

Luceafărul

SALA DE
LECTURĂ

Săptămânal de literatură. Nr. 11 (503), serie nouă. Miercuri, 21 martie, 2001. Preț: 6.000 lei

romul munteanu - 75



Critica nu este operă de demolare, dar nici de construcție în statui. Criticul trebuie să țină cât se poate de puțin seama de relațiile lui cu autorii contemporani, chiar și cu cei care-i sunt prieteni. El trebuie să facă abstracție de prieteni și să rămână doar cu cărțile lor. În felul acesta, își poate rosti convingerile - care pot fi valabile sau eronate -, dar care pleacă, oricum, de la credința că una dintre obligațiile fundamentale ale criticului este enunțarea deschisă a unei ierarhii de valori. Nu demolarea, pentru că acele cărți care ar trebui demolate n-ar trebui să fie nici publicate. Dar noi, românii, nu practicăm critica de omisiune, cum se face în alte țări, unde pot să iasă zece-cincisprezece cărți ale unui autor și să nu le ia nimeni în seamă. La noi este prea puternică mișcarea de grup, de gașcă, încât, prin judecățile unor critici legați de anumite grupuri, nu se realizează decât o subminare reciprocă și, în felul acesta, se crează o confuzie generală.

pag. 20

PRE-TEXTUL DRAGOSTEI



paul goma

Orică apropiere de Putere se dovedește nocivă pe un plan relațional. Specificitatea reprezentării relației de dragoste în spațiul de origine, fie la P. Goma, fie la B. Nedelcovici, prezintă această particularitate, a imixtiunii Puterii în relațiile intime.

(elena budu)

Paulina Popa

te privesc cum ieși la fereastră
cum îți ajustezi rochia de carne
cum/ indiferentă la structura ororii
înconjuri orbita versului

prietenii tăi scriu despre dosarele securității
despre scandalul financiar stârnit în jurul lui Khol
pentru ei ar fi trebuit să prinzi
într-un dosar cu file veline
formula matematică a acestor gânduri
ce i-ar putea face vii

„Lumea prozelor lui Penelope Fitzgerald este populată de ființe străni, nu lipsite de un soi de excentricitate, fragile, imprevizibile ca însăși viața. Dar oricât ar părea de ciudat, acest spectacol dulce-amar nu sugerează o melancolică mizantropie, ci, dimpotrivă, o caldă comprehensiune umană, autoarea punând o tușă comică, acolo unde altcineva ar fi încruntat grav din sprâncene.“

(virgil lefter)



penelope fitzgerald

CÂNTAREA PROTEVEMANIEI (II)

Situatii similare întâlnim și la Florin Călinescu, care recurge la aceleași trucuri și strategii, pentru a ieși numai el în față. Că, uneori, face fețe-fețe, e deja o altă poveste, vizibilă cu ochiul liber în unele ieșiri ale sale pe micul ecran. Deocamdată, nu ne grăbim să colecționăm expresii triviale și aluzii sexuale, fiindcă acestea abundă în mai toate emisiunile realizate de el, spre deliciul unui public pestriț, recrutat după criterii ce ne scapă - deși le bănuim! -, însă nu întârziem să detectăm platforma-program de orice sorginte, fiindcă despre una artistică nu ne-am încumeta să scriem, din simplul motiv că nu are asemenea năzuințe. * Metoda travestiului, de obicei îmbrăcarea unui pirpiriu în straie de fetiță și a unui găligan în veșminte de băiat tont, găselnița lui preferată, amuză doar pe cei cu studii la fără frecvență, și, eventual, pe cei aduși special să se manifeste zgomotos. Textele plantate în gura acestora, planturoase și corodate, ieșite de sub mantaua **Cântării României**, irită în loc să amuze, intrigă în loc să relaxeze. În aceste scene, ridicolul e la el acasă, subcultura își secretă propria și imagine. Supravegheați și struniți de Florin Călinescu, el însuși uimit - dacă nu cumva-i stimulează - de ceea ce se petrece pe estradă, diletanții proteviști fac reclama prostului gust, prin text și prin joc. * Aici, în alegerea acestora, e paralelismul cu Ion Cristoiu. Florin Călinescu nu apelează la actori profesioniști (care, slavă Domnului, sunt destui, fără slujbă, șomeri, oricând gata să accepte un rol pentru a putea supraviețui!), ci la niște indivizi rigizi, fără har, adevărate marionete într-un spectacol grotesc. Firește, ivirea acestuia nu-i premeditată, căutându-se efecte artistice, transfigurări dintr-o societate în plină derivă, ci un amalgam de urlete, schimonoseli, derapaje instinctuale, ce n-au vreo contingență cu teatrul veritabil. * În aceste circumstanțe, ambițiile mari ale lui Florin Călinescu sunt atât de mici (și, nu ne reținem să spunem, ciuruite!), încât fostul actor, cu pretenții de lider în opinia publică, se deprofesionalizează sub ochii noștri, tocmai atunci când crede că ar contribui la noi variante ale hazului. * Dacă luăm seama la bronzajii lui - că până și aceștia-s aleși pe sprânceană! - putem vorbi numai de un umor de culoare (epidermic!), nicidecum de concepție. Devălmășia subiectelor și artificiozitatea exprimării sunt, într-adevăr, performanțele ortacilor lui Florin Călinescu, ușor de confundat cu ai lui Cosma: la răcoare încă!

Editori:

■ Uniunea Scriitorilor din România

■ Fundația Luceafărul

Apare cu ajutorul Ministerului Culturii

Redacția:

Laurențiu Ulici (director)

Marius Tupan (redactor-șef)

Simona Galațchi (corector)

Redacția și administrația:

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

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

Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL

Cont în valută: 472161601590

Tehnoredactare computerizată: FUNDAȚIA LUCEAFĂRUL

Tipar: SEMNE '94

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

CARTIERUL LIVRESC

de HORIA GÂRBEA

Sau câteodată și-mi aduc aminte de faptul că locul nașterii unui individ are o mare legătură cu ceea ce va fi el mai târziu. Dacă te naști în Valea Jiului ai toate șansele să ajungi miner, la Constanța - marinar, la Tulcea - pescar și la Caracal nimic.

Dar, așa cum binecunoscutul profesor distingea nu doar dialectele pe regiuni, ci și pe cele ale diverselor străzi din Londra, anumite zone din București predisun la un destin anumit. Dacă faci ochi în Primăverii ajungi *play-boy*, în Pantelimon, solist de rap, în Berceni social-democrat, în Apolodor - pinguin și în Colentina chinez.

În ceea ce mă privește, sunt din Maidanezia, provincia Băsești, din bolgia pe unde tramvaiul 21 frumos cântător trece limpede ca cristalul pe Podul Târgului de la Moși spre Sf. Gheorghe Nou. Din mahalaua Plantelor, de la 200 de metri de locul unde se stinse poetul Eminescu. El înnebunise tot pe-aproape, în apele Băii Arcului (demolată de comuniști prin '87). Strada îmi face colț cu Plantelor spre eliadesca Stradă Mântuleasa. Pe-acolo locuia și Pantazi al lui Mateiu, înainte de a se duce-n lume. Am temeuri să nu fiu xenofob. Merg zece minute până în Ulița Armenească și cinci până-n Cartierul evreiesc, azi țigănit. Spre Crucea de Piatră ajung la fel de repede, ceea ce iarăși îmi dă anumite afinități cu unele publicații.

Spre apus, ating iute Popa Nan, unde petrec personajele ieșene din "La Medeleni", naturalizate în vulgarul târg. La colțul cel mai apropiat de mine al bulevardului primarului Pache, cel ce a dărâmat biserica de-i zicea Caimata, e o clădire străveche în care, azi, firma Shell a desființat vechiul birt cu curte în spate, alături de care fu găsit în nesimțire Ministrul din **Sub pecetea Tainei**.

Dar *apropos* de Caimata, cea ridicată în 1732 și demolată în 1892, ea nu apare numai la Caragiale (deja demolată în **Articolul 214**), ci și în **Princepele** lui Barbu. Acolo ar fi început o epidemie de ciură. Iar strada rămasă cu numele ei ajunge într-o povestire a lui Eliade. La acea biserică, zice-se, breasla lăutarilor o celebra anual, de hram, pe patroana ei, Sfânta Paraschiva.

La o aruncătură de băț, spre Miazăzi, se ridică Foișorul, înconjurat de umbra lui Lefter Popescu repetând "Viceversa". Iar la Miazănoapte, până în Călărași, se plim pe unde-au locuit fantomele lui Marin Preda, și Ștefan Bănuțescu. Iar eu, născut pe un locuri, m-am făcut inginer ca prostul!

acolare

CANIONUL PREZIDENTIAL (II)

de MARIUS TUPAN

În actuala ofensivă a înlăturării unor specialiști bine cotați și bine instruiți, din simplul motiv că nu admit să se înregimenteze, fiindcă tot mai au naivitatea să creadă că performanțele lor profesionale rămân singura recomandare, creatorii, în general, și scriitorii, în special, au intrat în alertă presimțind că breasla lor e în pericol. După ce au fost deposedați de un patrimoniu păstrat în decenii și apărat cu multe sacrificii, căci întotdeauna artiștii au fost invidiați și umiliți (ca și cum n-ar reprezenta spiritualitatea unui popor și n-ar oferi singura *marfă* vandabilă pe piața externă), acum, destui hrăpăreți râvnesc la ceea ce ne-a mai rămas, încercând tot felul de atacuri sub centură, amenințându-ne cu procese și dezmoșteniri. Concertate sau nu, toate aceste manevre sunt dirijate pentru a destabiliza o breaslă, totuși solidară cândva, îndeosebi în perioada comunistă, pentru a recruta noi cozi de topor - căci unde nu se află acestea, supărate că le-a secătuit inspirația și le dezavuează colegii pentru îndeletnicirile lor nedemne. E o practică străveche, cu unele câștiguri: e adevărat, vremelnice. Cine e atent la unele discursuri (pe diverse canale!) observă cu ușurință ce se urmărește și până unde-s dispuse să se compromită unele persoane: numai să capete putere și onoruri, deși-s necuvenite și nemeritate. Cei care au rămas fără prea multe combustii interne realizează că mai au o singură carte: cea a diversității. Și, în aceste condiții, sacrifică orice (onoare, prețuirea semenilor, puțină faimă câpătată în timp),

numai pentru a-și satisface vanitățile. Oameni inflamați, înrăiți, mai ales după greșelile făcute, conștienți sau nu, nu-și mai pot ascunde propensiunile distructive, se dau în spectacol, când puțini prevăd asemenea partituri degradante. Unii ar putea conchide: acesta-i farmecul lumii creatoare. Sau: înainte de toate, insolitul și imprezizibilul! Alții, mai responsabili, intuiesc ce scenarii se pregătesc și ce final e așteptat. Fiecare cu argumentația sa, mai mult sau mai puțin fantezistă. Un fapt trebuie degrabă luat în calcul: Uniunea Scriitorilor, comunitate redutabilă în vremuri mult mai vitrege, trebuie să reziste și-n actualele condiții, când destrămarea sa e dorită cu atâta ardoare de câțiva aventurieri. Se uită prea ușor ce-a însemnat breasla noastră în timpul tiraniei. Sau, poate, tocmai de aceea nu se mai evocă trecutul, atâta vreme cât lupta pentru președinție e întreținută sub focuri încrucișate.

P.S.: *Mă copleșesc - până la lacrimi - elogiile ce mi se aduc în revista „Contemporanul”, însă aș vrea să știu cui trebuie să-i mulțumesc. Ca și-n alte dăți, condeierul a vrut să rămână tot anonim. Înainte de a-și dezvălui identitatea, e bine să știe că, în ciuda faptului că-s fiu de ceferist, dosarul meu - nefiind sănătos - nu m-a ajutat să devin redactor șef al revistei „Uzica”, așa cum afirmă Măria Sa. Și încă o perlă: Ana Blandiana nu și-a publicat **Motantul Arpagie** într-o revistă studențească. Unde? E bine să mai studieze: dacă nu-l obosește prea mult!*

TRANSCENDENȚA

(O confesiune)

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Să încercăm o clipă să depășim frontiera lumii circumstanțelor, să deschidem o poartă înspre acea esență aflată în univers ca referențial și suport pentru existență, nu insensibilă la aceasta dar nici produsă de ea - să facem pasul cu toată timidity care ne ține mai mereu departe de marginile adevărului-adevărat (deci, pur și simplu, adevărului), departe de integralitate și, astfel, de profunzimea aflată iremediabil în noi, pentru a fi aproape iremediabil neglijată. Ce este ecumenismul și ce este toleranța? Ele nu sunt daruri pe care noi le facem existenței istorice - sunt reflectări în teologic și în faptul vieții psihice ale unui element ontic esențial, element incluzând sau, poate, reprezentând relația noastră cu Divinul. Suntem obligați la extinderea ecumenică a credinței pe care o purtăm în noi și la o completă toleranță printr-un adevăr care ne depășește propria conștiință, un adevăr obiectiv și pe care totuși nu îl regăsim altundeva decât în chiar credința noastră.

Ceea ce urmează aici - în imediata succesiune a câtorva fraze - este o îndrăzneală necesară doar pentru a face mai lesne de înțeles, sau mai ușor de încadrat, ca semnificație și, astfel, eventuală valoare,

mațiile (și declarațiile de convingere) care se vor lasa exprimate, știute, ceva mai apoi. Țin să spun că sunt un om care crede în Dumnezeu, așa cum știe el să creadă și cum este convins că o face neabătut („Cred, Doamne, ajutor necredinței mele“). Credința mea merge, măcar într-o privință, până la capăt, nu poți avea credință în Dumnezeu și să nu crezi în miracol. În primul rând, existența întreagă este miracol și la fel este ființa - a exista și a ființa (diferența între cele două modalități de a fi, conjugate în real rămâne infinită) revin la a fi în miracolul negării živine, absolute, a neființei. Nimic nu poate fi, după rațiune, conform lui Platon și Gorgias, prin opoziție cu Parmenide sau Xenofon, decât contrariul ființei și

existenței, dar acestea, ființă și existență, sunt Lucrurile nu se reduc la atât - miracolul intervine în viețile noastre, în desfășurarea lor acceptată. Logosul nu este logosul legii, este logosul iubirii, al grației care vine drept răspuns al rugăciunii. Prin **Tatăl nostru**, Iisus ne-a făcut fiii lui Dumnezeu („născuți nu din sânge, nici din voia firii...“), permițându-ne să ne rugăm Tatălui împreună cu El. Tot ceea ce urmează, în viețile noastre, este miracol: „Ferice de omul căruia nu-i ține în seamă Domnul nelegiuirea“. Lucrurile acestea fiecare le gândește sau nu le gândește pentru sine, însă abia din unghiul lor ai să te întrebi: de ce toleranța nu trebuia să fie limitată decât de datoria de a ne apăra semnul, rămânând pentru tot restul lucrurilor și faptelor completă? De ce omul care crede altfel decât o fac eu - deci în spiritul creștinismului și ca ortodox - pare să fie și el, egal, apărat de grația și grija divină. Cu alte cuvinte ecumenismului nu avem ce experiență umană să îi opunem, ca fiindu-i contrară și, ca atare, ne întrebăm: pentru ce nu l-am adopta? Într-o năvălire de Jorge Louis Borges (**Teologii**), doi mari episcopi ai bisericii aflate la începuturile ei ajung în cealaltă lume, unul ca drept-credincios și celălalt ca eretic; aduși împreună la ultima judecată, ei constată că Dumnezeu îi substituie pe unul celuilalt, îi confundă. În ceea ce mă privește, pot spune că m-am închinat oricând, în orice biserică am întâlnit în cale, indiferent cărui rit aparține aceasta. Care este suportul spiritual ultim al toleranței - drept convingere a egalității modalităților credinței? Răspunzând acestei întrebări îmi continui confesiunea - declar, însă, ceea ce pentru mine este un adevăr, inalienabil, inevitabil totodată.

Transcendența trăirilor oamenilor este faptul fundamental al legăturii omului cu Dumnezeu. Divinitatea ne poate fi unora mai mult și altora mai puțin cunoscută, dar cine poate ști dacă îl cunoaște sau nu

pe Dumnezeu, în ce măsură îl cunoaște și dacă un altul nu s-a apropiat mai mult de Ființa Divină decât el, dar „Dumnezeu nu ține seama de vremurile de neștiință și poruncește acum tuturor oamenilor de pretutindeni...“. Ce separă pe omul credinței de cel ce refuză credința? Nimic altceva decât faptul că primul are conștiința sigură că dincolo de sine, dincolo de conștiința sa, de existența pe care o parcurge și în care ființează, se mai află ceva - un spirit, o idee, o formă care transcende lumea spiritului uman, a condițiilor și circumstanțelor realului, a formelor conceptibile. Credința poate fi de multe feluri, dar comună tuturor credințelor adevărate este transcendența, proiecția transcendentă a sufletului credinciosului. Cel care așază credința sa pe un suport situat dincolo de sine și mai presus de realul experienței, în sensibilitatea pură din centrul tuturor trăirilor sensibile, aparține grației.

Am spus cândva că poezia este mesaj trimis către o țință transcendentă, dar această trimitere poate să fie provizorie, un act ipotetic, încercat și, de îndată, retras, sau poate avea permanență, necondiționare, transgresare a timpului. Transcendența fulgurantă, vibrând febril, instantaneu prezentă în lucruri - sau vizibilă prin transparența lor - apariția artei, esteticului; transcendența realității eterne revine credinței. Între artă și credință distanța nu este una de esență, ci de persistență a esenței formative în conștiință. Permanența în artă aparține imaginii și nu existenței; credința așază existența în spațiul ființei. Este greu să ajungi însă la credință fără să fii în stare să vezi lumea în tot adevărul ei, care se dezvăluie dincolo de cunoaștere, deci în intuiția integralității.

Pentru Immanuel Kant binele constă în universalitatea maximei acțiuni - universalitatea este însă modul transcenderii concretului; în ansamblul ei, transcendența ne separă de „oamenii lumii acesteia, care își au partea lor în viața aceasta“. Iată toleranța și ecumenismul izvorând din conștiința multitudinii formelor proiecției omenești în transcendență. Problema vieții și morții fiecăruia dintre noi este una cu totul simplă: a nu fi „numai trup“. Credința și grația sunt înfățișări ale părții divine a ființei din noi.

minimax

POVARA LIBERTĂȚII (III)

de ȘERBAN LANESCU

Dacă și când cineva din, cum i se zicea până mai deunăzi, lumea liberă, așa precum un *political scientist* ca englezul E. Gellner își permite să afirme tranșant că în comunism, prin anii '60, atât muncitorul, cât și intelectualul citeau numai cărți bune, probabil pen' că nu se găsea altceva, o reacție sănătoasă îmi pare c-ar fi „Bine, da' mai lasă-ne și matale-n durerea noastră!“ (asta ca să nu fi nici ipocrit, nici mitocan de-a dreptul, replicând printr-o înjurătură), după care să-ți vezi de treabă. Păi dacă pe vremea comunismului găsisu-s-au (grație cenzurii, nu-i așa?) de citit numai cărți bune, toate câte s-au spus despre, bunăoară, mancurtizare, sau despre limba de lemn, înseamnă că sunt palavre (propagandă anticomunistă!), iar atunci se subțiază și devine relativă motivația condamnării totalitarismului etc., etc., încât, deși nu e politic/diplomatic, cum să nu întorci spatele și să-ți vezi de treabă? Numai că, dacă trebuia-ți (eventual chiar și... aflatul în treabă!) are de-a face cu cărți (nu *treijdouă!*), atunci, uneori, te poate paște păcatul. Au nu cumva era mai bine când... ? Nostalgia. Aferim! Totuși... De fapt, într-o asemenea posibilă discuție se poate foarte bine a redescoperi Americi și, totdeodată, a bate câmpii la nivel de impresii mai mult sau mai puțin articulate. Totuși, luând drept bună (în sensul că prilejuiește o căutare fertilă) interogația cu privire la **ce se putea citi aici înainte de 1990**, neîndoind, se deschide un fâgaș pentru o

analiză utilă prin contribuția-i la înțelegerea celor ce ni se întâmplă acum, iar în continuare, dar abia după răspunsul la întrebarea menționată, putându-se aprecia oferta editorială actuală (cărți, reviste, ziare ș.a. publicații), însă, bine-nțeleș, prin corelare cu celelalte modalități de circulație a informației care dau impresia c-au explodat de când statul și Partidul, deci politicul, nu se mai amestecă, barem vădit și grosolan, într-ale culturii. Așadar, privind încă o dată în urmă, în primul rând se impune precizarea focalizării obiectivului asupra domeniului vulnerabil la microbul ideologic (beletristică, filosofie, sociologie, psihologie ș.a.m.d.), mai departe, nefiind de prisos distincția între producția autohtonă și import. Ce se scria și, din ce se scria, ce rămânea la sertar și ce se publica? Ce se traducea? Ce se găsea în librării și ce se găsea în bibliotecile publice (unele cu circuit restrâns), inclusiv cele americană, engleză și franceză, unde abonații erau *fișaji*, trebuind, uneori, să dea socoteală despre ce-au căutat acolo? Or, de bună seamă că în căutarea răspunsurilor la asemenea întrebări marea problemă este aceea a stabilirii criteriilor de valorizare cu care se operează în aprecierea a ce se putea citi înainte. Premergător, însă, în relatarea retrospectivă dedicată chestiunii puse în discuție, se mai deschide cumva o potecă (semnalată anterior tot în paranteză) pe lângă care, dacă treci neglijând-o, se pierde destul de mult din realismul/autenticitatea *poveștii*. E vorba despre

texte (cărți, reviste, gazete) cu circuit restrâns, la care în mod obișnuit/normal aveau acces (ba chiar li se facilita accesul prin traduceri și rezumate) numai diferite categorii de *inițiați*, adică cei cărora Partidul-Stat le conferea încrederea, considerându-i imuni (atât cu *creierul* cât și cu *conștiința*) la tentațiile culturii occidentale. Și nu erau tocmai puțini, fapt ce aduce un „omagi“ suplimentar rezistenței intelectualilor români la imbecilizarea sistematică. Mai zăbovind încă pe această potecă, în afară de cazul lichelelor cinice care slujeau fără să crâcnească Partidul, dar și, cum s-ar zice, în cunoștință de cauză, deci știind, fiind bine informați despre ceea ce se întâmplă material și spiritual în lume (unii erau trimiși cu burse ca să studieze capitalismul la fața locului pentru a putea să-l critice competent), o altă categorie de *inițiați* a fost aceea definită prin încercarea de a împăca varza (marxism-leninismul și dezvoltarea-i în diferite variante post-, inclusiv aceea naționalist-comunistă) cu capra (realitatea/cultura autohtonă și occidentală), rezultând un soi de talmeș-balmeș filosofic/sociologic/ideologic/ș.a., taman bun să le încurce și să le întunece mintea bieților oameni sau/și anesteziindu-i pe cei naivi, *telectualii* încântați nevoie mare că pot citi *la liber*, bunăoară, structuralism, ori Sartre, Marcuse; Habermas și-atâția alții din care s-a tradus ce nu deranja ideologic. Sigur, simplifică mult și părtinitor, ba chiar grosier, o asemenea judecată însă, *a limine*, ea corespunde programului sistematic de imbecilizare la care am fost supuși și ale cărui consecințe se resimt în prezent din plin. Mai ales în... lumea bună.

PRINTRE PRIMEJDIILE CRITICII (II)

de RADU VOINESCU

Criticul care se ia prea în serios n-are nici un haz. Și, până la urmă, nici credit. Adevărata critică este și ea o formă de artă, cum se știe, și nu-și poate refuza o doză de ludic. Morga ucide intuiția și subminează până la anulare dialogul cu opera. Când citim comentariul lui G. Călinescu, din **Istoria literaturii române**, la stilul cronicii lui Grigore Ureche, de exemplu, simțim îndată nu neapărat ironia mușcătoare la adresa harnicului, dar nu atât de înzestratului condeier moldovean, cât o formulă de a relativiza însăși judecata de valoare. Fapt cât se poate de sănătos pentru un spirit lucid și pentru școala pe care el ar putea, eventual, să o creeze. Dar și pentru urmările acestei critici în plan mai larg și, poate în primul rând, pentru ecourile în conștiința autorilor despre care este vorba. Pentru că, orice s-ar zice, o cronică este și intrarea într-o comunicare directă cu autorul.

Un moment în care Nicolae Manolescu a renunțat la practica aceasta a abordării cu precauție a chestiunii adevărului a fost cel în care a interpretat **Epica magna**, volumul din 1978 al lui Nichita Stănescu, drept un semn că autorul s-a epuizat, că se află în plină autopastigare. Iar aceasta a condus, pe termen scurt, la o mare suferință a poetului - cel puțin așa se vorbește -, iar pe termen lung la un anumit embargo asupra subiectului Nichita Stănescu în paginile revistei pe care o conduce. Pe de altă parte, foști studenți ai profesorului Nicolae Manolescu, deveniți ei înșiși critici literari sau scriitori cu importanță, directori de opinie, au împrumutat probabil de la maestru reflexul de a-l nega pe poetul **Necu-vintelor**, dar fără a fi în măsură să producă o critică demolatoare cu adevărat rezistentă a operei acestuia. Eu îmi imaginez că atunci criticul s-a aflat într-o postură nu tocmai favorabilă receptării, ba poate cu o umoare nu chiar pozitivă, așa cum se poate întâmpla tuturor, așa încât a putut nu doar să nu observe că **Epica...** era posibil să facă parte dintr-un sistem cu o anumită coerență (văd în Nichita Stănescu, am mai scris în urmă cu mulți ani despre asta, un poet care s-a ambiționat să configureze un sistem asemănător modului în care filosofii își construiesc sistemele, cu o ontologie, o gnoseologie, o estetică și așa mai departe, sistem în care zisul volum putea fi văzut drept cărămida închipuind dimensiunea istorică a „realității poetice“), dar chiar să-l recepteze cu o oarecare iritare. Pentru că, totuși, se poate reproșa multor versuri ale lui Nichita Stănescu un pronunțat manierism. Nicolae Manolescu nu a revenit asupra judecății dintâi. Dar poate că nici nu avea de ce să o facă, opinia sa fiind în disonanță cu programul nichitastănescian, și atunci desigur că nu i se poate pretinde să-și revizuiască o părere în care persistă din pricini care au o întemeiere în felul său de a gusta și de a reacționa la o operă sau la un autor. O consecvență la care are dreptul ca fiecare.

