

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 23 (515). Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI. Miercuri, 13 iunie, 2001



victor ivanovici



Din păcate, literatura română nu prea se vede în Grecia. Motivul? S-a întâmplat în zona noastră geografică ceea ce, probabil, s-a întâmplat și în altele. Adică, o arie relativ unitară în cultură - cea bizantină și cea post bizantină - s-a descompus, în parte de la sine, în parte sub impactul ideologiei Luminilor. Și atunci, Romantismul a venit cu marile lui povestiri ale istoriilor naționale și istoriilor culturilor naționale. Fiecare cultură din zonă, care constituia cândva o arie culturală, dacă nu omogenă, cel puțin unitară pe anumite direcții mari, a devenit, în calitate de cultură națională, conectată direct la canonul occidental. Acest fapt s-a întâmplat cu fiecare cultură în parte. Așa încât, din păcate, nu ne mai cunoaștem între noi. Sigur, există mici pătrunderi, dar mai este mult de făcut în această direcție.

M.P.M.: Ce știi despre noi, românii?

J.G.: Mai nimic. Asta e tragic. Am citit multă literatură universală, în limbile originale sau în traducere, dar din română nimic. Știu puțin despre istoria voastră zbuciumată, am auzit de frumusețile Deltei, îmi place muzica voastră populară de nai, cultura voastră mie necunoscută, însă și mă rușinez pentru asta, fiindcă știu că suntem frați.

M.P.M.: Dar de Constantin Brâncuși și Eugen Ionescu ai auzit fără îndoială!

J.G.: Aaa, Brancuzi și Ionesco, sigur, dar n-am știut că sunt români!



jacques guidon

pag 22

Respingerea Fermei animalelor de mai mulți editori britanici - unul dintre cei care au refuzat manuscrisul a fost nimeni altul decât T.S. Eliot, care lucra pentru Jonathan Cape - fiindcă nu voiau să critice aliatul lor din timpul războiului, arată ce sarcină grea își propusese. Când a fost, în cele din urmă, publicată, în 1945 (în Anglia și în 1946 în SUA), cartea a fost un eveniment politic ajutând cititorul de limbă engleză să înțeleagă natura regimului sovietic. Acest efect ar putea fi denumit „efectul Orwell”. 1984 a fost un alt text politic din categoria grea produs de războiul rece. Simptomatic, se pare că sintagma „război rece” a fost folosită pentru prima dată într-un articol chiar de George Orwell.

(ion crețu)

Anul acesta

Poșta vinde anul acesta timbre cu capete de copii

Și capete de vite, și capete de bărbați iluștri

Plouă torențial

E timpul să stai în casă, să tragi draperiile

Să aprinzi veioza cea mică.

Păianjenul negru roade colțul tare al calendarului, plouă torențial

E timpul să-ți privești chipul fosforescent

în oglindă

Să închizi ușa, să nu primești pe nimeni

Să-ți privești unghiile în care zvâcnește

sângele, obosind

Dacă scrii un cuvânt în liniște, va rămâne,

Dacă scrii un poem în liniște, va rămâne.



mircea florin șandru

NAVIGÂND PE CLAPE

Multe se spun despre primarul Iaşului, la fel de mediatizat ca şi cel al Clujului, neliniştitul şi scormonitorul Gheorghe Funar. Dar, spre deosebire de ardelean, care, zice-se, ar colabora bine cu unii scriitori din zonă, şeful Partidului Moldovenilor, nimeni altul decât Constantin Simirad, ar cocheta şi cu proza. L-am văzut exprimându-se într-o revistă ieşeană şi textul lui nu era prea zgrunţuros. Când a fost invitat să vorbească despre revista respectivă, a reuşit să-i pronunţe cu exactitate numele, însă, atunci când a venit momentul să pomenească o altă revistă importantă din partea locului, sponsorizată şi-aceasta de Primărie, a numit... „Cronica Română“. Păi bine, bădie, chiar nu ştii în visteria cărei reviste strecori, rareori, câteva parale? Până îi va afla numele, noi îl informăm că e condusă de poetul şi prozatorul Valeriu Stancu.

* Serie un prieten de-ai noştri ceva care, cum se zice adesea, reuşeşte să pună degetul pe rană: „Statutul actual al Uniunii Scriitorilor din România nu este o expresie a perfecţiunii. Îmbălsămat în miresme emanate de-a lungul atâtor ani contradictorii, atins de morbul post-revoluţionar al unei legislaturi ameţite, controlat de aprige şi intempestive raţiuni gospodăreşti elementare (avem sau nu avem bani pentru adunarea generală, cum putem împăca prevederile statutului cu exigenţele respective ale unei realităţi materiale precare) respectivul statut este, astăzi, un palimpsest, un mixtum-compositum de norme legislative conjunctural acceptate, de oportunităţi, compromisuri şi aspiraţii cu bătaie scurtă. Îi lipseşte statutului nostru o coloană vertebrală, o pavăză împotriva oricărei potenţiale interpretări maleficioase, cu atât mai mult împotriva unei posibile manipulari abil coordonate“. Păi, dragă Cosentino, cine ne împiedică să-i plănuim o coloană vertebrală durabilă şi o făptură pe potrivă aspiraţiilor noastre? Nu cumva „potenţialele interpretări maleficioase“ care pun scriitorimea română într-o postură de nimeni dorită în aceste vremuri de pauperizare şi subestimare a elitelor? Bănuim că evenimentele viitoare ne vor obliga să ne apărăm mai tranşant drepturile şi să-i determinăm pe guvernanţi să fie mai atenţi cu arta şi literatura română, tot mai marginalizate în programele lor de lucru. Altfel... Dar să nu ne trădăm intenţiile. Deocamdată! * Multilateralul Adrian Păunescu, prezent pe mai toate canalele şi pe la numeroase emisiuni, chiar dacă stăpâneşte sau nu domeniul despre care se discută - deh, vechile beteşuguri nu se pierd cum ai bate din palme, chiar şi la amintirea Stejarului de la Scorniceşti! - e hotărât să contribuie la decapitarea unor şefi, numai fiindcă nu i s-a acordat un drept de replică. Să fie singurul motiv? Ne îndoiim. Ține, morţiş, să-şi regleze conturile cu inamicii, fiindcă nu uită, nu iartă şi nu-şi poate ascunde instinctele. Generozitatea şi toleranţa sa sunt punctele forte ale poetului din toate epocile!

Colectivul de editare:

Marius Tupan (redactor-şef)

Marinela Ţepuş (redactor)

Mariana Bunescu (tehnoredactor)

Simona Galaţchi, Ioana Popescu (corectură)

Revista „Lucaşul“ este editată de Fundaţia Lucaşul, cu sprijin de la Uniunea Scriitorilor din România şi Ministerul Culturii şi al Cultelor

Redacţia şi administraţia:

Calcea Victoriei nr. 133, Bucureşti, sector 1,
telefon 659.67.60, fax 312.96.93

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

Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROI

Cont în valută: 472161601590

Tipar: SEMNE '94

Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

LORZI SI BOIERI

de HORIA GÂRBEA

Deosebirea cea mai importantă între două civilizaţii se vede la vârful îngust al societăţii. La bază, între pălmaş şi pălmaş, nu-i deosebire decât în felul prin care ei sunt percepţi şi controlaţi de sus.

Diferenţa cea mai importantă între aristocraţia occidentală şi boierimea noastră stă în faptul că „la ei“ titlul nobiliar era ereditar. Şi azi, în Anglia, titlul de conte se transmite din generaţie în generaţie unele familii ajungând la cel de-al 45-lea conte. Un duce îşi putea pierde castelul la curse, averea la cărţi sau capul, fiul lui rămânea duce. „La noi“, în schimb, caftanul şi inelul de boier nu erau transmisibile în mod natural. Fiul de vornic sau spătar trebuia să se descurce. Aproape de la zero. Sigur că pentru domnitor era mai comod. El practica „rotirea cadrelor“ când venea la putere şi nu se încurca în faptul că generaţia anterioară a favoriţilor săi ocupase un loc modest în arhondologie. Precum spune clasicul, „făcea din răzeşi boieri sadea“. Poate şi după merit. Dar mai probabil după peşcheş.

Acum să judecam şi noi: cât de merituos ar fi fost un răzeş, când se vedea brusc în divan, la prima generaţie, avea stângăcii, complexe, resentimente. Iar boierii mai vechi îl priveau cu dispreţul datorat parveniţilor stărnind alte complexe. De-aici, comploturi, răsturnări, inabilităţi politice catastrofale şi o neomogenitate a vârfului societăţii. În schimb, lordul, născut lord, se purta de mic precum „Micul Lord“. Ştia să-şi ţină rangul şi furculiţa. Când ajungea în Camera Lorziilor îşi întâlnea egalii şi se integra cu tot firescul. Regele îl putea surghiuni, îi lua pământurile, dar titlul niciodată. De-aici şi grija pentru progenitura şi educarea ei care împingeau lucrurile înainte ca pe roate.

La noi treaba mergea târîş. Bastarzii norocoşi şi îndrăzneţi puteau lua locul fiilor legitimi „şi mai mult decât atât“. După împrejurări. Chestiunea se repeta la fiecare domnie pe toate palierele boiereşti aşa ca *high-life* se compunea majoritar din parveniţi. Consecinţele uşor de intuit le tragem după noi şi astăzi.

„Dreptul natural“ n-o fi bun în toate, dar boieria recentă e sigur suspectă. E simptomatic ca, după mărturii apocrifice, în anii '50, scriitorii ajunşi la putere prin origine sănătoasă şi desculţă se adresau unul altuia cu „Coane“. În tradiţia ştiută, li se părea normal să ajungă „boieri sadea“ cu hrisov recent, semnat de noul Vodă. Asta da „salt calitativ“! Consecinţele, cum ziceam, se cunosc. Ponoasele şi reflexele încă se constată.

antiteze

GENERAŢIILE, GENIILE ŞI RAŢIILE

de DUMITRU SOLOMON

N-e-am obişnuit cu periodizarea literaturii şi artei pe temeiul unor idealuri, principii, preocupări, stiluri, oarecum comune. Spunem *paşoptişti*, şi ne referim la idealurile şi principiile revoluţiei de la 1848, spunem *junimişti*, *sămănătorişti*, *simbolişti*, *naturalişti*, *modernişti*, *suprerealişti*, *expressionişti*, *cubişti*, *gândirişti*, *impresionişti*, *dadaişti* etc. cu gândul la dominantă filozofică, stilistică, la gruparea în cenacluri sau în jurul unor reviste, la o tendinţă convergentă, la un isomorfism artistic. Într-o generaţie - care nu este obligatoriu să fie o generaţie biologică, dar care vede lumea şi arta într-un anume mod -, există indivizi de valori diferite, iar dacă la Junimea au fost şi Eminescu, Creangă sau Caragiale, genii care va să zică, nu înseamnă că nu au funcţionat, concomitent, sub aceeaşi cupolă, dar nu în aceeaşi oală, şi mediocrităţi, oameni de umplutură, *caracuda*, obişnuirii tuturor cenaclurilor şi redacţiilor, cei care asigură culoarea de fond sau fondul sonor. Simboliştii români au născut destui poeţi, unii mai buni, unii mai răi, dar Bacovia este, cumva, unic. Suprerealismul a creat mulţi luptători şi multe victime, dar printre eroii suprerealismului sunt greu de citat multe nume; în orice caz, ar fi de scos în prim-plan Bunuel, Salvador Dali, Gellu Naum.

Aceasta fiind, după părerea mea, situaţia, nu ştiu câtă semnificaţie ar putea să aibă pentru definirea unor creatori înghesuirea lor în grupuri generaţioniste de tipul *şazeceşti*, *şaptezeceşti*, *optzeceşti*, *nouăzeceşti*; cât despre

douăzecişti, dacă ar fi numiţi aşa - poate că sunt, dar nu ştiu eu - ar suna ca un detaşament stahanovist, gen *sutamiişti*. Ce legătură poate exista între poetul „lucruilor categorice“ (l-am numit pe Nicolae Stoian) şi poetul „necuvintelor“ (l-am numit pe Nichi Stănescu), „şazeceşti“ amândoi? Dar în Ion Gheorghe şi Marin Sorescu, sau între Ion Lăncrăjan şi Teodor Mazilu, tot un fel de „şazeceşti“? Eu, bunăoară, nu simt nici umărul, nici cotul (poate doar talpa sau vârful bocancului) tovarăşului Ghiţă Florea, coleg de facultate şi de promoţie la Filologie, el dedicându-se activismului politic, eu - nu. Nu este vorba aici numai de „şazeceşti“, care, fireşte, au fost despărţiţi, la un moment dat, de situaţii politice sau ideologice, dar şi de celelalte generaţii. Nu ştiu dacă Mircea Cărtărescu sau Horia Gârbea, ca să iau două nume la întâmplare, se simt solidari artisticeşte cu colegii lor de generaţie, chiar dacă, slavă Domnului, nu mai apar acum disjunecţii filozofice...

Cred că fiecare în parte, chiar dacă-şi respectă şi-şi iubeşte colegii de generaţie, simte stingherit de tovarăşii lui de sertar (observaţi că nu am scris „oală“), se simte deranjat de asimilare şi asemănare, fie şi numai pentru că fiecare în parte se crede, în intimitatea lui (sau chiar în gura mare), unic, inseriabil, incoercibil, incongruent şi (cât de cât) genial.

DIN NOU DESPRE MOARTEA LA VENETIA

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Moartea la Venetia are ca ansamblu referențial filosofic și existențial obligatoriu, două creații aparținând unui contemporan mai tânăr al lui Thomas Mann - Albert Camus - alcătuită o dublă apariție în orizontul principiilor trăirii. În nuvela marelui prozator german, se exprima angoasa spiritului puritan, nordic, în fața aspirației hedoniste, dar mai ales în fața ofertei (și puterii) de a percepe direct viața, realitatea, esteticul, ontologicul - ofertă care vine dincolo de marginea ultimă a prezenței umane, din umanul aflat acolo unde tot ceea ce știm să recunoaștem ca uman a dispărut. În **Ciuma**, dimpotrivă, această posibilitate și această stare este văzută de Camus ca singura posibilitate de rezistență, salvare și împotrivire în raport cu primejdia contaminării pestilențiale totale. **Neînțelegerea** - care ar putea să se numească **Moartea în Boemia**, deci moartea acolo unde nu există bucurii, satisfacții, fericire, trăire - tratează tragicul drept consecința firească a acțiunii și atitudinii antihedoniste, generată de o cultură a eșecului. Problema ridicată de acest ansamblu straniu, alcătuit din trei piese literare de geniu, este una simplă în forma ei, însă relativ delicată ca soluție: unde se află moartea, de unde vine aceasta?

În orașul lui Camus, în Constantine, ciuma vine de dincolo de orizont, din necunoscut, din ascundere, din subumanitate, din irațional. Pasiunea, aspirația, dorința de fericire, bucuria vieții, satisfacțiile unirii oamenilor, toate acestea, iraționale și ele în esența și actualitatea lor, au raționalitate de origine, o raționalitate, totodată, de scop (Pascal: „Inima are rațiuni pe care rațiunea nu le cunoaște”). Kant socotește satisfacția estetică (și implicit valoarea estetică) drept relevarea unei aparențe de finalitate în univers. Iraționalul nu este cu necesitate rupt de rațional - există însă, în dezastrul ciumei, o antiraționalitate care, în ansamblul ei obscur, este deformarea absolută a umanului - realul care nu prezintă nici o urmă de umanitate în el. Creația nu este altceva decât umanizarea progresivă a existentului. Ciuma lui Camus nu a venit din fericirea omenească, înflorind sub soarele Sudului, sub cerul Mediteranei, ci din contrariul integral al acestei lumini a hedonismului. Pasiunea nu este decât sub un singur aspect „ceea ce tulbură rațiunea” (Aristotel) - ea este în același timp și ceea ce face posibilă rațiunea. Lucrul este perfect cunoscut psihiatrilor (Eugen Bleuler: schizofrenia concepută ca „demență afectivă”). În **Neînțelegerea** - probabil cea mai împlinită din tragediile (teatru sau proză narativă) lui Albert Camus - purtătorul unui mesaj al Sudului, al Mediteranei, este ucis de oameni ai Nordului, de ființe incapabile să își depășească structura interioară non-sudică, anti-sudică. Cum se desfășoară, atunci, alterarea și fragilizarea omenească din **Moartea la Venetia** - conducând la un sfârșit mediabil?

Forma de a exista a inculturii este contestarea vitalității culturii - forma de a exista a inesteticii, este aceea de a pretinde că esteticul este decadentă, imoralitate, declin - mediocritatea subzistă și se tolerează pe sine sub deviza maladivității genului, a anormalității marii inteligențe. Cultura greacă, în perioada sa clasică sau post-clasică, a fost tratată cu aroganță de perși, iar apoi a fost socotită ca decadentă de către unii dintre romani - mai curând militari, este drept, decât filosofi, literați, intelectuali. Perșii au fost învinși de greci atât în războaiele numite medice, precum și în marea campanie a lui Alexandru, romanii au învins militar Grecia, dar au fost transformați de cultura elenă până la cvasitotala pulverizare a identității latine. Iată deci elevația ca imposibil de confundat cu fragilitatea, chiar invers - generând o forță inegalabilă în confruntările de ultimă instanță. În chip similar, în secolul 20, democrațiile hedoniste, pasional-estetizante, libertine, au învins dictaturile, rigide, aparent raționalizante, aparent științifice, în demersurile lor.

Thomas Mann a reprezentat, în cultura și literatura germană, culmea cea mai înaltă a afirmării principiului estetic - cum a fost posibil ca tocmai el să preia, să exemplifice, să argumenteze, principiul morții prin devotament estetic, prin pasiunea înalt rafinată, prin confundare a ființei cu împlinirea ei ca fericire? Reprezintă scriitorul german cazul unei contaminări prin tradiția culturală adânc încrustată în mediul său, a unei conștiințe? Este tocmai el, astfel, purtătorul unui mesaj subtil favorabil doctrinelor autoritare și inumane sau este o personalitate profund conștientă de marea sa încărcătură de genialitate și care ne arată cât de sugestionat este de idei străine nivelului său, a angoaselor sale și, astfel, în fața propriului său destin? Nu avem cum să știm care sunt răspunsurile cele mai corecte la asemenea întrebări. Sigur este, însă faptul că **Moartea la Venetia** poate fi citită într-un mod cu totul diferit de cel uzual. Scriitorul nu moare la Venetia din cauza pasiunii lui, pentru că ajunge să fie cu totul dominat de trăirile sale estetice; am pretins într-un volum - cred că arta este afirmarea directă a vieții (în oricare din formulele sale de structurare), în timp ce știința nu este mai mult decât efort de combatere a morții. Scriitorul poartă moartea în el și face un ultim efort de a se salva plecând către Sud. Nici măcar acest gest, nici măcar această încercare, culminând în abandonul său în iubire, nu îi mai poate oferi viața pe care și-o dorește - poartă în el moartea, exact la fel ca Faust sau ca Adrian Leverkün, însă este cu mult mai pur și mai uman decât aceștia. Venetia - și iubirea - îi oferă totuși ceva: aduc o anume frumusețe peste agonia sa, frumusețe venind din sfera pasiunii, din sfera frumosului, a rațiunii, a Sudului, a unei lumini solare.

Inestetica noastră formă de viață actuală, incapacitatea noastră de a înfrunta viața și moartea din perspectiva unei condiții aducând cu aceea a Venetiei lui Mann, fac întregul dezastru al experienței românești a ultimilor douăzeci-treizeci de ani.

BIOGRAFIE ȘI COMEDIE

de MARIUS TUPAN

Romanele cele mai profunde sunt acelea cu caracter autobiografic, ne avertiza cândva Ernesto Sabato, bazându-se, probabil, pe trăirile intense ale scriitorului, plasate, apoi, multor personaje (spiritul meu e în toți eroii pe care-i propun cititorilor, afirmă un tânăr prozator), pe relațiile ce se stabilesc între autor și lumea înconjurătoare și, nu în ultimul rând, pe experiențele imprevizibile și imaginative care-i modifică multe trasee spirituale în momentele de creație. Cine-i interesat de scrisorile și însemnările zilnice sau sporadice ale unor creatori descoperă lesne obsesiile permanente ale unora, ce vor trece, mai devreme sau mai târziu, în cărți, dar și complexe ale altora, iscate din frustrări sau biografii incomode, care nu vor întârzia să transpară în manifestările unor personaje, *alter-ego*-uri ale celor care le oferă o identitate în vecinătatea stării civile. Ideea, deseori ironizată, că scriitorul e martorul și interpretul timpului său, nu trebuie neglijată, mai ales atunci când opera se constituie în jurul unui eveniment, bine precizat, iar personajele respectă, pe cât e posibil, rigorile istoriei. Nu poți să descrii plantațiile de cartofi, într-o vreme îndepărtată în Europa, când leguma respectivă nu fusese adusă pe bătrânul continent, și nu-ți este admis să faci elogiul prafului de pușcă înainte ca acesta să fi fost inventat. Gafe monumentale au existat și există încă, îndeosebi la autorii cu o instrucție sumară, incapabil să se inițieze și-n alte domenii apropiate, acelea care le pot furniza date necesare pentru stabilirea unei atmosfere și configurarea unui discurs literar autentic. Iar atunci când autorul nu-și poate supraveghea textul, crezând, ca și regele Midas, că tot ce atinge el se transformă în aur, situațiile sunt de-a dreptul ridicole. Faimos într-o epocă a ticăloșilor, un prozator atribuia o infirmitate unui personaj (era ciung) pe la primele pagini ale cărții, ca, pe la sfârșitul scrierii, eroul său să întindă brațul unui alt erou, cu toată dezinvoltura. Scriind despre obsedantul deceniu și despre setea de pământ a unor regățeni, un alt prozator descrie plimbarea a două personaje printr-un sat. Când plecau de la un capăt al acestuia, luna era ca o seceră. La celălalt capăt al satului (Cât să fi trecut? O oră? Cinci ore? O noapte?) luna era rotundă ca un bănuț. Unde voiam să ajungem de fapt? Acolo unde unii creatori, hărăziți, e adevărat, tot mai cred că simpla biografie și ușurința de a improviza sunt suficiente pentru a nutri o operă de amploare, aptă să satisfacă exigențele lectorilor din mileniu III. Scriitorul modern (și-am zice noi, cu toate imputările ce ni s-ar putea aduce, responsabil) trebuie să se inițieze în diverse studii din științele cu potențial artistic și formativ, să descopere numeroase conexiuni ce se fac la anumite paliere sociale, politice și economice, altfel, prestația sa rămâne doar la nivelul instinctelor care, și-acestea, la un moment dat, îl pot deruta. Amatorismul cuplat cu suficiența predestinării, îmbăiate în elogiile comentatorilor de casă și de castă, conduc spre ratare și amăgiri vane. Plutele alterate pe care navighează nu le asigură niciun durabilitate. Furia și zgomotul în care-și petrec ultima parte a vieții - dacă mai au puterea să reacționeze! - fac din ei indivizi ridicoli, cu gesturi caraghioase, care-i compromit și mai abitir. Văzând în jur numai bisericuțe și conjurații, bănuiesc în fiecare redactor (de revistă sau de editură) un inamic potențial, numai fiindcă are o altă viziune asupra creației sau fiindcă are o memorie, încă vie, amintindu-și de complicitățile rușinoase în care s-au lăfăit marșalii sezonieri. Pentru fiecare exaltat (ca să nu-i jignim prea mult!) există suficiente sancțiuni: dacă nu imediat, fiindcă e necesar un timp al limpezirilor și evaluărilor, cu siguranță, într-un viitor apropiat. Câștigurile rapide și salturile împotriva naturii rămân continuu sub semnul întrebărilor. Or, valoarea reală, durabilă se impune greu, cu multe contestări și injustiții, fiindcă deranjează admiratorii de locuri comune, un anumit gust artistic, preferat la un moment dat, dar pentru o perioadă scurtă. Cel care crede în vocația sa nu se precipită și nu devine robul unei mode efemere; dimpotrivă, știe că numai împotrivindu-se celor săraci cu duhul, superficiali, propun o altă viziune, mult mai profundă, singura rezistentă în creație.

LITERATURA FEMININĂ DE AZI

TREI IPOSTAZE ALE GENERAȚIEI '90 (V)

de RADU VOINESCU

HOMOSEXUALITATE ȘI LITERATURĂ

Cum homosexualitatea stârnește un interes aparte - chiar dacă nemărturisit cel mai adesea și cum reflexele ei în literatură nu sunt puține, este de văzut în ce măsură textele scrise de femei conțin la acest capitol note aparte.

