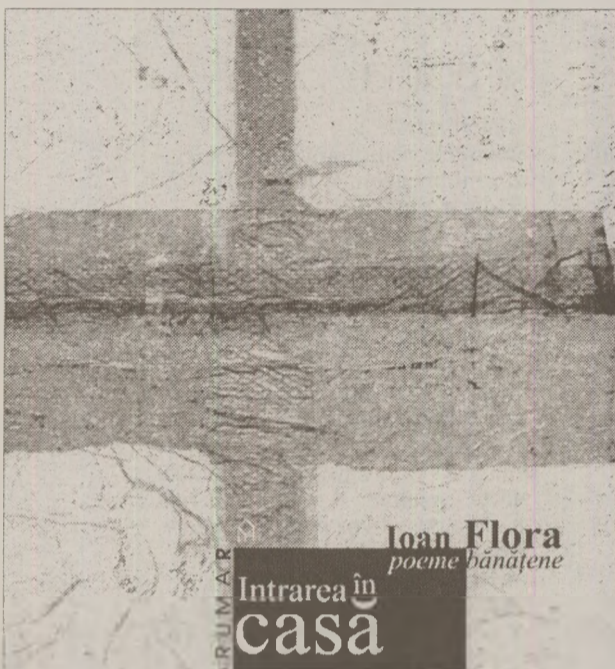
literatură



Cosmin Ciotloș

LECTURI LA ZI

Cartea ți-a ieșit așa cum ai vrut



Ioan Flora, *Intrarea în casa*
Editura Brumar, 2006, 180 p.



Șerban Axinte, *Lumea ți-a ieșit așa cum ai vrut*, Editura Vinea, 2006, 74 p.
Prefață de Doris Mironescu

Așa e, o asemenea eticheta s-ar putea cu ușurință extinde peste aproape întregul context literar actual. Se publică, de o vreme încoace, tot mai mult și mai atent față de legile promovării, din ce în ce mai atractiv pentru simțurile grăbite ale cititorului. Lucru firesc. La fel de firesc, dar mai puțin previzibil, e felul în care autorii încep să înțeleagă și să învețe din lecția editorială. Avem volume construite riguros, puse fluent în pagină, dând seama despre un discurs extrem de unitar (în marginea tautologiei, uneori) și de limpede. O scriitura care își câștigă deplina onestitate nu din motive estetice, ci din premise – să zicem – manageriale. Periculoasa și sublîma intuiție a lui Ted Berrigan (*The Business of Writing Poetry*) pare să se generalizeze din carte-n carte.

Într-un fel sau în altul, cei doi poeți la care mă voi referi în această cronică reprezintă, prin raportare la tendință, cazuri izolate. Mărci individuale. Și, dacă nu m-aș feri de binarisme, poate chiar complementare. Ioan Flora și Șerban Axinte sunt, așadar, diferiți prin tot. Volumele *Intrarea în casa* și *Lumea ți-a ieșit așa cum ai vrut*, în schimb, se dovedesc niște perfecte împliniri ale voinței autorilor.

cărți primite

● Constanța Buzea, *făcutul meu cuvântul/mon sort le mot*, poezii, culegere bilingvă, traducere în franceză: Miron Kiropol, prefață: Andrei Zanca, Editura Grinta, Cluj-Napoca, 2006, 130 p.

● Daniel Vorona, *eu tu și bunul Dumnezeu/me you and the Mighty God*, poeme, volum bilingv, traducere în engleză de Ana-Mirela Iacob, Editura Muzeului Literaturii Române, București, 2006, 132 p.

● Bogdan Popescu, *Cine adoarme ultimul*, roman, prefață de Daniel Cristea-Enache, Polirom, Iași, 2007, 428 p.

● Viorel Suciu, *Insula de fier vechi*, Timișoara, Ed. Brumar, 2007 (versuri). 80 pag.

● Cosana Nicolae, *Canon, canonic. Mutații valorice în literatura americană contemporană*, București, Ed. Univers Enciclopedic, 2006. 272 pag.

● V. G. Popa, *Nicolae Labiș, folclorist*, ediția întâi, îngrijită de Nicolae Cărlan și Adrian Cocârța, Suceava, Ed. Lidana, 2006. 132 pag.

● Teodor Tanco, *Vară canadiană*, jurnal, Cluj, Ed. Napoca Star, 2006. 204 pag.

Ultimul volum?

Deși realizată și apărută postum, antologia de „poeme bănățene” *Intrarea în casa* a fost concepută în cea mai mare parte a ei de Ioan Flora. În cea mai mare parte, spun, și nu întru totul, fiindcă am senzația că există undeva la mijloc un clivaj oarecum conjunctural: ceea ce se dorise a fi o selecție tematică din poezia lui Flora, axată pe o inventariere de atmosferă nici tocmai geografică, nici tocmai antropologică sau existențială, devine, cum-necum, un op omagial. Fiindcă nu văd, de pildă, de ce, între fragmente critice pertinente semnate de Laurențiu Ulici, Ion Pop, Barbu Cioculescu, Gheorghe Crăciun, Gheorghe Grigurcu, Romul Munteanu, Eugen Simion, Dorin Tudoran, Traian T. Coșovei, Adrian Marino etc., apare un text confuz și liricoid al lui Dan Mircea Cipariu.

Lăsând la o parte aceste reconfigurări mai degrabă nefericite, să încercăm să aflăm cum arată, în cuvinte, Banatul lui Ioan Flora. Ar fi naiv și perdant să invocăm, dintr-un foc, repere topografice. Sau să ne aruncăm, neinspirat, privirea către biografia balcanică a autorului *Intrării în casa*. Iată, spre exemplu, un „poem bănățean” pursânge, grefat pe schelăria unui spațiu iberic ori – cine știe? – sarazin:

„Pâlcuri de păduri de pin, nisipoase mușuroaie/ de cârțiță, bujorii aceștia explodând/ de-a dreptul din aer, din neant și noi, aidoma/ unor stâlpi șerpuiți cu inele./ înfipti în carnea nisipului mustind de ape,/ noi, citind poezie cum am înălța o casă./ cuvinte imaculate, plumburii, ascuțite, cuvinte/ ca un pumnal de Toledo și vastă, netedă, cenușie./ singurătatea șerpuiind ca un bulevard metropolitan/ printre teii înfloriți.//Care ne e menirea, care condiția/ în zumzetul acesta îngrozitor, în invazia muștelor/ verzi și grase și mari cât pumnul,/ n-aș ști prea bine, bunul meu prieten.// De pretutindeni,/ cartea detună ca o planetă nouă, ca o mare dragoste/ în deșert.”

Necesitatea separării de biografie și de tentațiile observației directe e, din acest moment, evidentă. Pentru receptarea justă a unui volum șerpuitor ca *Intrarea în casa* și deopotrivă pentru o lectură proaspătă a operei lui Flora. Începând cu *Iedera* din 1975 și până la relativ recentul *Dejun sub iarbă*. Unde se mai găsește Timișul și unde Dunărea, unde a dispărut Banatul sârbesc în care, neprecuți, ne-am fi putut pune atâtea speranțe? În propria ficțiune, în ritmurile interioare ale fiecărui vers, în tonalitatea calmă și caldă, în singurătatea locvace și în jocul de atitudine în fața tăcerilor lumii noi. De ce pumnalul vine tocmai din Toledo și nu din Gabrovo, de-aproape?

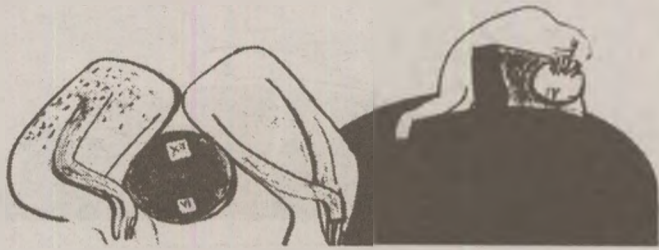
Simple: pentru că, e un pumnal care se rostește, și nu unul care se înfige. Iată o carte despre care chiar nu-și așteaptă nici un verdict.

Primul volum?

De drept cuvânt, acest al treilea volum al lui Șerban Axinte a izbutit să fie pe gustul său. După *Starea balanței* (1996) și *Pragurile Apeiron* (1999), *Lumea ți-a ieșit așa cum ai vrut* pare să fie o carte pe de-a-ntregul concludentă. Nu știu care sunt variațiile de stare și în ce măsură se suprapun ele unei regăsiri a esențelor poetice, nici dacă problema se pune în termenii oscilației între destinatarul actului comunicării (așa cum, un pic cam didactic, afirmă în prefața Doris Mironescu). Mi se pare destul de limpede, însă, că suflul și imaginarul textelor lui Axinte e unul neobișnuit pentru cititorul-tip de poezie de la noi. Și numai pentru el.

Fiindcă, pentru cine a ascultat ori macar a citit versurile unor trupe ca *The Doors*, *Pink Floyd* (și câte altele, oare?) ceea ce descoperă în *Lumea ți-a ieșit așa cum ai vrut* sună întrucâtva familiar. Un univers bizar, psihedelic, cu metafore încă nenăscute, cu un întineric care-i este pe măsură. Și cu reușite punctuale demne de admirație. Titlul e memorabil, iar multe dintre poeme fac totul ca să nu-l dezmință: „e foarte bine acum, când se apropie dimineața./ și tuturor ne vine să măzgălim cu iscăliturile noastre/ monumentele din centrul orașului/ și să acoperim vechile nume de pe socluri/ cu zapadă din frigider” sau „găsesc un corp de iluminat./ îl sparg./ îl iau acasă./ de la mine din balcon veghează de mai multe mii de ani/ farul de la capatul lumii// gata, frate, gata, totul ți-a ieșit așa cum ai vrut./ ai reușit, asta e/ eu am pierdut, asta e/ noi doi am avut o înțelegere” sau „boala mi-a ieșit din trup prin bube supuroase./ le ating ușor cu markerul/ ca să-mi amintesc de ele și după ce îmi trec.”

Și totuși, cu asemenea atuuri categorice de partea lui, volumul acesta ratează incredibil șansa de a-și impune autorul. Scrierile sunt prea fațise ca să poată articula o lume caldă, gata de locuit, apelul la starile difuze are atributele convenționalului și ineficientului. Mai mult, versurile sunt întotdeauna saturate de cuvinte, așa încât nimic nu rămâne pe dinafară. Din asemenea neglijabile rezerve, paradoxal, clișeul conform căruia e foarte greu să faci uitate primele două cărți se confirmă. Îmi place să cred că e vorba de un accident, și nu de o regulă. ■



p o e z i e

Pentru cei ce nu știu și vor să afle, opera poetică tipărită între 1992-2007 a doamnei

Minerva Chira, locuitoare în Negreni-Cluj, numără următoarele volume: Manual de țîrre, cu o prefață de Ana Blandiana, Fosforescența putregaiului, Poemele absenței, Dir Reise auf dem Todesstreifen, apărut la Berlin, Leandrii Greciei, Cântecul luminării, RamaDaNu, Jar și lebădă. Din volumul în curs de apariție, Poeme elvețiene, din care oferim câteva cititorilor noștri. (C. B.)



Minerva Chira

Poeme elvețiene

Scrisoare din Negreni

Azi fiind ziua mea de naștere, am fost la mormintele părinților mei. Colina ce le veghează mi-a șoptit întâia floare. V-o dăruiesc să vă vestească primăvara.

Acea luminoasă tristețe a fost alungată în scurt timp de vechile întrebări: la ce bun viața când ea e un lanț de încercări, cum ai putea dobîndi curajul pentru grăbirea finalului etc...

Dintr-o dată totul a devenit insuportabil. Am strigat poezia. Cu unghiile și cu dinții am tras de mine pentru a face selecția poemelor elvețiene.

La instalarea acelei stări a avut rolul ei o altă intimplare din noaptea trecută: cineva a pătruns iarăși în curte. Am găsit urme de încălțăminte, un stilp al gardului rupt și plasa de sirmă indoită. Așa a tatonat și anul trecut, înainte de a-mi fura bicicleta.

Cum voi suporta și această frică? Nu e destul povara ce-o duc? Îl rog pe Dumnezeu să-mi dea tărie. Singuratatea doare din ce în ce mai mult. Eu am văzut în ea calea spre Dumnezeu și poezie. Ce vremuri!...

Grădina

Sfîșieri astrale
Semințele pentru grădina de sticlă
izvorul în cădere le împrăștia
grădinar fiind
gerul nopții fără nea
Fire verzi poartă măști de gheață
grele cit medaliile
din Muzeul Olimpic din Lausanne
Smulg una s-o fixează în zori
pe față
(Prin imperiul ceții din așternut
mașina-capcană chiar acum
a trecut)
Zimbetul va fi rană,
piinea – piatră?
În cutia poștal vor poposi fulgere?
S-ar mai tingui brazii pentru care
am inventat teoreme?
De anotimpul culesului din apă
va afla umbra morții de pe pămînt?
Va cînta peste Maison Tavel
limba clopotului cu pereții disperare?
Spre mine vor mai alerga
deodată
țarm și mare?

Trepte

Izvorul ne-ar putea învăța pe de rost
atît de aproape sintem în carte
Am descins din mitologie
tu – din istorie
cînd zeii erau la apogeu
cînd imperiul mustea de glorie
În curcubeie nesupravegheate
din țări fără hartă
stă scara spre vină
Întind mîinile ca la primii pași
Sfîșie iia semințelor
să pot fi smulsa
din împliniri fără mireasmă!
Dacă vraja s-ar risipi
în minunea Zodiacului „Imago mundi“
a Catedralei din Lausanne
să mă lași
(Împărăteasa Sisi a fost asasinată
pe malul Lacului Lemman
dintr-o confuzie)
Înger în zori, înger în seară
exilată în colțul paginii
foșnind, ingînind...
Ca să-mi spui dacă sint vie
coboară frînghia de raze
să pot urca spre tine
treapta fiecărui rînd...

Hieroglife

Nu-mi trimite rînduri scrise la calculator
ci hieroglife respectînd
legile frunzei în cădere
la trecerea trenulețului cu aburi
între Vevey și Montreux
În aplecări peste ele să simt
încordarea de beteală urzită în trup
gata de explozie
ca Fintîna arteziană a Genevei
aruncînd jetul la 130 m
După o cortină de pleoape
dinspre nicăieri spre niciunde
cînd și cînd să înalț capul –
sirenă în apele așternutului
Ajunsă la sfîrșit
fără să fi reținut ceva
parcă m-ai fi uitat într-o flacără

să reiau totul de la început
Pe-o mare de gelatina
natură ascunsă
sperînd iertarea nopților
mă topesc senină

Fum, aburi

Deasupra caselor cu picturi exterioare
din orașul medieval Stein am Rhein –
semne de întrebare caută marea în cer,
bucle tinjesc după indugioșari de valuri,
rotunjimi falsificate de corsete
cheamă luna să-și ascutea secera de ele,
săgeți în urmărirea celui care n-a implorat norul
să nu-i aducă furtuni
ci doar să fie mai blinde
În copilărie așteptam
dospirea globurilor cu aburi
risipite de tren
Eu imblinzeam și balaurii locomotivei –
cu cit se infuriau mai tare
cu atît puterile slăbeau mai mult
Ma fascina lumea plină de mister
a conturilor estompate
prin care nu conteneam să alerg, să sar
ca personajele Turnului cu ceas din Berna
Glasul din poză a învaluit totul
Nimic nu mi-e clar...

Cascade

Rasaduri de cascade
purtînd parfumul disperării
iau în pînda lunii
mesajul scris pe aripi
Dospind de vis destinațiile aluneca
spre vitraliile Bisericii „Fraumünster“ din Zürich
pictate de Marc Chagall
Le-ai strigat ultima oară
lingă Monumentul Reformei din Geneva
Regretă nimicul promis
Te înalță, te scufundă făcînd din tine
un grădinar al eșecului
Nu cumva tu ești cel născut
în moarte?
Ademenite de oglinzi
se indepartează, revin
Fiecare ar vrea să afle
destinul său
Dirijate de o ninsoare încinsă
se întilnesc în final
licitînd regatul
fiecărui val

Revista

Mai întii sosi revista –
sol ce anunță rugul
Tremur de margine –
cronica?
Cascadă înălțată la cer –
poemele?
În luciul dat serii de licurici
se încaiera lotuși parc-ar fi preziceri
ale fecioarelor înțelepte și nebune
din Catedrala Bernei;
se duelează fulgi amenințînd
Muzeul Picasso din Luzern
Am urcat înainte de-a fi aprins
sau în timp ce arde?
Într-o limbă învățată în brațe
plins de păr
peste lira degetelor
cade ■

Nevoia de a-și încheia cartea e atât de puternică, încât învinge moartea. Nu onorurile, nu succesul, nu ideea de a lăsa ceva în urmă îl împing pe eroul lui Borges la efortul de a compune, ci nevoia aproape fizică de a duce creația la capăt. De a da sens ultimelor clipe ale vieții...



Ioana Părvulescu

CRONICA PESIMISTEI

Scriitorul praghez Jaromir Hladik are peste patruzeci de ani, iar „exercițiul problematic al literaturii” este pentru el cel mai important lucru din lume. Îi judecă pe ceilalți după ceea ce au scris și s-ar vrea, la rândul lui, apreciat după cărțile lui. Or, nimic din ce a publicat până acum nu-l mulțumește: o cercetare legată de opera lui Iakob Böhme este scrisă la minima rezistență, o traducere după *Sepher Yezirah* are o mulțime de neglijențe și, chiar dacă studiul *Revendicarea demitații* se apropie de ceea ce și-ar dori el de la o carte, nu e încă perfect. În fine, niște versuri expresioniste compuse mai mult din întâmplare au avut o soartă nemeritat de bună, pentru că, publicate o dată într-o antologie, au fost reluate apoi de toți cei care s-au ocupat de acest curent. Socotind trecutul sau literar „echivoc”, Hladik își pune toate speranțele în tragedia în versuri *Dușmanii*, din care a terminat primul act și câteva scene din actul III. În acest moment – este anul 1939 – scriitorul e arestat de naziști și condamnat la moarte. Dar, pentru că se rugase să aiba timp să-și ducă la capăt piesa neterminată, Dumnezeu face pentru el un miracol: incremențește timpul în momentul în care e rostită comanda foc și-i acordă *un an întreg* pentru a compune actul II și ce a rămas din actul III. În acele secunde dintre rostirea comenzii „foc!” și îndeplinirea ei, dilatate doar pentru el la un an, Jaromir Hladik își încheie, în gând, opera vieții. Apoi timpul își reia curgerea și gloanțele îlucid.

Acesta este subiectul uneia dintre povestirile lui Borges din volumul *Ficțiuni* (trad. Dărie Novaceanu, după *Opere I*, Editura Univers, București 2002), intitulată *Miracolul secret*. Există în ea o împrejurare zguduitoare: scriitorul își termină cartea numai *în gând*, căci, în secundele acelea lungi cât un an sau lungi cât durata a două acte din piesă, el rămâne paralizat, acolo, în fața plutonului de execuție, altfel spus în fața morții anunțate. Dincolo de tehnica dilatării timpului (pe care o remarcă Vargas Llosa în *Scrisori către un tânăr romancier*), ceea ce constituie miezul acestei istorii e, mai ales, bătălia „corp la corp” cu timpul pe care o dă creatorul și care devine mai intensă după patruzeci de ani.

Era nevoie de înțelegerea, de compasiunea unui scriitor de talia lui Borges pentru un confrate de ficțiune sau, mai bine zis, pentru un confrate fictiv, pentru a-i acorda acest *happy end*: pentru Hladik, tragedia *Dușmanii* nu rămâne neterminată, iar acest lucru este mai important decât timpuria lui moarte. Nevoia de a-și încheia cartea e atât de puternică, încât învinge moartea. Nu onorurile, nu succesul, nu ideea de a lăsa ceva în urmă îl împing pe eroul lui Borges la efortul de a compune, ci nevoia aproape fizică de a duce creația la capăt. De a da sens ultimelor clipe ale vieții (cum s-a făcut, la noi, în închisorile din anii '50, unde se compunea tot în gând) printr-o creație, inexistentă pentru toți ceilalți, dar existentă pentru el. Personajul lui Borges pune punctul final operei și vieții în același timp. Coincidența finalurilor cărții și vieții reprezintă un model exemplar de *exitus* pentru orice scriitor.

Din păcate, pentru cei mai mulți scriitori, cele două finaluri nu coincid. Cărți esențiale ale literaturii universale au rămas neterminate. Pentru Kafka, praghez și el, ca eroul lui Borges, verdictul morții a fost dat deja în 1917, la descoperirea tuberculozei. Trei dintre romanele lui, *Procesul*, *Castelul* și *America* sunt neîncheiate, nefinisate, și ar fi rămas necunoscute, dacă Max Brod ar fi ținut cont de testamentul prietenului său Fränz. Jaromir Hladik are ceva din Josef K. (executat și el) și din Kafka însuși. Între anunțarea bolii lui, la fel de neiertătoare, pe-atunci, ca un pluton de execuție, și moartea propriu-zisă, s-au scurs 7 ani. Nu îndeajuns, nici pentru om, a cărui viață a rămas, cumva, neterminată, și mai ales, nu îndeajuns pentru cărțile lui.

Exemple de mari opere neterminate atunci când

Multe flori sunt...

viața și-a pus punctul final sunt nenumărate. În secolul romanului, al XIX-lea, ele se întâlnesc atât la autorii prolifici, care aveau simultan mai multe cărți în lucru, ca Balzac, sau mai multe cărți abandonate, ca Jules Verne, cât și la autorii mai economi cu scrisul, ca Gogol, de pildă. *Suflete moarte*, pentru mine unul dintre cele mai puternice romane ale tuturor timpurilor, e neterminat. Lui Stendhal i se publică, după moarte, două cărți la care n-a apucat să pună punctul final: *Lucien Leuwen* și *Lamiel*.

În genere romanele rămân neîncheiate în două perioade ale vieții: la începutul ei, romane de adolescență, și la sfârșitul ei. Mai multe, totuși, la începutul vieții. Într-un interviu acordat revistei *Le Point*, Umberto Eco povestește că, pe la 13 ani, activitatea lui favorită era să scrie romane, toate abandonate pe drum. Le începea foarte temeinic, scria cuprinsul și numele editurii, apoi compunea unul sau două capitole pe care le ilustra, cam la zece pagini o dată, cu un desen. Se socotea un „mare autor de romane neterminate”. Unul dintre cele mai originale romane ale lui Thomas Mann, *Marturisirile escrocului Felix Krull* (*Bekentnisse des Hochstaplers Felix Krull*) este cenzurat prin moartea prozatorului. Este însă aproape simbolic faptul că autorul îl scrie, într-o primă versiune, în plina tinerețe, la 35 de ani, cu puțin înainte de Primul Război Mondial, și-l reia la bătrânețe, după 75 de ani, în ultimii ani ai vieții, după cel de-al Doilea Război Mondial. Soarta romanului este să rămână neterminat. Cum aceste confesiuni ale femeecătorului escroc Felix Krull erau menite să constituie apărarea lui într-un proces, nu vom ști niciodată care este soarta personajului: condamnarea sau absolvirea de vină. Punctul final al vieții autorului lasă viața personajului nelămurită și neîncheiată.

O carte rămasă neterminată, dar din motive cu totul speciale, fericite, este *Summa theologica* a lui Toma d'Aquino. În ea, nervura esențială este căutarea divinității. Or, la 6 decembrie 1273, la 49 de ani, Toma are o revelație și îl vede pe Isus. Din acel moment nu mai scrie, pentru că a *găsit*, iar câteva luni mai târziu, în martie 1274, moare împacat.

Poate chiar mai dureroasă decât opera neîncheiată este, pentru un scriitor, cartea neînchepută, dar pe care simți că ai putea, că ar trebui s-o scrii. Eventual, că *numai tu poți s-o scrii*. M-a impresionat întotdeauna pagina din *Jurnalul lui Sebastian* în care, la 7 august 1938, își face, în timp ce rescrie cu mult chin *Accidentul*, o listă de cărți viitoare. Se simte în stare să le scrie și „își promite” s-o facă: un eseu critic despre *Romanul românesc* în mai multe volume, un amplu studiu despre scrisori și jurnale în literatura franceză: despre corespondența lui Proust, a lui Stendhal (plus jurnalul egotist și memoriile lui Henry Brulard), despre corespondența lui Flaubert, jumalele fraților Goncourt, al lui Jules Renard, al lui Gide etc., apoi un volum de critică asupra câtorva poeți români: Arghezi, Blaga, Maniu, Baltazar. Și, continuă autorul: „Adevărul e că, având o editură ca Fundațiile, unde aş putea publica regulat în fiecare an un volum, ba chiar două, e impardonabil că nu mă ocup serios de atâtea lucrări de critică, pentru care nu mi-ar trebui decât o muncă ordonată, un orar de lucru, un program de lectură”. Sunt planuri pe care le face în vacanțe la munte, dedicate tot scrisului, dar „revenind la imposibila mea viață de la București, le uit pe toate, mă destram, mă descurajez”. Întâmplarea a vrut ca în cei șapte ani cât mai avea să trăiască, una singură dintre aceste cărți să fie dusă la capăt și publicată: *Corespondența lui Marcel Proust*.

Într-o amiază de primăvară mă întoaceam de la **România literară** cu extraordinara publicistă care a fost Tita Chiper. În fața noastră era un pom alb, vesel, în plină floare izbucnită ca un triumf al vieții. Tita Chiper l-a privit gânditoare și a spus, cu voce înceată, mai mult pentru ea: „Multe flori sunt, dar puține...” Știam ce gândește. ■

literatură



Emil Brumar

CERȘETORUL DE CAFEA

Rugăciune laică

Doamne, dă-mi puterea
Să te pot vedea.
Mi-e sufletul neagră,
Lîncedă perdea.

Mă-nconjoară larma
Coapselor și-n strîmt
Loc întindu-mi palma
Lumina să-ți strîng.

Năpăditu-s, Doamne,
De griji și rușini,
Lasă-mi măcar roua
Sfîrîind pe sâni.

Doamne, dă-mi puterea
Să te pot vedea.
Mi-e sufletul neagră,
Lîncedă perdea... ■



Morala e simplă: a putea să reduci dificilul la inteligibil este indiciul profunzimii gândirii. Altfel spus, semn după care poți să-ți dai seama dacă ai înțeles o problemă este puțința de a o prezenta pe înțelesul tuturor.

cronica ideilor



Sorin Lavric

Dacă ai ghinionul să fii filozof nu se poate să nu-i invidiezi într-ascuns pe fizicieni. E destul să păstrezi o fară din orgoliul de odinioară al breslei pentru ca triumful adversarului să-ți se pară insuportabil. Cauza stă într-o rasturnare atât de drastică a raportului de forțe dintre cele două înțelegeri încât pierderea de autoritate pe care o suferă astăzi filozofia aduce cu o veritabilă mazălire a ei: cam tot ceea ce odată ținea de stricta competență a acestei discipline – aflarea principiilor ultime ale existenței – a trecut sub jurisdicția pozitivistă a unei științe naturale.

Oricât de umilitor este s-o recunoști, cei care fac astăzi ontologie – a se înțelege teoria existenței – nu mai sînt filozofii, ci fizicienii, iar ceea ce este de două ori mai umilitor e că la ea filozofii nici măcar nu au acces. Sînt complet depășiți de o disciplină în care matematica și experimentul joacă rolul măștrilor de ceremonii. Și astfel, ambiția apolinică de a pătrunde tainele universului și de a le înfățișa apoi semenilor sub forma unei cunoașteri care, absolută fiind, era investită de tradiție cu prestigiul sacru al sacerdoțiului teoretic, ambiția aceea s-a stins de mult. A mai rămas doar orgoliul rănii al unor oameni ce intuiesc prea bine că disciplina pe care o reprezintă se află deja cu un picior în groapă. Singura consolare este că aceeași soartă o împărtășesc toate disciplinele umaniste: scăpătarea treptată în orizontul înabușitor al științelor pozitive.

Printre gânditorii de formație pozitivistă a căror celebritate a depășit granițele pricte ale domeniului propriu se numără Richard Feynman. Făcînd parte din ultima generație de sacerdoți teoretici ai mecanicii cuantice, în mintea lui au încăput lucruri pe care puțini oameni se pot mîndri că au reușit să le priceapă. Iar ceea ce sare în ochi la acest inișiat sînt trei însușiri stranie: detestă filozofia, gîndește eminentement intuitiv și are puterea de a recunoaște că nu știe atunci cînd chiar nu știe.

Să le luăm pe rînd. Dacă putem admite că există intelectuali cărora repulsia față de filozofie le-a intrat în sînge, atunci primul dintre ei pe care îl putem așeza în această categorie este chiar fizicianul nostru. Feynman are oroare de generalizări făcute în aer și de folosirea jargonului drept panaceu pentru orice problemă ce nu și-a găsit încă rezolvarea. Și pe cît de mult se ferește să nu cadă în patima speculațiilor gratuite, pe atît impresia pe care o lasă e cea a unui gînditor care face filozofie fără să aibă conștiința a ceea ce face. Feynman filozofează fără să-și propună acest lucru. Tot ce dorește profesorul american este să explice fizica de-a lungul unor lecții destinate studenților începători, numai că modul în care o face frizează mereu meditația speculativă. Se pare că în toate cazurile în care vrei să descrii cu precizie niște procese fizice a căror simplitate depășește orizontul comun de așteptare, rezultatul care ajungi este o descumpanire mentală în urma căreia, vrînd-nevrînd, perplexitatea pe care ți-o dă neputința de a înțelege un fenomen te silește să reflectezi pe marginea lui. Iar ceea ce obții e filozofie autentică, iar nu speculație lingvistică.

În al-doilea rînd, pentru Feynman singurul test în stare să verifice adevărul sau neadevărul unor cunoștințe este experimentul. Cudățenia pe care o pune în lumină profesorul este că deși cunoștințele sînt validate exclusiv prin experiență, ele nu provin în întregime din ea. Cu alte cuvinte, sursa cunoașterii unui fizician este cu

Sacerdoțiul fizicii

precădere imaginația lui. De modul în care un fizician își poate folosi intuițiile depinde originalitatea și profunzimea gândirii sale. În plus, după ce s-a încredințat că intuițiile sale au trecut testul verificării experimentale, fizicianul le prelucrează matematic transformîndu-le în ecuații și funcții. Asta înseamnă că mai toată cunoașterea unui fizician începe cu o imagine și culminează într-o ecuație. În schimb, o intuiție care nu poate fi convertită într-o formulă matematică va fi lipsită de virtutea de a-i convinge pe alții de valabilitatea ei. Limbajul matematic este certificatul de atestare a generalității unei cunoștințe. Fără el, omenirea nu ar putea atinge precizia unei descrieri pertinente a universului înconjurător.

În al treilea rînd, e uimitoare ușurința cu care profesorul își poate recunoaște neștiința sau neputința de a înțelege ceva. Citez un scurt fragment din prefața cărții: „Feynman a fost odată rugat de un asistent de la Caletch să explice de ce particulele cu spin 1/2 se supun statisticii Fermi-Dirac. A măturat sala cu privirea și-a zis: «Am să pregătesc o lecție pentru începători pe tema asta.» Dar, cîteva zile mai tîrziu, s-a întors și a spus: «Îmi pare rău, n-am reușit. N-am putut să reduc problema la nivel de începător. Asta înseamnă că n-o înțelegem cu adevărat.»”

Morala e simplă: a putea să reduci dificilul la inteligibil este indiciul profunzimii gândirii. Altfel spus, semn după care poți să-ți dai seama dacă ai înțeles o problemă este puțința de a o prezenta pe înțelesul tuturor. Criteriul acesta nu poate da greș, căci pe baza lui poți despica apele în materie de cunoaștere și pseudo-cunoaștere omonească. Iar ceea ce face Feynman în *Șase lecții ușoare* este prezentarea *ad usum Delphini* a fizicii cuantice.

Ideea fundamentală a lui Feynman este că totul în univers, de la miezul stelelor și pînă la creierul omenesc, e alcătuit din particule elementare. Numai că a spune „particulă” e totuna cu a spune „cîmpuri”. Mintea noastră se clatină atunci cînd trebuie să accepte că „particula” e un alt nume pentru o realitate pe care o pot foarte bine descrie și prin cuvîntul „cîmp”, și asta fiindcă particula înseamnă un punct spațial, în vreme ce cîmpul înseamnă o întindere spațială, nemîșcătoare, care numai punctuală nu este. În realitate, ceea ce au în comun particula și cîmpul este însușirea vibrației. Totul vibrează în lumea asta, de la neuronii din capul nostru și pînă la bazaltul din care sînt făcuți munții. Iar dacă totul în lumea aceasta e o universală vibrație, deosebirea dintre o realitate sau alta apare odată cu frecvența locală a vibrației constitutive.

De pildă, cîmpul este o vibrație a cărei frecvență e suficient de mică ca să nu îngăduie condensări energetice într-un punct sau altul. E ca o soluție de sare a cărei densitate e prea mică ca să îngăduie cristalizări punctuale ale sării dizolvate în apă. Dacă acum măresc frecvența cîmpului (adică densitatea soluției saline), atunci vor apărea pe alocuri frecvențe suficient de mari (densități de sare destul de crescute) pentru a concentra cîmpul sub forma unor puncte cărora să li se poată apoi atribui o relativă autonomie față de cîmpul în care se scaldă. În exemplul analogic cu soluția de sare, în cuprinsul apei vor apărea puncte solide de sare cristalizată care vor pluti liber în volumul soluției saturate. Aceste puncte se vor comporta ca niște particule de sine stătătoare care în aparență nu sînt legate de cîmpul energetic din care au provenit. În realitate, punctele nu pot fi desprinse de cîmp decît cu prețul desființării lor. Punctele sînt regiunile de concentrare vibratorie



Richard P. Feynman, *Șase lecții ușoare*. Bazele fizicii explicate de cel mai strălucit profesor, trad. din engleză de Mihai Gavrilă și Oliviu Gherman, Humanitas, 2007, 180 pag.

din interiorul cîmpului. Problema este că fizicienii atunci cînd fac experimente în lumea microcosmosului cuantic, percep structura acestei lumi cînd sub forma unor puncte izolate, cînd sub forma unor cîmpuri atotcuprinzătoare. Numai că nu ei hotărăsc cînd anume trebuie descrisă realitatea în termeni de punct și cîmp, anume în termeni de cîmp, ci realitatea își impune singură felul cum trebuie să fie percepută de ochii noștri.

O altă trăsătură impresionantă a lui Feynman este onestitatea cu care refuză să se preteze la acrobații sofisticate. În mecanica cuantică este foarte ușor să găsești fenomenologic observate. De pildă, e foarte ușor să aluneci de la felul cum gîndești teoretic o realitate la felul cum există ea cu adevărat, ajungînd să afirmi bunăoară că, dacă o realitate nu poate fi înțeleasă decît într-un mod paradoxal, înseamnă că ea nu poate exista decît în acel mod. Exemplul clasic e cel legat de relația de incertitudine a lui Heisenberg. Feynman are grijă să precizeze că relația în cauză nu privește direct structura universului, ci modul în care putem noi să descriem această structură pe baza experimentelor de care sîntem deocamdată capabili. Cu alte cuvinte, e vorba de o limită a puterii noastre de a descrie realitatea, și nu de o limită a realității observate.

O situație asemănătoare se petrece atunci cînd fizicianul, după ce trece în revistă formele de energie din univers, se întreabă de-a dreptul ce anume este energia. Răspunsul lui Feynman e deconcertant: fizicienii nu știu ce este energia. Ei știu să facă uz de numeroase forme particulare de energie – cinetică, calorică, potențială, electrică, nucleară etc. –, dar ei nu știu ce este de fapt energia. La fel se întîmplă cu principiul conservării energiei. Toți fizicienii știu că energia, neputînd fi creată sau distrusă, se conserva mereu, dar nimeni nu știe de ce trebuie să se întîmple așa. E ca și cum ai ști regulile unui joc al cărui mecanism îți scapă.