Apariția, de curând, a unui volum consistent cuprinzând o selecție făcută de însuși autorul din cele șapte volume de cronici și eseuri publicate de-a lungul timpului (**Teme**, Editura Universală, București, 2000) obligă la o privire mai atentă asupra ramificațiilor operei sale și în special asupra planului intențional al acesteia ca și a rădăcinilor unora dintre textele mari, cum ar fi **Istoria critică...** și **Arca lui Noc**. Pare că aceste cronici au fost scrise nu numai ca efect al angajamentului de a ține cu regularitatea necesară o rubrică într-o revistă de cultură, dar și ca pauze de respirație, ca pregătiri pentru volumele importante de critică. Ele se află și sub zodia publicisticii, a foiletonisticii, care presupune restrângere a spațiului, concentrare a

ideilor, așezarea lor într-un discurs care să satisfacă un cititor de gazetă săptămânală exigent și dornic de elevație, însă respingând corsetul unei viziuni ancorate în rigoarea tâlnoasă a unei exprimări excesiv academice, dar și sub aceea a unei constelații culturale luminoase, ce face ca ideile să nu cadă niciodată în derizoriu. G. Călinescu nu proceda altfel. **Cronicele optimistului** sau textele din **Gâlceava înțeleptului cu lumea** sunt momentele când criticul se juca la granița fluidă dintre lumea ideilor și cea adevărată.

Aceste „teme“ greu încadrabile până la urmă, pentru că aparțin simultan de cronică, eseu, jurnal de idei, confesiune, memorialistică, constituie proba că Nicolae Manolescu este un mare iubitor al literaturii universale întâi de toate (cu stofă rară de autentic universalist vreau să spun), dinspre care se apropie de literatura română. Cred că acesta e drumul. Și nu e, desigur, o întâmplare, la un critic atent la fiecare detaliu al fenomenului pe care îl comentează, faptul că e grijuliu și cu propria evoluție în scena literaturii (am în vedere traiectoria cărților sale, cariera sa de critic, de profesor, dar și de ocrotitor de talente, care a dat roade cu Cenaclul de luni). Din nou se vădesc aici calitățile de scriitor cu înclinație către spectacolul ficțiunii, despre care vorbeam în prima parte.

„Prin Vianu și Călinescu, dintre criticii români - scrie în «Reîntâlnire cu Tudor Vianu» - mi-am făcut ucenicia literară. Înainte de a-l citi pe Goethe, am citit prefața la **Poezie și adevăr** și înainte de a-l citi pe Goga am citit portretul pe care i-l face Călinescu în **Istorie**. Un astfel de început nu e fără urmări.“ Nu, cum ar putea fi?!

Sunt câteva lucruri care ne dau dimensiunea anvergurii sale critice parcurgând aceste „teme“. Înainte de orice, talentul literar, indispensabil, cum se dovedește dacă luăm aminte la stilul marilor critici din istoria literaturii române. Cum am mai spus, Nicolae Manolescu scrie altfel decât o fac îndeobște cei care se ocupă de fenomenul literar, chiar și cei specializați în critica impresionistă. Întotdeauna găsește pretextul de a spune ce gânduri i-au stârnit o lectură sau alta, un autor sau altul. Citindu-l în aceste mici bijuterii critice, îl descoperim ca pe un povestitor din **Hanul Ancuței**. Mereu o amintire, o anecdotă (în sens larg, teoretic) îi servește pentru a deschide discuția despre subiectul la care vrea să ne conducă, mereu o abilă formulă inițială, ca în basm, ca la un „taifas“ critic, pentru a introduce o poveste cu tâlcuri și cu tâlcuiri. Nicolae Manolescu povestește seducător despre cărți. Narațiunile sale sunt marcate de o charismă a celui care își subjugă cititorii cu felul în care știe să-i ia părtași, să se includă pe sine în respectiva povestire, să descâlcească ștele unei istorisirii pe care altminteri o știe toată lumea, dar pe care el o relaționează altfel decât ne-am aștepta.

Pentru cine parcurge **Istoria critică a literaturii române** aproape sare în ochi empatia manifestată în legătură cu autorii care fac apel la amintirile lor din copilărie, cum se întâmplă în capitolul dedicat lui Timotei Cipariu, de pildă. Foarte adesea sunt prezente aceste amintiri în **Teme**. E ca și cum literatura este pentru Nicolae Manolescu o problemă personală, de viață. Dar chiar așa se și petrec lucrurile. Apelul la întâmplările primei vârste, la părinți și bunici, la strămoșii din „Julien Green și strămoșii mei“, la anii de școală de la Sibiu nu sunt numai o reînnoire a un fel de mit care a alimentat nu o dată imaginația scriitorilor, nu doar o probă a aplecării către a face literatură, despre care am mai pomenit, dar și încercarea de a recupera începuturile

relației sale cu cărțile, cu personajele care bântuie lumea de vise a copilăriei și a adolescenței. O reactualizare a vremurilor când pentru cei născuți cu patima cititului sau câștigați pentru ea, cărțile fac parte într-un fel intim din viață. Nu știu de nu va fi funcționat și un reflex de regresie către o epocă luminoasă și pură din fața avalanșei de probleme și de inepții cu care orice critic se confruntă în carieră. Pentru că, în pofta stilului său de ascuțimea unei florete - sau poate că tocmai de aceea -, Nicolae Manolescu este un critic de o mare sensibilitate. În orice caz superioară și subtilă, în mod particular, în comparație cu aceea recunoscută unanim criticilor impresionisti.

O sensibilitate de creator, la urma-urmei, și de îndrăgostit de joc. Semnificativ mi se pare faptul că aduce în diverse ocazii - acum, cu textele laolaltă, se poate vedea mai bine - discuția despre mentalitatea și caracteristicile pe care le generează diverse tipuri de jocuri. Ca și despre influența lor asupra culturii. Față de bine știutele considerații ale lui Johan Huizinga, avem referințe la Nicolae Manolescu - în două rânduri, dacă am fost atent - despre o carte mai puțin faimoasă, **Les jeux et les hommes**, de Roger Caillois.

Comentariul literar, la noi, a pierdut, din cauze asupra cărora sper că voi izbuti să insist cu alt prilej, gustul pentru literatura universală. Nicolae Manolescu ne aduce aminte, o dată cu aceste bucăți scrise într-o viață în care s-a aflat în prima linie a dezbatărilor referitoare la problemele literaturii române, în care a lansat scriitorii, că în lumea literaturii există personaje care se numesc Hans Castorp, Raskolnikov, Svidrigailov, Wilhelm Meister care toate, mai au încă să ne spună ceva (Nu omit, fără îndoială, faptul că majoritatea acestor texte au fost scrise înainte de 1989, când literatura și discuțiile despre ea ocupau alt loc în viața noastră, dar nu găsește nici prea forțat să pun în felul acesta în ecuație o problemă care mă preocupă de mai mult timp, și anume aceea a îndepărtării pe care o simt în lumea literară de ceea ce se întâmplă în literaturile din alte țări și, mai ales, de ceea ce s-a întâmplat deja de marile valori clasice). Dar nu este vorba numai de cele considerate de tradiție ca importante. Nicolae Manolescu are percepția detaliului semnificativ. Un text mișcător, dar totodată cu implicații pentru teoria literară, este acela despre Proust și personajul său, romancierul Bergotte („Moartea lui Bergotte“), în care povestește cum prozatorul, cu o zi înainte de propria sa moarte, a dictat pasajul în care încalcă regula narativă după care se conduseseră până acolo, ca și convenția de plauzibilitate descriind sfârșitul eroului într-o manieră care lasă să se înțeleagă, pentru cine e atent la dislocarea planurilor, că e vorba de propriul sfârșit.

Nu numai literatura îl preocupă pe critic în aceste pagini, ci și științele (amintește într-un loc de cărțile pe care i le împrumută Solomon Marcus, între care **Mathématique moderne, langage du futur**, de Georges van Uout), cărțile de istorie (extrem de pătrunzătoare observații legate de Tacitus), de istorie a culturii (cartea fraților Armin și Hans-Helmut Wolf, **Drumul lui Ulise**, despre geografia labirint), de filosofie (Platon, Hegel) și așa mai departe. De ce toate aceste lecturi aparent disparate, animate de o pornire enciclopedică într-o lume în care, cu cât mai îngustă, specializarea e cu atât mai înalt valorizată.

Pentru că, așa cum spune la un moment dat („Copacii și pădurea“), critica este o „știință a relației“. Perspectivă din care, dincolo de relații, zările (jocul de cuvinte nu e întâmplător când vorbesc despre un critic pe lângă al cărui spirit ludic am glosat tot timpul în aceste rânduri) mărturisite în însemnarea intitulată „Despre îndoială“ legate de valabilitatea verdictelor și de îndoielile conștiinței critice, opera sa ni se înfățișează în adevărata ei dimensiune: esențială.

reocupările, de o anume permanență, ale lui Emil Manu pentru opera eminesciană s-au concretizat, de-a lungul anilor, într-o serie de articole, studii și eseuri pe care, în anul jubiliar, s-a hotărât să și le adune într-un masiv volum, sub genericul **Eminescu în timp și spațiu. Escuri și comentarii** (Editura Doina, București, 2000), punctând astfel teme și motive generale în preocupările eminescologiei, cu un unghi de vedere personal, dar și căutând a le aduce, atât cât i-a stat în putință, contribuții documentare noi, privind viața și opera poetului, vrând astfel a jalona un **drum** poetic al acestuia, în care identifică „evoluția ideatică și sentimentală în timp și spațiu” a lui Eminescu. Astfel, într-un prim eseu, consacrat mult atacatei, într-o vreme, probleme a **presimbolismului** eminescian, Emil Manu nuanțează cu înțelepciune lucrurile, aplecat asupra textelor propriuzise, pornind de la o paradoxală, în aparență, simplă întrebare: „prin ce este simbolist ultimul mare poet romantic?” Un prim răspuns, destul de luat în considerare, este acela al cultivării de către Eminescu a unei **poczii citadine** - „Se descoperă la noi, prin Eminescu, poezia orașului și a mării, prima, suport al rafinării antiruraliste și a doua, suport al evaziunii exotice” - în care „sugestia simbolistă”

dovedește a fi tratată, totuși, romantic. Și drept argument se ia în discuție același citat, atât de mult utilizat de partizanii ideii precursoriatului simbolist eminescian: „Privesc orașul - furnicar - / Cu oameni mulți și mulți bizari. / Pe strade lungi cu multe bolți / Cu câte-un chip l-al stradei colț” (Privesc orașul furnicar, 1873), ce se apropie atât de mult de poezia lui Charles Baudelaire, **Les sept villards**, din **Tableaux parisiens**, pe care o traduse, la 1895, G.D. Pencioiu, astfel: „Un furnicar i-orașul, orașul plin de vise / Năluca-n faptul serii s-agață de drumeți / În strămele-i canale curg tainele închise. / Curg toate prin mijlocul colosului semeț”, corespunzând versiunii originale, ce în franceză sună astfel: „Fourmillante cité, cité pleine de rêves / Ou le spectre en plein jour raccroche le passant! / Les mystères partout / Lent comme des sèves / Dans les canaux étroits du colosse puissant”. Emil Manu are dreptate când atrage atenția că Eminescu, „un contemporan anacronic cu marii romantici”, cu alte cuvinte - un posibil romantic întârziat -, „și căută, potențial, o altă contemporaneitate în viitor” și de aici vine, firesc, întâmpinarea simbolizilor: „Prestructurările simboliste - atrage atenția Emil Manu - pe care Eminescu le avansează, căutându-și o nouă contemporaneitate, și chiar trăind uneori în ea, apar învăluite într-o vrajă romantică, și pe acest caracter cade accentul în încadrarea istorico-literară a sonurilor eminesciene”, **presimbolismul** său împingând prin acesta „pe planul sensibilității, poezia noastră spre simbolism, pregătind astfel terenul receptării simbolismului francez”. Iată un punct de vedere nu numai judicios și de bun-simț, dar și real. În continuarea acestei idei se așază amplul studiu **Poezia românească de dragoste dinainte de Eminescu**, un autentic compendiu de istorie literară, în care, poezia eminesciană, cercetată prin analogie, probează cu prisosință pregnantă înnoire în viziune și expresie pe care o aduce literelor naționale: „poezia eminesciană, prin marea ei capacitate de transfigurare, a făcut

ÎN TIMP ȘI SPAȚIU

de CONSTANTIN CUBLEȘAN

aproape de nereluat poezia erotică ce l-a precedat”, exemplele oferite fiind edificatoare pe direcția **tipului** de frumusețe dar și al **expresiei sentimentului**, această modalitate comparatistă afirmând tocmai treptele evolutive ale poeziei românești: „Ca poet preromantic - comentează Emil Manu - Vasile Cârlova cultiva o dragoste spiritualizată, stimulată de imaginație, de visare, de meditație. Romanticii vor cultiva o poezie erotică violentă, voluptoasă la modul pasional. Și în preromantism și romantism iubita e un **ideal** (nu un înger) ca-n imaginația neoclasicilor, dar acest idol devine **demon** la Eminescu; romantismul eminescian e astfel foarte original și din acest punct de vedere”.

Nu lipsită de interes este discutarea **compa-**

Urmărindu-l pe Eminescu în perioada studenției vieneze, Emil Manu îi face un portret... goliardic, cum puțini cercetători dau atenție acestui aspect, remarcând că, la vremea respectivă, „colegii poetului s-au întrecut să-l prezinte mai ales în mediul goliardic al cafenelelor vieneze” - aici criticul făcând și o frumoasă trimitere la cântecele de structură goliardică ale Țiganiadei lui I. Budai Deleanu („poezi medievali, studenți rătăcitori, un fel de cavaleri ai poeziei nomade, care scriau poeme, uneori licențioase, în limba latină.

ratistă a lui Eminescu alături de Shakespeare - **Influențe și locuțiuni shakespeariene în opera lui Eminescu** - în care Emil Manu demonstrează faptul că „Eminescu l-a cunoscut bine pe Shakespeare”, ideile acestuia, preluate prin filieră germană, desigur, „au determinat în multe din poeziile scrise în epoca studenției, sau chiar anterior, adevărate «alocuțiuni» lirice ca aceea din **Cugtările sârmanului Dionis** (1872) - „Un regat pentru-o țigară, s-imple norii de zăpadă / Cu himere...” - dar autentică, profunda lor întâlnire, se află în problemele ideatice, în cultivarea unor teme comune, ca aceea a **visului** etc., probând din plin „aderența sa ideologică și artistică la o literatură de valoare universală”, pe linia discutării **relației** dintre **Baudelaire și Eminescu**, poetul francez fiind, de altfel, binecunoscut în cercul Junimii, în care se încearcă și traduceri, nu tocmai de cea mai bună calitate (v. „A țatei spânzurându-se fără sfârșit comoară”, datorată lui Vasile Pogor), dar insistând asupra faptului că pentru Eminescu atmosfera macabră - „erotismul macabru transmis ca imagine cețoasă din Baudelaire” - reprezintă „o evadare” și „un semn al înnoirii, al unei căutări poetice”, căci „spre deosebire de Baudelaire, depășește dilema tantaliană a dragostei, pentru că iubita care-i generase «voluptatea morții» răsare... «din marea de suferință, înaltă / Ca marmura eternă ieșită de sub daltă»”.

Urmărindu-l pe Eminescu în perioada studenției vieneze, Emil Manu îi face un portret... goliardic, cum puțini cercetători dau atenție acestui aspect, remarcând că, la vremea respectivă, „colegii poetului s-au întrecut să-l prezinte mai ales în mediul goliardic al cafenelelor vieneze” - aici criticul făcând și o frumoasă trimitere la cântecele de structură goliardică ale **Țiganiadei** lui I. Budai Deleanu („poezi medievali, studenți rătăcitori, un fel de cavaleri ai poeziei nomade, care scriau poeme, uneori licențioase, în limba latină. Poemele lor - cultivând ritmul și rima, deci inovând poezia latină - nu se reduceau numai la euforia gratuită a chefului, ci căpătau pe alocuri accente satirice adresate clericilor și nobililor”) - citând, pe urmele lui G.

Călinescu, poezia pentru Chibici Râvneanu: „Unde-i vreme aurită, / Oare când s-a fi intrus, / Când l-aceeași școală naltă / Vizitam același curs, // Prin ferestre ulițernici / Noi priveam la Madam Maier / Și priveam cum mamzel Rezi / Și un Seppi joacă ștaier” etc., poemul, spune Emil Manu, „e de-a dreptul goliardic, aducând a Villon modernizat” - un filon poetic ce ar merita mai multă atenție și în haloul căruia el pune relația cu Veronica Micle, pe care a cunoscut-o la Viena, lansând ipoteza (?!) că, poate că astrala, extraordinara fotografie a poetului cu plete și cu o frunte imensă să fi fost făcută aici, la cererea ei, și nu la Praga, cum pretind unii specialiști”.

Cu observații de esență sunt discutate contribuțiile eminescologice ale unora ca D. Caracostea („Caracostea proiectează pe Eminescu în absolut analizându-i modalitatea limbajului poetic, **arta cuvântului** fiind, după opinia sa, o artă a exprimării, deci singura realitate în alchimia poetică. În altă ordine de idei, ni se propune nu o analiză a formei în rime, ci numai o urmărirea a jocului superior al cuvintelor”), Ibrăileanu, D. Murărașu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga („cu Zoe Dumitrescu-Buşulenga eminescologia devine, cu dezinvoltură, domeniu de literatură comparată”), Gh. Bulgăr („specializat în studiul limbii poetului, în cercetarea stilului și a influenței lui Eminescu în evoluția limbii literare românești”), Marin Bucur, Victoria Ana Tăușan, Petru Vintilă (romanul cronologic al acestuia, derulând viața lui Eminescu, fiind considerat drept „un reportaj cronologic al unei drame și în același timp o statuie ridicată celui mai mare și mai emoționant mit al literaturii noastre”), dar și Mircea Eliade, Emil Cioran sau Constantin Noica, Ion Negoitescu ș.a., eseurile lui Emil Manu impunând nu numai un împătimit în cercetarea eminescologică dar și un spirit de largă cuprindere a fenomenului literaturii române, în ansamblul căreia **prestația** lui Mihai Eminescu o vede, categoric, ca una de mare înnoitor, spre modernitate, al viziunii romantice, la noi, și nu numai.

Paulina Popa



Rochia de carne

I

UNEI NELINIȘTI DESĂVÂRȘITE
ca și cum ți-ar face o deosebită plăcere
îți spui/ noapte și zi/ poemul/
declami iubirea lui însemnându-l cu fierul roșu

te privesc cum stai de față
când filosoful mușcă din poemul tău câte un
vers
apoi îl scuipă sperind șerpilor de pază

te privesc cum îți asumi responsabilități
întocmai ca într-o lume normală

cum îți cheltuiești inutil ordinea mângâierii

te privesc adulând monede false/
îmbrăcând rochia de carne peste oasele
îmbrățișate sub zăpezi

dactilografiată toată ziua/ revăzută/
batjocorită/ obosită de malurile pământului/
de soarele tăios care ți se așază pe mâini
stai așteptând moartea ca pe o mireasă
pe care o iubești/ vălul ei este mai alb ca laptele

te privesc cum stai ghemuită în valurile unei
oglinzi caste/
plângi acolo ruina prunciei
te privesc cum nu cunoști pe nimeni
în lumea aceasta ca o groapă comună

aici te-ai născut și ai murit

în podul palmei tale cresc arbori

frunzele lor nu se pot repeta!

II

FRUNZELE LOR NU SE POT REPETA
îți spui ca și cum ai spune o sentință

„fără știința noastră
alergăm unul după altul pe străzi
căutăm pe oricine care ar putea să ne ascundă
în oglinda zecului“ ți se spune
iar tu știi ce mică este experiența omului în acest
spațiu

fiindcă nu mai ai timp pentru mângâieri
indecente
oricâte ți-ar trece prin față
nu te îndepărtezi de marginea poemului -
pe el îl iubești ca o amantă perfectă
stai și îi săruți tălpile/ genunchii/ coapsele
pieptul lui negru și puternic/
măinile cu degetele lungi
umerii cu pădurile sălbătice/
gâtul înfășurat în versuri
ochii de sânge/ buzele
pe care le privești fără ochelari

lenevești zile și nopți în brațele lui/
el este cel pe care îl iubești
pe gazonul verde și urias
numai tu și poemul/ încărcătura de flori
și rochia de carne

„fără știința noastră
alergăm unul după altul pe străzi
umbrele noastre intră în dialog cu noi“ ți se
spune
numai tu scrii lucruri în general cunoscute/
foșnesc a moarte/ nu știi cine le-a născut

îți este frică de puterea care îți este dată
și-i faci loc lângă tine unui șarpe
el nu apără pe nimeni

acolo în pustiu

III

ACOLO ÎN PUSTIU
poemul se topește ca zăpada
cuvintele se sting/ câinii iluziei mușcă
iar tu întrebi: „cine ești
cel ce îmi treci prin sânge ca un șarpe
în timp ce eu
las moștenire copiilor mei - dragostea?“

te văd cum pândești momentul vânătorii
poate așa hienele înfometate
îți vor vâna mai repede rochia

îți este teamă de dragoste/
blestemi fulgerul ochilor din podul palmei
blestemi fiecare clipă de amor/
flacăra de gheață a mâinilor
cerul și pământul care te-a îmbrățișat

acoperi cu ninsoare grația unei întâmplări
arunci bulgări spre mlaștina rațiunii
îți este teamă să nu înveți conturul buzelor
ieși în ploaie și cânti ca un copil
numai așa poemul se pregătește de nuntă

acolo în pustiu/ poemul se topește ca zăpada
cuvintele se sting/ câinii iluziei mușcă
iar tu întrebi: „de ce m-ai ridicat atunci când/

mierlă căzută din cuib/
aș fi adormit închinând toate ferestrele?“

îți este teamă de rochia de carne
ea respiră din ce în ce mai repede
iar tu nu ai învățat
magia unci matematici mizerabile

pentru o clipă/
ca-ntr-o lume ce naște altă lume
ai crezut că iubești
și ai interpretat lumina după legile dragostei
modificând codurile existenței

ai pierdut o fecioară într-o lacrimă

abundența nimicului te sufocă

unde ai ascuns sărbătoarea?

de teamă că ai să înveți trupul iubirii
măsori timpul în țipete scurte
așezându-ți o mască pe față -

se frânge în două

IV

SE FRÂNGE ÎN DOUĂ
dragostea despre care nu vrei să vorbești/
în timp ce ochii tăi
înaintează printre rândurile cărților
căutând o lume aproape perfectă

nu vrei să vorbești nici despre filosoful
care nu poate clinti un punct din loc
fără voia poemului

cât despre sentimente
în fiecare zi/ ca și cum ai îmblânzi vipere
le simți înfășurate în jurul tău

tragi peste tine veșmintele colorate
visând un dans ritualic

se frânge în două dragostea
despre care nu vrei să vorbești
în timp ce gravezi în sânge conturul poetului

te privesc cum ieși la fereastră
cum îți ajustezi rochia de carne
cum/ indiferentă la structura ororii
înconjuri orbita versului

prietenii tăi scriu despre dosarele securității
despre scandalul financiar stârnit în jurul lui
Khol

pentru ei ar fi trebuit să prinzi
într-un dosar cu file veline
formula matematică a acestor gânduri
ce i-ar putea face vii

tulburând pulberea unui sentiment
stai și ascultă pașii singurățății

urma lor

nu are conturul dragostei

O altă concepție, față de aceea îndeobște acceptată astăzi - inclusiv în mediul cultural românesc - după care *fantasticul* ar fi o „breșă“ săvârșită de forțe iraționale într-o „zidărie“ realistă, cu a ei „regularitate bine stabilită“ și cu a ei raționalitate ce „părea de neclintit“ (Roger Caillois, *În inima fantasticului*, 1965, în românește la Editura Meridiane, 1971, p. 23). *Fantasticul*, mai sublinia Caillois, nici n-ar putea fi perceput fără o astfel de *prealabilă structură realist-raționalistă*, pe care, la un moment dat, el trebuie să o „violeze“, să o „sfășie brusc“.

Un alt exeget, cunoscut și urmat la noi, este Tzvetan Todorov, după care *fantasticul* este „un gen al continuei evanescențe“ (**Introducere în literatura fantastică**, 1970, în românește la Editura Univers, 1973, p. 59), pentru că el durează cât și „ezitarea“ precară între o rezolvare naturală și una supranaturală a evenimentului *insolit*, după care acest eveniment este clasabil fie în categoria *straniului*, fie în categoria *miraculosului*.

Într-o notă de subsol din binecunoscutul său eseu în trei volume despre romanul românesc, **Arca lui Noe** (Editura Minerva, 1980, 1981, 1983), N. Manolescu încearcă să-și delimiteze propriul punct de vedere asupra „fantasticului în aratură“, față de cei doi teoreticieni de limbă franceză mai sus menționați, dar rămâne, în esență, foarte apropiat de cel de-al doilea, de vreme ce continuă să considere drept „o proprietate remarcabilă“ a *noțiunii de fantastic* „ușurința cu care ea se dezintegrează în elemente vecine și asemănătoare, totuși esențial diferite“ (op. cit., III, p. 47), ceea ce revine la a acredita ideea lui Todorov despre fantastic ca „gen al continuei evanescențe“.

În ceea ce mă privește, am aplicat o dată („România literară“, 28 iunie, 1990) nuvelei autohtone ingenioasă clasificare tipologică propusă de N. Manolescu pentru romanul românesc, descoperind și în ea cele trei stiluri: *doric* (perspectivă auctorială, omniscientă, orientată spre investigarea lumii exterioare, în funcție de care se edifică și psihologia personajelor), *ionic* (interiorizarea viziunii asupra

nii prin focalizarea demersului narativ pe perspectiva unuia sau mai multor personaje, interes pentru *concretul psihologic*, ce urcă, din zonele subconștientului și, chiar, ale inștientului) și *corintic* (subminarea criteriilor credibilității - respectate de cele două orientări anterioare - prin cultivarea unei *estetici antimimetice*). Divergența mea față de N. Manolescu, divergență doar semnalată în acel articol și abia acum argumentată, privește, în primul rând, *considerațiile sale despre fantastic*.