Explicații pentru orientarea către același sex a femeilor sau a bărbaților sunt încă de căutat în planul investigației neurofiziologice, genetice, biochimice. Freud, Karl Abraham, Lou Andréas-Salomé, Lucy Irigaray, Françoise Dolto, Karen Horney și mulți alții au dobândit însă anumite progrese în ceea ce privește investigarea în linia psihanalizei. Nu e interesant, prin prisma obiectului rândurilor de față și mai ales a spațiului pentru acest eseu, decât într-o mică măsură drumul sinuos și adesea paradoxal pe care pulsioniile libidinale îl parcurg printre angoase și inhibiții în funcție de sexul persoanei și de întâmplările din perioada infantilă, din pubertate sau chiar adolescență. E de văzut însă dacă în privința reflecțiilor literare a homosexualității - pederastie sau lesbianism - apare vreo consecință de luat în seamă.

Să comparăm două fragmente din cărți aparținând literaturii homosexualilor. Mai întâi, un pasaj dintr-un roman al lui Jean Genet (cf. Alexandrian - *Histoire de la littérature érotique*, p.330), unul dintre numele sonore ale literaturii franceze, unde avem descrierea sodomizării unui marin, Querelle, de către Norbert, patronul unui bordel:

„Norbert îl străpunse. Îl pătrunse liniștit până când pantecele îl atinse pe Querelle, trăgându-l spre sine cu amândouă mâinile lui înfricoșătoare și puternice, petrecute pe după abdomenul marinarului. Querelle se miră cât de puțin îl dureau. «Nu o face prea rău. Nici vorbă, știe să umble pe acolo.» Simțea coborând în el și înfripându-se o nouă natură, știa lămurit că se producea în ființa lui o schimbare care făcea din el un *encule*”.

Și iată un pasaj din Violette Leduc, *Thérèse et Isabelle* (Gallimard, 1966; apud. Jacques André - *Psihanaliza și sexualitatea feminină*, trad. de Rodica Pop și Vera Șandor, Editura Trei, 1997):

„Ascultam în degetele ei ceea ce îi cântau degetele mele. Învățam, rețineam că fesele sunt sensibile. Mâinile noastre erau atât de ușoare încât urmam curba pufului lui Isabelle, pe brațul meu și curba pufului meu, pe brațul ei. Coboram, urcam cu unghiile noastre ca să îndepărtăm linia pulpelor noastre strânse, provocam, suprimam florii. Pielea noastră ne antrena mâna și dublul ei. Aduceam ploile de catifea, valurile de muselină, începând de la vintre, până la talpă, reveneam îndărăt, prelungeam un mormăit de plăcere de la umăr până la călcâi.../ Carneă îmi oferea perle peste tot”.

Nu mi se pare că în afara detaliilor de descriere și de anatomie diferite ar fi vorba de tratări distincte. Așadar, nu cred că se poate discuta de mărci ale literaturii homoerotice feminine în comparație cu cea masculină.

Atât numai că homosexualitatea lui Proust a creat-o pe Albertine - vreau să spun un mare roman -, în vreme ce homosexualitatea feminină nu a produs până aici decât cărți de duzină. Iar în viitorul apropiat este și mai improbabil, datorită împrejurării că Proust trebuia să țină seama de convențiile timpului, care acționau ca un corset, dar stimulau creativitatea, în vreme ce azi nu poate fi vorba de vreo constrângere în materie.

DE CE SCRIU FEMEILE?

Dar, dincolo de activismul feminist sau de nevoia de a se explica în privința aderării la acesta, să revin la întrebarea despre motivația femeilor pentru activitatea literară, pe care am exprimat-o undeva, în paginile precedente. Scriu ele din alte mobiluri interioare și exterioare decât bărbații? Am încercat să spun mai sus că nu. Dar nimic nu trebuie absolutizat. Olympe de Gouges, autoare a celebrei *Declarații a drepturilor femeii*, din septembrie 1791, formulează, în articolul zece, această șocantă profesiune de credință: „Femeia are dreptul să urce pe eșafod dar are în aceeași măsură dreptul de a urca pe scena oratoriei” (Cf. Hiltrud Gnüg - *Erotisch-emanzipatorische Entwürfe. Schriftstellerinnen um die Jahrhundertwende*, în *Frauen Literatur Geschichte...*, Stuttgart, 1999, p. 445; studiul acesta instruieste și despre multele angajări în arena politică și în cea literară din partea unor scriitoare, putând fi luat și drept un bun compendiu asupra istoriei literaturii feminine în spațiul german, francez și anglo-saxon de la Revoluția Franceză și până la primul război mondial.) Are aceasta legătură cu literatura? Da, în măsura în care considerăm retorica atât în dimensiunea ei politică și socială cât și în cea artistică.

O tânără cercetătoare germană, Sabine Keiner, a urmărit modalitățile prin care, în literatura țării sale, se dovedea, prin textele unor scriitoare din deceniul al nouălea, că este vorba de o căutare obstinată a unei identități feminine (prin urmare, mai mult decât expresia unei afirmări, e vorba de o distanțare de celălalt sex și de formare a unei culturi similare celei a unei „minorități”), arătând că simbolistica acestor cărți denotă o axare pe binomul mamă-fică, neglijând rolul bărbatului în familie, care apare numai în fundal (*Emanzipatorische Mädchenliteratur 1980-1990. Entpolarisierung der Geschlechterbeziehungen und die Suche nach Weiblicher Identität*, Peter Lang Europäischer Verlag der Wissenschaften, Frankfurt am Main, 1994, pp. 273-275).

Dacă ne amintim poziția pe care Susan Lennox o acorda romanelor de aventuri americane scrise de bărbați, unde vedea referiri aproape exclusive la relațiile între membrii unor grupuri masculine, s-ar putea interpreta literatura care tratează relațiile aproape exclusiv feminine ca justificată. Și de ce n-ar fi așa? Dar, cu toate reproșurile îndreptate către Thoreau și Washington Irving, nu s-a întâmplat în literatura care are ca autori bărbați, unde nu o dată personajul central este feminin - ca în *Verișoarea Bette*, de Balzac, *Germinie Lacerteux*, a fraților Goncourt, *Thérèse Raquin*, de Zola, *Anna Karenina*, de Lev Tolstoi, *Mara*, de Slavici, *Adela*, de Ibrăileanu și în atâtea alte cazuri - ca femeile să fie considerate a nu fi demne să intre între personajele romanului. Este notabil dimpotrivă, efortul acestora de a descifra psihologia feminină, este remarcabilă empatia cu care ei se apropie de trăirile și de actele femeii. Cu riscul de a face apel la un loc comun, reiau faimoasa expresie a lui Flaubert: „*Madame Bovary c'est moi*”.

Nu sunt prea multe texte în care o scriitoare să-și ia ca personaj principal un bărbat. Poate *Le Grand Cyrus*, de Domnioara de Scudéry, „unul dintre ultimele mari romane eroice” (Marie-Thérèse Hipp - *Mythes et réalités. Enquête sur le roman et les mémoires (1660-1700)*, Librairie C. Klincksiek,



Anna de Noailles (autoportret)

Paris, 1976, p.14; calificativul „mare” trimite aici la cele zece volume ale cărții). Orlando al Virginiei Woolf e și una și alta. Ceea ce, din perspectiva celor spuse mai înainte despre motivațiile psihice și psihiatrice ale feminismului, mi se pare semnificativ. Cred, dincolo de ceea ce am spus mai înainte, că, devind de la scopul dobândirii de drepturi egale pentru femei și predicând exclusivismul celui de-al doilea sex, feminismul este o mișcare profund antiumanistă.

Irma Hildebrand, despre care am mai amintit, a avut ideea să transcrie câteva dintre motivațiile care le-au apropiat pe câteva autoare, paisprezece număr, de masa de scris. Voi reține aici doar cinci dintre aceste destăinuri, celelalte înscriindu-se cam între aceleași coordonate:

Barbara Frischmuth: „Experimentul constă pentru mine pur și simplu în aceea că pot să văd ce se întâmplă atunci când femeile scriu, când ele aduc sexul lor și, prin aceasta, amprenta felului lor de a privi, în literatură”.

Christa Wolf: „Una dintre premisele nașterii literaturii este năzuința realizării de sine; de aici constrângerea pe care orice scriitor o resimte de a se falsifica pe sine”.

Simone de Beauvoir: „Știu că mai înainte m-ar fi înfuriat foarte tare să mi se spună că aș scrie o literatură feminină. Iar astăzi, dimpotrivă, sunt foarte încântată, căci știu că scrierile mele le interesează în primul rând pe femei”.

Ingeborg Bachmann: „Scriitorul, și aceasta este în natura sa, ar dori să-și procure audiență. Și de aceea i se pare că o zi minunată când reușește să spună ceva consolator”.

Renate Schostack: „Îngăduiți-mi să remarc lucrul esențial și anume că, după mine, femeile nu au alt stil și nu scriu altfel decât bărbații, cu toate că în anumite lucruri experiența lor este alta și în unele circumstanțe sunt altfel condiționate.” (*Warum schreiben Frauen?*..., ed. cit. pp.137-138).

Reiese, din această trecere în revistă a opiniilor unor scriitoare, că motivația scrisului este aceeași ca și pentru bărbați și că în cazul lui Simone de Beauvoir trebuie să fi existat un moment din existența sa când s-a produs o alunecare către o zonă aflată la interferența dintre normal și anormal, zonă despre care se acceptă că există și despre care Romul Munteanu se pronunță în termenii următori: „Viața artiștilor și a scriitorilor, ca și operele lor, au servit o anumită vreme ca document clinic”. (Prefață la Sigmund Freud - *Scrieri despre literatură și artă*, Editura Univers, 1980, p. XV).

Cred că avem de-a face, în cazul personalității și opereii Simonei de Beauvoir, cu un document clinic asupra căruia probabil că o abordare în cheie psihanalitică se va pronunța lămuritor, ceea ce acum, după dispariția autoarei, nu mai întâmpină nici o opreliște de ordin deontologic sau general etic.

Fără a considera nici pe departe această problemă epuizată, ea necesitând efectiv un studiu aparte, de mari dimensiuni, consider că se poate trece la o succintă privire asupra a ceea ce se întâmplă în literatura română actuală.

Afirmând tranșant că "în plan creator orice antologie este o operă de ficțiune" în măsura în care "deucează dintr-un conglomerat (poezia unei perioade) fragmente dispartate pe care le amalgamează după principii ce țin de o retorică personală și de o viziune dedusă din materialul parcurs", Constantin Abăluță, circumscrie de fapt u^r dintre principiile esențiale care stau la temeiul masivei sale culegeri intitulată **Poezia română după proletcultism**. Căci, spre deosebire de alte asemenea tentative (care nu au lipsit câtuși de puțin în ultimii ani), aparținând în genere unor critici și întemeindu-se pe o serie de concepte teoretice mai mult sau mai puțin explicite/explicitate, selecția lui Constantin Abăluță apelează la criterii ce țin mai degrabă de mișcările interioare ale unei subiectivități extrem de sensibile la inefabilul textului poetic și capabile într-o mare măsură să prizeze lirismul din care face principala marcă a poeticității. Așa că autorul va antologa mai degrabă modalități lirice decât formule poetice, mai curând texte decât autori, adică procedează ca un poet care trăiește din interior fenomenul liric și acordă infinit mai mult credit trăirii decât construcțiilor teoretice, fie acestea cât de ingenioase. Astfel se face că Abăluță se delimitează (nu fără evidente intenții polemice) de tentativele altor antologatori: chiar dacă își recunoaște unele afinități cu modul de a citi și de a comenta poezia

George Alboiu, el consideră astfel că **Antologia poezilor tineri** (publicată în 1982) "și-a pierdut mult din actualitate"; panorama lui Laurențiu Ulici, **O mie și una de poezii românești**, e privită în schimb cu suspiciune pentru că privilegiază diacronia, propunându-și să fie un fel de bildungsroman al limbii/poeziei române și să ajungă în final la un portret-robot al romanului, ceea ce duce tocmai la neglijarea "spectrului liric" în favoarea unei viziuni ancorate în etnicism și în literatură; în sfârșit, antologia lui Marin Mincu, **Poezia română actuală**, ar păcătuși - în viziunea lui Constantin Abăluță - prin aceea că seriile '60 și '70 "sunt înghesuite în tiparul textualist ce nu le-a fost propriu decât prin excepție", dar mai ales prin faptul că "toate cele patru serii" postbelice ('60, '70, '80, '90) constituie, în opinia antologatorului, o singură generație, "idee pe cât de neadevărată pe atât de neproductivă pe plan exterior, întrucât pune semnul egal între bunic și nepoată". În consecință, autorul **Poeziei române după proletcultism** se va fixa doar asupra unui segment din tabloul atât de complex al liricii postbelice: lirica generației '60, oprindu-se, în mod concret doar asupra autorilor care au debutat între 1957 și 1971, opțiunea sa fiind motivată prin câteva repere de istorie literară (1957 - anul unor cărți considerate de referință, semnate de A.E. Baconsky, Petre Stoica, Nina Cassian sau Gheorghe Tomozei, dar și al cuvântării lui Baconsky de la primul congres al scriitorilor din România, în care poetul se detașează cu curaj și luciditate de toate poncifurile proletcultismului; 1971 - anul celebrelor teze din iulie ale lui Nicolae Ceaușescu prin care se pune capăt relativului dezgheț ideologic). Încercând în continuare să configureze un "portret de grup" al generației '60, Constantin Abăluță se referă la două "valuri", constituite la rândul lor din mai mulți afluenți". Cel un prim "val" i-ar cuprinde pe poeții grupați în jurul lui Nichita Stănescu, dar și un număr însemnat de "independenți", în timp ce un al doilea asemenea "val" provine, la rândul său, din trei "afluenți": tinerii grupați în jurul Cenaclului "Lucafașul" condus de Miron Radu Paraschivescu și în jurul revistei „Povestea vorbei”, independenții și prima promoție din gruparea echino-

ANTOLOGIA CA OPERĂ DE FICȚIUNE

de OCTAVIAN SOVIANY

xistă. Fiecare dintre aceste două "valuri" are propria sa fizionomie: poeții din jurul lui Nichita Stănescu (numiți de critica neeliberată de clișeele proletcultiste ale epocii "evazionisti") își manifestă astfel detașarea de ideologic printr-un "patetism al insolitului" și un "artistic exacerbat": "Marele experimentator care a fost Nichita Stănescu a găsit această formă exacerbată de lirism imaginativ, speculativ, intelectualist, semi-abstract și semi-concret, bazat pe paradoxuri și teorii (matematice, fizice, cosmice) luate în răspăr. În feluri și proporții diferite, ceilalți congeneri l-au urmat, nuanțând discursul și adaugându-i noi componente". Dacă poetizărilor seriei "evazioniste" se caracterizează printr-un anume abstracționism, exponenții celui de-al doilea "val", raportându-se polemic la lirica grupului Nichita Stănescu vor renunța la epatarea prin jonglerii (de cuvinte, idei, descompuneri și recompuneri anamorfotice), articulându-și discursul într-o "lecție despre condiția umană" (după mai vechea expresie a lui George Alboiu). O condiție umană căreia acum (consideră Constantin Abăluță) "i se descoperă atributele de profunzime și varietate: subconștientul colectiv și individual, visul, halucinația, himera, ontologicul, prezenteismul, eșecul și moartea". Ceea ce îi unește pe toți acești poeți, dincolo de varietatea formulilor lirice pe care le-au cultivat este o anumită oroare de abstracțiuni și, o dată cu aceasta (și infinit mai important) refuzul evazionismului care îi va conduce către un "lirism intrinsec" unde își găsește expresia "experiența nemijlocit omenească, cotidiană (în care intră și experimentele limbajului) ancorându-i pe cei mai mulți într-un spațiu plauzibil, neevazionist".

Pe deplin solidar cu spiritul acestui "al doilea val", Constantin Abăluță își va constitui antologia plecând de la același principiu al "non-conceptualizării", întemeindu-se pe noțiunea (suficient de alunecoasă, dar și de bogată în inefabil) a unui lirism definit pe urmele lui Juan Ramón Jiménez ca o formă a inefabilului. Adică a ceea ce nu se poate spune, a unui misterios "ce" ale cărui stări de contemplație sunt panteismul, misticismul (nu neapărat religios), iubirea, el însemnând, în această ordine de idei, comunicare, descoperire, intrare în natură și în spirit, în realitatea vizibilă și invizibilă. Astfel încât eșafodajul "teoretic" la care apelează antologatorul nu mai constă într-o serie de concepte rigurose articulate care în dialectica lor pot să dea seama despre evoluția poeziei de după al doilea Război (așa cum se întâmplă în cartea - mult mai solidă din punct de vedere teoretic - a lui Marin Mincu), ci mai degrabă într-o serie de "ipoteze conceptuale" (de "cvasi-concepte") de o mare suplețe, care încearcă să se plaseze în strictă concordanță cu inefabilul textului poetic și să-i conserve spontaneitatea. Clasificările pe care ni le propune autorul avându-și punctul de pornire în elaborările lui Wolfgang Kayser vor avea în

CONSTANTIN ABĂLUȚĂ poezia română după proletcultism

antologie comentată

*



ES. PONTA

vedere, așadar, modalități lirice (enuțare, apostrofare, vorbire cantabilă), iar disocierea lor nu este posibilă decât pur intuitiv, pe parcursul unei lecturi care privilegiază sensibilitatea în detrimentul rigorii, dar și al uscăciunii către care poartă, în mod aproape necesar, orice sistem de concepte. Iar antologia lui Constantin Abăluță se individualizează, în felul acesta, tocmai prin faptul că se întemeiază pe o receptare a poeziei care îi este proprie poetului și nu criticului sau teoreticianului și care își are centrul de gravitate în ideea de inefabil. Solidară așadar cu spiritul celui de-al doilea val al promoției '60 (ai cărui exponenți se bucură de un credit maxim în viziunea antologatorului), ea este mai mult o antologie de texte decât de autori și își propune să nu omită nici o nuanță, nici o cătîme de inefabil din producția poetică a anilor imediat următori proletcultismului. Comparabilă prin seriozitatea demersului și prin amploarea construcției doar cu **Poezia română actuală** a lui Marin Mincu (de care se diferențiază însă polemic - prin refuzul, mai mult sau mai puțin îndreptățit, al "spiritului de sistem"), cartea lui Constantin Abăluță este opera unui rafinat cititor de poezie; ea are, firește, caracterul unei "ficțiuni" (fiindcă este rezultatul unei percepții personale asupra poetului), ceea ce nu înseamnă că nu constituie și un prețios instrument de lucru pentru orice cercetare interesată de evoluția lirismului românesc postbelic. Mai greu de înțeles este indiferența cu care cea mai mare parte a criticii a întâmpinat această tentativă originală și ambițioasă. Demersurile lui Constantin Abăluță, pe care îl cunoaștem ca pe adevărat "fanatic" al poeziei fără de care nu ar putea probabil nici să respire, ar merita, fără doar și poate, o "mai dreaptă cinstire".

mircea florin şandru



Sărbătoare

Să înceapă sărbătoarea, să înceapă odată
Pentru că ne-a fost promisă de mult
Pentru că nimeni nu mai are răbdare și toate lucrările
lâncezesc.
Să înceapă sărbătoarea
În haine curate așteptăm de o parte și de alta a uliței
Orbii și măscăricii și-au spălat subțiorile și așteaptă
Câinii, ca niște blânzi heruvimi, tac și așteaptă
Să sune clopotul, să tragă tunul, să sune lungi acorduri de liră
Să înceapă sărbătoarea
Ce de atâta vreme ne-a fost promisă
Să fie adus Condamnatul, să-L vedem în toată splendoarea lui
uriașă
În nevinovăția Lui uriașă
Să scuipăm fața Lui, care întotdeauna ne-a iubit
Să vedem sângele gâlgâind, să înceapă sărbătoarea.

Lupoaică

Magister ludi m-a condus până la marginea pasarelei
Se vedea orizontul și în el pluteau trenuri
Se auzea ceasul catedralei anunțând schimbul de noapte
La fabrica de trinitrotoluenetimetametana
Se vedeau tramvaiele, ca berbecii, izbindu-se unele de altele
Se vedeau bicicliștii cu fururi aprinse purtând semnul păcii și al
războiului
Atunci Magister ludi mi-a arătat lupoaică, lupoaică
înmiresmată
Ridicându-se ca un dirijabil luminiscent,
Cu blana ca fosforul, lucind ca lămpile electronice
Era înspăimântător de frumoasă și ne privea,
Mângâia mielul ucis; îi lingea blana cruntă de sânge.
Acum poți pleca, spuse Magister ludi, acum poți pleca, mi-a zis.

Zodie

A venit la mine nebunul și mi-a zis: retrage-te cât mai ai timp
Vine zodia vitelor și pier ființele mai plâpânde
Caută-ți un loc și hibernează, trăiește din grăsimea craniului
tău
Fă-ți un filozof de cârpă și pune-i lui toate întrebările tale
Scrie-ți numele pe o bucată de piele și dă-o câinelui; el o va

apăra
Încearcă să rezisti, căci vine zodia vitelor
Și pier ființele mai plâpânde.

Anul acesta

Poșta vinde anul acesta timbre cu capete de copii
Și capete de vite, și capete de bărbați iluștri
Plouă torențial
E timpul să stai în casă, să tragi draperiile
Să aprinzi veioza cea mică.
Păianjenul negru roade colțul tare al calendarului, plouă
torențial
E timpul să-ți privești chipul fosforescent în oglindă
Să închizi ușa, să nu primești pe nimeni
Să-ți privești unghiile în care zvâcnește sângele, obosind
Dacă scrii un cuvânt în liniște, va rămâne,
Dacă scrii un poem în liniște, va rămâne.

Lucruri

Lucrurile lăsate singure de la sine putrezesc
Aburul roșu care plutește pe străzi e chiar furia unui lucru,
E chiar miezul forței lui; nu o vedem niciodată.
De aceea îți spun: nimic nu e mai frumos decât dimineața
Când carnea se unește cu spiritul și scot aburi fiecare în felul
său
Când lucrurile, animale muribunde, te simt și le este frică
Când însuși miezul lor strigă: nu pleca, nu pleca!
Aburul roșu care plutește pe străzi e chiar furia unui lucru.

O nouă zi

O nouă zi urcă din mare, în egală măsură pentru îngeri și
pentru bestii
Pentru hiene și vulturi, pentru iutele păstrăv perlat.
Întâmpini dimineața așa cum ești, laș sau brav
Abia ieșit din apele somnului
Organele tale scot aburi; un ciorchine de forme
Peste care iar gâlgâie soarele.
Noaptea s-a scurs; forma corpului tău a rămas
Pe cearceaf, ca o cochilie goală
Te naști iar; din aer sângele iarăși culege
Apă și carbon, nervii întind peste vid
O plasă electrică; auzi, vezi
Simți în nări mirosul de sânge, de miozotis
O nouă zi urcă din mare, în egală măsură pentru îngeri și
pentru bestii.

Mai repede

Mai repede, mai repede, mai repede
Mașinile aleargă mai repede
Fluviile aleargă mai repede
Ziua se grăbește, noaptea se grăbește
Inima bate sălbatic în camera îngustă, în ceață
Sângele trece ca grindina, ca nisipul împins de marea
Între două trenuri, între două nașteri, între două clipe
Spațiul se îngustează și arde până la roșu
Corbul alb plutește în oglindă, mort
Gâtul meu poartă o cunună de sânge.

Bună dimineața

Hei, inimă puternică, sărată, scăldată în sânge
Hei, vene care săpați tunele în întuneric și în ele pâlpâie gheața
Hei, creier albastru în care se descarcă mii de arme electrostatice
Hei, carne aburindă care te stingi și mai ești tânără
Hei, ochiule care pipăi dincolo de lumină, în haosul infraroșu
Bună dimineața vă spun; vă uitasesm
De o bună bucată de vreme.

Actul critic întreprins de Cornelia Mănicuță - distins lector univ. dr. la Catedra de limbă și literatură română a Universității „Ștefan cel Mare” din Suceava -, în recenta carte **Tragic și elegiac** (Eminescu, Blaga, Sadoveanu), apărută la Editura Junimea, Iași, 2001 este, fără doar și poate, una dintre analizele profunde asupra unei categorii estetice definitorii pentru descrierea condiției umane, cea a **tragicului**.

Dintre toate categoriile estetice - susține îndreptățit autoarea - tragicul este cel mai des invocat pentru a surprinde specificul existenței umane și nimic din afara umanului nu poate fi caracterizat ca tragic: “Mai mult decât atât, tragicul nu se manifestă decât la un anumit nivel al existenței umane, acolo unde conștiința de sine înseamnă a înțelege *simultan* că omul este făptură, deci existență limitată, și subiect ontologic care, prin cunoaștere și creație, forțează limita și-și asumă toate riscurile cutezanței sale” (p. 157).