Una peste alta, *Șase lecții ușoare* este un prilej de umilință și o ocazie de bucurie: umilință pentru cei care au ghinionul de a fi filozofi; bucurie pentru cei care pot intui anvergura autorului cărții. ■

A cuzat în „obsedantul deceniu“ de puerilitate, neseriozitate, umor nesănătos, vag relativism, inteligență contrapusă devotamentului pentru Cauză, și alte culpe încă mai grave, Radu Cossașu și-a făcut o mască din această aparență zâmbitoare.



literatură



Daniel Cristea-Enache
CARTEA ROMĂNEASCĂ

Obsesii

crise cu creionul și șterse cu guma, sau așternute pe hârtie cu pixul ale cărui urme negre-albastre nu pot fi distruse decât prin hașurări energice, textele lui Radu Cossașu nu au nici ritmul săltăreț, nici directetea, nici vesela inconsistență a multora dintre filele literaturii de azi. Mă refer la *Supraviețuirile* epice ale scriitorului, iar nu la contribuțiile lui propagandistice de tinerete, din sfera reportajului (realist-socialist), ori la întinsa lui publicistică ulterioară, cu momente de incontestabilă reușită stilistică, dar aflată sub ștacheta acestei proze excepționale. *Logica* rămâne cea mai rezistentă operă din bibliografie; dar, în parte de a ilustra un contrast valoric, celelalte cărți ale autorului au la rândul lor o uimitoare vitalitate literară. *Gărgăunii*, care și-a recâștigat după aproape douăzeci de ani titlul dorit de autor (și înlocuit, în 1988, cu *Cap impede!*), nu pornește prea bine la drum. Deși replica *incipit* are potențial dramatic (în sens comic): „- Până la sfârșitul anului, ești un om la 200.000 lei!“, paginile următoare se adună greu, datorită predilecției lui Radu Cossașu pentru calambururi, poante lingvistice, jocuri de cuvinte aglomerate inutil. Chiar dacă eroului îi place să fie *bonne femme* și, atunci când îl savurează, zboară cu gândul la *domina bona* a lui Calinescu, sudura *bonne femme*-ului de *bonomia* cutărui redactor-șef mi se pare forțată. La fel, descrierea personajului care „domnea și uneori dormea“ într-un birou, ori felul în care își răspund, într-o scenă, reacțiile protagonistului și lecturile acestor pe care îi întâlnește. Unul vede roșu în fața ochilor; altul citește *Roșu și negru*. Facil.

Acuzat în „obsedantul deceniu“ de puerilitate, neseriozitate, umor nesănătos, vag relativism, inteligență contrapusă devotamentului pentru Cauză, și alte culpe încă mai grave, Radu Cossașu și-a făcut o mască din această aparență zâmbitoare. Ea fu pe placul femeilor și așezate de don Juan-ul bucureștean, cel puțin până la momentul în care sentimentalismul lor funciar s-a văzut contrariat. Dar – inclusiv în *Gărgăunii* – protagonistul nu se provoacă nu numai râsul, ci și plânsul, să atingă o bordă sensibilă sau, dacă nu o găsește ușor, s-o caute și s-o descopere împreună cu proprietara. Urmărindu-l și urmându-l (iată că am căzut și eu în mania nevinovată a jocurilor de cuvinte) pe erou în cele câteva zile de iulie, din 1961, în care e situat prezentul cărții, vom vedea cum aceste amori răsar la tot pasul. Ele nu sunt exclusiv bogat al memoriei, ci și întruchipări neașteptate, surprinzătoare, la limita coincidențelor neverosimile. La rândul de poker frumos jucată și remarcabil narată precum, în *Logica*, una de belotă), fostul reporter îl întâlnește pe un „medievalist“ pitoresc, proaspăt ieșit din închisoare (venit, așadar, „din altă lume“) și care se întâmplă să fie tatăl lui Gaby, dragostea lui nevindecată. În dor napraznic îl inundă pe pokeristul scriitor, care și lansează, în timpul jocului, obișnuitele pariuri nu atât de ludice. În *Logica*, plasată cu câțiva ani mai devreme, ele erau o formă de a cere Providenței detalii despre publicarea unor texte și calitatea lor literară. Aici, aceeași Transcendență e invocată pentru a precipita găsirea iubitei. Dacă îi intră o anumită carte acum,

va risca o cacealma mai încolo; și dacă aceasta îi va reuși, îl va întreba pe „medievalistul“ oponent ce mai știe de Gaby a lor.

În acest fel întortocheat și ambiguu sufletește, cu fandări și retrageri bruște, infinite tatonări ale terenului și câte un gest decis, aproape brutal, de apropiere sau de ruptură, cu interiorizarea și subita violență a tuturor timizilor, procedează și supraviețuiește personajul lui Cossașu: *lui-même*. În ciuda parantezei în care l-a aruncat gestul lui curajos din 1956 (pledoaria imprudentă pentru „adevărul integral“) și în pofida ezitărilor, amânărilor, speranțelor până mai deunăzi deșarte, viața subiectului transformat în propriul obiect artistic dovedește o frapantă omogenitate. Liantul acestei existențe împrăștiată, dispartate, evoluând sau involuând în funcție de comandamentele politice, de strângerea și slăbirea șurubului ideologic, de toanele lui Reznicek-Răutu, este chiar (auto)ficțiunea chemată s-o exprime. Dus de volbura sentimentului pentru Gaby, eroul ia trenul de noapte până la Bicaz; ajuns aici și descins la un birt, are surpriza să regăsească un alt amor, vechi și tarifat, o fostă „boarfă“ care-l mângâiasse prin '47. O nouă coincidență, din seria despre care vorbeam. Când Gaby însăși apare în cadru (la fel, parcă în chipul cel mai firesc), personajul central și autorul care îl reflectă se iau după ea și îi fac mărturisiri lacrimogene. Femeia e însă în febra unei îngrozitoare dureri de dinți, astfel că sentimentele vechiului iubit i se par, prin raportare la senzațiile ei de acum, palide. Cu toată suferința fizică, Gaby e vădit interesată de un lucru. Nu de ceea ce a mai făcut bărbatul, de episoadele prin care a trecut, de viața pe care o duce în prezent; ci – simptomatic – de ceea ce *scrie* el. Vechile obsesii ale autorului se comunică, prin canale vizibile sau subterane, personajelor lui apropiate. Pare că cel mai înalt deziderat al existenței lor actuale este să afle dacă și ce a mai scris, când și unde a publicat, în ce fel se prezintă în fața lor, după reportajele prea bine cunoscute, și aceasta nu fiindcă iubitele autorului au devenit, cu toatele, critici literari –, ci pentru că el le-a pus în balanță cu literatura sa *adevărată*, sacrificându-le fără ezitare pe altarul scrierii ei. Finalul din *Gărgăunii* ne aduce în fața ochilor o scenă grasă, realist-absurdă la modul gogolian, cu înțeleștarea dintre bărbatul „cuceritor“ și femeia suferind cumplit de dinți, care vrea neapărat să-i citească niște spalturi:

„ea vroia spalturile, nu citise nimic scris de el de când nu mai erau împreună, nu?, așa-i spusese, de când nu mai erau împreună, și îi repetă de câteva ori această propozițiune, din ce în ce mai feroce, el o privi ca pe o nebulă,

ca și cum o nebunie creștea în ea odată cu abcesul, desfigurându-i obrazul și întreaga realitate din ce în ce mai asemănătoare cu imaginea hainei lui în oglinda de la Fond,

și spuse și asta – că parcă a înnebunit, nu o mai recunoaște, nu se poate ca o durere de dinți... ea fusese pentru el un exemplu de echilibru –,

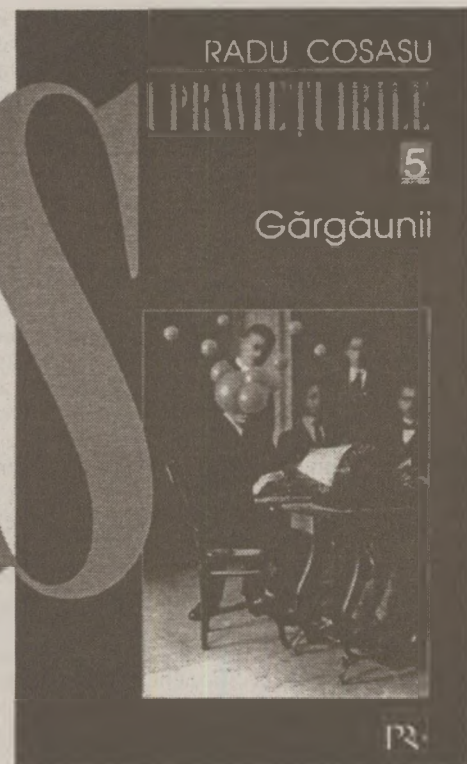
zău? el o înraise! când? cum? de ce a părăsit-o? de ce nu s-a chinuit lângă ea, ce-ar fi fost? de ce s-a speriat? ca să scrie liniștit? atunci să-i dea piesa! să vadă și ea pentru ce nu s-a chinuit lângă ea, poate că-și răscumpărase lașitatea pe hârtie –

durerea o făcea să emită fraze descarnate, osoase, scheletice, ca și cum ar fi deshumat un cimitir și îi arunca în față stârvuri de adevăr pe care rămăseseră, viermuind, în descompunere, bucăți de patetisme –

«nu sunt Dostoievski!» «de ce n-ai fi?» (...)

cărți primite

- Mircea Constantinescu, *Antologia tăcerii*, dicționar, București, România Press, 2006. 336 pag.
- G. Mihăilă, *Scriitori și filologi români (Secolele XVI-XX)*, București, Ed. Academiei Române, 2005. 532 pag.
- Ion Brad, *Printre oamenii Blajului*, Blaj, Ed. Buna Vestire, 2006. 592 pag.
- Cornelius Enescu, *Fiul cel mare al dulgherului*, teatru – eseu, București, Ed. Pro Transilvania, 2006. 68 pag.



Radu Cossașu, *Gărgăunii (Supraviețuirile, 5)*, Editura Fundației PRO, București, 2006, 240 p.

profitând de durerea ei, încercă să-i întoarcă tot corpul spre el, să-i smulgă spalturile, îi prinse mai întâi sânii, ea îl îmbrânci cu o mână, ținând cu cealaltă piesa, pardon, comedia, precum o femeie un prunc al ei, începură să se bata, el simțea și carnea ei pietroasă, dar și hârtiile foșnind,

numai grija față de ele, să nu le rupa, îl sili să n-o lovească, s-o elibereze din strânsoare, începând brusc s-o imploră: «te rog, dă-mi-le, dă-mi-le», găsind și un argument cât se poate de sincer: «n-o să-ți placă, știu eu că n-o să-ți placă!»

la care se împlânzi și ea, îl privi drept în ochi, cu ceva din lumina nopților lor de altădată, cu puțină «Înviere», cu o reînfripată decență, cu ceva din pacea lor de «după», întrebându-l cu cea exactitate rece care-l fermecase: «și atunci de ce ai scris-o?»

pentru ca, deodată, să arunce teancul de spalturi, «să și-l smulgă de la sân», cum s-ar spune în alte povești mai simple și cu alt sfârșit,

eu însă nu vreau vreun sfârșit, ci doar să vad până unde poate merge un om iluzionat că literatura îi poate aduce iertare, iar iertarea bani, iar banii o liniște cu care nu se poate scrie bine, niciodată, dar de ce să-i explic eu asta, asta, asta?, lasă-l să se chinuie până n-o mai putea dacă avea talent, numai mila și explicații să nu-i dai unui talent.“ (pp. 220-221, 223).

Am putea extinde citatul scriitorului dedublat, înainte și înapoi, până la două sute de pagini, adică la aproape întreaga această carte de proză. Una cu totul originală, autentică și construită literar, înfățișând la nivel infinitesimal striațiile lumii vechi și, totodată, linia destinului din palma unui scriitor. Nu-mi plac vorbele mari și analogiile ce ar putea părea deplasate; dar, cu toate că jură pe *Armata de cavalerie* a lui Babel, Radu Cossașu este mai degrabă un Proust al comunismului românesc. ■

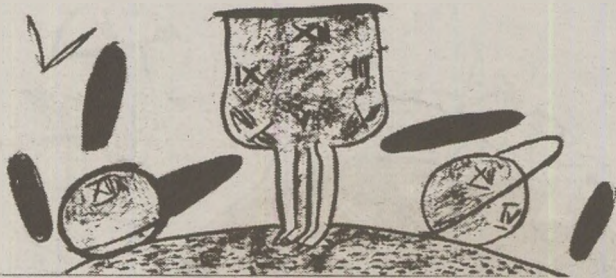
• Cornelius Enescu, *Zâmbete marțiale*, epigrame, madrigale, epitafuli, București, Ed. Pro Transilvania, 2007. 64 pag.

• Maria Cogălniceanu, *Istrati după Istrati*, ediție bilingvă româno-franceză, traduceri în franceză de Ștefania Gârba, fotografii de Christian Golfetto, Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2006. 234 pag.

• Lavinia Branște, *Povești cu mine*, poezie, Pitești, Ed. Paralela 45, 2006 (debut). 78 pag.

• Andreea Olaru Cervatiuc, *Don Quijote – punte între mituri. Mituri antice și medievale în Iuscitul hidalgo don Quijote de la Mancha*, București, Ed. Floare Albastră, 2006 (prezentare pe ultima copertă de Andrei Ionescu). 240 pag.

Incurabil sentimental, Lucian Raicu înțelege la adică să pună la îndoială realul din unghiul speculației relativizante, însă n-ar putea renunța în ruptul capului la „sensibilitate“.



literatură

Încea o trăsătură lovinesciană a lui Lucian Raicu: absența impulsului creștin, atât de accentuat chiar la cite un autor din preajma noastră ce altminteri se declară cu serenitate – cum altminteri? – lovinescian. Marele înaintaș, apreciază pe bună dreptate Raicu, a fost un „biruitor“, în pofida firii sale mai curînd placide și contemplative, înclinate spre pasivitate, de-o „filosofică stagnare“. Victoria i-a fost cu atît mai „patetică“ cu cît, înfrîngînd un lăuntric climat refractar, nu s-a întemeiat totuși pe mijloacele obișnuite ale arivismului. „Secretul său a fost altul decît vulgara ambiție, a fost mai curînd lipsa de ambiție, negarea efortului penibil de parvenire, fie ea și intelectuală, nu neapărat senilă și academică; și, în cheput apăsător curios, chiar paradoxal, viziunea amară, filosofia avizată a «zădarniciei» lucrurilor, care nu îngăduie salvarea în contingentul derizoriu al reușitei, ci numai pe aceea a muncii probe, dezinteresate, și a creșterii, a foii scrise la o muncă bine, a operei izbăvitoare“. Am putea apela la o considerație în consens a lui Vladimir Streinu, referitoare la E. Lovinescu: „Dezinteresul, ca nivel de moralitate, este o valoare exemplară a biografiei sale“. Vorbe ce reverberază și asupra lui Lucian Raicu.

Nu mai puțin, creatorul cu har are dreptul de-a cultiva o ambiție în planul său specific, adică în cîmpul valorilor spiritului. Dincolo de „cheltuirea nesăbuită de energii“, de „cursa napoleoniană“ de luare prin surprindere a adversarului în vederea unor finalități de mediocritate însemnate, acesta e justificat a se socoti un membru al elitei. *Autoritatea* sa e net superioară, într-o viziune ce transcende convențiile prezentului, celei detinute de un parlamentar, de un ministru, de un academician eventual „ilustru prin *meritul de a nu fi scris nimic*“. Cu scopul de-a întări un asemenea gînd, Lucian Raicu recurge la o frază a lui Thomas Mann: „Artistul e înrudit cu principii întrucît duce, ca și ei, o existență reprezentativă. Ceea ce e eticheta pentru prinți e pentru artist înalta îndatorire a formei“. Deoarece forma constituie un indice al rezistenței la asaltul dezordinii interioare, la abandonul în voia firii delăsătoare, comode, oblomoviene. Dar în ce grad se putea califica Raicu drept un asemenea personaj principiar? Se recunoștea pe sine drept artist? Desigur, critica e o spetă a producției literare, însă poate că modestia – criteriu deopotrivă moral și formal – l-ar fi împiedicat de la o jubilanță autoîncoronare. Într-o astfel de situație ne imaginăm cu cîtă bucurie a transcris o opinie a lui Eugen Lovinescu, cuprinsă într-una din scrierile dramatice ale lui Yves Bonnefoy: „Pentru a fi scriitor trebuie să ai talent, pentru a fi critic trebuie să ai geniu“. Ne imaginăm – și nu sîntem surprinși, nu sîntem ofușcați – că în orele tulburătoarelor sale sondaje în mările și oceanele unor capodopere, Lucian Raicu se va fi simțit conștient cu prodigioșii lor producători. Nu prin iconodulie, ci prin reconstrucția nu o dată mirabil ingenioasă, impresionant de fină a mecanismelor care scapă ochiului liber ori par definitiv captive în masa prestigioasă a absconșului scriptic.

Lipsa de pedanterie ține de *côté*-ul de scriitor al lui Lucian Raicu. El nu e niciodată un notar al „ideilor literare“, pe care le dezvoltă fantast, cu alura unui romancier. Ceva inspirat intră în comportamentul său, oarecum – riscantă vorbă, dar nu avem încotro – „concretență“ în raport cu subiectele sale care se întîmplă să fie Gogol, Tolstoi, Mann, Rebreanu.

Incurabil sentimental, Lucian Raicu înțelege la adică să pună la îndoială realul din unghiul speculației relativizante, însă n-ar putea renunța în ruptul capului la „sensibilitate“. La care simțămînt mediu, neintrerupt al trăirii ce-și înregistrează cursul, alcătuiind deopotrivă materia vieții și a artei. La acel echilibru vital pe cît de fragil pe atît de statornic. Drept care se arată contrariat de exacerbarea sentimentului precarității existențiale pe care o găsește, în repetate rînduri, la E. Lovinescu. Exemplu: „Erau atît de străine de rînduiala lucrurilor cunoscute (faptele), încît nu-i puteau trezi un răsădit în sensibilitate“. Golul afectiv, simțămîntul că nu trăiești „cu adevărat“ il umple de spaimă ca o delegitimare a ființei. E o intolerabilă ieșire din „normal“, o demonică „neparticipare“. „A recuza realitatea, mai ales cînd e brutală și, poate, tragică, încă e ceva «omenesc» și în



Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Recitindu-l pe Raicu (II)



firea lucrurilor pentru naturile slabe, adică prea sensibile, dar ce rămîne de spus cînd intră în joc altceva, o incapacitate afectivă, absența acelei «sensibilități» ce ar autoriza și (ea singură) ar motiva, ar scuza întreruperea circuitului normal, refuzul de a înregistra teribila realitate a faptelor? Nu există o măsură în toate? Iar această măsură n-ar putea fi decît coincidența vieții cu sine, „dincolo de care s-ar întinde golul“ cel inanalizabil. Limita umană a grațuității.

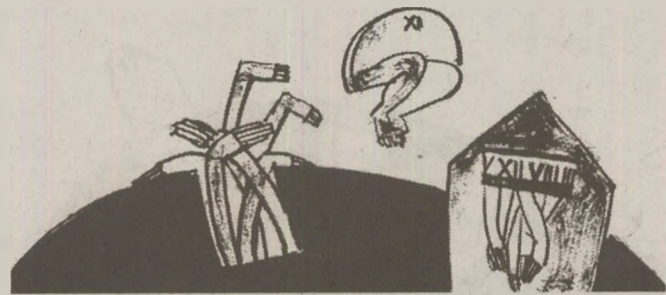
Dacă există o detașare a lui Lucian Raicu de E. Lovinescu, aceasta se produce în baza unei „sărăcii“ existențiale, a unei reducții a fluxului vital în care predecesorul s-ar regăsi iar succesul ba. Ultimul nu poate realiza cu sinceritate, nu poate realiza pur și simplu cum poți trăi mecanic, „făcînd doar o «gesticulație» mimetică și înșelătoare“, cum poți să ramii nepăsător în fața morții. E. Lovinescu „mărturisește că (în tinerețe) se îmbolnăvise grav, surinsurind de contemplația, fără săvîrșire a sfîrșitului definitiv nu-l tulbură prea mult. Pesimismul său «organic» nu părea să fie determinat de implacabilitatea morții ci mai curînd de contemplația, fără săvîrșire, a vieții. Incapacitatea de a «trăi», de a fi asemeni altora, îl făcuse să cunoască, în viață fiind, sentimentul morții“. Chiar dacă cunoaște o epocă („Fără spaimă, întîmplînd moartea pentru că în viață și în contactul cu oamenii

«normali» se simțise de prea multe ori intrus“), ea nu rezolvă disocierea. Decît ca o „ciudată totuși inconștientă franca“. Cum e cu puțință așa ceva? Criticul actual preferă să sufere decît să-și sacrifice facultatea cognitiv-participativă, în favoarea nepăsării care e – o spune Montaigne – „viciul curiozității“.

O calitate certă a lui Lucian Raicu e cea de-a ști să admire la un mod inteligent. La distanța de stereotipe, didacticisme, genuflexiuni, condeii lui vedește darul de a-și dovedi analitic adeziunea, de-a o îndreptăți printr-o proaspătă „înțelegere“, printr-o dignă „complicitate“ cu prețuri. Criticul se transpune „în pielea“ autorului cu care se simte solidar. „Un critic, ca și scriitorul cu vocație autentică în genere, nu poate trata *orice temă*, ci numai pe aceea ce-i este adecvată, altfel nu este critic, ci un mediocru meșteșugar“. Nu pregetă a-i sări în ajutor autorului favorit. A găsi explicații, scuze, motivații acolo unde s-ar părea că acesta se află în impas. Un procedeu de care face uz nu o dată e cel pe care l-am putea denumi negarea negației. A fost acuzat E. Lovinescu de „simplificarea psihologică“, de anecdotică malițioasă, de duh caricatural în *Memorii*? Ei bine, nu se află în chestiune de afirmare, fie și a *rebours*, a unui statut de existență, și edificare, fie și paradoxală, a unor reputații: „portretele sînt, de fapt, tot atîtea tentative de *mitizare*, colaborînd, fără concursul de mijloace al stilului (neconvîngător) hagiografic, la (solida) instituire a *legendei* unor scriitori, mai mari sau mai mici, la atît de necesara (într-un climat de indiferență) ispitire a interesului public în jurul personalității lor, cu «defecte» cu tot; căci altfel nu se poate, mitul nu se infiripă, legenda tace și «misterul» creației pe nemine nu ademenește. Ironia este parte din strategia, ceva mai complicată decît consideră cei în cauză, a impunerii unor scriitori“. Cu toate că venerat în fibrele sale esențiale, patronul Sburătorului nu este exonerat de orice obiecție, nefiînd de abndr ca „un robot al verdictelor sigure, reclamîndu-se dintr-un principiu de autoritate, propriu mai degrabă tiraniilor (iar tirania literară nu este cu nimic preferabilă celorlalte)“. I se impută bunăoară tratamentul la care l-a supus pe M. Sadoveanu, rezervat depreciativ. „Însă eroarea sa este complementara unei acțiuni literare pozitive, la scara întregii literaturi, afirmînd un modernitate. Eroarea, apreciere diminuată a operei unui mare scriitor greu se mai poate disocia de meritul, și el mare, de a fi înțeles (și promovat) sensul unei evoluții literare, într-un context mult mai general“. Ațișderea analitică, nescutită de mici rețineri, e devansată adunînd în sensul unei comprehensiuni care limpezeste și fortifica ceea ce s-ar putea socoti conștiința de sine a predecesorului într-o proiecție transpersonală.

Una din trăsăturile relevante ale lui Lucian Raicu: capacitatea sa de a asocia „reputarea la obiect“, devotamentul față de acesta, frecvența „formă a solidarității literare și chiar a unei comprehensiuni, ușor exaltate“, cu o postură de detașare critică, de fermă analiză (astfel subînțelegîndu-se nu neapărat contestarea, ci proiecția într-o sferă de relații imprezvizibile, de reconstituiri cu tenta unui fabulos al întepretării). Dacă ar fi putut rămîne pur și simplu „obiectiv“, autorul *Reflecțiilor asupra spiritului creator* ar fi riscat alunecarea în conformism, clișeu, platitudine. Însă neavînd nici vocația disputei aprinse, a ales calea cea mai prielnică structurii sale, cea a unei individualizării complicate, de așteptării impregnate de umorile contemplative, de așteptării și nostalgii introvertitului, discurs capabil a-l reprezenta în esență. Cu un apăsător refuz al „obiectivității“ ticluite, fariseice: „Afectarea «obiectivității», indeobște nesuferită, ipocrizia unei atitudini olimpice de totală «imparțialitate» n-ar putea fi înscrise printre notele caracteriale ale omului (e vorba de E. Lovinescu) care și-a afirmat totdeauna net preferințele și rezervele, ducînd, pe față, o politică de cenaclu. Obiectivitatea unui adevărat critic este în alt fel *substanțială* decît o arată poziția sa literară imediat vizibilă“. Obiectivitate care nu s-ar conveni a fi decît o subiectivitate ce se respectă printr-o disciplină morală a relațiilor sale cu obiectul. ■

olecția „Opere fundamentale” este cea mai interesantă, mai coerentă și mai amplă inițiativă de reeditare a clasicii, apărută după 1990. Este construită temeinic pe principiile filologice, științifice, unanim acceptate în domeniu.



Ion Simuț

comentarii critice

Alte „Opere fundamentale”

Am scris de mai multe ori despre colecția de „Opere fundamentale”, coordonată de Eugen Simion, patronată de Academia Română și editată inițial de Editura Univers enciclopedic, la care s-a asociat ulterior Fundația Națională pentru Știință și Artă. I-am evidențiat și calitățile (mai multe și mai importante decât deficiențele), și defectele (în situațiile, puține, în care a fost cazul). Nu toate edițiile sunt fără reproș. Ar fi și greu, într-o cultură neașezată ca a noastră. Proiectul, în ansamblu, bine gândit și excelent realizat tipografic, merită toată atenția. Colecția „Opere fundamentale” este cea mai interesantă, mai coerentă și mai amplă inițiativă de reeditare a clasicii, apărută după 1990. Este construită temeinic pe principiile filologice, științifice, unanim acceptate în domeniu. Această colecție are ambiția de a realiza, în primul rând, ediții critice, deși a tipărit totuși câteva. Colecția de „Opere fundamentale” a promovat mai ales ediții selective din scrierile unor autori clasici, moderni sau contemporani, cu un aparat critic minim. Multe sunt reluări parțiale ale unor ediții critice sau ale unor ediții de referință, deja existente. Edițiile recapitulative (așa le-aș numi) au devenit o procedură frecventă în colecție. Necazul e că nu înregistrăm un progres semnificativ nici în perfecționarea edițiilor critice existente (reluare adesea prin antologare), nici în inițierea unor ediții critice noi sau continuarea celor întrerupte. Excepțiile sunt puține. De pildă, a fost completată cea mai bună ediție anterioară I. L. Caragiale cu noi piese de corespondență și noua ediție este un model, în toate privințele. A fost preluată ediția critică G. Calinescu de la Editura Minerva și continuată strălucit de același editor, Nicolae Mecu, recheind restituirea romanelor, cu tot aparatul critic necesar; urmează restituirea integrală a publicisticii calinesciene (după cum voi arăta imediat). Cuvinte bune, în privința noutății, se pot spune și despre edițiile Nicolae Filimon și Heliade Rădulescu (ambele realizate de Mircea Unghelescu), Ion Barbu (Mircea Coloșenco), Mircea Vulcănescu (Marin Diaconu).

Dar e bine să judecăm realizările colecției în funcție de propriile intenții, mărturisite într-un catalog aniversar, apărut în 2005. Prima intenție a lui Eugen Simion, când s-a gândit cu Marin Preda la realizarea colecției de opere fundamentale ale culturii române, nu a fost să editeze o serie de ediții critice și integrale, ci aceea de a oferi o selecție de „o sută de cărți fundamentale din cultura română” în condiții grafice cât mai bune. Evident, acum vorba de opere fundamentale, nu doar de cărți – ceea ce e mult diferit. Dar proiectul e grevat de această intenție selectivă reprezentativă. Volumele sunt, într-un fel, „obiecte estetice”, arată foarte bine, sunt tipărite pe hârtie specială. Eugen Simion o numește „o colecție de tip Pléiade”. Modelul este urmat îndeaproape, atât ca îngrijire filologică și comentariu critic, cât și ca prezentare de lux. Pe scurt, avem o foarte bună prezentare a ceea ce înseamnă patrimoniul nostru cultural.

Până la sfârșitul anului 2005, colecția de „Opere fundamentale”, inițiată în 1999, cuprindea 75 de volume. Colecția de autori arată promițător. Dinainte de clasici, sunt oferite următoarele valori: literatura medievală, cronicarii ai Moldovei și cronicarii munteni (în câte un volum); Cantemir (un prim volum). Dintre pașoptiști avem numai pe Heliade (2 volume), iar dintre postpașoptiști pe N. Filimon (integral, un volum). Clasicii constituie partea de rezistență a acestui edificiu de patrimoniu: Eminescu (selectiv, 7 volume), Caragiale (integral, 4 volume), Creangă (integral, un volum), I. L. Caragiale (2 volume, opera critică, traduceri și scrierile de tinerete; se află sub tipar „însemnările zilnice”, pentru prima dată restituite integral), Slavici (toată proza

în 6 volume, urmează restul operei). Dintre postmiescieni sunt integrați în colecție Macedonski (în 2 volume) și Goga (un prim volum). Interbelicii deschid un șantier editorial inepuizabil: Ion Barbu (integral, 2 volume), Arghezi (8 volume, din care 2 de poezie și 6 de publicistică și mai urmează), Rebreanu (3 volume, numai romanele, ediție lamentabilă față de ediția Gheran), Mateiu I. Caragiale (un volum), Istrati (2 volume, numai povestiri și romane și va rămâne probabil la atât), Bacovia (integral, un volum), Calinescu (2 volume, romanele), Holban (2 volume, nu e chiar tot), Vulcănescu (2 prime volume). Dintre scriitorii contemporani au intrat în colecție: Marin Preda (4 volume și mai urmează), Sorescu (5 volume, continuă), Stănescu (integral în intenție, parțial în realizare, 6 volume), Petru Dumitriu (selectiv, 3 volume), Bănulescu (2 volume, cu câteva omisiuni), Sorin Titel (2 volume, numai proza și scenariile de film, fără critică). Aceasta este tabloul complet al aparițiilor până la sfârșitul anului 2005: 75 de volume – o bibliotecă impresionantă, o construcție la care asistăm în continuare.

Pentru că vreau să dau în această cronică doar o imagine a ansamblului, completez fișierul cu o simplă descriere bibliografică, urmând ca în viitorul apropiat să mă ocup în mod special de unele dintre aceste ediții. Pe parcursul anului 2006, colecția de „Opere fundamentale” și-a adăugat alte apariții, 9 volume, toate (cu o excepție) realizate prin colaborarea dintre Fundația Națională pentru Știință și Artă și Editura Univers enciclopedic, toate sprijinite printr-o finanțare/sponsorizare de către S.C. Petrom Service S.A. București și Compania Națională „Loteria Română” S.A.:

Dimitrie Bolintineanu, Opere I. Poezii, LXXII+1520 p.; II. Romane. Însemnări de călătorie, 1446 p., ediție îngrijită, cronologie, note, comentarii și bibliografie de Teodor Vârgolici, prefață de Eugen Simion. Este o ediție selectivă, făcută de cel mai bun specialist al subiectului, același care a realizat ediția critică D. Bolintineanu în 12 volume, la Editura Minerva (1981-1992). E o procedură tipică în colecție: ediția recapitativă, preluând identic textul (perfect îngrijit filologic), notele și comentariile.

Ioan Slavici, Opere VII. Publicistica literară. Scrieri istorice și etnografice, 1612 p., text ales și stabilit, note și comentarii, repere critice și indici de Constantin Mohanu, traducerea textului german de Gherasim Pinteș. Este o reluare a textelor, cu aceleași note și comentarii, și o reorganizare a sumarului după volumele IX și X (1978, 1981) din seria de *Opere Slavici*, volume îngrijite tot de Constantin Mohanu. Din nefericire, îngrijitorul ediției a murit la sfârșitul anului trecut. Promitea aici continuarea ediției Slavici cu încă trei volume.

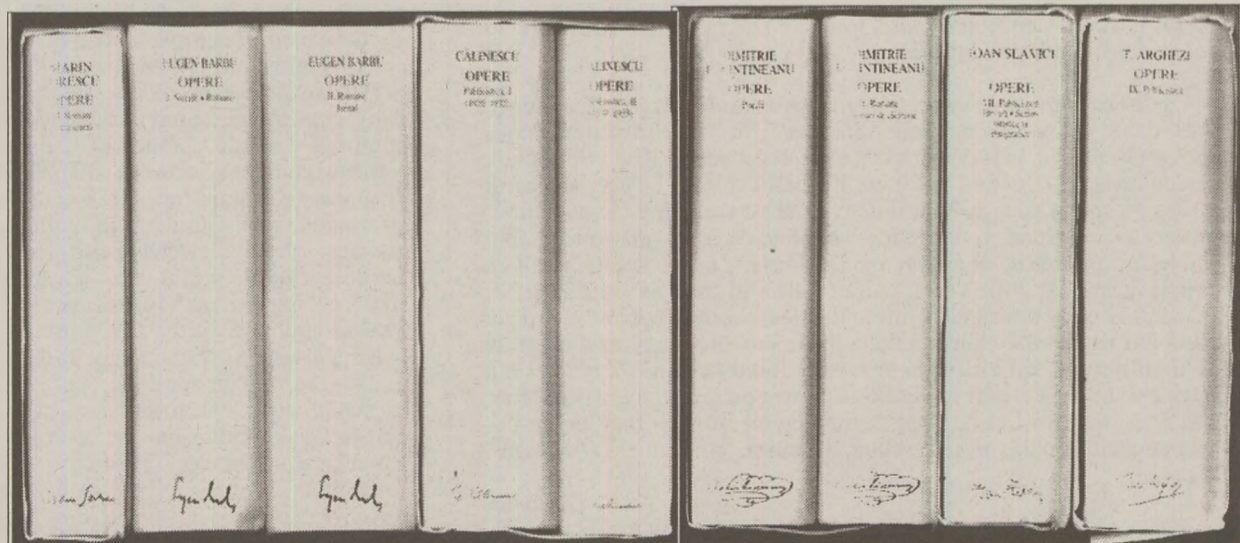
Tudor Arghezi, Opere IX. Publicistica (1941-1947), 1924 p., ediție îngrijită și note bibliografice de Mitzura Arghezi și Traian Radu. Publicistica argheziană este așezată în ordine cronologică, menționându-se în note locul primei apariții și reproducerea anterioară în seria de *Scrieri Arghezi*. Observăm din note că unele articole nu au figurat în seria de *Scrieri*. Ar fi deci prima ediție integrală. Nu se specifică în note dacă scriitorul a intervenit sau nu cu modificări față de textul apărut inițial în presă. Este al șaptelea volum de publicistică argheziană în colecția de „Opere fundamentale”. Critica și istoria literară vor fi obligate să redeschidă dosarul politic al publicisticii argheziene, discutată mai mult pe latura stilistică a pamfletului.

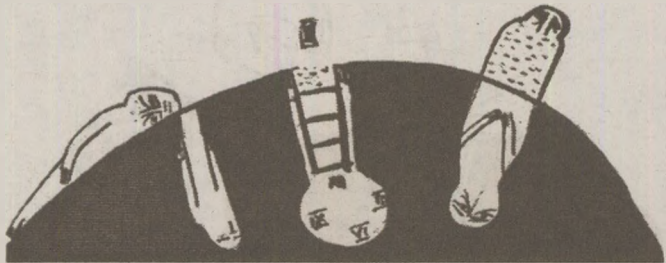
G. Calinescu, Opere. Publicistica, I (1920-1932), CXXXVI+1606 p.; Publicistica, II (1933-1935), 1344 p., ediție coordonată de Nicolae Mecu, text îngrijit, note și comentarii de Nicolae Mecu, Oana Soare, Pavel Tugui și Magdalena Dragu, prefață de Eugen Simion. Lucrare realizată în colaborare cu Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Calinescu”. Editorii menționați sunt Academia Română și Fundația Națională pentru Știință și Artă. Cu alte trei-patru volume care vor urma va fi prima ediție critică integrală a publicisticii calinesciene. Oferă un spațiu generos de discuții despre cronicarul literar, cetățeanul, omul politic, ideologul, universitarul, publicistul, esteticianul Calinescu.

