

stanislav semcinski:

Fără îndoială, anumite momente și schițe ale lui Caragiale sunt intraductibile. Așa este, de pildă, *Un pedagog de școală nouă*. Cu toate acestea, după părerea mea, multe din dificultățile întâmpinate de noi au fost "biruite", așa încât cititorul ucrainean poate "savura" umorul și satira rafinată a lui Caragiale.

ion luca
caragiale

gérard noiret

„Multe fapte par trecute sub tăcere, ori amintite în treacăt. Personajul uman nu apare aproape niciodată direct, ci doar prin urmele acțiunilor lui. Iar când apare (figura tatălui, a mamei) este împietrit într-o situație incertă.“

(constantin abăluță)

Astfel, suntem bombardati cu versuri sarbede sau, dimpotrivă, încărcate cu asupra de măsură, anesteziati cu narațiuni care nu povestesc nimic interesant, cu filme sau piese fără conflict. Sau, cum spunea Schopenhauer, ni se arată coloane care nu susțin nimic. Cel mai plicticos lucru pe pământ este nimicul.

dumitru
solomon

Stressman

dacă nu taci, vei încărungi între palmele tale,
vei vedea cum cad rând pe rând
oasele păsării phoenix în zbor,
le vei culege, din iadș
îți vei face praștie și vei arunca
piatra în fruntea goliatului rătăcit
prin preajma ta, prea mult nu vei
putea vorbi, toate cuvintele vor fi tunse
ca niște orfelini, pe țeasta lor
îți vei vedea memoria desenată ca pe asfalt
avioane, case, dinozauri, păsări
ciugulind din coroană bobife de ricin,
nici această veselie gata să dea în clocot
nu-ți va umple buzunarele, toate firimiturile
de pâine le-ai aruncat, pe sub pielea
capului îți vei vedea nervii zvâcnind
ca niște izvoare de munte, vei bea din
limpezimea lor, vei ațipi, vor veni să te tulbure

gellu dorian

„Esteții s-au indispus datorită abundenței *Istoriei cancaniere*. Dar socialul, inevitabil, rămâne placenta literaturii, iar cauzalitatea extra-literară nu poate fi anulată. Cercetând textura unei epoci, dl. Popa înțelege că acel triplu determinism (politic, etnic, sexual) nu poate fi, nici el, ocolit. Mai mult, informația cancanieră e «materie indispensabilă înțelegerii acelei timp». Iată de ce sondele criticului cercetează condiția biografică, caracuda bucureșteană, folosesc documente adjuvante cu «aerul unui denunț» (observa cineva) ori dezvoltă o *viziune securistă* (cum incrimina altcineva). Iarăși dl. Popa se explică: el nu deține, din păcate, un monopol documentar absolut, rolul și funcțiile literare, fiziognomia, «metodele neortodoxe», chiar apelațiile familiale se cuvin convocate pentru a înțelege o epocă în care, sub veghea monitorilor politici ai literaturii și a securității, cu rol «programator», valorile poziționale (relaționale), regroupările, coalitiile sau inamicitiile, comenzile propagandistice (evident, tarifate) se căzneau să întretină confuzia ideologicului și artisticului.

Să nu uităm însă că o *Istorie*, dincolo de unicătăți ori serializări, este o colecție de sinteze. Or, în pofida prezenței discrete în țară (chiar *Istoria*, după unii, a fost scoasă «pe furis»), dl. Popa, cu o teribilă forță sintetică, absorbind un uriaș volum informațional, a lipsit doar patru ani din universul ceaușist!

Gustul său pentru culise nu stă, neapărat, într-o prezumtivă origine plebee; după cum, înghesuind materia acestei *Istorie* între două borne (semnificând evenimentele politice majore), nu înscamnă că se purcede la o «de-literaturizare a literaturii» (cum i s-a reproșat). Repet: convulsiile istorice, «funcționarea» sistemului, valurile de abjecție și ură din mediul literar nu pot fi trecute sub tăcere. Fără a deveni criterii de valorizare, ele influențează, uneori decisiv, nu doar viața literaților, ci și cărțile lor. Iar Marian Popa este un excelent cunoscător al epocii.