Tragicul este dimensiunea cotidiană a omului, dar numai a celui care se proiectează și se percepe pe sine prin interogație metafizică; altfel spus, a omului cu adevărat superior. Conștientizând această existență tragică, determinată istoric și supraistoric, omul superior devine cu adevărat liber prin **revolta** implicată în orice act de cunoaștere autentică și de creație și prin **asumarea responsabilă** - față de sine și față de lumea sa umană - a riscurilor revoltei.

În măsura în care situează discursul teoretic asupra tragicului din această perspectivă, care implică complex și profund condiția umană, lucrarea Corneliei Mănicuță este, în primul rând, o lucrare de filosofie.

Mai întâi, pentru că orice discurs presupune un limbaj dat. Or, acest limbaj este unul filosofic.

Așa se și explică, de altfel, decizia Editurii Junimea de a publica lucrarea în prestigioasa colecție “Humanitas”, cunoscută prin apariții editoriale din domeniul filosofiei și al științelor socio-umane.

Rigoarea pentru precizarea categoriilor filosofice și/sau estetice cu care va opera în analize, precum tragicul și elegiacul, apolinicul și dionisiacul sau, nu în ultimul rând, clarificările multiplelor utilizări ale termenului de *noimă* în gândirea lui Lucian Blaga, ne relevă un subtil și avizat interlocutor în spațiul filosofic al ontologiei umanului.

Opoziția apolinic/dionisiac este introdusă de Nietzsche, care distinge în **Nașterea Tragediei** (1872) între spiritul de ordine și armonie intelectuală reprezentate de Apollo - pe de o parte - și spiritul extatic, voința spontană de viață reprezentată de Dionysos. Meritul autoarei pentru precizarea termenilor este cu atât mai demn de subliniat, cu cât la chiar creatorul lor, Nietzsche, persistă o anume ambiguitate (ce face, de pildă, ca un clasicist temperat cum este Goethe să fie, în mod ciudat, asociat unei figuri dionisiace).

O valoare deosebită și întru totul originală, după știința noastră, o reprezintă analiza obsedantului termen de *noimă* din opera blagiană. Apropiat de autoare de cel de *noimă* consacrat de gândirea teoretică a Greciei antice sau de fenomenologia husserliană, conceptul de *noimă* deschide o perspectivă fertilă, inedită asupra înțelegerii mai profunde și mai complexe a filosofiei lui Lucian Blaga. “Uneori - ne spune cu îndreptățire autoarea -, faptele de limbă pot deveni simptomatice pentru modul de gândire, pentru modul de situare a conștiinței în lume și pentru atitudinea existențială și axiologică a unui subiect...” (Nu

TRAGIC ȘI ELEGIAC

de SORIN-TUDOR MAXIM

întâmplător, filosofia secolului al XX-lea (Heidegger, Gadamer, Habermas, Noica) - este preocupată de *cuvântul-demiurg*, a cuvântului constitutiv de sens și de lume).

În al doilea rând, orice discurs se întemeiază pe o gândire prealabilă. Or, discursul rezultat în urma comprehensiunii faptului cultural propus este unul filosofic. Mărturisesc că am avut o nedumerire inițială, când am constatat opțiunea autoarei de a surprinde particularitățile tragicului și elegiacului în literatura română cu referire doar la Eminescu, Blaga și Sadoveanu. De ce tocmai aceștia? Și de ce numai trei? De ce lipsesc, de pildă, referiri la Panait Istrati sau la cu adevărat “marele și tragicul” Nichita? Și am fost tentat, până spre sfârșitul lecturii, să consider că alegerea Corneliei Mănicuță era, mai mult sau mai puțin subiectivă, generată de preocupările teoretice proprii, de lecturile sau de afinitățile cu totul speciale față de opera celor trei gânditori. Reflectând, la încheierea lecturii (deloc facilă, dar care provoacă o adevărată satisfacție spirituală), am constatat că alegerea autoarei nu este deloc întâmplătoare și are o adâncă motivație filosofică.

Într-adevăr, la o analiză profundă constatăm că cei trei creatori au, fiecare în manieră proprie, *forță de arhetip* pentru surprinderea particularităților tragicului în literatura română.

Arhetipurii, atât în înțelesul propus de Carl Jung, de imagini simbolice ce sintetizează experiențele originare ale umanității, cât, mai cu seamă, în maniera filosofiei lui Platon, de proiecții ideale, întemeietoare de sens pentru fenomenele reale.

A. Eminescu este *arhetipul destinului tragic*. Opera eminesciană, ne demonstrează convingător autoarea, este o ilustrare a relației dinamice dintre *dionisiac* (perioada 1872-1876) și *apolinic* (cosmogonia din **Rugăciunea unui dac** fiind una dionisiac-apolinică), suprema sinteză fiind realizată odată cu Hyperion.

B. Blaga realizează exemplar *arhetipul cunoașterii luciferice*, care presupune riscul, eșecul, măreția dar și ratarea, și prin care devenim părtași la marea tragedie a oricărui creator autentic, erou tragic care eșuează, mai mult sau mai puțin, în actul său de arogantă cutezanță exprimat prin creație. Arhetipul eroului tragic ca protagonist al întâlnirii cu *limita* (în limbaj filosofic blagian *censura*) relevă *mitul jertfei* pentru creația și condiția umană. Cultura reprezintă *un nou mod*, mai profund dar și mai riscant de a exista, modul specific uman ce presupune sacrificiu: Zamolxe ilustrează astfel sacrificiul pentru cunoaștere, Manole - pentru creație.

C. Opera lui Sadoveanu are, de asemenea, valoare arhetipală: personajele sale reprezintă

toate *nivelurile conștiinței de sine a omului, ca agent istoric* (făuritor de istorie). Sadoveanu reprezintă arhetipul nevoii de asumare de către indivizii exponențiali a destinului lor riscant - și ca atare tragic.

Într-o anumită măsură, tragismul conștiinței este expresia asumării dramatice a unei existențe umane tragice, pentru că este inconfortabilă. Acest fapt nu reprezintă însă un neajuns. Dimpotrivă - cum pare să considere și D.D. Roșca, în **Existența tragică** rolul fundamental al conștiinței tragice estea ceea de a conserva cu cea mai mare grijă libertatea noastră morală, ea - conștiință revoltată - fiind direct răspunzătoare de devenirea omului ca ființă morală. Adică a omului ca Om.

În acest fel, opera celor trei mari gânditori se constituie ca o adevărată sinteză a expresiilor tragicului în întreaga cultură românească, afirmând exemplar valoarea “fondului autohton cu nucleu folcloric și cu amprenta tradiției culturale și a culturii moderne, cu amestecul ei de disperare și de eroism, de abandonare în efemer sau în derizoriu și de sfidare a tuturor instanțelor care încearcă să îngrădească acțiunea umană sau să-i nege valoarea” (p.162).

Prin calitatea analizelor filosofice și literare, prin mijloacele de expresie - elevate, subtile și elegante - prin care-și susține argumentarea, această apariție editorială se constituie ca un veritabil eveniment cultural.



UNDE NE ESTE BINE

Au venit pentru prima oară la Montreal în martie '94. Direct de la București, fără fată, lăsată în grija părinților ei... Cunoscând bine franceza, dar și cum să se descurce printre străini dintr-o escapadă anterioară, de aproape doi ani, în Maroc. Și-au găsit de lucru amândoi la un cuplu de vârstă a treia din Westmount, cartierul englezilor înstăriți. Ramona ca menajeră, Marcel ca șofer. Lui, pe parcursul unei deplasări cu mașina, domnul nu-i adresa nici un cuvânt. Doar când se dădea jos îi spunea "Așteaptă-mă", sau "Vino să mă iei la 11.30", sau "Eu rămân aici, poți să duci mașina la garaj". Ramona avea de pus aspiratorul, de făcut piața, de servit la masă, de spălat vesela, apoi de spălat rufe, de dus haine la curățătorie... Uneori, doamna apărea pe neașteptate prin preajmă, cu o idee nouă, gen "Cred că ar trebui deschisă ușa de la terasă". Dacă Ramona nu arăta repede că a înțeles ce i se cere, doamna dădea din cap a lehamite și făcea singură ce socotise că trebuie făcut. La începutul lui august s-au întors la București, deciziși să nu mai calce prin Canada.

În noiembrie, același an, a urmat a doua lor debarcare la Montreal, de data asta însoțiți de Iolanda, fata lor de zece ani. Și-au cumpărat un Renault vechi, cu care Marcel a început să livreze pizza pentru un italian numit Pino. Trei luni mai târziu, Ramona și-a găsit o slujbă subvenționată de guvern, la o revistă românească. Acolo tocmai picasem și eu. Așa am ajuns să ne cunoaștem.

La începutul verii, Pino n-a mai avut nevoie de Marcel. În cele două luni care au urmat, Ramona venea la redacție cu ochii roșii, fuma mult, avea un tremurat permanent al bărbiciei, se văita de sănătate, pretindea că serile, fără motiv, un ochi stă să-i iasă din orbită. La sfârșitul lui august, aveau două chirii neplătite în urmă. În septembrie, Marcel și-a găsit o slujbă de vânzător ambulant de parfumuri și lucrurile au revenit la normal.

În octombrie '96 am plecat de la revistă, dar am rămas în legătură cu foștii colegi, ziaristi de ocazie, ca și mine. Cam o dată pe lună ne strângeam toți la un restaurant chinezesc, la specialul de la ora prânzului. Cine avea, își aducea și familia. La o astfel de întâlnire, Ramona a venit cu Iolanda și cu mama ei, de curând sosită de la București. Mama, fermecată de formula de funcționare a restaurantului, "mănânci cât poți", avea numai cuvinte de laudă despre Canada. Celor care-o întrebau cum mai e viața prin țară le răspundea fără cuvinte, dând din cap, a pagubă.

Mama Ramonei a stat la Montreal trei luni, perioadă în care ne-am mai văzut o dată. În săptămâna de dinaintea plecării la București, plecare hotărâtă "din scurt", ne-a dat un telefon.

- Bună ziua. Domnu' Sorin? Sunt mama Ramonei. Ce mai faceți? Eu... hmmm, mă pregătesc de plecare... Trebuie să plec... E bine aici... dar... Eh... Ar fi multe de spus, dar mai bine mă abțin... Problema, cu Marcel, e că n-are voință... E leneș... Îi spun părintește să-și caute și el o slujbă, iar el îmi răspunde că lui îi place să stea... Ce să spun! Biata Ramona putea să aleagă mai bine... De stat toată

ziua e în stare... Școala nu i-a plăcut. În timp ce fata mea a făcut Facultatea de Automatică... și dumneavoastră știți ce-nseamnă!... El a rămas tehnician... De-ai eu... m-aș bucura să-l lase!... Dar nu are cine să mă asculte... Ea nu pare să mai judece... Cu școala ei, și-ar putea găsi o slujbă aici. Ar rămâne cu fata și i-ar lăsa pe nesimțit să se întoarcă singur în România! Că el vrea să se întoarcă, domnu' Sorin! Degeaba-i spun eu că acolo e prăpăd... El atâta are-n capul ăla sec, să se întoarcă!

În martie '97, imediat după plecarea soacrei, Marcel a prins o slujbă bănoasă, de șofer. Distribuia colete prin Montreal, noaptea, pentru o companie de poștă. Ca să-și facă treaba bine, după o lună și-a vândut Renault-ul și a cumpărat o furgonetă, la o licitație de mașini vechi. Tot cam atunci a fost rândul Ramonei să părăsească redacția. Cu mare părere de rău, trebuie spus. Nu atât pentru bani, care erau puțini, cât pentru atmosferă. Zi de zi printre români, vorbind românește, citind și culegând la calculator știri venite, prin fax, din țară, aproape că uitase cât de departe se afla de casă.

Am continuat să ne întâlnim, cam o dată pe lună sau mai rar, la unii sau la alții. Prin toamnă, începuseră să vorbească din ce în ce mai des de posibilitatea întoarcerii în țară. Marcel visa să-și redeschidă barul de la parterul casei părintești, din zona pieței Galați. Îl avusese deschis în anul de dinaintea primei veniri la Montreal și mersese binisor. Pentru Ramona, întoarcerea era în primul rând o problemă de inimă.

- Nu știu, mă, dar mie uneia... mi-e dor de țară! Pe bune! Poate că așa sunt eu, mai naivă, mai proastă... dar mie mi-e dor de București!

Pe nevastă-mea, Cristina, avântul liric al Ramonei o călca pe nervi.

- Dorul... Dorul e o problemă de autosugestie!

În lunile care au urmat, pe măsură ce planul întoarcerii devenea mai precis, neliniștea Ramonei creștea.

- Și-acasă ce-o să facem, Marcele?

- Lasă s-ajungem noi acolo și-om vedea. Mai rău ca aici n-are cum să ne fie.

- Asta, da... Dar crezi tu c-o să m-aștepte pe mine cineva cu o slujbă de secretară, o slujbă adecvată, plătită pe dolari?

- Sigur, fraiero! Crezi că multe știu franceza și engleza pe-acolo ca tine? Plus redactare pe calculator!

- Nu știu, măi. Bucureștiul e plin de fete tinere, draguțe, care numai asta visează... Să lucreze pe dolari. Și printre ele sunt destule care se descurcă cu engleza.

- Acum e drept că ești bătrân... dar eu cred că mai ai șanse.

- Auzi, Marcele, tu nu fi mitocan!

- Ha-ha-ha!

- Pofim! Râde ca un nemernic.

- Ha-ha-ha!

- Marcele, nu mă enerva!

În martie '98 s-au întors pentru a doua oară la București. Mai întâi și-au expediat prin poștă avutul, apoi au luat avionul Ramona și Iolanda, iar

peste încă două săptămâni, după ce a vândut mașina, a plecat și Marcel.

În august '98, într-o seară, un telefon.

- Sorin? Bună! Sunt Ramona! Ne-am întors! Numai eu și Iolanda. Marcel vine în septembrie. Măi... nu se putea sta. M-am lecuit! Nimic nu mergea. Am cheltuit o groază de bani. Barul n-a adus nimic... Slujbă pentru mine, nici pomencală... Iolanda începuse să bâzâie în fiecare zi că vrea la Montreal... Nu-i plăcea la școală, n-avea prieteni... O știi cât e de închipuită. Spunea că toți băieții sunt urâți. Că se îmbracă fără gust, cu haine strâmte... și că prea sunt toți albi! Știi că ei îi plac filipinezii! Măi, sunt așa de fericită că m-am întors! Nici nu poți să-ți imaginezi! Abia așteptăm să dăm o raită pe Sainte Catherine!

Ne-am văzut abia după venirea lui Marcel. Ramona ne-a dat detalii din care am deslușit adevăratul motiv al întoarcerii lor precipitate.

- Măi, practic nu mai puteam sta împreună. Ca să avem o sursă de venit, ne-am închiriat apartamentul. Am zis că stăm ori la ai mei, în Colentina, ori la socru-meu, la piața Galați. Nu s-a putut, vere! La ai mei, maică-mea și Marcel nu puteau vorbi normal unul cu altul...

- Hă-hă! Maică-ta și Marcel. Mai bine nu-mi aminti.

- Iar la taică-su, nu puteam să stau eu! A zis despre mine că mă îmbrac ca o curvă!

- Asta o spui tu...

- Știi bine c-a zis!

- OK. Las-o baltă, că iar începem.

După plecarea Ramonei și a Iolande din București, Marcel a avut o perioadă liniștită.

- Mie îmi pare rău că m-am întors. Cu puțină răbdare, se poate face treabă în țară. Sorine, acolo simți că trăiești! Îți spun, după o plimbare pe Magheru eram alt om! Devenisem NORMAL!

I-am spus că înțeleg despre ce vorbește. Cristina a simțit pericolul exemplului prost.

- Bine că știți voi ce-nseamnă să fii normal!

Marcel n-a mai putut recupera slujba de șofer de noapte, pe care o abandonase în primăvară. Și-a găsit o slujbă de vânzător ambulant de cuțite. Și Ramona a prins o slujbă, într-un magazin de pantofi. Dar munca era plictisitoare și plătită prost iar peste trei luni, când a cerut să lucreze *party time*, Ramona a fost concediată.

De data asta s-au hotărât repede. Și-au stabilit întoarcerea pentru vara următoare, imediat după ce termina Iolanda anul școlar.

În iunie '99, ritualul întoarcerii s-a repetat. Mai întâi expedierea avutului, apoi avionul pentru Ramona și Iolanda, apoi avionul pentru Marcel.

La ultima noastră întâlnire din Montreal, Ramona ajunsese la o concluzie filozofică.

- Adevărul e că nouă nu ne mai este bine nicăieri. Aici nu mai putem sta. E groaznic!

Și... știu că nici acolo nu-i bine... Uneori îmi spun că noi am greșit când am plecat prima oară de-acasă... Pe bune!

În octombrie '99, m-am dus trei săptămâni la București. I-am căutat, le-am văzut barul. Îl deschiseseră de două luni. Arăta bine. Biliard, șase calculatoare cu jocuri și legătură Internet, închiriate... Săptămâna de dinaintea venirii mele fusese prima în care avuseseră un profit. Își stabiliseră drep- termen o jumătate de an ca să reușească.

- Dacă nu și nu, singura soluție rămîne... Canada, a spus Ramona.

- Asta chiar că-i ultima soluție... Una la care acum nici nu vreau să mă gândesc, a suspinat Marcel.

ACCELERATUL

- Uit, fetică, ăsta e necazul cel mare, nu mai țin minte de la mână pân-la gură. De vreo doi ani încoace plec să fac o treabă, să mă gândesc la ceva și mă pomenesc, ba în mijlocul bătăturii, ba răscolind prin odaia a bună, ba căutând în frigider. Îmi vine să mă închin, dar mi-e rușine, de ăia micii, gemenii Eugeniei, fii-mea, că mă iau imediat la întrebări: „Ce-i aia, mamaie?” De ce-mi fac cruce, adicătelea.

- De, fă' Luxița, ce-mi spui tu eu pătesc și mai demult. Am zis c-o fi din cauza bătrâneților, ori că am mâncat, hăluia, tot felul de prostii aduse de fiu-meu de la București și din lume pe unde a fost cu ziaristica lui, după ăia care bat bășica de fotbal, dar, bag de seamă că e altceva.

Cele două femei, Luxița Mostoc și Tanța Trucală erau în Țârleasca, prășeau porumbul luat la global. Dădeau cu sapa și, în răstimpuri, când se opreau să să odihnească, să-și șteargă transpirația și să-și așeze basmalele alunecate de pe creștet, se apucau de sporovăit. Multe și de toate.

- Na, că vrusei să te-ntreb ceva și uitai. E, ce-ți pun eu? Nu mai sunt întreagă la minte, uit de la mână până la gură, spuse Luxița.

- Lasă, fă' că din asta nu se moare. Să nu uiți să ții sapa în mână și să faci alte treburi pe bătătură, că-n rest..

- Aoleu, făi Tanțo! Și tu tot așa zici? La fel ca al meu? Și bărbatu-meu tot așa a zis când m-am plâns că m-a lăsat memoria, că nu mai am ținere de minte. Bravo vouă!

Cele două femei se apropiară din nou pe coada sapei care se-nfingea în pământul ars de secetă, răscolea bolovanii uscați și-i prefăcea în cuiburi, în movilițe la rădăcina tulpinelor verzi-gălbui din care, nici dacă s-ar fi ridicat drept în picioare, țărâncile nu s-ar fi văzut. Săpau cu îndârjire, fără să gândească la ceea ce fac, făceau treaba aceea ca și când doar de prășit la porumb au avut parte toată viața. De fapt, chiar asta au făcut, nu toată viața, dar, de când se știu, s-au pomenit cu sapa în mână. Sapa, asta e ajutorul cel mai de preț al țaranului. Mai e și coasa, și furca, și grebla, mai mult pentru bărbați, dar sapa e a amândurora, fără săpă nu te numești țaran, n-ai ce căuta în luncă. Dacă nu știi să mănuiesti sapa, ehei, copiii sapei, săpăligile de tot felul, sunt și mai cu pretenții! Dacă nu știi arta prășitului, salvarea culturii de asalul buruienilor, n-ai ce căuta pe ogor. Plantele te simt, și porumbul, și cartofii, și legumele te simt și parcă își răd de tine: *Etete și la asta! Se dă țărâncă, dar nici o sapă în mână nu știe să fină!* Așa trebuie că vrea să-nsemne foșnetul de porumb, zgârietura pe pulpă a tufelor de vinete sau căneala lăsată în podul palmei și pe buricele degetelor de frunzele zimțate ale tulpinelor de roșii rătăcite, necârnite și neprășite.

Rândurile de porumb erau lungi. Din spatele grajdurilor și până la linia ferată, apoi și peste șine până-n malul Argeșului. Lungi și drepte, trasate de Damdam cu tractorul de parcă erau aliniat la sfoară. Abia dacă reușeau, într-o zi, de la cinci de când se luminează și până la cinci iarăși, după amiază, să te duci și să te-ntorci, să sapi două rânduri. Și noroc că era prașila de-a doua, care merge mai iute, nu mai e dulăul ăla mare și des ca peria pe care trebuie să-l bărbierești; să-l cioplești bine din pământ, că, altfel, se prinde iar și, în două săptămâni, porumbul e ca și când nu l-ai săpat, păcat de muncă și de timp pierdut. Acum e mai simplu, îi faci cuib din stânga, și din dreapta, tai



nicolae rotaru

bălălăul care a mai rămas, mai ales mohorul și brădișca, apoi, ici-colea, curcubețica și volbura, că-n rest, de pir, de susai și de troscot nu mai poate fi vorba, au fost doborâte astă primăvara la sapa întâi.

Ajunseseră la jumătatea rândului. Ele n-aveau cum să-și dea seama. Săpau orbește. Nici n-aveau pe ce să se urce ca să aprecieze, ca să măsoare din priviri cât a fost și cât le-a mai rămas. Din când în când trecea câte un tren. Atunci își puteau da seama, Tanța și Luxița, după auz, cam cât le-a mai rămas până la șină. Asta era important să afle, că de la calea ferată până-n zăvoi știau precis cât mai au - exact un ceas dus și-un ceas întors la săpat lejer, că puteau face treaba asta și mai repede.

- Mie mi se cam făcu foame, zise Luxița oprindu-se din nou și frecându-se cu palma întoarsă pe șale.

- Acu, ho, că n-o mai fi mult. Într-o juma de ceas cred că ieșim la linie. N-auziși trenul? Țăla cred c-a fost o-mie-cinci-ul, că prea trecu ca glonțul. Înseamnă că e aproape unșpe. Că la unșpe fără opt minute trebuie să fie în gară la Leordeni. Cam cât să facă de-aci, din dreptul Adâncatei și până acolo? Zece minute maxim. Bag de seamă c-a și ajuns, că s-or fi scurs zece minute de când trecu.

Nici una, nici cealaltă nu purtau ceas la mână. *Îl hățân și-l stric ș-apoi dacă mă uit toată ziua să văd cât e ora, pierd din treabă. Ceasul meu e soarele,* motiva Tanța Trucală.

- Nu mâncai nimic dimineață. M-am sculat rătătită, până am potolit treburile, până i-am astâmpărat pe-nchinații ăia mici ai fii-mi, Eugenia, până aia, până aialaltă ai venit și-ai strigat tu. Am uitat să și bag ceva în gură. Noroc că am luat la mine niște brânză și două ouă fierte, mai zise Luxița Mostoc când se opri din nou și se sprijini cu mâinile și cu bărbia în coada sapei, așa cum fac ciobanii care stau cu brațele încrucișate în vârful bătei.

- Lasă că mai avem o leacă și ne odihnim, hai să ne grăbim și să ieșim la șină până nu trece acceleratul de Sibiu.

Femeile se-așezară din nou la lucru. Săpau mai vârtos ca înainte, se-aplecau și izbeau fierul sapei în bolovanii înțepenți printre șirurile de porumb.

Așa cum scrisese într-un reportaj Ștefan Trucală, ziaristul, băiatul Tanței, mușcăturile din pământ ale sapei se-auzeau ca niște bătaii de pendulă. Țărâncile se-nvârtoșeau, mute, pe lemnul lustruit cu podul palmelor, ca-ntr-un ritual sacru. De fapt, exact de un ritual era vorba, ritualul vieții, al rodului. Cele două femei îl știau din bătrâni, un obicei fără dezvăț rămas prin ani de la ăi bătrâni ai ălora bătrâni. Bătaile de pendul ale recoltei se-auzeau egale, grele, surde. Un sfert de ceas, câteva minute, un minut, două-trei secunde și gata. Au ajuns la linie. Amândouă o dată les din lanul de porumb ca dintr-o scâldătoare. Sunt lac de apă. Aproape că le e rușine să se dezbrobodească. Dacă le vede cineva părul alb și încurcat, năclăit de nădușeală?