Eugen Barbu, Opere. I. Nuvele. Romane, LX+1604 p.; II. Romane. Jurnal, 1880 p., ediție îngrijită, cronologie, note, comentarii, repere critice de Mihai Ungheanu, prefață de Eugen Simion. Este o ediție selectivă, pe criteriul valorii, ca și ediția de *Opere Petru Dumitriu*. Va mai dura până vom reuși să ne facem o imagine completă asupra întregii opere a lui Eugen Barbu, cu toate mizeriile ei morale și ideologice. Avem aici partea cea mai bună a unei opere, previzibilă, cunoscută, lipsită de umbrele și penumbrele ei.

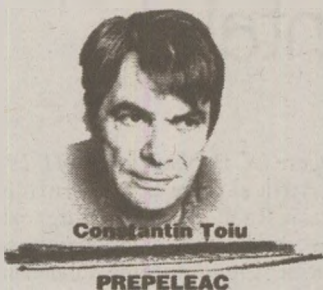
Marin Sorescu, Opere. VI. Romane. Proză scurtă, ediție îngrijită de Mihaela Constantinescu-Podocea, 1240 p. E ultimul volum din seria Sorescu. Au rămas pe dinafară traducerile. Cine nu crede se poate convinge, citindu-l integral, că Marin Sorescu este un mare scriitor. Mai mult decât un poet. Conjuncturile nu au fost specialitatea lui. De aceea vămile posterității îl afectează mai puțin decât pe alții, prea îndatorați epocilor prin care au trecut. Nu e nevoie ca Marin Sorescu să fie menajat printr-o selecție de „opere alese”, cum se întâmplă cu Eugen Barbu.

Unul poate intra cu totul în patrimoniul de „opere fundamentale”, altul numai cu o parte din scrierile lui. Depinde de situație. ■





actualitatea



Constantin Toiu

PREPELEAC

Femei

14 martie 1958. Premieră la *Noaptea regilor*. Multa lume. Femei elegante. O văd pe V., cu o prietenă a ei pe care n-o cunosc. Aceste terene de vânatoare, care este foaierul unui teatru, lmi poartă ca un fel de roabă a ei. Nu are cercei, inele, nu se fardează, încât prezența uneia din pălăriile ei aduse de la Paris este un semn că „spectacolul merită” —, aici, vreau să zic, viața renaște... Majoritatea femeilor bucureștene umblă cu basmale. Există însă o castă privilegiată — nu de activiști, în nici un caz —, de „foști”, cumiști, și care joacă rol de foști figuranți pentru străini...

Vorbesc mai întâi cu V., care e un prieten de-al ei, arhitect. Au fost la *Strada mare* și le-a plăcut la nebunie Betsy Blair. V. e actriță. Cealaltă, T., spre care mă îndrept acum, o blondă vaporosă, extrem de bine îngrijită și răspândind mirosuri de parfum dintre cele mai rare și scumpe, T., deci, e decoratoare doar, nemăritată, cu un iubit, scenograf rămas în Canada. Cam rău. Unii o colesc. Evenimentul e prea aproape. Prietena ei, urâta, cum se împrietenesc și adora urâtele frumoasele, prietenii de nezdruccinat și de o fidelitate absolută, se poartă ca un fel de roabă a ei. Nu are cercei, inele, nu se fardează, e îmbrăcată modest, doar într-un taior cenușiu, cu aspect cazon, cum se îmbracă „inspectoarele de tramvai”. Se pretinde că urâtele astea, *din contră!*, ca să nu mă exprim vulgar. Se poate. E o idee. E o logică. O lege a compensației. În primul rând, pentru că „frumoasele” se iubesc numai pe ele și nu știu de ce afectează ele virtutea, „chestiile normale”.

T., platinată, cu unghiile lungi, roșii, date gros cu oja, mâini nefiresc de curate și de îngrijite, de femeie care se scoală timpuriu și sta în baie două ceasuri, vorbind la telefon ceasuri întregi cu prosopul pe cap, mă întâmpină cu cea mai mare bucurie. Îmi întinde mâna cu o brățară grea de aur, care-i alunecă până la cot, să o sărut, depun sărutul galant sub cerul totuși proletar, și ea se roșește brusc, privindu-mă cu brațul încă întins. De ce-o fi roșit T., mă gândeam, schimbând banalitățile împrejurării. Pe urmă, deodată, mi-am adus aminte. Cu ani în urmă, la Atheneu, când o cunoscusem întâia oară, îi făcusem în glemis un compliment, și poți să fii și cocoșat, complimentele cu șapșun nu se uită, se aștern pe pielea frumoaselor ca pe un pergament hărăzit veșniciei, cât poate să țină și ea, veșnicia asta... „Doamnă — îi spuseseam atunci, prima dată, spunându-i mâna —, o leopardă ar muri de nezac dacă m-are azi acum spunându-va că aveți ghearele...”, pardon, unghiile, omește vorbind, cele mai frumoase din toată Europa de Est și până la Ural...

Barbații uită ce scot pe gură, în joacă. Patru, cinci cuvinte astfel legate între ele și cu simțire, dărâma în femei fortărețe mai tari decât fortul Doamnei de Rênal (care, totuși, căzu, la simpla strângere de mână a nemericului de Julien).

Șefa de cadre este o femeie tânără, măritată, cu doi copii. E cuminte, frumoasă, seamănă cu Venus, dacă ar fi fost o șefă și mai mare, întreg Olimpul s-ar fi colectivizat și el. Remarc, pe lângă timiditate, și o anume pudoare, făcând de față se află mulți bărbați. Își piaptăna părul strâns pe spate, lins, făcându-l coc, iar acest coc, bine făcut și curat, castaniu spre blond, îi dă figurii o noblețe de matroană romană. Nu înțelegeam purtările ei atât de cuviincioase și de deosebite, aerul că reprimă sau ascunde ceva, până în ziua în care avui norocul... ocazia, nu știu cum să zic — intrucât defectul era prea mascat —, până când am văzut că inelul ei de la mână dreaptă era rețezat chiar de la încheietură, un ciot alb, și mi s-a făcut mila și de atunci mă gândesc la cei ce judecă omul după integritatea sa corporală și, oricât de superiori ar fi, când discută cu un ciung genial: un geniu, un matematician de forță, îl ascultă, îl admiră, cu oroare însă — ciungu’, tot ciung!... ■

(Reluare)

De câțiva ani, pe Internet s-au răspândit *blogurile*: termenul *blog*, neologism internațional, provenind (prin contragere și abreviere) din *web log* (un fel de „însemnare de jurnal de bord”, al cărui spațiu de apariție este web-ul), a fost deja înregistrat în edițiile unor dicționare serioase.

Conform informațiilor din *Wikipedia* și din alte surse (de exemplu, BBC), termenul, creat în engleză la sfârșitul anilor '90, apare în versiunile tipărite recent din *Merriam-Webster*, *Oxford English Dictionary*, ba chiar și din *Le Petit Larousse* și *Le Petit Robert*. Prezentările existente în Internet cuprind foarte multe date tehnice: descrieri ale fenomenului, tipologie, mijloace de realizare, scopuri etc.; în afara unor semnalări, *blogurile* românești au început să fie studiate științific (de exemplu, de Gabriela Grossec, într-un articol din *Revista de informatica socială*, 5, 2006). Tipul de text oscilează între două feluri de jurnal, luând forma unor însemnări personale (a *jurnalului intim*), dar având și ambiții publicistice (ca formă de manifestare *ziaristică*). În amestecul final intră, în grade diferite, și tentația literaturii. Cu autori unici sau colectivi, presupunând un dialog cu cititorii, *blogurile* oferă un conținut pur personal sau unul de interes mai larg. Se pot găsi, în inventarul existent, de toate: de la relatarea naivă a petrecerii unei zile până la cronicile de carte sofisticate sau la colecții de imagini (de exemplu: capace de canal din toată lumea). Nu există, desigur, nici constante stilistice: domină limbajul familiar-argotic al tinerilor, cu destule note vulgare, dar nu lipsesc nici textele standard sau foarte cultivate, poetice sau prețioase.

De fapt, interesantă e tocmai calitatea scrisului: în *bloguri* sînt multe texte alerte, inteligente, spirituale, scrise surprinzător de bine. Fenomenul produce o veritabilă atenuare a granițelor, inducînd un puternic sentiment al relativității: ce desparte, de fapt, literatura de „fiecine autobiografică” publicată de aceea care va continua să rămână doar în spațiul Internetului? De ce unele comentarii de bun simț sau doar iritat-personale apar ca editoriale în cotidiene de mare tiraj în vreme ce altele, perfect echivalente, rămîn pe o pagină virtuală, vizitată doar de doi-trei prieteni ai autorului? E drept că iarăși și organizarea tind să se refacă și în această zonă: apar competiții, premii, fragmente din *bloguri* sînt republicate în ziare, *bloguri* întregi devin volume tipărite; își fac *bloguri* și persoane publice, celebrați din muzică, sport, literatură, politică: astfel, cultura instituțională își asimilează contracultura spontană. În orice caz, fenomenul *blogurilor* e încurajator în măsura în care stimulează afirmarea individuală, creativitatea și stilul. Ridicolul unor mimetisme naive, al egocentrismelor adolescentine sau al filosofărilor fără acoperire mi se pare neînsemnat în balanța cu punerea în valoare a creativității adesea ascunse a atîtor neprofesioniști ai scrisului.

Efectele modei și ale inventivității se văd și în proaspăt produsă familie lexicală a termenului *blog*: cuprinzînd, alături de numeroase împrumuturi și derivate, stabile sau efemere, multe variante glumete și jocuri de cuvinte. Termenul însuși are avantaje formale: e scurt, ușor de pronunțat, ușor asimilabil în multe limbi. În română, a devenit imediat în vogue și în limbajul comun, cu desăvîrșire pluri -uri: „la sfârșitul lui 2005, în lume existau 50 de milioane de *bloguri*, majoritatea fără cititori” (*Evenimentul zilei* = EZ, 2.04.2006). Surprinzător de des este însă utilizat, cu valoare ironică și vag depreciativă, și pluralul în -e, cu atamantă vocalică, producînd un efect de marcată asimilare, de „românizare”: „plimbare prin *bloage*” (*artistu.blogspot.com*); „mă uitam, pe sărite, pe câteva *bloage* să vad reacții, impresii și alte d-astea...” (*tugurla.blogspot.com*); „autori prolifici de



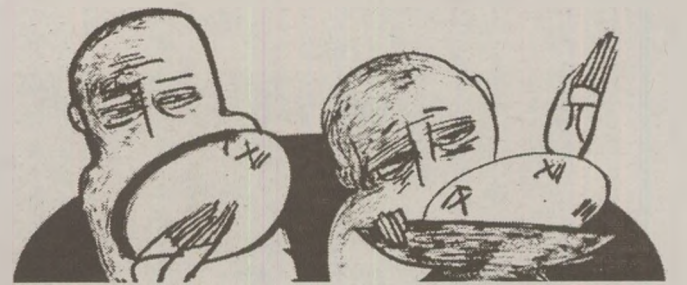
Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

Blog

bloage poliglote” (*princessita.wordpress.com*); „indiferent de ceea ce cauți, în rezultatul căutării ai cel puțin două *bloage*” (*kaizergogu.blogspot.com*) etc. Multe derivate, compuse, cuvinte-valiză s-au creat în engleză, de unde au fost preluate și adaptate în alte limbi. Autorul de *bloguri* e un *blogger*, termen foarte folosit și în română: „un parlamentar britanic, *blogger* din anul 2003” (*EZ*, 27.08.2006); „desant de *blogger* la «Cotidianul»” (*Cotidianul*, 26.02.2007). „Eu folosesc *blogger* și *blogging*” (*manafu.blogspot.com*). Există însă deja multe versiuni de adaptare, mai multe variante de scriere a împrumutului: *blogar*, *bloger*, „câțiva «bloggeri» (sau măcar «bloggeri» mi-au reproșat transcrierea «blogar»” (*gandul.info*) — și *blogher*. „*blogher* ar mai fi o alternativă serioasă” (*unapezi.fourhooks.com*); utilizatorii chiar poartă polemici, susținînd una sau alta dintre forme. Destul de frecvent apare, în grație fără diacritice, forma „*blogar*”; aceasta e ambiguă pentru că poate corespunde fie unei transcrieri fonetice a anglicismului (*blôgar*, ca *rockar*) fie unei adaptări glumete cu sufixul de agent -ar (*blogar* ca *plugar*): „cel mai vechi *blogar* din România” (*jurnalismonline.ro*); „mi se pare că am ajuns la o definiție destul de bună a *blogarului*” (*gandul.info*; în exemplele anterioare am lăsat textele așa cum apar ele pe Internet). Uneori textele au totuși diacritice și cele două variante se pot diferenția: „eu folosesc deja «*blogar*» și nu-mi sună deloc aiurea” (*manafu.blogspot.com*) versus: „Salut! Mă numesc Ago și sunt alcoolice. Sau macă *blogar*” (*totul.sau.nimic.org*); de altfel există și un pseudonim *Blogariu* (format prin joc de cuvinte, printr-o contaminare dintre *blog* și numere real al autorului; oricum, conține forma învechită și regională a sufixului -ariu). Numele de agent (pentru care românii au numeroase sufixe concurente, unele marcate stilistic) se formează și cu sufixul -ist: în variantele *blogist* (pornind de la forma scrisă sau *bloghist* (care conservă pronunțarea); „ochii exigenți ai unui reputat cadru universitar, *bloghist* și jurnalist român” (*valachus.blogspot.com*)) și în acest caz există dispute și preferințe personale: „*bloghist* sau *blogar*, this is the question... tot încerc să îl înving pe George (ca *bloghist* sună ca dracu’ în limba română (... ca un fel de sectă)”) (*unapezi.fourhooks.com*). „Porțile rămân deschise pentru orice *blogher* (*blogher*, *bloghist* — și gâlceava reîncepe!)” (*prinsea.net*). Evident, în disputa va decide uzul; deocamdata, acesta pare a fi favorabil menținerii anglicismului, cu scrierea și pronunțarea originară. ■

Opera lui izvorăște dintr-o clară voință de sinteză, iar viziunea critică este o componentă a acestui ansamblu omogen.



centenar mircea eliade

Teoreticianul literar

În vremurile noastre, când actul critic e privit cu tot mai multă suspiciune și cu oarecare dispreț, puținii care încă i-au mai rămas credincioși își găsesc un surprinzător aliat: Mircea Eliade. Fără intenția de a institui un sistem estetic și chiar fără o riguroasă metodologie, gândirea critică eliadescă are coerență internă și profunzime, de vreme ce obiectivul ei central este acela de a regăsi unitatea fundamentală a lumii. Opera lui izvorăște dintr-o clară voință de sinteză, iar viziunea critică este o componentă a acestui ansamblu omogen. Multe dintre ideile sale critice sunt răspândite în lucrările de hermeneutică generală, se manifestă mai rar „în act” și la modul explicit, încât ele trebuie deduse în încercarea (obstructivă, gratuită, utilă, firească?) de sistematizare întreprinsă de exegeți. Dorința lui Mircea Eliade, exprimată și în *Fragments d'un journal*, este revelatoare: „Mi-ar plăcea mult ca această carte, *Le Chamanisme et les techniques archaïques de l'extase*, să fie citită de poeți, dramaturgi, critici literari, pictori. Cine știe dacă ei n-ar profita mai mult de pe urma lecturii sale decât orientaliștii și istoricii religiei...” Datorită interesului mare acordat istoriei religiilor și romanului, concepția critică a lui Mircea Eliade nu s-a bucurat de ecoul cuvenit. Și totuși ea prinde viață încă din perioada interbelică, aducând, în acest context, puncte de vedere personale. Prin lucrări ca *Soliloquii*, *Oceanografie*, *Fragmentarium*, *Insula lui Euthanasius*, *Comentarii la legenda Meșterului Manole*, ca și prin articolele și eseurile răspândite în presa, se definește, de pe acum, un ideal de critică original, complementar formelor promovate și practicate de forțele critice ale timpului. Tot la fel de semnificativ e faptul că ideile sale critice se află în consonanță cu cele mai reputele orientări actuale. Fără a exagera cu nimic, să convenim că istoricul religiilor este, în anumite privințe, un anticipator în materie.

Hermeneutica lui Mircea Eliade are și o constituentă de metodă critică. Ea nu se aplică numai conceptelor și comportamentelor religioase, numai istoriei ideilor, ci „se încheie în mod logic printr-o teorie estetică și critică, printr-o metodologie critico-literară” (Adrian Marino, în *Hermeneutica lui Mircea Eliade*). Tocmai acest aspect al hermeneuticii (manifestarea ei ca interpretare a literaturii, existența ei ca direcție critică) interesează în rândurile de față; cu precizarea că trebuie avută tot timpul în atenție imaginea de ansamblu a operei.

În ciuda deosebirii de alte metode critice, această hermeneutică e un proces deschis, antidogmatic, integrând elemente tradiționale și prefigurând noi perspective. În privința traseului ales, se observă o recuperare a unor dimensiuni exegetice anterioare (atașamentul față de text, spiritul analitic interpretativ, convocarea orizontului comparatist, istoric etc.), pe care le proiectează la altitudini moderne. Discursului vag impresionist îi opune o metodologie deopotrivă suplă și decisă; principiile ferme de interpretare („modelul”, „pattern”-ul) nu uită de specificitatea textului literar, nici de polivalența lui, care determină „multiplicitatea de interpretări”, de fapt „fără număr” (v. *Istoria credințelor și ideilor religioase*). Nu poate fi vorba de un eclecticism metodologic, ci de o investigație multiplă și directă.

În formularea lui Georges Poulet, idealul de lectură „e pură plăcere a înțelegerii, schimb perfect de simpatie între o inteligență pătrunzătoare și o inteligență pătrunsă”. O astfel de armonie dorește și Mircea Eliade când caută în inima operei „mesajul secret”, ascultând vocile misterului, și când, pe de altă parte, convoacă puterile minții în operația de elucidare hermeneutică. E un demers de mare mobilitate: de la cel mai înalt grad al cunoașterii metafizice până la explorarea zonelor inconștientului.

Critica lui Mircea Eliade are în vedere structurile specifice ale imaginarului, trăirea în intimitatea obiectului, cu scopul mai larg al „reintegrării spiritului în datele sale

esențiale” (*Soliloquii*). Ideea matrice, cu caracter mai general, pomeste din convingerea - inspirată și de Kirkegaard sau Unamuno - că „singurul sens al existenței e de a-i găsi un sens (*ibidem*). Hermeneutica fenomenologică nutrește să surprindă ceea ce este „unic și original”, nereducând opera la fenomene istorice, sociale, psihologice. Perspectiva fenomenologică vizează analiza structurilor proprii, în funcție de „criteriile operei de artă”, „singurele valabile, cele estetice”. Pentru a putea „trăi direct imaginile”, arată Bachelard, e nevoie de o acceptare „smerită” a fenomenului imaginii (*Poétique de l'espace*). Universul launtric este luat în stăpânirea conștiinței reflectoare care, la rândul ei, se lasă resorbită de spiritul operei. Cauzalitatea, epifenomenele, suprafețele nu mai contează, fiind relevante; ci se impune o hotărâtă penetrare în lumea esenței („degajarea sensului spiritual”, zice Eliade), printr-o analiză «concretă».

Această fenomenologie a conștiinței critice urmărește să pună în evidență structurile de adâncime ale textului, printr-o angajare totală și sistematică a lecturii. Mircea Eliade înțelege opera ca structură, ca ordine, ca formă, ca alcătuire (*Geifüge*). În varianta lui, structuralismul nu se mai explică numai prin contribuția lingvisticii saussuriene, cât mai ales prin aportul gestaltismului, fenomenologiei și antropologiei. Tendința de capătăi rămâne aceea de „a cerceta întregurile coerente și semnificative” (Starobinski). Priveliștea totalității orientează atenția spre tâlcul operei, spre structura globală și viziunea unitară. A lega părțile de întreg - iată scopul principal al gândirii moderne. „Detaliul nu poate fi înțeles - afirmă Schleiermacher - decât prin întreg și o explicație a detaliului presupune cunoașterea totalității”. E ceea ce Dilthey numea „înțelegerea circulară”. Am remarcat deja, pentru Mircea Eliade imaginea integrală deține prioritate. Într-o dispută cu G. Gurvitch, aflăm că Lévi-Strauss refuză definiția apriorică a ceea ce este sau nu structural. Negreșit, analiza structurală, ca metodă, ține de specificul hermeneuticii; dar, încă o dată, scopul prim al interpretării este de „a descifra semnificațiile majore și a le degaja structura”. (*De la Zalmoxis la Genghis-Han*). Cum arată și Hugo Friedrich, procedeul metodic, în cercetarea structuralistă, este cu precădere descriptiv. Și, lecturile fiind plurivoce, inevitabil se produce o „selecție” preferențială a structurilor. Pornind de la ideea polivalenței textului literar, critica structuralistă ține seama de multitudinea de organizări ale aceluiași organism și scoate în relief rețele imanente: imaginative, afective, simbolice, ideologice. Cadrul cel mai potrivit, al interpretării de acest fel este simultaneitatea. Și Mircea Eliade crede că structurile stabile sunt compatibile cu perspectiva istorică, în sens pozitivist; însă, „înainte de a face istoria unui lucru, este important să înțelegem acest lucru în el însuși și prin el însuși”, fiindcă numai astfel se poate ajunge la rigoarea mult dorită și absolut necesară. Dar și simultaneitatea pune opera în relație umană, și de aceea, în plan istoric. Nici urmă de estetism sau de metafizică goală pentru partizanul trăirii. Nu e mai puțin adevărat că interesul pentru origini presupune o anume situație transistorică, așa cum se întâmplă și în cazul lui Lucian Blaga. E ceea ce s-a numit ontologia dualistă: mitul și istoria, sacrul și profanul.

Critica „determinărilor prime” își are obârșia în psihanaliză. Critica freudiană îndreaptă privirea spre psihologia artistului, stimulând cercetarea biologică. Un capitol din *Aspecte ale mitului* este consacrat doctorului vienez și cunoașterii „originii”. „Tehnică psihanalizei face cu puțință o întoarcere individuală la timpul originii”, scrie Eliade, dar el înțelege că această întoarcere existențială marchează și colectivitățile umane, îndeosebi cele arhaice. Mai aproape se afla istoricul religiilor de perspectiva lui



C. G. Jung, care pune accent pe toposurile „inconștientului colectiv”, arta fiind expresia acestor forme arhetipale. „Vârsta mistică”, apreciază Jung, se perpetuează în inconștient, iar artistul este acela care o reînvie involuntar. Numai că Eliade subliniază în repetate rânduri logica simbolică: „Fapt insuficient remarcat până acum: există o logică a simbolului, că anumite grupuri de simboluri, cel puțin, se dovedesc coerente, legate logic între ele, că pot fi, într-un cuvânt, formulate sistematic, traduse în termeni raționali” (*Images et symboles*). Cât despre psihanaliza existențială, Eliade găsește o prioritate românească. Mișcarea *Criterion* promova un existențialism *avant la lettre*. Angajarea sartriană („a fi în situație”) își află corespondent în ceea ce Eliade numea „coborârea intelectului în arenă, contactul direct cu publicul, mai ales cu tineretul”.

Psihologia profunzimilor scoate în evidență structuri mitice stabile. De astfel de structuri arhetipale s-a impregnat o anumită critică de la Maud Bodkin la Northrop Frye. Universurile imaginare corespund unor „structuri simbolice arhetipale”. „Aducând și iluminând simbolul central al unei opere de artă, facilităm înțelegerea și desfătarea ei, realizând condițiile optime ale unei desăvârșite contemplații estetice...” (*Insula lui Euthanasius*). La rândul său, Frye urmărește abordarea simpatetică a poeziei cu ajutorul impulsului oferit de mituri; adică, după cum crede Wellek, acest fel de critică „arată modelul ascuns (*hidden pattern*) care stă la baza oricărei opere de artă” (*Concepte ale criticii*). De aceea, perspectiva arhetipală solicită un studiu complex al literaturii: structural, filologic, antropologic, psihanalitic. Aspirația ei fundamentală rămâne însă stabilirea unor relații intime între opera de azi și opera de altădată.

Mitografia franceză, îndeosebi prin Bachelard, Jean-Pierre Richard etc. întemeiază critica tematică, într-o accepție nouă, dacă avem în vedere că astfel de investigație exista mai demult, în manifestare spontană sau chiar programatică. În sensul lor modern, arhetipurile sunt înseși structurile tematice ale unor proiecții subiective ale spiritului omenesc colectiv. „Engramele” își evidențiază rolul paradigmatic, exemplar, în procesul de creație. Frye analizează simbolul ca arhetip, „un simbol care leagă un poem de altul, contribuind astfel la unificarea și sistematizarea experienței noastre literare” (*Anatomia criticii*). Critica tematică modernă caută teme aflate în afara atenției speciale a autorului. După analiza acestor constante, a „temelor obsedante”, „se impune deci o interpretare”, specifică Mircea Eliade, iar interpretarea este tocmai reconstituirea unității structurale. Astfel proceda el încă de pe vremea când scria *Mitul reintegrării și Comentarii la legenda Meșterului Manole*.

Cât privește critica românească, ea va aspira, în primul rând prin Mircea Eliade, spre o nouă înfațișare, sincronica deplină cu mișcarea critică mondială, încercând și reușind să depășească un cadru restrâns, oarecum provincial și revolut. Adrian Marino are de ce să vadă în tentativa istoricului religiilor un program critic pilduitor: enciclopedism, aspirația spre monumental, autonomie, originalitate, curaj de interpretare. Ideile și cercetările lui Mircea Eliade apar astfel efectiv asimilate, intrate în sistemul de referințe curent.

Constantin TRANDAFIR

(fragment dintr-un studiu)



Constanța

Intâ la Chi

20 ianuarie
1971, Chicago

După câteva zile de sănătate precară, cu repaos obligatoriu la pat, cu pierdere în greutate – o presupusă intoxicație cu tutun, Eliade își revine:

- *Nu-mi explic ce-am avut. Și acum câțiva ani am trăit ceva asemănător. Nu m-a durut nimic, dar la sfârșit am ieșit grozav de slăbit. Se crede că din cauza excesului de tutun. Nu, nu din cauza asta. E un virus. Altfel nu-mi explic. Acest virus, adică „zeul necunoscut”. Acest virus, care nu poate fi izolat. Pentru că trece prin geam, la microscop, în timpul cercetării și analizei...*

Toate acestea ni le spunea în drum spre Universitate. Și tot atunci, vorbindu-ne despre o mulțime de lucruri, pe care încerc să le transcriu cu fidelitate:

- *Pe americani nu-i poți contraria cu nimic. Nu-i scandalizează nici o idee. Totul depinde de puterea cu care-i convingi ca ideea e valabilă și duce undeva...*

Revine la noi doi și la plimbările noastre prin oraș în timp ce el trebuia să stea în casă:

- *Ieri v-ați plimbat mult. Ați plecat la zece dimineața și v-ați întors când s-a întunecat... Chicago este un oraș extraordinar. Mie îmi place teribil. Trebuie văzut ca lumea. Ai câteodată nenorocul de a trece prin părțile urâte ale unui oraș, și pleci rămânând cu o impresie proastă. Între orașele americane, Chicago are un farmec aparte. Mie îmi place extraordinar. Dacă veneam de la 25 de ani în America, aș fi devenit american. Dar eu am venit târziu și pot spune că America îmi place numai. La Chicago clima e destul de aspră. Iarna e foarte frig. Vecinătatea cu lacul îl face atât de umed și de plin de vânt. Dar cel mai frumos oraș din America, un oraș pe gustul meu, e San Francisco. Cel mai mult mi-a plăcut la Santa Barbara, care este un golf, cu clima dulce. Ca să scap de frigul din Chicago, mă duceam iernile la San Francisco. Ca să constat odată, mergând vara acolo, că temperatura era cu niște grade mai ridicată ca iarna. Știtiți, în Hawaii este tot timpul aceeași temperatură. De aceea te și poți plictisi acolo. Acolo sunt tot timpul flori. Există o monotonie. Singura schimbare naturală este doar un circuit al florilor, care sunt altele vara și altele iarna...*

În drumul nostru spre Universitate, o negresă cu un copil în brațe, care plângea, ni s-a adresat cu rugămintea să-i arătăm unde se află spitalul pentru copii. Femeia se oprise dincolo de bordură. Eliade a străbătut nămetele până a ajuns lângă ea, în șosea, și i-a explicat amănunțit cum să se descurce prin rețeaua de străzi până la spital. Și totul în vacarmul plânsului celui copil în criză. Noi am asistat la scenă, de pe trotuar...

Ajungem la Universitate. Ne pofteste să intrăm. Apoi ne arată sala de seminar, mobilată cu scaune-pupitru foarte comode. Se mișcă repede, cu o pripeală în pași. Se scuza, trebuie să treacă pe la Catedră pentru a schimba câteva cuvinte cu niște studenți. Ager, atent, de o mobilitate și vioiciune amețitoare și aici, ca și pe stradă, când se oprise în dreptul nostru mașina albastră a negresei cu copilul bolnav...

În sala de seminar, câțiva studenți, negri, asiatici și americani, ce s-au tot înmulțit până la clopoțel. Au mai intrat și după ce Profesorul își începuse seminarul. În total 25...

Eliade își scoate căciula, paltonul, fularul, și le așează gramadă pe scaunul de lângă catedră, scaun pe care singur și-l aduce din sală pe podium. Deranjându-l poziția pupitrului plasat chiar în centrul catedrei, îl împinge spre stânga, până la margine. Caută atenție în impa cu vorbele. Anunță tema: *Mitul morții în Africa*. Pe catedră volume, cursuri,

bucățele de cretă, cafea în paharele de plastic. Se apropie de catedră un student cu ochelari, brunet, cu părul în dezordine, slabănoag, cu mâinile suspect de roșii și mari, și cu un plastic sub dunga ochelarilor, în partea dreaptă. Îl întreabă pe Profesor:

- *Pot să folosesc scaunul acesta?*

Era chiar scaunul cu hainele lui Eliade.

- *Desigur, îi răspunde, luându-și lucrurile în brațe și mutându-se pe alt scaun din sală, unde și rămâne, și de unde îl vedem din profil. Fiecare căutându-și poziția cea mai comodă după această schimbare, scaunele scârțâie, se tușește ca-n pauzele de concert, se-aprind țigări, se bea cafea, se râde cu decență și seminarul poate începe. Cei mai mulți sunt ochelariști. Cum a văzut că se face, Adrian care nu poate rămâne liniștit într-un loc, se ridică și pleacă să aducă două paharele cu cafea pentru noi. Cei mai atenți la problemele de seminar sunt asiaticii și negrii. Mai mult fetele decât bărbaii. Fetele, cu plete neverosimil de mătasoase și lungi...*

Studentul de la catedră citește și explică gesticulând excesiv. Eliade îl ascultă neclintit, cu mâna stângă sub barbă. Șuvițele cărunte îi acoperă grumazul și gulerul hainei. Ascultă aproape în extaz. Solicitat la un moment dat, îl ajută pe vorbitor în descifrarea textului, deplasându-se el până la catedră. Urcă agil ca un tânăr, cu degetul pe text citește și explică, cu o teribilă mobilitate în evantai a capului, mișcarea făcând să-i sticlească lentilele. Acești fascinanți ochelari, care-ți dau iluzia unei priviri mai puțin scufundate-n orbite. Priviri devorate de o pasiune pentru ce face, evidentă, copleșitoare, absorbantă. Când lentilele i se aburesc, și Profesorul și le șterge precipitat, ești surprins să-i descoperi ochii, puțin stinși undeva în adânc, sub sprâncenele și genele cenușii. Dezveliți, neprotejați, ochii lui Eliade rămân ca niște vieți surprinse în handicapul lor, în dificultate. Se sting pentru câteva secunde, în așteptarea protezei mănuitoare...

Vorbește lejer americana, cu pasiune și o undă de poezie și de mister în glas. Crea un copil total cucerit de ceea ce face și ceea ce știe și vrea să comunice. Te aduce la nivelul său, abandonându-se încrederei totale în capacitatea ta, contopindu-se cu tine total...

După seminar îl însoțim la oficiul unde primește corespondența. Un braț de scrisori din toată lumea, pachete, o *România literară* (din 19 noiembrie, anul trecut!), pe care i-o confiscăm. Spune:

- *Nu știi de ce, dar vine teribil de greu România literară!*

Revenim în sala de seminar. Un alt student urcă la catedră. E diferit de celălalt, mai vârstnic, jovial, cu perciuni stufoși ce parcă i se innoadă sub barbă. Nu se așează pe scaun. Vorbește, citește stând în picioare, foarte mobil și el, cu ochii mai mult la Profesor...

În ast timp, apare vestita pipă, neaprinșă, probabil goală de data asta, numai de decor, și nu de dragul pozei ci din deprindere... Pe tablă se scriu formule ale căror mizer, pentru noi rămâne absolut. Eliade soarbe din pipă *nimicul*, aroma lemnului îmbibat de fantoma tutunului interzis. Își ține pipă în colțul drept al gurii. Uneori între dinți. Nu rezistă însă, și și-o aprinde cu un băț de chibrit. Era, așadar, îndesată de-acasă cu tutun! O secundă față îi dispăre într-un nor albăstrui. Absorbit de demonstrația pe care studentul o face la tablă, nu poți jura că n-a uitat sincer de interdicție și de opreliști, de pericol. Cel de la tablă expune în detaliu, fără întrerupere, cu o siguranță rece și pe un ton tăios în contrast aproape supărat cu tonul cald, sincer, cucerit, al Profesorului. Apropie supărat cu tonul cald, sincer, cucerit, al Profesorului. Apropie pur și simplu, fără sentiment, agresiv, punându-și la un moment dat talpa piciorului pe scaunul de

lângă el, șocându-mă. Stând astfel într-un picior, se așază să urmărească textul de pe pupitru. Imperturbabil comentează din sală un citat. Discuția continuă. Că catedră își coboară piciorul, relaxat. Faptul că scandalizăm schimbând priviri între noi, trece neobservat de respect, dimpotrivă. Studentul îi caută tot timpul pentru îndrumare, ajutor și confirmare. Iar Eliade surâde încântat aprobator de strălucita demonstrație. În banuim că negriciosul îi este asistent. Întrebarile, în ale celor din sală, sunt fără sfârșit. Ora de program s-a terminat demult, dar discuțiile continuă. Tabla se umple de alte formule magice, de nume, de semne...

Studenții mai în vârstă sunt mai corecți în comportament după tipicul clasic al relației dintre învățacei și maestru decent în scaune, iau notițe, par mai triști din fire și capacitate de concentrare mai mare... Eliade îi respinge toți. Își umple pipa încă o dată, din belșug. Manevra tot felul de pungulițe. În una își scutură scrumul. Din scoate cu două degete tutunul auriu. Apoi, cu de mare astupă, apăsând în hornul pipei tutunul. Nu are imediat și ascultă în poziția preferată, cu pumnul sub bărbă, ca un copil în fața unui miracol. Cucerit cu un credințos nu se îndoieste de existența lui Dumnezeu, ci așteaptă să se arate. Apoi își aprinde pipa. Mâna dreaptă, palmă nemișcată, cea cu care ține pipa, are ceva de mânuirii unui obiect de cult. Crispata, parcă ar susține mic șarpe...

Sunt cucerită deuviința, cuminenția cu care ascultă brusc să iasă din sine gesticulând, punctând anumite momente ca un vrăjitor. Când vorbește, pipa dispăre din peisaj. descoperit unde și-o așează/ascunde. Ca să reparați neant, când demonstrația s-a încheiat...