În eseu amintit, criticul refuză dreptul *fantasticului* de a figura la *corintic* (alături de proza artificioasă, ironică, demistificatoare și mitizantă în același timp, absurdă, parabolică sau esoterică), pentru că, în timp ce „corinticul refuză strategiile verosimilității și e orientat contra realismului doric sau ionic“, „fantasticul folosește aceste strategii“ cu scopul „de a surprinde apariția, în plin real, a unor *comportări* inexplicabile logic“ (op. cit., II, p. 200). Evident, această ultimă aserțiune vine în sprijinul teoriei lui Caillois despre *fantastic* care „nu-i fantastic decât dacă ni se înfățișează sub forma unui scandal inadmisibil pentru experiență sau

pentru rațiune“ (op. cit., p. 22).

Rațiunea nu mai merge astăzi, ca în vremea lui Platon sau, parțial, a lui Descartes, mână în mână cu idealismul, ci, dimpotrivă, cu experiența pozitivist-materialistă, în legătură cu care ne-am obișnuit să utilizăm cuvintele *real*, *realitate*, *realism*.

Definițiile mai sus menționate ale *fantasticului* sunt *definiții raționaliste*, aparținând unei asemenea epoci desacralizate.

Dar cum gândesc oamenii mistici, pentru care realitatea primordială nu este materia, ci *spiritul*, pentru care lumea obiectivă nu se confundă cu lumea dată prin simțuri, iar rațiunea nu este, în consecință, decât „suma prejudecăților și limitățiunilor“ noastre.

Pentru omul arhaic, ca și pentru misticul din toate timpurile, *real*, *absolut*, *obiectiv* este *sacru*, adică „spiritualul trăit“, echivalat cu „semnificativul“, cu „viul“, cu „plenitudinea“, cu „saturarea de sens“, cu „autenticitatea“, cu „surplusul de substanță ontologică“, cu *Ființa* prin excelență, cum subliniază mereu M. Eliade, în pe cât de variată, pe atât de unitară sa hermeneutică spiritualistă.

Pentru omul religios de pretutindeni, *sacru* este singura *valoare reală*, premergătoare existenței concrete și, în același timp, modelul ei structurant. Pentru un asemenea om, existența empirică, sesizabilă prin simțuri, nu capătă consistență decât prin reactualizarea - grație miturilor și riturilor - a modelului ontologic, care este întotdeauna un mare zeu.

În cele mai importante religii ale lumii, acest Zeu, în ciuda structurii sale paradoxale - mai arată Mircea Eliade - n-a părăsit lumea, ci este mereu prezent în ea și o „sanctifică“, astfel încât, toate evenimentele lumii, chiar și „catastrofele cosmice“, „catastrofele istorice“, „distrugerea periodică a Universului, trebuie privite ca *teofanii*, elocvente pentru prezența unei transcendențe atotputernice la toate nivelurile cosmosului, „de la structurile lui materiale până la conștiința omului“ (**Istoria credințelor și ideilor religioase**, II, 1978, în românește la Editura Științifică și Enciclopedică, 1986, p. 239).

Paradoxul oricărei divinități supreme, care, creând lumea, își păstrează „camuflate“ urmele în ea, este că pe Ea, „totul o dezmente“ - „anyad eva“ sau „neti-neti“, cum spun indienii, adică „cu totul altfel“ sau „nu așa, nu așa“ - în timp ce Ea „nu dezmente nici un lucru“.

Pentru a caracteriza *dialectica paradoxală* a revelării sacruului în profan, M. Eliade a propus termenul de *hierofanie* și l-a definit ca „manifestarea a ceva *total diferit*, a unei realități ce nu aparține lumii noastre, în obiecte care fac parte integrantă din lumea noastră, *naturală, profundă*“ (**Sacru și profanul**, 1957, în românește la

Humanitas, 1992, p. 13).

În viziunea sa, *hierofania supremă*, pentru creștini, întruparea lui Dumnezeu în persoana istorică a lui Iisus Hristos, se situează în vârful unui proces unitar, început cu *hierofaniile* cele mai „elementare“, cum ar fi manifestarea sacruului „într-un obiect oarecare, o piatră, sau un copac“, obiecte pe care primitivul nu le adoră în sine, ci pentru forțele supranaturale întrupate în ele, ceea ce le conferă calitatea de a arăta ceva „ce nu mai este nici piatră, nici arbore“, ci „cu totul altceva“ (ibid., p. 13-14), „das ganz Andere“, cum definea fenomenologul indianist Rudolf Otto *sacru* (**Das Heilige**, München, 1917), cu un echivalent german perfect al upanișadicului „anyad eva“.

La indienii, ca și la Rudolf Otto, ca, deseori, și la Mircea Eliade, *sacru* nu se opune profanului „cu toată substanța“, ca față de o realitate „exclusiv heterogenă, disimilară“, cum se întâmplă la Emile Durkheim, unul dintre fondatorii Școlii franceze de sociologie și părintele european al opoziției *sacru-profan* - a se vedea, de exemplu, **Les formes élémentaires de la vie religieuse**, 1912.

Indienii concep relația *sacru* (Brahman, Nirvana) - profan (Maya, samsara) ca pe o „camuflare“ parțială a sacruului în profan, ca pe o relație între două realități, în același timp, „similare și disimilare“, ca pe o paradoxală „revelare și ocultare în concomitență“. S-ar opune, de fapt, transcendentul nemanifestat („Brahman ca para“) și manifestarea acestuia, manifestare în care transcendentul se află în propria sa imanență („Brahman ca apara“) - cf. Sergiu Al. George, **Arhaic și universal**, 1981, Editura Eminescu, p. 179-185). Am avea de a face cu ceea ce distinsul indianist numește, după o sugestie din C. Noica, „contradicție unilaterală“, bazată pe o „dialectică unilaterală“ (ibid., p. 179, 187, 196).

Mi se pare evident faptul că *fantasticul* este succedaneul modern al *sacruului*, ambele fiind echivalabile cu o putere supranaturală ce se manifestă fulgurant în lumea empirică, după legile *hierofaniei*, adică ale *coincidenței contrariilor* sau ale „revelării și ocultării în concomitență“. *Forțele supranaturale se ascund în cotidian, tot astfel cum sacru în profan*.

Indiferent dacă aceste forțe coboară de undeva de sus, dintr-un cer *meta-fizic* sau *meta-psihic*, sau, dimpotrivă, urcă din imanența propriului nostru psihism, ele perforează, cu ținte fixe, vălul aparențelor, inculcând ideea unui tărâm invizibil ce se manifestă în spațiul vizibil, precum cauza în propriul ei efect.

CĂPUȘALNICA

Că am făcut meditație la franceză, vreme de trei ani, cu feciorul mălăieț și miorlăit al Bovilancăi e doar un fel de-a zice. Deși stabilisem precis ziua și ora la care urma să-i mermetisesc mansarda intelectuală a Bovilănașului, căruia-i sticleteau ochii mai mult după aparatura electrotehnică din casă decât după textele pe care i le vâram sub nas, iar de l-aș fi lăsat câteva clipe singur, cu siguranță că l-aș fi găsit cu ghearele pe la vreo priză, mă-sa-l trimitea când îi cășuna ei, cam din an în Paște, ceea ce n-o împiedica deloc, lunea dimineața, când intra în cancelarie, să-mpingă drept spre mine, cu țâțele-i de leopardă gestantă, tot acru sălii profesionale și să-l scuze, în gura mare și cu buze cel mai adesea buburoase, spuzite ca ale bețivilor care nu s-au putut trezi peste noapte să bea apă, pe vajnicu-i moștenitor, ca și cum de scuze și pardonări așa fi avut eu nevoie, dar, vezi, Doamne, mama grijulie se interesa de viitorul odraslei valide, destul că dăduse kiks cu cel dintâi născut, încropit din hormoni uitați la macerat, vorba lui Milu Sontu, maistrul electronist al liceului, sferitodot cu doar șapte clase elementare, însă ajuns „profisor“ prin jocul nefast al profilării forțate a învățământului epocal aurit, și o făcea să audă toată lumea, ba din când în când îmi mai și îndesa în buzunarul de la piept câteva bancnote jerpelitate, întotdeauna sub nivelul inflaționist al prestației mele apostolicești, neuitând să mă bată condescendent pe umăr ca și cum mi-ar fi dat un bacșiș pentru că i-am cărat valizele de la taxi până în camera unui hotel de lux. „Știi, Miriță n-a putut veni sâmbătă; am avut un botez la finuța!“ Sau: „L-am dus la testat pentru Olimpiada de mată“, că de n-o reprezenta el școala la Națională, nu văd pe altul care ar putea s-o facă, și ar fi păcat“. „Nici o problemă“, răspundeam eu invariabil, preocupat să-mi ajustez a zâmbet rânjetul crispăt al condamnatului la domiciliu forțat, gata oricând să-mi recunosc vina că progenitura, altminteri genială, a ilustrei învățătoare nu-și mai vedea tărtăcuța de-atâtea responsabilități civice transmise ereditar după principiul păduchelui care s-ar simți profund dezarmat dacă nu s-ar afișa pe fruntea miresei ajunse sub luminile altarului, când fotografii nu mai prididește cu nemurirea momentului sacru și irepetabil. Când nu erau scuzele, laudele curgeau cu bulbuci: „Mi-a plăcut cum ai procedat. Miriță e pur și simplu fascinat de metodă și nici chiar eu n-aș fi făcut altfel“. Îmi venea să intru în pământ, și-n loc să mă umflu în pene, îmbătută de mândrie și orgoliu, umflat ca aluatul turcesc băgat la cuptor, mă simțeam brusc golit de ființă, vlăguit ca după o zi de coasă, când, pe deasupra, vreun câine lăcustar m-ar fi depozitat de merindele lăsate la umbra vreunui alun. Elogiile didactice deșănțate alternau sau erau învărstate cu felicitări de cu totul altă natură: „Sunteți mare, dom'le! Sunteți nemaipomenit: v-am citit în «Trambulina școlii!». Ș-aveți niște expresii și niște neologisme de era să facă bietul Cici-al meu infarct de-atâtea răs“. Nu știam dacă să mă bucur sau să mă întristez imaginându-mi-o pe rătalnică îmbrăcată în negru ca urmare a decesului soțului ei, deces pe care trebuia să mi-l asum pentru că intervenise în urma a faptului că nu-mi putuse digera lexicul gazetăresc dintr-o tablețică luând în târbacă reforma

învățământului. Totuși, era singura persoană din acea clădire adăpostind clase de la întâia (corect întâi) până la a treisprezecea-Seral, care instituționaliza boschetarii și-i aduna, pentru două-trei ore nocturne, de pe străzile și de prin crășmele orașului, care mă băga în seamă, cu glas tare și simulând admirația pe deasupra, restul doar mârâiau când se simțeau „vizități“ și-aveau un dar maladiv de-a se simți chiar și-acolo unde nu era cazul și mă mir că încă n-a venit vreunul, precum Ion al Glanetașului la Liviu Rebreanu, să-mi ceară să fiftuim pricăjite onorarii pe care le primeam din când în când prin mandat poștal.

Pe Bovilanca am cunoscut-o acum aproape un sfert de veac. O chema, domnișoară fiind, Norica Țupa și cred că preocuparea ei de căpetenie, în primii ani de dascălie, a fost aceea de a ieși din propriu-i nume pe care unii, fortuit sau din malițiozitate perenă pe tărâm onomastic, i-l scaldau într-un sistem derivativ ad-hoc și-l scoteau sub forme dintre cele mai năstrușnice: Țupoaiie, Țupoaiica, Țoapa, Țupuloaica, Puțuloaia și tot așa mai departe, că altfel nu se prea înțelege cum de l-a acceptat pe Cici Bovilan de soț, abstracție făcând de faptul că alți masculi nu s-au călcat deloc pe bătătură să-i ceară mâna hiperpretențioasei și încrezutei acrituri sociale. Mâncam împreună la cantina liceului și într-o zi am rămas șocat de destăinuirea ei plină de romantism comsomolist: „Trebuie să fac pe dracu-n patru și să intru-n partid; altfel mă ratez văzând cu ochii în târgul ăsta nemernic. Nu vă tentează“? Cred-că mi-am făcut cruce cu limba pe cerul gurii și din ziua aceea am evitat să-mi mai simultaneizez prânzul cu al ei. Și ea s-a ținut de arivisticu-i cuvânt. Era, nu-i așa, fiica unui secretar de partid într-o întreprindere de gospodărie comunală, fochist la o centrală termică a unei asociații de locatari. Vâltoarea din Decembrie a aflat-o în ipostaza *omnoică* de președintă destoinică a comitetului orașenesc de femei din Colarovca.

Cici Bovilan și-a acceptat soarta cu nimic mai presus de cea a unui cal transsexualizat. Muieria l-a rupt încă din luna de miere de familia lui, destul de înstărită pe atunci, l-a transformat în spălătoreasă și bucătăreasă de lux, în pământul de bătut muștele ori în asin de cărat sacii de grâu la moară și retur, și-n orice altceva în afară de bărbat cu cizma proțipită-n prag, mulțumit în sinea-i cătrănită că influenta-i consoartă l-a scăpat de câteva ori de la pânaie, molăul fiind găsit nu o dată cu nereguli dintre cele mai crase în hârtoğăraia fabricii de zahăr pe care o administra ca pe o moștenire de familie. Avantajele de a fi bărbatul unci „personalități“ nu erau, deci, de aruncat și, drept recunoștință compensatorie, reclamau închideri de ochi și de urechi la zvonurile despre călcături extraconjugale care începuseră să circule. Excepție a făcut doar atunci când niște vecini binevoitori l-au sunat la fabrică și i-au strecurat în sân șopârta unui „flagrant delict de conversație criminală“, cum cică i s-ar zice adulterului în terminologia Codului Penal de pe vremea lui Napoleon. S-a urcat omul la volan și a pornit-o în trombă, ca și în guițatul porcilor pripășiți prin gospodăria anexă a fabricii, către casă, unde a făcut bășicia la degete de cât a apăsat pe butonul soneriei și varice la picioare ca un planton pe care căprarul uită să-l mai schimbe din

post. Spre seară, ciufulită și într-un capot *à la negligé*, harțabala a ieșit în prag să-l conducă pe instructorul auto cu care s-ar fi concentrat intens asupra chestionarului de examen pentru obținerea permisului de conducere. „Ai și venit, dragă?“ l-a fulgerat ea pe bietul Bovilan și i-a topit în suflet gelozia până la ultimul atom, dacă nu cumva un rol în acest sens va fi avut și îndoldorata bășică a udului ce l-a proiectat pe încornorat către salvatoarea sală de baie. „Am blocat yala să nu mă deranjeze copiii“, a mai zis ea, și vecinii, virtuali martori la un proces de divorț, s-au grăbit să se retragă fie cu cozile între picioare, fie excitați ei înșiși de insolitul eveniment în care se intruzionaseră crezând că salvează renumele blocului lor nomenclaturist și, deci, condamnat din oficiu la bună famare etică. Au conchis că viitoarea șoferiță nu stătea, pesemne, tocmai bine, la vârsta ei, cu reflexele forfecărești, așa că o meditație pe această temă se face mai bine în pat și nu în cușca unei Dacii și roadele strădaniei nu s-au lăsat așteptate. Aventura n-a rămas fără ecou, puțini fiind cei ce se pot dispensa de un subiect de trăncăneală. Ce-or fi avut, Doamne, de pildă, cei doi zugravi arveniți cam pe daibojii să-i „facă“ apartamentul, cu intimitățile ei de femeie măritată? Auzi la ei, mocofanii, să-și ia catrafusele și să se care pentru simplul motiv, dacă poate fi numit măcar așa, că atunci când au tras dormeaza de lângă perete au constat că stupoare libidinoasă că acesta găzduia o adevărată expoziție de preservative mucegăite. Păi dar erau băieți deștepti nu le recupeau și le vindeau la *second hand* unor fraieri după ce le spălau cu furtunul? Da'mnealor, ciumeții, fuga la cărciumă să-și descârbească mațele, având ca principal punct al ordinii lor de zi hârlăvenia huțușpinei ce se voia a mai fi prima femelă politică din târg!

Țăpuștina luase între timp gabarit de balabustă. Probabil de când a început să secrete hormoni ideologici de vajnică și nedeținută constructoare pe frontul nemuritor al comunismului cu față umană, poziție de pe care m-a luat într-o zi în colimator. Hămesită după postul de a mai fi poruncit cuiva „Veniți cu mine până la clasă. Am să vă comunic ceva care nu necesită amânare.“ M-am conformat ca o pasăre pe care o hipotizează un șarpe flământ. Poate din neputința mea funciară de a spune nu, poate dintr-o curiozitate orgolios-bolnăvicioasă de prozator provoc de personaje diabolice. „Vreau să reintru în politică“, mi-a zis ea, după care m-a târfit, cam cum ai duce de lanț un bou la pășune, în sala în care copiii nici măcar s-au sinchisit că a intrat un străin. „Voie de la mine ca de la Ghica Vodă!“ ar fi trebuit să-i răspund și cred că oricine altul în locul meu ar fi replicat ca atare, însă eu m-am mulțumit să-mi afișez nonșalant stupoarea admirativ-bovină. Și ea s-a simțit îndreptățită să pluseze: „Am nevoie de niște discursuri de suflet pentru campania electorală. Știu că i-ați făcut unul și lui Tobuz, acum patru ani, și că i-ați purtat noroc de lăcrimau babele pe la întruniri“. Cotrofelnița, am gândit înciudat că stau eu ca la taclale, e ori amorală, ori lovită puternic de filoxeră paranoică, de vreme ce-și închipuie că eu o s-o ajut să-și legitimizeze bovarismul libidinos și o să-i reactivez, prin niscai metafore stupide, focul din vatra nostalgiei de menopauzată isterică.

Prinsă o vreme în turbillonul electoral, m-a lăsat în pace, probabil nevăzându-mă pe la nici una din întrunirile lor cu finaluri dezamățat-bahice la Lili Tinichea, dovadă că postirea de putere din intervalul de patru ani - altădată tot cam atâtea îți trebuia să dai gata un cincinal - își spunea cuvântul și că nu se rezolva doar într-o singură seară la un chiolhan oricât de năbădăios ar fi acesta. Dar când să răsufli ușurat proaspăta mîrunsă, chiar fără contribuția mea oratorică din umbră, într-o funcție

din cele mai sus pe plan local, m-a chemat din nou la ordin. Aceeași clasă în care rămâneam invizibil pentru elevii care țopăiau nestingheriți pe bănci și țipau asurzitor ca într-un adevărat chiulanster școlar cum nu cred să existe prea multe în lume. Malcafarnița ar fi putut, din respect pentru urechile mele argăsite de imperative nemiloase o viață întreagă, să-i storonească, dar n-a făcut-o, ci a scos din dulap un teanc de foi dactilografiate și mi le-a pus în brațe: „Aveți aici referatele și comunicările mele științifice de la **Colocviile didactice** din ultimii patru ani. Vreau să le rescrieți gazetărește, să le adaptați, să le faceți ce v-o tăia capul și să mi le publicați în «Trambulina școlii» sau în orice altă revistă la care aveți acces și cunoștințe. Să nu-mi spuneți că n-aveți pe nimeni că nu vă cred. Eram la poștă când a sosit, acum câteva zile, corespondența și m-am îngrozit câte plicuri ați primit“. „Păi, să vedeți...“, am bâiguit eu. „Nici un păi! Știți că eu nu suport cuvântul **nu!**“ Am luat foile și am urcat la clasa mea, unde aveam oră. Și m-am întrebat încă o dată, oare a câta oară, dacă hălăciugoasa vampă își pierduse în așa hal orice urmă de bun-simț, asta în cazul că-l avusese vreodată, încât să-mi uzurpe și bruma de har condeieristic de care m-am autosuspectat de când mă știu, năncetând o clipă să mă îndoiesc, totuși, de el. Oricine altul i-ar

aruncat vraful de coli în față și i-ar fi făcut, cu getele rășchirate în dreptul tâmpiei, semnul rătuțelii, numai eu am lăsat să se înțeleagă că-mi urmez imperturbabil calea altruismului fără frontiere, într-un paroxism al alterității frizând fanatismul sinucigaș, invocând, în sinea mea subconștientă, argumentul conform căruia „personaja“ nu trebuia ratată înainte de a-și fi jucat rolul de teroristă absolută. Și doar mai avusesem o experiență nefastă și într-un fel unică în domeniu: cu ani în urmă reserisem, corb cu cașcaval în cioc, toate „poeziile“, de fapt ineptiile altei vulpiștance care și le-a adunat, pe furis, într-un volumaș, ducând în paralel o susținută campanie de discreditare a celui vampirizat vreme de trei-patru ani, adică a mea, cel ce se jucase periculos de-a descoperitorul de talente, inventându-le în chip masochist numai și numai ca harabaua „Festivalului Național al Muncii și Creației“ să nu deriaze prematur în văgăuna ce-i era predestinată.

De-și închipuie cineva că *maelström*ul dorinor madamei Bovilanca s-a liniștit, se înșală amarnic. M-a aspirat iarăși din cancelarie și m-a vomitat pe culoar. M-așteptam s-o aud că face instrucție cu mine, ca un caporal moldav c-un recrut handicapat din Oltenia. „Culcat! Sculat! Târși până la pâlcul de elevi din fața laboratorului de chimie! Adună chiștocul acela cu limba și șterge cei trei scuipați de lângă calorifer!“ N-a fost să fie, mi-am zis. Mă păstra pentru altceva. Și, într-adevăr, la capătul holului, de unde poți privi păianjenii din podul fostelor ateliere școlare și la un pas de sala în care puradeii pe care-i păstorea se zbeugiau ca în sânul lui Avraam, mi-a zis nu mai puțin poruncitor ca de obicei: „Țineți-vă bine de calorifer și nu uitați să respirați profund. Ceea ce-o să vă spun o să vă lase fără discurs: m-am înscris la facultatea cu plată (cuplată?), la zi, și nu la religie ca anul trecut, pentru că tigoarea de preot nici n-a vrut s-audă când i-am cerut și eu zece ore, ia ce i-or fi trebuind unui grangure de popă zece ore peste normă, nu pot să pricep, ci la franceză! Cele zece-douăș'pe ore îmi trebuie pentru practică pedagogică, așa să știți!“ Și ca să-și dovedească sieși că m-a lăsat *bouche bée*, s-a răsucit pe călcăie și a intrat în vacarmul ce, vădit, o remonta. La pauza următoare m-a așteptat, rășchirată ca o santinelă germană la capătul unui pod, la baza scăriilor dintre ultimul și penultimul etaj. „Ei, câte



ion roșioru

kile ați dat jos ora aceasta?“ m-a abordat ea cu zâmbetul hidos. „Dar, redevenind serioși și în speranța că-mi veți pune la dispoziție materialele de care am nevoie, urmând ca, periodic, să vin la dumneavoastră acasă să mă verificați și să vă conversez, vă transmit salutări de la decană, doamna P., cu care ați fost coleg. Mi-a și zis să nu-mi fac probleme atâta vreme cât vă am pe dumneavoastră în școală“.

Mă avea, deci! Mă privea rânjind triumfător-înveninat, fir'aș al naibii de bun public ce sunt, înhămându-mă cu seninătate și dezinvoltură la o partidă de stres pe patru ani de aici încolo. O auzeam ca prin vis: „Aduceți-mi pentru mâine un dicționar de latină și cursul practic de fonologie pe care i-l-ați împrumutat anul trecut doamnei Iconea. Dacă a-ți ști cât sunt de fericită și de realizată! Ultimii zece ani de carieră nu mi-i imaginez decât fiind dumneavoastră! Nici nu vă dați seama ce înseamnă asta!“ Ba da, îmi dădeam bine seama, dar nu înțelegeam de ce trebuie să mi se monitorizeze biblioteca, mult mai săracă în realitate și ale cărei volume urma să le car cu roaba și să le pun la picioarele baldârcei, care nu volumele mi le râvnea, ci însuși destinul intelectual trudnicit pe brânci preț de o jumătate de veac. Pe măsură ce vorbea, obrajii de mortăciune intrată în putrefacție se întrandafireau vizibil. Bășoldina îmi atingea, ca din greșeală mâinile, gest, chipurile, nevinovat în libidinoșenia lui, și i-am parat, cu catalogul din care mi-am făcut un scut de apărare, următoarea mișcare. Cu pixul alb și ciolănos, de unică folosință, pus în circulație tocmai de partidul în rândurile căruia căpcălanca își „listuise“ un loc mai mult decât confortabil, i-am atins sânul stâng spongios-eterat, mâna mea astfel înarmată străpungându-i inima ca și cum aceasta ar fi fost de piftie. Arătarea s-a pulverizat ca într-un trucaj cinematografic, sulul de fum fiind înghițit de podul clădirii, trapa căruia se căsca neagră deasupra ca o alveolă de căpcăun. Și-n timp ce-mi făceam discret semnul crucii, strâns în chingile sudorii care îmi îngheța pe trup, am auzit un strigăt care m-a readus la realitate:

- A murit motanul Hareza! A murit motanul Hareza! Electrocutat!

Așadar, mascota vârgată tigrește a liceului, cărcia-i creșteau dinții ca la iepuri, s-a prăpădit rozând, după obicei, un cablu electric...

Durerea de măsele care mă chinuia de câteva săptămâni a dispărut ca luată cu mâna Mitea, limpezită și ea subit, mi-a fost străbătută de-o revclăție cum nu mai avusesem de multă vreme. L-am căutat pe administrator, un pezevenghi vestit prin ciupelile și micile lui cărpănoșenii și l-am găsit la „birou“, o masă dintr-o magazie cât un salon de nunți și, promițându-i un coniac, am obținut încuviințarea să cotrobăi prin panourile de promoții ale liceului, îngrămădite aici în urma unui cunoscut decret ceaușist, care rezerva zidurile pentru afișarea doar a chipului prezidențial nemuritor. Nu mi-a fost prea greu să dau de cel din care mă privea, încrunțată, fotografia Angelicăi Soare, profesoara care se spânzurase, cu mulți ani înainte de descinderea mea în Colarovca. Afacerea fusese mușamalizată și puțini oameni care să-și mai aducă aminte de acest incident se mai aflau în viață. Ce-o împinsese pe nenorocita însărcinată în luna a șasea la acest gest necugetat n-avea să afle nimeni niciodată. Când am vrut să dezlipesc poza prin care aș fi dovedit că domnișoara Soare și madame Bovilan erau aproximativ una și aceeași persoană, micul dreptunghi de carton în sepia mi s-a scrumit în palmă de parcă ar fi fost carbonizat. Ca să nu par suspect în fața administratorului, am dezlipit de pe alt panou o poză ce mă reprezenta și am argumentat că o revistă din Capitală îmi cerea urgent o imagine din tinerețe.