- Chiar, observă Luxița, mă cam grăbiși și ieșirăm la linie înaintea acceleratului.

- Da, trebuie să treacă din clipă în clipă, constată și Tanța, căutând loc pe iarbă, sub pluta aceea mare și noduroasă care nu se știe cum de-a rezistat, cum n-a fost pusă jos cu securile de rudarii din Cotu Malului, și prefăcută în albi, linguri, jgheaburi și-alte cioplituri de-ale lor.

Se-așeză lângă ea și consăteanca, și amândouă cătară în șorțurile prinse la brâu pachetul cu mâncare. Purtaseră cu ele îmbucăturile acelea invelute într-un ștergar, n-aveau altă soluție, că dacă le-ar fi lăsat la capul locului ar fi trebuit să se-ntoarcă îndărăt doi kilometri și mai bine. Cu apa aveau noroc. Chiar lângă plută era puțul lui Braslă și troița. Acolo s-ar fi adăpostit dacă, cine știe, sendura Dumnezeu să plouă. Dar nu era nici un semn de ploaie.

- Până întinzi tu masa eu mă duc să scot apă proaspătă, zise Tanța.

Aveau acolo, sub un podeț al căii ferate o oală de pământ ars, a ascunseseră de când se apucaseră să sape, acum vreo șase zile. Când ajungeau la linie căutau oala, o umpleau cu apă, după care-și poteau amândouă, în tăcere, foamea și setea.

Prânzul acela fu scurt. Îmbucară de vreo câteva ori și apoi înghiortăiră pe rând apa din oală. Aproape c-au golit-o.

Se simțiră bine, refăcute, odihnite. După treaba asta ar fi trebuit să se ridice, să treacă dincolo de șină și să intre pe rândul de porumb. N-au făcut-o imediat. Tanța s-a dat într-o rână, cu mâna sub cap, iar Luxița s-a sculat să ducă oala la locul știut.

- Ne grăbirăm bine, fetică, dacă isprăvirăm și de mâncat și acceleratul nu mai trecu, constată iarăși Luxița.

- O fi având întârziere, se-ndoi Tanța.
- Ei, aș? Acu', vara? Poate un minut, două, hai zece, dar cred c-a trecut o jumătate de ceas de când ajunserăm la capul rândului.

Vorbeau, dar niciunea nu-i venea să se ridice.
- Mă simt cam ostenită, Luxița. Simt că nu mai sunt cum eram, am capul greu, am o sfârșeală în mine, și-o amețeală, se plânse Tanța în așteptarea trenului.

- Păi, ce vrei, fetică? La șizeci de ani, cum ai vrea să fii?

- Ba, pardon, șizeci ai tu, eu abia la anu', la Bobotează, fac șizeci.

- Daa? Așa e că tu ești mai mică decât mine. Ar cam trebui să-mi zici lele..

Femeile răsără de puiandru acelei glume nevinovate care se născuse acolo, la umbra plutei de la drumul de fier, la ieșirea din ferma Baloteasca.

- Mă, dar al hăluia tren, nu mai vine deloc? se neliniști Luxița.

(urmare din pagina 9)

- Vezi, de-aia era bun un ceas, constată Tanța.

Apoi, după un timp reluă:

- Nu văd nici vreun copil cu vitele pe-aici. Era, de obicei, ăla micu, al lui Prâncea, dar când mă duceai să scot apa nu-l văzui. Altădată îl găseam în troiță, juca tropazul sau se zgâia la foile unei cărți cu poze. Dacă era, îl întrebam cât e ora, că mucosul lui Prâncea are ceas la mână.

Își mai aruncară privirile spre Leordeni de unde ar fi trebuit să apară trenul, dar nimic. Ba nu, pe lângă șine, pe potecuța aceea șerpuită făcută de ăi care se dau jos în halta Pătroaia și se-ntorc în Cotu Malului sau Baloteasca, venea cineva călare pe bicicletă.

- Bărbatu-tău, Tanțo. El e, Costică, constată Luxița.

Amândouă se ridicară în capul oaselor și așteptară să descalece Trucală.

- Ce faceți, vrednicuțelor? le-ntreabă vâliseceanul. V-ați și-ntors din zăvoi?

- Care zăvoi? Cum să ne-ntoarcem când nici n-am ajuns acolo? zise Tanța.

- Păi, când mai ajungeți și când vă mai întoarceți, pentru că e aproape un ceasul?

- Cuu?! făcură amândouă femeile.

- Așa cum vă spun, zise Trucală ducându-și mâna stângă la ureche să asculte dacă merge sau i-a stat ceasul.

- Păi, acceleratul de Sibiu n-a trecut! încercă Luxița o scuză ca un școlar.

- Nici nu mai trece curând. Nici acceleratul, nici cursa de București.

- De ce?! fu curioasă Tanța.

- S-a dus dracul de copil al lui Prâncea cu vitele lângă ferma lui Malacu și a răscolit un taur care a rupt țarcul și s-a luat după ele. Animalele lui Prâncea fugeau, taurul după ele, și-n urma lor copilul neputincios, răcnind cât îl ținea gura. Ale dracului animale n-au găsit alt drum să se-ncure decât printre șine și exact când venea acceleratul de Sibiu. Mecanicul a văzut, a frânat, el știe ce-a făcut, dar, pe podul de peste Budișteanca ultimul vagon a sărit de pe șine, de-a blocat calea ferată și-ntr-un sens, și-n celălalt.

Cele două femei se speriară. Simțiră cum li se ridică pe trup pielea găinii.

- Copilul a pățit ceva? întrebă Tanța cu gândul la nepotu-său, Costin, pe care-l mai trimite singur cu vitele, dar numai pe Valea Seacă, pe unde nu trec trenuri, nici măcar mașini, decât din joi în paști, când se-nvrednicește ta-su Ștefan să vină pe la țară.

- Nu, dar ce va păți când o auzi ta-su ce are de plătit de pe urma lui... medită Trucală.

- Lasă, bine c-a scăpat cu viață! zise Luxița gândindu-se la Petre și Pavel, gemenii Eugeniei, făcuți cu alde Pupălapte pe care ea îi îngrijește și pe care i-a mai folosit să pască vitele, dar acolo unde se duc ei, în Poiană, la Observator, nu trece acceleratul, dar nu știi ce poate să se-ntâmples?

- După câteva clipe cele două femei intrară cu sapa în glod, mâniaoase, iuțiră ritmul prășitului, iar în urma lor, loviturile de sapă se-auzeau ca oftatul grăbit al unei locomotive cu abur care trecea mai ieri pe calea ferată trăgând trenuri ca niște balauri fioroși, care, pentru țărani aflați în creierii luncii, aveau rolul de a da ora exactă - acceleratul de trei, cursa de șase, personalul de unșpe - ori, cel mult, de a le isca vreo speranță că unul dintre copiii plecați în lume și-o fi adus aminte de părinți, s-a urcat în tren și s-a dat jos, fie în gară la Leordeni, fie la Pătroaia, după care, a luat măsurat drumul luncii Țârleasca, venind pe acasă.

Dinu Pillat - UN DESTIN ÎMPLINIT?

de DORINA GRĂSOIU

Cu excepția semnului de întrebare, acesta este titlul cărții lui Carmen Brăgaru, apărută în anul 2000, la Editura Du Style. Concepută ca teză de doctorat, ea devine acum prima monografie dedicată lui Dinu Pillat, personalitate de excepție a literaturii române - prin naștere, educație, cultură și destin, date, însă, care, din păcate, s-au întors ca un bumerang împotriva sa.

Este o lucrare bine gândită, bine încheată și bine scrisă. (Micile neglijențe stilistice - precum unele repetiții de cuvinte sau frecvența exagerată a elementelor de relație - sunt ne semnificative, în sensul că nu afectează recepționarea corectă a mesajului). Având avantajul unei informații direct de la sursă, din partea familiei și mai ales a doamnei Cornelia Pillat, autoarea remarcabilei cărți de memorialistică *Eterna întoarcere* și a ediției operei lui Ion Pillat, Carmen Brăgaru a fost scutită, măcar parțial, de enorma, migăloasă și arida muncă de investigare arhivistă pe care o presupune o astfel de întreprindere. Dar avantajul se transformă câteodată în complex. Fără norocul de a-l fi cunoscut personal pe Dinu Pillat, autoarea trebuia să ofere, totuși, o imagine dacă nu veridică, cel puțin verosimilă a celui care a fost, sau a celui crezut a fi fost el, de către apropiați. Lucru deloc lesne de îndeplinit. Tocmai de aceea, uneori, preferă să citeze copios din cartea doamnei Cornelia Pillat sau din amintirile Piei, sora scriitorului. Aceasta, mai ales atunci când încearcă să refacă atmosfera în care s-a născut și s-a format Dinu Pillat, fiindcă, altfel, știe să se detașeze de opiniile altora. Ia act de ele, le aduce la cunoștința cititorilor, dar, cu discernământ, le amendează, când e cazul, pe fiecare în parte.

Alcătuiește din douăsprezece capitole și un epilog, însoțită de o exhaustivă bibliografie a operei și a opiniilor critice, cartea oferă două aspecte inedite și anume: pe lângă extrase, copii după foile matricole, sunt reproduse și fotografiile ale scriitorului la diverse vârste, permițând astfel, prin comentarea lor, un reușit portret al „eroului” în devenire. Aceasta pe de o parte; pe de alta - foarte inspirată mi se pare plasarea, în *Anexele* ce însoțesc aproape fiecare capitol, a textelor de început sau mai puțin cunoscute, semnate de Dinu Pillat.

În schimb, nu știu dacă într-un studiu monografic cel mai nimerit mod de a comenta opera este în cadrul vieții; într-un fel da, fiindcă așa s-a produs; în altul, nu - fluxul, biografic rupt brutal este reluat anevoios, de multe ori cu reveniri, ce îngreunează lectura. Sigur, e o chestiune de opțiune, dar în cazul lui Dinu Pillat ar fi fost preferabilă tratarea operei într-un capitol separat, cu atât mai mult cu cât însăși autoarea recunoaște că apariția romanelor lui într-o perioadă ingrată nu a permis o receptare corectă. Reedităriile (binevenite, dar tardive) nu aveau cum să zguduie nici gustul, nici mentalitatea altor cititori decât cei de acum treizeci de ani. Abordarea separată a creației ar fi permis și refacerea destinului său scriitoricesc, la fel de nenorocos, se pare, ca și cel omenesc. În plus, analiza romanelor nu s-ar fi dispersat, ci ar fi evidențiat mai pregnant profunzimea, rafinamentul și corecta intuiție în sondarea personajelor.

Depășind cadrul limitat al literaturii, investigând și contextul social-politic al epocii, Carmen Brăgaru oferă, pe lângă argumente estetice, și motivații etice sau psihologice diverselor opțiuni ale lui Dinu Pillat. Neaderența la mișcarea legionară este explicată, astfel, prin toleranța ce îi era proprie, prin lipsa totală a fanatismului. Apartenența la un grup literar contestatar precum „Albatros”, ar putea mira, dată



fiind structura sa discretă, deloc înclinată spre bravadă. Pe bună dreptate se insistă asupra cadrului politic și social care a generat (sau potențat) nonconformismul animatorilor „Albatrosului”. Pentru a nu lăsa loc însă confuziilor, Carmen Brăgaru atenționează asupra faptului că scriitorul, spre deosebire de ceilalți albatrosiști, nu se implică nici afectiv, nici efectiv în lupta lor „ideologică”. Dovadă - concomitent colabora și la o revistă de extremă dreapta: „Perspective”. Explicația oferită probează o remarcabilă intuiție psihologică: „Nu fusese speriat de cenzura ce suprimase ambele reviste la care colaborase, dar pur și simplu nu se mai regăsea în spațiul împins din ce în ce mai mult spre extremă, al nici uneia”.

Multe dintre punctele nevralgice din biografia lui Dinu Pillat sunt elucidate cu tact și subtilitate: relația tată-fiu, legăturile cu G. Călinescu, anii de detenție.

Poate, într-un capitol al lucrării, ar fi fost interesant de analizat și complexul fiului scriitorului celebru fiindcă, în literatura noastră, îl putem invoca ori când pe Mateiu Caragiale (desigur cu alte conotații).

Era unicul băiat al lui Ion Pillat; se dedicase, ca și el, tot literaturii. Deci, tatăl i-a deturnat destinul în toate sensurile: din start, l-a complexat, pe el, care structural era un complexat. Pe de o parte, i-a dat tot: nume, educație, cultură; pe de alta, i-a luat tot: sentimentul încrederii în sine, că înseamnă ceva prin el însuși, nu doar ca fiu al ilustrului părinte.

Extrem de bine realizat, nuanțat, este capitolul *Procesul*, cu cele patru secțiuni: a) Arestarea; b) Ancheta; c) Procesul; d) Închisoarea. Confruntând pledoariile pro și contra, fără să eludeze existentele suspiciuni (sau acuze) de trădare, Carmen Brăgaru, cu sensibilitate și o imensă înțelegere, folosind un impresionant material documentar (interrogatoriile luate în timpul detenției, declarațiile martorilor de la proces etc.) reușește să convingă, absolvindu-și „eroul” de cumplita vină a trădării.

Posedând, în egală măsură, finețe analitică și spirit sintetic, autoarea oferă, în final, o corectă radiografie a creației lui Dinu Pillat, surprinzătoare, totodată, cu luciditate, dar și cu implicare afectivă, coordonatele esențiale ale unei personalități pândite cu obstinație de nenoroc. Așa se justifică titlul (aparent paradoxal) al cărții; în pofida atâtor vicisitudini se poate, totuși, vorbi despre un destin împlinit al lui Dinu Pillat.

Tot ce s-a spus despre critic (autor de studii mai ales, sau cronici literare), despre moralitatea lui ca o condiție a existenței sale de creator (contestat uneori) de poeți, izgonit din cetatea literelor este adevărat. Că trebuie să fie onest și consecvent și să critice opera nu autorul, au spus-o atâția literatori clasici, printre care, la noi, Alecu Russo. Că trebuie să fie *judecător imparțial*, a spus-o foarte *răspicat* Maiorescu. Că trebuie să fie, în plus, cult, o spunea, la fiecare pas, G. Călinescu. Că trebuie să fie *sincer*, să nu-și schimbe lentilele ochelarilor după persoane, a spus-o, printre alții, Șerban Cioculescu; că trebuie să aibă intuiții, o spunem în cor toți. Important e faptul că esența morală a activității criticului nu înseamnă *moralizare*, ci integritate de opinii. Critica este și trebuie să fie creatoare de opinii *despre opere*, opinii fără de care opera în sine ar fi *incompletă*. Pe G. Călinescu îl deranja, în 1948, aspectul programat pedagogic al criticii; opiniile pe care le avansau unii cronicari, pe atunci, erau *nesincere*. Ne amintim epoca; un critic declara pe Eminescu "poet feudal" și-l contesta pe Arghezi cu candoare de înger, deși, în secret, acasă, îl citea pe Baudelaire și pe Mallarmé. Un roman ca **Bietul Ioanide** al lui Călinescu era catalogat drept operă inaderentă la realism și era condamnat. Despre Ion Barbu sau Lucian Blaga, aceși critici tăceau, deși *toți îi citeau în particular*; vorbeau în schimb despre A. Toma, pe care nu-l puteau citi. Au fost reaiduși parțial în actualitate - ca zei tutelari ai criticii - Maiorescu și Lovinescu, și excesele au fost oarecum rețușate. De teama de a nu mai cădea în *pedagogism*, criticii nu s-au mai pronunțat cu rigoare asupra literaturii cu *idei* (estetice) ieșite din comun. Publicul cerea cronicarului să devină un *intermediar, un specialist* care să-l introducă în și

MORALITATEA CRITICULUI

de EMIL MANU

să-l apropie de opere (mai ales de cele cu un pronunțat caracter intelectualist). Unii critici ar fi putut, cu intuiție și gust, să-și exprime sincere opiniile, dar de teama de a nu fi taxați *înapoiști*, din plăcerea de a fi mereu "moderni", nu îndrăzneau să fie onești. Impasul a dus la aruncarea pe piața literară - în competiție cu creația propriu-zisă - a unor produse de *impostură*, a unor scrieri mimate. Subliniem încă o dată ideea că *moralitatea criticului ține de sinceritatea și consecvența opiniilor, ideilor lui*; unde încetează *sinceritatea* începe *imoralitatea*. Trebuie să adăugăm ideea că impostura ar exista (teoretic vorbind) *numai în literatura propriu-zisă* (poezia, proza, dramaturgia); *un critic (în mod ideal) nu poate fi un impostor, ci un detector de impostori și imposturi*.

Dar dacă unele cărți *au un mare succes la public*, deși, după selecția criticului, nu sunt valori? Ce facem cu ele? Le ignorăm? Nu! Noi credem că aici intervine *opțiunea* declarată a criticului; el trebuie să arate de ce *nu sunt* opere de artă, conducându-ne numai după impulsul sincerității lui. Esența morală a atitudinii cronicarului literar înseamnă în primul rând *dragoste nemărginită pentru literatura română*. Un critic nu trebuie să confunde redacția sau grupul în care

activează *cu un singur curent sau cu o unică școală literară*. Imoralitatea ar fi și subjugarea... cronicarului de către o grupare, subjugare ce duce la ignorarea unor opere literare ale unor autori din afara cercului în care *el* activează. Nu înseamnă, însă, că nu intervine (în acest caz) și *gustul, preferința estetică* (decizia morală în sine) pentru o anumită factură. Astfel ar însemna că un critic aparținând unui curent să considere imoral pe un critic dintr-o altă școală literară (sau alt curent), neținând seama de faptul că școlile se definesc prin *diferențieri de idei estetice, moralitatea fiind o condiție generală*, comună tuturor curentelor. Toate curentele literare sunt morale (prin raportare la o anumită platformă teoretică) cu condiția, să fie grupări ce slujesc omului și mersului înainte al lumii.

E normal ca un critic să creadă că n-a abdicat niciodată de la principiile nescrise, dar imanente, ale moralei critice. Ceea ce știm în mod sigur, e faptul că adevărații critici nu cad niciodată în inconsecvență deși se revizuiască uneori. Revizuirile sunt posibile, țin de vârstă și de evoluția *scriitorului*, dar nu poți fi dimineața romantic, la prânz simbolist, după masă expresionist și seara suprarealist.

„ÎNCĂ NU...”

de ION ROȘIORU

Elena-Daniela Zgondea debutează cu o vigoasă plachetă de versuri, intitulată cu autoironică răsfățare, **Încă nu...** (Editura Destin, Deva, 2000) sub girul estetic al lui Eugen Evu, care semnează o inspirată și pertinentă prefață.

Tânăra poetă (n.11.12.1969, la Orăștie) redescoperă, prin magica lentilă a uimirii, universul din jur structurat ca o carte căreia trebuie să-i dai paginile una câte una spre a-i gusta secretele, revelației, asociindu-i-se simultan spaima golului transcendental, a beznei pe care o atrage după sine dezambalarea luminii din umbrele superpuse. Setea de cunoaștere devine dramatică fiindcă poeta își gândește anticipat propriile limite. Tentația ieșirii din timp, ca escapadă inițiativă pe tărâmul fericirii, tinereții veșnice și nemorții basmice, se lovește dureros de lucid de gândul ireversibilității acestei evadări sau al returului într-un spațiu ce s-a vidat de prezența ei (**Sunt II, Femeie de zăpadă**). Poeta e neîncetat în căutarea unui topos al purității, al imaculării paradisiace sub zodia căreia să-și situeze ființa, într-un templu de cuvinte șlefuite prin rostire, aidoma pietrelor rostogolite de ape, și unde să se adune din semnele (urmele) zeului căruia îi devine ecou, prelungind cât se mai poate, aleasă legatară testamentară, sacrul într-o lume din ce în ce mai profană (**Mi-a fost dăruită**). Uneori o încearcă răscolitor cainta că atentează la sfântul

echilibru al firii (**O stea de țărână**). Dar cel mai adesea se simte ocrotită în lumea diafaneității (**Adresa mea**) la care, din păcate, civilizația tehnologică și electrocasnică atentează fără podoare (**Sălbăticiind domesticul**). Cel mai sigur se dovedește refugiul în logos, plonjarea în inefabil, în văzul prin și cu ochii poeziei: "Ce descântec acceptă penelul/ Să patineze în ulei/ Împleticindu-se n culori./ Să prindă, viață un tablou?// Eu, ce colind să-i spun./ Acestei pânze grunduite./ Să prindă chip de afrodite./ În noaptea sfântă de Crăciun?// Ce mestesug mi-ar trebui./ Să scot din mână în tăcere./ Contur cu umbre și cu miere./ Pentru atunci când n-oi mai fi?// Ce inefabil să-mplinească/ Himera viu dumnezeiască/ Ca ochiul tău duios să-l pască?" (**Enigmă**). Prăbușirea acestui univers de cuvinte ocrotitor o neliniștește și o încarcă de fiori apocaliptici (**An ploios**). Puseuri metempsihotice nu întârzie însă s-o revigoreze (**Perla**). Ea-și află devenirile descifrându-se sensual în mineralitate (perla ori sideful cochiliei melcului barbian etc.).

Poezia Elenei-Daniela Zgondea rimează fertil cu căutarea Căii Zen (**Poezie**), itinerariu de-a lungul căruia se lasă convinsă de zădărnicia tuturor lucrurilor omenești (**Mit**).

Propriul destin, acest echilibru fragil între naștere și moarte, nu încetează, s-o fascineze ori de câte ori concomitentizează semnificatul cu

semnificatul său, realizând și existența de sine stătătoare a fiecăruia în parte: "Este un fel de fereastră deschisă/ între somn și cuvinte./ Iubită, de vânturile primăverii/ și de grăbitele dimineții/ zilele reiau numărătoarea cu/ fiecare: răsărit./ Trecerea soarelui peste frunte/ reface urma roții de car divin/ pe care o urmează știind că nu se/ va pierde.// O fereastră umblă prin lume/ și lumea este dincolo de ceea ce se vede.../ Lumea începe mereu înainte/ cum lumina din lume începe/ Semn poetei să-i dea" (**Poeta**).

Oglinzile salvează lucrurile, le perpetuează dincolo de degradarea fizică, natura lucrând terapeutic împotriva singurătății și alienării: "Știu că și răurile dorm./ Ascult și sunt ascultată./ Stau la pândă pe mal/ cumva mai ușoară deodată// Dacă visează și-n oglinda lor/ sunt eu cea visată/ ca o umbră de nor?" (**Dacă?**).

Aserțiunile, irizate nu o dată gnomic, trimit fie la Blaga: "Poate că timpul este o altfel de ardere// Iar noi suntem cenușa lui vie./ Primăverile pleacă și vin/ înflorindu-ne din veșnicie" (**O altfel de ardere**), fie la Nichita Stănescu: "Fără/ nici o întrebare./ m-am întors/ de două ori/ cu răspuri.// La Răsărit/ tremurarea..." (**Neîntrebare**).

Placheta se termină cu un grupaj de tristihuri în tipare haiku, excelând prin concentrare și prin intuirea miracolului ce se produce la întâlnirea spiritului cu natura: "Iarna caută/ Cristale de gheață/ În stropii ploii".

Elena-Daniela Zgondea, asemeni păsării care pe scara de incendiu „învață mersul din zbor”, a bătut la porțile marii poezii și i s-a deschis. Povara constă, de acum înainte, în a nu face rabat de la talentul cu care a fost hărăzită de zei.

victor ivanovici:

“ÎNAINTE DE A FI CREAȚIE, TRADUCEREA ESTE UN ACT HERMENEUTIC”



Mariana Criș: Domnule Victor Ivanovici, suntem în fața unui nou volum semnat de dumneavoastră. Este vorba de *Repere în zigzag*, carte apărută la Editura Fundației Culturale Române. Este adevărat că manuscrisul acesteia are o istorie aparte?

Victor Ivanovici: Da, într-adevăr există o istorie, nu senzațională, dar care își are tâlcul ei pentru mine. Am vrut să public o carte cu acest titlu și parțial cu acest conținut sau, mă rog, cu această structură de conținut înainte de plecarea mea din țară, prin anii '84-'85. Din motive lesne de înțeles pentru noi toți, atunci și acum, cartea nu s-a publicat. A rămas în păstrarea celei care trebuia să-mi fie redactorșef și, totodată, bunei mele prietene Sanda Anghelescu. După Revoluție am recuperat manuscrisul. Gândindu-mă că se împlinește o dată rotundă - anul 2000 - și un număr rotund de ani de când sunt plecat - au trecut cincisprezece ani -, am considerat că a venit vremea să mă întorc simbolic în limbă și în literele române și să dau, un pic, seamă despre ce am făcut în toată această perioadă. Drept care m-am aplecat asupra manuscrisului, am eliminat unele texte, pe altele le-am rescris și am mai adăugat câteva scrise special pentru această carte. Pe toate le-am ordonat în trei părți, care reprezintă ariile mele de preocupare și interes. Este, deci, un raport a ceea ce am făcut în toată această perioadă de când am plecat din România.