După două ceasuri de seminar, nimeni nu da semn oboseală. Continuăm să ascultăm. Se verifică zicală americanii sunt cei mai buni ascultători din lume. conferințele, simpoziioanele, merg regulat la biserică pare că noi, europenii suferim ca de o extenuare a



uzea

iri

ago

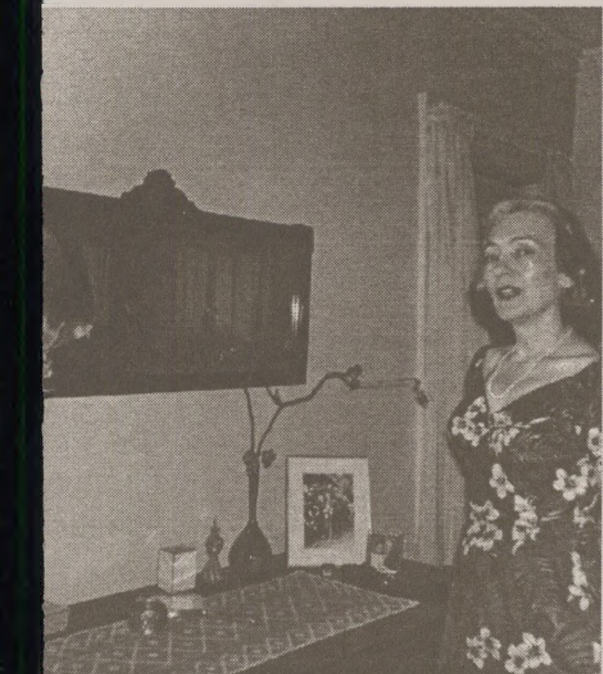
oase, ce poate că nevine din istorie, din saturație. Suntem bătrâni, complexați, egoiști, mizantropi și leneși. La noi e altfel, tăioasă istoricește, am trăit multe, și putem decât să ne conformăm instinctului de autoapărare, și trilor lui. Aici însă, degajarea de care nu suntem în stare, rustrează...

23 ianuarie
1, Chicago

Termin de citit *Maitreyi* și *Nunta în cer*. Am făcut-o numai cu plăcere ci și cu un fel de umilință și speranță. Prezența autorului e tulburătoare. Dacă l-aș fi citit la București s fi simțit această ciudată panică, responsabilitate, alertă, nu știu cum să-i spun. Atât de prezent și de copleșitor e, atât de familiar și la îndemâna noastră, atât de al nostru în eternitate, când în fond rămâne în aceeași măsură agibil, inaccesibil, imens, universal...

Adrian aduce vestea că, în fine, a cedat. Da interviul! Cum se va întâmpla? Va intra sincer în jocul mărturisirii? Ce va începe, cu ce se va încheia?

Livingul lor cu canapea și fotolii, perdele și draperii, de un alb catifelat ori transparent, are spre rasărit o ușă largă cu multe mușcate în pervaz. Ca moldoveanca să afla, și *os domnesc*, Cristinel iubește aceste flori cu petale tătăduitoare. Fereastra iradiază o lumină de vis, de vis. Cu adevărat o făptură plăcută, pe această doamnă care s-o preocupe vârsta. Se vede că are un cult pentru ei și că-i iubește și-l apără. Îl îngrijește ca pe un senior, și ca pe un copil neprețuit. Și pe noi, o simțim din vreme-a adoptat parca. Excursia de deunăzi în jurul lacului, o datorăm. Ea a pus la cale totul, vorbind cu o mașină care are mașină. Aproape opt ore de drum, turul lago-ului, împrejurimile, lacul Michigan, suburbiile, pe vreme cu soare, dar rece. Lacul se zbătea ca o adevărată mare, iar la mal se ridicaseră pereți din stropii înghețați. Din vreme de țarm a valurilor, apa se pulverizează în curcubeu... Apoi prin magazine. Am revenit în amurg. Un amurg



violet magnific, concurând delirul reclamelor luminoase. Capăt, fără să mă pot împotrivi în vreun fel, o beretă albă, un trenchi imblănit, o bluză de lână...

Zărit din departare, privit de jos din adâncul străzilor, văzut din avion, Chicago te copleșește...

Vin în vizită la noi soții Vasiliu. Muzică, povești până la două noptea. În prezența noastră, mi s-au părut mai destinși, și-au revenit din muțenie, au căpătat încredere și s-au mișcat firesc...

Cu Julianna Geran prin oraș. De pe terasa unui zgârie-nori (95 de etaje!), realizăm, în fine, cu o senzație ca de strangulare și cu un gol în stomac, *limița*. Sub tălpile noastre gigantul apare subțiat la bază ca un creion. Și parcă are și balans. Un furnicar, străzile fără capăt, scufundate între mastodonti. Automobilele, ca niște boabe de fasole înșirate pe ață...

Vizităm o biserică presbiteriană. Luăm o gustare într-un bufet cu autoservire. J. G. poartă un palton lung până-n pământ, cizme și o căciulă uriașă de miel. E veselă și are răspuns la orice. Obrazul i se zbițește ușor sub fardul înghețat. Are nici 24 de ani. A venit în America de la 15, împreună cu familia. Ne povestește peripețiile voiajului. S-au stabilit la Detroit. Are o soră mai mică. Tatăl, funcționar la o agenție. Când au sosit, nu aveau absolut nimic. *Un timp* – spune – *am mâncat puțin. Acum tata câștigă mai bine, avem o casă proprie, un câine pe care-l iubim...* Și-a terminat facultatea, își pregătește doctoratul. Specialitatea ei – Evul Mediu în Arhitectură. Se va duce în Anglia, pentru documentare, un an de zile. Câștigă ceva bani făcând rezumatele unor cărți și este *confidentă* în căminul studentesc unde locuiește. Acesta este postul ei acolo, pentru care i se oferă casă și masă gratuit... Are o natură pozitivă, fără pic de romantism. Scrie totuși *liriks*, cum ne spune ea. Ne povestește ce a pățit cu un coleg de 20 de ani, care a venit să i se confeseze, mărturisind-i că ar fi avut experiențe homosexuale, lui plăcându-i în egală măsură și femeile și bărbații. Pentru că, ar fi adăugat tânărul, *trebuie să-i iubim pe toți! În concluzie, și tu îmi plac, Julianna...* Când l-a repezit, el ar fi replicat că lui îi plac fetele violente. Fata, agresată în acest fel încheie cu umor relatarea:

- *Eu tocmai făceam patul, când m-am supărat pe el. Era prea mic pentru mine. Și, în subsidiar, și mie îmi plac exemplarele violente!*

Sinceritatea ei ne stupefiază, pe fiecare în alt fel...

Trecem la câteva exerciții de pronunție, pe textele traduse, aduse din țară. Julianna ni le corectează îmbunătățindu-le stilistic. Ne face și o demonstrație de dans american. Adrian intră rapid în rezonanță, trage preșurile la perete și începe să se balabănească, deficitar la capitolul grație, ca un hămesit, ca un haplea. Nu trebuie să-i pun la îndoială intențiile. Pleacă împreună în oraș, de unde el se întoarce pe la 4,30...

Seara suntem invitați la Eliade, unde vin și câțiva prieteni de-ai lor, scriitori. Participăm și noi la acest *party*, cu sarmale, mușchi împănati și pilaf cu ciuperci. Ei au cumpărat, noi am preparat. Vorbim despre ipocrizie, despre Crăciunul în țară, despre un film moldovenesc, *Ultima lună de toamnă*, despre copiii noștri, despre vise și simbolistica viselor, despre ultima creație a lui Adrian, *Eliada*. După lectură, sunt amândoi mișcați. Apoi despre proza lui Eliade, impresiile noastre de lectură, urmărute cu mare atenție. Primim în dar *Insula lui Euthanasius*, volum extrem de prețios, apărut la București

în 1943, la Fundații. Conține sublinieri și observații ale autorului, notate cu creionul la marginea paginii. Îndrăznesc să cer o favoare, aceea de a împrumuta cărți din biblioteca lui, și să citim cât putem de mult în răstimpul cât vom rămâne în Chicago. E de acord. Mărturisește că își scrie literatura numai când se odihnește între două studii, după o perioadă de lucru compact la cărțile de specialitate. Pentru a se destinde și pentru a visa. Și când visează, o face în românește. O spune cucerit, cu farmecul sincerității. Trăiește, vorbind, la tot pasul, în spațiul, în aura unor revelații, încântat de descoperiri, inspirat, exaltat...

Se interesează de Petre Țuțea, de Petre Pandrea (care a murit!), de Stancu și de M. R. P. Întreabă dacă Ion Calugaru are ecou la noi, în ziua de azi. Auzind că nu, se mâhnește. Spune că regretă, că n-a știut, n-a prevăzut, că într-un fel sau altul, mai devreme sau mai târziu, greșelile unora sunt plătite cu indiferența și tăcerea celorlalți... E indignat pe Beniuc, care l-a făcut pe Blaga să sufere atât de cumplit. A fost evocat momentul morții Floricăi Cordescu. Cauza? Detalii cutremurătoare...

Citim ziare de acum 20 de ani și aflăm ce a spus unul și altul despre una și alta. E interesant și important de știut, citate din convorbiri, declarații publice, articole, documentar. Lumea apare altfel decât știm noi că a fost, în riscul influențelor și în canonul teribil de a-i influența mersul, pendulând între o extremă și alta, cu perioade binecuvântate de ieșire la suprafață, când lucrurilor li se spune pe nume cu curaj, cu risc, cu eroism, printre atâtea *dirijabile*...

Stau în pervaz și privesc vilele în iarnă. Din coșuri se ridică fumul cu violență. În zona aceasta lumea se încălzește cu lemne și carbuni. Caloriferele își încep cântecul dimineața devreme. Se face cald. Adormim în zori, cu lampa aprinsă. Am niște dureri de coloană și am momente de slăbiciune când simt că parca mă ia apa...

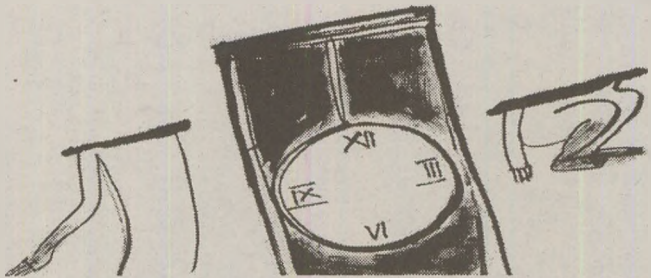
Venim aici să rămânem până la sfârșitul lui ianuarie. Aflăm însă că ni s-a achitat chiria până în 10 februarie. Asta, da, surpriză! Încercăm să-i convingem pe cei din Iowa City să ne pună toată corespondența într-un pachet și să ne-o trimită aici în Woodlawn (= peluza pădurii) 5707. Sufăr în lipsa vestilor. Ieri urmăream jocul unor copii cu un enorm balon albastru. Copiii se joacă la fel pretutindeni. M-am odihnit în larma lor. Era în amurg. Vântul, deodată cald prin ramurile goale...

Gătim ceva. M-am plictisit să gătim în casă, dar așa ieșim infinit mai ieftin. Aici piața de fructe e un adevărat paradis. Adrian râșnește voinicește. În sfârșit cafea turcească! După atâtea luni de *instant coffee*. El s-a mai calmat parca, și se bagă masiv în toate ritualurile gospodărești. Dar bănuiesc că nu va dura, nu e ceva de fond...

25 ianuarie
1971, Chicago

Hotărâre eroică de a mă întoarce singură la Iowa, pentru corespondență. Noaptea ar dura mai puțin, dar e periculos. Ziua aș ajunge în șase ore. El îmi procură biletul dus-întors...

Fotografii din anii '70 cu Mircea Eliade și soția sa, Cristinel, în casa lor din Chicago



Am onoarea a Vă expune în cele de mai jos situația traducerii portugheze a romanului „Ion” de L. Rebreanu.

centenar mircea eliade

Ca și Eugen Ionescu, Mircea Eliade și-a luat în serios slujba de diplomat. Stau dovadă sutele – dacă nu miile – de pagini de studii, rapoarte, informări, referate pe care scriitorul le-a redactat în calitatea sa de secretar de presă, apoi consilier cultural mai întâi la Londra (1940-1941), apoi la Lisabona (1941-1945). Cele două

volume apărute la Humanitas în 2006 și intitulate *Jurnalul portughez și alte scrieri* o dovedesc cu asupra de măsură.

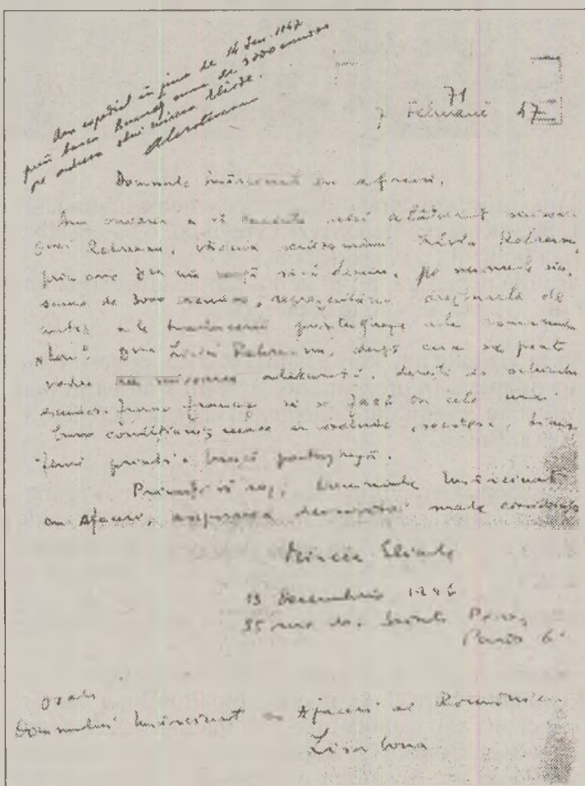
Desigur, pentru un creator de talia lui Mircea Eliade, munca birocratică nu era mai niciodată o bucurie. „Contrastul între ceea ce aş putea face și ceea ce sunt nevoit să fac e tragicomic”, scria el în *Jurnal*, pe 9 octombrie 1941. Pentru a continua pe 19 noiembrie al aceluiași an cu: „Merge greu dar trebuie să mergă. Eforturi neînchipuite pentru mine – care scriam atât de ușor – ca să închei o pagină, două pe zi.”

Pe lângă rapoarte și adrese, Eliade – cum se știe – a scris și câteva studii dintre care unele de mare anvergură. E vorba de „Salazar și revoluția din Portugalia” (1941) și „Românii, latinii Orientului” (1943). Altele, de mai mici dimensiuni, au apărut în presa portugheză, mai ales în ziarul „Acção. Amintim doar câteva dintre ele: „Ginta latină e regină...”, „Camões și Eminescu”, „Dor sau saudade românească”, „Legenda meșterului Manole”, „Liviu Rebreanu” etc.

În articolul din urmă, marele prozator e apropiat de Balzac și Tolstoi prin „cultul vieții epice”, dar și „prin stilul viril, aspru, fără culoare și fără artificii”. Articolul a apărut în „Acção” pe 26 august 1943. De altfel, și în *Jurnalul portughez*, opinia lui Eliade despre romanul *Ion* este una superlativă. Iată ce scria pe data de 22 iunie 1941: „Sfârșesc al doilea volum din *Ion* cu cea mai mare emoție. Ce carte uluitoare! Îmi închipui surpriza, zăpăceala care a cuprins pe contemporanii lui Rebreanu când, în 1921, a apărut acest cap-de-operă care se deosebea și întrecea tot ce se publicase până atunci. Singurul țărăn „viu” din literatura noastră și, fără îndoială, printre pușinii țărani autentici din literatura universală.

Este enormă cantitatea de fapte, de întâmplări și oameni în acest roman relativ concis (căci nu are nici măcar 800 de pagini). O carte în care „timpul” intervine fără nici un artificiu, îl simți cum curge, cum desăvârșește sau dezleagă.” În aceeași perioadă, Eliade pune la cale traducerea romanului *Ion* în limba portugheză. Traducătorul ales – scriitorul Antonio de Sousa. Operațiunea s-a prelungit timp de doi ani, dar reglementările birocratice au mai consumat alți doi. Cele câteva rapoarte, informări redactate de Mircea Eliade, precum și o scrisoare în franceză a lui Antonio de Sousa pe care le prezentăm cititorilor noștri fac parte dintr-un fond mai amplu de documente provenind din arhiva exilului românesc (aflată la New York) și pe care ni le-a pus – cu bunăvoință și încredere la dispoziție – dl Aurel Sergiu Marinescu, el însuși cercetător devotat și competent al altor documente din marele fond comun al exilului nostru politic și cultural. A publicat până acum o serie de volume la Editura Vremea. Îi aducem și pe această cale mulțumirile noastre.

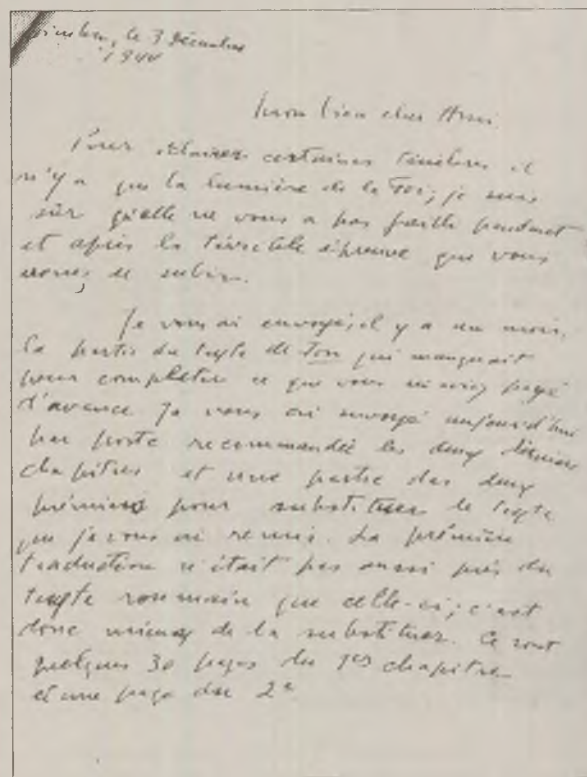
Diplomat cultural



Lisabona, 28 Iunie 1945

Domnule Însărcinat cu Afaceri¹,

Am onoarea a Vă expune în cele de mai jos situația traducerii portugheze a romanului „Ion” de L. Rebreanu. Pe timpul când Serviciul Cultural dispunea de fonduri speciale am angajat ca traducător al acestui roman pe poetul Antonio de Sousa din Coimbra. Pentru a obține o cât mai bună versiune portugheză, și sfătuît de profesor V. Nemesio de la Facultatea de Litere din Lisabona, am oferit Domnului A. de Sousa suma globală de 8000 de escudos pentru traducerea celor două volume din „Ion” și revizuirea corecturilor. Plata traducerii urma să fie făcută pe măsură ce primeam manuscrisul și din fondul de propagandă ce-l aveam la dispoziție. Astfel la 15 Martie 1944 am plătit 1000 escudos trimițând Ministerului Propagandei chitanța în original și traducere prin referatul No. 1145 din 16 Iunie 1944. Întrucât Serviciul Cultural nu a mai avut fonduri începând de la 31 Martie 1944, restul onorariului a fost achitat precum urmează: 1200 escudos de către Serviciul de Presă (procesul verbal de predare a gestiunii D-lui Consilier L.[eontin] Constantinescu din 24 Octombrie 1944), suma de 3800 escudos reprezentând ratele Aprilie (1000 escudos), Mai (1000 escudos), Iulie (1200 escudos) și August (600 escudos) a fost plătită de către Serviciul Cultural cu bani avansați de Legația din Lisabona în urma referatului meu din 31 August 1944; suma de 2000 escudos a fost plătită de Legație în Martie 1945. În luna Aprilie 1945 am angajat traducerea romanului „Ion” la Casa de Editură „Inquerito”. Directorul Editurii, Dl. Eduardo Salgueira, a oferit – și eu am acceptat – suma de 10.000 escudos reprezentând atât onorariul traducătorului, cât și drepturile de autor ale D-lui Rebreanu. În urma celor hotărâte cu D-voastră, ca ratele avansate de Legație să fie plătite din suma globală de 10.000 escudos primită de la Editura Inquerito, am onoarea a rambursa suma de 5800 escudos reprezentând totalul acestor avansuri. Totodată rambursez și suma de 1200 escudos avansată de Dl. L. Constantinescu



din fondurile Serviciului de Presă. Restul de 3000 escudos, ce reprezintă drepturile de autor ale D-lui Rebreanu, îl voi depune la Banca Crédit Franco-Portugais la dispoziția D-lui Rebreanu.

Primiți Vă rog, Domnule Însărcinat cu Afaceri, încredințarea deosebitei mele considerațiuni.
(Mircea Eliade)

D-sale Domnului Consilier Brutus Coste
Însărcinat cu Afaceri al României

Circulara
3 dec. 1944

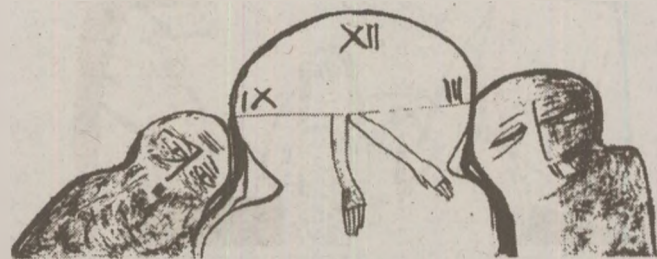
Prea iubitul meu prieten,

Doar puterea credinței poate lumina anumite bezne, sunt sigur că ea nu v-a părăsit în timpul și după teribila încercare prin care ați trecut de curând.²

V-am trimis, acum o lună, partea de text din „Ion” care lipsea pentru a completa ceea ce mi-ați plătit în avans. V-am trimis azi, recomandat, ultimele două capitole și o parte din primele două ca să înlocuiți textul pe care vi-l dădusem. Prima traducere nu era fidelă textului român ca aceasta; e, așadar, mai bine să o înlocuiți. Sunt vreo 30 de pagini din primul capitol și o pagina din al doilea.

Dl. Oliveira Cabral, asistent la Facultatea de Litere din Lisabona și profesorul Buescu mi-au scris în privința traducerii. Dl. Cabral ar vrea s-o editeze la Anuario Comercial. I-am spus să vă vadă și să discute cu dumneavoastră asupra posibilităților acestei soluții, dar îmi pare că va trebui să i se dea o explicație domnului Eduardo Salgueira despre „Inquerito”, în cazul ca ediția nu i-a fost vândută. Nu e și părerea dumneavoastră?

V-aș fi foarte recunoscător dacă ați putea să-mi trimiteți 2000 de escudos care mai lipsesc pentru plata traducerii mele. Trebuie să mă duc la Lisabona. Dar, cu siguranță, asta nu se va întâmpla înainte de 20 ale lunii curente.



centenar mircea eliade

Dacă sunteți de acord puteți să-mi trimiteți banii prin *Vale de Correo*⁴. E mai simplu să-i primesc aici la Coimbra. Aceste *Vales* pot fi trimise din orice oficiu poștal.

Mulțumiri anticipate!
Al dumatăle devotat
Antonio de Sousa

Am expediat în ziua de 14 ian. 1947
prin banca Burnay suma de 3000 escudos
pe adresa dlui Mircea Eliade
Al. Totescu

*
Nr. 71, 7 Februarie [19]47

Domnule Însărcinat cu afaceri,

Am onoarea a vă înainta aici alăturat scrisoarea Dnei Rebreanu, văduva scriitorului Liviu Rebreanu, prin care Dsa mă roagă să-i depun, pe numele său, suma de 3000 escudos, reprezentând drepturile de autor al traducerii portugheze ale [sic] romanului „Ion”. Dna Liviu Rebreanu, după cum se poate vedea din scrisoarea alăturată, dorește ca schimbul escudos – franc francez să se facă în cele mai bune condițiuni, ceea ce ar exclude, socotesc, transferul printr-o bancă portugheză.

Primiți vă rog, Domnule Însărcinat cu afaceri, asigurarea deosebitei mele considerațiuni.

Mircea Eliade
13 Decembrie 1946
55 rue des Saints Pères, Paris 6
D-sale Domnului Însărcinat cu Afaceri al României
Lisabona

*
Referat
Nr. 75

După cum reese din scrisoarea înregistrată la Nr. 71 din 7 Februarie 1947, Doamna Fanny Liviu Rebreanu, soția defunctului scriitor Liviu Rebreanu, reclamând prin mijlocirea Dlui Mircea Eliade, fost Consilier Cultural pe lângă această Legațiune, suma de Esc: 3000 reprezentând drepturile de autor pentru traducerea în limba portugheză a romanului „Ion”, am expediat la 14 Ianuarie 1947, prin casa bancară „Burnay” din Lisabona, pe adresa Dlui Mircea Eliade, suma de mai sus pe care Dl. Eliade urmează a o pune la dispoziția Dnei Rebreanu.

Lisabona, 8 Februarie 1947
[Alex Totescu]

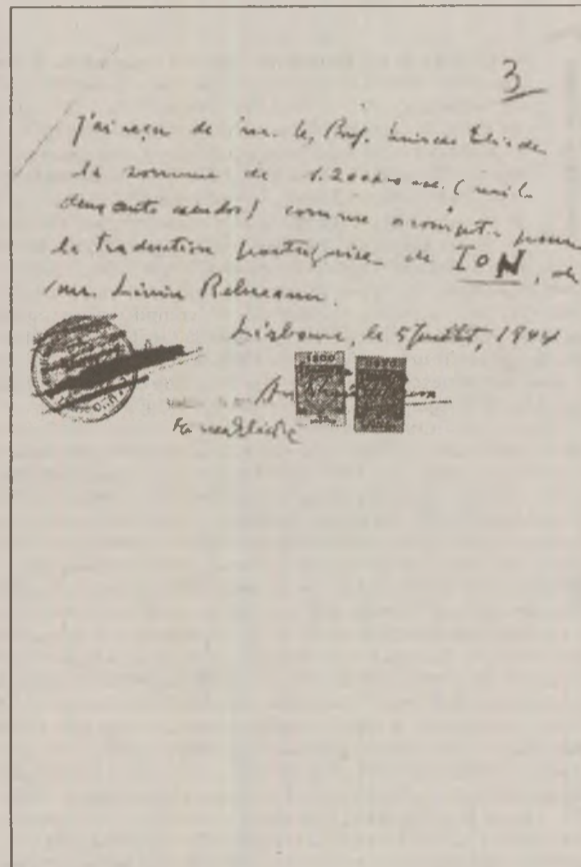
A se vedea rap. Nr. 717/945 și nota din 15 Aug. 1945

¹ Eliade fusese demis din funcțiile deținute pe 1 noiembrie 1944, dar se afla încă în Portugalia. Abia pe 16 septembrie 1945 va pleca la Paris unde va rămâne timp de 12 ani, ani pe care-i va considera cei mai fecunzi din viața lui.

² Traducătorul se referă la moartea Ninei Eliade.

³ E vorba de o editură.

⁴ Mandat poștal.



Publicitate

Povestirile cu adevărat extraordinare le găsești în

Click!
COTIDIAN NAȚIONAL
"Am văzut și ce-am mâncat alaltăieri!"
Nași pentru a 70-a oară



Aș vrea eu să-mi văd chipul în toate vitrinele, să se vorbească de mine și să am patru fecioare pe lună, așa cum am auzit că avea D'Annunzio?

centenar mircea eliade

În ultimii 25 de ani România literară a găzduit în „premieră mondială” texte semnate de Mircea Eliade: beletristică, eseistică, memorialistică (nr. 10/1982, 30/1984, 11/1987, 16/1991, 22/2001, 45/2006). Prezentăm alături de altele inedite din *Romanul adolescentului miop*. Descoperirea și publicarea primului roman al lui Mircea Eliade pot fi reconstituite din corespondența scriitorului (ca expeditor și destinatar). În toamna anului 1981 am primit permisiunea de a-i cerceta și clasa arhiva din țară. Cu uimire și încântare am răsfoit, transcris și dactilografiat, timp de opt ani, mii de pagini. Am triat caiete și foi volante, am descifrat corespondența și am expediat la Chicago o copie a ceea ce era esențial. Aferat și euforic, mi-am împărtășit entuziasmul primilor doi complici în descoperirea acestor comori: Constantin Noica și Cezar Baltag. N-a trecut mult și au aflat și alții „secretul”. La 17 martie 1982, la Institutul de Istorie și Teorie literară „G. Călinescu”, sub patronajul D-nei Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Marin Bucur a organizat o amplă acțiune cu prilejul împlinirii a 75 de ani ai sărbătoritului. Comunicarea mea se intitula: *Mircea Eliade inedit*. M-am străduit să prezint elemente concrete asupra scrierilor de tinerețe, necunoscute până atunci, înfățișând îngemănarea dintre erudiție, pasiune și talent cu extraordinara tenacitate, simț al ordinei și disciplinei. Profund emoționat, am exagerat puțin, supraevaluând, înrăurit probabil de puseurile megalomane ale memorialisticele eliadești. *Mea culpa!* Din teancurile de inedite definitive, cel mai valoros manuscris era, neîndoios, *Romanul adolescentului miop*. Alcătuit din două volume, această scriere de tinerețe este amintită de numeroase ori, cu nostalgie, în memorialistica celui ce i-a dat viață. M-a fascinat – la prima lectură – autenticitatea, firescul și dezinvolura. Aveam în față un jurnal deghizat, unde se mima faptul că notațiile sunt „materia primă” ce urma să fie apoi prelucrată. În mod intenționat, transformarea n-a mai avut loc. Se trece cu ușurință de la narațiune și descriere la dialog. Portretizarea colegilor și profesorilor alternează cu analiza propriilor stări sufletești: exaltare, indiferență, oboseală, detașare. Capitolele romanului își au autonomia lor, caracterizându-se prin diversitate stilistică. Umorele și forma șarjei și caricaturii în *Premianții*, a persiflării în *Repetiții* și în finalul din *Fănică* se alătură lirismului și melancoliei din *Mansarda*, precum și a tonului aparent neutru, împănate cu replici ironice în reproducerea dialogului din *Domnul redactor*. În ianuarie 1982 i-am trimis autorului cinci plicuri burdușite cu dactilograma celor 500 de pagini (*Romanul adolescentului miop*, *Gaudeamus* și o mică parte a variantelor anterioare), cerându-i permisiunea de a publica în *Manuscriptum* câteva fragmente. Cu jumătate de gură Eliade mi-a acordat incuviințarea. Necăjit de lipsa de entuziasm a scriitorului nu m-am descurajat totuși – și bine am făcut. Câteva capitole din primul volum au apărut în trei numere consecutive din *Manuscriptum* în 1983, iar *Gaudeamus* (volumul al II-lea) a fost tipărit în întregime mai întâi în *Revista de istorie și teorie literară*. Atitudinea scriitorului față de textul imprimat, la peste 60 de ani de când îl zămislise, se schimbă. La 18 februarie 1984 îmi scria: „Am citit cu surpriză și încântare *Romanul adolescentului miop*” [*Europa, Asia America*, vol. I, Ed. Humanitas 1999, p. 417]. În misiva către Constantin Noica e mai...analitic: „Nu bănuiam că *Adolescentul miop* e atât de amuzant și, pentru vârsta pe care o aveam, atât de bine scris” [*Europa, Asia, America*, vol. II, Ed. Humanitas, 2004, p. 418]. Ce mai încoa și-ncolo! Discutând proiectul de *Opere complete* își exprimă la un moment dat părerea că să începem cu *Romanul adolescentului miop*. Proiectul meu și al D-lui Noica de a publica *Opera omnia* în 45, apoi în 30 de volume e și azi o...fantasmagorie. Cele două volume ale *Adolescentului...* au apărut însă în extenso în câteva ediții. Cartea a fost inclusă în programa analitică a clasei a IX-a de liceu, textul a fost reproduș și comentat în manualele alternative și a fost tradus și difuzat până în țările din America latină. Publicarea la Editura Minerva a ediției integrale a *Romanului adolescentului miop* în ultimele luni ale dictaturii comuniste a avut un succes fulminant. Cornel Ungureanu, Eugen Simion, Liviu Petrescu, Adrian Marino, Ion Simuș, Monica Lovinescu, Gheorghe Glodeanu, Mac Ricketts și alți peste 30 de recenzenti au elogiat romanul, considerând apariția lui un adevărat eveniment editorial. Irina Mavrodin este autoarea unei excepționale traduceri în limba franceză, tipărită la Editura *Actes Sud* în 1992, considerată de eliadiști o revelație [*Le Monde, Le Figaro littéraire, Le Nouvel Observateur, Magazine littéraire, Telerama* etc.]. În Italia, Spania, Venezuela și Mexic *Romanul adolescentului miop* s-a bucurat de aceleași elogii. Toate acestea nu înseamnă că avem nevoie de o lupă ca să descoperim și... unele fisuri (câteva repetiții supărătoare, folosirea improprie a unor cuvinte și vai! – câteva greșeli de ortografie corectate de noi în mod tacit. Să nu uităm însă: autorul avea 17 ani neîmpliniți. Pregătind ediția a VI-a din *Romanul adolescentului miop* (dacă luăm în considerație și cele două ediții pirat cea de a VIII-a), confruntând manuscrisul cu textul tipărit, am revăzut și variantele. Am avut surpriza să descopăr multe pagini inedite. Nu este vorba de cele câteva sute de foi volante ce constituie osatura textului definitiv. În laboratorul de creație se află formele succesive ale diferitelor capitole. Unele din ele au fost transcrise și numerotate întocmai ca ultima versiune. Autorul a renunțat – fără explicații – la ele.

Reproducem textul intitulat *Capitol în care apar fecioare, castele și berete spaniole*, bazat pe un fapt real (ca întreaga carte de altfel): „trăirile” din tabăra de cercetași din Dumbrava Sibiului, în vara anului 1923, când era corigent la matematică. Alături de și varianta copiată „pe curat” a primului capitol. Eu aș prefera acest... *incipit* în locul formei definitive. Întregul roman, ca și fragmentele ce apar acum pentru prima oară, confirmă propriile aprecieri dintr-o scrisoare datată 25 septembrie 1929, în care Eliade recunoaște influența lui Ionel Teodoreanu și Cezar Petrescu: „stil alegeri, subiect neclar, defectele și calitățile primului roman. Document, posibilități de desfășurare, dar fără succes critic” [*Europa, Asia, America*, vol. II, p. 464]. În privința lipsei succesului critic s-a înșelat însă.

Inedit

Romanul adolescentului miop

X. Capitol în care apar fecioare, castele și berete spaniole

Eu cred că m-am înșelat în toate paginile caietului acesta. Cred că acum încep să mă cunosc mai bine. Sunt eu ambițiosul care își sfărâma pumnii strângându-i și care ar vrea să muște cu dinții din carnea pulpelor fierbinți ale femeilor de neam mare? Aș vrea eu să-mi văd chipul în toate vitrinele, să se vorbească de mine și să am patru fecioare pe lună, așa cum am auzit că avea D'Annunzio?

Poate eram necăjit și excitat când scriam toate acestea. Acum mă înțeleg altfel. Acum stau în pădure și mi-e silă de acel eu din București, răutăcios, acuns, mincinos și pofitor de lucruri ce nu se pot căpăta. Aici, în Dumbrava, m-am schimbat. Sau, poate, eram totdeauna așa, dar nu mă puteam recunoaște, pentru că mă hotărâsem să doresc pulpele fierbinți. Sau, poate, tot m-am schimbat, pentru că în București stăteam în mansardă și râsuflam praf și dogoare, iar acum stau sub stejari...

Romantic? Nu, - scriu foarte sincer. Dar mă întreb: am dorit eu întotdeauna pulpe fierbinți, sau numai mi se părea că doresc? Poate că doream, poate că nu doream. Dar trebuie să aflu ceva sigur, și bag de seamă că n-am să izbutesc niciodată să ajung la aceasta. Pentru că eu nu mă mai recunosc. Nu trebuie să afle nimeni aceasta, dar așa e. Nu mă recunosc nici în mansardă, nici la bibliotecă, nici incrunțat, nici scrâșnind din dinți. Nu sunt eu acela; o știu sigur. Dar atunci, care sunt eu? Acela care scriu acum? Dar la București cine era?