(Adrian Dinu Rachieru - „Bucovia literară“)

SCRISOAREA ȘI GAZETA

de HORIA GÂRBEA

Sunt scriitori a căror amintire se resuscită periodic la aniversări. Nu acesta este cazul lui I.L. Caragiale. El este permanent alături de noi, pentru că, în chip uimitor, avatarurile societății românești din ultimul secol și jumătate nu i-au anulat niciodată intuițiile. Mai ales personajele sale din schițe și din comedii au o vitalitate care depășește net opera-mamă, neîncăpătoare pentru ele. Personajele acestea se revarsă în afara ei, incită, irită chiar. Să ne amintim că *Noaptea furtunoasă* a fost scoasă de pe afiș în anul premierei și mulți regizori, peste ani, sub dictaturi, au avut de tras ponoasele unor montări cu piese de Caragiale. Curat subversive! De fapt, Caragiale este «subversiv» prin autenticitate. Oglinda pusă în fața oricui, arată, în chipul cel mai natural, defecte pe care nimeni nu este dispus să și le recunoască. E poate normal să ne întrebăm, după 150 de ani de la nașterea marelui ploieștean, dacă literatura română mai oferă prin autorii săi oglinzi de limpezimea celei caragialiene. Răspunsul nu este neapărat unul negativ, dar trebuie dat cu prudență. I.L. Caragiale are succesori, cu originalitatea de rigoare a fiecăruia, mai mult sau mai puțin străluciți, abili într-una sau alta dintre laturile personalității artistice ale maestrului. Cu toate acestea, posteritatea lui Caragiale este asigurată mai ales prin manifestarea publică a «personajelor» lui eterne, prin viețuirea jupânilor Dumitrache, Zițelor, Vetelor și a Chiriacilor în lumea noastră care «a răs destul» de ei și tot nu-i poate ocoli. De fapt, nu Caragiale i-a inventat, el doar i-a descris perfect și i-a «formalizat», precum merele, care cădeau din pom și înainte de Newton, au căpătat statutul de obiecte ale științei experimentale. Vitalitatea eroilor lui Caragiale stă mai ales, după opinia mea, în statutul lor de personaje care vehiculează scrisul, adică un mijloc de comunicare formal, artificial, ale cărui clișee sunt greu de modificat în timp. Dacă oralitatea, uzul tehnicii noi sau purtarea pot să dea senzația că omul s-a schimbat, când el comunică scriind nu-și poate ascunde natura reală. Dacă s-a pretins, în mod bizar după cât cred eu, că la I.L. Caragiale emblematice sunt «secția și carnavalul», eu cred, dimpotrivă, că geniul său se arată pregnant și e definibil mai ales prin «Scrisoare și Gazetă». Aici intră articolul lui Rică, dar și scrisoarea lui către Zița fascicolele din *Dramele Parisului*, care marchează caracterul junei, gazeta lui Cașavencu și scrisoare pierdută a lui Fănică. Dar și cea a tânărului Trahanache către venerabilul său tată, telegrama lui Farfuridi și discursul lui scris. Apoi gazetele lui Leonida și telegrama (chiar fantezistă) a lui «Galibardi», biletele de amor și gazetele studiate de Catindat, scrisorile de amenințare: «te pui la epitropie, măgarule». Dacă trecem de la comedii la momente și schițe cu mulțimea de telegrame și procese verbale, bilete și falnică demisie a lui Lefter Popescu, numărul «celor scrise» devine imens și hotărâtor pentru specificul artei lui Caragiale. Eternitatea lumii lui Caragiale este una a lumii din hârtie și cerneală, de fapt, din cuvinte scrise. Una pe care nici *e-mail*-ul n-o va ucide. «Moftul» verbal zboară, cel scris rămâne! Gazetele apar și dispar, stilul gazetăresc e veșnic, chiar când «groaznica sinucidere» devine știre TV scrisă acum pe prompter.