M.C.: Știu că sunteți unul dintre cei mai importanți traducători ai noștri și totodată specialist în teoria traducerii. Locuiți de peste două decenii la Atena. Cum se vede literatura română din capitala Greciei.

V.I.: Din păcate, literatura română nu prea se vede în Grecia. Motivul? S-a întâmplat în zona noastră geografică ceea ce, probabil, s-a întâmplat și în altele. Adică, o arie relativ unitară în cultură - cea bizantină și cea postbizantină - s-a descompus, în parte de la sine, în parte sub impactul ideologiei Luminilor. Și atunci, Romanticismul a venit cu marile lui povestiri ale istoriilor naționale și istoriilor culturilor naționale. Fiecare cultură din zonă, care constituia cândva o arie culturală, dacă nu omogenă, cel puțin unitară pe anumite direcții mari, a devenit, în calitate de cultură națională, conectată direct la canonul

occidental. Acest fapt s-a întâmplat cu fiecare cultură în parte. Așa încât, din păcate, nu ne mai cunoaștem între noi. Sigur, există mici pătrunderi, dar mai este mult de făcut în această direcție.

M.C.: Credeți că, pentru pătrunderea literaturii acestei zone pe piața editorială europeană, spațiul geografic este un impediment?

V.I.: Nu aș spune că este un impediment. Aș spune că, dimpotrivă, cu cât ne merge mai rău, istoricește vorbind, cu atât ne merge mai bine din punct de vedere cultural, pentru că se deșteaptă o anume curiozitate. Pe de o parte, sigur că există bariera lingvistică. Sunt limbi de circulație redusă. Însă, spațiul geografic nu este o barieră de netrecut. Dar, pe de altă parte, există și motive, să zicem, serioase, adânci, pentru care îmi permit să fiu optimist. Mă gândesc la faptul că însuși canonul occidental trece printr-o perioadă de reasezare, datorită contestării ideii de canon de către teoreticienii postmodernismului. Însuși canonul occidental are nevoie să fie apărat (vezi demersul lui Harold Bloom). El nu poate fi apărat decât dacă este reformat, în sensul unei lărgiri, a unei elasticizări a lui, care să facă loc, în coordonatele canonice, unor spații de cultură care erau marginale vis-à-vis de nucleul tare.

M.C.: În genere, actul de traducere este unul de creație. Care ar fi efortul unui traducător care în fața un text românesc și pe care trebuie să-l transpună într-o altă limbă?

V.I.: Eu aș spune că, înainte de a fi un act de creație, un act de înțelegere și de interpretare, traducerea este un act hermeneutic, sigur tacit, *in pecto*. Traducerea este pentru mine, ceea ce anglo-saxonii ar numi *practically bring shimmer*. Adică, trebuie să ai o viziune asupra operei originale pentru ca din polisemia ei să selectezi o structură plauzibilă care să fie apropiată de un orizont de așteptare, de recepție. Sigur, este o utopie să crezi că această polisemie există în întregime.

M.C.: Ce șanse credeți că are romanul sau chiar poezia noastră într-un spațiu cultural, cum este cel al Greciei?

V.I.: E greu de făcut o evaluare globală. Dar există semne, datorită lărgirii, elasticizării

canonului occidental, că se deșteaptă o curiozitate a publicului grec și mai ales a studioșilor față de ceea ce se întâmplă alături. Ce ar avea mai multe șanse? În domeniul practic, aș spune că suprarealismul. Eu am vorbit, încă din '87, în Grecia și am tradus și continuă să fac *lobby* pentru suprarealismul românesc, care cred că este cel mai important nu numai în Balcani, dar chiar unul din cele mai importante momente ale suprarealismului târziu (cel manifestat după 1940). Grecii, care au avut și ei, nu o mișcare, dar niște poeți suprarealiști, au descoperit destul de târziu suprarealismul. Pe această vogă târzie, un pic retro, un pic postmodernă, a suprarealismului, cred că suprarealismul românesc își poate face un anume loc. În ceea ce mă privește, am tradus, destul de mult, Gellu Naum. El are deja fani la Atena.

M.C.: Se vorbește tot mai mult despre postmodernism. Ați putea defini cum se manifestă el în zona Balcanilor?

V.I.: Postmodernismul este, un pic, precum dragonul din *Insula pinguinilor* a lui Anatole France. Adică, nici unul dintre cei care l-au văzut nu-l poate descrie. Sau, știu eu, descrierile nu coincid între ele. Ce înțeleg balcanicii prin postmodernism? În primul rând, este o puternică componentă retro. Adică, acest fenomen, foarte puternic în Grecia și, în parte, în România (vezi Cărtărescu) de revenire cu ironie, cu distanțare, dacă vreți, cu efect brechtian, la poezia clasică face casă bună, *inpresentia*, cu forme ale modernismului târziu. El intră într-o relație sintagmatică cu acest modernism. În al doilea rând, interesul arătat din ce în ce mai mult pentru - poate și sub influența romanului sud-american din anii '70 - aspectele magice, mitice ale spațiului care, într-un fel sau altul, sunt salvate iarăși ironic de către literatură înainte de a dispărea în procesul modernizării și al globalizării. Și mă gândesc, în acest context, la Emir Kusturica, la demersul pe care îl practică Cărtărescu în proza lui și la diverse alte fenomene: Miloran Pavic, în Serbia, imensul scriitor care este Danilo Kiss. În al treilea rând, mă gândesc la interesul (ține și asta de retro) față de ereditatea postmodernismului. Este vorba aici de așa-numitul modernism vienez care este, în fapt, un postmo-

Cunoscutul traducător și teoretician ai traducerii, Victor Ivanovici, a revenit în anul acesta de două ori în România. Prima dată participând la lansarea cărții sale, *Repere în zigzag*, volum apărut la Editura Fundației Culturale Române. A doua oară, într-un mod inedit, la recentul simpozion internațional "Suprarealismul european". Astfel, participanții la simpozion au avut prilejul să audieze, trimisă pe casetă video, comunicarea sa "Romantismul revizitat. O «Lenore» suprarealistă (în viziunea lui Gellu Naum)".

Stabilit la Atena din anul 1985, Victor Ivanovici este, după cum se știe, specialist în literatură hispanică, cu o teză de doctorat despre Gabriel García Marquez și totodată titular de curs în Programul interuniversitar și interdepartamental de studii postuniversitare traducere - traductologie la Universitatea din Atena. Pe lângă cărțile sale mai vechi - *Triptic neolen* (Atena, 1979), *Formă și deschidere* (București, 1980, Premiul Uniunii Scriitorilor) - Victor Ivanovici a publicat, în 1996, concomitent la Timișoara (Ed. Hestia) și Atena volumul *Suprarealism și suprarealisme*, iar în 1998, la Quito, în Ecuador *Lumea noii narațiuni hispanoamericane*. Tot despre lumea magică a hispanoamericanilor, domnia sa a mai publicat, în anul 1999, la Atena, volumul *Introducere în literatura hispanoamericană*. Volumul apărut, recent, la Editura Fundației Culturale Române este un proiect ce datează din anii '80, evident, revăzut, adăugit și cu o prefață semnată de Matei Călinescu.

modernism avant la lettre. Este un modernism care își trăiește criza și meditează asupra ei.

M.C.: Cu siguranță pe continentul european există poli ai modernismului. Dialoghează acești poli între ei?

V.I.: Sigur. Chiar în modernismul tare, cel interbelic. De altminteri, Octavio Paz, în cartea lui despre poezia modernă, *Copiii lui Icar*, sistematizează foarte bine evoluția

tradiției rupturii, adică a modernismului tare de la Romantism până la Avangardă și distinge foarte bine faptul că există două linii de fugă a Modernismului. Și anume cel anglo-saxon și cel latin. Sau, mai bine spus, cel germanic și cel latin. Pe de o parte, avem o tradiție foarte puternică în spațiul latin, mediteranean, o tradiție clasică greco-romană față de care, de la Romantism încoace, Modernismul nu a făcut decât să se distanțeze printr-o serie întreagă de rupturi. Pe de altă parte, lumea anglo-saxonă, pe care reforma a separat-o de *main stream*-ul european, de lumea catolică, mediteraneană, latină, prin modernismul elliotian și poundian, încearcă să se reconecteze. Adică, este vorba de un modernism conservator și ideologic, politic și nu formal. Astfel încât se formează două curente complementare, aparent opuse, dar, care, în fapt, se completează. În momentul postmodern, și spun „post“ în sens cronologic, când tensiunile se potolesc, pentru că s-au epuizat demersurile revoluționare ale Avangardei, ele pot coexista foarte bine.

M.C.: Se vorbește foarte mult, în ultima vreme, pe plan european despre conceptul de globalizare. În opinia dumneavoastră, ce ar însemna pentru cultură?

V.I.: În cultură cred că globalizarea nu are ce căuta. La fel și în gastronomie. Este o oroare, pentru că în gastronomie, globalizare înseamnă *fast-foods*. Lăsând gluma de la o parte, eu cred că un anume gen de naționalism este justificat în cultură. Sigur că există și aici anumite fenomene și este foarte interesant să poți transcende. Adică, mă gândesc la curente inter-culturale, cum este cel central-european. În cadrul acestui curent avem de-a face cu un univers comun, dar exprimat în limbi diferite. Dincolo de acest fenomen, există un altul, și anume un fundamentalism simpatic, cum ar fi

acela de a coborî la rădăcinile mitice. După mine și acesta este transnațional, pentru că prin el intrăm în atemporal, în arhetip, în universalul de dinaintea universului.

M.C.: Concluzionând, în ceea ce privește fenomenul cultural, globalizarea nu-și are locul.

V.I.: Se creează niște nuclee, nu globalizante, ci interculturale, dar care, nu cred că au o mare stabilitate. Și nici nu ar fi bine. Pentru că, astfel, se creează sinteze parțiale și momentane care nu se descompun, ci se ramifică.

M.C.: Când se va întoarce la Atena, ce va face profesorul Victor Ivanovici?

V.I.: Mă gândesc la o propunere de comparatism balcanic. Plec la Birmingham, în luna iunie, la un foarte interesant congres pe tema dialogului culturilor. Există acolo un Centru de studii bizantin-otomane și neolene foarte important. Apoi, mă voi duce la New York, la Congresul Internațional al Hispaniștilor. Iar în luna septembrie, mă voi duce la Roma, la un Colocviu „Cervantes“.

M.C.: Este greu pentru un scriitor român să trăiască la Atena?

V.I.: Eu la Atena nu trăiesc ca scriitor român, ci încerc să fiu un scriitor grec sau, mai degrabă, un teoretician hispanist. Ceea ce scriu în românește este destinat publicului român. Încerc să urmez o idee a lui Adrian Marino: pătrunderea culturii române în circuitul universal, sau regional, sau internațional (bilateral) nu trebuie să mizeze numai și numai pe literatura de ficțiune. Se poate face, în acest sens, o acțiune de susținere pe domeniul teoretic, unde suntem mai puțin legați de expresivitatea limbii materne. În acest domeniu teoretic se poate scrie și în alte limbi fără pierderi foarte mari din punctul de vedere al expresivității. Și aici se pot vehicula valori cognitive, sigur mai puțin valori expresive, estetice. Însă aceste valori cognitive pot ajunge mult mai ușor către colegii din spațiile de receptare.

M.C.: La ce lucrați acum?

V.I.: Am două proiecte cărora le fac o curte nebună. Primul, este rescrierea tezei mele de doctorat despre Gabriel García Marquez. Aș vrea să fac din această teză o carte de lectură pentru public și nu neapărat una pentru specialiști. Al doilea proiect, aș vrea să reiau un studiu, pe care l-am numit *Suprarealismul și ariile laterale*, apărut în 1996 simultan la Timișoara și Atena, să-i adaug o a doua parte, care se va constitui din eseuri despre poezii suprarealiști din aceste trei spații: România, Grecia și țările hispanice. Dincolo de aceste două părți aș vrea să includ și o antologie de poezie cu traduceri din suprarealiști greci și hispanici pentru versiunea românească, iar pentru cea greacă, suprarealiști români și din aria hispanică.



Reproduceri după lucrări realizate de Georges Dumitrescu

ecaterina negară



De bucur-ești trăire

Spre mine veneau cimitirele lumii,
Și eu aveam părul des-spicat;
Și eu aveam AVITAMINOZA
Și eu aveam în umăr un înger
Trans-plant-at,
Și-n inimă un ceas,
În ochi un detector de imagini ireductibile;
Consoarta bătrâneții camerei fără podea -
Îmi ascundeam ființa în sacul de dormit,
Despărțind printr-un fermoar realitatea
De irealitatea cărnii mele,
Într-un inveliș polietilenic (epidermic),
Când încercam să Ador-m, gândindu-mă
La chișinăul existenței mele anterioare,
Mi-am adus aminte că,
Atunci, era o iarnă structural dogmatică,
Ningea cu rugăciuni și aure de sfinți,
Și eu vedeam icoane răvășite prin troiene,
Și prunci vedeam sacrificați în vid,
Și-n umilință lupi adulmecând
(APO)-CAL-Lipsa.

Printre riduri

Uite, intră amurgul în casă
Cu aerul și florile primăverii
Se așază peste privirea ta
Și miroase umărul tău a înviere.
Ciudat, dar nu mai am nimic să-ți spun
Umblă sentimentul acesta aiurea
Și nu am un nebun
Să-l urle, să-l scape în sine.
Fie, de pleci sau rămâi
Amurgul intră în casă
Pe etichetele lui de tămâi
Praful speranței.

Când m-am întors să te strig
Umărul tău se-noptase.

Trandafiri de scrum

Și, tu, iubirea mea erai la colț
Cu trandafirii mari de scrum în brațe
Și așteptai să treacă pe la porți
Vântul cu frunzele pe față.

Atâta frunză nu a fost nicicând
Atâta toamnă trece peste vrere
De-ar fi să ploaie pe un alt pământ
Acolo unde sufletul îmi cere.

Te-ai reîntors pe-o stradă ce n-o știu
Așa, deodată, în haine lungi de ceață
Și lăsați urme adânci de fum târziu
Născând dezzechilibru-n eleganță.

Și, tu, iubirea mea erai la colț
Cu trandafirii mari de scrum în brațe
Voiai să-i vinzi și altor sorți
Dar ai uitat că mi i-ai dat pe viață.

Atâta frunză nu a fost nicicând
Atâta toamnă e în dezmembrare
Cine să plângă în ceea ce plâng
Și vestejirea trandafirilor de sare.

Lamentații

Chiar de tristețea e o stare demodată
Și mai poartă flori la butonieră,
Nu putem claxona decât la trecerea
Cuiva prin fața noastră.

Nu putem fi orbi când frigul ne umple
Ca sângele eprubeta,
O, trebuie să fim ai dracului de frumoși,
Ajunși la sfârșit de veac ruși în coate;
Cu mâna întinsă după hulubi,
Și genunchii zdreliți de treptele de oase ale
trecutului,
Iar inima plină de fluturi,
Dăltuind Necunoscutul prin creierul
Nostru murdar-murdar de idei netăgăduite.

Mărturisindu-ne, că
Știm a mângâia trandafirul la colțuri de zi
Și de noapte,
Cerșind pâinea și lumina secolului viitor...

Chiar de tristețea e o stare demodată,
Incredibil, dar,

Nimeni nu va muri înaintea mea
pentru mine.
Desigilarea semnului de întrebare
aparține îngerului.

Cu Nichita

M-am întâlnit cu Nichita
Acolo pe unde trec din ce în ce mai rar,
Ne-am așezat pe o margine, între sfere
Și priveam abisal suprapunerile inexistente
Și pentru prima oară a vorbit cu mine:
- Ești umbra din umbra mea,
Împreună suntem această noapte lungă a
veșniciei:

Zilelor de dinaintea noastră,
Ai Cuvântul pe care l-am rostit și eu;
Fiindcă a venit de la Dumnezeu,
Și noi eram cu El de cuvinte ce suntem,
Și El era la noi de Dumnezeu ce eram
făcuți,

De ce ești tristă?

- Nichita, te rog, Nichita,
Nu de oameni, nu de hulă,
Nu de Cuvânt, nu de trădare,
Nu de pian și de pasăre,
Nici de amintire, nici de păcat,
Pe mine în Mine mă sufoc, Nichita,
Ca piatra de piatră, cu piatra din piatră,
Împietrosată ca un munte și rece,
De mine cu mine, mi-e greu, Nichita,
Ca și cum ridicându-mă
Sub tălpile mele îmi zidesc crucea
Îngropându-mă.

Oranj obținut prin amestec simultan

Instinctul este o ființă în lăuntru nostru.
Sunt cu mine.
Din arbori în pietre fug lumini,
Din umbre pietrele își fac situații,
Sunt prea singură în ceea ce declini,
Sunt direct transfigurată în alții.

Nu e pasivitate, nici renunțare;
Ofrandă mesajelor senzuale nu e,
Orbita extincției;
Aștept să intru în cetate
Pentru a mi se spune ce să fac.
Poezia este un act sexual, un act.

La ce bun să fii rău.
Oricum mergem într-acolo.
Poezia este o amintire însângerață
De cuvintele ce mi-au devorat ființa.

Cât n-am fi de singuri, tot singuri suntem,
Chiar de instinctul este o ființă în lăuntru nostru.

20 august 1997

Seară petrecută la D.G., care și-a construit o casă pe marginea râului Teleajen de unde pot privi locurile unde am copilărit. Acolo, în apropiere, se afla **Pescăria**: iazul care aducea apa din Teleajen și alimenta bazinele cu pești, chioșcul construit din lemn de mesteacăn unde se întindeau mesele zilele de sărbători, căsuța paznicului, Moș Ghiță, care îmi cioplea în lemn bărci pe care le așezam să plutească pe iazul înconjurat de sălcii, verii și verișoarele (Sorin, Ada, Alexandra), fratele meu Vladimir (Adu) cu care mă jucam sau priveam pe cer avioanele anglo-americane ce se îndreptau spre orașul Ploiești, unde urmau să-și lase bombele ucigătoare.

Toate se aflau sub privirile mele pentru a le scoate la suprafață din uitare. Nu-mi aparțineau decât amintirile...

Stăteam pe terasă. Cineva pregătea grătarul unde urma să coacem porumb, iar Greg se juca cu un felinar scobit într-un bostan. Lumini, voci, râsete, veselie... umbre ale trecutului care îmi dădeau târcoale.

Nodurile destinului se dezlegau o dată cu trecerea timpului dar sensurile erau amânate, se dezghiocau cu zgârcenie și întrebările nu aveau întotdeauna răspuns.

Soarele căzuse în spatele dealurilor. Se însera...

Priveam coamele line ale colinelor acoperite de păduri și poiene, ascultam păsările nopții, întorceam porumbul pe jăratecul roșu și mă lăsam purtat de valurile amintirilor care oscilau, balan-sau, dansau...

Zilele de vară când mă scaldam în iazul ce curgea agale pe sub sălciile pletoase și o învățam pe Justina să înoate... Justina, prietena mamei, frumoasa blondă pe trupul căreia îmi lăsam să întârzie mângâierile pretextând că îi arăt mișcările de *brasse*... Justina, prima ființă pe care au iubit-o puterea devoțiunii unui adolescent, femeie care a apărut în primul roman, **Ultimii**, cu numele de Doamna Rujinski și care spunea: "I-am luat mâna și l-am apropiat de mine, îi simțeam respirația caldă și trupul încins, i-am trecut cealaltă mână pe după gât cu o mișcare atât de înceată încât a avut și el timp să înțeleagă ce se va întâmpla; l-am sărutat pe gură, o singură dată, apoi i-am condus palma de-a lungul trupului, începând de la gât, pe talie și pe coapsă, la urmă am simțit cum degetele

bujor nedelcovici

REȚEAUA SUBTERANĂ



lui mă strâng puternic... și atunci, în clipa aceea, am știut că se va înfăptui prevestirea făcută de pasărea ce strigase: dubla trecere a vârștelor - a lui în adolescență, a mea în bătrânețe... l-am alungat; eram fericită pentru el, mulțumită de mine că am avut curajul să recunosc definitivă înfrângere a timpului..."

Primul roman m-a condamnat să fiu toată viața liber și fericit. Nu mi-a rămas decât datoria și efortul de a le căuta în fiecare zi, în fiecare clipă.

Am revenit din călătoria amintirilor. Nu aveam nevoie de nici un gând, explicație sau sens.

Ofeream câte un porumb copt invitaților, iar mirosul jăratecului și zgomotul micilor explozii în care boabele de porumb făceau să apară picătura de lapte pe care o conțineau, îmi erau suficiente pentru a trăi **fericirea terestră**, fără să jinduiesc pentru **fericirea celestă**...

*** Să-ți trăiești viața așa cum ar fi o operă de artă!**

Oare am avut voința, puterea și conștiința că viața mea poate fi o operă de artă?

Viața ca sens și sensul vieții!

Caracterul revelatoriu al acțiunii se întruchipează în facultatea de a produce "o poveste" care să devină "istorie estetică": **romanul**. Prin scris și scriitură am încercat să confer vieții mele un sens și concomitent, să devină inteligibilă și pentru ceilalți.

Miracolul nașterii reprezintă o eternă re-începere (*ab initio*) a unei istorii singulare, o poveste insolită, o **bio-grafie** care poate a început într-o existență anterioară și se va continua într-o viață posterioară. Eterna întoarcere și posibilitatea unor

cicluri cosmice și microcosmice ne obligă să încercăm strădania de a ne transforma viața într-o creație personală ce se articulează într-un șir de vieți eterne.

Atunci când viața a fost o **permanentă creație** și a dobândit justificare, semnificație și sens, am transformat-o într-o operă de artă.

23 august 1997

* Vălenii de Munte.

Invitați la doctorul G.G. Stăm pe terasă și privim valea râului Teleajen, dealurile domoale, pădurea și apusul soarelui.

La medic și coafor oamenii sunt relaxați și simt nevoia să se confeseze.

Doctorul G.G. a avut ca pacienți multe persoane din mediul literar: scriitori, ziariști și editori. Aflu cât erau de corupți și cum profitau: cadouri, bani, vacanțe petrecute în străinătate, petreceri care se transformau în chiolhanuri și beții cu lăutari... Înțeleg mai bine în ce lume am trăit și ce neadaptat eram la rețeaua subterană țesută în spatele editorilor. Cred că eram de un ridicol absolut când prezentam manuscrisul unui roman, fără să-l acompaniez de "orchestrația necesară". Așa se explică de ce așteptam câte doi-trei ani pentru publicarea unui roman, iar alții își vedeau imediat cărțile în librării.

Bănuiam, dar în seara această am ascultat un martor. Deci o probă în plus.

Ce bine că am plecat din Bizanțul carpatin...

migrația cuvintelor

CUVINTE LATINEȘTI DISPĂRUTE (III)

de MARIANA PLOAE-HANGANU

Amintim pe scurt și povestea a două verbe latinești.

Cuvântul latinesc **pacare** provine din **pax**, **pacis** și însemna "a face o convenție între două părți beligerante"; cu timpul a început să semnifice "a liniști prin intermediul unei sume de bani", adică "a plăti". Doar cu acest ultim sens îl întâlnim în limbile romanice (în italiană **pagare**, în franceză **payer**, în occitană, în catalană, spaniolă și portugheză **pagar**); cu același sens există și într-un dialect sud dunărean al românei, în aromână, **păca**). În dacoromână și în

româna literară verbul corespondent **a plăti** este însă de origine slavă.

De la același cuvânt latinesc **pensare** care avea sensul de bază "a cântări" s-au moștenit în limbile romanice verbele corespondente care înseamnă atât "a cântări", cât și "a apăsa" (în italiană **pesare**, în franceză **peser**, în occitană **pezar**, în spaniolă și portugheză **pesar**). În română, de la verbul **pensare**, se folosește doar forma de la persoana a III-a singular, **pasă** în expresii de tipul **îmi pasă**, având sensul "mă doare", "mă tem" "am grijă". Această "relicvă"

lexicografică vine de la verbul **a păsa** care probabil avea în româna veche sensul concret "a apăsa". De la acest sens concret la cel figurat, drumul este ușor și este cunoscut și de alte limbi romanice: în italiană **mi pesa**, în vechea franceză **moi poise**, în catalană și vechea spaniolă **me pesa**. Pentru noțiunea de "a gândi" limbile romanice au apelat din nou la latină. De la sensul "a cântări", "a pune în cumpănă", "a compara" al verbului **pensare**, apăruse încă din latină sensul metaforic "a cântări cu mintea", "a examina ceva", "a gândi", deși verbele specifice pentru această acțiune cognitivă erau **iudicare** sau **cogitare**. Limbile romanice au împrumutat de data aceasta, cuvântul latinesc **pensare**, și ca orice cultism, l-au păstrat în forme destul de apropiate de etimonul latinesc: în italiană **pensare**, în franceză **penser**, în retoromană **pensa**, în catalană, spaniolă, portugheză **pensar**. Pentru aceeași noțiune româna folosește un derivat, verbul **a gândi**, format de la **gând**, la rândul lui, un împrumut din maghiară.