Nu mi-e necaz că nu pot dezlega problema aceasta. Nu mă interesează. Mă aflu foarte bine așa cum sunt, fără nici o ambiție și fără nici un gând ascuns. Acolo trebuia să port cu grijă o mască, ca nu cumva să-mi zărească cineva, cât de cât, fața. Aici însă, nu-mi pasă de nimic. Spun ce gândesc și nu se supără nimeni. [...] Trebuie să exagerez. Am recitat

X. Capitol în care apar fecioare, castele și berete spaniole.

Eu cred că m-am înșelat în toate paginile caietului acesta. Cred că acum încep să mă cunosc mai bine. Sunt eu ambițiosul care își sfărâma pumnii strângându-i și care ar vrea să muște cu dinții din carnea pulpelor fierbinți ale femeilor de neam mare? Aș vrea eu să-mi văd chipul în toate vitrinele, să se vorbească de mine și să am patru fecioare pe lună, așa cum am auzit că avea D'Annunzio?...

Poate eram necăjit și excitat când scriam toate acestea. Acum mă înțeleg altfel. Acum stau în pădure și mi-e silă de acel eu din București, răutăcios, acuns, mincinos și pofitor de lucruri ce nu se pot căpăta. Aici, în Dumbrava, m-am schimbat. Sau, poate, eram totdeauna așa, dar nu mă puteam recunoaște, pentru că mă hotărâsem să doresc pulpele fierbinți. Sau, poate, tot m-am schimbat, pentru că în București stăteam în mansardă și râsuflam praf și dogoare, iar acum stau sub stejari...

Romantic? Nu, - scriu foarte sincer. Dar mă întreb: am dorit eu întotdeauna pulpe fierbinți, sau numai mi se părea că doresc? Poate că doream, poate că nu doream. Dar trebuie să aflu ceva sigur, și bag de seamă că n-am să izbutesc niciodată să ajung la aceasta. Pentru că eu nu mă mai recunosc. Nu trebuie să afle nimeni aceasta.

rândurile de mai sus și am înțeles: încerc să mă conving că devin angelic. Oare mă schimb eu aici, în Dumbrava? Dacă m-aș schimba, ar băga de seamă ceilalți, ar băga de seamă Dinu, și s-ar mira, mi-ar pune întrebări. Dar văd că toți mă socotesc cel dinaintea: simpatic și „original”. Atunci, ce e adevărat din toate acestea? Unde mă mint eu acum? Poate m-am schimbat, dar port încă mască. Însă ceea ce era caracteristic la mine până acum era masca, iar dacă m-am schimbat trebuie să lepăd masca. Și atunci, dacă m-am schimbat, de ce cred ceilalți că sunt același, că port deci masca? Cine mă silește s-o port? Dumneata pricepi ceva din toate acestea? Totuși, sunt convins că m-am schimbat. M-am schimbat mult, deoarece idealul meu din București mi se pare aici searbăd și josnic. Acum aș vrea altceva. Eu aș mărturisi ce vreau, dar mi-e teamă că am să rătăcesc prea mult când mi-o veni în fire. Pentru că, eu tot știu că nu m-am schimbat.

A doua zi

E ciudat. Devin din ce în ce mai melancolic. Caut să rămân singur, să mă gândesc la cele ce-mi plac mie. Mie îmi plac acum lucruri foarte curioase. Îmi plac fetele din Sibiu, care vin la noi în tabără și rătăcesc de toate nimiciurile. Eu n-am cunoscut pe niciuna, pentru că mi-e teamă de ele, - și când vor, eu pornesc în pădure. Mi-e teamă ca nu cumva să-mi placa vreun și să încep să oftez, să lacăream și să scriu epistole amoroase. Ceilalți le cunosc aproape toți și se plimba cu ele și le sărută. Îmi pare rău ca nu le pot săruta și eu, dar sunt prudent și mi-e groază de ridicol.

Dar nu-mi plac numai fetele din Sibiu. Îmi mai place să visez o prietenă cu părul scurt, cu care să pornesc după insecte prin pădure. Eu știu de ce îmi închipui prietena mea pătimașă după entomologie, ca să cred eu că nu mă leagă de ea decât o tovarășie științifică. Dar nu e așa. Pe fata cu părul scurt, o iubesc. Ce?

Ei, parcă mă aude cineva?! O iubesc și pace. Nu e nevoie să-mi mai reamintiți coșii și miopia - pentru că ai început să devii banal. Și-apoi, n-ai avea nici un succes. Poți să mă zugrăvești ca o broască purulentă, ca un motan bubos, ca un hoit de bivouac în care colcăie viermii, - și tot am să susțin că-mi iubesc tovarășa cu părul scurt. Recunoaște-te, de data aceasta învins. Dacă vei putea mai târziu să râzi cu atât mai bine. Deocamdată, - lasă-mă să mă plimb cu tovarășa mea, căutând insecte.

Am spus că are părul tăiat. E foarte frumoasă foarte inteligentă, foarte cultă și mă iubeste foarte mult. Mi-a spus-o, iar eu am fost fericit și am sărutat-o pe gură. Lucrurile s-au petrecut astfel. Găsisem amândoi un cuib de *Bombus terrestris* și ne așezaserăm jos, ca să nu ne scape nici un exemplar. Când ea potrivea batista la gura cuibului, părul îi alunecase peste urechi și-i flutura obrăjii. Are o ceafă foarte frumoasă. Eu i-am spus, fără să mă roșesc:

- Te iubesc.
Iar ea mi-a răspuns înroșindu-se:

- Și eu te iubesc.

Și atunci am sărutat-o pe gură.

Mă întrebi dacă nu s-a întâmplat și altceva? Nu, pentru că pe aceasta o iubesc. Era în puterea mea, își lăsase trupul pe brațele mele și închisese ochii. Mi se pare că am auzit-o chiar șoptind ceva. Dar, pentru că o iubesc nu s-a întâmplat nimic.

Pe lac sunt și lebede, dar nu despre lebede vorbesc eu admiratoarelor mele. Le vorbesc despre lucruri abstracte, metafizice.



centenar mircea eliade

Altminteri, cadea și ea victimă poftelor mele, cum au căzut acum un an fetele din Săcele.

Și ceea ce e mai frumos e că sunt atât de melancolic încât nici nu pot mânca. Am crezut la început că e glumă; dar nu era. Nu mai mi-e foame. Mă simt stingher, simt că-mi lipsește ceva. Nu râd, și-mi fixează ochii pe solnița în tot timpul prânzului. Dorm mult, dar nu se poate chema că dorm, pentru că mă trezesc de zeci de ori pe noapte, așteptând să aud țipetele fetei pe care trebuie să o salvez. Știam de mult că menirea mea e să salvez fete, dar acum lucrul acesta mă împiedică să dorm. Și când visez, visez castele cu parcuri imense, în care stăpânește o desăvârșită melancolie. Perechi, perechi, îndrăgostiții se plimbă pe malurile lacului. Eu fac parte, în același timp, din fiecă pereche. Sunt uimitor de frumos și port un costum din vremea Renașterii. Nu mai am părul roșu, ci niște plete negre, cărlionțate. Mai am o sabie lungă și o pelerină violetă. Mă cam incurcă ochelarii, care nu prea s-ar potrivi cu bereta mea spaniolă, dar îi îndepărtez cu cea mai mare ușurință, cu toate că sunt de șase dioptrii. Îmi plac mai ales ochii: niște ochi mari, triști – mai ales triști – cu genele lungi și tremurânde, cu pleoapele negre ca la actorii de cinematograful, cu o expresie... Ei, aceasta mă bucură! Ochii mei cei triști mai păstrează încă expresia ochilor din timpul zilei, pe care îi cunosc toți, dar nu-i admiră nimeni. Nu mă întrebați cum se face aceasta; nu datoresc lămuriri.

Pe lac sunt și lebede, dar nu despre lebede vorbesc eu admiratoarelor mele. Le vorbesc despre lucruri abstracte, metafizice, care le fac multă plăcere. Vorbesc foarte frumos și toate fetele din parcul imens se pierd de dorul meu. Eu rămân de cele mai multe ori, impasibil. Când, însă, una din admiratoarele mele are părul rețezat și citește pe Fabre, o sărut pe gură. Așa sunt eu.

Și nu mă interesează faptul că parcul imens seamănă cu codrul nostru de stejar, castelul cu tabăra noastră, lacul cu lebede cu lacul din „Dumbravă”, iar fetele care mă admiră, cu fetele din Sibiu, care nu mă cunosc...

Plimbările cu prietena mea – de obicei o cheamă Milly – prin pădure sunt delicioase. Ele îmi lasă în suflet o melancolie nesfârșită, care mă face să cedez porția mea de varză cu carne lui Pake. Pake se miră de binefacerea mea; dar ce-mi pasă mie de Pake? Ar fi în stare vreodată să aibă și Pake o Milly a lui? Nici nu mă întreb dacă tovarașă mea l-ar putea place pe Pake. Pake = om cu carne și oase multe. Iar eu, - ah! eu – atât de subtil, atât de trist, atât de chinuit de problemele metafizice. Eu, ființa adorabilă, care cu adevărat pot iubi o fată cu părul scurt; eu care mă mulțumesc să sărut numai pe buze o fată ce-mi șoptește cuvinte plăcute, în timp ce Pake... Eu, melancolic, ca un adevărat înțelept ce iubeste, eu care singur din toată tinerimea română pot procura fetelor acele clipe sublime de dragoste abstractă, eu... și Pake! Dar ce-mi pasă mie de Pake?

Mă duc cu Aura – e mai frumos așa: Aura - în Sibiu. Ea zâmbește și mă soarbe din ochi. Zâmbesc și eu și o țin de mână. E atât de frumoasă Aura! Mergem și ne cumpărăm cutii pentru insecte, iar lemnarul ne privește fericit. E fericit pentru că i-a fost dat și lui să admire o pereche atât de potrivită. Eu nu mai port costumul din Renaștere, acela e rezervat cuceririlor din timpul nopții. Când mă duc în Sibiu, însă, îmi pun un costum de cercetaș, care mă prinde de minune. Am un brâu roșu care îmi incinge mijlocul și-mi vadește o talie de-și sucesc fetele ochii ca să mă vadă. Am o bluză verde și niște pantaloni verzi. Aura e în culmea bucuriei. O duc la cofetarie și o silesc să mănânce cât mai multe prăjituri. Îi dau să ducă și acasă; pentru că, asta se știe, Aura locuiește în Sibiu și e singură la părinți. Mie ce-mi pasă? Am găsit geanta cu franci francezi și cheltuiesc cât mă îndeamnă inima. Am de unde. [...]

Dar nu, zău, prea de unde melancolic. Îmi dau foarte bine seama că sunt de o melancolie apăsătoare, nițelș caraghioasă și direct romantică. Nu numai că îmi dau seama, dar mă și distrez din pricina aceasta. Dar nu mă pot vindeca. Sunt trist, sunt foarte trist și visez pe Milly (pentru că așa o cheamă).

Am voit să iau notițe pentru *Romanul unui om sucit*. Mi-a fost peste puțină; în loc să însemnez așa cum simt, eram ispitit să batjocoresc puțin. Și aceasta nu se poate, pentru că „Romanul” meu va fi un roman obiectiv, unde faptele și stările sufletești vor fi înregistrate fără supărare și fără batjocură.

I. Trebuie să scriu un roman.

23 Mai

Ogi m'auu lătitat: trebuie să scriu un roman. Un roman din viața noastră, a școlărilor. N-am spus încă la nimeni, dar am să-l scriu. Planul l-am făcut de mult. Trebuie să fie frumos, iar eroul să fie sincer, am să scriu așa cum s-au făcut lucrurile. Bineînțeles, am să mai adaug și eu, pe colo, am să mai exagerez; altminteri, romanul meu nu ar interesa pe nimeni.

Trebuie să-l scriu, am eu motivele mele. E drept, până acum am făcut artă pentru artă, dar de data aceasta... Astăzi am mai luat un „insuficient” la Germană, și am avut iar ceartă la masă. Mi s-a făcut iar morală. Pentru ce mi se face morală?

Într-o noapte, praf, și eu eram obosit și amărât de ora suplimentară de dirigiență, la care n-am putut dormi deloc. Tot drumul l-am făcut ca în vis, frecându-mă la ochi și ținându-mă pe lângă ziduri. Când am ajuns acasă, am alergat în odăița mea din mansardă și am ascuns carnetul de școală sub un maldăr de cărți didactice. M-am învățat să fiu prudent: mama are obiceiul să cerceteze întotdeauna paginile carnetului albastru, cercetând cu o deosebită atenție rubrica unde se înseamnă notele. Dar astăzi prudența nu mi-a ajutat la nimic. La masă, mama a venit cu ochii înlăcramați de aburii cepelor tocate. Era supărată. Eu știam că era supărată și mai știam cele ce se pot întâmpla când e supărată. De aceea încercam să mă fac uitat. Dar mama – îi trecuse de bună seamă usturimea cepelor tocate – se arătă curioasă.

- Te-a ascultat la ceva astăzi?

Nu puteam spune că nu m-a ascultat nici un profesor? Aș fi avut o mamă liniștită, o după-amiază liniștită și tocmai a doua zi, dis-de-diminețată ar fi aflat tata, când ar fi citit pagina carnetului pe care trebuia să o iscalească. Am fost poate distrat, sau hipnotizat de ochii mamei și am spus:

- Da, la germană.

- Și cât ai luat?

- Eu am știut foarte bine toată lecția, dar m-am incurcat la urmă; n-am știut un cuvânt: cum se zice „privire” pe nemțește... Mi-a dat „insuficient”. Nu mi-a fost teamă. Am privit tot timpul în ochii mamei și minciuna mi s-a părut foarte firească. Pentru că, de fapt, eu nu știusem nimic la germană. Ca de obicei.

Au urmat apoi muștrările. Nu le ascultam, pentru că le știam pe de rost. A intervenit și tata, pedant:

- De ce nu cauți să dai mai multă atenție germanei? Toată lumea ți-a spus că fără germană nu faci nimic la chimie. În ziua de azi...

A vorbit așa vreo trei minute. Începuse să mă supere, când mama, socotind că predica ce mi se ține nu-și are rostul, căută să schimbe vorba. De aici au urmat discuții între dânsii asupra educației ce mi se dă și cea care trebuie să mi se dea. Pe mine nu mă interesau lucrurile acestea, iar când tata a plecat să aducă din câmară o sticlă cu oțet, am profitat că trecerea e liberă și am șters-o.

Pe de o parte eram mulțumit; scăpasem de o greutate, „insuficientul”. Eram însă și puțin mâhnit de mâhnirea mamei. M-am necăjit pe profesori. Ce? Parcă eu nu știu că sunt băiat bun? Am laborator, am bibliotecă, sunt inteligent și public articole în *Ziarul științelor populare*. De ce atunci rămân corigent și de ce nu am și eu premii ca totilarii? Concluzia mea e singura cu puțință: ori sunt persecutat, ori sunt neînțeleș de profesori. Nu e nimic extraordinar. De unde pot ști profesorii că eu citesc pe Fabre și pe Auguste Comte? (nu trebuie să mă necăjească faptul că eu nu prea am priceput ce vrea să spună domnul acesta din urmă). Că mă ocup pățimaș cu chimia din care pricină am ars chiar eu acizi un paradiesiu de al mamei?...

Dar toate acestea nu mă interesează. Am să le arăt eu domnilor profesori cine sunt! ■

Și de câte ori mă gândesc la „Roman”, mă conving că ar fi foarte bine să-l încep la toamnă, imediat după corigență. La Crăciun va fi sfârșit, iar după Paști va apărea.

Are să fie atât de plăcut să pot observa fețele domnilor profesori...

A treia zi

Dar asta nu se mai sfârșește! Dar am să devin ridicol! Dar sunt ridicol.

Visez ziua întreagă și tânjesc. Câteodată uit că mă aflu în Dumbrava Sibiului și șoptesc cu ochii pe jumătate închiși:

- Vino, Milly! Te aștept, Milly! Sunt atât de trist, Milly!...

Ce te-a apucat, băiete?

A patra zi

Peste puțină să-mi vin în fire. Au început să observe și băieții:

- Ce-i cu tine, doctore? Nu mai prinzi nici o insectă.

Nu mai prind. Ce am eu cu insectele?

Acum nu mai visez castele și fete cu părul tuns; acum cred în ele. Melancolia a început să-mi zdruncine și principiile mele, absolute până deunăzi. Științele și cărțile mi se par searbăde, iar munca și ambiția mea inutile. Inutile! Asta mă necăjește mai mult: cred în castele și nu mai cred în munca și ambiția mea. Asta are să se sfârșească rău. Mă simt lipsit de voință. N-am să pot lua nici o hotărâre. Și trebuie luată o hotărâre. Dacă rămân luna întreagă în Dumbravă, nu știu ce are să se întâmple cu mine. Am să devin altul. Și eu nu vreau să devin altul, pentru că am socoteli de regulat cu acela care sunt eu astăzi, și am de tras profit de pe urma necazurilor îndurate. Dar parcă mai pot voi eu ceva acum? Pot numai pe hârtie. În realitate aș vrea să mă retrag în fundul unei păduri, să leg prietenie cu o fată de împărat, să fiu un ascet temut, dar să mă las ispitit de o fată cu părul tuns.

Ce vreau eu astăzi?

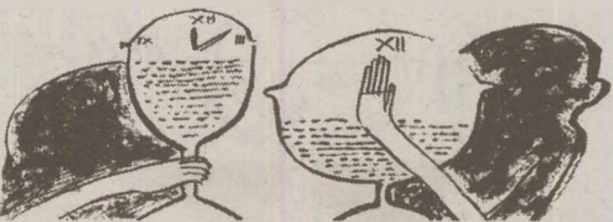
Poate nu vreau nimic, ci numai doresc.

Peste trei zile

Azi s-a hotărât: trebuie să mă mântuiesc. Pe mine mă așteaptă altă viață. Eu n-am nevoie de idile. Trebuie să înțeleg odată că n-am nevoie de idile. Acestea sunt bune pentru oamenii simpli, burghezi, mărginiți și supuși poftelor imediate. Eu sunt de esență superioară. Eu vreau să ajung într-o zi cineva. Eu am să rup cu idilele și am să părăsesc fetele cu părul scurt.

Am spus comandantului că plec, pentru că trebuie să învăț pentru corigență. Am spus prietenilor că nu mai pot rămâne pentru că nu mai am ce citi și mă doare capul dacă nu citesc. I-am mințit pe toți; că doară nu era să le spun adevărul. Nu-mi intră în obicei.

Iar acum am să plec. În mansarda mea am să devin



U nele biserici nu mai au cruci și în virful lor filfiie un steag roșu. Este semnul că biserica a fost transformată în club de cultură, școală sau simplu depozit."

s t o r i e

Minciuna vine de la Răsărit (VI)

Cartea lui Alexandru Sahia, *U.R.S.S. azi* (1935), este aceea a unui apologet naiv al comunismului. El consemnează stările de lucruri din Uniunea Sovietică drept normale și benefice, deși pe alocuri nu-și ascunde unele vagi nedumeriri sau rezerve. (Este și explicația faptului că, după 1944, volumul a fost reeditat cu mari elogii, dar și cu multe amputări.) Peisajul sovietic din 1934 va fi calchiat, în perioada postbelică, în toate țările ocupate de ruși, reportajul lui Sahia devenind astfel o scriere de anticipație.

Primul contact al scriitorului cu propaganda sovietică – și cu practicile controlului vamal – are loc îndată după trecerea frontierei: „Suntem invitați să coborim fără bagaje, deoarece ele vor fi aduse de către personalul vamii. Sala în care intrăm este impresionantă prin mărimea și regia ei. Pe peretele din stînga, în două panouri uriașe, este reprezentată munca în colhoz și în fabrică. Harta Uniunii Sovietice, în proporții colosale, ocupă întreg peretele din față, iar de jur împrejurul sălii stă scris, în cinci limbi, aceeași lozincă a lui Marx: «Proletari din toate țările, uniți-vă!»”

Trinul se pune în mișcare, iar călătorul, privind pe fereastră, încearcă a desluși „ceva din viața colhozurilor. Vedem oameni în cizme, vaci în curțile țaranilor, porumbul galben printre șipcile magaziiilor, rarete să-l usuce vîntul. Unele biserici nu mai au cruci și în virful lor filfiie un steag roșu. Este semnul că biserica a fost transformată în club de cultură, școală sau simplu depozit. În multe sate însă bisericile își păstrează crucile.”

Ajuns la Moscova, reporterul colindă frenetic orașul, animat de o dorință mărturisită cu candoare: „sar dintr-un tramvai într-altul și caut să cunosc «omul nou», despre care se spune că s-a născut în U.R.S.S.”. Una din observațiile relevante se referă la aspectul cosmetic: „Roșul de buze, pudra nu sunt de bună calitate ca la Paris bunăoară. Aceasta nu înseamnă că cineva oprește pe femeia sovietică să se fardeze. Este adevărat că femeia fardată ai s-o întâlnești foarte rar. [...] Noul loc pe care îl ocupă în societatea bolșevică o determină poate să renunțe la fard sau la orice alt fel de artificii, cari de cele mai multe ori scad prestigiul femeii.”

Participind la manifestările dedicate lui 7 noiembrie, Sahia notează admirativ: „Felul cum bolșevicii înțeleg să regizeze [s.m.] această aniversare întrece orice închipuire.” Aprecierea poate fi citită, peste voia autorului, și în cheie realist-ironică; ne îndeamnă s-o facem descrierea pavoazării festive, cu panourile ei gigantice, de un kitsch fabulos: „Globul pămîntesc este arătat incins în lanțuri, cari, în dreptul Uniunii Sovietice, sunt rupte de revoluție”, „Germania a fost reprezentată printr-o zvastică, de care erau legați muncitorii, Japonia războinică printr-o șopîrlă dezgustătoare cu caschetă militară pe cap și ochelari pe nas” etc. Tehnicile sumare ale propagandei roșii se remarcă și cu alte prilejuri. La Leningrad, palatul prințului Mihail, fratele lui Alexandru al II-lea, a fost transformat în muzeu etnografic. În mijlocul mării săli de recepție „este expusă o mizerabilă casă țărănească, locuită de o familie numeroasă. Casa țărănească, în care locuiesc șapte suflete, într-o grozavă promiscuitate, contrastează tragic cu imensitatea palatului de marmură.” Un citat bine ales din Stalin prezidează opera educativă a muzeului: „O dictatură puternică a proletariatului este ceea ce ne trebuie pentru a fărîma ultimele resturi ale clasei capitaliste muribunde și pentru a zdrobi mașinațiile ei tilhărești”.

O atenție specială acordă Sahia relației dintre stat și biserică. Călugării din Kiev au fost izgoniți din mănăstiri în urma unei provocări bătătoare la ochi: „Un călugăr și-a omorît amanta, ajutat de către altă prietenă. Sovietele au avut atunci ocazia psihologică pentru a motiva decizia față de poporul încă credincios și i-a evacuat pe toți.” Foametea de pe Volga a determinat guvernul „să ia măsuri”, în sensul confiscării odoarelor bisericesti, pe

care preoții refuzaseră să le vîndă. Mișcarea ateistă, fondată în 1922-1923, ajunge să aibă, în 1931, 5 milioane de membri: „Sovietele își explică creșterea bruscă a aderenților atești prin aceea că, grație declanșării reconstrucției economiei naționale într-un tempo atît de rapid, s-au dezrădăcinat ultimele vestigii ale clasei capitaliste.” Iată și cuvîntul de ordine al Uniunii Ateilor Militanți: „Fiecare ateu trebuie să fie un muncitor de frunte”. Organizația, cu bani strînși din cotizații, a oferit armatei un tanc numit „Ateul militant”, aviației – un avion „Fără Dumnezeu”, iar marinei – un submarin. Există, de asemenea, o mișcare a copiilor ateți, cu 1.500.000 de membri; „copiii din Moscova au reușit să desfășoare o propagandă puternică împotriva sărbătorilor de Crăciun. În zilele acestor sărbători diferite școli au mers prin fabrici și uzine, lucrînd și făcînd propagandă intensă. Prezența copiilor a produs mare entuziasm și a determinat pe muncitorii credincioși să nu mai părăsească lucrul.” Marile lăcașuri de cult au devenit muzee antireligioase. În Catedrala Sf. Isac din Leningrad s-a instalat un pendul al lui Foucault, dovadă a mișcării pămîntului, și un panou înfățișînd torturarea lui Galilei de către oamenii bisericii. Comentariul lui Sahia nu exclude o nuanță critică: „Toată Uniunea Sovietică este, după mine, o regie de mare geniu, în fața căreia te pleci, oricît de contrarii ar fi părerile tale politice. Puterea aceasta de regie însă s-a răsfrînt parcă mai mult în crearea muzeelor doveditoare că Dumnezeu nu există.”

Un episod revelator pentru conflictul între generații se consumă pe terenul opțiunilor religioase. Un ciudat cortegiul funerar străbate străzile Moscovei, stîrnind curiozitatea reporterului, care i se alătură. Pe capra dricului, lingă vizitiu, o copilă ținînd o icoană în mînă. Șapte oameni de vîrste diferite pașesc în urma sicriului. Lipsește însă preotul. La cimitir, doi bătîri slujitori ai bisericii sînt gata să-și ofere serviciile. Neînțelegerea izbucnește între părinții decedatului și un frate al acestuia: dacă să se respecte sau nu rînduiriile creștine. Pînă la urmă preoții, la insistența părinților, oficiază o slujbă scurtă, în vreme ce tinerii se întorc cu spatele și se retrag cîtiva pași. „Aceasta a fost o înmormîntare ortodoxă. [...] În mormîntările comuniste sînt cu totul altfel. Adeseori am văzut pe străzi un camion mare, decorat în roșu, în care se află un sicriu, de asemenea îmbrăcat în roșu. Trece repede cu muncitori și muncitoare urcați pe el sau agățați numai de scări. În urmă, tovarășii de fabrică aranjăți în coloană de marș, cu muzică militară în frunte.”

Interesat de viața satului sovietic, Sahia vizitează un colhoz din regiunea Zaporoje și stă de vorbă cu inginerul stațiunii de mașini și tractoare. Reporterul e dornic să

afle ce sentiment nutrește un tînăr cazac căruia calul nu-i mai aparține și deci nu-l poate folosi decît pe baza unei aprobări speciale. Răspunsul inginerului e previzibil: „Ceea ce spui acum este judecata lumii de dincolo, un sentimentalism intelectual mic-burghez, care la noi a murit demult.” Sahia înregistrează, de asemenea, inovațiile regimului în reglementarea vieții de familie: „Divorțul în U.R.S.S. este liber, nu costă decît 3 ruble și este scutit de toate umilințele și peripețiile divorțului burghez.” Cit privește prostituția, „statistica oficială arată ca 2305 de foste prostituate au fost reeducate complet, 17% își urmează studiile în universități superioare, iar 12% au ajuns chiar membre ale partidului comunist”. Reporterul nu sesizează umorul situației; după datele oferite anterior chiar de el (2.500.000 de membri de partid la o populație de 160 de milioane înseamnă 1,56%), prostituatele reprezintă un contingent impresionant: de 7,69 ori cît media pe țară!

Un capitol distinct este dedicat vieții copiilor. La jocul de-a greva, explică un băiat din Nijni-Novgorod, „trebuie să fim opt băieți. Trei fac pe lucrătorii, unul pe patronul, care este social-democrat, iar restul sînt polițiști. [...] Social-democrat este unul care se poartă rău cu muncitorii și face pe socialistul.” Convorbirea abordează și subiectul religiei: „- Dar despre Dumnezeu ați auzit voi? – Asta era la burghezi. – Cum la burghezi? – Da, ei spuneau că este ceva care însă nu este.” Cluburile copiilor au fiecare, cite o trupă de marionete. Repertoriul este alcătuit din șarje la adresa capitalismului, a preoților și a țarului. Politizarea ostentativă cuprinde toate sectoarele vieții: învățămînt, teatru, literatură etc. „Educația sovietică declară de la început că instrucția publică face parte integrală [sic] din lupta de clasă a proletariatului. Ei spun deschis că școala situată în afară de viață, în afară de politică, nu este decît o minciună sfruntată, o «ipocrizie».” Tot astfel, „Punctul esențial al teatrului sovietic este faptul că ei neagă în mod categoric «arta pentru artă». Diriguitorii teatrului actual rusesc spun pe față că ei fac teatru cu tendința, însă o tendință cu artă.” Asistînd la un spectacol al Teatrului Armatei Roșii din Kiev, Sahia ia pentru o clipă distanță critică față de produsele dramaturgiei sovietice: „Mi s-a părut că teatrul acesta este prea înabușit de tendința, că ideea propagandei prea te izbește grosolan, omorînd orice simțămînt al adevăratei arte.” Totuși, după reprezentație, opiniile scriitorului se răsucesc cu 180 de grade: „Soldatul sau muncitorul, cînd au ieșit în stradă, cu obrajii încă umezi de lacrimi, poate teoretic n-ar putea să-ți explice ceea ce este un național-socialist sau un social-democrat, însă ei au învățat intuitiv că aceștia trebuie să fie urîți de moarte, pentru atitudinea și faptele lor.”

La doi ani după apariția cărții sale, Alexandru Sahia încetează din viață. Calătoria reporterului în U.R.S.S. durase trei luni. Comunizarea României va dura 45 de ani. Dacă Sahia ar fi fost, măcar parțial, martorul acestei evoluții, cine știe ce s-ar fi ales din opțiunile tineretii sale.

Ștefan CAZIMIR

(Va urma)



Absențele și prezențele se petrec, se caută, se substituie, subtil, amplificând fragilitatea poveștii, a personajelor, a noastră.



a r t e



Marina Constantinescu

CRONICA DRAMATICĂ

L-am citit pe Jon Fosse în franceză, acum ceva timp. M-a tulburat foarte tare. Ca stil, ca scriitură, ca modalitate de a-și duce și de a-și exprima obsesiile, de a vorbi despre iubire și singurătate, despre sex și moarte. Aparent monocrom. M-a mișcat libertatea pe care o dă cititorului și, în aceeași măsură, regizorului. Fosse scrie, să zicem, în versuri, mici, fără rima. Sînt replici scurte, egale, în care nu folosește nici un fel de punctuație, ca și cum ar spune totul, absolut totul dintr-o singură suflare. Poți să pui semnul întrebării sau al exclamării, poți să pui punct, virgulă, punct și virgulă exact acolo unde poțtești. Astfel, versurile sînt învîrtite de propria stare, de propria imaginație într-o libertate pe care o simți desăvîrșită. Dacă drumul meu explorează interogația, drumul altcuiva poate să urmărească liniștea tăcerii afirmative. Sau neliniștea ei. Absențele și prezențele se petrec, se caută, se substituie, subtil, amplificînd fragilitatea poveștii, a personajelor, a noastră. Căile se despart și se apropie, ridicul este dominant și îți dă starea stăpînului, a celui care face jocul. Poți să conduci relațiile, acțiunea chiar, în direcția care îți dă ghes pe moment. E un paradox, cumva, la Fosse. El nu este luminos, nu descoperi bucuria existînd. Tristețea, disperarea, revolta, de neînțelesul, metafizic, concretul erotic bizar, culpele sînt protagoniștii, mai degrabă. Totuși, un soi de tandrețe, de căldură se recunoaște, difuz, printre rînduri, și cizelează asperități în viață.

FEMEIA

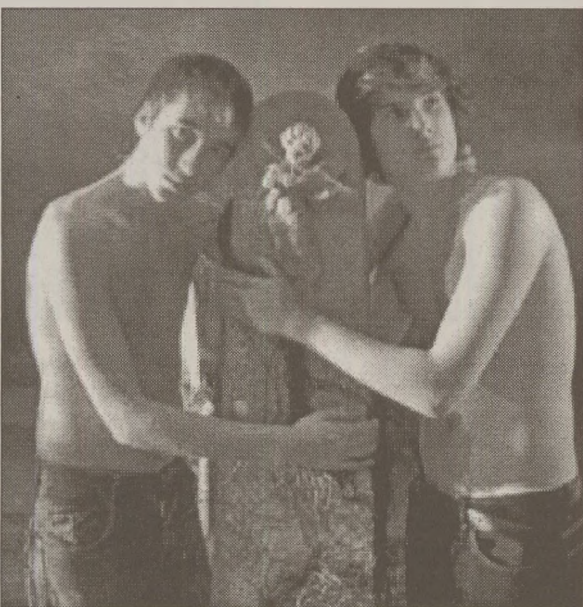
Adeseori
Se uită la el
Și am să-ți spun
că adeseori
cînd vreau să mor
mă gîndesc la tine
Cîteodată simt că ești acolo lîngă mine
Cîteodată nu simt
nimic
și atunci nu ești acolo lîngă mine
dar adeseori ești acolo lîngă mine
și mai degrabă vreau să mor
cînd te simt acolo lîngă mine

În română i s-au tradus cinci piese din norvegiană, într-o versiune foarte frumoasă, nuanțată lingvistic, care aparține lui Carmen Vioreanu, iar volumul cu aceste texte a apărut în 2002, la Editura Unitext. Am simțit crul acesta ca pe un eveniment. Și am vorbit despre ea atunci. Mă întrebam cînd va ajunge Fosse pe scenă, cum.

Cînd am zărit afișul de la spectacolul *Vis. Toamna*, sus în scenă de regizorul Radu Afrim la Teatrul de Artă din Arad, am fost tentată să cred că Fosse intră în țară, frumos, pe ușa din față în lumea noastră teatrală. Poziția lui Onisim Colta, poezia vizuală surprinsă în imagini de sine stătătoare, comentariul superb în zona de spectacol pe care poartă clar amprenta lui Afrim mi s-au părut suficiente atuu-uri pentru izbînda acestui spectacol bazat pe un text straniu, emoționant, fragil. El însuși este o poetică articulată neobișnuit pe o poveste cu lucruri dinare de fapt, cu întîmplări banale, care ne traversează existența, cu iubiri și despărțiri, cu tensiuni, cu halucinații proiectii, cu vise și naruri coșmarești. Totul plasat într-un spațiu ce pare la prima lectură și, mai puternic, la prima vedere neutru: un cimitir. Acolo, între realitate și ficțiune, între liniște și neliniște, suspendat în timp, în ființă și neființă, o familie se strînge, trăiește,

iubește, are eșecuri, are amintiri, se revoltă, reproșează, moare. Puțin cîte puțin.

Din păcate, spectacolul acesta nu rămîne decît o sumă de imagini, de fotografii foarte frumoase, pe care mi le anim pe computer și care, astfel, poartă încărcătură și emoție, mă conduc într-o lume misterioasă, îmi creează stări, mă neliniștesc. Lucru neizbutit pe scenă. Se joacă într-o cheie falsă, în care se demonstrează cu orice preț bizazeria, ciudățenia, replicile sînt cîntate, fiecare actor își face numărul pentru sine, neînsoțiți de un demers regizoral, pedalfînd pe un mister care nu străbate nici o secundă scena. Un mister care, dacă nu ai citit piesa, nu ai cum să-l regăsești, repet, decît din plastica decorului, din iscusința luminilor care încarcă emoțional, din felul în care este manevrat un fel de du-te vino în planul doi, manipulînd tensiunea. Dacă nu știi piesa, e



destul de dificil să-i prinzi subtilitatea, jocul este anost, monocrom, în sine, spectacolul trenează și se epuizează din prima jumătate de oră. Greu de recunoscut, de pildă, personalitatea unui actor ca Ovidiu Ghinița în *Tatăl*, diluat într-o prezență ce devine absolut insignifiantă. Greu de înțeles ce se rosteste pe scenă, prea multă animație și figurație fără sens pe un text cu sensuri multiple. Pe ici, pe colo, Ramona Dumitrescu – actrița a Teatrului Național din Cluj, invitată la Arad – dă consistență Femeii, personajul său, poate cel mai variat construit, cu fațete și cu raporturi diferite cu fiecare dintre celelalte, un rol extrem de ofertant, un gen în care nu a mai fost distribuită, o partitură pe care ar fi meritat să fie condusă cu atenție, pîna la capăt.