În cancelarie, deși se sunase de mai bine de un sfert de oră, profesorii și învățătorii păreau niște statui de ceară. Secretara tocmai le adusese vestea, primită telefonic de la nu se știe cine, că Doamna Bovilan și fiul ei Miriță muriseră într-un sinistru accident rutier în timp ce se îndreptau spre cimitirul din Cogeaalac, satul ei de baștină. Cineva și-a dat cu presupusul că la volan trebuie să se fi aflat ăla-micul, pentru că pe drumuri de țară familia mai avea obiceiul să-i facă hatârul de-a-l lăsa să sofeze, deși Miriță nu era decât în clasa a opta, dar acum, dacă tot muriseră, asta avea mai puțină importanță.

N-am contribuit la cheta pentru coroană și nici la dubla înmormântare n-am participat. Persista în mine teama că s-ar fi găsit cu siguranță vreun „generos“ în inițiative hei-rupiste care să mă scoată cu ghionturi în fața gropii și să-mi șuiere-n ureche: „Hai, bă, zi și tu câteva vorbe de bine, că doar ești scriitor, ce naiba, și-apoi toată lumea știe că făcuseși o fixație erotică pentru răposata și că nu era zi lăsată de la Dumnezeu în care să nu-i tragi clopotele!“ Sau, și mai rău, poate chiar mormanul de carne tumefiată s-ar fi răsucit în coșciug și, ca stropit cu apă moartă și vie, cum se spune prin basme, m-ar fi prins de un nasture și m-ar fi tras spre el să-mi traseze cine știe ce noi sarcini pe linie de sindicat, organizație în care acum câțiva ani postdecembriști mă înscrisese cu forța, mai abtirit ca pe vremea colectivizării, Bovilanca autoproclamându-se lideriță insomnizată de grija pentru bunăstarea și mai ales pentru timpul liber al norodului din anturajul ei proximității și, de ce nu, național.

Sunt foarte curios să aflu dacă a mai sesizat cineva un lucru și anume: în iarna care a urmat înmormântării căpușalnicei și a fiului ei, nimeni în cancelarie nu s-a mai plâns de vreo boală sau de slăbiciune trupească, nici măcar Doamna Bradu, cea de care, în fiecare dimineață, la orele opt fără zece, că-ți și puteai regla ceasul după asta, se apropia Bovilanca și-i aplica un sărut ca o ventuză, drept recunoștință veșnică pentru că frumoasa și delicata chimistă acceptase să-l boteze pe Miriță, după ce nașii de cununie ai cuplului bovilan se stabiliseră, pe bază de contract, ca profi de matematică la o universitate din Yoklahoma.

AVEM ROMAN, DAR NU AVEM ROMANCIERI!

de MARIN MINCU

Anchora recentă din „Observatorul cultural“, despre primele zece romane ale literaturii române, a redeschis o veche discuție ce s-a derulat în revistele interbelice despre problema romanului românesc: „De ce nu avem roman?“ După toate aparențele, termenii problemei au rămas cam aceiași, și mi se pare că obiecțiile fundamentale, introduse în argumentație de G. Călinescu în lecția sa din 1946, intitulată **Sensul clasicismului**, sunt încă de actualitate. Alocuțiunea călinesciană despre roman este la fel de incitantă, deși sunt necesare unele nuanțări pentru a reduce lucrurile la zi.

Totuși, „îndrumarea clasicistă“, reiterată la acea dată, apare ca un afront adus **valorilor clasice** ale literaturii noastre, din moment ce pe Călinescu nu-l interesează nicicum **poetica clasicistă** (identificând **manifestarea istorică** a unui curent estetic), ci modalitatea concretă de „a crea durabil și esențial“, adică el pune accentul pe perenitatea **clasică** a operelor literare. Sună ca un „afront“ fiindcă literatura română a avut totdeauna vocația „clasică“, exemplificând un canon organicist ce i-a fost impus de modelul literaturii orale, prin excelență „clasic“; aceasta, poate, și ca o revanșă la faptul că noi **nu** am traversat istoricește o **etapă clasicistă** cum au traversat alte literaturi europene. E vorba deci de o îndrumare „clasică“ și nu „clasicistă“, situație evaluativă ce a menținut o atitudine restrictivă față de avangardism și asta explică de ce avangardiștii români au trebuit să meargă la Paris pentru a fi omologați. Călinescu șarjează, în maniera lui cunoscută, atunci când indică romancierilor o „rețetă“ pentru „a crea la modul clasic“: „Problema se reduce prin urmare la a ști cum trebuie să privim materia spre a obține, artisticește, **un unghi de vedere adânc**“ (s.m.). „Unghiul de vedere adânc“ aparține **vocației românești** în sine (indiferent de canonul estetic la care aderă autorul) și în nici un caz acest „unghi“ nu se poate determina printr-o viziune metafizică apriorică. El susține că deosebirea dintre romancierul român și cel francez ar consta în faptul că primul „încearcă a desprinde din observația momentului o **schemă universală, pe care în momentul începerii romanului n-o are clar în minte**“ (s. m.), pe când „adevăratul clasic (francez) nu se ridică de la particular la universal, făcând eforturi inutile de a da semnificație evenimentului, ci **exemplifică doar universalul când acesta apare întâmplător**“ (s. m.). Atingerea universalului nu poate fi canonizată prin metode istorice, ci, eventual, recunoscută numai **aposteriori**. Dar toate observațiile noastre au o valoare relativă, ilustrând contradicțiile criticii lui, decăzută în perorație personalistă. Căci, dincolo de flagranța paradoxală a unor enunțuri, reiese că G. Călinescu este, în fond, un „ne-clasic“, cultivând „solilocul“ care e o „expresie a individualului, a personalismului, a psihologiei cazuistice“.

Actuale sunt supozițiile finale ale „lecției“ călinesciene ce vor să fie un îndreptar practic pentru romancierul român, în general „talentat“, dar neșcolit: „Deși Universitatea nu poate interveni direct în cursul literaturii, ea poate modifica pe încetul mințile, întrucât toți scriitorii viitori e de

presupus că vor avea un contact cu învățătura universitară“. Nu mi se pare că acest deziderat a fost împlinit, ba am impresia că s-a petrecut devierea în direcția inversă. Au rămas în continuare fertile preceptele cu care-și încheie prelegerea: „1. Va trebui să **moderăm lirismul** și să învățăm a fi imperturbabili în toial însuși al evenimentelor, verificatori academici ai universalului; 2. E necesar să **diminuăm**, pe cât e legitim, **subiectul și să reducem prestigiul genialității, ca proiecție a eului**; 3. Literatura noastră face prea multă sociologie și istorie, este cazul de a **îndrepta spre psihologie caracterologică** și spre umanitatea canonică“ (s. m.).

Strictamente, „lirismul“ congener ar rămâne principala motivare a faptului că **nu avem romancieri**. Dacă luăm în considerație cele „100 de capodopere ale romanului românesc“, publicate în ultimii ani, de Editura Gramar, s-ar părea că nu romanele ne lipsesc; există câteva reușite ale genului care s-au sustras toxinei lirice. Totuși, G. Călinescu nu greșea și cred că trebuie să **transgresăm lirismul prin inserția tragică**. Lirismul e o modalitate prea abstractă de asumare a istoriei; trebuie să fim mai pragmatici și să **ne angajăm sincron** în istorie, pe care s-o dirijăm voluntar, fără să ne lăsăm sufocați de reziduuri lirice.

În altă ordine, cred că nu e recomandabil să „diminuăm subiectul“, ci, dimpotrivă, să-l **provocăm să se manifeste prin exacerbarea individualistă** pentru a scăpa de anonim și pitorescul folcloric. „Genialitatea“ trebuie și ea cultivată (și nu „redușă“) ca formă de exaltare paroxistică a personalității, căci altfel toată proza românească va fi populată de **euri mediocre**. De asemenea, nu de „psihologie caracterologică“ ducem lipsă (care, de altfel, ar fi cu totul anacronică), ci de **acea angajare experimentală acută** ce caracterizează spiritul postmodern.

Așa cum am afirmat mai sus, concluzia ce se desprinde după ce se parcurg listele de romane, propuse de criticii literari ai momentului, este aceea că nu avem romancieri chiar dacă avem romane excepționale, unele adevărate capodopere. Nu avem romancieri pentru că foarte puțini sunt cei care pot fi omologați în această **categorie structurală**. Avem mai ales autori talentați ce s-au ilustrat la categoria **pariul cu romanul** care au scris, de obicei, un **singur roman**, e adevărat, de excepție. Astfel, Mateiu I. Caragiale câștigă pariul prin **Craii de Curtea Veche**; G. Ibrăileanu prin **Adela**; M. Blecher prin **Întâmplări în irealitatea imediată** (care este mai degrabă o nuvelă); Ștefan Bănulescu prin **Cartea milionarului**; George Bălăiță prin **Lumea în două zile**; Gabriela Adameșteanu prin **Dimineața pierdută**; Alexandru Vona prin **Ferestre zidite** etc. Chiar dacă acești autori au mai scris și alte texte, ei nu pot să intre în categoria romancierilor propriu-zis întrucât nu au demonstrat un exercițiu neîntrerupt al narativității românești, printr-un program compact care să ilustreze preocupările esențiale legate de o **vocație structurală**. Am putea spune că aceste reușite sunt niște **experiențe de etapă** scriitoricească încadrând traiectul căutării unei identități individuale. Dintre cei numiți în lista noastră,

singurul care se apropie cât de cât de **statutul romancierului** propriu-zis ar fi George Bălăiță.

Se mai desprinde apoi o altă serie a scriitorilor cu o personalitate complexă ce traversează mai multe genuri/registre fără a fi doar romancieri, sau fără a fi, în primul rând, romancieri. Aici intră, printre alții, Mihail Sadoveanu, G. Călinescu, Mircea Eliade, Vasile Voiculescu, I. D. Sîrbu etc. De exemplu, M. Sadoveanu este, înainte de toate, un **povestitor** și un creator de **mythos** și, deși romanele sale îl înscriu printre campionii genului, el nu este un romancier, sau nu este unul în sensul modern al cuvântului. La fel, în ceea ce-l privește pe G. Călinescu, cu toate că acesta are un program estetic personal ce umple un gol în topografia săracă a romanului românesc, totuși anvergura călinescianismului nu se reduce doar la componenta românească. Fără să mai exemplific, vreau să spun doar că, prin contribuția acestei categorii de scriitori, nu se constată decât o îmbogățire a genului dar nu are loc și o **avansare sincronă a romanescului** ca atare.

În fond, pentru a se postula o **afirmare a romanescului**, în spațiul literaturii noastre, este nevoie de prezența unor romancieri *puri* care să nu fie contaminați de alte registre ale scriiturii sau, mai exact, care să subordoneze celelalte preocupări literare **programului structural de romancier**. În literatura română putem cita puține exemple de asemenea obsedați ai romanului printre care: Camil Petrescu, Liviu Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Marin Preda, Nicolae Breban, Radu Petrescu, Paul Goma și nu cred că mai pot fi adăugați foarte mulți. S-ar putea să mi se replice că, de exemplu, Camil Petrescu a fost important și ca dramaturg, și poet esecist. El este însă cel care teoretizează și susține **structura proustiană** în romanul românesc modern, moment cardinal în schimbarea orientării estetice și în profesionalizarea acută a romancierului la noi. În altă ordine, prin mutațiile de perspectivă propuse ulterior, doar Radu Petrescu îl mai concurează ca reper în perioada postbelică, întrucât deschide și exemplifică **direcția diaristică** ce va deveni un traiect aproape exclusivist al prozei textualiste din ultimele două decenii. Dincolo de decelarea explicită a unei opțiuni teoretice mai articulate, fiecare dintre romancierii enumerați mai sus **participă agonal**, prin urmărirea unui proiect propriu, la **manifestarea competitivă a romanescului**. Liviu Rebreanu este **singurul romancier total** pe care-l avem, probând cu aceeași forță și competitivitate toate modalitățile epice; el scrie roman realist, naturalist sau psiholog, fiind la fel de vital în reușite. Mi se pare că s-a perpetuat o croare prin manualele didactice despre așa-zisul **romancier rural** ce a fost reparată parțial prin anchora „Observatorului...“ care a pus în valoare **Pădurea spânzuraților** și alte romane considerate minore. De fapt, eu consider că nici **Ion** nu este exclusiv un **roman țărănesc** - cum s-a spus - fiindcă explorează convergent, cu egală acuitate, toate mediile sociale, fiind un **roman frescă** în sens modern. Nu mai continui cu exemplificările, dar sper să se înțeleagă că romancierii adevărați, de anvergură europeană, pe care-i recunoaștem, sunt atât de puțini fiindcă **statutul „instituționalizat“ de romancier** exclude veleitarismul, solicitând un **program estetic, o viziune românească și o metodă narativă**. Îi convoc pe cei care cred că se înscriu în aceste condiționări, să ne comunice aici parametrii propriei lor „înscrieri“ și să-și teoretizeze **poetica românească**. Până atunci, nu pot decât să-mi exprim punctul de vedere nou față de cel promovat în perioada interbelică și anume că astăzi **avem roman, dar nu avem romancieri**.

Cunoscut prin sintezele critice asupra prozei interbelice și contemporane (**Poetica romanului românesc interbelic. Dimensiuni ale romanului contemporan**, 1998), care au confirmat un critic matur, deschis spre critica de sinteză, având un *ambitus* structural capabil să panorameze o întreagă epocă de manifestare a epicului, Gheorghe Glodeanu pare a-și face din critică o disciplină intelectuală controlată programatic. Cartea sa de debut, **Fantasticul în proza lui Mircea Eliade** (1993), o adevărată probă de foc a criticului, a provocat două importante deschideri pentru destinul viitoarelor sale cărți pe de o parte, o abordare de profunzime a fantasticului, cu demonstrații pe un autor de gen de primă mărime, pe de altă parte, o conjugare a demersului analitic, aplicat pe texte reprezentative, cu prelungiri într-o sinteză integratoare, care să măsoare vârstele fantasticului românesc.

Mihai Eminescu figura în acel studiu începător în secvența momentelor esențiale ale prozei fantastice, momente care au înregistrat și principalele tipuri fantastice, elementele de noutate pe care le aduce fiecare autor în parte. Poate că în intenția primară, restrânsă doar la proza eliadescă, s-a născut și ideea reluării tratamentului critic asupra prozei eminesciene, nu exclusiv pe grila fantasticului. Astfel, cartea de acum, **Avatarurile prozei lui Mihai Eminescu** (Editura Libra, București, 2000), corelativă celei despre Mircea Eliade, nu produce sincope în sistemul critic al lui Gheorghe Glodeanu,

I mult o revenire la paradigma analitică focalizată structural pe creația eminesciană. Compoziția studiului, eterogenă din perspectiva obiectului de investigare, are o componentă analitică, mergând pe orizontala descrierii tematice și motivice, dictată de popasurile asupra unor texte mai puțin abordate până acum, dar și o componentă comparativistă, construind pe verticala ideilor, principiilor și metodelor critice, argumentația modernității prozei eminesciene. Structural, volumul rezervat prozei eminesciene intră pe terenul epicului la toate nivelurile de manifestare de la fantasticul doctrinar (capitolul **Poetica fantasticului**) și cel fabulos (**Estetica basmului**) la analiza romanului și a relațiilor dintre erotica eminesciană din proză și corespondența poetului, până la proza satirică și parodică

AVATARURILE PROZEI LUI MIHAI EMINESCU

de CORNEL MUNTEANU

(„Bestiarul“ Eminescu, N.B. mai cu folos „bestiarul eminescian“, care ar fi susținut o tipologizare de gen în figurația eminesciană) și, în fine, o tratare comparată a afinităților prozei și poeziei eminesciene cu date, structuri, ca replici estetice, din proza eliadescă (**Addenda**).

Câteva idei surprind prin extragerea paradigmelor care înscriu proza lui Eminescu în orientările moderne, postromantice. Fie că e vorba de datele unui fantastic absurd, fie de intervenții metatextuale, cu o mare doză de proză experimentală ori de practica prozei realist-psihologice, larg practică în epocă, criticul avansează ipoteze plauzibile pentru o reevaluare a scrisului epic eminescian. Substanțiale contribuții repun în discuție atât ideatica narațiunilor, cât și organizarea motivică, într-o corelare a elementelor care configurează un „fantastic al ideii“ și dimensiunea unei proze de observație, circumscrisă unui realism psihologic, precum în **Moartea lui Ioan Vestimie**. Rămâne însă descoperită aici motivația raportului dintre filosofic și fantastic, în ce măsură nu e vorba de un artificiu, ci de o fundamentare ontologică a soluției fantastice. De aici, filiațiile cu proza lui Caragiale, anticipări ale prozei lui Gala Galaction, Vasile Voiculescu, Tudor Arghezi, pagini care necesită din partea criticului un act de disociere mult mai pronunțat. În cazul romanului eminescian **Geniu pustiu**, Gheorghe Glodeanu sesizează unele dimensiuni ale prozei moderne, „factura proustiană, relatarea nu avansează, prezentul alcătuind o inepuizabilă sursă de reconstituire a trecutului“ (p. 62). Narațiunile în ramă, substituirea vocilor narative, caracterul eseistic, roman-jurnal, roman oniric, portrete colective și individuale, tratamente parodice comice și caricaturale, readaptarea fiziologiilor, la modă în

epocă, la cerințele prozei de observație socială și psihologică, sunt câteva din inovațiile prozei eminesciene. Demonstrațiile criticului au drept efect relevarea punctelor de originalitate, care conduc la inițierea unei vârste a prozei fantastice, din trunchiul căruia se dezvoltă, cu alte mijloace epice, proza lui Galaction sau Mircea Eliade. Semnele prolifiche ale eminescianismului în epica românească se regăsesc, după Gheorghe Glodeanu, în proza lui Mircea Eliade.

Meritul cărții stă și în tentativa de a oferi o imagine integrală a fațetelor prozatorului Eminescu. De aceea și materialul de investigare lărgeste mult aria textelor, la inedite sau neglijate de critică (**Borta vântului, Fînul lui Dumnezeu, Moș Iosif**), stabilind corelații de laborator, între corespondența scriitorului și unele bucăți epice, între poeme de factură epică sau lirică și proza propriu-zisă. Poate că un tablou sintetic al tipologizării textelor de proză, cu temele și motivele aferente, precum și al instrumentarului narativ (structuri secvențiale dominante, personaje, timp-spațiu, inserții metatextuale), printr-un catalog final, cu rol de concluzii, ar fi fost binevenit, pentru a da mai corect măsura inovațiilor pe care momentul Eminescu le produce în dinamica prozei românești. Aceste lecturi în ipostaze disparate, „avataruri“ cum le numește criticul, trebuie să cuprindă neapărat și „avatarurile“ recepțiilor critice, într-un capitol distinct de raportare a propriilor sugestii de lectură critică. Gheorghe Glodeanu are temeiurile necesare și viziunea integratoare a fenomenului epic românesc, pentru a contextualiza adecvat proza eminesciană.

TRĂITOR LA CHARTRES

de IOAN ȚEPELEA

„Am căzut și încă voi cădea/ peste adâncul din ruine/ cu mâna sub mângâierea ta/ iubito moartă lângă mine“. Nu poți fi nepăsător, nu poți privi înaintea și nici înapoi, fără a încerca să înțelegi cutremurătoarea voce a poetului, atât de atins de iluminările creatoare de veșnicie ale unei lumi apuse, dar mereu prezente prin modelul uman tămăduitor, mântuitor, cu care ne însoțește. Trăitor la Chartres, în vestitul centru cultural al Evului Mediu occidental, Miron Kiropol, neîntrecutul „recrut al înălțărilor poeziei române în lume“, este înainte de toate poetul sfios, poetul împăcat cu sine și cu Dumnezeuul său. El este creatorul mereu neschimbat în stilul artei sale și mereu sfâșiat de ideea perfecțiunii, împărțit între trăirea prin poezie și trăirea prin pictură. Biblia lui Miron Kiropol este viața sa, o viață a dăruirilor totale, asumate în numele a tot ceea ce este omenesc și frumos, dumnezeiesc de frumos.

Îmi afirm și cu această ocazie convingerea că el este printre pușinii, dacă nu chiar unicul dintre poeții români în viață, intrați prin mesajul și limbajul propriei poezii în zona de accepție a posibilului și permanentului dialog cu Divinitatea. Adică, în spațiile incendiare ale monadei cer-pământ (!)

„unde se trăiește pentru întreaga omenire“.

Am avut bucuria de a-l vedea pentru prima dată pe Miron Kiropol în primăvara anului 1997, la Paris, într-o zi de duminică. Și tot într-o zi de duminică, la puțin timp după prima întâlnire, l-am vizitat acasă la Chartres, împreună cu poetul Cassian Maria Spiridon. De atunci, între noi, și-l am în vedere, firește, și pe Cassian, s-a legat, prin nevăzute și tainice, statornice fire, o prietenie aparte, una, să-i zicem, în ton cu terminologia la modă, fără frontiere! Casa - poem în care locuiește, aureolată de severitatea căldurii umane și vraja inexplicabilă și tentantă, nesfârșită a tablourilor care-i tapetează pereții, m-a cucerit din primul moment, încât păstrez și astăzi, la fel de puternică, impresia de ezoterică icoană. Nu departe, la doar o sută și ceva de metri, pe creasta legendarei coline a orașului și zonei, tronează prin măreție, vechime și însemne divine, una din exemplarele cele mai cuceritoare ale vestitei serii de catedrale în stil gotic Notre Dame, răspândite de eleganta și aulica nemărginire a artei medievale de la Saint Denis la Rouen, de la Marsilia la Reims sau la Paris, precum și spre alte spații ale Occidentului.

Precum poezia sa scaldată în ochi de vitralii, în

străluciri de mister, loc perpetuu de Sfântă sfășiere, așa și poetul, rimbauldian, se risipește în construcția sa catedrală a cuvintelor, dobândind vitalitate prin nimicirea realului și regăsirea principiilor, coborînd și urcând interminabilele „Viață dintâi și viață de apoi“. Pelerin mistic, cum îl numea Eugen Simion („România literară“, 28 iunie 1990), poetul român de la Chartres pare a ne da mereu lecții de adevăr spiritual, de dragoste și de împăcare, de umilință într-o înălțare divină dinspre golul diurn și dinspre sensul care ne locuiește și ne veghează în ființare. Epura mitică, despre care vorbea Gheorghe Griguru („România literară“ 36/1997), se revendică, cred, chiar de la un asemenea sens inițiativ, dezvăluit splendid și exact, în vastul poem **Făt-Frumos din lacrimă**. Nu întâmplător, condiția de artist a lui Miron Kiropol se confundă cu rezultatul creației sale, dar și cu viziunile în plan existențial, el nefiind decât o șansă de puritate, tradusă estetic prin admirație față de ruina tandreței ce se revarsă în ordinea și dezordinea primitoare a neantului vizionar.

Cartile lui Miron Kiropol, cele scrise și publicate în franceză, dar și cele publicate în limba română, fie înainte de plecarea în exil, fie după 1990, dau măsura exactă a unuia dintre cei mai autentici și înzestrați poeți pe care îi are spațiul spiritual românesc. Fie și numai pentru acest lucru, s-ar cuveni ca manualele de literatură română să-i cultive zidirea întru cuvânt, și de bună seamă, neîntârziat, să și-l revendice la locul cuvenit - între autorii a căror creație, este, incontestabil, de valoare universală. Adică, oricând merituosă chiar și pentru Premiul Nobel.

romul munteanu:

„JUDECÂND DUPĂ LITERATURA GENERAȚIEI TINERE, CRED CĂ NE ÎNDREPTĂM SPRE UN NOU ROMANTISM“

Radu Voinescu: Stimate domnule profesor Romul Munteanu, întâlnirea noastră are loc în preajma aniversării zilei dumneavoastră de naștere - veți împlini în curând 75 de ani -, dar acesta este pretextul, și nu cauza pentru care v-am solicitat acest interviu. Causa este, desigur, opera dumneavoastră foarte întinsă, un reper în cultura română a ultimei jumătăți de secol. Chiar dacă vi se pare previzibil, am să vă întreb mai întâi cum vedeți literatura noastră din a doua parte a veacului care s-a sfârșit?

Romul Munteanu: Este o literatură inegală, cum sunt, de altfel, cele mai multe literaturi ale lumii. Doar că vârfulurile nu sunt așa de înalte, iar zonele de jos sunt mai pline. Aceasta în timp ce prima jumătate a secolului al XX-lea poate fi socotită epoca de aur a culturii române. De altminteri, este și epoca de maximă realizare pe cele mai diverse planuri. Ultima parte - condițiile fiind cunoscut, nu le reiau acum - a fost extrem de dificilă pentru scriitori, cărora le-a trebuit multă abilitate în lupta cu cenzura sau cu alte „comandamente“ ale acestei etape de „libertate“ strict supravegheată, pentru a-și publica romanele, cărțile la care au ținut atât de mult. Privind lucrurile cu detașare, este normal să se fi întâmplat ca uneori să facă concesii de dragul apariției cărților, numai că atunci când aceste concesii au fost prea mari - chiar ca principiu și nu doar ca realitate concretă -, marca aceasta a cedărilor se simte, iar schimbarea din societatea românească și din gândirea noastră petrecută în ultimul deceniu a făcut ca multe cărți care înainte ni se înfățișau drept strălucite, având și o dimensiune protestatară, să devină vetuste, uneori de-a dreptul plicticoase.

R.V.: Spuneți că nu avem vârfuluri de la 1945 încoace. Să înțeleg că dacă Zaharia Stancu este astăzi contestat și dacă Sadoveanu a intrat, încă mai de mult chiar, într-un con de umbră, nu mai putem crede nici în Marin Preda, în Eugen Barbu sau în Petru Dumitriu?... Mă refer, bineînțeles, strict la opera lor și mai exact la acea parte netributară ideologiei comuniste. Orice s-ar spune și oricum ar fi interpretată întrebarea aceasta din partea mea, nu mi se pare că o discuție adevărată, în termeni cât de cât obiectivi, ar putea să ignore - sau să mimeze ignoranța - aceste nume.