UN ROMAN - FRESCĂ SOCIALĂ

Prozatorul bihorean Lazăr Cerescu a publicat recent cea de-a treia parte a romanului său intitulat **Neamurile** (Editura Imprimeriei de Vest, Oradea, 2001), cealaltă două datând din 1997, respectiv 1999. De fapt, intenția autorului a fost aceea de a realiza o frescă socială a perioadei '44-'60, demersul narativ vizând viața unui sat din Ardeal, în arealul specificității sale, cu evantaiul diversității revelatoare de evenimente și întâmplări rezonând, firesc, în orizontul de așteptare ce conține în prim-plan o autenticitate a unei formule prozodice cu virtualități de sorginte tradiționalistă. În prima parte a romanului în „trepte“ prozastice, să-i zic așa, protagonistul apelului la memorie este intelectualul Sabin (un posibil *alter ego* al scriitorului), fiind de remarcat inducerea în text a unei atmosfere tensionat-lirice - aducând, pe alocuri, cu aceea din romanele lui Zaharia Stancu -, prin refuzul oricărei ambiguități a trăirilor, autorul mizând pe resursele unui realism frust, linear, bine dozat în constanța definitorie a mărturisirii. Cerescu nu ambiționează a fi un constructor de eșafodaje supradimensionate în interferențe de genul „real-imaginar“, „complexități-profuzime“ ș.a., fiindu-i străină tentația angrenării într-o demonstrație a virtuozității stilistice cu orice preț, fapt care îl conduce la o valorizare a firescului neepatant, dar și a verosimilității pregnante. Cea de-a doua parte a **Neamurilor** își are filonul (și pretextul) narativ în ceea ce s-a numit atunci - în deceniul șase - colectivizarea agriculturii, în cazul de față fiind vorba de un sat bihorean, Hotarele. De fapt, este vorba despre un fel de monolog patetic, o descătușare - vecină cu exorcizarea -, din mrejele unei vinovății obsedante, aceea a

personajului Ion Roțogan față de tatăl său, Mihai. Ca să-și poată atinge scopul, acela de a ajunge inginer agronom în sat, fiul își terorizează tatăl cu insistențe ignobile pentru a semna cererea de intrare în colectiv, refuzul fiindu-i fatal acestui împătimit de pământul său și de libertatea unui eticism al țaranului nepervertit de conjuncturi și interese meschine. Este de remarcat abilitatea stilistică a prozatorului, în a face credibile pe spații mici, excesivități ale unui psihism cu accente de naturalism rebrenian, în contextul, mai apoi, al unei rețele relaționale în care erotismul este magnetul ce atrage „pilitura“ unor interese egocentriste cu varii implicații în viața personajelor. Ion, Mihai, Lora, Naga, Hotropa, Țulu, Creața, Breana, Iacob, Bogdan ș.a. stau - într-un fel sau altul - sub semnul metaforei veninului șerpilor Vuței, personaj aproape malefic, ca și Naga (președinte de CAP lipsit de orice scrupule), venin care „umple răzoarele“ din sufletul unor oameni. Cea de-a treia parte a proiectatei fresce a prozatorului Lazăr Cerescu, intitulată **Nunta**, se circumscrie aceleiași intenționalități epice, ca și în precedentele de a surmonta artefactul faptic, evenimential al potențialității recurenței, prin apelul la obiectivismul surescitat. Fluxul narativ nu-i străin, pe alocuri, de unele discrepante, în care fulminanța expresivității rezonează preponderent cu acuratețea paroxistică a spațializării în context; trăirile personajelor te duc cu gândul la fierul încins pus pe o rană vie, prozatorul stăpânind cu o reală dexteritate procedeul punerii în pagină a unei adevărate sinergii a contrastelor. O metaforă a disjunției lumilor - cea de aici și cea de dincolo - dar și, uneori, a interferenței acestora, conferă nerv, substanță și

veridicitate textului, autorul având, în general, o predilecție pentru violentarea descrierii, a situațiilor și întâmplărilor; dar, nu-i mai puțin adevărat, el operează infuzii de lirism în trama narației, acestea fiindu-i caracteristice personajului Miru. Firesc, am zice, dacă avem în vedere că Lazăr Cerescu este și un cunoscut autor de afe-risme; iată câteva „miru“-isme: „Într-un capăt al lumii sunt pomii; în celălalt, păsările. Întins e arcu-l. Săgeata e omul“; „Viața - o rană deschisă în univers“; „Cei ce nu știu înota în râul vieții se sufocă pe malurile lui“ etc. Nunta este, de fapt, o față ascunsă a revoltei, o secvențialitate a transfigurării în jocul neliniștitor lumină crudă-umbră apăsătoare; o aură tragică și un suflu al extremelor (și esențelor) ultragiante se contopesc, cel mai adesea, cu o undă a (i)reversibilității sfâșiate, albul orbitor și negrul năucitor coexistând în alternanțe intempestive: (...) ... „noi ne vom duce să desfudăm răzoarele, că s-au înfundat cu țărână din trupurile morților noștri. Acum e de datoria noastră să le desfudăm, să curgă printre haturi râurile vieții. Câte râuri ați înfundat voi cei de față? Tu, primare! Tu, notare! Tu, mireasă! Tu, mire!... Voi și neamurile voastre! Stai, frate, lasă-mă să vorbesc!... Trei răzoare trebuie să desfud și eu; trei, nu șapte, că pe celelalte patru le las pentru tine, frate, să le desfuzi, că numai dacă desfudăm răzoarele revin sufletele în noi, revin la cuiburile lor, că nu mai putem trăi fără răzoare, fără suflete (...) Acum nu mai putem trăi fără să ne ducem la crucile morților noștri, să se întoarcă sufletele la noi. Ne vom duce cu toții după ce vom cinsti mireasa. Când ne-ați luat pământul ne-ați luat și sufletele, spuse...“

Proza lui Lazăr Cerescu și, în aceeași măsură, și aforismele sale -, sunt un amestec de cer și orizont narativ și imagistic, care conferă creației acestui scriitor o concretețe a viabilității incontestabile.

Ion Davideanu - poetul de serenissime, dar și celestine rezonanțe ale unui lirism congruent și incantatoriu -, își dezvoltă potențialitatea (con)figurativă de aleasă pregnanță în arealul spiritual-estetic al „generației '60“, și prin apariția celui de-al nouălea volum al său, **Ruginile de pe jos** (Editura Abaddaba, Oradea, 2000). Acest devotat și exclusiv neprezumțios slujitor al lirei - originar din Cărăsăul Bihorului - glăsuiește convingător și de această dată, din interiorul unei melodicități luminoase a versului său, care-și fluidizează cadențele, dincolo de aparențe, într-o curgere care contrage sentimentul, simțirea, înspre ceea ce metafora sugerează și înstăpânește revelator. Nu-i cazul să distragem atenția cuiva spre o așa-zisă „clasă de mijloc“ a poezilor autohtoni, pentru că aceasta nici nu prea există, eventual se zbate să prindă rădăcini în piatră seacă; pentru că, ceea ce contează, în primul rând, poate, este acel grăunte, acea sămânță vie de originalitate, din floarea crudă a inimii poetului, felul în care impulsul creator rezonează și interacționează cu idealitatea estetică a acestuia. Or, poetul Ion Davideanu a avut întotdeauna (în mai mică sau mai mare măsură), acel element - uneori suav perceptibil, iar nu „suav-anapoda“ - de specificitate și „algoritm“ lăuntric, acutizat, câteodată - voalat și retractil, alunecând sclipitor pe suprafața de cuarț a esențialității ideatic-metaforice -, în alte dăți. Poetul alcătuiește, cu o minuțiozitate de reverență

indecis reprimată, mici scenarii evanescente, de colocvială luminiscentă - niciodată coabitând cu aleatoriul - prin care se (re)descoperă pe sine în turburea privire a lumii care-l provoacă și-l incită, ecurile acesteia reverberând în fațete ale unor contraste (și contrarietăți) subsidiare, cărora afectul le (re)definește imaginea: „Cândva, totul era aur./ am fost verde./ mă închinam/ verdelui miraculos./ în ascuns, foarte ascuns,/ plâng ruginile de pe jos...“ (**Ruginile de pe jos**). Ion Davideanu lustruiește, uneori, suprafața inexactă a lucrurilor, pentru a netezi asperitățile care par a simula incongruența, dar, ca o (in)variantă comprehensivă, autoironia poetului plutește la suprafață ca o corabie de hârtie care înfruntă furtuni: „Voi fi fiind și eu/ un fel de Ulisse/ de când, iată-mă-s./ viclenesc moartea./ fiecare anotimp/ cu ministeriala lui/ albă ca făina de oase./ cererile sunt și lăcrimoase/ și mincinoase...“ (**Fiecare anotimp**). Condiția poetului, oscilând între precaritate

și exultanță, este surprinsă, cu o naturalețe pigmentată de „pistru“ umoristici, o imagine ocultată de aparențe nocive, totuși, insinuând emergența unor pericole intermitente: „Paharul a fost plin cu vodcă proastă, miluială./ s-a prăvălit prin plescăit, amintire-i ultima dușcă./ te-ai duce într-o stea, din dragoste de pixuri, cu o cățea gestantă și o pușcă./ ehei., de câte ori n-ai fost iubit/ prin flama ochilor ascunși, alt fel de lame de cuțit...“ (**Prețuirea poetului**). În josul fiecărei pagini (cu excepția ultimei), citim distihuri pseudoterține sau poeme într-un vers. Iată un distih: „Era seară, o umbră aștepta din greu./ era că insul umbrei aceleia eram eu...“; și o „pseudo“: „În curând voi fi înălțat/ și încă îmi arde de răs./ plânsul rămâne stagiul iadului...“ Ion Davideanu e un poet al (in)discrețiilor suav și delicat încrustate în esența înmiresmată a cuvintelor.

Pagină realizată de

Al. Sfârlea

DICȚIONAR DE PERSONAJE LITERARE

de GHEORGHE BULGĂR

După excelentul Dicționar al personajelor din opera lui Rebreanu, primit cu laude de literați, filologi, profesori și bibliotecari, și urmat de dicționarele de personaje din opera lui Filimon, Duiliu Zamfirescu, D.Șt. Rădulescu, la peste nouăzeci de ani, ne oferă un alt dicționar de același tip, tot un Dicționar de personaje, dar de data asta din romanul lui Ion Marin Sadoveanu: **Sfârșit de veac în București**.

De ce a ales autorul acest roman al lui I.M. Sadoveanu? Dacă autorul nu ne dă vreo explicație, noi ne putem gândi că opera citată s-a impus atenției criticii și cititorilor prin valoarea ei deosebită, fiind salutată la apariție, în 1943, în termeni laudativi, precum: „N-am citit, poate de la Ion de Liviu Rebreanu, un roman românesc așa de obiectiv ca **Sfârșit de veac în București**. Și tot așa, de la Ion încoace, n-am mai întâlnit la noi un romancier cu atâta putere de creație obiectivă ca Ion Marin Sadoveanu (...) un nou meșter al genului epic“ (Șerban Cioculescu, 1944). Iar Octav Suluțiu, critic exigent și el, fostul nostru profesor de la Oradea, abia sosit de la studii de la Paris, ajuns apoi critic literar la „Familia“ și la „Revista Fundațiilor Regale“, considera opera despre care vorbim, „un roman social, un roman de atmosferă și totodată, un roman artistic, în sensul că e scris cu o artă deosebită a stilului“ (rev. cit. nr. 7/1944).

Lucrarea domnului D. Șt. Rădulescu este o lexicografie literară care ne prezintă, în ordine alfabetică, personajele romanului cu aceeași preocupare de a consemna datele de stare civilă, de fizionomie, de caracter, de relații social-politice, profesionale, delimitând rolul fiecăruia în roman, folosind chiar cuvintele și evocările romancierului în cadrul portretizărilor adecvate, definitorii. E o muncă atentă, cuprinzătoare, de selecție și organizare a vastului material documentar, o pricepere literară și lexicografică de analiză și valorificare a textelor reprezentative, încât avem adevărate micromonografii pentru personajele mai importante, iar antologia citatelor ne ajută să cunoaștem și arta, conștiința operei.

Pasionat de fizionomiile contradictorii ale personajelor, autorul stăruie cu explicații asupra comportării lor în țesătura romanului de mare complexitate, operă cu finețe alcătuită, cu mari surse de expresivitate, cum se poate vedea în paginile dedicate celor trei Barbu: Baronul, Bubi, Ștefan, „dintr-o veche familie boierească“, primul „era autentic baron austriac“, ajuns mare bogătaș

și influent om politic, ministru de Justiție în cabinetele conservatoare, se lasă pe mâna lui Urmatecu, personaj central, instruit și nestăpânit în râvna de a parveni. Astfel, averile trec de la unul la altul, în competiție familială cu Bubi, fiul, căruia i se face un cuprinzător portret al vieții aristocratice, opulentă, cu revărsări sentimentale, ca în romane: „În câteva săptămâni, Bubi isprăvise toate cuvintele de dragoste pe care - spunea romancierul - le știa sau pe care le născocise. După ele au urmat, un gungurit făcut din sunete moi, din sferturi de vorbe, din lucruri aduse în jurul femeii; strânse și mângâiate și ele cu fel de fel de nume, ca să nu fie prea tari și să nu supere vecinătatea lor“.

Detaliile de biografie, de portrete, de întâmplări semnificative sunt de un pitoresc frapant sub condeul romancierului și autorul dicționarului are material bogat pentru conturul figurilor din structura eposului lui I.M. Sadoveanu. Fratele mai mic al baronului Barbu, Conu' Ștefan, era „înalt, frumos, cu ochi albaștri, adânci, codați și umbriți, femeiești aproape, cu barba înspicată cu câteva fire lucitoare de argint, purtând întotdeauna o cravată înfioată, cu picățele albe; era și mare iubitor de cai, priceput ca un geambaș“. Iubitor de petreceri, de mare fast, conu' Ștefan a fost exploatat de Urmatecu, când a ajuns la încurcături bănești, risipind averile familiei, continuând apoi în anonim declinul.

Pe un spațiu generos, pe măsura rolului capital ce-l joacă în roman, ni se prezintă figura lui Iancu Urmatecu, cu aspectele complicatelor jocuri ale caracterului și faptelor sale - și ale familiei (soție și fată), numele lui apărând adesea și în prezentarea altor personaje. Autorul dicționarului a știut să rețină elementele pregnante pentru marcarea traseului încurcat și imprevizibil uneori al acestui spirit polivalent, dominat de setea de faimă și averi: „În mulți ani de câștig gras la conu' Barbu, de-i ținea pe toți pe veresie în mândrețea asta de casă, el știa că a fost și la ucenicie bună, pe furate, în d-ale vieții. Știa cum se mănâncă frumos la masa boierului“. Alt personaj, merituos, omul legilor, „era o podoabă a magistraturii. La treizeci de ani, puțin după întoarcerea de la Paris de la studii, ajunsese procuror, fiind foarte prețuit atât pentru cunoștințele sale, cât și pentru cinstea și integritatea sa“. E un individ *rara avis* în carte.

Personajele feminine se bucură de toată atenția analistului, îmbogățind dicționarul, cu referințe grăitoare (ale romanierului) la fizicul, grațiile, șiretenia, imaginația și dezmățul, precum al Jurubiței, cumnata Miței și amanta lui Urmatecu, femeia „cu doi ochi negri, scriși, mică și durdulie ca o prepeliță de miriște, mirosind a proaspăt și a levănțică“.

Autorul dicționarului ilustrează prin citate grăitoare arta configurării personajelor feminine, descrise cu grijă și opulență lexicală de un condei măiestrit ca acela al lui I.M. Sadoveanu, punând

în seama femeilor episoade afective, senzuale, de patimi dezlănțuite, în scene controlate însă stilistic, fără să coboare în pornografie, urmând modelul balzacian și credința literară a marelui romancier francez, obiectiv, realist, care însă notase, spre știința criticilor, a ucenicilor: „Marile opere rezistă prin latura lor pasională“.

Sunt multe și grele pasiunile personajelor de frunte în romanul analizat cu migală de D.Șt. Rădulescu în acest dicționar, fie că vorbim de competiția în afaceri a parveniților, sau de elanurile farmecelor feminine, de uneltirile minților înfierbântate de câștiguri, de șanse, de ipotetice izbânzi în arena luptelor familiale, politice, sociale, de aventuri sentimentale. Destinele Miței, Păunei, domniței Vatalia, mamzelei Hêlene, Ameliei plutesc adesea incert și lent peste viața și strânsura de averi, onoruri, iluzii ale unor personaje memorabile din romanul care s-a impus în literatura secolului trecut.

D.Șt. Rădulescu a avut buna idee de a da în „Addenda“ amintirile sale de participant, vreme de zece ani, la Cenaclul „Sburătorul“ al lui E. Lovinescu, unde s-a bucurat de atenția patronului și de cea a unor scriitori de seamă dintre cele două războaie. A citit în Cenaclu din proza sa, publicată mai târziu, a asistat la dezbateri și comentarii de mare interes pentru mișcarea noastră literară din epocă. E o pagină de istorie literară instructivă, documentată, elegant scrisă. Tot în acest capitol final sunt incluse opinii despre **Dicționarul personajelor din opera lui Rebreanu**, cel mai important volum din seria acestor dicționare, acela care i-a cerut multe eforturi autorului până să-l vadă tipărit, apoi lăudat de numeroși critici literari, de literați și alți oameni de cultură, care știu să prețuiască astfel de lucrări temeinice, revelatoare pentru specificul creației și expresiei literare.



FRAGIL

de MARIA LAIU

La închiderea Festivalului de Teatru de la Piatra Neamț, în acest an, juriul, format din Florina Cercel - actriță (președinte), Christian Benedetti - regizor, Horațiu Mihaiu - scenograf, regizor, Marinela Tepuș - critic de teatru, Cristina Grigore - profesor (reprezentantul publicului), n-a deliberat mai mult de o jumătate de oră. Rezultatul a fost uimitor chiar și pentru acesta: în unanimitate, câștigător a ieșit spectacolul cu piesa **Bekkanko** de Asaya Fujita, traducerea: Vlad Massaci. Și cum să nu fie de mirare, când alesul e tocmai un spectacol cu o poveste pentru copii (ce dacă mesajul său are profunde adâncimi filosofice, o nebănuită straniețate?!), realizat de un regizor aflat la început de carieră și care n-a mai avut succese memorabile - Cristian Juncu - și jucat de o trupă oarecare (cea a Teatrului "Mihai Eminescu" din Botoșani)?! Și unde mai pui că în concurs a fost și o producție a Teatrului Mic, semnată de Cătălina Buzoianu (ba chiar două, însă **Spionul balcanic**, în regia lui Claudiu Goga, nu intra niciunul la socoteală), cu **Spirit** de Margaret Edson, traducerea: Răzvan Ionescu și având-o drept cap de afiș pe Valeria Seciu! Judecând în mod **tradiționalist**, cu siguranță că **Spirit** ar fi trebuit să ia Premiul cel mare. Spectacolul are forță (e drept, mai ales datorită jocului matur, seducător, al Valeriei Seciu), beneficiază de un text bine scris (deși cam comercial) și de o regie ireproșabilă. Păcat doar că nu toți actorii fac față evoluției explozive a protagonistei, dând (majoritatea) impresia că se pierd, că sunt inhibați de prezența acesteia.

Lipsit de prejudecăți, juriul a ales, totuși, în favoarea montării botoșănene. De ce? Am să încerc a motiva mai departe, nu din dorința de a mă justifica (am participat la deliberări și am votat pentru), ci pentru că mă bucură să descopăr (și mi se mai și întâmplă) mici scânteii în teatre pe care le bănuiam de mult timp adormite. Și asta pentru că Bucureștiul cu luminile sale multicolore e al naibii de departe,

iar teatrele din țară nu mai au bani pentru turnee în Capitală și nici ca să organizeze microstagioni pentru critici. Totuși, ele își văd de ale lor și, uneori, ne mai și uimesc cu producții de calitate, în cadrul vreunor festivaluri la care mai sunt, din când în când, invitate.

Bekkanko face parte din acele lucruri extrem de fragile, pe care trebuie să le prețuiești așa cum sunt sau să le dai la o parte ca fiind lipsite de importanță. Scenografia (semnată de Mihai Pastramagi) este ca și **inexistentă**. Pe un podium (o mică scenă în scenă, ca aceea din **Pescărușul**), eroii urcă și își trăiesc cu multă candoare povestea, plină de învățăminte pentru cei ce au urechi de ascultat. Marea "găselniță" întru construirea spațiului de joc o constituie lumina. Ea îmbracă actorii în nebănuite nuanțe sau îi ajută să dispară, ca-n basm. Spectacolul are o alură voit cinematografică și asta se datorează nu doar multelor gaguri preluate din filmul mut. Patru interpreți (Florin Iftode, Florita Rusu, Remus Archip, Olesia Stratin) de diferite înălțimi, îmbrăcați și machiași precum Charlot (imitându-l pe acesta cu grație), ne deapănă întâmplările. Ei devin, la nevoie, și elemente de decor, de pildă, tușișul după care se ascunde drăcușorul cel caraghios, Bekkanko, ca să stea la pândă sau să se ușureze. Un al cincilea Charlot îi acompaniază pe ceilalți la pian (în ton cu felul în care rula filmele la începuturile cinematografiei).

Dar care-i povestea? Într-o pădure, un drăcușor, nicidecum fioros, cam bleg, însă foc de simpatie, tot face la încercături, atrăgându-și antipatia semenilor. Într-un sat, o fată oarbă este, de asemenea, nefericită pentru că oamenii o batjocoresc. Cere tatălui ei să o conducă la mormântul mamei, pentru ca acolo, în liniște, să poată medita. Mai mult din greșeală, Bekkanko o răpește. Se îndrăgostește de ea. Nu știe ce să-i mai facă pentru a o convinge să mănânce. Nu reușește în nici un chip s-o înveselească. Atunci cere ajutorul Babei Muntelui (o vrăjitoare tare cumse-

cade și mai ales filosofă). Aceasta (interpretată cu multă dezinvoltură de Irina Mititelu) îi spune lui Bekkanko (Mihai Donțu) că rostul duhurilor păduri nu este acela de a trăi laolaltă cu oamenii și că singura soluție ar fi de a o conduce pe fată înapoi în sat. Când drăcușorul îl aduce la cunoștință fetei intenția de a o reda tatălui, aceasta își schimbă brusc atitudine, mărturisindu-i iubirea. Ar putea trăi fericiți până la adânci bătrâneți, dacă Yuki nu ar dori, tot dinandinsul să-și vadă de-adevăratelea iubitul (nu doar cu ochii minții și ai sufletului), dacă iubitul nu ar voi să-i facă ei pe voie (doar știm că duhurile păduri sunt în stare de tot felul de miracole) și dacă tatăl fetei (jucat cu mult haz de Cezar Amiroaei) nu ar hălădui prin pădure înarmat până în dinți, luând chipul unui autentic terorist, în căutarea "răpitorului", cu dorința puternică de a se răzbuna. Lovitura de teatru, împușcături, Bekkanko cade răpus de pușca tatălui, însă nu înainte de a reda vederea iubitei cu ajutorul unei flori vrăjite. Lacrimile de disperare ale acesteia, după ce începe să vadă, îl reînvie. **Happy-end**.

Este scenariul perfect pentru o seamă de invenții regizorale, care de care mai savuroase. Cei patru Charlot cântă cu patimă povestea celor doi îndrăgostiți, folosindu-se de toate melodiile celebre din filmele de dragoste. Preluarea unor teme din filmele lui Chaplin sau parodierea acestora, dar și a unor filme cu teroriști, a filmelor gen **Love story** e făcută cu umor de calitate. Sub această coajă comică se ascunde povestea celor doi, de o sensibilitate nespusă. În fond, povestea tuturor ființelor slabe, lipsite de apărare.

Bekkanko are consistența unei bijuterii fine, a cărei lucrături o poți descoperi abia privind-o cu lupa.

Ca să realizeze spectacolul, Cristian Juncu a apelat la niște actori înzestrați, pregătiți să joace în echipă, căci, în reprezentare, nu evoluția individuală este importantă, deși Valentina Popa (Yuki) se remarcă prin inocență și farmec.