Fiecare creator are și momentele lui de umbră, neîmplinirile lui. E cît se poate de normal. Regizorii lucrează mult, din asta se trăiește într-o profesiune liberală, nu este mereu timp pentru performanță, diferențele sînt semnificative de la o trupă la alta. Trupa de la Arad are, încă, actori importanți. Aici, lucrul acesta nu s-a prea văzut. Din păcate.

MAMA

Timpul trece
Zilele
săptămînile
lunile
anii
totul dispare
departe în neant
Și nimic nu e stabil
totul e în mișcare
ca norii
o viață e un cer cu nori pe el
pînă la lasarea întunericului
Mi-e atît de frică
Ce-o să se întîmple cu el

Interesul meu față de Jan Fosse rămîne, însa, stabil. ■

SINKA KAROLY

Viața de teatru din România este în doliu la trecerea în neființă a celui care a fost actorul și directorul de teatru *Sinka Károly*.

Resimțim, cu toții, ca prematură dispariția la vârsta de 73 de ani a maestrului, dăruit animator de teatru care, prin rolurile sale, a încântat de atâtea ori, nu numai publicul timișorean ci și pe acela din întreaga țară, care l-a putut urmări cu ocazia deselor turnee întreprinse, cu minunate spectacole precum: *Îngrijitorul* de Harold Pinter, *Ivanov* de Cehov, *După pauză izbucnește războiul* de Oldrich Danek și multe altele. Între acestea, multe roluri au fost dedicate dramaturgiei românești, căreia i s-a dedicat, nu din vreo obligație impusă de vremurile în care i-a fost dat să conducă Teatrul Maghiar din Timișoara, ci din sincera convingere că arta, teatrul în speță, poate contribui la o mai bună înțelegere între oameni și națiuni, din convingerea că una și indivizibilă este cultura, iar efemera artă a teatrului, prin puterea cuvîntului rostit cu dăruire și responsabilitate pe scenă, ne poate îndulci cotidianul, un cotidian nu o dată aspru, ori marcat de ideologiile revoluate, care au

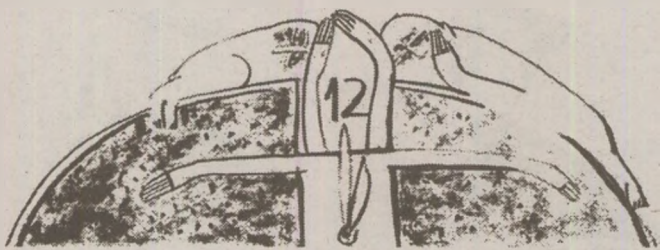
făcut epocă în România în perioada în care maestrul ostenea pentru impunerea teatrului pe care îl iubea atît de mult.

A fost unul din cei mai longevivi directori de teatru din țara noastră, reușind să conducă, cu pricepere și dibăcie, Teatrul Maghiar din Timișoara în vremuri dificile, în care artistul avea nevoie de imensă forță și verticalitate pentru a se impune într-o lume cu valori răsturnate.

Dispariția sa, după o lungă suferință, o resimțim ca o pierdere irecuperabilă pentru teatrul din România. Durerea noastră este cu atît mai mare, cu cît știm: atunci cînd moare un actor, lumea rămîne mai săracă, văduvită pentru totdeauna de o prezență irepetabilă. Datoria noastră și a celor care vor veni după noi este de a-i pastra amintirea și a osteni pentru continuarea a tot ce a făcut maestrul mai bine întru slujirea Thaliei.

Împărtașim durerea familiei și a tuturor – nu puțini la număr – care l-au cunoscut, l-au apreciat și s-au bucurat de inegalabila sa măiestrie în ale rostirii cuvîntului.

UNITER



Așa cum o contruiește europeanul civilizată, alias Garrigan, Africa (Uganda) este o ficțiune precum era cu un secol și ceva înainte pentru expediționarii în căutare de fildeș.

a r t e



Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

Forest Whitaker, pe care-l cunoaștem mai ales din *Bird* (1988), *Smoke* (1995), *Ghost Dog (The Way of the Samurai)* (1999), *Panic Room* (2002), a primit un Glob de aur și un Premiu Oscar la categoria *Cel mai bun rol masculin*. Tot rolul pentru *Cel mai bun actor* îl primise în 1988 la Cannes cu *Bird*, în rolul celebrului Charlie Parker. De o expresivitate extraordinară, fascinant, Forest Whitaker se remarcă în rolurile de compoziție reușind o performanță similară lui Anthony Hopkins în rolul lui Nixon avîndul ca regizor pe Oliver Stone. Asemeni lui John Malkovici, și ca orice mare actor care știe să-și transforme defectele în calități, Forest Whitaker își folosește în mod extraordinar strabismul. De data aceasta Forest Whitaker interpretează rolul dictatorului Ugandei, Idi Amin, care preia puterea în ianuarie 1971 și este detronat în 1979 și care a lăsat în urma peste 300.000 de victime, nu numai dintre opozanții propriului său regim. Nicholas Garrigan (James McAvoy), tînăr medic, se decide pentru aventura vieții lui, ca medic la o misiune în Uganda. Spre deosebire de doctorul Sarah Merrit și soțul ei, veniți în scopuri caritabile, cu o misiune, Garrigan trăiește din plin noutatea unui alt continent, al unei experiențe noi, există o aviditate care-i poartă privirea în peisaj și tînărul nu refuză nimic din ce i se oferă. Printr-un concurs de împrejurări, îl tratează pe noul șef al statului, Idi Amin, instalat cu concursul britanicilor în urma unei lovituri de stat. Gestul decisiv care-l impune în fața noului președinte, acela de a ucide un animal rănit într-un accident, ne recomandă o intemperanță juvenilă. Idi Amin îl achiziționează ca medic personal al familiei sale și încetul cu încetul tînărul scoțian pătrunde în arcele unui regim care alunecă spre dictatură. Devine consilier al președintelui și are iluzia unei oarecare libertăți într-o cușcă de aur. Evenimentele evoluează abrupt și, pe măsură ce situația se deteriorează, Nicholas Garrigan este pus în fața unor decizii majore, presiunea se exercită sistematic și din unghiuri diferite asupra lui: o serie de jurnaliști englezi, probabil agenți sub acoperire îi sugerează eliminarea fizică a președintelui, iar lucrurile se complică și mai mult, cînd Garrigan devine amantul celei de-a treia soții a președintelui, Kay Amin. Tînărul medic este silit să se confrunte cu o serie de evidențe privitoare la atrocitățile comise de regimul Idi Amin, iar uciderea lui Kay Amin îl va determina să treacă la acțiune. Planul său dă greș și Garrigan este pe punctul de a avea soarta oponenților regimului: tortură și execuție fără nici o formalitate judiciară. Este salvat de către fostul medic al celui alt președinte, profitînd de repatrierea ostategilor unui avion deturnat de către teroriști palestinieni pentru a se îmbarca icognito și a se reîntoarce în patrie.

Regizorul construiește în președintele Idi Amin un personaj complex, excelent manipulator, mobil și în același timp extrem de labil.

Dacă în prima parte ești înclinat să crezi alături de Garrigan că tot ceea ce se spune negativ despre președinte face parte dintr-o strategie de discreditare a sa, din considerente politice, în cea de-a doua parte, dimpotrivă, ești edificat asupra naturii regimului de teroare construit de acesta: straniu, dar în ambele situații latura „umană” a dictatorului nu e mai puțin reprezentată. Relația de prietenie față de Garrigan se transformă într-una paternalistă, așa cum Idi

The Last King of Scotland (Ultimul rege al Scoției, 2006); Regia: Kevin MacDonal; Gen: Dramă, Istoric; În rolurile principale: Forest Whitaker, Gillian Anderson, David Ovelowo, James McAvoy; Durata: 123 min; Premiera în România: 02.02.2007; Produs de Film Four, Cowboys Film; Distribuit în România de: InterComFilm România.

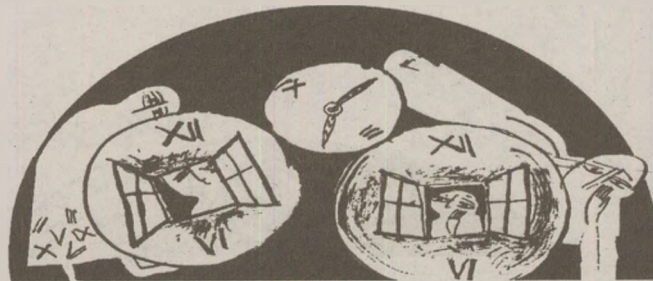
Un copil al secolului



Amin joacă clasicul rol providențial al tatălui națiunii, îmbrățișîndu-și fii pînă la sufocare. Îi este permis medicului un aparent joc al libertății și sincerității, dar în același timp dictatorul îl folosește ca interfață a sa cu diplomații occidentali. Gestul camaraderesc de a schimba uniforma de general cu tricoul pe care scrie Scotland al lui Garrigan dezvăluie de fapt oportunitatea acestor roluri asumate de Idi Amin: aliat temporar al Marii Britanii, dar potențial adversar al ei, precum scoțienii, — Ultimul rege al Scoției se autointitulează cu o ironie subtilă —, civilizată după modelul democrațiilor occidentale, dar inițiatorul unui regim autoritarist de o cruzime teribilă, sensibil și charismatic, dar labil și paranoic etc. Acuzîndu-l în final pe Garrigan de a fi încercat să joace cu el mai vechiul rol colonial al omului alb civilizator pe scena Africii negre, — nu lipsită de interes această acuzație, întrucît o anumită frivolitate pare să-l conducă pe tînărul medic scoțian atît la mici aventuri ocazionale, cît și la o viziune idilică —, Idi Amin subliniază că atît el, cît și Uganda sunt reali. Despre ce realitate, însă, vorbește președintele? Așa cum o construiește europeanul civilizată alias Garrigan, Africa (Uganda) este o ficțiune precum era cu un secol și ceva înainte pentru expediționarii în căutare de fildeș, un tînăr exotic, chiar dacă nu mai este populat cu canibali, cum, printr-o glumă insidioasă, își disociază Idi Amin democrația originală de umbrele trecutului. Pe de altă parte, Africa (Uganda) a constituit laboratorul pentru experiențe al marilor puteri, URSS a exportat ideologie pentru edificarea unor regimuri comuniste, SUA pentru construirea unor regimuri autoritariste obediente Washingtonului. Spectrul violenței n-a dispărut din dreptul cutumiar al triburilor, — după o astfel de lege este judecat Garrigan —, iar medicul scoțian este pe punctul de a admite că regimul lui Idi Amin nu se poate transforma deplin într-unul democratic, că violența constituie o soluție legitimă, necesară. Atenție, cel care vorbește este un medic, care a asumat rolul de consilier, conștiința bună a dictatorului și care se dedică utopiei propuse de acesta. În toate regimurile dictatoriale, fără excepție, există acest amestec impur de dragoste paternă și severitate maximă al conducătorului, aliaj care probează

de fapt caracterul umoral al autorității care nu se conduce după legi, ci după dispoziții sufletești, după senzații și instincte. Modelul îl putem întîlni în romane celebre, *Generalul în labirintul său*, de García Márquez, *Piticul*, de Pär Lagerkvist, etc dar întotdeauna satrapiile sud-americane, cele orientale sau africane au avut un plus de exotism ilustrat de un Kim Ir Sen, Mao Tse Dun, Pol Pot, ayatolahul Seyed Khomeini etc., Idi Amin pretinde că știe cînd va muri, așa cum pretinde să fie iubit. Unde se află realitatea Ugandei? În documentele fotografice care certifică ororile regimului? Sau în comportamentul sentimental, „uman” al dictatorului, comportament extrem de convingător? În scena în care Garrigan este agățat ca un jambon în cîrlig, lui Idi Amin îi dau lacrimile. Și nimic nu ne lasă să credem că ele ar fi ireale, însă cîteva secunde după, vorbind ostategilor, dictatorul a trecut într-un alt rol, vocea îi este sigură, gravă, convingătoare. La replica consacrată, „Eu sunt părintele națiunii”, pentru prima oară Garrigan îi dă o replică incisivă: „Ești un copil și asta te face atît de fricos”. O anume imaturitate prezidează reacțiile necontrolate ale dictatorului, care nu înțelege sensul unei opoziții, asemenea unui copil, dorește întreaga atenție focalizată asupra sa. Însă, infantilismul său este înșelător, întrucît este dublat de o artă a manipulării extrem de eficientă, asemenea lui Garrigan cu femeile, Idi își seduce auditoriul, îl îmbrățișează tandru, așa cum o face cu Garrigan, știe să glumească și, chiar dacă detestă kiltul scoțian, cum i-o spune franc medicului, îl îmbracă pentru a obține efectul diplomatic dorit. Kevin MacDonal a reușit să proiecteze asupra acestui personaj scos în prim plan o suită de probleme, a reușit să facă acest lucru prin intermediul unui moderator occidental, urmărind felul în care relația strict profesională sau cea afectivă, de prietenie, sunt denaturate, malformate. Naivitatea devotatului medic, întruchipează întrucîtva semicecitatea occidentalului, dar și o doză periculoasă de idealism și prostie. Nu în mod diferit a fost privită „democrația” sovietică, democrație caucionată de Marea Britanie, America și Franța, astfel încît țările din estul Europei au cunoscut din plin „jubirea”, „grija” unor carismatici părinți și fii ai poporului. ■

**Toată această imensă bancă de date, care ne dă
posibilitatea de a reconstitui imaginea pe care am
proiectat-o în lume de-a lungul timpurilor, a
însemnat din parte-i o muncă uriașă.**



a r t e

La moartea lui Virgil Cândea

Aceste rânduri se doresc a fi un modest omagiu adus unui mare om de cultură care ne-a părăsit de curând, academicianul Virgil Cândea, ale cărui drumuri pe tărâm cultural s-au intersectat, în oarecare măsură, cu ale mele, în ultimii doisprezece-treisprezece ani – întotdeauna în beneficiul meu.

În 1996 finalizăm primul volum de pictură de manuscris, prinzând toate codicele grecești din colecția Muzeului Național de Artă al României. Deși nu ne cunoscusem personal până atunci, adresându-mă profesorului Virgil Cândea, acesta a acceptat, fără nici o ezitare, să scrie *Cuvântul înainte* la respectivul volum, iar după ce a parcurs întregul text m-a ajutat să identific zona culturală în care ar fi putut fi scris unul dintre codice, un *Evangeliiar și Menolog*, și anume într-o comunitate ortodoxă a arabilor din Orientul Apropiat, zonă a cărei cultură îi era prea bine cunoscută profesorului.

Tot atunci am intrat pentru prima oară în biblioteca sa, o bibliotecă cu o valoare de neprețuit, despre care plasem prima oară din cartea lui Nicolae Steinhardt, *Journalul fericirii*. Și, pășind în ea, dialogul nostru chiar așa a început: „Asta este biblioteca de care vorbește Steinhardt în *Journalul fericirii*? – Da, asta este”. Și aceste câteva cuvinte au fost îndeajuns pentru a pune un bun început tuturor discuțiilor și întâlnirilor care au urmat. Dintre comorile bibliotecii, mi-au fost de mare ajutor cele patru volume cu *Tezaure de la Muntele Athos*, de găsit în București decât răzlet, câte un volum, în

câte o bibliotecă de stat sau particulară. Și, cu toată valoarea ei, această bibliotecă, oferită cu multă dragoste, în 1990, *Bibliotecii Universitare*, care, așa cum se aflase, pierduse în decembrie 1989 o serie de manuscrise prețioase în incendiul petrecut acolo, nu fusese acceptată de respectiva instituție. Adică, la oferta făcută, profesorul nu primise nici un răspuns, ceea ce îl întristase destul de mult, după cum mi-a povestit.

În una dintre întâlnirile ulterioare, aflând că mă aflu într-un moment de cumpănă profesională, din cauza acumulării unor tensiuni, neprielnice continuării studiului, s-a oferit, fără ca mie să-mi fi trecut prin gând să-l rog, să intervină pentru a imblâzi atmosfera. M-a bucurat inițiativa, dar am căutat să înțeleg și de unde pornea această generozitate sufletească, pricepând treptat că ea se datora structurii sale sufletești, hrănită de credință, dar și de îndelungată sa muncă de cercetare, practic o muncă de o viață, pe care o încuraja, oricând avea prilejul, și la alții. *Mica enciclopedie*, alcătuită de Virgil Cândea, cu *Marturii românești peste hotare* – din care s-au tipărit până acum două volume, cel de al treilea fiind în așteptare – este mărturia unei munci titanice, de circa treizeci de ani, timp în care au fost scotocite și verificate toate sursele posibile care puteau trimite către piese din creația acestor locuri răspândite în lume, în arhive, biblioteci, colecții și muzee străine, cât și izvoare sau opere artistice datorate altor popoare, care se refereau la civilizația și cultura noastră. Toată această imensă bancă de date, care ne dă posibilitatea de a reconstitui imaginea pe care am

proiectat-o în lume de-a lungul timpurilor, a însemnat din parte-i o muncă uriașă și o dăruire pe măsură.

De dăruire și de muncă neprecupețită a dat însă dovadă până în ultimele luni de viață. Cum între timp finalizasem cel de al doilea volum cu pictura de manuscris, care cuprindea de astă dată codicele slavone din aceeași colecție a Muzeului Național de Artă al României, i-am solicitat și de astă dată un *Cuvânt înainte*... Mai întâi s-a bucurat că am putut finaliza întreaga lucrare, după care am avut privilegiul câtorva întâlniri. La penultima întâlnire am stat mai mult de vorbă decât de obicei, pornind de la frumoasa sa colecție de icoane și plimbându-ne cu conversația, din nou, din Orientul arab creștin până la soarta cercetării românești de acum, dar și din timpul neprielnic al trecutului regim, cercetare care socotea că, în multe domenii, nu este lipsită de valoare. Și, într-adevăr, în ceea ce îl privește, cercetarea sa este de o valoare inestimabilă. Desigur, Virgil Cândea a putut întocmi studiile pe care le-a făcut cu voie de la stăpânire. Dar mă întorc din nou la numele celui invocat la începutul acestor rânduri, la Nicolae Steinhardt, care spune la un moment dat că important nu este ce a făcut destinul (citește istoria) din tine, ci ce ai făcut tu din ceea ce a făcut destinul din tine. Și Virgil Cândea a făcut cu mult mai mult, și uneori chiar altfel decât ar fi fost dispus regimul să-i îngăduie.

Revenind însă la cel de al doilea volum de pictură de manuscris, pomenit mai sus, și în acest caz mi-au fost de folos alte studii de cultură veche românească semnate de Virgil Cândea și cuprinse în cartea sa *Rajiunea dominantă*. Dar cel mai prețios material pentru acest volum rămâne *Cuvântul înainte*, terminat între două internări în spital, după ce i se pusese diagnosticul. Acest text, aflat împreună cu întregul volum în curs de publicare la Editura Simetria, este, probabil, ultimul text scris de Virgil Cândea.

Domnule profesor, îngăduiți-mi să vă mulțumesc, încă o dată, cu adâncă recunoștință și să mă rog pentru sufletul dumneavoastră, mulțumindu-i și lui Dumnezeu că mi-a dat prilejul să vă cunosc mai îndeaproape, nu numai din cărți.

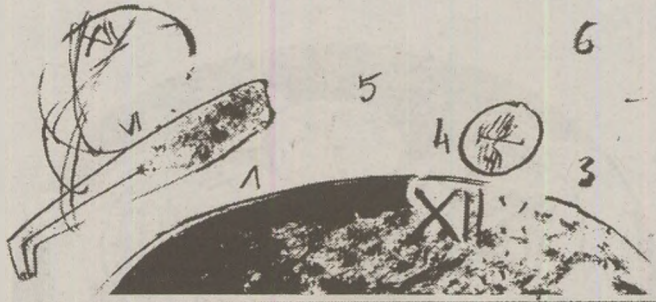
Liana TUGEARU

Calendar

02.1888 - s-a născut Mihail Săulescu (m. 1916)
02.1892 - s-a născut Tudor Măineanu (m. 1977)
02.1892 - s-a născut Const.T. Stoika (m. 1916)
02.1912 - s-a născut Romulus Vulcănescu (m. 1999)
02.1923 - s-a născut Eta Boeriu (m. 1984)
02.1937 - s-a născut Mihail Ion Cibotaru
02.1943 - s-a născut Anatol Gavrilov
02.1950 - s-a născut Haralambie Moraru
02.1976 - a murit Florin Iordăchescu (n. 1899)
02.1870 - s-a născut Izabela Sadoveanu (m. 1941)
02.1913 - s-a născut Stelian Păun (m. 1992)
02.1926 - s-a născut Ovidiu Cotruș (m. 1977)
02.1927 - s-a născut Valentin Berbecaru (m. 1982)
02.1930 - s-a născut Haralambie Corbu
02.1932 - s-a născut Eugen Cibek
02.1940 - s-a născut Virgil Bulat
02.1943 - s-a născut Horia Bădescu
02.1881 - a murit Cezar Bolliac (n. 1813)
02.1892 - s-a născut Al. Duiliu Zamfirescu (m. 1968)
02.1896 - s-a născut Iosif Cassian Mățășaru (m. 1981)
02.1897 - s-a născut N.I. Popa (m. 1982)
02.1899 - s-a născut Erwin Wittstock (m. 1962)
02.1901 - s-a născut Al. Tudor - Miu (m. 1961)
02.1925 - s-a născut Eugenia Busuioceanu
02.1928 - s-a născut Benkő Samu
02.1937 - s-a născut Corneliu Buzinschi (m. 2001)
02.1939 - s-a născut Virgil Duda
02.1941 - s-a născut Mihai Elin
02.1948 - s-a născut Irina Grigorescu
02.1968 - a murit Al. Duiliu Zamfirescu (n. 1892)
02.1838 - s-a născut B.P. Hasdeu (m. 1907)
02.1907 - s-a născut Constantin Papastate
02.1909 - s-a născut Anavi Adam
02.1919 - s-a născut Constant Tonegaru (m. 1952)
02.1948 - s-a născut Valeria Victoria Ciobanu
02.1948 - s-a născut Nicolae Rusu
02.1953 - s-a născut Viorel Sâmpetean
02.1997 - a murit George Timcu (n. 1939)
02.1920 - s-a născut Nina Ischimji
02.1920 - a murit A.D. Xenopol (n. 1847)
02.1943 - a murit Salamon Ernő (n. 1912)
02.1955 - a murit Al. Marcu (n. 1894)

27.02.1975 - a murit Eugen Constant (n. 1890)
27.02.1982 - a murit Mihail Drumeș (n. 1901)
27.02.1990 - a murit Al. Rosetti (n. 1895)
27.02.1996 - a murit Silviu Georgescu (n. 1915)
27.02.2006 - a murit V. András Iános (n. 1926)
28.02.1754 - s-a născut Gheorghe Șincai (m. 1816)
28.02.1880 - a murit Costache Bălăcescu (n. 1800)
28.02.1881 - a murit A.T. Laurian (n. 1810)
28.02.1893 - a murit Grigore Grădișteanu (n. 1816)
28.02.1903 - a murit Ioan Ivanov (n. 1836)
28.02.1919 - s-a născut Melania Livadă (m. 1988)
28.02.1941 - s-a născut Mircea Ștefan Belu (m. 2002)
28.02.1944 - s-a născut Elena Gronov-Marinescu
28.02.1949 - a murit C. Săteanu (n. 1878)
28.02.1950 - a murit Ștefan Ciobanu (n. 1883)
29.02.1928 - s-a născut Albert Kovacs
1.03.1788 - s-a născut Gh. Asachi (m. 1869)
1.03.1904 - s-a născut Horia Robeanu (m. 1985)
1.03.1906 - s-a născut Lia Dracopol-Fudulu (m. 1985)
1.03.1911 - s-a născut Ionel Săndulescu (m. 1993)
1.03.1912 - s-a născut Tudor Ștefănescu (m. 1992)
1.03.1913 - s-a născut Emil Zegreanu (m. 1987)
1.03.1923 - s-a născut Arcadie Donos
1.03.1925 - s-a născut Solomon Marcus
1.03.1926 - s-a născut Viniciu Romulus Gafița (m. 2005)
1.03.1930 - s-a născut Alecu Ivan Ghilia
1.03.1943 - s-a născut Magdalena Popescu
1.03.1947 - s-a născut Valeriu Veliman
1.03.1951 - s-a născut Ion Machidon
1.03.1954 - s-a născut Nicolae Panaite
2.03.1881 - s-a născut Eugeniu Ștefănescu-Est (m. 1980)
2.03.1905 - s-a născut Radu Gyr (m. 1975)
2.03.1905 - s-a născut Mircea Mancaș (m. 1995)
2.03.1932 - s-a născut Petre Ghelmez (m. 2001)
2.03.1936 - a murit Alexandru Ciura (n. 1876)
2.03.1937 - s-a născut Nelu Oancea
2.03.1940 - s-a născut Sanda Galopenția
2.03.1952 - s-a născut Vlad Neagoe
2.03.2002 - a murit Constantin Radu Zarifopol (n. 1921)
2.03.2004 - a murit Ioan Vistor Pica (n. 1933)
3.03.1841 - s-a născut Iosif Vulcan (m. 1907)
3.03.1902 - a murit Samson Bodnărescu (n. 1840)
3.03.1924 - s-a născut Mihai Georgescu (m. 1995)
3.03.1925 - s-a născut Florian Potra (m. 1998)
3.03.1992 - a murit Emil Giurgiuca (n. 1906)
4.03.1915 - s-a născut Emanoil Copăciuanu (m. 1996)
4.03.1919 - s-a născut Mihai Stănescu (m. 2005)
4.03.1921 - s-a născut Mihai Calmăcu

4.03.1921 - s-a născut Lucian Valea (m. 1992)
4.03.1927 - s-a născut Virgil Brădățeanu
4.03.1928 - s-a născut Nina Stănculescu
4.03.1949 - s-a născut Lucia Verona
4.03.1952 - s-a născut Gabriel Gafița
4.03.1960 - a murit Asztalos István (n. 1909)
4.03.1977 - a murit Ioan Șiadbei (n. 1903)
4.03.1977 - a murit Nicolae Ștefănescu (n. 1921)
4.03.1977 - a murit A.E. Baconsky (n. 1925)
4.03.1977 - a murit Savin Bratu (n. 1925)
4.03.1977 - a murit Toma Caragiu (n. 1925)
4.03.1977 - a murit Daniela Caurea (n. 1951)
4.03.1977 - a murit Mihai Gafița (n. 1923)
4.03.1977 - a murit Alexandru Ivăsiuc (n. 1933)
4.03.1977 - a murit M. Petroveanu (n. 1923)
4.03.1977 - a murit Veronica Porumbacu (n. 1921)
4.03.1991 - a murit Ion Lăncrânjan (n. 1928)
5.03.1897 - s-a născut Barbu Solacolu (m. 1976)
5.03.1920 - s-a născut Radu Stanca (m. 1962)
5.03.1939 - s-a născut Ion Budescu
5.03.1943 - s-a născut Virginia Carianopol
5.03.1955 - a murit Hortensia Papadat-Bengescu (n. 1876)
5.03.1992 - a murit Gheorghe Dumbrăveanu (n. 1924)
6.03.1899 - a murit Ieronim G. Barișiu (n. 1848)
6.03.1920 - s-a născut Ion Apostol Popescu (m. 1984)
6.03.1924 - s-a născut Ben. Corlaci (m. 1981)
6.03.1934 - s-a născut Dimitrie Rachici (m. 1999)
6.03.1946 - s-a născut Vári Attila
6.03.1955 - s-a născut Aurel Maria Baros
6.03.1957 - a murit C. Rădulescu-Motru (n. 1868)
7.03.1845 - a murit C. Făca (n. 1800)
7.03.1905 - s-a născut Frida Papadache (m. 1989)
7.03.1920 - s-a născut Hornyak István
7.03.1929 - s-a născut Székely János (m. 1992)
7.03.2002 - murit Alexandru Balaci (n. 1916)
7.03.1950 - s-a născut Valeriu Bărgău (m. 2006)
7.03.1973 - a murit Ovidiu Hotinceanu (n. 1942)
7.03.1977 - a murit Virgil Gheorghiu (n. 1903)
8.03.1895 - s-a născut Agatha Grigorescu-Bacovia (m. 1981)
8.03.1910 - s-a născut Radu Tudoran (m. 1992)
8.03.1917 - s-a născut Dimitrie Stelaru (m. 1971)
8.03.1923 - s-a născut Agop Bezerian
8.03.1925 - s-a născut Alexandru Vergu
8.03.1935 - s-a născut Radu Ciobanu
8.03.1937 - s-a născut Corneliu Șerban
8.03.1937 - s-a născut Marta Cuișuș (m. 2000)
8.03.1952 - a murit Horia Furtună (n. 1888)
8.03.1961 - a murit Gala Galaction (n. 1879)



meridiane

Ion Pillat a fost, incontestabil, o figură absolut remarcabilă a vieții noastre literare din perioada interbelică. Și deși a mai fost, ani buni, și deputat, senator, n-a întrerupt niciun moment relația cu ceea ce-i stătea, mai ales, la inimă: scrisul.

Om de mare, autentică cultură el s-a simțit mereu legat – alături de creația în limba maternă – și de viața intelectuală a restului lumii.

În testamentul lui, a cerut, de pildă, ca volumul II al Operelor sale, pe care-l voia intitulat: **SUFLETUL ALTORA**. Exerciții de echidistanță, să includă în Partea I:

„Poezii de Georg Trakl; Poezii alese din Francis Jammes (cu N. S. Herescu); Stanțe de Jean Moréas (13 la număr); Poezii de Baudelaire; Din poezia germană – o antologie din West-östlicher Diwan al lui Goethe; Trei imnuri târzii de Hölderlin; Sonete de Shakespeare, Ronsard, Mallarmé și Valéry; Poezii de T.S. Elliot.

Partea II: Cornetel (Rilke); Anabasis (St. J. Perse); Prietenie a Prințului (St. J. Perse); Centaurul, Bachanta (Maurice de Guérin); Odă (Paul Claudel) etc.”

Dar în afară de această comuniune spirituală, pe care – cum vedem – o dorea continuată și postum, Ion Pillat a avut mereu și relații personale cu mari nume ale vieții culturale din vremea lui.

Aflat într-o vizită la Paris, un bilet primit din partea lui Benjamin Crémieux la 8 martie 1928 îl anunța bunăoară:

„Mă găsiți la biroul meu din Quai d'Orsay vineri la 6 p.m.

Sper că miercuri veți participa la dineul P.E.N.Club-ului”.

Două luni mai târziu, după ce revenise la București, Jules Romain se interesa:

„Înseamnă că proiectul e abandonat! Aș dori s-o știu, ca să pot dispune de existența mea. Un cuvânt, nu credeți? Vă mulțumesc cu anticipație. Și vă rog, dragul meu Poet, să păstrați o despre amintire pe care am păstrat-o foarte dumneata.”

La 23 ianuarie 1933, Valéry Larbaud îi comunica:

„Vă mulțumesc pentru frumosul exemplar al traducerii dumneavoastră din Anabase, iar modul cum mi-ați apreciat prefața la ediția rusă m-a mișcat profund.

Cunoașterea textului m-a ajutat să citesc traducerea dumneavoastră, care mi s-a părut excelentă; ați izbutit să-i redați în întregime sensul, de unde rezultă și armonia textului francez. Dacă ași putea pronunța â-ul și î-ul românesc, cred că mi-ar face plăcere să citesc pentru mine această An-ob-procur, în aceeași msură cu plăcere pe care mi-o procur în textele franceze.

Vă rog să primiți, odată cu colegialele mele salutări și asigurarea celor mai bune sentimente.”

Dealtfel, în arhiva lui Ion Pillat mai există și o altă scrisoare a semnatarului celei de mai sus.

Și aș mai putea reproduce și alte asemenea mesaje.

Dar, neîndoios, cele mai interesante sunt scrisorile primite de Ion Pillat din partea lui Rainer Maria Rilke și a lui Lucien Fabre.

Ce dintâi a fost prilejuită de primirea de către poetul german a mai multor numere din revista Cugetul Românesc, care a apărut, lunar, între 1922-1924, iar din 1923 a fost condusă de Ion Pillat. În mai multe numere acesta a publicat traduceri din Rilke, Trakl sau Francis Jammes.

Evident, semnatarul scrisorii a fost plăcut impresionat de prezența sa în paginile revistei, dar răspunsul lui ne dovedește că era, în genere, un bun prieten al literaturii noastre.

Și încă o mică precizare. Nicolae Lahovary – amintit de Rilke – publicase în revistă mai multe articole interesante: „Către pacea

Doi prieteni ai scrisului românesc:

Rainer Maria Rilke și Lucien Fabre



Rilke la Moscova, desen de Leonid Pasternak

internațională. Încercări vechi și noi”, „Impresională. Încercări vechi și noi”, „Însemnări asupra vieții politice americane” ș.a.

Autorul celei de-a doua scrisori, eseistul, poetul și romancierul Lucien Fabre s-a arătat foarte interesat de traducerea de către Ion Pillat a poemului „Anabasis” al lui Saint-John Perse, făcându-i o amplă și pertinentă analiză.

Versiunea românească, apărută în 1932, e precedată de o amplă prefață a tălmăcitorului ce nu-i totdeauna în consonanță cu viziunea lui Fabre asupra poemului și ar merita să fie cunoscută în întregime.

Dar, pentru moment, trebuie să mă mulțumesc să reproduc doar două mici pasaje:

„Tipărit în 1924 la Paris într-o ediție voit restrânsă, pentru bibliofili, poemul a dispărut de atunci din librării prin însăși voința de izolare a celui misterios Saint John Perse, pseudonim sub care se ascunde o personalitate marcantă de la Quai d'Orsay. St. -J publicase înainte de „Anabase” sub numele enigmatic, dar poate mai străveziu Saint Léger un volum de poeme Elegii, tot atât de imposibil de obținut chiar pentru rarii și frecvenții săi admiratori.

... E natural, deci, ca marele public din Franța să-l ignoreze cu totul, e și mai firesc, însă, ca un Valéry, un Claudel, un Fargue și alte câteva spirite luminate, hotărâtoare ale gustului literar francez, deși nu sunt opt ani de la apariție, a fost tradus în limbile: germană, rusă, engleză și italiană, tălmăcirea mea vine a cincea la rând”.

Iar acum scrisorile.

Dumitru HÎNCU

Château Muzot

Sierra (Valois), Elveția
10 noiembrie 1924

Revenit la Muzot între două călătorii, trebuie să mă resemnez să vă exprim în doar câteva cuvinte bucuria și surpriza pe care le aduc credinșii desăvârșitei, activei dv. atenții și să vă rog să credeți în via mea recunoștință.

Fasciculele Revistei dumneavoastră îmi confirmă rezultatele mari și binevoitoare dv. strădanii; sunt fericit să mă găsesc în ele. În privința calităților mele lingvistice, le cam exagerați, din păcate! Înțeleg, însă, ca V-ați apropiat de textul meu cu o fericită obstinație și o aplecare de poet. Dacă regret ceva, e împrejurarea că-i vorba de o lucrare din tinerețe ce acaparează onoarea de a-și croi drum în mai toate limbile europene; așternute odinioară într-o singură noapte de toamnă, aceste pagini n-au alt merit decât sprintărilor lor ritm tinerească. Probabil că tocmai aceste ritmuri sincere și naive se impun unui atât de mare număr de cititori; pe de altă parte, mă și tem că prin versurile mele mature mă departez de posibilitatea unei echivalențe.

Cum să nu iubești România, iubite domn, după ce am luat cunoștință de „Izvor”. Vreme de un an a fost cartea mea de căpătâi și sunt ferm convins că am să mă întorc la ea cu mereu aceeași uimire și egală tandrețe. Admirajul pentru prietesa Bibescu a devenit definitivă în clipa când am cunoscut și „Alexandre Asiatique”, dar în „Izvor” intuiția ei de mare poetă a izbutit să mă surprindă în dietele mai profunde continuități umane. Și îi înțeleg fericirea de a o fi descoperit în tainicele adâncuri ale propriului ei popor.