R.M.: Eu am gândit lucrurile acestea în felul următor: există câțiva scriitori care au putut să-și construiască, cu abilitate și cu grijă, un pedestal. După 1964, când a început să se instaureze dogmatismul românesc și să-și întindă influența și controlul, au fost câteva soluții pe care ei au mizat. Unele pe poziția pe care o aveau în societate atunci, alții pe relațiile cu structurile de partid din vremea respectivă, iar alții, în sfârșit, doar pe talentul personal. În aceste rânduri se situează Zaharia Stancu. Oricât ar fi de ciudat și cât pare de contestat, el a scris o proză de un mare realism, de adâncime psihologică, o proză într-un stil poetic, neimitabil, care a avut succes și care rămâne, după opinia mea. Sigur că timpul mai erodează valorile, dar cărțile lui Stancu,

mai ales cele pe care le-a scris în ultima parte a vieții, sunt opere durabile.

R.V.: Vă referiți la *Ce mult te-am iubit*, la *Șatra*, la *Jocul cu moartea*?

R.M.: Pe acestea voiam să le amintesc. Ele sunt desfăcute dintr-o altă operă poetică mai mare, *Rădăcinile sunt amare*, dar scoase din acel ansamblu lipsit de omogenitate au devenit romane independente, cu mult farmec.

R.V.: Și poate chiar cu forță...

R.M.: Cu forță epică și lirică în același timp. Cu Petru Dumitriu lucrurile au mers altfel. A avut un mare tribut pe care l-a plătit - și a simțit nevoia să-l plătească, se cuvine spus - partidului comunist. Cu *Pasărea furtunii*, cu *Drum fără pulbere* și cu altele. Interesant este că și în acestea, oricât de false și de lipsite de autenticitate, în ciuda imixtiunii peste orice limită a ideologicului, se simte vâna de mare scriitor. Eugen Barbu are și el cărți compromise, dar, după mine, cel puțin patru sau poate cinci dintre romanele lui vor rămâne și poate că vor fi printre cele mai izbutite din proza românească a acelor ani de după cel de-al doilea război mondial. Marin Preda a fost puternic de la început. Încă din nuvelele de debut, de la *Întâlnirea din pământuri*, se simte la el o forță epică și o capacitate de observație uluitoare. Romanele lui Preda sunt însă și ele inegale. Nu doar prin concesii, cum sunt cele câteva nuvele sau povestiri ca *Desfășurarea* sau *Ana Roșculeț*, ci și prin stil. E un lucru comun ceea ce se spun acum, și anume că *Moromeții* rămâne o operă memorabilă mai ales prin primul volum. Al doilea pierde din tensiune. Marin Preda nu este un mare artist al cuvântului, are însă o dinamică a dialogului cu o forță mistică, impregnată nu numai în limbaj, ci și în comportamentul personajelor, în atmosfera generală a cărților sale. Îl găsesc însă a fi un autor puțin realizat în romanul urban.

R.V.: *Risipitorii* este un roman al muncitorimii care se forma în anii postbelici și este lipsit de citadinism.

R.M.: Nu e un roman convingător. Și nici *Intrusul*. A vrut să joace cartea psihologicului, dar nu e convingător.

R.V.: Dar Augustin Buzura, Nicolae Breban, Nichita Stănescu, Marin Sorescu?

R.M.: Într-adevăr, toți acești autori reprezintă o lume într-un fel detașată de alte condeie. Breban, de exemplu, poate fi considerat un mare creator de tipuri. Cred că aceasta este valența cea mai puternică a prozei lui și ea se întemeiază pe un spirit analitic foarte profund, care l-a făcut să scoată în relief, aproape în fiecare roman pe care l-a scris, un anumit personaj-tip, un personaj cu o densitate psihologică uluitoare. Augustin Buzura este unul din autorii cei mai paradoxali din istoria prozei românești. De la *Orgolii* la *Drumul cenușii* simțim privirea analitică a unui scriitor care are o pregătire specială în domeniul sondării misterelor conștiinței. Cărțile lui sunt în general cărți de atmosferă...

R.V.: Dar și de conflicte, dacă-mi îngăduiți...

R.M.: De conflicte care sunt de natură socială. În toate aceste cărți unde se întâmplă lupte de inte-

rior, să zicem, în cadrul unei instituții, ca în *Orgolii* sau în *Fețele tăcerii*, în care conflictul e legat de colectivizarea forțată, ori cele itinerante, să le spun, ca *Drumul cenușii*, unde conflictul este urmărit în desfășurarea lui ce însoțește traiectoria în spațiu a personajelor, putem să vedem lumea satului, apoi pe aceea a muncitorimii sau - tot mărunță -, aceea a micilor funcționari dezumanizați. Ei, acești primari, milițieni și așa mai departe sunt cam la fel în toate cărțile lui. Marea slăbiciune a prozei lui Buzura vine din stilul plat, aproape cenușiu. Serie uniform, scrie opere compacte, insistând aproape întotdeauna pe detalii. Conflictul este previzibil și se perimează aproape sub ochii cititorului.

R.V.: Vă propun să ne oprim și asupra poeziei.

R.M.: Poezia rămâne zona forte. L-aș compari doar pe Nichita Stănescu - din punctul de vedere al valorii - cu mari poeți din perioada interbelică. Un poet deloc de neglijat, care vine cu un alt univers în lirica românească, este Marin Sorescu. Ironic întotdeauna, plin de umor, cu un spirit disponibil către înfățișarea lucrurilor dintr-o perspectivă ludică. El e tipul poetului care vede lumea adeseori ca un clown, o lume privită cu un ochi care râde și cu un ochi care plânge, este poetul naturii, dar și al sentimentului și este poetul satului cum nimeni n-a fost înaintea lui. Maniera aceasta este mai apropiată de proza poetică decât de poezia tradițională.

R.V.: *Critica literară românească a cunoscut perioade contorsionate de la 1945 încoace. Au fost schimbări bruște de direcție, s-au comis exagerări de tot felul, unele chiar cu consecințe periculoase, dramatice.*

R.M.: Părerea mea este că după ieșirea din perioada de dogmatism feroce, critica românească s-a îndreptat către criteriile estetice de justificare fenomenului literar de la noi. Acest act a fost realizat însă numai de către o parte dintre critici. Multă vreme, sechelele marxismului în aprecierea literaturii au rămas foarte puternic imprimare, iar cei care se ocupau cu acest tip de critică doreau să fie și diriguitorii literaturii. După 1965 s-au detașat, în câteva centre universitare, critici care au pus pe primul plan criteriul estetic, creînd și un curent de receptare favorabil operelor scriitorilor români contemporani. Pot cita nume dintre aceștia, ajunși astăzi la o anumită vârstă, și îi am în vedere pe Eugen Simion, Nicolae Manolescu, Cornel Ungureanu, Cornel Regman, Nicolae Balotă, Gheorghe Grigore și încă mulți alții. Personal, m-am înscris în această direcție abia din 1973 și am rămas fidel aprecierii literaturii române în context european, întotdeauna din perspectiva esteticului. Critica marxistă dogmatică și-a pierdut încă de timpuriu autoritatea, spre beneficiul literaturii noastre, dar trebuie spus că în paralel cu această linie a autorității estetice a rămas până în anii '80 un număr de critici pentru care importante erau explicațiile sociologizante, angajamentul și comandamentele politice și naționale.

R.V.: Nu avem, la această oră, un dicționar complet al scriitorilor români. Nu ar fi fost

sarcina criticii să ducă la bun sfârșit o astfel de întreprindere fără de care mi se pare că ne situăm în continuare în zona unui provizorat și a unui provincialism păgubos din punct de vedere cultural, judecând la nivelul literaturilor europene?

R.M.: Nu poate fi făcut acest dicționar. E necesară includerea scriitorilor din diasporă în spațiul literar, abia după aceea se poate trece la lucru, în condițiile în care astăzi, din cauza altor forme de dogmatism politic și a legăturilor de grup cei care îl vor elabora ar trebui să renunțe la asemenea prejudecăți. Nu există încă un climat favorabil pentru judecăți obiective în limita înțelegerii lor literare, nu există de asemenea o toleranță mai mare pentru scriitorii și criticii care exprimă puncte de vedere divergente. Mai cred că trebuie înlăturată prejudecata că în literatura română există numai doi critici acreditați să stabilească valori în Parnasul nostru, Nicolae Manolescu și Eugen Simion. Și ei trebuie demitizați și așezați în locurile care li se cuvin - importante, bineînțeles - în spațiul nostru cultural fără a fi supradimensionați.

R.V.: **Domnule profesor, ca să rămânem la discuția asupra secolului, spuneți unde va, într-o prefață, că acesta este „marcat de fenomenul ce exprimă o tensiune bipolară situată între o tradiție dinamică și unele tendințe inovatoare“. Și mai spuneți că „etimonul lui se găsește în gândirea freudiană, în filosofia existențialistă și absurdă, ca și în mirajul postmodernismului“. E o figură de stil aceasta legată de etimon sau credeți cu adevărat că toate sistemele de gândire pe care le enunțați au putut influența secolul? Nu ar fi mai degrabă invers?**

R.M.: Aceste curente au influențat secolul fără îndoială. Ca artă și literatură neapărat. E un secol - sau a fost - care a rămas cu spiritul deschis către misterele conștiinței. Pe de o parte. Pe de alta, în scriitură s-a instalat, încet-încet, mirajul postmodernismului. Prin acesta înțelegând mai cu seamă libertatea pe care și-au asumat-o scriitorii de a serie într-un mod atât de liber încât orice marcă a scriiturii lor să poată fi acceptată. Nu mai e vorba de canoane fixe și de un stil unic, ci de amestecul de stiluri într-o unică scriitură care înaintează ca un șuvoi, dar rămâne mereu percutantă. Acesta este în primul rând Marin Sorescu, despre care am mai vorbit, și ca poet și ca prozator. Sorescu mai are însă o fațetă despre care s-a vorbit puțin: aceea a ticului. Critica lui este ironică, mușcătoare, este critică de scriitor. Întotdeauna însă are o logică perfectă și găsește fără greș punctele nevralgice ale operelor despre care discută, pe care le mărește ca printr-un fel de lentilă. Și Sorescu și Nichita Stănescu exprimă vârful literaturii române din ultima jumătate de veac.

R.V.: **Cum îi valorizați în contextul poezilor lumii din secolul al XX-lea?**

R.M.: Nichita, de exemplu, are un stil și o tematică decelabile și la alți autori din Europa, dar mi se pare mai apropiat de unii dintre autorii ruși și sovietici, dintre cei buni: Evtuşenko, Voznezenski. Nu are însă o iradiație emoțională universală.

R.V.: **Din cauza limbajului...**

R.M.: Este greu de tradus.

R.V.: **Dar și Joyce e greu de tradus. Sau Queneau...**

R.M.: Iradiația acestora rezultă mai ales din limbaj, în mod ciudat. Sunt scriitori în fața cărora cititorii trebuie să facă un efort de a-i cunoaște bine, nu ei sunt cei care fac tot ce le stă în putință ca să-l cucerească pe cititor.

R.V.: **Ca să nu mai spunem că tocmai datorită intraductibilității *Finnegan's Wake* a rămas un mit.**

R.M.: Și va rămâne. Eu sunt însă mai sceptic în



privința lui Nichita Stănescu. Este un poet manierist, un poet ludic, scriind însă într-o manieră diferită de Marin Sorescu. Și umorul lor este diferit. La Nichita domină sentimentul și jocul metaforic, uneori nedescifrat până la capăt nici acum. Poate de aceea creația lui nu e încă suficient înțeleasă. Sunt convins că asupra poeziei lui Nichita vor trudi mulți critici până a-i pătrunde toate sensurile. Poezia cu turnură umoristică, așa cum a scris-o Marin Sorescu, nu era în timpul acela un gen de creație care să apară ca fiind prea atrăgător. Ea și-a câștigat succesul în timp. Marin Sorescu este un spirit extrem de complex, dar se dezvăluie greu. Și se dezvăluie prin așteptări pe care nu le găsești mereu în orizontul de receptare. De aceea, și asupra lui spiritul critic se va mai exercita, va mai stărui. S-ar putea ca pentru noi, românii, amândoi poezii să rămână și în acest secol, al XXI-lea, ca doi creatori contemporani, mai mult chiar decât ai aceleia în care au trăit.

R.V.: **Pentru că ați venit din nou la timpul acesta, ați pomenit expresia „mirajul postmodernismului“. Întrebuințarea cuvântului „miraj“ n-ar fi o depreciere, o valorizare nu prea favorabilă a acestui cuvânt, sau mentalitate artistică, sau stil, sau cum să-i mai spunem?**

R.M.: Ba da. Chiar așa și cred că e văzut din perspectivă europeană. Postmodernismul a avut o importanță mai mare în America, unde literatura s-a dezvoltat mai târziu și unde era nevoie să nu se facă atâtea disocieri între curente, cum s-au făcut și se mai fac în Europa, pentru că timpul de dezvoltare al literaturii americane e mai scurt decât al celei europene. Valorile lor mari s-au afirmat mai târziu, către sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea. Postmodernismul nu a dat valori punctuale dar, lăsând această libertate de scriitură să funcționeze la modul total, așa încât liricul să se poată confunda cu epicul, umorul cu tragicul, critica însăși să fie integrată în discursul literar, a putut să provoace o undă de șoc în Europa. Care undă s-a stins repede. În literatura română s-a ivit, surprinzător, un ecou încă destul de timpuriu, în vremea dictaturilor noastre dogmatice. Postmodernismul a constituit atunci un fel de mască prin care se acopereau idei care nu negau starea socială existentă, dar nu o persiflau. Toate acestea se desfășurau sub cuvertura postmodernismului...

R.V.: **... a unui anume ludic...**

R.M.: ... a pastişării stilurilor, a întrepătrunderii lor cu grija păstrării unei anume suprafețe, a unei anume pojghițe de asigurare împotriva controlului ideologic.

R.V.: **Vă propun un salt în timp. V-ați ocupat de clasicism și de baroc, două perioade extrem de importante în cultura europeană, dar practic inexistente în cultura română; când**

Corneille se săvârșea din viață, în 1684, Miron Costin abia scria poema polonă. Ce v-a determinat să vă îndreptați asupra acestor epoci?

R.M.: După Renaștere este ultima epocă mare pe plan european, în anumite țări europene vreau să spun, care stă cu o anumită direcție sub hegemonia ordinii și a rațiunii și cu o alta sub cea a imaginării, a sentimentului și a emoției. Aceste două direcții cuprind aproape toate tipurile de scriitură care au existat încă din Renaștere, ajungând unele până în romantism. Clasicismul secolului al XVII-lea nu mai este pur decât în cazul unor scriitori ca Racine. Și chiar și în opera lui au detectat destui critici un fond romantic. Dialectica pasiunilor, care depășea cadrul strict indicat de principiile lui Boileau. Corneille este un scriitor bipolar, comediile lui au o puternică patină barocă, prin jocurile emoțiilor, ale loviturilor de teatru, ale schimbărilor și prin tipologia personajelor. Sunt personaje baroce; o lume în schimbare, o lume care mereu se modifică. În vreme ce alte opere ale sale au o factură tradițională, clasică, cu rădăcinile deduse din teatrul grec, latin și, cum se știe, în *Cidul* spaniol.

R.V.: **Nu vedeți în *Cidul* un prim dangăt de clopot al romantismului, care avea să se manifeste o sută nouăzeci de ani mai târziu? Mă gândesc la *Prefața la Cromwell* a lui Hugo.**

R.M.: Ba da. Există peste tot, în clasicism, nu numai în cel francez, dar și în cel german, cât este, o undă romantică. Uneori stă la suprafața fenomenului literar, alteori în adâncime. Pentru că în lupta aceasta faimoasă dintre rațiune și sentiment, acesta din urmă tinde să fie dilatat tot mai mult, ceea ce duce spre romantici. N-ar fi prima dată când s-ar vorbi de un romantism al clasicilor, așa cum a existat un clasicism al romanticilor. Dar, concomitent cu clasicismul evoluează ultimele moduri de realizare a barocului. Or, barocul are un fond sentimental puternic, se deschide spre natură și spre urât în artă. Barocul spaniol și italian, mai ales în lirică, acreditează noi tipuri de personaje, cu o viziune emoțională, profundă și mistică - așa cum este cel german - asupra lumii. Toate personajele acestea au discontinuități sufletești, au trepidări ale inconstenței și au o exaltare a sufletului uriașă, cum se întâmplă în *Scrisorile portugheze* ale Mariane Alcoforado și cum se întâmplă - ciudat - în clasicism, în romanele Doamnei de La Fayette.

R.V.: **Ați scris un număr important de pagini despre această perioadă, o carte extrem de consistentă, *Clasicism și baroc în cultura europeană a secolului al XVII-lea*. Repet cumva ceea ce am formulat în întrebarea anterioară: noi nu avem o tradiție a studiilor de acest fel. Ce se mai găsește la Iorga, de exemplu, mi se pare prea puțin pentru investigarea unui fenomen cultural atât de amplu și atât de complex și, pentru noi, o epocă atât de îndepărtată a literaturii. Mai cu seamă că e vorba de literatură nu tocmai aproape de spațiul nostru. Cum v-ați descurcat, cum ați reușit, în condițiile de ariditate bibliografică extremă pe care regimul trecut le-a presupus, să fiți la curent cu discuțiile legate de perioadele respective.**

R.M.: Am avut șansa, ca editor, să călătoresc în multe țări, să merg la târguri internaționale de carte și să pot consulta opere aflate în mari biblioteci. La aceasta s-a adăugat și șansa de a fi avut câțiva prieteni, profesori, care mi-au trimis câte ceva din materialul bibliografic de care aveam nevoie. În fapt, totul a fost destul de greu, cele trei volume despre clasicism și baroc au necesitat un travaliu de aproape cincisprezece ani. La data când le-am pu-

(urmăre din pagina 13)

blicat, nu mă simțeam speriat de vreun complex de inferioritate, nu mi-am pus deloc problema că ar fi fost pe undeva cărți fundamentale pe care eu nu le cunoșteam. Chiar dintre cele scrise și apărute foarte aproape de momentul în care eu îmi tipăream, la rândul meu, această lucrare. Am avut cărți spaniole, portugheze, italiene, germane, franțuzești. Când n-am putut avea ediția originală, am beneficiat de accesul la traduceri în diferite limbi, așa încât pot să spun că din sutele de titluri fundamentale nu mi-a lipsit nimic esențial. Mie mi s-a părut că poezia barocă a reprezentat fenomenul cel mai mare în epocă - nu teatrul -, ca și romanul baroc, gândindu-mă la doi autori de vârf: Baltasar Gracián și Cervantes.

R.V.: Spuneți, în prefața la volumul al șaptelea al *Jurnalului de cărți*, că v-ați simțit bine în „vecinătatea“ unor autori pe care, deși din epoci diferite, i-ați considerat „contemporani“. Și îi numești, între alții, pe Rimbaud, Lautréamont, Jarry, Musil, Gottfried Benn, Kafka, Rilke, Blaga.

R.M.: Există scriitori a căror lectură m-a convins că fac parte dintre permanențele umane. Ei sunt autori ai tuturor timpurilor. Ei bine, din toate generațiile de moderni, Jarry reprezintă modernitatea demonilor absurdului, Lautréamont este și el un absurd cinic, coleric, romantic, iar Rimbaud a fost marele deschizător al modernității în Europa, atunci când Occidentul nu avea conștiința modernității în deplină înțelegere. Ei toți au avut parte de o receptare continuă; nici astăzi nu au ieșit din spiritul public, și astăzi iubitorii de poezie îi gustă ca pe niște contemporani ai noștri, ca pe niște spirite ale sensibilității eterne. Așadar, din cauza asta am spus că i-am simțit ca pe niște „vecini“ de sentimente și de sensibilitate. Tot așa i-am perceput și pe Blaga, pe Arghezi sau pe Bacovia. Aceștia au fost pentru mine poezii-cheie ai sensibilității europene, așa cum se exprima ea aici, în spațiul carpato-dunărean.

R.V.: V-au atras și spiritele protestatare, cei care au transformat erotismul, cum spuneți în același loc, în revoltă existențială. Și i-ați numit pe Sade, pe Genet, pe Céline, pe Camilo José Cela și pe Henry Miller.

R.M.: Literatura erotică a fost puternică încă de la sfârșitul secolului al XVII-lea și începutul secolului al XVIII-lea. O literatură protestatară, socotită așa în primul rând pentru că încălca niște reguli - ale pudorii clasice, ale cenzurii, ale unei rigori morale, așa cum o înțelegeau oamenii din acea vreme. Nu degeaba a „beneficiat“ Sade de douăzeci și nouă de ani de închisoare. Când ieșea în libertate scria însă la fel. Și până la urmă cea mai mare parte a operei lui s-a făcut în închisoare. Sade este personajul cel mai ciudat din secolul al XVIII-lea pentru că el este, în sensul epocii, un autor al Secolului Luminilor, care crede în rațiune, nu îmbrățișează miturile mari ale creștinismului, nu are încredere în catolicism; este un spirit liber și protestatar. Dar el face din literatura lui erotică tot un fel de protest. Și așa sunt concepute aproape fiecare dintre romanele sau povestirile sale. Este epoca în care alternativa liber-arbitru - supunere -, la Sade și la Diderot -, a căpătat o reflectare literară. Ceilalți au un alt tip de modernitate. Pentru că nici Miller nu s-a putut exprima liber în America, ceea ce l-a determinat să vină în Europa...

R.V.: Și anume în Franța.

R.M.: Aici a găsit climatul cel mai potrivit pentru a-și realiza opera. Nici la el amorul nu este o simplă etalare a sexului, a voluptăților în sine. Henry Miller se bazează pe un spirit de frondă în tot

ce face și pe o ironie profundă, susținută de o îndrăzneală enormă, pe care n-am mai găsit-o decât la alt spirit mare, dar apărut ceva mai târziu, la Camilo José Cela...

R.V.: Contemporan cu noi, laureat cu Nobel în 1989, un scriitor pe care încă mulți îl consideră scandalos.

R.M.: Cine citește cartea lui, *Cristo versus Arizona*, poate vedea în ea o scriere pornografică, dacă o ia numai în planul ei superficial. Nu este o altă operă ca aceasta - poate numai Miller să mai fi scris în această linie, dar nici el nu e atât de porcos, dar în alt scop -, în care să regăsești în dedesubtul limbajului o altă lume atât de complexă. E drept că una dezagregată total, care trăiește instinctual, o lume a sfincterului și a fecalelor, în care nu există nici un principiu moral ce trebuie respectat. Moartea și erosul sunt mereu împreună, ca și la Marchizul de Sade. Și același orizont al libertății totale, naturale, ce îngăduie ca personajele din opera celor doi scriitori să-și aroge dreptul de a face orice. Dar stilul lor, propriu unor mari artiști, nu frapează prin violența limbajului neapărat cât prin tot universul pe care ei reușesc să-l construiască. Aici găsesc eu misterul acestor cărți, taina acelor impulsuri ale ființei umane care se eliberează de orice judecată, de orice opreliște. Fiindcă și lumea lui Cela, ca și a lui Sade, este o lume a utopiei, a utopiei sexului.

R.V.: Ați abordat diverse perioade din literatura lumii. Care este, după opinia dumneavoastră, viitorul comparatismului, atât în România, cât și în lume?

R.M.: Sunt foarte sceptic în privința comparatismului actual. Și în lume, și în țara noastră. În lume, el s-a întors la tipologii, la diferențe și mentalități. Dar! Și în cadrul mentalităților, și în privința axării pe iconologie se poate constata cum interesul se deplasează de la text la imagine. Aceasta este tendința actuală a unor colegi ai mei care aproape în grup funcționează în această direcție, în vreme ce eu m-am cantonat sau m-am încăpățânat, mai bine spus, să rămân la formulele tradiționale, care mi se pare însă că păstrează în centrul lor creația literară. Cred că toate tentativele acestea de a aduce comparatismul în planul imaginii, ca element prim, literatura rămânând în planul secund, nu sunt de bun augur. O modernitate. Care cred că va trece.

R.V.: Ce a trecut din obsesiile dumneavoastră cărțurărești în planul editorial al „Universului“, editură pe care ați condus-o din 1971 până în 1990? Ce ați vrut să mai publicați și n-ați reușit?

R.M.: În primul rând aș fi vrut să duc mai departe tipărirea programelor teoretice ale diferitelor curente literare...

R.V.: Cum au fost cărțile din seria „Arte poetice“...

R.M.: Au ieșit: *Antichitatea, Renașterea și Romantismul*. Era în programul meu imediat un masiv volum cu toate programele barocului, care nici nu sunt cunoscute. Proiectul a căzut, fiindcă după plecarea mea de la editură n-a mai interesat pe nimeni. Ar fi urmat programele expresionismului și mai erau încă studii critice, teoretice, cărți de estetică. Rămăsesem cam la jumătatea drumului; erau și prea multe pentru a putea fi realizate în douăzeci de ani, cât am vrut eu. Ceea ce am regretat, de asemenea, că n-am putut duce mai departe au fost seriile de poezie; numai în românește sau seria bilingvă. S-ar fi dovedit de mare importanță, mai ales pentru cititorii mei tineri, pentru că accesul la original nu e întotdeauna lesnicios. Mai trebuia publicată o mare antologie de poezie expresionistă, pe care ar fi urmat să o facă Petre Stoica. Eu vedeam și separat făcute mai multe volume de Else Lasker-Schöler și Gottfried Benn și alții. Am făcut

ediții frumoase din Rilke, dar nu erau încă operele complete, așa cum n-am putut duce la bun sfârșit nici întreaga operă a lui Valéry, pe care l-am început cu Ștefan Aug. Doinaș. Un mare regret al meu a fost întreruperea edițiilor de autor ale marilor clasici, din care s-a făcut Thomas Mann până la un punct; Kafka și Proust s-au continuat și m-am bucurat pentru asta.