Vă aduceți aminte, desigur, spectacolul lui Bocsardi Laszlo, **Nuntă însângerată**, descoperit la Sfântu Gheorghe și purtat, de la o vreme încoace, prin toate festivalurile? **Bekkanko**, fără a semăna câtuși de puțin cu acesta, are aceeași rafinată "monstru". Dacă îl vezi o dată, fii sigur că nu mai ai cum

cinema

CINEMATOGRAFUL CA O ISTORIE PERSONALĂ PE CARE O SCRII CU TINE ÎNSUȚI de ILINCA GRĂDINARU

Este sau nu moartea o temă comercială? Din punctul de vedere al realizatorilor de film de acțiune s-ar putea răspunde afirmativ. Cu cât sunt mai mulți dușmanii secerăți de eroul pozitiv cu atât prestigiul luptătorului crește, imaginea lui este mai prezentă pe pupitrele adolescenților și industria se dezvoltă în profit. Acest tip de moarte eufemizată prin convenție s-a extins din cadrul ficțiunii cinematografice și se exersează cu sânguină în jocurile pe calculator. De altfel, manihismul originar din basmele populare, lupta naivă a Binelui cu Răul, a invadat divertismentul modern justificând printr-o prejudecată morală orice tip de comportament și cu precădere cel extrem de violent. La adăpostul celebrului dicton "Scopul scuză mijloacele", se stimulează primejdios lipsa respectului pentru viața umană spre triumful egoismului celui mai acerb, propria supraviețuire. Deci, execuția, asasinatul sau orice alt tip de agresiune fatală la adresa apropiatului, sunt încurajate la nivelul unei industrii pentru care surplusul de adrenalină, senzațiile tari sunt moneda curentă.

Dar dacă fără a fi dători de viață, cu atâta ușurință îi privim pe alții de ea, ne regăsim cu duioșie în postura de victime atunci când sfârșitul năpraznic curnă soarta omului dintr-o voință supraomenească. Începând cu **Love story**, șirul nesfârșit de producții melodramatice au stors șuvoaie de lacrimi compătimitoare, de fapt autocompătimitoare, publicului de cinema. Boala fără leac, iată un alt înger negru foarte bine vândut! De două ori mai sănătos și mai nobil în sentimente, spectatorul trece de pragul cinematografului convins de dreptatea unor latini ce și-au trăit cu atâta generozitate fiecare zi ca pe ultima din viață. Murind parcă în locul lor, eroul de pe ecran i-a descărcat pentru un timp de o spaimă cu care trăim toți, mai mult sau mai puțin conștienți,

fiecare moment al existenței: spaima sfârșitului.

Acestea au fost reflecțiile pe care le-a provocat cu eleganță oaspetele de seamă al Bucureștiului, regizorul Krzysztof Zanussi. Pe podiumul Cinematociei, la premiera ultimului său film, domnul Zanussi a lansat o ipoteză legând-o astfel strâns de mesajul filmului său. Moartea nu este un subiect comercial. Din rândurile de mai sus s-ar putea naște premissa unei contraziceri și totuși, cineastul avea dreptate. "Viața ca o boală incurabilă transmisă pe cale sexuală" oferă problemei morții adevăratea sa semnificație, departe de interpretările la modă.

Un medic descoperă că e bolnav de cancer într-o fază atât de avansată încât nici o intervenție nu l-ar mai putea ajuta. În acest caz, alternativa este să-și trăiască agonia pregătindu-se cât mai lucid pentru sfârșitul iminent. Această interpretare a morții devine o preocupare specifică omului modern. Boala incurabilă capătă aspectul unei execuții. Datorită progreselor medicinei s-a obținut nu numai tratamentul curativ pentru nenumărate maladii, dar și posibilitatea de a prevedea, cu mult timp înainte, sfârșitul tragic. Astfel, speranța omului e spulberată, el regăsindu-se mai mult sau mai puțin singur în fața morții. Din punctul de vedere al eroului, profesia de medic nu-i permite să se autoiluzioneze, să se amăgească în vreun fel. Diagnosticul e o condamnare. Smuls din viața cotidiană, el observă cu ironie că reperatele civilizației moderne materialiste nu-i oferă nici un indiciu pentru abordarea experienței finale de rezonanță spirituală. Gândul său se îndreaptă către recentele filmări unde fusese solicitat ca medic. Montarea de epocă al cărui subiect era una din poveștile biblice îl impresionează iar acum pare să-i sugereze o consolare. Eroul pornește în căutarea spiritualității creștine pe care însă nu o descoperă nici în biserici, nici în reprezentanții lor. Tradiția re-

ligioasă s-a închis ermetic în fața scepticismului iscoditor al omului modern. Întrebările sale provoacă totuși manifestarea sacrului în acest spațiu profan cu simboluri golite de sens. Misterul își deconspiră existența prin elementele naturii. Medicul se va stinge din viață consolată de rodul căutărilor sale. Moartea nu este dizolvarea în Neant. Chiar dacă o civilizație concentrată în temporalitate și existență cum este cea modernă nu oferă nici un argument în fața morții, eroul a descoperit pentru sine intuiția dimensiunii ce transcende viața și oferă o semnificație, o utilitate, fenomenului morții.

S-ar putea deduce din acest film că omul a uitat să moară. Dar pragul de sfârșit al vieții nu este oare la fel de important sau poate chiar mai important decât cel al nașterii pentru ca, în scurtul interval de existență, să știm mai bine cum să trăim? Întocmai. De aceea și originalul titlu al filmului, aparent în contradicție cu conținutul lui, încearcă o definiție a vieții "ca o boală incurabilă transmisă pe cale sexuală". Viața ca o boală este incurabilă de sfârșitul său prin moarte. Se transmite din generație în generație, într-adevăr pe cale reproductivă. Definiția are un iz profesional, medical, sec. Să revenim. Primul termen, cel al bolii, ne oferă un elan poetic. Boala este o fatalitate, dar și o excepție de la normal. Din această perspectivă ar fi viața noastră un exces, o malignitate a universului care ne-a creat? Atunci moartea nu înseamnă altceva decât recăștigarea sănătății, repararea temporară a cosmosului leucemic.

Intuiția morții a cineastului Krzysztof Zanussi a adus o nuanță personală între marile filme pe aceeași temă realizate vreodată. Existența sa bucură ne-a transportat și ea într-un alt mare film de cinematocă. Distins cu titlul de DOCTOR HONORIS CAUSA al Universității Naționale de Artă Teatrală și Cinematografică "I.L. Caragiale" din București, renumitul regizor a marcat evenimentul cu o densă meditație vizuală în jurul unei agonii. Reunite, evenimentele unei zile de luni foarte încărcate, amintesc de filmul lui Bergman, **Fragii sălbatici**. Stranie coincidență prin care viața acestui mare cineast pare să se fi topit deja în istoria artei careia i s-a dedicat treizeci de ani. Mulți înainte!

SCRISOARE DESCHISĂ ADRESATĂ CONDUCERII UNIUNII SCRITORILOR ȘI COMUNITĂȚII SCRITORICEȘTI

Am devenit membru al Uniunii Scriitorilor acum 36 de ani - cu un vot contra, aparținând actualului președinte al Academiei Române, care considera pe atunci că Uniunea nu are nevoie de foști deținuți politici în rândurile ei. Se pare că și astăzi consideră la fel.

În acești 35 de ani, în care am parcurs o bună bucată de drum împreună, sau întâmplat multe:

Un timp am făcut parte din comisia de pensii a Uniunii, în cadrul căreia a trebuit prea adeseori să mă lupt cu colegii mei și să fac eforturi de persuasiune pentru a-i determina pe unii dintre ei să fie mai înțelegători, mai generoși și astfel să putem acorda împreună confrăților noștri defavorizați pensii mai puțin meschine.

Am fost exclus din Uniune și cărțile mele au fost epurate din biblioteci pentru că rămăsesem în străinătate și vorbeam de la Europa Liberă. Gestul acesta nu l-am simțit ca pe o desolidarizare, nici ca pe o dezavuare din partea obștei. Știam prea bine că nu era decât o măsură fictivă, impusă; am păstrat aceeași fidelitate și prietenie față de cei rămași acasă. În timpul absenței mele din țară am fost profesor de literatură comparată la trei universități europene, care m-au onorat trimindu-mă în corpul lor și pe care, la rândul meu, nu le puteam onora decât prin pasiune în muncă și civilitate în comportament.

Am fost reprimat în Uniune după '90, trebuie să o spun cu multă mâhnire, nu cu brațele deschise - președinte era Mircea Dinescu și momentul nu era al sentimentalismelor - numai după ce am făcut dovada repatrierii.

Pe parcursul ultimilor ani mi s-au decernat câteva premii Opera Omnia din partea unor filiale din provincie, alte premii din partea unor reviste și Premiul Național pentru Literatură din partea Uniunii Scriitorilor, recunoaștere pe care am primit-o cu grațitudine, din toată inima.

Mi-am reamintit și v-am reamintit toate acestea pentru că în ceea ce mă privește este vremea bilanțului. Voi continua și de aici înainte să mă consider un scriitor român, să fiu confratele celor care se consideră astfel și onorează această calitate prin calitățile lor, voi înceta însă să mai fiu membru al Uniunii Scriitorilor.

Îmi prezint demisia și doresc să-mi fie considerată acceptată începând din momentul în care îmi voi fi făcut ceea ce consider că e ultima mea datorie față de comunitatea noastră, a scriitorilor, după ce voi fi dat votul meu viitorului Președinte al Uniunii Scriitorilor, ce urmează să fie ales astăzi. Dacă mi-o anunț cu un ceas mai devreme este pentru a evita eventuale interpretări greșite, care ar putea atribui demisia mea ca fiind determinată de vreo presupusă idiosincrazie la per-

soana celui care va fi ales.

Ceea ce mă obligă să părăsesc obștea este un fapt, la ora actuală, cunoscut între scriitori. La ultima reuniune a noastră, cu ocazia Conferinței Scriitorilor, un coleg al dumneavoastră și, din păcate, și al meu, mi s-a adresat în limbajul său neeuropean, lansându-mi o insultă nemeritată, nejustificată, pe care fie și un elementar simț al onoarei m-ar obliga să nu o accept.

După nouă ani și jumătate de închisoare comunistă în care am trăit cu lanțuri la picioare - la propriu, nu la figurat - nu mai am urechile gingașe, iar în materie de grosolanie și batjocură nedemnă am auzit tot ceea ce se putea auzi, mult peste ce se putea suporta. Dacă atunci nu-mi puteam permite să le spun torționarilor, anchetatorilor, gardienilor, cohortelor de subumani care ne insultau de dimineața și până seara „Domnilor, nu mă onorează societatea dumneavoastră, dați-mi voie să mă retrag“, astăzi nu numai că pot, dar consider chiar că este obligația mea să o fac. Pentru că demnitatea este una din valorile la care țin și consider că omul nu trebuie să se lase insultat de nimeni fără să opună rezistență, fie și printr-un gest care poate părea derizoriu, acela de refuza să facă parte din aceeași comunitate cu individul care l-a agresat.

Nicolae Balotă

in memoriam



eugen crăciun

La 18 aprilie din acest an s-a stins din viață, pe calea celor optzeci de ani (născut la 28 februarie 1922, la Piatra Neamț), pictorul și graficianul Eugen Crăciun, unul dintre ultimii seniori ai generației de artiști plastici care i-au avut ca profesori la Institut pe Corneliu Baba, Alexandru Ciucurencu, Octav Angheluță.

Eugen Crăciun, absolvent al Institutului de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu“ din București și membru, din anul 1954, al Uniunii Artiștilor Plastici, a debutat, ca expozant, la Salonul Moldo-

vei din Iași, în 1949, și a avut cea din urmă expoziție la sala Apollo din București, între 1 și 15 februarie anul acesta - cu tema **Elogiul violoncelului și muzica sferelor**. În mai bine de jumătate de secol de activitate artistică de un impresionant dinamism a expus, în nenumărate rânduri, în manifestări colective sau personale, în țară și în străinătate - bunăoară, pe tema **Muzică**, la Bygoszcz, Polonia, în 1970, la Ludenscheid, Germania, la Torino, în 1975, la Tokio, în 1975, lista este, în fapt, cu mult mai cuprinzătoare: Paris, Viena, Praga, Moscova, Veneția, Florența, Beijing, Dresda, Copenhaga, Atena, Cairo, Damasc, Helsinki, iar lucrările sale figurează în numeroase și importante colecții și muzee din marile orașe ale lumii.

De altminteri, sfârșitul vieții l-a aflat, până aproape de ultima clipă, în fața șevaletului, acasă, în atelierul său, în acel loc în care căuta cele mai îndrăznețe soluții originalelor teme propuse, de factură mistico-filosofică, mai adesea prin mijlocirea de simboluri, cu substratul în psihanaliză, către zonele de umbră ale eului, generatoare și de coșmaruri, și de miraje așijderea, de întunecate tonuri și de orbitoare lumini.

Folosea cu precădere culorile în stare pură, eclatantă, în bidimensionalitatea frescei, cu o evidentă plăcere în varierea materialelor, practicând colajul cu acea vie imaginație ce-i îngăduia cele mai neașteptate combinații de materiale și unghiuri

LA O DESPĂRȚIRE

ale perspectivei, în valorificarea unei idei conducătoare. Maestru în simetrii, desfăcând, între rame figuri hieratice mimând mișcarea, era fascinat de intima legătură între reverberațiile sunetului și refracția formelor, folosea corporalitatea unor figuri geometrice, dar mai cu seamă jocul curbilor în crearea tipicei atmosfere de vis, certificând stările setei sale de cunoaștere.

Alcătuiri magmatice, alături de construcții trimițând la infinita capacitate a naturii de a genera structuri caracterizează dualitatea unui eu răspunzând cu absorbție teluricului, până în aspectele goyești ale acestuia - și celestului, către cele mai înghețate sfere! Deschis experimentului, într-o lume a artei în care totul s-a spus, dacă nu unde totul se ia, sisific, de la început, Eugen Crăciun nu a apucat, în lumea plămuirilor sale, vârsta oboselii și a placidei saturații, care îl duc pe artist la perfecția repetiției, întocmai cum, până în ultimele sale săptămâni de putere și sănătate, arborând la pălărie medalii cu schimbul și mereu cu râsul pe buze, a rămas tânăr întru mirajul unor trepte solare, poate numai de ei știute, în clocotul tuturor întrebărilor nocturne.

Cel mai tânăr dintre bătrâni dispare, lăsându-i pe brațe pe cei mai bătrâni dintre cei tineri?

Barbu Cioculescu

SCHIMB DE IDEI CU TREI SCRITORII ENGADINEZI

Acum vreo 70 de ani, într-o vizită făcută în Engadina, Nicolae Iorga și-ar fi dorit să-l cunoască personal pe scriitorul Peider Lansel, primul traducător în română al baladei *Miorița*, apărător fervent al identității române într-o epocă de grave amenințări externe, cel care a lansat cunoscuta lozincă „Nici italieni, nici germani, români vrem să rămânem!” Dorința lui Iorga m-a determinat într-un anumit fel să nu ratez prilejul de a cunoaște și de a discuta cu personalități culturale ladine din această inegalabilă regiune a Elveției, unde româna, cel mai vechi idiom elvețic, format și vorbit pe meleagurile grizone, este într-un proces continuu de diminuare (din cei circa 60.000 de vorbitori de română, în Engadina ar mai fi doar vreo nouă mii, majoritatea în Engadina de Jos).

jacques guidon

Personalitate marcantă a vieții culturale din Engadina, scriitor, dramaturg, pictor, jurnalist, Jacques Guidon s-a născut în 1931, la Zernez, dintr-o familie franceză derivând din hughenoti. Fiu de țărani, a făcut mai întâi școala normală în capitala cantonului Coira (Chur), pe urmă a obținut diploma de profesor secundar și a studiat în paralel pictura. A fost mulți ani profesor în Engadina, animator cultural al Ligii Române, redactor-șef la revista „Chardun”, pe lângă profesia de pictor. În timpul șederii mele în Engadina, luna august 2000, se juca, în aer liber, cu succes piesa sa de teatru *Cotitura*, închinată marelui scriitor și reformator engadinez din secolul al XVI-lea, Gian Travers. Discuția mea cu Jacques Guidon a avut loc cu ocazia *Întâlnirii Române - 2000*.



Magdalena Popescu-Marin: Când ai început să scrii literatură?

Jacques Guidon: În tinerețe. Am scris multe nuvele și schițe, în general proză scurtă, aforism original, gazetărie, deși am și două romane în sertar. Am scris și teatru, mai ales teatru popular, care se joacă în aer liber, teatru de școală, într-un cuvânt piese cu priză mare la publicul larg. Pictura însă îmi ia mult timp și câteodată nu ajung să termin ce-am început. E greu să ai două pasiuni în același timp.

M.P.M.: Ești un intelectual foarte angajat în menținerea limbii materne și a culturii scrise în graiul tău, totuși nu crezi că izolarea dialectală a unui idiom așa de mic cum e româna face mai mult rău decât bine? Ceilalți membri ai confederației nu vor să recunoască cinci variante de română scrisă, asta costă prea mult. Există orgolii poate neproductive.

J.G.: Da, Engadina reformată s-a dezvoltat mult mai repede atât din punct de vedere economic, cât și cultural, în timp ce Surselva catolică era controlată strict de mănăstirea Disentis/Mustër. Sursilvanii veneau să lucreze la noi, erau săraci.

M.P.M. Săraci, dar mai numeroși, la ei limba s-a păstrat ceva mai bine. Oricum aceste orgolii aparțin trecutului, acum etnia voastră se poate menține numai prin unitate.

J.G.: Eu sunt un adept al unității române. Am încercat să înfrățim clase de ladini cu clase de sursilvani, dar nu a funcționat, la fel diferite cursuri, și asta merge relativ prost. Nici așa-numitele „Întâlniri Române”, care au loc din trei în trei ani nu sunt

ideale. Cea de anul acesta, organizată în același timp în mai multe locuri a fost mai mult o reclamă turistică decât un prilej de întâlnire între români. Altădată ne separau munții, azi mai ales ideile, prejudecățile. Există firește unii intelectuali care au depășit aceste constrângeri care țin mai mult de tradiție, ca Iso Camartin, Bernard Cathomas, regretatul scriitor Flurin Spescha și alții, dar oamenii simpli păstrează vechile tabuuri legate mai mult de religie. Este destul de slab și contactul între tinerii intelectuali. Sursilvanii studiază de obicei la Fribourg, oraș catolic, în timp ce engadinezii ladini merg la universitate la Zürich.

M.P.M.: Am tradus o carte de Iso Camartin, *Reflecții de la Sils-Maria*, el este un om foarte deschis, cunoaște bine Engadina și cultura ei și militează pentru unificarea limbii scrise, așa-numita „Rumantsch-Grischun” atât de greu acceptată de vorbitorii de română.

J.G.: Și eu sunt pentru limba literară unificată. Dar ar trebui să i se facă urgent o reclamă foarte puternică, altfel cauza e pierdută. Dacă Liga Română ar organiza rapid un centru de corectură și ar pune pe picioare un program prioritar activ mult mai dezvoltat decât până în prezent poate exista o șansă.

M.P.M.: Voi sunteți toți bilingvi și germanizarea totală bate la ușă.

J.G.: Germanizarea e ca un cancer. Lucru cel mai grav e că intelectualii noștri de vază nu trăiesc în teritoriile tradiționale române, ci în marile orașe, mai ales de limbă germană. Cei de aici sunt puțin

numeroși și nu pot face mare lucru. Există în schimb intelectuali de limbă germană (la Zernez, de pildă, directorul Parcului Național, medici, ingineri) care au învățat româna și o vorbesc uneori în adunări, ceea ce dă oarecare speranțe cu privire la asimilarea unor străini în teritoriile noastre. Dar străinii care au case de vacanță aici sunt mai puțin maleabili...

M.P.M.: Ești în egală măsură pictor și scriitor. Ce tip de pictură profesezi?

J.G.: La început făceam pictură figurativă, pe urmă am ales pictura abstractă, nonfigurativă, care este mai actuală și mai răspândită.

M.P.M.: Ești credincios?

J.G.: Sunt un creștin modern și gândesc că în ziua de azi Biserica ar trebui să aibă mai multă activitate socială, nu să țină slujbe și predici pentru temple goale.

M.P.M.: Ce știi despre noi, românii?

J.G.: Mai nimic. Asta e tragic. Am citit multă literatură universală, în limbile originale sau în traducere, dar din română nimic. Știu puțin despre istoria voastră zbuciumată, am auzit de frumusețile Deltei, îmi place muzica voastră populară de nai, cultura voastră mi-e necunoscută, însă și mă rușinez pentru asta, fiindcă știu că suntem frați.

M.P.M.: Dar de Constantin Brâncuși și Eugen Ionescu ai auzit fără îndoială!

J.G.: Aaa, Brancuși și Ionesco, sigur, dar n-am știut că sunt români!

gion tscharner

Născut în 1933, la Sched, în Sutselva, scriitorul, lingvistul, teologul și profesorul Gion Tscharner s-a stabilit în Engadina, la Zernez, locul de baștină al soției sale, după ce a colindat mai toate regiunile romanșe. A fost zece ani pastor protestant în Val Müstair, apoi profesor în Surselva și Sutselva, fapt pentru care stăpânește la perfecție toate idiomurile romanșe, atât de diferite între ele. Casa de la Zernez poartă inscripții date din anul 1613, o casă străveche, modernizată după toate regulile artei.



Magdalena Popescu Marin: Te-am cunoscut inițial ca poet, două dintre poeziile din volumul *Venin ambrozian*, 1966, au fost selectate în prima mea antologie, elaborată împreună cu regretatul profesor american de origine romanșă Augustin Maissen.

Gion Tscharner: Da, am această antologie și am fost surprins că Augustin Maissen, cu care am avut certe diferențe de opinii, a avut obiectivitatea de a mă include în această lucrare.

M.P.M.: Ca scriitor, te-ai ocupat numai de poezie sau și de proză?

G.T.: Poezia a fost pe primul plan, dar am scris și proză, mai ales nuvele romantice pe care le-am publicat prin diferite periodice. Poezie am scris mai ales la tinerețe, atât în sutsilvană, cât și în ladină.

A fost o vreme influențat de dadaism. Îmi plăcea să mă joc cu sunetele, cu cuvintele. Era ceva nou pentru mine. Făceam din lirică un fel de matematică. Așa a ieșit cărticica numită *Dadais*, 1985, pe care scriitorii romanși prea serioși nu o acceptă.

M.P.M.: Încerc să traduc în română una din jucăriile tale intitulată *Epitaf*: "pentru/ Ed. Piaf/ un/ epitaf/ de la/ Emerita/ cremita/ Cu mâna Linei/ atinge struna/ mandolinei/ Clara și Netta/ cântă cu/ trompeta. Știi de unde vine dadaismul?"

G.T.: Da, de pe la voi, niște emigranți l-au purtat în Vest.

M.P.M.: Dar nu ai făcut numai versuri dadaiste.

G.T.: Nu, în *Venin ambrozian* am scris lirică modernă, uneori abstractă, iar în volumele *Simfonia lui M și Mătușa Stegna*, apărute în 1976, dar cu versuri scrise în timpul studenției, prin anii '60, am cultivat poezia clasică.

M.P.M. Voi, romanșii, ca și românii, sunteți foarte muzicali, la voi fiecare sat are cel puțin o corală. Știu că ai compus cântece pentru coruri cu versuri proprii și ale altora și că ai dirijat orchestre de suflători.

G.T.: În materie de muzică sunt autodidact, dar e drept că i-am acordat mult timp din viața mea. Pentru muzică am fost și premiat.

M.P.M.: În schimb ca lingvist ești un profesionist de înaltă clasă, ai fost sprijinit de autoritățile cantonale ca să elaborezi *Dicționarul ladin puter-german și german-ladin puter* pe care l-am folosit toți la cursurile de puter de la Samedan, ca și *Verbele din vallader* (graiul din Engadina de Jos), ambele apărute în anul 2000, la ce mai lucrezi?

G.T.: În ultimii zece ani m-am ocupat serios de

lingvistică, am o gramatică terminată, în manuscris, care-și așteaptă rândul la tipar.

M.P.M. Prin tot ceea ce faci, aperi romanșa și cultura voastră. Mă impresionează numărul mare de cărți din biblioteca ta, instalată în grajdul modernizat al casei de odinioară.

G.T.: Biblioteca nu mai este a mea, este a fundației care îmi poartă numele, ea numără câteva mii de volume scrise în romanșă sau despre romanșă, ca și din sau despre alte limbi romanice. E un patrimoniu pe care vreau să-l las generațiilor viitoare și un semn de optimism cu privire la dăinuirea romanșei.

M.P.M.: Ce știi despre noi, românii, despre limba noastră?