V-aș ruga să-i spuneți domnului Nicolae Lahovary că, realmente, l-am așteptat aici luna de luna, ca nu mă mulțumesc cu regrete și că-i aștept vizita, ca și pe a dv. ceva mai încolo. S-ar putea, însă, ca să fiți deseori plecat în cursul acestei ierni; aș fi vrut să vă arăt acest ținut valaisan, devenit puțin și al meu, în momentul splendorii sale văratece sau autumnale, dar și iarnă. Aceasta îi conferă totdeauna o anume mareție, numai că atunci lumina se dezinteresează de aceste coline, ca se și mira de dominația unei absențe.

Nu uitați, vă rog, să transmiteți și Domnului colaborator al dumneavoastră (Oscar Walter Cisek – n.n.) ceva din recunoștința ce v-o port și rețineți pentru dv. Domnului și scump Poet

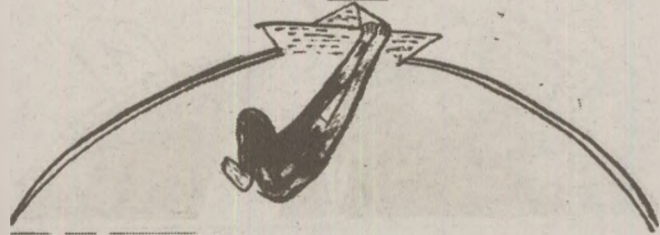
expresia devotatei mele simpatii
Rainer Maria Rilke

Pe plic: A Monsieur
Ion Pillat
București
6, Strada Romană

9.XI – 32

Scumpul meu prieten,
ce lucru frumos și perfect izbutit mi-ați trimis? L-ați citit cu nespuză plăcere.

Sunt ori poate de complimentul meu? N-am cum să știu ori poate că opera dv. îmi place din alt motiv decât cel pe care l-ați dori? Nu cred în posibilitatea unei adecvări totale a unei traduceri și consider că aceasta trebuie să încerce a transpune în geniul propriei limbi. E clar că „Et ma pensée n'est pas distraite de navigateur” nu totuna cu „gândul meu nu părăsește pe navigator”. Că e evident că între «quitter» și «en être distrait» există o siguranță o nuanță foarte subtilă; după care intervine complicația arhaismelor, revenirea la etimologie, surpriza



meridiane

spiritului și bucuria pricinuită de trecătoarea enigmă ghicită într-o clipită care nu putea fi, în opinia mea, transpusă într-o traducere. Dar există o compensație: aceea a magnificului cuvânt *gândul*, în locul bietului și spalacitului *pensée*, întrucât expresia d-tră păstrează întreaga-i forță instructivă, legată de străfunduri, de circulația intimă, sangvină, în timp ce a noastră e o frunză veștedă, căzută din pom, ce nu le mai are pe toate acestea.

Orice moment al unor astfel de transpuneri lasă să răzbată o plăcere. «În gura morților» în loc de «la bouche des morts» e astfel mult mai frumos și mai puternic în text.

Dar câte alte lucruri s-ar mai putea spune! Ca, de pildă, surprinzătoarea superioritate a limbii române asupra celei franceze în tot ce se referă la iscusința și meșteșugul țaranului și păstorului sau, pe scurt, în ceea ce e biblic.

O frază o va dovedi:

„Maître du grain, maître du sel...”
„Stăpân pe grâu, stăpân pe sare...”

Aici, însă, limba română mă pune în incurcătură, întrucât e, într-adevăr, vorba de un balans, în timp ce în expresia cântare (quintal), cred foarte frumoasă, e vorba de a cântări propriu-zis și nu de o metaforă, ceea ce e cam greoi pentru o stare de spirit.

Sau alt exemplu: al transunerii sunetelor.

„Un siffle, un sifflement si pur...”
„Un fluier, o fluierătură atât de limpede”

În Franța se fluiera cu gura, în România cu flautul. De aici *s* și *f*; suflarea voastră e mai pastorală. Și tot în același vers, ce observații s-ar mai putea face comparând *pur*, cu *limpede*. (Apropo de asta gândiți-vă la superbul vers al lui Valéry despre șarpele ce suflă, insetat și el de o anume nevinovăție).

Et quelle sombre soif de la limpedité.

Pur nu comportă adaos, *limpede* înseamnă transparent și clar. Pentru un francez, tipul purității e aerul *pur*, pentru un român e apa curată (deci *limpede*). Pentru cel dintâi *eau pure* cuprinde o restricție, nu e vorba decât de apă; pentru cel de-al doilea e *toată* apa.

Și încă ceva: planul operei. Dumneavoastră indicați, cu o umbră de ironie, că Léger ar fi pretins că nu s-a



Ion Pillat în 1923,
desen de Samuel Sanielevici

gândit la asiatici și că schema nu-i și a lui; drept care zâmbiți discret. E adevărat, aveți dreptate; la început Léger s-a declarat perfect de acord cu mine, dar poezii sunt mincinoși, ba mai mult e un mitoman; am să vă povestesc și am să vă trimit câteva magnifice minciuni ale acestui mare poet. Greșeala lui Léger e de a nu-l fi lăsat pe cititor să iubească *cum crede acesta*. Plecând de la un subiect transformat și uzat prin utilizare, procedeul aluziv de acum îi permite „să facă a crede” sau „a lăsa să se creadă”. Perfect, nimic de zis; e calea regală deschisă visului; dar când Mallarmé a fost întrebat dacă cutare geniu e autentic, a răspuns: „ce importanță are”. Și avea dreptate.

Când Valéry a publicat *La jeune Parque*, eu n-am șovăit să afirm că *poem-ul* se inscria în linia poemelor

ce ar trebui să se numească: *Astre, Șerpi, Ispite, Visuri, Primăvara*. El a fost cam deranjat și, într-un interviu, a declarat că *La jeune Parque* era povestea intimă a sufletului etc. Dar aspectul manuscrisului îmi dă mie dreptate. Și, într-adevăr, după aceea i-a venit ideea de a-și adăuga alte fragmente și de a face un poem unic, cu siguranță cel mai frumos din câte s-au scris în limba noastră și poate în toate limbile și în toate timpurile – dar ne putem întreba, iar eu cer să nu se caute un sistem liric coerent, și ordonat de psihologie. (De altfel, prin calitățile lui, Valéry e prea vast spre a recurge la scheme).

Dar mă depărtez de ce discutăm. Revin la Léger.

Și dumneavoastră. Ați băgat de seamă că traducerea dv. trimite *Anabase* în Asia, o împinge, o închide acolo?

„En robe pure parmi vous...”
„În caftan nepătat”

Sunt două cuvinte care fac de prisos orice comentariu, și e mereu așa.

„Et le soleil n'est pas nommé...”

N-avem cumva de a face cu religia abstractă a asiaticilor? (Eu m-am și întrebat uneori dacă, în frumoasa lor căutare a Universului, ei nu căutau, de fapt, ceva care nu există, o imagine a propriului lor bine, o relație, iubirea pentru tribul lor? Și dacă nu cumva erau ateii, fără s-o știe?)

Exemplul cu *robe pure* (și traducere dumneavoastră abundă în asemenea exemple) e izbitor. Probabil că *robe pure* e preluat din Levitic și Léger n-o mărturisește. Dv. traduceți prin *caftan nepătat* și expresia *robe pure* capătă adevăratul ei sens: acela de mantie curată a asiaticului.

Toate astea sunt pasionante. Va felicit; și termin cu un ultim elogiu, cel mai prețios, meritat de orchestrarea ritmurilor și a timbrului. În *Anabase* vorbea un mare poet, pentru o misiune muzicală cvasi imposibilă. Dumneavoastră ați găsit soluția. Matematicienii care rezolvă probleme pentru care nu există metode au afirmat că sunt genii.

Omagiile mele doamnei Pillat
prietenia lui Lucien Fabre

Pe plic:

Dsale
Dlui Ion Pillat
9, str. Pia Bratianu, București, Roumanie

Bref

De două ori Litvinenko

● Cum în competiția dintre viață și film, prima e recunoscută ca învingătoare, subiectele senzaționale ce rețin atenția opiniei publice internaționale devin rapid scenarii de lungmetraje. Profesioniștii din cinematografie se grăbesc să bată fierul cald, scontind pe impactul emoțional al cazurilor reale. Astfel, Johnny Depp și-a anunțat intenția de a produce un film consacrat lui Aleksandr Litvinenko, spionul rus mort în noiembrie după ce a fost otrăvit cu un produs radioactiv. Actorul și-a rezervat și rolul principal în această peliculă adaptată după ancheta (încă în curs) făcută de jurnalistul american Alan Cowell, de la care a cumpărat drepturile de ecranizare. Subiectul îl interesează și pe regizorul Michael Mann care vrea să facă și el un film de spionaj pornind însă de la cartea scrisă de văduva lui Litvinenko. Între echipele ce vor lăsa la cele două producții cinematografice se va duce o luptă contra cronometru anul acesta.

Întoarcere la Londra

● Pictorul italian Antonio Canaletto (1697-1768), renumit pentru peisajele sale venețiene, a trăit timp de opt ani în capitala engleză și a fixat pe pinză numeroase imagini ale acesteia. Până la sfârșitul lui aprilie, la Galeria de artă Dulwich sînt expuse 40 de pinze semnate de Canaletto și avînd ca subiect Londra secolului XVIII.

Parizianca Ana Vasilescu

● Pentru cel de-al șaselea roman al ei, *Douce France* (Ed. Graset), tinăra prozatoare franceză Karine Tuil s-a documentat la unul din cele 21 de centre de reținere a străinilor găsiți fără forme legale de ședere în Hexagon și care își așteaptă acolo expulzarea. A stat îndelung de vorbă cu acești emigranți clandestini și cu paznicii lor, a trăit printre ei, iar rodul acestei aventuri personale e o ficțiune realistă, impresionantă și de strictă actualitate. Naratoarea, Claire Funaro, pariziancă de origine evreiască, e arestată din greșeală împreună cu zeci de emigranți fără acte. În loc să se revolte, urcă de bunăvoie în duba care o duce la un centru de retenție administrativă de unde ilegali vor fi trimiși cu forța în țara de origine. Franțuoica declară că se numește Ana Vasilescu și așteaptă alături de ceilalți decizia judecătorului care o va trimite probabil în România, țara de unde pretinde că vine. În așteptare, nu pierde nimic din trista comedie care se joacă în acel *no man's land* din preajma aeroportului: rasismul refugiaților între ei, teama, dezumanizarea, hotărîrea lor de a se întoarce, nomadismul pe care unii îl au în sine... Deși născută și crescută la Paris, franțuoica Claire Funaro se simte înrudită cu aceste suflete migratoare prin originea și religia ei, care îi da sentimentul de a fi condamnată la rătăciră prin lume. O memorie ancestrală a primejdiilor de care strămoșii ei au trebuit mereu să fugă, insecuritatea congenitală și curiozitatea o fac să trăiască intens această aventură. *Dulcea Franță* – scrie „Le Nouvel Observateur” nr. 2207 – e un roman profund și pasionant, pe o temă despre care se vorbește superficial în mass-media.



Karine Tuil



Nicole Krauss este o scriitoare sfidător de tânără pentru cât de bine scrie, pentru ușurința cu care se insinuează în psihologia personajelor.

m e r i d i a n e

Complicități feminine

Romanul *Istoria unei iubiri* de Nicole Krauss, deja bestseller pe marile piețe de carte, ajunge la noi grație unei fericite complicități feminine, avându-le ca partașe pe Denisa Comănescu, coordonatoarea colecției de la Humanitas, și pe Antoaneta Ralian, care nu mai are nevoie de nicio prezentare ca traducătoare a cărții. Iată că „Raftul Denisei” le oferă iubitorilor de ficțiune încă o prozatoare, după le-a adus pentru prima oară la noi pe Sarah Hall și Jeanette Winterson din spațiul anglo-saxon, iar din lumea hispanică pe Almudena Grandes și pe Laura Restrepo.

Nicole Krauss este o scriitoare sfidător de tânără pentru cât de bine scrie, pentru ușurința cu care se insinuează în psihologia personajelor, surprinzându-le nu în floarea tinereții, ci la vârsta adolescenței, a copilăriei ori chiar la bătrânețe. Și, cel mai important lucru, nu evită marea temă a iubirii, palpându-i toate formele, fără spaima de sentimentalism sau chair de patetism, riscând să povestească unica iubire a unei vieți, iubirea unui tată față de fiul său, iubirea unei fiice față de tatăl pierdut.

Trei voci alterează în aceeași rațiune, fiecare își are timbrul propriu: un bătrân evreu, Leo Grusky, își duce povara bătrâneții într-un New-York al prezentului, într-o singurătate atât de apăsătoare încât are nevoie de reacțiile celorlalți ca să se adoescentă de este încă viu și vizibil; în același oraș, o convingentă de 15 ani caută să-și revină după trauma provocată de moartea tatălui, având grija fratelui ce se refugiază într-o religiozitate stranie, ca și a mamei care și-a găsit alinarea în traducerea autorilor demni de Nobel; un alt bărbat aflat într-o țară latino-americană se confruntă cu drama propriei imposturi.

Cele trei povești au în comun o carte, *Istoria iubirii*, scrisă într-o Polonie încă nedevastată de război, carte salvată datorită prieteniei dintre doi tineri având în comun pasiunea scrisului și fascinația față de aceeași fată. Cartea ajunge în America de Sud, prilejuindu-se altă poveste de dragoste, fiind citită de un tânăr evreu, David Singer, devine o carte-cult pentru el și fata pe care o iubește. De altfel, ei îi dau fiicei lor numele Alma, după cel al eroinei.

Cartea din Nicole Krauss înfruntă imensele întări ale oceanului, dusă din bătrâna Europă în Chile, cunoaște o moarte fizică într-o inundație și totuși supraviețuiește în mod miraculos. Periplul ei amintește curios de Ray Bradbury, pentru că și aici salvarea cărții se realizează pe o cale originală. Și se poate schița totodată o completare la celebra formulă a lui Bulgakov despre cărțile care nu ard: cărțile nu pier în nici un fel înecate în apă. Nici foc, nici apă nu le vin de hac.

Istoria iubirii este o poveste despre un scriitor și fiul său, între ei se interpune o umbră tot mai puternică jucând un rol curios de mediator, și povestea a trei personaje fantezmatice: o Alma trăind din marea iubire a adolescenței într-o Polonie dinaintea cataclismului și o Alma din New-York resimțind dureros absența tatălui care îi dăruise cea mai fericită copilărie, între ele se află o mijlocitoare discretă.

Povestea unei cărți

Această carte, intitulată (cum s-ar putea altfel?) „Istoria iubirii” formează inima vie a romanului, capitole sau pasaje se află strecurate în roman, citite în diferite împrejurări: Epoca Tăcerii, Nașterea sentimentelor, iubirea între îngeri. Și romanul recompune din bucați de amintiri geneza cărții, născută din dragostea lui Leo Grusky pentru Alma. Dar cartea are un destin straniu: perechea autor și traducătoare își află mai târziu un soi curios de umbră pe continentul sud-american.

Scrisă în idiș, este apoi tradusă și adaptată ori localizată în limba spaniolă, act neobișnuit născut din altă iubire, a Rosei pentru Zvi Litvinov. Din Polonia în Valparaiso, ea continuă să provoace același impact asupra celor ce o citesc, și să declanșeze alte întâmplări care se transformă în secretele unor vieți: o prietenie între bărbați contaminată de rivalitate în dragoste și de omenească invidie în fața talentului; o identificare cu scrisul altuia și o traducere ce duce la alt soi de pierdere a cărții într-o inundație.

Și când, transpusă în spaniolă într-o manieră neobișnuită,

Cronica traducerilor

Toate felurile de iubire

ajunge în mâinile cititorilor, cartea continuă să nască alte iubiri: David Singer o cumpără și o citește pe nerăsuflăte, îl impresionează atât încât devine cartea lui de căpătâi, o încredințează, la rândul lui, fetei iubite care îi devine apoi soție. Din iubire față de David Singer, ea învață spaniolă (ca să poată citi cartea) și idiș (ca să-și poată înțelege iubitul mai bine), iar mai târziu, o misivă poartă o determinare să o traducă din spaniolă în engleză.

„Istoria iubirii” pare să aibă o proprietate stranie, producând efecte neobișnuite asupra cititorilor: fiecare își asumă într-un anumit fel povestea de dragoste a cărții. Zvi Litvinov ar fi vrut să aibă el talentul prietenului său ca să o scrie, iar admirația lui ia o tura mefistofelică a unei traduceri tradătoare la propriu și la figurat; doamna Singer traduce, fără să știe, o traducere. Alma Singer citește capitole traduse ca să cunoască personajul de la care i-a venit numele.

Dar cartea are și un cititor secret, descoperit ascuns între itele atârșor istorii. Lui i-a citit Alma cea reală pagini din carte în idiș, lectura aceea i-a prilejuit cele mai fericite clipe ale vieții și de aici, probabil, s-au născut dorința și ambiția propriului scris, ca și revelația ce a păstrat-o în sine despre identitatea propriului tată. De la el, scriitor deghizat în personaj, pornește inițiativa traducerii din spaniolă în engleză, traducere care țintește inițial doar un singur cititor care vrea să descopere integral cartea care i-a decis destinul.

Și cartea ajunge astfel, după atâtea pitepi și multiple metamorfoze, la autor: o traducere a unei traduceri-trădare, o copie de copii distorsionate. Alte jocuri ale destinului duc și la altă simetrie fabuloasă: cartea inspirată de o Alma la pragul copilăriei și la vremea adolescenței se întoarce la autor, adusă de o altă Alma, de a 15 ani, și își confundă în cea mai feroce confuzie, cea a fundării celor două Alme într-o singură ființă regăsită în pragul morții.

Povestea unor singurătăți

Istoria iubirii depune mărturie despre singurătatea omului în marea singurătate a lumii și, mai ales, despre drame pe care le-au trăit evreii în secolul al XX-lea cu reverberații greu de imaginat. Leo Grusky își pierde familia în anii războiului, dar sosit în America nu mai are nimic din forța care l-a împins să scrie trei cărți diferite din iubire față de Alma, Zvi Litvinov trăiește aceeași deznădăcinare, iar viața lui în Chile seamănă cu o derivă invizibil, o fantasmă ieșită din chibrit goală. Ambilor, Holocaustul le-a mutilat existența.

Li se adaugă al treilea prieten, Bruno, despre care până în final se păstrează o ambiguitate datorată de fiori: este cu adevărat prietenul regăsit, alături de care Leo Grusky înfruntă bătrânețea și singurătatea, sau este doar spectru invizibil, o fantasmă ieșită din disperare, din teama că el însuși a murit? Prezența lui Bruno, reală sau imaginară, îl ajută să poată supraviețui într-un bilanț tot mai apăsător și sumbru: stingerea Almei, dispariția fiului de care nu s-a putut apropia decât prin strategii complicate, teroarea amintirilor.

Și dacă, tingerătaea lui Grusky ca tată impresionează prin chinul de-o viață de a sta departe de fiul său, de a-și reprima dragostea paterna, păstrând o distanță obligatorie, cel puțin tot atât de dureroasă și patetică în tragismul ei este altă singurătate, a fiului, plasată în fundalul cărții, într-un soi de penumbră ce te îndeamnă mai degrabă s-o intuiești cu inima decât s-o reconstitui cu mintea. Iar această singurătate devine pe parcursul întregii existențe a lui Isaac Moritz esența naturii sale umane.

Autoarea împletește istoriile altor două singurătăți a copiilor fără tată și a femeii careia moartea i-a răpit perechea perfectă. Cărțile pe care ea le traduce deschid porțile unei lumi în care poate face față pierderii. Alma și fratele ei rățesc pe alte căi: fata simte nevoia să perpetueze tot ceea ce a moștenit de la tatăl ei, să refacă pasiunile sale de adolescent, baieții de lege ei, traseu ieșit din comun, al devoiunii mistice – se crede vovnik, alesul Domnului, hărăzit cu o misiune superioară.

Pentru cel puțin trei personaje, romanciera a ales calea confesiunii: Leo Grusky relatează tribulațiile senectuții și începe iarăși să scrie, Alma Singer ține un jurnal pe care i-l citește fratele mai mic, și reciproc, însemnările lui Zvi sunt sub ochii morții. Apoi inserate și alte forme sugerând subiectivitatea (scrisoarea trimisă de un Jakob Marcus), fie obiectivitatea (articolul prilejuit de moartea scriitorului Isaac Moritz și citit de tatăl său). Însă povestea lui Zvi Litvinov trece în alt registru, nu atât povestea neutre, la persoana a III-a, ci a unei perspective abile, care înseamnă privirea din punctul de vedere al personajului.

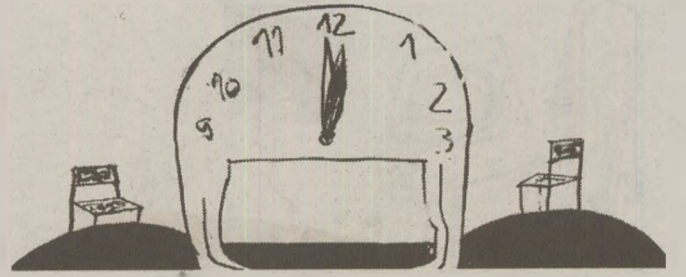
Încerc să spun cu aceste observații sumare că romanul se citește pe nerăsuflăte nu numai din cauza istoriilor sale întretăiate, ci și datorită unei construcții impecabile, care obligă cititorul să descopere secretele personajelor, circularitatea și simetriile au un rafinement și o perfecțiune care certifică virtuozitatea unei scriitoare excepționale. Nici un detaliu nu trebuie neglijat, fiecare conexiune are semnificație, proiectează luminozități retrospective și mistericele sporează de la un capăt la altul.

Iată șadar o fericită focalizare a mai multor iubiri asupra aceleiași cărți: iubirea autoarei față de o lume careia îi aparțin toți cei apropiați, lor le-o și dedică, iubirea traducătoarei care își strunește afecțiunea pe atâtea de minunățiile înflorite în atâtea literaturi, pe care le întrezărește și nu se da bătută până nu le asigură transplantarea în limba română.

Elisabeta LĂSCONIU



De ce i-a venit lui Pavel Kohout, după câțiva ani buni de exil, scăpat de „teroarea istoriei“, ideea să adapteze pentru teatru tocmai nuvela lui Mircea Eliade *Pe strada Mântuleasa*?



centenar mircea eliade

Marele joc de-a arșarul

În ziua de 5 iunie 1984, aflându-se ca de obicei în timpul verii la Paris, Mircea Eliade își notează în faimosul său *Jurnal*: „În plicul retransmis de la Chicago, câteva scrisori interesante: de la Suhrkamp Verlag (tăieturi din presa despre piesa lui Pavel Kohout, *Auf der Mântuleasa Straße* care s-a jucat la Stadttheater din Basel...“). Faptul că Eliade i-a stălcit lui Kohout numele și pe purtătorul lui nu-l mai pomeneste nicăieri, ne face sa presupunem că marele istoric al religiilor n-avea nici o cunoștință de dramaturgul ceh, deși cu șapte ani în urmă semnase, împreună cu Eugène Ionesco și Roger Garaudy, Tzvetan Todorov, Pavel Tigrid și alte vreo două sute de personalități ale vieții culturale, apelul Comitetului francez pentru apărarea drepturilor omului având ca scop punerea în libertate a scriitorului român Paul Goma, acesta fiind înmormântat, printre altele, și pentru o scrisoare de solidaritate, adresată tocmai lui Pavel Kohout, unuia dintre fondatorii Cartei '77.

Autorul lui ceh, născut în anul 1928, îi fusese sortită o viață despre care s-ar putea spune fără exagerare că oglindește fidel toate schimbările (vrute și nevrute) prin care a trecut țara lui Karel Capek și Franz Kafka începând din anii treizeci ai zburcișmatului secol al XX-lea până în zilele noastre. După spusele domniei sale, experiența de bază care i-a determinat orientarea accentuată stângistă din prima tinerețe o constituia criza economică mondială precum și pierderea încrederii în democrația de tip occidental, pricinuită de deziluzia generală a patrioților cehi după semnarea dezonorantului Acord de la München în septembrie 1938. Deci nu-i de mirare că imediat după eliberare, mână de un entuziasm romantic-juvenil, tânărul adept al muzelor își pune toate forțele în slujba noului regim și că, în ipostaza sa de poet, devine un adevărat portdrapel al tinerei generații scriitoricești. Confruntarea visului nobil la o societate dreaptă cu realitatea cea crudă îi face să nu-și mai îndrepte privirea „vers lamant, schimbându-și totodată și nota. Prin urmare, în operele sale, mai ales în unele piese de teatru și scenarii de filme, încep să apară, încă din ultimii ani ai deceniului al cincilea, accente tot mai critice și ironice la adresa deținătorilor de adevăruri absolute ale momentului. Culminarea acestei evoluții o reprezintă angajarea lui Pavel Kohout în procesul de democratizare a societății cehoslovace în timpul Primăverii de la Praga, în urma înfrângerii căreia i s-a luat dreptul de-a publica, și cu câțiva ani mai târziu, participarea activă la constituirea Cartei '77. Drept urmare, atât lui Pavel

Kohout, cât și soției sale Jelena Mašínová, nu li s-a permis să se mai întoarcă în Cehoslovacia după o călătorie de documentare în Austria, prin ironia sorții tocmai în perioada de cea mai profundă decadere morală a societății, numită oficial „normalizare“ (citește restalinizare), când marea parte a populației râvnea la părăsirea definitivă a țării, dar n-avea cum. Dramaturgul ceh s-a stabilit ulterior la Viena, a colaborat cu renumitul Burgtheater, piesele lui fiind incluse în repertoriul a mai multor teatre din lumea liberă.

De ce i-a venit lui Pavel Kohout, după câțiva ani buni de exil, scăpat de „teroarea istoriei“, ideea să adapteze pentru teatru tocmai nuvela lui Mircea Eliade *Pe strada Mântuleasa*? Răspunsul ni-l dă dramaturgul însuși în scurta sa postfață la volumul *Lesk cizihno perí* (Luciul penelor străine) apărut la Praga în anul 2003, acesta conținând, în afara de opera numită mai sus, piesele ale căror subiecte fuseseră preluate de Kohout din operele lui Jules Verne („Ocolul Pământului în optzeci de zile“), Leonid Andreev („Idea fixă“) și Romain Rolland („Colas Breugnon“). Ideea adaptării acestui text pentru scenă, realizată în anul 1981 (ultima versiune a textului datând din anul 1992), nu-l lăsa să doarmă pe dramaturg, probabil de mai mult timp, căci traducerea nuvelei în limba cehă circula, sub formă de samizdat, în cercurile intelectuale pragheze încă din anii șaptezeci.

Autorul însuși spune: „Ideea adaptării scenice a nuvelei *Pe strada Mântuleasa* ieșită de sub pana filozofului româno-american Mircea Eliade mă urmărea încă de la prima citire a ediției ceh. Istoria aceea bizară chiar o necesita, dezvăluind mecanismul regimurilor totalitare prin intermediul unei fantezii de-a dreptul fabuloase. În același timp îi oferea interpretului rolului principal o ocazie cu totul excepțională. Profesorul Fărâma părea din nou a fi – ca și înaintea lui personajul actorului Kerjențev din Petrograd sau acela al cultivatorului de viță-de-vie Colas Breugnon din Burgundia – axa puternică ce formează un câmp de forțe pentru alte numeroase figuri și destine.“

Piesa lui Kohout, intitulată în mod surprinzător *Velká hra na javora* (Marele joc de-a arșarul) – la acest titlu revenim puțin mai târziu – e împărțită în treizeci și una de scene și dedicată memoriei regizorului ceh Pavel Juráček, reprezentată al nouieci val cehoslovac în cinematografia anilor șaizeci, care din păcate a trecut în neștiință fără să-și realizeze mult râvnitul proiect de a urma, după propriul său scenariu, pe tema aceleiași nuvele, un film.

Titlul pomenește de la un cântecel, formula recitativă dintr-un joc de copii în care este mereu invocat, ca într-o

poezie populară, arșarul și al cărui sens îl înțelegem pe deplin abia spre sfârșitul piesei, atunci când Fărâma îi face să intre în joc și pe unii înalți funcționari de la ministerul de interne. Această formulă are ca scop împărțirea participanților la joc în două grupuri, unul fiind de partea îngerului, altul de partea diavolului. Acest joc ilustrează într-un fel faptul căn momentele de accentuare a istoriei individul nu poate opta liber pentru bine sau rău ci devine o jucărie în mâinile unor forțe oarbe. Deci

cântecelul cu pricina apare atât la începutul cât și la sfârșitul piesei, încadrează acțiunea ca atare preluând rolul corului din tragediile antice – acest procedeu a fost testat de autor pentru prima oară în adaptarea scenică timpurie a *Războiului cu salamandrele* de Karel Capek în anul 1960.

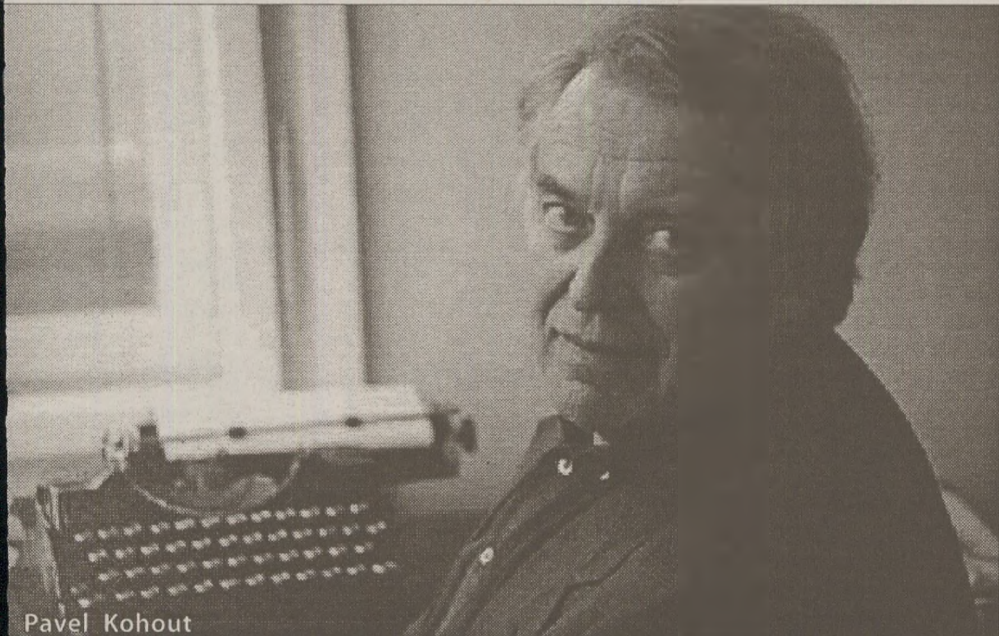
În principiu, dramaturgul respectă linia narativă a nuvelei, unele istorisiri ale profesorului Fărâma fiind reproduse aproape cuvânt cu cuvânt, inovațiile sunt însă perceptibile la nivelul personajelor. Pentru a-i da acțiunii o dimensiune universală, Kohout introduce pe scenă și personaje cu nume de origine slavă (Slavejko, Petko, Marica etc.) indicând încă de la bun început faptul că acțiunea se petrece „în incinta ministerului de interne într-o republică populară de pe Dunăre“.

Inovațiile sunt sesizabile și pe plan lingvistic. Vorbirea elevată a profesorului contrastează aspru cu stilul cazon al reprezentanților puterii care, în momentele de mare tensiune, manifestă chiar vulgaritate. În acest fumicar de bătărași însetați de putere își salvează aparențele doar tovarășa ministru Anca Vág (doi cadavre de Fogel) care, în convorbirile cu Fărâma, dă dovadă de un romantism revoluționar desuet, care bineînțele că nu poate să aibă nici o șansă de reușită în condițiile de suspiciune generală legată de înăsprirea luptei de clasă. „Nu încetez să fiu recunoscătoare pentru darul ce-l reprezintă pentru mine încrederea așa de profundă a revoluției triumfătoare. Am ucis în mine compătimitatea cea falsă ca să fiu demnă de ea, dar totuși... la dv. mă pot destăinui... în sinea mea am rămas fata care continuă să creadă în ceea ce crezuse la începutul drumului... în dreptate, iubire, fidelitate... da, eu cred chiar în povești, vi se pare absurd?“ Se înțelege de la sine că în logica lucrurilor aceste reziduuri ale umanității trebuie pedepsite: și ea moare într-un fictiv accident de mașină.

Adaptarea nuvelei pentru punere în scenă implica aceeași problemă pe care o avusese de înfruntat cu câțiva ani în urmă Eugène Ionesco transpunându-și în piesa de teatru romanul *Însinguratul*, și anume cum să unească tiradele protagonistului în înlanțuirea unei acțiuni ca să nu iasă un „spectacol în fotoliu“. Ce-i drept, dramaturgul ceh i-a simplificat simțitor protagonistului său replicile, dar personajul lui Fărâma rămâne și așa, în continuare, întruchiparea unei noi Șeherezade care datorită cuvântului, logosului din, sfidează moartea. Celelalte acțiuneaze (funcționari de la minister, soldați și temniceri) acțiuneaze exclusiv conform unei dialectici a puterii „care pe care“ într-o succesiune de înaintări, degradări și execuții care-și găsesc analogia doar în tragediile shakespeariene, justificându-și orice mârșăvie prin formula: „Servesc poporul!“ Calatoria miticului Fărâma prin labirintul modern al politicului pierde astfel, în concepția lui Kohout, o parte din fabulosul nuvelei originale, câștigând în schimb în veridicitate întrucât, spre deosebire de Eliade, dramaturgul a avut de simțit metodele practicate în timpul „socialismului real“ pe propria sa piele.

„Pe autorul cu experiența mea cetățenească care se deosebește de cea a lui Fărâma numai în timp – douăzeci de ani erau de ajuns ca să se treacă de la spânzurători la pușcării și exil – îl fascina la aceasta poveste mai cu seamă interpretarea cu un anumit scop a informațiilor: din istorioarele inocente, doar un pic cam trănzite, creierii spălați de ideologie și teama de propria supraviețuire inventează crime menite să comploteze împotriva puterii, iar logica monstruoasă duce treptat la lichidarea inventatorilor înșiși. Faptul că povestitorul ca atare supraviețuiește nu face parte din basm ci dintr-o altă realitate sângeroasă: e nevoie de el pentru următoarea etapă de epurări.“

În concluzie putem spune că ideea dramaturgului ceh a fost binevenită, dar din păcate, necunoscând foarte bine realitatea românească, autorul a strecurat în text mici inexactități, de pildă „Obor“ reprezintă pentru el o localitate din provincie, cu un dialect specific. La fel îi scapă printre degete conotația numelui Fărâma, ce simbolizează de fapt un grăunte de nisip uman în angrenajul monstruos al Istoriei etc. În cazul eventualei traduceri a acestei piese în limba română, talmăcitorul ar trebui să corecteze aceste mici scăpări.



Pavel Kohout



actualitatea



Constanta Buzea
POST-RESTANT

Itindu-vă cartea în manuscris, am simțit ca și un privilegiu de îmbunare, de folos personal. Un privilegiu nu numai ales ci și greu de îndurat, pe care îl are Dumnezeu, cu voia Lui, cu fiecare din noi. Am buna banuală că fiecare poem pe care-l aducem în lumină vine și el, împreună cu noi, din același moment când, îngăduind să ne naștem, El ne înzestrează cu semnele, cu esențele a ceea ce vom deveni prin ce ne da de făcut, și chiar și cum o vom face. Ca să nu ne rătăcim cu lucrul nostru, cu cuvântul nostru pe calea dinspre El către El. Meandrele căii însă, le lasă la latitudinea noastră, alegerea ne aparține în libertatea de care suntem în stare, fiecare altfel, singur fiecare.