R.V.: Ați publicat sistematic și cronică de întâmpinare, în ciuda volumului imens de muncă reclamat de cărțile pe care le-ați scris. Cine răsfăoiește colecțiile publicațiilor unde aceste cronici au apărut sau cine parcurge *Jurnalul de cărți*, care cuprinde deja șapte volume, observă că nu v-ați prea cruțat contemporanii. Vă considerați un cinic sau este un reflex al credinței în rolul criticii ca judecată de valoare, răspicat exprimată?

R.M.: Este, într-adevăr, o credință a mea în funcția criticii. Critica nu este operă de demolare, dar nici de construcție de statui. Criticul trebuie să fină cât se poate de puțin scama de relațiile lui cu autorii contemporani, chiar și cu cei care-i sunt prieteni. El trebuie să facă abstracție de prieteni și să rămână doar cu cărțile lor. În felul acesta, își poate rosti convingerile - care pot fi valabile sau eronate -, dar care pleacă, oricum, de la credința că una dintre obligațiile fundamentale ale criticului este enunțarea deschisă a unei ierarhii de valori. Nu demolarea, pentru că acele cărți care ar trebui demolate n-ar trebui să fie nici publicate. Dar noi, românii, nu practicăm critica de omisiune, cum se face în alte țări, unde pot să iasă zece-cincisprezece cărți ale unui autor și să nu le ia nimeni în seamă. La noi este prea puternică mișcarea de grup, de gașcă, încât, prin judecățile unor critici legați de anumite grupuri, nu se realizează decât o subminare reciprocă și, în felul acesta, se crează o confuzie generală. Eu am încercat, în limita posibilităților pe care le am, să limpezesc apele.

R.V.: Ce credeți că va rămâne din literatura acestor ani în care ați publicat destul de multă cronică de întâmpinare?

R.M.: Destul de multe valori. Mă gândesc la Gheorghe Pituț și la Cezar Baltag. Dintre doamne, la Ileana Mălăncioiu, la Angela Marinescu și acum, în ultima vreme, a trecut peste previziunile mele o altă poeză de odinioară, și ea sexagenară, Nora Iuga. Care - uimitor faptul - realizează o poezie a senectuții cum n-a făcut-o nici un bărbat.

R.V.: În memoriile dumneavoastră, apărute acum cinci ani și intitulate *O viață trăită, o viață visată*, practicați - vorbeam mai înainte despre cinism - arta de a trata fără menajamente chiar autorul.

R.M.: În primul rând autorul.

R.V.: Ați deschis o cale, în felul acesta, care părea, până la dumneavoastră, rezervată literaturii de ficțiune. Numai acolo, autorul își putea permite să fie nemilos cu sine.

R.M.: Fiind un autor care nu are o mare faimă, fiind un om obișnuit...

R.V.: De ce spuneți că nu aveți faimă?

R.M.: Pentru că nu sunt recunoscut. Fiind, așadar, un autor care nu are o mare faimă, m-am gândit, atunci când am optat - târziu, după cum se vede - pentru literatura de memorii, că nu o fac din motive strict literare. Am recurs la această manieră pentru a-mi forța propria sinceritate. Până spre limitele indicibilului. Nu pot să spun că am ajuns atât de departe, fiindcă am ancorat, până la urmă, într-o zonă în care nu mă pun numai pe mine în pericol - lucru de care nu m-am ferit - sau mă aduc în fața lumii cu o imagine ridicolă, cotidiană, boemă, ci îi pun într-o situație stânjenitoare pe alții. În acest loc m-am oprit. Dar, așa cum spun în preluțiile la noua ediție, ce va apărea în curând,

5 aprilie 1997

* Paștele catolic.

Am asistat la slujba ținută în biserica de la Saint Mandé.

* Vizită la Leonid Arcade Mămăligă, de care mă leagă o lungă prietenie. Am petrecut împreună vacanțele la marginea mării, la Carquieranne. Nu se simte bine cu sănătatea. Am discutat îndelung despre moarte în diverse religii și în special în Budism. Gânduri lucide pândite permanent de îndoială și ispitite, de existența unui *au-delà*: conștiința, viața de apoi, reîncarnarea, spiritul indestructibil... Ne-am despărțit reconfortați după o discuție în care de multe ori negrăitul și sugestia au avut un rol important.

8 aprilie 1997

* Reuniune la ESPRIT cu tema **Mondializarea. A treia revoluție industrială.**

Concluzii personale: După ce se va realiza Uniunea Europeană (Piața Comună și moneda unică: utopiile sfârșitului secolului al XX-lea), logica de piață generalizată se va dirija firesc spre globalizarea și mondializarea dictată de interesele economice și financiare, singurele principii diriguitoare ce vor conduce statele și conștiințele. Cultura, arta, spiritul - ființa umană - vor rămâne pe planul doi sau poate chiar ignorate.

Profeții secolului al XIX-lea și al XX-lea au anunțat de mult timp că ne aflăm într-o epocă de mutație și criză a civilizației, într-o „vârstă neagră” - *Kali-Yuga* - care se situează într-o *Kalpa*, perioadă lungă în legea ciclurilor, așa cum este scris în *Bhagavad-Gita*.

Cine au fost profeții?

La Boetie (secolul al XVI-lea): **La servitude volontaire** - Plăcerea poporului de a se aservi; orice putere se naște și se stabilește pe acceptarea voluntară a subiecților.

Dostoievski: **Frații Karamazov**. Fabula Marei Inchizitor: „De ce ai venit să mă deranjezi?” îl întreabă Marele Inchizitor pe Cristos. Iar în

(*urmăre din pagina 14*)

unt un om obișnuit, dar am dreptul la memorie și, având acest drept, trebuie să-mi permit în acest veac tragic, absurd și plin de umor, să descriu lumea așa cum am văzut-o eu.

R.V.: Ați redactat un studiu comparatist pentru CD-ROM-ul despre Eminescu realizat de Fundația Libra anul trecut. Nu vi s-a părut o impietate față de cultul pentru carte în care ați trăit?

R.M.: Dacă nu am avea curajul să înfățișăm lumii lirica eminesciană dintr-o perspectivă contemporană înseamnă că nu vom contribui decât la perpetuarea unei imagini vetuste a marelui poet. Cine citește acest studiu va vedea că, departe de a fi o demolare a lui Eminescu, este o punere a lui în discuție într-un alt context și într-un alt timp. Faptul că l-am așezat față în față cu Rimbaud, cu Verlaine, cu Hérédia - dând citate din operele acestor mari scriitori simbolști și parnasieni - demonstrează că lirica lui s-a muzicalizat și s-a interiorizat în așa măsură încât, pusă în acest context iese în relief un alt model Eminescu, în legătură cu care sunt convins că va avea șanse să intre în actualitate pe o cale mai lesne de înțeles de către generațiile mai noi decât de către cele anterioare. În același timp, trebuie să spun că eu nu le-am practicat, dar nu m-au speriat nici atacurile împotriva lui Eminescu. Pentru

bujor nedelcovici

ECLIPSA MARILOR VIZIUNI



Posedații: „pornind de la libertatea nelimitată ajungem la despotismul infinit” - Șigailev.

Nietzsche este primul nihilist al epocii moderne (care își are originea în Pyrron, părintele scepticismului): „Dumnezeu a murit”. Pentru Nietzsche decadența apare ca o șansă. Anticristul se află *Par-delà le Bien et le Mal*. Universul este eliberat din dualismul dintre Bine și Rău.

Joseph de Maistre, Kirkegaard, Cioran, Ortega y Gasset (**Revolta maselor**) și toate curentele care au urmat: nihilismul, scepticismul, cinismul, pesimismul, fatalismul (*Tout est illusoire*) și în special laicizarea republicană și ateismul... au făcut ca stâlpii de rezistență ai unei civilizații să fie dărâmați, unitatea interioară a indivizilor să fie zdruncinată și să se încerce o restructurare pe baza unor principii și valori care încă nu au fost găsite...

Conceptele: Stat, Suveranitate, Națiune, Drept, Lege, Datorie, Morală, Tradiție, Religie au fost relativizate și uneori compromise de un ultraliberalism democratic acompaniat de ideea „Drepturilor omului”, ridicată la nivel de principiu universal. Acum ne îndreptăm - ca o fatalitate - spre globalizare și mondializare: uniformizare, omogenizare (toți îmbrăcați în *jeans* și mâncând un *hamburger*), individualism, egoism, lipsa de vitalitate și voința de a rămâne „o persoană”, nu „un individ”, absența semnificațiilor, a sensului timpului, a vieții și a morții. Trăim o epocă dezarticulată în care pilonii de susținere nu mai sunt reprezentați de Ființă (A fi) și Spirit

(transcendata), ci Istoria și Atotputernicul „a avea” și „a negocia”... totul este de vânzare și cumpărare și fiecare are un preț. Max Weber: **L'éthique protestante et l'esprit du capitalisme**.

Exemple: dacă aperi conceptul de națiune ești considerat naționalist; dacă încerci să regândești critic istoria ultimilor cincizeci de ani ești calificat revizionist, negaționist sau nazist; dacă discuți despre etică și morală ești catalogat moralist.

Ce ne rămâne de făcut? Arta de a trăi în mici comunități spirituale; etica și bucuria efemerului; un stil propriu; o orbire necesară, lucidă și pasageră; ironia și detașarea care să înlocuiască nevoia de sens existențial și transcendent; clarviziunea umorului care să ne consoleze pentru lipsa finitudinii; viața în detaliu, cioburi, frimături, clipă și derizoriu... viața ca joc.

Trăim eclipsa marilor viziuni și angajamente și ne îndreptăm spre un „Turn Babel” la dimensiuni universale. Să nu uităm că „Turnul Babel” a fost dărâmat...

Întotdeauna o tendință spre o extremă determină o mișcare inversă de balansare și păstrare a echilibrului. Semnalele de alarmă au apărut și noțiuni considerate învechite se află din nou în dezbatere. Exemplu: națiunea, patria (patriotismul), suveranitatea...

Să încercăm să rămânem suverani cel puțin pe viața și destinul nostru...

că atacurile - în general declanșate de autori tineri - nu se pot îndrepta decât asupra unor statui. Mai mici sau mai mari noștri contemporani nu pot să se valideze prin scriitori minori. În toată lumea s-a întâmplat așa. Tentativa de demolare merge la înălțime, niciodată jos. Doar că aceste tentative trec. Eminescu e din nou pus la încercare, cum se pun metalele, și dacă lirica eminesciană rezistă, aceasta nu e decât o confirmare a valorii ei. Sigur că trăim într-o epocă în care interesul pentru înaintași a scăzut enorm. Generațiile tinere nu mai citesc literatură. Ori se uită la televizor, ori ascultă muzică, ori se cufundă în jocuri pe calculator - acestea au devenit un adevărat drog, îndepărtându-i pe cei tineri de carte. Dar se vor plictisi la un moment dat. În primul rând de muzica aceasta care biciuie nervii, apoi vor renunța să se imbecilizeze cu jocurile electronice. Se va ajunge la saturație și la o lăncere în această privință. Așadar, eu nu cred că va muri cartea datorită acestei recepții puțin interesate în momentul de față. Este o miză. Care va trece. S-a vorbit de atâtea ori că moare literatura, s-a spus că moare critica și iată că n-a murit nici una dintre ele! Literatura va mai dăinui pentru că nu are concurență. Toate celelalte arte, ca și distracțiile audio-vizuale sunt situate prea puternic sub zodia modei. Se vor perima. Nu se poate asculta la infinit muzică *rap*. Așa cum nu pot fi urmărite pe ecranele computerelor tot felul de figuri care-și fac diverse farse.

R.V.: Sunteți un cărturar umanist. Ce șanse

acordați umanismului în continuare?

R.M.: Depinde la ce umanism ne referim. Dacă e vorba de umanismul cultural sau de cel moral. Cel moral trece prin mari încercări, mai ales în țara noastră. Este o epocă, acuma, numită de tranziție, în care se înfățișează imaginea lumii ca junglă, imagine pe care am întâlnit-o și în literaturile mari de altădată, în cea expresionistă sau în cea a aburului. Noi, românii, nu trăim imaginea lumii ca junglă, ci trăim real în această junglă. Este cea mai urâtă față pe care ne-au putut-o scoate la iveală vremurile. Într-un fel, ea se dezvăluie azi și în Europa. Nu știu dacă a fost întotdeauna așa sau au fost înregistrate o serie de mutații în ființa, în biologia, în conștiința noastră. Dar aici se manifestă tragicul absurd. În literatură însă nu se întâmplă așa. Nu se scrie mult, dar se țintește spre altceva. Nu se face o literatură moralizatoare, dar se face o literatură a inteligenței și chiar a sentimentului. Trăiesc cu gândul că după ultimele manifestări ale tinerilor - judecând mai cu seamă în câmpul poeziei - s-ar putea să ne îndreptăm către un mare romantism. Nu unul egal cu cel care a fost, ci un romantism - cum se întâmplă în toate vremurile când curentele se schimbă - cu o forță nouă, dar cu un fond sentimental și emoțional profund.

Interviu realizat de
Radu Voinescu

O NOUĂ MONOGRAFIE

de SIMION BĂRBULESCU

* O viitoare istorie a criticii și istoriografiei, ca parte componentă a unei istorii a literaturii contemporane, va trebui - după opinia mea - să cuprindă și un capitol dedicat criticii monografice, care a cunoscut o amplă dezvoltare - cu precădere în deceniile șapte și opt, când împlinea un gol al istoriografiei anterioare. Au apărut în această etapă numeroase monografii - unele în colecția „Oameni de seamă”, altele academice, semnate de cercetători serioși, precum Ovidiu Papadima, Tudor Șoimaru, Pompiliu Marcea, G. C. Nicolescu, V. Ciobanu, Constantin Ciopraga, Al. Oprea, Al. Piru, Ileana Vrancea, Adrian Marino, Al. Săndulescu, Ion Bălu, Z. Ornea - ca să nu amintim decât numai o parte dintre cei ce s-au ocupat de scrierea unor lucrări inspirate de scriitori ca V. Alecsandri, Ion Slavici, Al. Vlahuță, Hortensia Papadat-Bengescu, G. Topârceanu, Panait Istrati, Liviu Rebreanu, E. Lovinescu, Al. Macedonski, G. Călinescu, Cezar Petrescu ș.a. De reținut că nu numai **personalitățile literare** se constituiau în obiectiv de studiu, ci și unele dintre **curențele și școlile literare** cărora, în trecut, nu li se acordase decât o minimă atenție. O atât de mare afluență de studii și cercetări se explică - așa după cum am precizat - datorită faptului că - în trecut - asemenea lucrări au apărut doar întâmplător. Iată însă că prețuirea deosebită ce le-a fost acordată a atras și reacția din partea - pe atunci - tânărului critic N. Manolescu; acesta aprecia că o asemenea preocupare exclusiv monografică ar fi semnul unei îmbătrâniri a istoriei literare (conform „Astra”, nr. 4/1966). Atitudinii sale criticiste i s-a răspuns aproape imediat de către un alt critic tânăr pe vremea aceea (Matei Călinescu), în revista „Contemporanul” (nr. 41/1966), care socotea că intransigența unor critici față de activitatea de cercetare a altor confrăți n-ar fi un lucru îmbucurător, precizând că ar fi chiar o obligație ca unui concept larg al literaturii să-i corespundă un concept larg al criticii... În ceea ce mă privește apreciez că actul critic - când este făcut cu pasiune creatoare și onestitate - este binevenit indiferent de unde și de la oricine. Aș vrea să aduc, în această privință, exemplul lui G. Călinescu, a cărui stimă și prețuire era orientată față de activitatea de cercetare a tuturor celor ce lucrează în domeniul criticii, începând cu arhivarul și documentaristul și ajungând până la cei ce ilustreau interpretarea excepțională...

Exemplul lui G. Călinescu l-a urmat și Ion Bălu, care - în 1969 -, susținea o teză de doctorat despre **Opera lui G. Călinescu**, urmată de publicarea unui eseu despre etapele creației, în 1971, și, mai apoi, de o serie de studii cu caracter monografic despre Cezar Petrescu, Marin Preda, Lucian Blaga, Ion Creangă ș.a. Una dintre cele mai ample cercetări monografice, căreia i-a

consacrat o bună parte a activității sale, este cea despre Lucian Blaga, căreia - din 1986 și până în prezent - i-a consacrat mai multe volume: unul operei și alte patru vieții acestuia. Dintre volumele consacrate/inspirate biografiei este și cel de-al patrulea (apărut la Editura Libra, colecția Biografii, București, 1999) și pe care îl vom reține mai departe sub proiectorul critic.

Ca și în celelalte volume, Ion Bălu urmărește derularea/devenirea, existenței lui Blaga în mod cronologic - pe etape -, celui de-al patrulea volum revenindu-i ultima etapă (dintre iulie 1947 și mai 1966), respectiv capitolele XXII-XXIV.

* Se cade a remarca de la bun început că Ion Bălu - în tot ceea ce a dat la iveală până în prezent - s-a dovedit un critic serios care-și bazează fiecare afirmație pe cercetarea minuțioasă și trudnică a numeroase date, documente, tot felul de alte lucrări de arhivistică și alte varii informații pe care se va ridica mai apoi edificiul descrierii explicative și nu arareori chiar al interpretărilor excepționale. Modelul este - cum am arătat - cel al lui G. Călinescu, fără să ignore însă nici pe cel al unor spirite luminate, precum Torouțiu, Vianu, Adrian Marino, Al. Piru, G. Ungureanu, Augustin Z. N. Pop și mulți alții... Dedicându-se cu pasiune creatoare muncii aride de cercetare monografică, Ion Bălu nu s-a îndoit nici o clipă că aceasta ar fi un semn de îmbătrânire a culturii, cum credea colegul său N. Manolescu, ci - înainte de toate - de continuare a unei tradiții istoriografice românești, acesta fiind nu un semn de bătrânețe, ci de pasiune entuziastă, de dragoste față de adevăr și de progresul adevărului - chiar și în formele mai puțin orgolioase ale criticii explicative - ilustrate de către Tudor Vianu, atenția fiindu-i îndreptată spre combaterea teribilismului și dogmatismelor - chiar când acestea pornesc de pe înălțimi amețitoare... Ion Bălu a cunoscut de la începuturi că afirmarea noului nu implică înlăturarea tradițiilor valoroase ale poporului, însușindu-și creator opiniile lui G. Călinescu, potrivit cărora „tradiția nu înseamnă altceva decât înaintarea organică după legi proprii, și nu este îndoială că organicul există în literatura română”.

După opinia mea, Ion Bălu este - în critica și istoriografia actuală - reprezentantul acribios al criticii monografice, lucrările sale constituindu-se în repere ale cercetării actuale, chiar și pentru cei ce se consideră reprezentanți ai criticii de interpretare excepțională, respectiv chiar eseștilor care ilustrează epoca actuală...

* Revenind la cel de-al patrulea volum, informăm că el cuprinde descrierea explicită a ultimilor etape din devenirea lui Lucian Blaga. În cel de-al XXII-lea capitol (**Sentimentul tragic al existenței**) este evocată „mizeria condițiilor sufletești și materiale” în care i-a fost dat să-și deruleze existența după 1947, an în care

avea să fie destituit din învățământul universitar și trecut pe o linie moartă, ca bibliotecar-șef, mai apoi cercetător științific principal, ceea ce - în ciuda agresiunii comuniste - nu împiedică relațiile interumane ale poetului, chiar când acestea îmbracă forme agresive din partea unora dintre confrății mai apropiați (precum cei din Cercul literar) sau de breaslă... Lectorul acestui capitol va poposi cu precădere asupra rolului pe care l-a avut în creația din această etapă, ultima sa mare iubire față de Elena Daniello, despre care până acum se știau prea puține lucruri, cum și rolul pe care l-au jucat și alte pretendente la afecțiunea poetului (Viorica Manta și Livia Armeanu, Coca Rădulescu ș.a.). Față de toate acestea, Elena Daniello avea „o educație literară și artistică superioară și oferea privirilor o atrăgătoare înfățișare fizică” (p. 165). Relațiile cu Elena Daniello sunt surprinse de către monografist, cu o fină cunoaștere a sufletului feminin și a relațiilor speciale dintre cei doi: „Elena Daniello - notează Ion Bălu - dovedea o rafinată plăcere în a-l tortura pe poetul îndrăgostit. Nu rostea cuvântul așteptat, ci îi oferea doar un surîs șăgalnic” (p. 166). Iată și o scrisoare a lui Blaga din care extragem: „Mă încânți și îmi descânți, când stai în fața mea. Mă încânți și îmi descânți, când umbli prin fața mea. Când râzi, îmi placi cu putere de lege. Când șăgalnicia ți-o rostești cu glas mai adânc decât jocul, nu mai întrezăresc pentru mine nici o scăpare” (p. 167). Iată acum și explicația lui Ion Bălu: „Dragostea pentru Elena Daniello l-a scos pe Lucian Blaga din istoria imediată, proiectându-l într-un spațiu privilegiat, în care iubirea îl făcea imun la mizeriile existenței cotidiene” (p. 168). Autorul nu uită să arate și rolul pe care l-a jucat Cornelia (soția) în devenirea poetului pe parcursul numeroaselor sale „trădări” erotice. Trebuie reținut și rolul/rostul acestor aventuri în „drumul spre desăvârșire”: „Poetul - scrie Ion Bălu - pleca de la un stimul exterior; un gest; o imagine, o trăire instantanee, o propoziție rostită de cineva, un fenomen natural ș.a. Dar faptele ce-i captau atenția erau introduse într-o rețea complexă de alte evenimente, reale sau imaginare, întâmplare în prezent, ori desfășurate în trecut, experimentate direct sau doar închipuite, selectiv atrase de forța iradiantă a nucleului inițial” (p. 183-184).

* Cel de-al XXIII-lea capitol (**Odiseea unei traduceri**) evocă avatarurile pe care le-a cunoscut traducerea lui Faust, de Goethe, cum și perfectarea unor studii filosofice: „Izolată și marginalizată de comuniști - notează Ion Bălu -, Lucian Blaga a continuat să urmărească progresele științei contemporane, în ciuda limitării accesului la informația occidentală” (p. 215). Notabilă ni se pare și opinia lui Șerban Cioculescu dintr-o scrisoare din această etapă: „Ai tinerețea fără bătrânețe a divinelor poeți, întru prospețimea de recepție a criptologiei cosmice” (p. 223-224). Sunt menționate și unele comportamente intolerante față de activitatea creatoare a lui Blaga (de pildă cea a lui Tudor Arghezi, care considera că alegerea traducătorului lui Faust a fost „nepotrivită” - p. 227). Capitolul se încheie cu **Deschiderea dosarului de „acțiune informativă” împotriva lui Lucian Blaga** (p. 270-276).

dumitru pană



Ilion

(poem-ecou)

I

LA
 fiecare zece ani se-aprind deasupra
 zidului focuri
 semn că lupta încă n-a încetat.
 se-aprind singure nevăzute focuri în slava
 tuturor întoarcerilor pe drumuri de sare și
 fum.
 focuri orizontale apăsate de glorie
 și de moarte.

ibrelle pipăie piatra cătând să stingă
 setea
 așteptării între mare și zid între cer și
 nisip.
 la zidul nădejdiei a-nflorit deznădejdea.
 visul rodește mai mult decât toată
 sudoarea.

dar s-au întâmplat toate astca? pentru că
 a fost și gândul că nu s-au întâmplat

II

APOI AM COBORÎT DIN CORABIE
 pe nisipul crud. totul mă trage în sus
 totul mă trage în jos. drumul a dispărut -
 tot câmpul e drum. păsările zboară doar
 vertical.

am trecut peste râu - în el mi-am pierdut
 pentru o clipă
 chipul, apa se limpezise în palmă.

netulburată decât
 de linia vieții
 a morții. setea a rămas mai departe. apoi
 am ajuns la
 fântână - în ea mi-am regăsit chipul. setea
 a rămas mai departe.

la moarte cântând. apoi ne-am retras
 și-am învins. cine e Străinul? cine e
 Mortul?
 cine după ce mască ești?

cetăți în iarbă peste alte cetăți în iarbă.
 focuri de sânge.

am venit aici navigând după semnele
 tuturor dorințelor noastre - sclavi
 mângâierii. ne vom întoarce
 după semnele unei singure dorințe -
 sclavi depărtării.

ne-am retras și-am învins în întoarcere.
 ne-am retras și-am învins în moarte

III

CUM ADUCI PRADA acasă
 și se face dintr-o dată târziu

IV

VOM MERGE LA POPOARELE
 MĂRII. prețul îndrăzelii
 va fi nădejdea deznădejdiei. vântul nu mai
 ajunge
 la pânze. pomii se scutură de fructe
 necoapte.
 apoi vom merge la popoarele cu umbre
 lungi
 cu sulite grele de sânge cu scuturi grele
 de lacrimi.

de pe caduceu se scutură mugurii galbeni.
 ura e-nvelită în zâmbet. tristețea asemeni.
 se chinuie zâmbetul în fărărostul său.

pe țărnelor altor ape lacrimile altui plâns.
 zeu tânăr lângă zeu tânăr.
 trup lângă trup. val de val. fără vise ori
 amintiri.
 clipa aceasta. între mare și zid. ști-vom
 târziu.
 acum știm numai că vom ști.

ÎN CRUCEA NOPTII aorte și atrii
 pulsează finit vloga deșertului.
 în crucea nopții e-o mare de vise și sânge.
 ziduri imense de ochi imenși
 desperecheați și ficși
 neclipind. printre ei
 tăișul luminii veghind până dă culoare
 lucrurilor
 cum privirea nu poate.

nopti peste nopti peste singura zi din
 singura zi
 s-au prăbușit. lumina rămâne doar ca nu
 sâmbure de întuneric. o
 ziua întâmplătoare. noaptea destin.

în crucea nopții se dă lupta între cifre și
 litere.
 cineva trebuie să vină să numere. cineva
 nu va mai ști să numere.
 primul triumf. prima înfrângere.

linia s-a frânt în punctul o și nu mai știe
 încotro s-o pornească.

VI

NU TOȚI VOM MURI DE MOARTE
 NEVĂZUTĂ. zidul așteaptă
 și marea.

aceleași spaime în carnea sacră. în
 sufletul uitat.
 mari spaime ascunse în spaime mai mici.
 dar spaima frumuseții fără ecou? zilele
 întâmplătoare.
 noaptea destin.

citeam cercuri și linii pe scuturi străine.
 semne străine.
 căpătam obiceiuri barbare.
 apoi le visam și nu mai știam de ele.

zidul greu de urletele noastre în tăcerea
 noastră se va prăbuși.
 ne e teamă de clipa când vom învinge.
 încă de-acum trecem în trupul altei morți.
 și vom învinge. fără scăpare vom învinge.