G.T.: Îmi place muzica românească și pot cu oarecare efort să citesc românește. Am cărți și dicționare românești și chiar o gramatică veche, din secolul trecut, a lui Maxim, pe care ți-o dăruiesc, căci probabil tu ai mai multă nevoie de ea decât mine. Mă interesează și traducerile românești din literatura romanșă.

M.P.M.: Le vei avea. Ți mulțumesc, Gion, pentru discuția noastră deschisă.



Magdalena Popescu-Marin: Cum ai ajuns să scrii literatură, deși cariera ta propriu-zisă e științifică?

Jon Nuotclà: Ca biolog m-am ocupat de protecția naturii și am început să public articole de popularizare, dar mi-am dat seama că literatura științifică nu se citește. Totuși am trăit experiențe extrem de interesante, am fost cu pescarii în Marea Nordului, de exemplu, și am văzut ce fac cu peștele. Am început să public povestiri cu aceste subiecte. Biologia e un domeniu fascinant.

M.P.M.: De ce te-ai întors la romanșă, doar ai trăit și te-ai format mai ales în mediul alemanic.

J.N.: E-adevărat, în timp ce eram profesor la Coira, sentimentul de întoarcere la romanșă a venit asupra mea ca o avalanșă, am revenit psihologic ca în o dragoste veche pe care ai uitat-o între timp. În adolescență, nimic nu mă mai lega de Ftan, unde tatăl meu pierduse totul, făcuse datorii. Dintr-o dată mi s-a făcut dor, am reluat legătura cu rudele, cu Jacques Guidon, mi-am cumpărat un teren și am început să-mi construiesc, în mare parte cu mâna mea, o casă la Ftan. Am început să colaborez la revista „Radioșcoala” a lui Alfons Maissen și la „Chardun”. Rădăcinile mă trăgeau înapoi.

jon nuotclà

Născut în 1934 la Felsberg, copilăria și-o petrece la Ftan, în Engadina de Jos. Studiile medii le face la Coira (Chur), cele universitare la Zürich. Profesor de biologie la Școala cantonală din Coira, membru în conducerea Ligii Romanșe, face parte din Uniunea Scriitorilor Romanși.

M.P.M.: Casa ta, văzută dinafară, arată că ai și calitate de sculptor, de fapt se vede cât suflet ai pus în ea.

J.N.: Stau la Ftan, în cea mai mare parte a timpului singur, și lucrez. Soția mea e germană-elvețiană, rădăcinile ei sunt la oraș, la Coira. Din păcate, nici băiatul meu nu știe romanșă, el e doctor la Basel, departe de lumea noastră. Totuși eu nu sunt pesimist în ceea ce privește viitorul romanșei, căci copiii unor familii de altă limbă maternă, stabilite la Ftan, învață romanșa. Pe de o parte se pierde, pe de alta se câștigă. Tirolezii din Engadina de Jos se asimilează complet, ei au o mare afinitate pentru idiomul nostru. Nici mama mea nu era romanșă, dar a învățat. Eu am învățat romanșa pe stradă, cu copiii. Mama ne punea întrebări în germană-elvețiană, iar noi răspundeam în romanșă.

M.P.M.: Ai scris proză scurtă, piese de teatru și un roman care s-a bucurat de succes și, din câte știu, ești deținătorul mai multor premii literare.

J.N.: Romanul *Tunelul* aborda o problemă foarte actuală, cum își pierde țărâna pământul, în epoca tehnicii moderne. Asta s-a văzut apoi în realitate când s-a săpat actualul tunel Vercina, care a scurtat drumul dintre Coira și Scuol cu două ore. În literatură am fost norocos, m-am bucurat de aprecieri. Am primit și premii din partea cantonului și a

Uniunii Scriitorilor Romanși. Acum am mai multe volume în pregătire. Problema e că editura noastră, Octopus, ar dori să le transpun în limba literară unificată, dar populația nu citește în această variantă, eu le-am scris în ladină și în germană, varianta literară ar trebui mai mult mediatizată la radio, la televiziune. Mă aflu pur și simplu într-un impas, am refuzat varianta unificată, ca și publicarea numai în germană. Am avut o istorie neplăcută cu o editură din Viena, care a vrut să publice tot, dar la ultima corectură editorul a murit. Acum a reluat lucrul o societate de protecție a autorului. După ce reușești să publici o carte, pe urmă trebuie să-ți faci reclamă ca s-o poți vinde. Și asta-i și mai greu când e vorba de un număr restrâns de cititori.

M.P.M.: Ce știi despre România, despre cultura noastră?

J.N.: Mai nimic. Știu doar că e o țară foarte săracă și că a suferit mult în timpul dictaturii lui Ceaușescu. Acum vedem imagini triste la televizor, copii orfani sau bolnavi.

M.P.M.: Păcat, aveți în general o imagine falsă și incompletă despre noi, despre popoarele din Est în general. Mulți dintre cei care ne-au vizitat la noi acasă au plecat cu impresii mai bune.

Prezentări și interviuri realizate de
Magdalena Popescu-Marin

GEORGE ORWELL - „SCRIITOR EST-EUROPEAN“

de ION CREȚU

Mai este George Orwell (1903-1950) un scriitor actual? - Iată o întrebare căreia merită să-i premeditezi răspunsul. Firește, chestiunea se pune sub două aspecte: literar și politic, fiindcă nu se poate ignora o realitate extraliterară, dar atașată intim valorii literaturii practicate de celebrul scriitor britanic, realitate care are de-a face cu o experiență pe care a cunoscut-o temeinic lumea contemporană vreme de trei sferturi de secol; a cunoscut-o aproape *ad literam*, nu doar propusă ca utopie politică imaginabilă. Poate niciodată ficțiunea nu a fost mai aproape de realitate ca în cazul binecunoscutului roman **1848**. Din acest punct de vedere, ficțiunea lui Orwell se distinge net de utopiile altor scriitori - Campanella, Morus sau Huxley. Aceștia au propus modele probabile; Orwell a sugerat o lume posibilă. Cât de mic a fost gradul de aproximare o știm cu toții. Chestiunea care se pune, acum, când lumea anticipată de Orwell și-a epuizat toate sursele de supraviețuire, este în ce măsură deși nu mai este de actualitate, literatura lui Orwell mai interesează. Dacă ceea ce susține Timothy Garton Ash este adevărat - și anume că Orwell a fost cel mai influent scriitor de utopie politică al secolului 20 - întrebarea dacă astăzi mai este relevant ni se pare cum nu se poate mai pertinentă.

Dacă până în 1989 chestiunea de ce trebuie să citim Orwell era mai mult decât evidentă: el a fost autorul care a surprins esența totalitarismului ca nimeni altul. Dar lumea descrisă de Orwell s-a prăbușit în 1989. Regimurile de tip orwellian au mai persistat în puține țări, cum este Coreea de Nord. Dar cei trei balauri cu care s-a luptat Orwell - imperialismul britanic, fascismul (italian, german sau spaniol) și comunismul sunt extinse sau epuizate. Patruzeci de ani după propria moarte, înainte de vreme, Orwell a câștigat. De ce ar mai fi nevoie de el, în cazul acesta? Unul dintre răspunsuri este că trebuie să-l citim datorită impactului pe care l-a avut asupra cititorului. Pentru a înțelege mai bine a doua jumătate a secolului 20 nu este suficient să te cufunzi în tratatele de istorie, indiferent cât de serioase sunt ele. Albert Camus, Alexandr Soljenitșin - dintre prozatori, Bertolt Brecht dintre dramaturgi, Karl Popper, Hannah Arendt, dintre gânditori, sau Jean-Paul Sartre, pe care Orwell îi numea în particular „un mare lăudăros“. Fiecare dintre acești scriitori, intelectuali, gânditori au avut o influență mai limitată în timp sau ca rază geografică decât acest om de litere britanic. Orwellian este un adjectiv peiorativ folosit pentru a evoca teroarea totalitară, falsificarea istoriei, represiunea și manipularea; adjectivul are și o conotație pozitivă, el desemnând onestitatea intelectuală. Toți cei care au trăit în spatele Cortinei de Fier l-au simțit pe Orwell ca fiind unul de-ai lor. Poetesa

sovietică Natalia Gorbanievskaia i-a spus odată lui Timothy Garton Ash că Orwell a fost est-european. Ceea ce este interesant - Orwell nu a călătorit vreodată nici măcar în apropierea Europei de Est și tot ceea ce știa el despre comunism se datorează în bună măsură lecturilor sale. Ca polițist imperial, el a trăit vreme de cinci ani în Burma - tot în Burma a locuit mai mulți ani un alt mare scriitor britanic, dar de altă factură - Anthony Burgess - și, ca atare, a fost el însuși în slujba unui opresor, deși nu a unui regim totalitar. Când s-a „eliberat“, a reușit să dobândească o ură profundă față de imperialism și o perspectivă solidă asupra psihologiei opresorului. După aceea, s-a dus să trăiască printre cei marginalizați, în Anglia și la Paris. A cunoscut, deci, umilința lipsei de libertate care provine din sărăcie. La asta se adaugă experiența războiului civil din Spania care a însemnat lupta împotriva fascismului și în procesul luptei să fie rănit grav. Mai importantă a fost însă revelația teroarei și duplicitatea de tip comunist, întrucât el și tovarășii lui din milițiile marxiste POUM au fost vânați pe străzile Barcelonei de comuniștii care ar fi trebuit să le fie aliați. Despre agentul rus din Barcelona însărcinat cu defăimarea POUM, ca trădători franchisto-troțkiști scrie în **Omăgiu pentru Catalonia** că a fost pentru prima oară „când a văzut o persoană a cărei profesie este să spună minciuni - dacă nu-i considerăm pe ziaristi“. Înțepătura finală, tipică pentru umorul negru, reflectă dezgustul față de modul în care presa de stânga falsifică evenimentele pe care el le văzuse cu ochii proprii.

După cum susține într-un eseu din 1946, **De ce scriu?**, după Spania Orwell a știut unde se afla. Adoptase deja pseudonimul George Orwell - se numea Eric Blair - dar numai după Spania a devenit Orwell. De acum înainte, fiecare rând pe care-l va scrie va avea un scop politic. Imperialismul și fascismul vor fi ținte majore ale mâniei sale. Înainte de toate, însă, el va porni un război necruțător contra orbirii sau necinstei intelectuale a celor care sprijineau în Occident comunismul de tip stalinist - cu atât mai mult după ce Uniunea Sovietică a devenit aliatul Vestului în războiul contra lui Hitler. Semnul onestității intelectuale, scria el în august 1944, este voința de a scrie împotriva Rusiei și a lui Stalin.

Respingerea **Fermei animalelor** de mai mulți editori britanici - unul dintre cei care au refuzat manuscrisul a fost nimeni altul decât T.S. Eliot, care lucra pentru Jonathan Cape - fiindcă nu voiau să critice aliatul lor din timpul războiului, arată ce sarcină grea își propusese. Când a fost, în cele din urmă, publicată, în 1945 (în Anglia și în 1946 în SUA), cartea a fost un eveniment politic ajutând cititorul de limbă engleză să înțeleagă natura regimului sovietic. Acest efect ar putea fi

denumit „efectul Orwell“. **1984** a fost un alt text politic din categoria grea produs de războiul rece. Simptomatic, se pare că sintagma „război rece“ a fost folosită pentru prima dată într-un articol chiar de George Orwell.

A susține astăzi că Orwell trebuie citit pentru ce a însemnat nu pare foarte convingător. Lumea despre care a scris el a murit aproape în totalitate și cei care au cunoscut-o pe viu se împuținează pe zi ce trece. În eseu **De ce scriu?** Orwell spune că scopul lui, după Spania, este „să transforme scrișul politic în artă“. Potrivit unor opinii, **Ferma animalelor** este cea mai aproape de acest deziderat. În poveste, forma artistică și conținutul politic se „asortează“ perfect - în parte tocmai fiindcă cele două sunt atât de departe una de alta. Orwell a iubit peisajul rustic, chiar a locuit la țară în anii '30, a avut o prăvălie, o capră și un carnețel. **Ferma animalelor** este plină cu splendide observații referitoare la viața la țară. Și dintr-o dată din râțul porcului Major țâșnește parodia unui discurs comunist. Orwell a avut ambele tipuri de cunoștințe, cum să mulgă o capră și cum să ironizeze un discurs politic. Realitățile descrise sunt lipsite de ambiguitate: porcul Napoleon este Stalin, iar porcul Snowball este Troțki.

Judecățile politice ale lui Orwell nu au fost totdeauna ireproșabile. Ele nu au fost, adesea, nici măcar solide. Soția lui, Eileen, a scris odată că Orwell avea o simplitate politică extraordinară. Deseori, în opera lui se întâlnesc afirmații cel puțin riscante, cum ar fi: capitalismul și fascismul sunt fundamentale același lucru. S-a opus la rezistența față de Hitler până în 1939, când și-a schimbat părerea.

Specialitatea lui Orwell o constituie formularea rotundă, sintetică, cu efect memorabil, gen: „Toate animalele sunt egale între ele, unele sunt însă mai egale decât altele“; sau: „Nici un revoluționar adevărat nu a fost vreodată internaționalist“; sau: „Un umanitarist este totdeauna un ipocrit“ etc. După o scurtă perioadă de apartenență la Partidul Laburist, Orwell a conchis: „Un scriitor poate rămâne onest numai dacă se ține departe de orice etichetă de partid“. Un avertisment pentru scriitorii din toate țările, fie că este vorba despre foste state comuniste ori nu.



Vichy a devenit, mai mult decât orice, simbolul conflictelor pe care memoria le presupune. În viziunea lui François Bédarida, datoria istoricului este atât să-i identifice elementele componente, cât și să le diferențieze.

recând peste cele trei mari crize cu care conștiința franceză s-a confruntat în ultimul secol - afacerea Dreyfus, Vichy, războiul din Algeria -, drama care a afectat cel mai puternic memoria națională a fost, fără îndoială, cea a înfrângerii suferite și a Ocupației. Spre deosebire de afacerea Dreyfus, care nu a mobilizat decât un segment de opinie și de războiul din Algeria, al cărui ecou s-a manifestat mai mult sau mai puțin evident în cursul evenimentelor ulterioare, perioada Vichy i-a afectat profund pe francezi atât în angajamentele și alegerile lor etice, cât și în viața de zi cu zi, într-un moment în care se adânceau diferențele și conflictele dintre susținătorii lui Pétain, colaboraționiștii, oportuniștii și membrii Rezistenței. Au fost patru ani de suferințe și umilințe, de supuneri lașe și refuzuri orgolioase, ani în care nu ne-a părăsit nici memoria speranțelor mereu înfrânte, nici amintirea războiului civil. Actualitatea și-a asumat, de altfel, răspunderea de a ne aminti de aceste umbre din trecut deoarece, în fiecare moment, amintirea problemei Vichy invadează spațiul public, răsărind pe neașteptate pentru a răsuși cuțitul în rănile încă deschise. (...)

Pentru a face lumină în acest labirint și pentru a ușura munca de cercetare a istoricilor, literatura consacrată perioadei Vichy a luat în considerare trei paradigme: conștiința, identitatea și memoria. Trei coordonate având numeroase puncte comune ce pot fi, confundate, deși fiecare ar trebui să-și aibă propria-i logică. Raportul de interdependență

lată și ipoteza lui Tzvetan Todorov, care consideră că recurgerea la memorie în dezbaterile politice duce uneori la asumarea pe nedrept a rolului de victimă și, mai ales, riscă să orbească judecata prezentului, în loc să o lumineze.

La acest sfârșit de mileniu, europenii (și, în special, francezii) au obsesia unui nou cult al memoriei. Părând să fie cuprinși de nostalgia trecutului ce se depărtează însă irevocabil, ei se dedică cu entuziasm acestor ritualuri conjuratoare, începe să-l mențină încă viu. Se pare că în Europa se inaugurează câte un muzeu în fiecare zi iar activitățile, odinioară utilitare, devin acum obiect de contemplație. Nu trece mai mult de o lună fără să comemorăm vreun eveniment remarcabil și ne întrebăm astfel dacă ne-au mai rămas destule zile pentru a avea loc evenimente de celebrat... în secolul al XXI-lea. Dintre țările vest-europene, Franța iese în evidență prin „mania comemorărilor“, prin „frenesia liturgiilor istorice“. Atât recente procese intentate crimelor împotriva umanității, cât și dezgroparea trecutului anumitor oameni de Stat fac apel din ce în ce mai mult la „vigilență“ și la „datoria memoriei“; se spune că aceasta are drepturi imprescriptibile, iar că noi trebuie să devenim „militanți ai memoriei“.

Preocuparea exagerată asupra trecutului ar putea fi considerată drept indiciu „sănătății“ unei țări pașnice unde, din fericire, nu se întâmplă nimic (istoria se scrie, în fiecare zi în fosta Iugoslavie - cine și-ar putea dori oare să trăiască acolo?) sau, pur și simplu, o nostalgie a vremurilor apuse când țara noastră era o putere mondială; însă atâta vreme cât știm că acest recurs la memorie nu este legitim decât dacă precizăm scopul cu care îl facem, ar trebui să ne întrebăm care sunt motivațiile specifice ale acestor „militanți“.

O MEMORIE PROBLEMATICĂ: VICHY

existent între neliniștea conștiinței franceze, căutarea identității naționale și problema memoriei se impune ca o sfidare. El reunește obiecte istorice asemănătoare dar totodată distincte, ale căror conținuturi se suprapun întrucâtva, între care iau naștere și sinergii.

Primul element al trinității: conștiința. Parte integrantă a universului de valori, ea se bazează pe etică. Rolul său este de a judeca din punct de vedere moral situația istorică dată. Conștiința transformă ordinul normativ în imperativ categoric. De aici derivă, *hic et nunc*, interogații și dezbateri pasionale pe teme precum datoria, onoarea sau misiunea Franței.

Identitatea națională deschide un registru cu totul diferit: domeniul psihologic al trăirii și al existențialului. Sistem de referințe destinat să situeze persoana sau grupul într-un context, nevoia de identitate dictează sentimentul apartenenței la colectivitate, însă nu poate fi satisfăcută decât cu două condiții: în primul rând continuitatea, perseverența omului și permanența ce se opun catastrofelor nimicoitare; în al doilea rând - garanția că subiectul (individual sau colectiv) este într-adevăr ceea ce pretinde a fi. Permanența și fidelitatea față de sine însuși - iată fundamentul

identității naționale. Ne situăm deci în plin proces de creație continuă, făcând față astfel trecerii timpului. Plecând de la acest demers pozitiv, de ordin psihologic, pot avea loc transformări favorabile demersului negativ, ce aduc astfel în discuție problema conștiinței.

Toată lumea știe că memoria este un artefact. O realizare ce reunește atât imaginarul cât și realitatea istorică, mitul și aducerea aminte, judecățile și credințele. Prin numeroasele sale fațete, ea reflectă, transmite, deformează, reformează și transformă atât umbrele conștiinței, cât și certitudinea sau dubiul asupra căutării identității. Iată-ne astfel cufundați în universul reprezentărilor în care evenimentul se dedublează iar trecutul se demultiplică.

Astfel se explică dificultatea cu care se confruntă istoricul în încercarea de a folosi aceste instrumente conceptuale. Conștiință, identitate, memorie: fiecare paradigmă trebuie folosită la timpul potrivit. Însă jocul dialectic ce le reunește ne obligă să le combinăm făcând însă diferență între ele, cu speranța de a realiza în fine o grilă de lectură edificatoare și rațională.

(François Bédarida, *Vichy și criza conștiinței franceze în Vichy și francezii* - Jean-Pierre Azéma, Librairie Arthème Fayard, 1992, pg 77 și 79-80).

MEMORIE ABUZIVĂ?

În primul rând trebuie să notăm că reprezentarea trecutului nu este parte integrantă numai a identității individuale (persoana în cauză fiind reprezentată de propria-i imagine), dar și a identității colective. Fie că ne place sau nu, majoritatea oamenilor simt nevoia apartenenței lor la un grup: și aceasta pentru că găsesc în el cel mai la îndemână mijloc de a obține recunoașterea existenței lor de care toți au nevoie. „Sunt catolic, sau țăran, sau comunist: nu sunt un individ, nu risc să fiu înghițit de neant“.

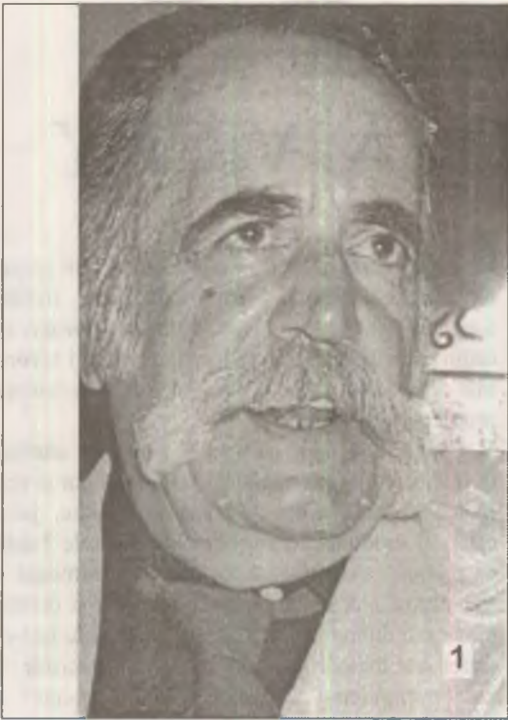
Chiar dacă nu suntem foarte atenți, putem observa că societatea contemporană evoluează în direcția unei putenice omogenizări și uniformizări și că această evoluție afectează atât identitățile, cât și apartenențele tradiționale.

Un alt motiv de a ne preocupa de trecut este faptul că acesta ne permite să ne detașăm de prezent, bucurându-ne totodată de avantajele bunului-simț impus de conștiință. Atenta rememorare a suferințelor din trecut ne face vigilenți în ceea ce-l privește poate pe Hitler sau pe Pétain însă, într-o oarecare măsură, orbi în ceea ce privește amenințările zilei de azi - de vreme ce li s-au schimbat atât actorii cât și înfățișarea. Este o adevărată mândrie să comemorăm victimele trecutului, însă a devenit de-a dreptul deranjant să ne ocupăm de cele din ziua de azi: «din lipsa unei acțiuni reale contra fascismului de azi, fie el real sau închipuit, ne îndreptăm atacul cu hotărâre asupra fascismului de ieri».

O ultimă idee în favoarea noului cult al memoriei este aceea că cei care îl practică își asigură astfel unele privilegii în sânul societății. Unui fost combatant, unui fost membru al Rezistenței, unui erou nu trebuie să le trecem cu vederea eroismul de care au dat dovadă în trecut. Ceea ce este însă surprinzător, cel puțin la prima vedere, este nevoia pe care alți indivizi sau alte grupuri o simt - aceea de a se regăsi în rolul victimelor din trecut, statut pe care vor să și-l asume în prezent. Ce ar putea fi plăcut în a fi victimă? Nimic, cu siguranță. Deși nimeni nu vrea să fie victimă, toți vor în schimb să fi fost, fără a mai fi și acum; ei aspiră la statutul de victimă. Viața de zi cu zi cunoaște foarte bine acest scenariu: un membru al familiei își asumă rolul de victimă căci, plecând, celor care rămân le revine, automat, statutul mai puțin plăcut de vinovați. Cel care a fost victimă are dreptul de a se plânge, de a protesta și a reclama; exceptând cazul întreruperii oricărei legături, ceilalți sunt obligați să-i răspundă cererilor. Este deci mai convenabil să rămâi în rolul de victimă decât să primești despăgubiri pentru ofensa suferită (presupunând că această ofensă ar fi reală): în locul unei satisfacții de scurtă durată alegem avantajele permanente iar atenția celorlalți este asigurată.

(Tzvetan Todorov, *Abuzurile memoriei*, Paris, 1995, Arlea, pg 51-56)

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE



1). W. Saroyan - un mare scriitor american (de origine armeană) -, care ne-a vizitat cândva țara, doar cu un an înainte de a trece în lumea celor drepți.

2). Inspirat ca de obicei, editorul și tipograful Ștefan Dulu a dat lovitura și cu romanul lui Fănuș Neagu, *Amantul Marii Doamne Dracula*, tipărindu-l într-un tiraj enorm pentru zilele noastre.

3). În vreme ce Al. Pintescu îi șoptește ceva lui Constantin Cubleșan, Christian W. Schenk meditează la economia germană, acolo unde-și sporește vistieria.

4). Investit ca șef interimar la revista „Viața Românească” după plecarea în diplomație a colaboratorului nostru permanent, Caius Traian Dragomir, Liviu Ioan Stoiciu pozează în vecinătatea criticilor. Aici, alături de Nicolae Oprea.

5). Un poet (Gheorghe Istrate) și un prozator (Florin Gabrea) stabilesc un scenariu pentru revenirea în forță a promoției '70.