Mi-a luat ceva timp să fac un ușor exercițiu de epurare a cuvintelor și sintagmelor care mi s-a părut că parazitează fiecare text. Dintre cele aproximativ 130 din sumarul cărții încă nepublicate, prea puține le-aș numi, după gustul meu, perfecte de la sine. Și pentru că fondul cărții îl simt copleșitor, mi-am îngăduit acest exercițiu, care, veți vedea, va va fi util până la urmă. Și dacă pentru moment orgoliul auctorial va va orbi, măcar unul dintre cititorii interesați va înțelege corect și va urma, conform demersului meu, calea spre sinele adevărat. Va înapoiez manuscrisul pe care am făcut, vers de vers aproape, semne ușoare cu creionul, semne pe care le puteți înlătura prin ștergere. Să nu vi se pară un abuz, atâtă vreme cât nu va veți strădui să vedeți efectul așa cum și eu l-am văzut. Efectul mi se pare bun și ar fi pe numele lui ascuns similar cu darul ce vi-l fac în criza de timp, fatală, pe care o îndurăm. Dacă îngăduiți să vă spun, și dacă prin poezie vi s-a revelat că veți ajunge acolo unde trebuie, în lupta cu ingerii, ai sufletului pe care-l duceți cu atâtă evlavie într-acolo, vă voi fi de folos.

Iar dacă nu, și-atunci vă voi mulțumi că mi-ați îngăduit să calc, citind, printr-un tărâm uimitor al cuvintelor umbrite de suratele lor. Iau un poem la întâmplare și îl transcriu aici, la vedere, cu toate ale sale. Nu-i dau nici titlul, numai corpul, pe verticală, ca să se vadă și binele, dar și balastul:

„Privindu-mă atât de senină
sunt gata să primesc în spațiul primenit
un val de armonie,
de cer risipitor în ecouri de stele,
de zei zburători în înaltul astral,

sunt gata să pătrund
minuțios și liturgic într-o altă prefacere
păstrând temelia în supușenie,
cu memoria sărbătorilor de Mai și Decembrie,
surzând înfloririi reginelor nopții
cum n-am mai surăs niciodată,

sunt gata să stau mai mult
cu cât îmi este măsura
pe prispa vremii nemăturată,
cu începutul acesta de jertfe într-o linie dreaptă,
să fiu sigură că partea rămasă în tihnă
se rânduiește mai devreme
și mai transparentă
în preajma înălțimii
dovedită la timp
ca un cerc sidefiu”.

Citindu-vă în manuscris și presimțind că se mai poate face câte ceva până una alta, căci în fiecare poem va îndepărtați din prea multul zel al propriilor cuvinte, pe care le iubiți nediferențiat, și de care va temeți că n-au avut puterea să spună totul, va îndepărtați așadar de esențele hărăzite numai dvs., dacă îngăduiți să vă spun cât încă textul e neprecetat prin publicare, alegeți dintr-o infinitate de posibilități pe cea mai pură, având încredere în felul meu de a alege. De aceea v-am făcut semnele pe care le-am considerat de folos. Ca și când, să nu mă înțelegeți greșit, Dumnezeu v-ar arăta în vis cât să rămână dintr-un text și cât să rămână în afara lui. Mie mi se pare că biograficul sentimental nu e îndestul filtrat, și amănuntele imponderabile va înșeală la tot pasul și va determina tiranic să nu-l evitați, să nu-l lăsați: Nu mă arunca, nu mă uita, m-ai trăit, ia-mă și lasă-mă în textele tale! E vocea balastului ca o sirenă în cântecul căreia va veți da la fund. Biograficul cald, atât de simțitor, cu

atâtea cuvinte oarbe la bord! Prin el textul devine prolix. El doar complică și aproximează adevărul, și vi-l ascunde până la urmă, și vi-l înabușă. El doar va aude, va pipăie și va miroase foșnetele, catifelarea și miresmele sufletului, fără să-l și poată vedea. Aproximând, explicându-și, aglomerând cu bogate păreri, multe false, textul, miezul lui tare, esență de la Dumnezeu. Atinge-ți-vă ținta precum o săgeată bine trasată în plină lumină. Va spun toate acestea, ca devenind atentă la jocul epurei, și alții care ne citesc acum, vor practica jocul epurei în folosul lor, ca să răzbeasca frumos în lumea prea plină de cuvinte în care trăim. Chiar dacă viața ne este în permanență o tragedie, măcar să ne-o petrecem, în rest, cu poezia ce ne-a fost dată spre consolare. Jocul epurei pe care vi-l propun vi se va părea, probabil, ca o jupuire. Dar va fi o jupuire a slăbiciunilor, a cojilor ce ne invadează pielea frumoasă, perfectă, de dedesubt, din adâncul nostru ce se privește, prin dezvelire și curățare, în tot înaltul. Și iată-vă poemul senin, mai bogat în austeritatea lui:

„Privindu-mă atât de senină
sunt gata să primesc
valul de armonie,
de cer risipitor,
de zei zburători,

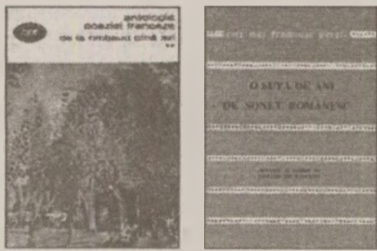
sunt gata să pătrund
liturgic într-o prefacere
în supușenie,
cu închinăciune și smîrnă
în memoria sărbătorilor
surzând reginelor nopții
cum n-am mai surăs,

sunt gata să stau și mai mult
decât îmi este măsura,
pe prispa nemăturată,
cu începutul acesta de jertfe în linie dreaptă,
să fiu sigură că partea
se rânduiește devreme
și transparentă
ca un cerc sidefiu”.

În fine, veniți la redacție să vă ridicați manuscrisul și să vorbim despre soarta lui. Îngăduiți-mi să nu vă trec numele întreg, pentru ca să nu aveți de ce vă sfii în lumea cuvintelor și a oamenilor opresați de cuvinte. Cu sănătate și cu tot dragul! (I.S., București) ■

Prin anticariate

Ochi compusi



Îndva, mai demult, știam că „ochi compus” au insectele. Dar tot așa, ochi în care se compune, aleasă pe citite, poezia, sînt antologiile. Pe teme, pe perioade, pe spații. Dintr-o vreme în care nu se vorbea, aproape deloc, nici de *area studies*, nici de *period studies*, prima jumătate a anilor '70, propun două asemenea cărți: *O sută de ani de sonet românesc*, în selecția lui Gheorghe Tomozei, și *Antologia poeziei franceze (de la Rimbaud pînă astăzi)*, întocmită de Ion Caraion și Ovid S. Crohmălniceanu. Antologia lui Tomozei, apărută în '73, la Albatros, e format cartonat, cu supracopertă nehotărîită între mov și roz, dintr-o colecție de semi-lux (la timpul ei, cred că era chiar lux de-a binelea...), cele mai frumoase poezii. Prefața, un mic studiu, neocolind deloc tradiția europeană a sonetului, începe cu *Sonetul sonetelor*, al lui Sainte-Beuve (mai plăcut, se vede, ca biograf de specie literară, decît ca biografist), în traducerea lui Tomozei, și se oprește la Victor Eftimiu și la cele o mie de sonete ale lui. Sonetul românesc, însă, se

numără de la Eminescu, deși primul pe care-l reține Tomozei în antologie este *Către planeta mea*, al lui Asachi. Și n-ai decît să descoperi, răsfoind mai încolo, un Macedonski tandru și un Coșbuc ironic, mușcător, ba chiar puțin epigramist: „De-a scris numai trei rînduri sub nume el și-a pus/ Și diploma, subscrisă altcum de vrun Gambrius/ Iar de-ai vorbit cu dînsul sînt sigur că ți-a spus// De zece ori că-i doctor în cosinus și sinus./ Și te-ai convins! Proștia e neor și un plus/ Al minței, însă mintea lui X e proastă-n minus.”

Spațiu larg, cum se cuvine, pentru Mihai Codreanu și ale sale *Statui*. Incredibila varietate pe care o duc, „administrată” după plac, versuri al căror număr trece doar puțin de-o duzină, și de care te convinge o antologie în secțiune printr-o familie, e evidentă alăturînd două sonete de Codreanu. Cel despre un copil neastîmpărat căruia o bunică viorie, desprinsă dintre flori de liliac, îi face, -n amintire, cucernice muștrări, și cel despre zîmbetul Monei Lisa: „De ce surîdeți, Mona Lisa? Oare/ Plutind ușor pe raze de lumină,/ Se lasă Cupidon ca o albină/ Pe-a zîmbetului vostru dulce floare?// Sau poate cugetări înălțătoare/ Va poartă-n atmosfera lor senină?/ Doriți? Visați? Ce patimă suspină/ Sub crinul feței voastre zîmbitoare?// De ce surîdeți, Mona Lisa? Spasmul/ Din colțul gurii voastre e sarcasmul/ Tradări poate?... Unde e misterul?// Eu știu atît: Că zîmbetul acesta/ Cuprinde-n el tot Iadul și tot Cerul;/ E Mesalina-n el, dar e și Vesta!...”

Firește, sonetele ultimele ale lui Voiculescu, și *Curțile vechi* pe care șade steagul lui Mateiu. *Pytagora* al lui Barbu, dezvăluind în sonet un joc de-a numerele care i-a prins și pe critici: Vianu, Streinu, Călinescu. Calitatea poeziilor, discutabilă, arată măcar c-au încercat...

În fine, suita de *Veneții*, între Eminescu, Haralamb Lecca, Pillat, scriind pe sonet, dincolo de anecdota, de ironie, amabilă sau ba, de *Sonetul-fabulă* al lui Camil, ora exactă, melancolică, gravă, batută de San Marc.

Nu știu prin ce alt anticariat s-a pierdut primul volum al antologiei lui Caraion și Crohmălniceanu. Cel pe care-l

am în față începe (autorii lui dau subtitluri) cu *Spiritul modern*, de la Jarry la Jean Cocteau. „Prefața” fiecăruia dintre antologiați e făcută din anul și locul nașterii, anul morții, bibliografia și cîteva opinii de autoritate ale conaționalilor. Breton, Apollinaire despre Jarry, Gide, Fargue despre Max Jacob. Scriitorii fantasticului strazii, al strazii Ravignan, bunăoară: „Nu te scalzi de două ori în același rîu», spunea Heraclit filozoful. Ei sînt mereu aceiași care urca. Veseli sau posomorîți ei trec la aceleași ore. O, trecători ai strazii Ravignan: v-am botezat cu numele defuncțiilor Istoriei! Iată-l pe Agamemnon! Iat-o pe doamna Hanska! Ulisse-i un lăptar! Patrocle e în josul strazii după cum Faraon mi-e vecin. Castor și Polux sînt damele de la etajul cincii. Dar tu, bătrîn strîngător de zdrențe, tu care-n dimineața ca de basm, te-ai apropiat să strîngi resturile încă vii pe cînd eu suflu-n lampă, tu cel pe care încă nu te știu, sărman și tainic strîngător de zdrențe, o, ție ți-am dat un nume de faimă și ales, ți-am spus Dostoievski.” Talmeș-balmeș cu legende.

Ele vor trece, grea moștenire necesară, în detonatorul suprarealiștilor, pe care antologia îi subtitrează, simplu, cu numele lor. În frumoasele traduceri ale lui Tașcu Gheorghiu, poeziile lui Antonin Artaud, de la Verlaine „topit de bautură” (vorba lui Bacovia), la rugăciuni dinamitarde, *sa fiu un altul, de-ar fi să piară lumea*, își strigă mînia-melodia. Ion Caraion nimereste în Tzara imagini potolite — „moartea ar fi o frumoasă călătorie lungă/ și nesfîrșitele vacanțe ale cărnii (tesuturi și oase”, în schimb lui Tașcu Gheorghiu îi scapă, în *La Chanson d'un Dadaïste*, bufonia avangardista cu numere: „envoya au Vatican/ Leur deux corps en trois valises.” Pentru ieșirea din volum, care continuă și după ei, cei care niciodată n-au regretat că refuză, ținînd pînă la René Char, cîteva versuri tot din Tzara (și tot cu Tașcu Gheorghiu, inspirat, de astă dată, talmacitor): „calul e-nțepat de-albină/ el îmi spune carnaxi/ totuși nu sînt eu de vină/ primăvara poate-o fi.”

Simona VASILACHE



Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Căpăținosul și genialul Grebu

Dacă nu-l cunoști pe Devis Grebu, ajunge să-i vezi desenele ca să-ți dai seama ce fel de om e. E unul dintre cei mai mari căpăținoși pe care îi cunosc. O ține pe-a lui cu atâta îndrăjire, încît pînă la urmă accepti că s-ar putea să aibă principii. E chichiricios. Ceea ce pe mine sau pe mulți alții a ajuns să nu mă mai enerveze fiindcă se tot repetă, pentru el e o mare porcărie, care nu trebuie lăsată așa. Cînd nu-i ajunge desenul, bagă și cuvinte, citate reale sau posibile, așa ca, din cînd în cînd îi dau dreptate că desenele lui au o existență autonomă față de textul pe care îl ilustrează.

Devis care desenează azi la *Cotidianul* și la *Idei în dialog* s-a antrenat în acest scop la marile ziare din Franța și din Statele Unite. În America a fost ani de zile colaborator permanent la *New York Times*. Ambasadorii mai multor țări îl au pe lista de personalități atunci cînd organizează recepții speciale. Dacă îl vezi pe stradă, îți atrage atenția cu părul lui mare și cu aerul mirat cu care se uită în jur. Altfel, pare un cetățean oarecare. Nu-i dai 70 de ani, cîți are, la fel cum într-o poză celebră, făcută pe cînd avea 50, n-ai fi zis că are mai mult de 35, hai 40.

Are și el simpatii și antipatii ca tot omul, dar cînd începe să deseneze și le bagă pe toate în debara. Se transformă într-un chirurg al penitei care descoperă la pacienții săi tot soiul de infecțiuni împotriva naturii sociale sau politice. Dar mai ales morale. Cînd ajunge aici, Devis devine mai pedant decît maestrul chirurgiei plastice, doar că pe invers. Dacă își prinde personajele, pe care le pescuiește din lumea VIP-urilor, cu vreo înclinație contrară vreunei dintre cele zece porunci le aplică operații estetice cu o inventivitate de-a dreptul dumnezeiască. Și se ocupă de invențiile lui, în același stil comunicativ al nu foarte bunului Dumnezeu din *Vechiul Testament*.

Grebu, cum își semnează desenele, nu s-a întors în România fiindcă nu mai avea ce face pe-afară, ci fiindcă a decis să-și stabilească aici cartierul general. Dar cînd îl auzi, a mai decoperit ceva care nu-i place. Te exasperează cu picăturile lui chinezești și îl întrebi ce caută într-o țară care îl scoate din sărite de mai multe ori pe zi. Îți răspunde candid – te bănuiește, politicos, că e un moment de prostie – că s-a întors în România pentru că opera, nu fiindcă se aștepta că va găsi aici societatea perfectă. Cînd a venit, spera că o va găsi mult mai bine decît atunci cînd s-a exilat. Nimeni nu-i perfect, se scuza.

De curînd face desene și pentru *Le Monde*. Dacă te invită la el acasă, descoperi un om de un umor rațios, mai prevenitor decît un dansator pe poante. Căpăținosul și chichiriciosul dispar, înlocuiți de o gazdă fermecătoare. Necruțătorul Grebu e în micul său apartament un Davis fără via nici azi nu i s-au vindecat rănile plecării din țară, fiindcă nu voia să cadă la pace cu cei care voiau să-i bage mințile în cap cu patentul și nici cele ale exilatului care a avut de-a face cu eficiența mitocanie a concurenței occidentale. De-abia după ce-l întâlnești în micul lui palat, îți dai seama că Devis e totuși un om cumsecade, chiar și în desenele lui cele mai afurisite.

Să nu uit, chiar dacă îmi place să-l zgîndăresc, îmi place să-mi dau la ma laud cu prietenia mea cu Devis, care din cînd în cînd e genial. ■

Puncte de vedere

Alternativele artei convenționale

Unul dintre clișeele ce au băntuit opinia colectivă autohtonă postrevoluționară se referă la iremediabila (spun unii sociologi pesimiști) alergie a tinerilor la cultură. Că de! imberbul român strănută la polenul rimelor și îi apar bube la dramatizările după Dinu Săraru. Am fost, pe rînd și la grămadă, catalogați ca incultți, flegmatici, infanțili, exhibiționiști, insurgenți, internetoți (Luca Pițu), neserioși, mcdonaldizați, manelizați, becalizați, vadimizați, tanacizați, cristiantheodorescizați, monamuscalizați, mirceaiorgulizați etc. Nimeni, dar nimeni, nu s-a gândit că refuzul tinerilor are și o explicație, de negăsit în DEX-uri și DOOM-uri. Dar cine să caute. La o adică, de ce atîta efort? Pentru ce atîta bataie de cap, și pentru cine, ăia... viitorul țării, se duce dracului și țara asta cu tinerii ăștia și gata, am rezolvat problema.

Hahăăă cum era pe vremea noastră... Cum era? Boemă? Este și acum, deci pică. Două ore de transmisie televizată, unii dintre noi nici acum nu avem televizor din principiu, BPT-ul cenzurat, avem ego-proză necenzurată, table și șah în parc, wist și domino pe www.doizece.ro, literatură orală, avem cenaclu on-line, cozi la lapte, downloadare limitată, teatru pe „Marile Scene”, teatru alternativ în baruri, concerte la casele de cultură, stand-up comedy pe scene improvizate, cenacluri păunesciene, cenacluri arhivate și libere, Casa Poporului, mall-uri, aprozare, megamarketuri, cinematograful X, multiplexuri, Cartea Rusă, colecția Cotidianului, Angela Similea, Luna Amară, Sabin Bălașa, Gorzo și Ciulache, A. Toma și E. Frunză, Dan Sociu și Elena Vlădăreanu, Sergiu Nicolaescu, Cristi Puiu... Da!

Nu este o formă de adaptare, ci una inertială, nu neapărat un upgrade, ci o afinitate la un alt mod de culturalizare. Afirmatiile ireductibile de genul tinerii nu vin la teatru, tinerii nu citesc, tinerii nu fac aia, nu fac aialată, fac numai rău. Nu pun degetul pe rană, ci nasc plaga. Faptul că vedem cultura prin altă optică nu înseamnă că suntem varză la acest capitol. „Dacă nu îi văd nu există” (citat din memorie și deci ușor incomplet) zicea Nicolae Manolescu despre literatura virtuală. Nu pot să nu mă gândesc la M. McLuhan și la al său consacrat citat: „devenim ceea ce percepem” și să nu fac o analogie simplă suntem noi... domne! De ce să stau să explic că există, că este cît se poate de palpabilă, că exodul acesta este doar zgomotul de fond al ivirii unor individualități notabile în literatură, că această literatură există, că scurtmetrajele noastre încep să câștige multe premii, că tinerii încep să se facă auziți?

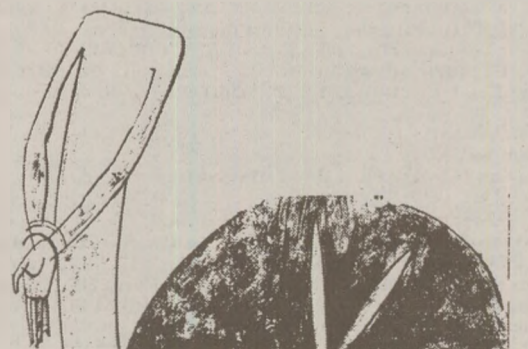
Păducel, primarul Petrilei, tot nu o să înțeleagă ce e artă și ce simbol satanist, de ce să stau să fac asta, dacă nici ei nu o fac în sens invers. R. Escarpit observa că nu există socializare fără comunicare. Atunci nu o să dau vina decît pe lipsa comunicării intergeneraționiste fără să fac apel la clișeizatul conflict între generații. Cam asta e cu arta convențională ce dă mâncărimi de piele tinerilor. S-au săturat. Au ales calea care le făcea cu ochiul. Artă a învățat ce înseamnă relații publice și happening-uri. Artă și-a arătat sânul ca Janet Jackson și a stărnit valuri. Rezervările la

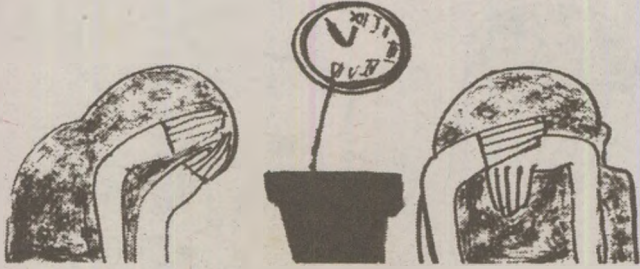
Greenhours se fac cu zile înainte și ai multe șanse să nu găsești un loc, la *Poeticile cotidianului* vin zeci de oameni, cenaclul Deko a strâns peste 50 de oameni într-o singură ediție, cifra de afaceri a editurii x a crescut simțitor, „Perforatorii” lui Augustin Cupșa s-a vîndut în peste o mie de exemplare, poezia a început și ea să se vîndă, culmea, paradoxal, dar așa e.

E un drum bun, nu o fundătură plină de expectorațiile celor care nu vor să se adapteze și să înțeleagă că apetitul tinerilor nu mai poate fi sensibilizat cu genul de cultură pe care o asimilau pe nemestecate părinții lor. De ce? Pentru că nici părinții lor nu erau fanii culturii părinților lor și așa mai departe... Cultura noastră nu mai arată ca un „viloi în care nu locuiește nimeni” (Cristian Tudor Popescu), ci este un colțisor comod, călduros, în care noi chiar ne simțim bine. Studiile de rating și share sunt într-adevăr destul de sinistre (vezi portalurile net specializate ori Ion Stavre, *Reconstrucția societății românești prin audiovizual*, Editura Nemira 2004), însă apelez la întrebarea lui Adrian Dinu Rachieru (*Globalizare și cultură media*, Ed. Institutul european) dacă noua cultură mass-media va înlocui (fraudulos) cultura?

Nu o va face pentru că arta neconvențională este o alternativă din ce în ce mai frecventată. În plus spectatorul programelor de divertisment ieftin nu face parte din targetul artei, iar cultura pentru mase este un concept comercial pe care ar trebui să-l relaxați. Cultura nu este o mîncătoreală de semințe. Cultura, Muc cel Mic al bugetului României, s-a emancipat și a creat mode. „O cultură care nu dă naștere la mode este o cultură statică” (Umberto Eco, *Cinci scrieri morale*, Ed. Humanitas, 2005). Corelat iarăși cu un citat autohton „Modele trec, demodații rămân” (Augustin Buzura intervievat de Daniel Cristea Enache, *Sertarul scriitorului român*, Ed. Polirom, 2005) mă întreb, primejdios, la final, „eu cu cine (naiba să) votez?”. Artă din baruri nu este spirit cultural, (titlul unui articol difuzat de Mediafax), artă neconvențională nu este beție boema, artă contemporană este fenomen mondial, defazat ce-i drept, dar este, există, ființează și reverberează în mulți tineri. Rezonează cu noua ordine socială. Aferim.

Cosmin DRAGOMIR





actualitatea

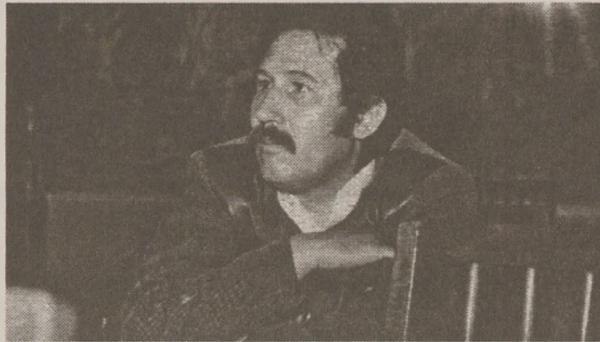
Un elev cam neajutorat primește ca temă la ora de română relatarea unei zile din viața sa. Iată un fragment: „Ne spălăm cu săpun, săpunul nostru obișnuit, pus la îndemână pe polița din baie. Întindem mereu brațele spre duș și ne frecăm bine cu săpun, de ne dor oasele de-atâta frecat. O, ce veselie e în spălător dimineața! Ca într-un spălător de internat. Copiii iau apă în gură și se stropesc unii pe alții. Deocamdată încă nu știm de unde să luăm prosoape și ne ștergem pe față cu ce găsim.“

Un versificator de duzină relatează modul în care reușește să atragă un anumit public, în fața căruia își prezintă producțiile sale poetice: „În fiecare seară strâng de prin vecini toate persoanele disponibile și le citesc versuri. Persoanele sunt foarte receptive la poezie, care știu cum să le iei. De aceea eu mă emoționez și timp de câteva ore le povestesc ce frumos a dormit copilul meu peste zi. Întâlnirile noastre sunt de obicei sobre, fără entuziasme de prisos. În orice caz, înseamnă că fiecare ne-am făcut datoria și putem merge mai departe.“

În ciuda banalității lor, aceste texte au reținut atenția lui Marin Sorescu, transformându-le în materie primă a unor poezii din volumul *Unghi*. În primul text, a operat câteva substituții: *obișnuit, tău, soare, în loc de săpun; tine în loc de duș, lumina în loc de săpun, fericire în loc de frecat, pe pamânt în loc de în spălător, când copiii în loc de copiii, și cele mai bune prosoape în loc de prosoape, moartea în loc de ce găsim*. A obținut astfel în *Matinală*, în esență, un poem spre că o serie de termeni din registrul domestic au fost înlocuiți cu alții, din registrul cosmic, și, drept consecință, suntem transferați din planul utilitar în cel ludic. Practic, prin aceste substituții textul relaxat inițial se transformă într-unul tensionat, deoarece primul contact cititorului neavertizat îl percepe ca incoerente. Ce poate însemna *polița cerului*? Practica lingvistică nu lasă loc unei alăturări atât de insolite iar dacă deschidem dicționarul, găsim *polița* = „suport de scândură etc.“ sau „act prin care o persoană dispune debitorului etc.“. În ambele cazuri, sintagma propusă de poet intră în conflict cu dicționarul. Cum ne descurcăm mai departe? Cunoșc multe persoane, inclusiv intelectuali, specialiști respectabili în domeniul lor, care au trecut onorabil prin școală și prin viață, dar nu au făcut față unor provocări de tipul menționat. Cred că nu ma înșel dacă evaluez la 80% partea din populație în fața căreia școala înregistrează un eșec. O situație asemănătoare are loc în ceea ce privește depășirea unor situații similare din domeniul matematicii și din cel al filozofiei. Atunci când Euclid ne 'pocneste' și din cealaltă parte, numim punct ceea ce nu are părți, „numim linie ceea ce nu are grosime“, mulți sunt cei care nu rezistă să meargă mai departe.

Cei care totuși rezistă la provocările lui Sorescu vor descoperi că diferitele „incoerențe locale“ din *Matinală* prezintă un anumit izomorfism, o anumită asemănare de structură, că între ele există o colaborare, care conduce la o nouă coerență, o coerență de ordinul al doilea, cu totul diferită de aceea din textul care a constituit materia sa primă. Dar această nouă coerență poate fi percepută numai global, adică la nivelul întregii poezii; fără corelarea localului cu globalul nu este posibilă o înțelegere autentică. Metaforele locale sunt cărămizi ale metaforei globale: metafora Pământul văzut ca un spălător de internat; metafora oarecum oximoronică, deoarece spălătorul ne trimite cu gândul la o acțiune de purificare, pe când internatul sugerează o stare de clausturare. Dar semnificația ei profundă se desprinde abia din lectură. *Ne ștergem pe față cu moartea* și din asemănarea dintre locuitorii planetei noastre și copiii neștiutori care, într-

Zilele Marin Sorescu



o veselie neghioabă, se stropesc cu apă în spălătorul comun. Revine aici „moartea în veselie“, pe care a exprimat-o și Rilke: „Moartea e mare/ Ai ei suntem când gura zâmbește/ Și când viața în toi ni se pare/ În mijlocul nostru ea hohotește“. În ceea ce privește textul al doilea, cel al versificatorului de duzină, aici intervenția lui Sorescu se reduce la operarea a numai patru substituții, pentru a obține poezia *Capriciu*: *scaunele în loc de persoanele, așezi în loc de iei, murit în loc de dormit și sufletul în loc de copilul*. Aceeași metodă, a relaxării, poate fi aplicată poeziilor *Drumul și Fuga*, al căror numitor comun este paradoxul zenonian al mișcării, acceptat în prima dintre aceste poezii, dar transgresat în a doua. Din nou, moartea se însinuează în viața cotidiană. Rezultă că, după ce am parcurs etapa trecerii de la local la global în interiorul aceleiași poezii, urmează o a doua etapă, a trecerii de la o poezie la o serie de poezii de aceeași factură, apoi o trecere la nivelul superior al mai multor cicluri, până cuprindem și întreaga operă a autorului și o plasăm în contextul tipologic sau istoric potrivit.

Ușor de spus, greu de făcut. Cititorul invitat la o întreprindere de acest fel – și ne gândim în primul rând la elevi și la studenți – se va afla într-o situație conflictuală de o deosebită gravitate. Pe de o parte, el se poate simți atras de ceea ce Mircea Ciobanu numea undeva „nevoia ființei cititoare de a se lăsa înșelată“; pe de altă parte, același cititor nu-și poate primi disponibilitatea și dreptul său de a pune la îndoială ficțiunea care i se propune. Cu alte cuvinte, cititorul oscilează între dorința de a se face complice cu autorul și tentația de a-l suspecta pe acesta de falsitate. Care dintre aceste două tendințe învinge? Răspunsul este condiționat de atât de mulți parametri, încât nici o regulă generală nu se poate formula. Fapt este că cei mai mulți dintre cei care sunt provocați la acest pact între autor și cititor, fie că este vorba de literatură sau de matematică, de fizică sau de filozofie, nu rezistă și renunță.

Metoda relaxării textelor tensionate mai are și alte consecințe. Constatăm simplitatea mijloacelor folosite de Sorescu, cel puțin într-o parte a operei sale. (Să nu cumva să încerce cineva s-o aplice ciclului *La lilieci*). Textul relaxat nu pune probleme de traducere într-o altă limbă iar de aici până la traducerea textului tensionat nu-i decâț un pas. Înțelegem astfel una dintre cheile succesului internațional al lui Marin Sorescu. Dar să nu cumva să credem că gradul ridicat de traductibilitate este suficient pentru a asigura succesul; el este un factor favorizant, dar departe de a fi esențial. Impresia de 'rețetă', de procedeu algoritmic, pe care o poate da arta poetică

a lui Sorescu (metoda relaxării poate conduce la un program de calculator pentru generarea de texte potențial tensionate) este amăgitoare. Mai rămân și alți parametri, inefabili, care trebuie puși în acțiune. Alegerea convenabilă a textului relaxat, locurile în care se operează substituțiile, termenii noi care se introduc sunt tot atâtea surse de surpriză. Ne aflăm în fața unei noi ipostaze a parodiei, descoperim funcția ei explicativă și creaoare.

De multe ori, Sorescu se prevalează de termeni de o mare generalitate, dar cu o capacitate sinonimică relativ redusă, cum ar fi, în poezia *Am legat...: ochi, păsari, frunze, nori, verde, cântec, tristețe, iubire, soarele, nopțile, timpul, să mă găsească*; și acest fapt contribuie la facilitarea operației de traducere.

Despre toate acestea și despre multe alte aspecte ale operei soresciene am discutat în zilele de 23, 24 și 25 februarie, la „Zilele Marin Sorescu“ organizate la Casa Universitarilor din Craiova. Nu am făcut decât să pomesc de la o primă variantă a propunerii mele privind traducerea în alte limbi și retrăducerea în limba română (a se vedea capitolul despre Marin Sorescu din „Întâlnirea extremelor“), pentru detectarea gradului de dependență a unui poet de limba în care el a scris. Traducerea este polifuncțională; ea contribuie la transferul unei opere într-o altă limbă, dar în același timp poate contribui la o mai profundă înțelegere a originalului românesc. Tocmai acest al doilea aspect al traducerii a fost adus în prim plan la întâlnirea de la Craiova. În ciclul menționat, Sorescu manifesta o foarte slabă dependență de limba română. Am găsit în traducători reputați ca Irina Mavrodin, Jean-Louis Courriol (Franța), Brenda Walker (Anglia), Marco Lucchesi (Brazilia) Virgil Ani (Spania) și Stelian Apostolescu interlocutori la care complicitatea și spiritul critic au funcționat deopotrivă. Gazdele, universitari craioveni, au dezvoltat întreaga ospitalitate și prietenie care au permis o desfășurare excelentă a lucrurilor. Nu am relatat decât o parte a lor, în care am fost mai implicat. S-a lucrat în secții paralele, cu participanți din toate centrele universitare.

Ultimul episod al Zilelor Marin Sorescu s-a desfășurat în cadrul unei emisiuni, mai întâi la Casa memorială Marin Sorescu, unde copii îmbrăcați de sărbătoare ne-au oferit pâine și sare iar sora (cu o față uimitor de asemănătoare cu aceea a lui Marin), frații și nepoții ai lui Marin Sorescu (una dintre nepoate, fiica fratelui Ion, Sorina Sorescu, a fost foarte activă în întreaga organizare) ne-au dat explicații. Și-au manifestat dorința ca această Casă memorială să capete din partea Ministerului Culturii și Cultelor statutul de muzeu și să beneficieze de toate avantajele care decurg din acest statut (de ce oare această problemă nu a fost încă rezolvată?). Am trecut apoi la Școala „Marin Sorescu“, unde elevii ne-au oferit un spectacol extraordinar de interpretări ale unor opere soresciene, fie ele poezii sau fragmente din piese de teatru. Nu au lipsit, desigur, recitările mecanice inevitabile în astfel de cazuri, dar au fost și câteva interpretări care au vădit un talent remarcabil; parca am întrezărit la doi băieți și la o fetiță o vervă și o ironie care adevărat soresciene. Marin Sorescu are, se pare, continuatori de valoare în propria sa comună. Cât despre învățătorii care i-au pregătit, imi scot palăria în fața lor. În primele patru clase sunt cu totul vreo 16 elevi, toți pregătiți de unul și același învățător, care mi-a făcut o impresie excelentă.

Următoarea ediție a Zilelor Marin Sorescu va avea loc peste un an, tot la sfârșit de februarie, în apropierea zilei de naștere a poetului.

Solomon MARCUS

Abonament la revista România literară

- direct la sediul S.C. Adevărul Holding S.R.L., Piața Presei Libere nr.1, Corp C, sector 1, București.
- plătiți cu mandat postal sau ordin de plată, pentru SC Adevărul Holding SRL, Cod fiscal RO18990288, în contul RO24 BACX 0000 0000 6751 6250, deschis la HVB Ţiriac SA, Sucursala Charles de Gaulle, expedind talonul de abonament completat și o copie a documentului de plată prin fax la 021-40.75.467 sau la adresa OP 33, CP 143, cod 01 48 20, sector 1, București, cu mențiunea, „Talon de abonament Romania Literară“.
- la oficiile postale;
- la sucursalele Rodipet;
- la firmele particulare.

Abonamentele achitate până la data de 20 a lunii vor fi livrate începând cu data de 1 a lunii următoare.

Informații despre abonamente:

Telefon: 021-407.54.64, 021-407.54.65 E-mail: abonamente@adevarulholding.ro www.adevarul.ro
Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A., Piața Presei Libere nr.1, București
Telefon: (004021) 3187060, Fax: (004021) 3187020, e-mail: subscription1@rodipet.ro

Nume Prenume

Compania* Cod Fiscal*

(*completați numai dacă plătitorul este o firmă)

Str. nr. bloc scara etaj ap localitate

Județ/sector cod postal telefon e-mail

Perioada de abonare 3 luni 6 luni 12 luni

Număr de abonamente contractate începând din luna

Am expediat către SC Adevărul Holding SRL, suma de lei cu mandatul postal OP nr. din data în cont nr. RO24 BACX 0000 0000 6751 6250, deschis la HVB Ţiriac SA, Sucursala Charles de Gaulle.



Prețul unui abonament:

- 3 luni -28,40 lei
- 6 luni -56,00 lei
- 12 luni -111,50 lei

Director distribuție, Dana Zamfir
Tel. 021.407.54.57, 021-407.54.58
Fax: (004021) 318.22.04
E-mail: dana.zamfir@adevarulholding.ro
Publicitate: Robert Schorr
Tel. 021-407.54.23
Mobil: 0722-266.339
E-mail: robert.schorr@adevarulholding.ro