înecatul aduce mari spaime din ape.

SUBIECTIVITATEA SUBIECTIVITĂȚII

de MARIA LAIU

Cine se încumetă să întocmească singur monografia unui teatru, mai ales când a lucrat ani buni acolo, riscă să-i privească existența trepidantă dintr-un singur unghi, cu o accentuată subiectivitate.

Avantajul unei asemenea întreprinderi este acela că volumul - gândit și alcătuit fiind de către o singură persoană, care, pe deasupra, cunoaște foarte bine activitatea teatrului luat în discuție -, se concentrează, în general, în jurul unei idei, conferindu-i-se unitate. Oricum ar fi, realizarea unui tom de felul acesta cere trudă și multă migală.

Doina Papp și-a asumat deplina responsabilitate pentru conceperea unei monografii a Teatrului „Nottara”, intitulată *Viața pe o scândură*. Editată, cu sprijinul Ministerului Culturii, de AFIR, cartea are o eleganță sobră. Calitatea hârtiei, a fotografiilor, a tehnoredactării impresionează. Sunt lucruri de suprafață, dar care atrag privirile și pot face lectura mai plăcută. Apoi munca de documentare, alcătuirea scenariului, scrierea notelor introductive, a articolelor de legătură dintre capitole, precum și obținerea unor declarații de la mai vârstnicii sau mai tinerii artiști (care nu toți se mai află azi în „Nottara”), procurarea și selectarea fotografiilor - toate acestea presupun efort și îndelungă răbdare, de care, de altfel, Doina Papp s-a achitat cu onorabilitate. Rezultatul este un volum structurat în jurul a două idei centrale (care, în definitiv, decurg una dintr-alta): direcția lui Horia Lovinescu și promovarea dramaturgiei românești pe scena Teatrului „Nottara”.

O introducere succintă, care ne poartă prin anii de început ai existenței instituției, deschide repede calea către „epoca Horia Lovinescu”, perioadă de grație, sub a cărei aură colectivul artistic încă ar mai

dori să se afle.

Mărturisesc că, personal, aș fi vrut să aflu mai multe despre scurta istorie a Teatrului Odeon de pe bulevardul Magheru, proprietate a fraților Ciulei (Ana și Liviu), apoi despre vremea când destinele instituției (trecută după naționalizare sub tutela Armatei) erau conduse de Ion Șahighian. Mai ales că se cunosc atât de puține lucruri referitoare la activitatea și personalitatea acestui mare artist, care se dedicase cu totul descoperirii și susținerii tinerelor talente. Am mai sperat să descopăr amănunte inedite despre George Vraca, alt director de seamă al teatrului de pe bulevard.

În fine, trebuie să recunosc că axul în jurul căruia se zidește monografia este extrem de solid. Citind acest capitol, căruia, evident, i s-a acordat cea mai mare grijă (și cel mai mult spațiu tipografic), simți cum descoperi o lume. Nota introductivă constituie poarta către un mic univers. Apoi, cu ajutorul amplelor fragmente de cronici ale spectacolelor cu piesele dramaturgului îți poți lesne imagina reprezentațiile. La aceasta, contribuie și fotografiile, care ornează generos paginile. A fost, cu siguranță, o perioadă din cele mai faste. Dar să fi fost chiar singura?! Mă rog, ține de subiectivitatea fiecăruia.

Recunoscând că devin ușor cărcotașă, în fond, ca orice om care a gustat (chiar dacă foarte puțin: am fost secretar literar al teatrului doar patru ani) din dulceața și amarul vieții de aici, aș putea să remarc că s-a trecut prea ușor peste directoratul lui Maxim Crișan, cel care a stat în umbra (mai ales a) lui Horia Lovinescu, a lui Ion Brad, mai apoi a lui Victor Ernest Mașek și chiar și în cea a lui Vlad Rădescu, dar care, în fond, a ținut bine și autoritar frâiele instituției. Mai mult, într-o epocă pe care încercăm cu toții s-o uităm, a fost zid trainic între



ideologia comunistă și strategia artistică a teatrului. A angajat și a lansat mulți actori tineri, astăzi vedete de prim rang ale scenelor românești. Să fi refuzat un Horațiu Mălăele sau un Ștefan Iordache să scrie două-trei rânduri despre acest om?! Mă îndoiesc...

Mă uimește, de asemenea, că lipsește o întregă epocă din existența teatrului, anume cea dintre anii 1990 și 1997, când director a fost esteticianul Victor Ernest Mașek; acesta a condus teatrul vreme de șapte ani. Să nu devenim amnezici!

S-ar mai putea adăuga și alte scăpări: greșeli de corectură, inconsecvență în transcrierea unor nume, a titlurilor, date incomplete etc. Dar la un asemenea volum de lucru, astfel de erori sunt inerente. Sigur, este mai ușor să judecăm decât să înfăptuim. Iar *Viața pe o scândură*, cu împlinirile și limitele ei, își va găsi rostul și locul cuvenite în istoriografia teatrului românesc contemporan. Se cade s-o prețuim!

cinema

PE CÂND NU ERAU LIFTURI, IACOB URCA PE SCARĂ

de ILINCA GRĂDINARU

Din lungul șir al filmelor ce au reprezentat Durnările războiului din Vietnam s-a evidențiat pe micile noastre ecrane *Scara lui Iacob*. Producție hollywoodiană din anii '90, pelicula se distinge prin arsenalul *horro* bine orchestrat pe scheletul tematic al vicleniei armelor de război. Povestea unui fost soldat, Jacob Singer, prins între halucinație și realitate din cauza efectelor secundare ale unui nou tip de drog ce a fost experimentat fără știerea sa asupra batalionului din care făcea parte, nu pare să difere de alte pledoarii pacifiste din trecutul sau prezentul cinematografului. Totuși scenariul lansează prima provocare la aventura imaginărilor. Trecerea acelorasi personaje prin diferite trepte ale delirului continuu, ele păstrându-și și îmbogățindu-și semnificația cu fiecare apariție, necesită îndemânarea unui șahist. Performanța nu a mai fost egalată decât de creatorul filmului *Al șaselea simț*,

după un deceniu de intensă activitate a industriei americane. Realizarea efectului este fără îndoială greu de atins iar perceperea lui cu atât mai dificilă pentru spectator. Nenumăratele ițe se întrepătrund la nesfârșit pentru că abia în final ele să își dezvăluie coerența. Dar sofisticarea barocă a acestui procedeu oferă și satisfacții depline celui ce-și îngăduie o secundă de reflecție după vizionare.

Viața e un vis și nu știm în ce măsură noi ne visăm visul sau reveria e aceea ce ne zămislește. Idee a lui Shakespeare și gândul neliniștitor al atâtor opere artistice, ea capătă o concretețe înspăimântătoare în *Scara lui Iacob*. Convenția bine articulată transportă spectatorul pe parcursul a câtorva ore într-o lume fără cer și pământ, fără siguranța realității sau confortul visului frumos. Somnul trezește viața conștiinței care este și ea un dat al realității umane. Adevărul ei este un punct de vedere al

existenței individului, căci el fundamentează chiar sensul moral spre care se orientează credința acestuia. Deci o realitate mai puternică decât cea imediată contaminează biografia banală a lui Jacob Singer. Fiecare element concret devine instrumentul unui tainic mesaj. În final descoperim că sub influența drogului întregul batalion s-a măcelărit într-o luptă crudă înc are fratele s-a întors împotriva fratelui său. Episodul sângeros a fost uitat de puținii supraviețuitori, dar, după o vreme, frânturi ale carnagiului au revenit în memoria nefericiților participanți. Chiar după aflarea secretului Jacob nu și-a găsit liniștea. Adevărul sângeros îl marca acum cu aceeași forță cu care taina de nedezlegat îl tulburase până atunci. Soluția apare însă, în mod neașteptat, printr-o candidă revelație. Viziunea fiului său mort sub forma unui înger jucându-se pe o scară, îi amintește lui Jacob că fantomele sunt apariții zămislite de frică și universul de coșmar pe care i-l crease revenirea sinistrului trecut era tot rodul fricii de moarte, acut resimțite în timpul nopții de coșmar pe câmpul de luptă. Cu puterea dragostei născute din imaginea propriului fiu, Jacob reușește să-și înfrângă spaima chinuitoare și, cu mâna sa în mâna copilului său, să înceapă urcușul scării spre lumina orbitoare ce-l așteaptă la capăt.

EXISTĂ ȘI LA NOI UN CARNAVAL STRĂVECHI

de MARIANA PLOAE-HANGANU

În popor, perioada dintre Crăciun și Paște, timp în care se mânca, cum se spune „de dulce“, adică nu se ținea post, se numea **câșlegi**. Atunci se țineau nunțile la români și toate celelalte petreceri. Cuvântul este un plural al unui compus străvechi, **câșleagă**, care

circula alături de un altul, **cârneleagă**, și care, amândouă, reprezentau forme ușor modificate de la **cașleagă** și respectiv, **carneleagă**. Înțelesul verbului a **lega** este, în acest caz, acela de „a opri, a interzice să se mănânce cașul sau carnea“. Este cunoscut că numirile romanice

pentru **carnaval** au fost date după primele zile de post, pe care biserica le amintea ca un fel de memento credincioșilor în timpul veseliei carnavalului. **Carnelevare**, reformularea expresiei latinești **carneligare**, a ajuns **carnevale**. Din italiană cuvântul s-a răspândit în franceză, iar de aici în alte limbi romanice și neromanice. Astăzi, cuvântul este unul internațional. Exista, deci, în vechime, și la noi un carnaval; chiar dacă el nu îmbrăca formele carnavalului de astăzi, el avea aceeași origine și aceeași motivație ca cel pe care astăzi lumea occidentală - și nu numai -, îl serbează în perioada de dinaintea postului sărbătorilor de Paște.

O ALTĂ CONCEPȚIE DESPRE FANTASTIC

(urmărire din pagina 7)

Din această perspectivă, nu mai suntem deloc siguri că *lumea empirică fisurată de forțele naturale ale fantasticului*, lume despre care vorbesc exegeții raționaliști ai genului, este singura lume *reală*, și *obiectivă* pe deasupra. Dimpotrivă, această lume ne apare, mai degrabă, ca o *sub-lume*, ca o *infra-realitate*, în care puterile supranaturale circulă ca prin propriile lor subsoluri.

Pentru a diferenția *adevărul divin* de *adevărul uman*, Petre Țuțea opunea termenul de *obiectivitate* (semn revelat, primit, nu căutat) celui de *obiectivitate*, la care se ajunge pe calea filosofiei și a științei (Mircea Eliade, Biblioteca revistei Familia, Oradea, 1992, p. 71, 75, 77).

N. Manolescu, interzicând dreptul *fantasticului* de a figura la *corintic*, privește aceste două realități estetice ca pe două specii diferite. Ceea ce mă privește, îmi permit să cred că raportul dintre ele este acela de la specie (*fantasticul*) la gen (*corinticul*).

Fantasticul are toate drepturile de a figura la *corintic*, pentru că, dintre toate speciile epicului, subminează cel mai tare *structurile veridicității materialist-raționaliste*. Odată „fisura“ apărută în „zid“, întreaga structură de rezistență a clădirii este compromisă.

Nu cred că tensiunea *reallireal* statuează specia *fantasticului*. Cred, mai degrabă, că această tensiune este doar o strategie prin care așa-zisul *ireal* devorează, până la urmă, ceea ce ne-am obișnuit, în mod curent, să numim *realitate*. Dizolvarea ambiguității nu duce la *spulberarea noțiunii de fantastic*, ci doar la *edificarea unei alte definiții a Realului*.

Este tocmai ceea ce se întâmplă în *prozele inițiatice* ale lui M. Eliade, care au, și ele, tot dreptul să figureze la *corintic* - N. Manolescu nu le asigură decât un loc la *ionic*. Tot la *corintic* ar situa și *nuvelele fantastice* ale lui Al. A. Philippide, dar la antipodul celor ale lui M.

Eliade, pentru că în primele se „camuflează“ *satanicul*, pe când în celelalte, cel mai adesea, *divinul*.

Faptul că epoca raționalismului îngust, efect al unei mentalități materialist-ateiste, se cam apropie de sfârșit, în favoarea unor *noi vremuri spiritualiste - spiritualism*, în ambele accepții ale cuvântului: *spiritul*, realitate primordială, creatoare de materie, și *spiritul*, forță cu o arie infinit mai largă decât intelectul omenesc - se reflectă și în unele distorsiuni ale *criticii noi*, ca și cum o putere nevăzută i-ar cenzura abuzurile tehnice și ar întoarce-o spre origini.

„Prin ezitarea căreia îi dă naștere“, *literatura fantastică* nu face altceva decât să pună „sub semnul întrebării existența unei opoziții iremediabile între real și ireal“, aterizând, prin chiar această ambiguitate, în însăși „esența literaturii“, scrie, în esul citat, Tz. Todorov, intuind și el, criticul formalist, pragul de *adâncime ontică* a textului literar.

Apoi, în neocritica unor Gérard Genette sau Tz. Todorov, termenul de *verosimil* nu mai este legat de cel de *mimesis*, ci depinde exclusiv de „coerența internă a textului“, de „consecvența față de gen“, astfel încât *verosimilul* nu se mai opune „câtuși de puțin“ nu numai *literaturii fantastice* (Tz. Todorov, op. cit., p. 64), dar nici măcar *corinticului*, în ansamblu, în accepția conferită termenului de N. Manolescu.

Verosimilul devine chiar sinonim cu *corinticul*, atunci când, în ecuația stabilită de G. Genette („Verosimil și motivație“, **Figuri**, în românește la Editura Univers, 1978, p. 166-192) pentru *valoarea* oricărei opere literare, motivația este zero. Ecuația este $V = F - M$, adică *valoarea* (sau „randamentul“ sau *verosimilul* unei „unități narative“) este dată de diferența dintre *funcție* (care este „un profit“) și *motivație* (care este „un cost“). Când *motivația* este nulă, *verosimilul* este echivalat cu funcția, cu non-motivarea, cu arbitrarul, adică, în concepția lui N. Manolescu, cu *corinticul*, gen antimimetic. Pentru Genette, „deosebirea pertinentă“ nu mai este între „povestirea arbitrară și povestirea *verosimilă*“, ci între „povestirea motivată și cea

non-motivată (*arbitrară* sau *verosimilă*)“, deosebire ce ne aduce „la opoziția deja cunoscută între povestire și discurs“ (loc cit., p. 191).

G. Genette, care ne atrage atenția că *verosimilul* este „subiectul“ oricărei ficțiuni și nu trebuie confundat „nici cu adevărul, nici cu posibilul“, evită, în asemenea contexte, și termenul de *mimesis*, înlocuindu-l cu cel de *motivație*. Și bine face, pentru că, în epoca modernă, și primul dintre acești ultimi doi termeni a suferit o sărăcire față de polivalența originară.

Sursa noțiunilor de *mimesis* și de *verosimil* este *Antichitatea greacă*, numai că, acolo, ambele aveau o accepție cel puțin dublă. Termenul de *mimesis* viza nu numai imitarea naturii, ci și a ideilor eterne, ca principii modelatoare ale acesteia, iar de calificativul *verosimil* beneficia orice *univers poetic (fictiv) în acord cu logica realului*. Dar, pentru cei mai luminați greci antici, *real* era, în primul rând, *spiritul* și abia pe urmă - și doar ca reflex al acestuia - *materia*.

Îndrăznesc să cred că literații interesați, într-adevăr, să se debaraseze de vechile stereotipii, sunt nevoiți să umple golurile impuse tărâmului lor de activitate de ideologia totalitară a ultimilor cincizeci de ani. Superbia unor afirmații de genul celor rostite, în polemică cu C. Noica, cu vreo două-trei decenii în urmă, după care un literat n-ar avea neapărată nevoie de filosofie, nici de teosofie, nici de esoterie sau mistică, nu mai are ce căuta. Altfel, riscăm să compromitem nu numai *profesiunea cultura*, dar și *disciplina literatura*.

Mi se pare, de asemenea, greu de înțeles satisfacția cu care unii intelectuali par a accepta, ca pe un compliment, remarci de genul: „Ești atât de lucid de parcă n-ai mai avea subconștient“. Luciditatea devine în acest caz o formă de mistificare. Ca și satisfacția aferentă, sinonimă cu flatarea pe care am simți-o după ce, semnând un pact cu diavolul, ne-am pierde umbra.

Umbra este *archaeul*, este prototipul nostru etern, fără de care nu suntem nimic. Eminescu o știa mai bine decât oricine.

PRE-TEXTUL DRAGOSTEI

de ELENA BUDU

Textele studiate nu sunt romane de dragoste, dar reprezintă, atât în spațiul de origine, cât și în spațiul de exil, situații sociale de excepție, care justifică interesul analizei relației de dragoste chiar dacă ea nu ocupă decât un loc uneori efemer în planul narativ al romanelor. În spațiul de origine, omniprezența Puterii dictatoriale, fie la V. Gheorghiu, B. Nedelcovici sau P. Goma, influențează în mod negativ ansamblul relațiilor umane. În exil, această probă de excepție într-o viață, viziunea relației de dragoste este exaltată sau i se conferă un loc diferit, deosebit, în funcție de statutul personajului care traversează încercarea de zădărnici.

Fără implicații profunde asupra derulării schemei narative, relația de dragoste îi explică sau justifică în anumite cazuri evoluția așa cum justifică și anumite funcții ale actanților. Înainte de a aborda studiul propriu-zis al relației de dragoste, trebuie să specificăm ce înțelegem în mod comun prin această relație. În mod obișnuit, relația de dragoste implică împărtășirea unor sentimente fondate pe respect și încrederea în celălalt. Această concepție aparent simplă este complicată în cazul nostru de câțiva factori externi.

În spațiul de origine, ca și în spațiul de exil, Puterea condiționează relația de dragoste în același mod în care a condiționat reprezentarea personajelor feminine. În spațiul de origine, de la perioada de dictatură fascistă la cea comunistă, problemele puse relației de dragoste depind de tipul de discriminare introdus de Stat. Statul totalitar, reprezentat la V. Gheorghiu, în romanele **Ora 25** sau **A doua șansă**, instaurează legi rasiale față de comunitatea evreiască. Când unul din personaje, Nora West, este victima acestei discriminări, fără a o mărturisi partenerului, se creează o problemă de identitate care condiționează reușita cuplului. Norei West îi este teamă că logodnicul său o va privi prin filtrul reductor introdus de Putere. În același timp, păstrând secretul acestei discriminări, Nora West fondează sentimentul de dragoste pe o minciună care, în timp, amenință soliditatea cuplului:

„Nu știu de ce mai păstrez încă secretul. Poate pentru că îl iubesc prea mult. Și dacă ar ști, ar face orice pentru mine. Dar nu îi voi spune nimic. Nu vreau să-l pierd. Știu, teama mea este absurdă, dar de fiecare dată când am încercat să-i vorbesc despre acest lucru, m-am simțit cuprinsă de frică și am continuat să păstrez, astfel, oribilul secret. Traian este singura ființă care mă face să mai țin încă la viață. Dacă l-aș pierde pe el, m-aș pierde pe mine însămi (Vh. p. 171).“

Imixtiunea Puterii în viața unui cuplu reprezintă un terț abstract, dar foarte periculos. În fața adversității, a unui inamic exterior, cuplul poate găsi resursele interioare necesare pentru a-l combate. Situația se prezintă în mod diferit când unul din parteneri este el însuși în posesia unei Puteri. Sistemul ierarhic al Puterii este complex și percută resorturile vieții intime ale individului, condiționându-i deciziile până și în viața sa particulară. A păstra privilegiul Puterii, oricât ar fi de mică, determină raporturi de forță; dorința de a stăpâni o Putere din ce în ce mai mare declanșează instinctele cele mai joase ale ființei umane. Puterea, statul își „prostituează” cetățenii, incitându-i la violență și la imoralitate în sensul cel mai larg al cuvântului pentru a putea domina societatea în voie.

Raporturile de forță se manifestă până și în interiorul cuplului, căci eventuala apartenență a unuia dintre membrii la Putere, pervertește relația de dragoste, punându-l pe cel care nu aderă la Putere într-o situație de dependență, de inferioritate; vecinătatea Puterii este umilitoare. De asemenea, în aceste condiții, viziunea căsătoriei se schimbă, ea nu mai este o unire a două ființe care se iubesc, ci o unire de interese, o sursă de avantaje, o trambulină obligatorie pentru cariera profesională și politică. Puterea nu obligă la căsătorie dintr-un motiv de moralitate, ci pentru o rațiune perversă: individul singur este un pericol potențial, el este liber de orice obligație, în schimb cuplul oferă mai puține șanse de dezordine, căci fiecare se gândește de două ori înainte de a pune în pericol viața unei persoane iubite. În condițiile de apartenență la Putere a unuia sau altuia dintre membrii cuplului, relația de dragoste este dificilă, îngreunată de interese :

„Tatăl tău a fost arestat acum câțiva ani, spuse Teodor. Când am aflat vestea și te-am întrebat de ce, mi-ai spus că nu știi care sunt capetele de acuzare. Te-am sfătuit de nenumărate ori să vorbești cu Onica, avocatul unor prieteni de-ai mei, dar ai refuzat așa cum numai tu știi să o faci: nu ai spus nici da, nici nu. (...) De ce nu mi-ai spus adevărul, Cristina? (...) - Erai secretar de partid, un om important. (...) Pe când tatăl meu era un condamnat. Mi-a fost frică. - De mine? - Da. N-aș fi suportat nici cea mai mică aluzie la faptul că situația mea ți-ar putea compromite poziția, avansarea. - Dar nici măcar nu eram căsătorii... - Pentru că te-am refuzat atunci când, sfătuit fiind să te însori pentru a putea obține un pașaport, m-ai cerut de soție. Dar mai bine să nu vorbim despre asta, te rog (Cs. p. 94-95).“

Întâlnim și situația inversă, când persoana

atașată Puterii ademenește ca însăși pe „alesul” din oficiu. Relația de dragoste devine o mascaradă, termenul însuși de dragoste este inadecvat. Suntem în plină comedie burlescă. Citiitorul se poate întreba ce reprezintă dragostea într-o societate dictatorială, mai ales pentru cei care sunt agenții Puterii, umiliți și exploatați de către guvernanți fără scrupule. Acest tip de personaje devin tragice când înțeleg că sunt manipulați, ca Theodor din romanul **Zile de nisip**, sau, uneori, tragicomice ca profesoara de slavonă veche, eroina lui P. Goma, în romanul **Bonifacia**, când desfașoară farmece de Mata Hari în declin. Aceste personaje sunt biete marionete cu care Puterea se joacă cum vrea. Pentru profesoara de slavonă, dragostea este o noțiune fără sens, un rol pe care ea speră că îl joacă cu convingere fără să își dea seama că maipularea i-a răpit dreptul de a mai simți adevărate sentimente. Ea joacă acum comedia dragostei și a vanității; aspectul cel mai dramatic al acestui gen de personaj este acela de a crede că este o adevărată femeie îndrăgostită și generoasă, când de fapt totul este programat dinainte de Putere :

„Venisem cu cele mai bune intenții și iată... Uite, voi fi sinceră până la capăt: la început credeam că pentru a avea vreo șansă, trebuia să-ți par severă și nesuferită. (...) Acum îmi dau seama că a fost o greșeală. În primul rând pentru că, agresându-te, te îndepărtam de mine și apoi... o astfel de relație nu ar fi putut rămâne secretă. (...)

- Nu-i așa că ai simțit care erau intențiile mele?

Mâncarea îmi rămâne în gât și încerc să mă liniștesc cu o gură de vin. (...)

(...) Ți-am spus că aș vrea să ne întâlnim, să stăm de vorbă. Aș putea chiar să mă fac utilă... Mă gândeam că poate ai ceva de bățut la mașină, poate chiar romanul tău - aș face-o cu cea mai mare plăcere. (...)

- Nu mă îndoiesc de aceasta, însă oricât de mult aș dori să-ți accept ajutorul, nu am nimic de bățut la mașină.

- Pe cuvântul tău? (...) Atunci poate ce sc...

la cursuri - și nu numai la cursul meu.

- Dar nu sunt decât niște ciorne. (...)

- Minți! Și o faci destul de prost pentru cineva care ar trebui să știe din propria-i experiență cât de mult poate să te coste o minciună nerecușită.

- Eu nu mint nici bine, nici prost. Eu nu mint deloc.

- Bine, bine, nu ești la interogatoriu, chiar dacă m-ai comparat cu... Orice ar fi, să știi că poți conta pe mine (B. p. 88-90).“

Orice apropiere de Putere se dovedește nocivă pe un plan relațional. Specificitatea reprezentării relației de dragoste în spațiul de origine, fie la P. Goma, fie la B. Nedelcovici, prezintă această particularitate, a imixtiunii Puterii în relațiile intime.

Puterea, mai ales în statul totalitar, intervine ca un factor de presiune, creează condițiile unei „puneri sub tutelă” a individului, chiar și în relația de dragoste. Puterea, prin sistemul de corupție și de represiune pe care îl

Studiul Pre-textul dragostei face parte din teza de doctorat susținută de Elena Budu, în iunie 2000, la Universitatea din Rouen, având ca subiect: Dezrădăcinarea în opera romanescă a patru scriitori români exilați în Franța după 1945: V. Gheorghiu, V. Horia, P. Goma și B. Nedelcovici. Analiza relației de dragoste la cei patru scriitori reprezintă un capitol din partea a patra a tezei, consacrată reprezentării femeii, a relației de dragoste și a relației matrimoniale.

Premisa analizei este constatarea următoare: în schema narativă a romanelor studiate, actanții feminini, care ocupă, în situațiile inițiale, un loc aparent important, se văd deposedate de această funcție de către actanții masculini. S-a remarcat, de asemenea, că relația de dragoste care apare în situația inițială ca o relație primordială sfârșește prin a avea la rândul ei un loc secundar în comparație cu alte centre de interes ale narațiunilor. Un alt factor de care s-a ținut cont în analize a fost tipologia exilului ca și distincția dintre spațiul de origine și spațiul de exil, deoarece reprezentarea mai mult sau mai puțin importantă a unuia sau altuia din aceste spații, influențează toate centrele de interes ale romanelor. În condițiile în care actanții feminini sau relația de dragoste nu ocupă decât un loc aparent important, ne-am întrebat care este funcția lor exactă în narațiune, la ce servește, de exemplu, reprezentarea relației de dragoste.

cultivă, dă naștere nevoii și fricii. Față de aceste sentimente umane, individul, bărbat sau femeie, este obligat să reacționeze, să accepte sau nu Puterea. A o accepta, chiar și din dragoste pentru celălalt, constituie mereu un pericol, căci o bruscă trezire a conștiinței este însoțită de o reflecție nu numai asupra sieși, dar și asupra ființei iubite.

Problemele evocate mai sus sunt proprii personajelor apropiate de Putere sau a căror activitate este apropiată de ea, dar în afara acestui cerc, indivizii încetează să se spioneze și relația de dragoste este trăită în mod natural până și în incinta unei celule de închisoare. Relația dintre Cătălina și Vasile, în romanul **Faleze de nisip**, unde amândoi se opun Puterii, care în felul său, este simbolică, căci drăceala dintre cei doi tineri, deși efemeră, are loc în închisoare, ca o ultimă sfidare. Această relație de dragoste este sinceră, fără discursuri; pentru Vasile, închisoarea este locul îndrănelilor, al inițierii în dragoste. Încarcerarea îi oferă posibilitatea de a brava în fața poliției, de a depăși o etapă pe drumul eliberării interioare:

„Încredere și mândrie a celui care m-a învățat ce înseamnă frica. Nevoie de a opune o rezistență lucidă față de tot și de toate. (...) De când doarme cu ea? De cât timp îi cuprinde trupul fierbinte? (...) - Ai fost deja cu o fată? (...) - Vrei să afli dacă m-am culcat cu o fată până acum, nu-i așa? Ea nu spuse nimic; (...) se simțeau atât de bine, unul lângă celălalt, cu sângele clocotindu-le în vene. (...) însă plăcerea de a-i vorbi și de a-l simți lângă ea dispăru brusc. Dacă nu este atât de naiv cum îl cred eu? (...) Dacă ar fi un hoț, de ce n-ar fi spus-o? Îi e teamă să nu-l torn, mai mult ca sigur. (...) Oh! La urma urmei, puțin îmi pasă... Și ațâțată de atâta lume din jurul lor, îl sărută cu patimă pe „frumosul blond“. El rămase nemișcat,

încordat - ca un arc. Ea îi luă mâna și și-o plimbă pe corp pentru ca el să învețe astfel povestea fără cuvinte a vieții ei de cincisprezece ani încoace (CS. p. 188-189).“

Am menționat în acest capitol dragostea dintre Cătălina și Vasile pentru că, în ciuda viziunii mai optimiste a dragostei, ea este tot în relație de dependență față de Putere, chiar dacă reprezintă ca o oportunitate de eliberare de jugul Puterii.

În ceea ce privește spațiul de exil, nici el nu este scutit de prezența periculoasă a unui alt tip de Putere, care la rândul ei influențează percepția relației de dragoste, conferindu-i uncori alura unui coșmar. Facem aluzie la romanul **Îmblânzitorul de lupi** al lui B. Nedelcovici. Puterea reprezentată în acest roman nu mai are nimic în comun cu Statul în sine, este vorba de o putere de ordin material care ar permite personajelor aflându-se în posesia ei de a exersa o „agresiune“ morală asupra celorlalte personaje, chiar și la nivelul relațiilor afective. În acest caz, dragostea se transformă într-un târg. Dragostea fizică, de exemplu, este sugerată, provocată ca o obligație de serviciu, este fondată pe un act de „agresivitate“, resimțită ca o umilință:

„Te lasai privită, mă provocai... Ghiceai că nu mai eram bărbat! Da! Eram eunucul, unicul masseur din gineceul tău împărătesc. (...) Victima își ațâța călăul. (...) Vezi tu, Jeannine, instinctele mă abandonaseră dar mă protejau totodată. Nu mă lăsau să mă culc cu tine. Lanțurile care mă legau de tine erau acum rupte (DI. p. 154).“

Exilul este spațiul contradicțiilor, pe plan sexual, individul este intrigat de noile comportamente cu care este confruntat. Nu este vorba

numai de înfruntarea cu o femeie cu purtare masculină, sau invers, cu bărbatul cu comportare feminină, dar și de perspectiva de a considera relația de dragoste ca un târg, ca o constrângere. În romanul lui B. Nedelcovici, **Îmblânzitorul de lupi**, abuzul de putere al unui homosexual este privit ca un viol spiritual; în imposibilitate de a posedea corpul angajatului său, patronul îi agresează sensibilitatea, sfârșește prin a-i obseda spiritul, ceea ce este o altă formă de posesie. Ca și în cazul precedent, este vorba de o situație în care un personaj vicios exploatează o situație de precaritate materială. Banul pare a fi un factor care facilitează relația de dragoste :

„(...)... termină prin a se dezbrăca pentru a se întinde pe jos, cu ochii închiși, cu brațele îndoite, ca și cum ar fi îmbrățișat pe cineva. Nu-mi venea să cred că tot ce își dorea era ca eu să-l privesc... Apoi se ridică, se duse să-și ia portofelul, scoase câteva bancnote fără a le număra și îmi făcu semn că pot pleca. Spre surprinderea mea, a doua zi mă puse să lustruiesc podelele fără vreo explicație. Am înțeles atunci că și-a atins scopul: neputând să-mi posede trupul, îmi acapara gândurile. Un viol moral, un viol al sufletului. Seducătorul își atinsese scopul: antiseducția (...) (DI. p. 102-103).“

Considerarea relației de dragoste sub acest singur aspect negativ poate părea reductor și exagerat. Într-o a doua parte vom vedea că exilul, chiar în romanul precedent, poate fi și spațiul privilegiat al unei relații de dragoste excepționale, înnobilită de suferință. Dacă analizăm ambele romane ale lui B. Nedelcovici, **Faleze de nisip** și **Îmblânzitorul de lupi**, ne dăm seama că, în spațiul de exil, individul își pierde iluziile cu privire la genul uman, cruzimea, justificată în spațiul de origine de existența unei Puteri represive, este de fapt proprie omului însuși. Spațiul de exil confirmă faptul că în absența unei Puteri abstracte, a unei ideologii în numele căreia omul își poate ascunde înclinația către cruzime, banul este alt tip de instituție care permite toate excesele și oferă individului posibilitatea de a-și exersa sadismul în alt mod.

Am remarcat că percepția relației de dragoste este dependentă de modul de percepție al spațiului de origine sau de exil. Într-un spațiu perceput ca un spațiu carceral, relația afectivă este adesea denaturată. Ea, sau servește de pretext Puterii de tip totalitar de a se amesteca în viața particulară a individului, uneori prin intermediul unor personaje feminine, sau, în alte împrejurări, constituie un obstacol pe calea ascensiunii la Putere. Într-un spațiu de exil citadin, dominat de Puterea materială, relația de dragoste îi este subordonată, individul devine „obiect“, pradă abuzurilor în aceeași măsură ca în spațiul de origine. Dar, chiar și în acest spațiu, perceput ca un spațiu-inchisoare, unele personaje reușesc să scape legilor Puterii și trăiesc o relație de dragoste normală.

LECTURA CA PLĂCERE

de ION CREȚU

Trecută febra topurilor "celor mai bune romane ale secolului/mileniului", ale "celor mai reușite piese de teatru ale secolului/mileniului" etc., și-au făcut apariția noi clasamente, clădite pe alte criterii, de pildă pe cel al popularității, care, firește, nu se suprapune cu criteriul valoric etc. O astfel de construcție propune englezul John Carey prin **A Guide to the 20th Century's Most Enjoyable Books**, Faber, 2000, respectiv **Un ghid al celor mai plăcute cărți ale secolului al XX-lea**. Asta trebuie să însemne că autorul nu operează o selecție care poate fi supusă discuțiilor, obiecțiilor, criticilor, fiindcă ceea ce ni se oferă nu pornește de la o platformă valorică, ci de la propria plăcere, mai precis, suntem în prezența unui ghid al celor 50 de cărți ale secolului al XX-lea, care i-au plăcut lui Carey. Ultima precizare - "care i-au plăcut lui" - descurajează din plecare orice tentație de analiză critică și, în ultimă instanță, de contestație.

John Carey s-a făcut cunoscut pe scena literară engleză cu un alt titlu, îndelung comentat la ora apariției pe piață: **The Intellectual and the Masses: Pride and Prejudice among the Literary Intelligentsia, 1880-1939** (publicat în 1992), - **Intellectualul și masele: mândrie și prejudecată la inteligența literară, 1880-1939** - eseu de mare interes pentru spațiul anglo-saxon, dar și pentru cel românesc, unde fractura dintre intelectuali și mase este frenetic încurajată și întreținută - ea reprezentând, chipurile, o stare firească, dacă nu chiar necesară. **Intellectualul și masele...** a fost salutată drept "cea mai lucidă și înțeleaptă judecată făcută anti-modernismului conservator britanic familiar cititorilor publicațiilor «The Sunday Times» și «The Spectator»". Surprinzătoare în această afirmație mi se pare mai ales modul abrupt de a arăta cu degetul spre o "anumită parte a societății". Acest tip de populism susținut de Carey, care-i face să frisoneze de neplăcere pe unii intelectuali, vorbind despre Marea Britanie, are suficiente antecedente naționale, și nu numai: Simon Jenkins, Paul Johnson, A.N. Wilson și răposata Auberon Waughn. Dintre aceste nume, probabil nici unul nu spune mare lucru cititorului român, doar dacă nu cumva a consultat frecvent publicația conservatoare „The Spectator“, unde Wilson a fost cronicar. Conform

acestui populism cam ușurel, Picasso ar fi un porc (poate că expoziția curentă de la Jeux de Paumes de la Paris, unde sunt expuse zilele acestea lucrări - tablouri, desene, sculpturi ale lui Picasso - de inspirație strict erotică, să confirme a asemenea opinie hiper-ortodoxă), Edmund Goss - romancier, eseist, colaborator la „The Sunday Times“ etc. - un plicticos, Virginia Woolf a snoabă pretențioasă "care a spus niște lucruri oribile despre Joyce și despre fetele care lucrează la Woolworths; Robert Lowell este un tip teribil de insipid, de aceea Carey nu se arată surprins că versurile lui sunt de "o obscuritate iresponsabilă".

Cât despre **Ghid...**, el cuprinde o selecție a textelor publicate de Carey în „The Sunday Times“ despre cele 50 de cărți alese pe o bază pur subiectivă - propria plăcere - comentate săptămânal în aceeași publicație și recomandate spre lectură cititorilor. Criteriile care stau la temelia celor două cărți sunt total diferite. Dacă **Intellectualul...** este a lucrare în mod esențial politică, **Ghidul...** ilustrează lucrarea esteticului în lectură. De notat că alegerea făcută nu reprezintă chiar un ghid infailibil. Departate de asta. Există chiar și o scuză: selecția întreprinsă are la bază plăcerea pură. De altfel, trebuie spus că lectura ghidului reușește să comunice acea plăcere încercată la întâlnirea cu cărțile incluse în **Ghid...** Printre absențele, notabile - este greu să nu faci o astfel de remarcă -, figurează Proust, Faulkner, Svevo etc. Notăm, de asemenea, preferința pentru titluri mai puțin semnificative decât cele consacrate, cum ar fi alegerea **Portretului artistului la tinerețe** de Joyce - și nu a lui **Ulise** etc. Autorul a reținut cărțile, repetăm, nu pornind de la măreția lor literară, "ci de la plăcerea pe care mi-au oferit-o acestea și de la plăcerea pe care, sper, ceilalți o vor încerca atunci când le vor fi amintite sau prezentate cărțile respective". Recunoaștem aici un punct de vedere total diferit despre lectură decât cel descoperit în cazul lui Harold Bloom, cel din **Cum să citim și de ce**. Acesta din urmă citește și el din plăcere, dar mai ales, recomandă re-lectura acestor cărți plăcute pentru a redescoperi ce anume fortifică spiritul. Tot un cititor din plăcere - nepragmatic, așadar - se vădește și Nicolae Manolescu, așa cum transpare el din volumul recent lansat, **Teme**.

John Wood, într-un text găzduit de „The Guardian“, îl taxează pe Carey pentru faptul că citează afirmațiile "fasciste" despre mase ale unor Yeats, Eliot, Woolf, Lawrence etc., majoritatea lor fiind împrumutate din jurnale, scrisori și articole de presă, și concluzionează că "în prima parte a secolului al XX-lea s-a făcut un efort hotărât din partea inteligenței europene de a exclude masele din cultură. În Anglia (dar parcă numai în Anglia?!), această mișcare poartă numele de Modernism. Realismul, atât de pe gustul maselor, a fost abandonat și s-au cultivat iraționalul și obscuritatea. Fapt aproape comic, imediat după publicarea eseului **Intellectualul și masele**, afirmațiile lui Carey potrivit cărora "obscuritatea nu mai constituie regula... că poeții englezi importanți din a doua parte a secolului al XX-lea - Larkin, Hughes și Heaney - scriu poeme care par a fi ușor înțelese chiar și de școlari" au fost contrazise la o distanță doar de câteva luni de corespondența lui Larkin, bogată în lucruri incomparabil mai neplăcute decât s-au găsit în jurnalele Virginiei Woolf sau ale lui D.H. Lawrence.

Wood pune în gardă apariția "oricui încearcă să culpabilizeze Modernismul pentru apariția "dorinței de măreție" merge pe o cale greșită. Balzac, în **Verișoara Bette**, ni se spune, face o distincție între Wenceslas Weinbock, semi-artistul talentat, și geniul. Smi-artistul, susține Balzac, apare superior artiștilor adevărați care sunt taxați de semeți, retrași, rebeli împotriva convențiilor și viața civilizată, asta fiindcă oamenii mari aparțin creației lor. Detașarea de preocupările lumești ale artiștilor adevărați și dăruirea lor operei îi califică drept egoiști în ochii prostimii care crede că asemenea indivizi ar trebui să se îmbrace ca toți oamenii și să-și îndeplinească "datoria socială".

James Wood notează ciudătenia faptului că un Merton Professor de engleză poate scrie cu un asemenea spirit de partizanat, cu o atenție „orwelliană“ față de "decentă". Dar, afirmă el, nu este vorba despre a ciudătenie neplăcută. "Nu este absurd să cauți în literatură, mai ales în proză, o atenție umană față de detaliile vieții de fiecare zi. Să ne gândim la Flaubert și la Cehov. În **Madame Bovary**, cum au observat numeroși cititori, simți că, în ciuda măreției romanului, personajele sunt condamnate, în vreme ce pentru Cehov simțim că ele sunt doar încarcerate. Simțim că Flaubert este, în cele din urmă, dezgustat de personajele lui burghize, idioate, în vreme ce Cehov își iubește personajele. Dacă pentru Flaubert realismul a fost o agonie stilistică modernă, mai precizează Wood, pentru Cehov a fost o necesitate morală; dacă Flaubert a reținut și a estetizat o judecată religioasă, Cehov a păgânizat viața. Dacă toți oamenii lui Flaubert sunt niște greșeli, toți oamenii lui Cehov sunt iertați".

Nu putem decât să salutăm atâta interes pentru lectură.

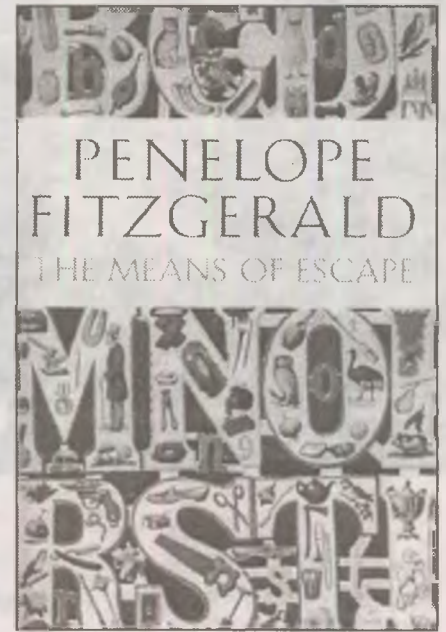
În anul 1977, când își făcea debutul literar cu romanul **Copilul de aur**, Penelope Fitzgerald (n. 1916) era deja un critic și un biograf de notorietate. Cărțile dedicate tatălui său (și fraților acestuia - **The Knox Brothers**), distins editor al tradiționalei reviste „Punch“, pictorului preraphaelit Edward Burne-Jones precum și poetei Charlotte Mew, bogata activitate de critic și eseist, de editor al unei reviste literare, de profesor la un institut de artă teatrală sau de pasionat librar într-o librărie proprie, se constituiau toate într-un bogat evantai de îndeletniciri cărțurarești, de natură a contura portretul acestei plurivalente personalități. Dar adevărata vocație, Penelope Fitzgerald și-a descoperit-o abia în pragul senectuții. Cele nouă romane ce s-au succedat într-un ritm alert, netulburate de rigorile vârstei, i-au adus o rapidă consacrară, ele fiind întâmpinate elogios de critică (trei dintre cărțile sale au fost nominalizate pentru Booker Prize, premiu pe care l-a și obținut, de altfel, în 1979, pentru romanul **În larg** - **Offshore**). Despre creația lui Penelope Fitzgerald au scris cu entuziasm și sinceră prețuire esești și critici de elită de talia lui Sir Frank Kermode, dar și distinși romancieri cum ar fi A. S. Byatt. În ciuda acestui fapt sau, poate, ca o dovadă în plus a calităților remarcabile ale scrisului său, Penelope Fitzgerald a rămas în tot acest răstimp un artist cu un public restrâns - cititori rafinați - asemeni iubitorilor muzicii de cameră. Recunoașterea internațională și un soi de publicitate ce nu va fi plăcut, poate, unei ființe discrete cum a fost Penelope Fitzgerald, a venit de abia în amurgul vieții, în 1995, cu romanul **Floare albastă**, originală evocare a universului uman și poetic al romanticului german Novalis. **The Blue Flower** a fost declarată „Carte a anului“, fiind unanim apreciată și apoi premiată de „National Book Critics' Circle“ din SUA. Cercurile literare britanice au considerat-o, o dată în plus, „una dintre cele mai alese și personale voci“ ale prozei engleze din secolul al XX-lea. În luna aprilie a anului trecut, Penelope Fitzgerald a părăsit această lume, lăsând în urma sa o suită de povestiri, dintre care unele apăruseră deja în reviste literare sau în valoroase antologii. Este meritul prestigioasei Edituri Harper-Collins (Fleming) de a le fi înmănușiat recent într-un elegant florilegiu, omagiu adus unei distinse prozatoare. **The Means of Escape** (în traducere liberă **Cum să evadezi sau Fiecare cu evadarea sa**, căci în povestirea ce dă titlul volumului este vorba de o evadare reală dintr-o închisoare, dar și de dorința de evadare dintr-un univers anodin, apăsător și amorf, dintr-o lume în care nu se întâmplă nimic) vine să încununeze o prodigioasă carieră literară. Este un volum de mici dimensiuni dar care cuprinde, în firava sa alcătuire, câteva din cele mai frumoase povestiri ce s-au scris în ultimul timp în limba engleză. Ceea ce impresionează, în primul rând, cititorul, este unitatea, armonia interioară a volumului. Deși aparent deosebite - „o povestire cu strigoii“, dar care este în același timp o traumatizantă evocare a lumii noastre, alterată de simbolică „mireasmă a deziluziei“, o aparentă parabolă, o piesă enigmatică, o mostră de epic pur (Fata cea cu părul roșu) având, poate, ca sursă de inspirație părul roșu al „frumoasei irlandeze“, Jo, iubita lui Whistler, pe care a pictat-o însăși Courbet sau un insolit studiu de portret moral - povestirile din volum înfățișează toate, laolaltă, comedia dulce-

ULTIMELE POVESTIRI

de VIRGIL LEFTER

amară a existenței pe care autoarea ne-o prezintă simplu, într-o proză aparent tradițională, dar mustind de sevă, dincolo de timp și spațiu. Scrisul său este modern, lipsit de artificiale strategii narative și evitând intruziunea autorului omniscient. Lumea prozelor lui Penelope Fitzgerald este populată de ființe stranii, nu lipsite de un soi de excentricitate, fragile, imprevizibile ca însăși viața. Dar oricât ar părea de ciudat, acest spectacol dulce-amar nu sugerează o melancolică mizantropie, ci, dimpotrivă, o caldă comprehensiune umană, autoarea punând o tușă comică, acolo unde altcineva ar fi încrunțat grav din sprâncene. Ajunsă la anii senectuții, scriitoarea nu și-a trăit de prisos viața. Dacă arta nu are vârstă, dacă la tinerețe artistul poate avea gravitate, fiind animat, în amurg, de optimism și de un fremătător elan ludic, nu-i mai puțin adevărat că anii ce s-au decantat, în tihnă, pot aduce cu ei înțelepciune și un soi de îngăduitoare cuprindere a tot ce este omenesc și joc al existenței.

Penelope Fitzgerald are această înțelepciune, această caldă comprehensiune, iar din scrisul său transpare o blândă, jovială ironie, aidoma unui imperceptibil surâs în colțul buzelor. Dincolo de această umanitate, percepută cu o discretă compasiune căci viața individului este angrenată într-un joc absurd iar existența pare un carusel al eșecurilor perpetue, lumea lui Penelope Fitzgerald este un tărâm al tainei, al misterului. Autoarea pare a participa ușor mirată și veșnic inocentă la o epifanie, la însuși miracolul firii. Porumbelii călători ce, pentru o clipă, nu știu a-și îndeplini menirea, își iau dintr-o dată zborul, urmându-și instinctul, un muzician bătrân, plictisit de viață, este tulburat de armonia unui lied și este gata să-și reia activitatea de dirijor cu elanul și entuziasmul tinereții, o modestă slujnică, țâfnoasă, capricioasă și nespuse de frumoasă, are revelația propriei sale demnități, în fine, un bărbat, emigrat în îndepărtata Nouă Zeelandă, negăsindu-și o tovarășă de viață, străbate, regulat, cale lungă până la casa prietenului său numai și numai pentru a auzi un glas de femeie. Glasul acesta este surprins însă tocmai în clipele în care femeia se află în chinurile facerii, iar strigătul ei dureros de sălbatic este, deopotrivă, o expresie a suferinței și o patetică afirmare a miracolului vieții ce triumfă. Proza lui Penelope Fitzgerald este eliptică. Scriitoarea spune puțin despre eroii săi, lăsând mereu o boare de taină să adie asupra povestirilor sale. Ceea ce poate părea excentricitate în scrisul său este în fond o celebrare a miracolului perpetuu care este viața cu toate ciudățeniile sale. În urmă cu câțiva ani, descopeream scrisul lui Penelope Fitzgerald într-o antologie **New Writing**, editată de British Council, recunoscând în proza sa viguroasă și rafinată tușa unui maestru. Trebuie să mărturisesc că dacă, la un contact mai intim cu opera scriitoarei, prima impresie nu s-a modificat, ba dimpotrivă, am retrăit din plin bucuria primei lecturi, am avut totuși plăcerea de a descoperi printre povestirile acestui florilegiu o piesă care



este un autentic „juvaer“ și care ar fi putut, ea, da titlul volumului în cauză. Este vorba de povestirea **Desideratus**. Povestea aparent „dulceagă“ a copilului ce pierde un medalion dăruit de nașa sa (acțiunea este plasată în secolul al XVII-lea, ca și în cazul altor povestiri, de altfel, ce se petrec în alt timp și în alte locuri decât pe tărâmurile Albionului, dovedind convingerea scriitoarei că oricând și pretutindeni firea umană este aceeași) este, în ultimă instanță, prin taina ce o învăluie, prin fiorul său criptic, o frumoasă și tulburătoare epifanie. Ce va fi fost ființa misterioasă ce-i redă băiatului medalionul adorat, ce va fi însemnat oare pierderea și apoi regăsirea acelui obiect devenit reper al existenței unui copil? Apoi apariția lui Jack Digby în pragul „casei sterpe“ fără odrasle, dar în care copiii erau atât de doriți, este ea însăși „o apariție“ cu valențe miraculoase. Povestirea aceasta atât de modernă prin ambiguitatea ei, prin caracterul ei enigmatic, prin straniețata și fiorul ce o străbate, este nu mai puțin o îngemănare a tradiției căci ea ne trimite cu gândul la lumea insolită a eroilor dickensieni sau la atmosfera unor povestiri de factură gotică. Este **Desideratus** - cel mult dorit - un simbol al aspirației noastre către ce? Autoarea nu ne spune, iar istoria rămâne o fereastră larg deschisă spre cele mai variate interpretări, o prefigurare a acelei „corole de minuni a lumii“ pe care artistul nu vrea nicidecum să o strivească. A.S. Byatt și Sir Frank Kermode afirmă cu aceeași convingere că scrisul lui Penelope Fitzgerald atinge perfecțiunea. De altfel, autoarea **Posedaților** se întreba care este secretul său, cum își făurește ea cărțile? Un critic își exprima tristetea că o dată cu plecarea lui Penelope Fitzgerald, ea nu va mai putea dezvălui taina artei sale. Dar poate Penelope Fitzgerald nici nu și-ar fi dorit acest lucru. Ar fi sugerat, desigur, discretă, cu un zâmbet blând luminându-i fața, că cititorului îi revine menirea de a medita la taina care este viața. Și ar mai fi de spus, poate, în șoaptă, vechiul adagiu latin: *Ars est celare artem*.

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE



1). Manuela Cernat onorează invitațiile la întruniri selecte. Ca orice doamnă autentică!

2). Mădălin Roșioru, fiul prozatorului și criticului Ion Roșioru, calcă apăsat pe urmele tatălui său.

3). Trei creatori (Dan Cristea, Dan Stanca și Radu Voinescu) într-o solidaritate care nu mai are nevoie de comentarii.

4). Iosef Balogh îl somează pe poetul Coman Șova: Atenție, să nu lipsești de la Conferința Uniunii Scriitorilor!

5). Mircea M. Ionescu (recent lansat în Sala Oglinzilor) îi explică lui Vasile Andru cum se poate concepe o carte dincolo de ocean.



Foto: Sorana Iordache