antiteze

GENUL PLECTICOS

de DUMITRU SOLOMON

Nu știu cine a spus - poate Voltaire, poate altcineva - că toate genurile sunt valabile, cu excepția genului plecticos. Simplu, dar deloc indiscutabil, consideram eu. Ce te faci însă cu textele, filmele, spectacolele, concertele care, deocamdată, te plectisesc, care îți sunt mai mult sau mai puțin inaccesibile, dar care, după o meditație, după o reflecție binefăcătoare, după un studiu necesar, devin accesibile și, ca atare, ies din «genul plecticos», spre a intra într-unul din genurile, să le zicem, acceptabile sau suportabile? Pentru un neinițiat, un fragment dintr-un tratat de estetică al lui Hegel este evident obscur, deci plectisitor, ba chiar un text de Aristotel, mai transparent firește, poate fi obositor și plecticos. Poezia lui Ion Barbu e mai greu de înțeles decât poezia lui Ion Minulescu, Joyce este mai greu de citit decât Balzac, Stravinski este mai greu de ascultat decât Ceaikovski, un film de Alain Resnais sau de Antonioni pare mai dificil de urmărit decât unul de Louis Malle sau de Fellini, piesele lui Strindberg se percep mai greu decât cele ale lui Cehov. Cubismul, suprarealismul, dodecafonismul, teatrul de idei sunt mai puțin accesibile publicului obișnuit. Alimentează toate acestea «genul plecticos»? Greu de apreciat. Totul, veți spune, depinde de instruire, de exercițiu, de «antrenament», de starea psihologică a cititorului, a privitorului, a spectatorului. Dar când ne plectisește o emisiune de divertisment, transmisă (din ce în ce mai frecvent)

la posturile de televiziune, ce instruire, ce «antrenament» putem invoca? Cel mult, o indispoziție sufletească, eventual trecătoare.

Și totuși, există surse aproape sigure de plectiseală: emisiile intelectuale care depășesc puterea noastră de înțelegere, operele artistice absconse, încifrate peste măsură, ori de câte ori autorul dorește să obțină un efect imediat, ritmul sau timpul inadecvat, pauzele pe care autorul nu are cu ce să le umple, durata excesivă a unor momente pe care, raportându-le la timpul obiectiv și la timpul subiectiv de percepție, o socotim obositoare, bătutul apei în piuă, repetarea, din lipsă de vocație artistică, a unor procedee, eul liric sărac, lipsa de imaginație în proză, lipsa de dramaticitate în teatru, culoarea nepotrivită în pictură, discursurile politice fără sfârșit și fără substanță, inadaptarea la sensibilitatea publicului contemporan a lucrării de artă etc. Toate astea țin de desincronizarea autorului în raport cu orizontul de așteptare a publicului, de incapacitatea de a împrospăta cu imagini opera pe care a construit-o, de expresia greoaie, în ultimă instanță de lipsa de talent. Astfel, suntem bombardatți cu versuri sarbede sau, dimpotrivă, încărcate cu asupra de măsură, anesteziatți cu narațiuni care nu povestesc nimic interesant, cu filme sau piese fără conflict. Sau, cum spunea Schopenhauer, ni se arată coloane care nu susțin nimic. Cel mai plecticos lucru pe pământ este nimicul.

Colectivul de editare:

Marius Tupan (redactor-șef)

Marinela Țepuş (redactor)

Mariana Bunesco (tehnoredactor)

Simona Galațchi (corectură)

Revista „Lucașfărul“ este editată de Fundația Lucașfărul, cu sprijin de la Uniunea Scriitorilor din România și Ministerul Culturii și al Cultelor

Redacția și administrația:

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

e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com

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

Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL

Cont în valută: 472161601590

Tipar: SEMNE '94

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

LOLITA - CONDIȚIA PERSOANEI DIN UMBRĂ

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Ce este tragedia? Nu au lipsit definițiile pentru acest concept, în același timp existențial și estetic, ontologic, ancorat în transcendență, empiric, pragmatic. Tragedia, în calitate de condiție continuă, este parte a ființei noastre. Iată încă un mod al definirii stării tragice: existența sub semnul misterului, necunoașterea a determinărilor sub care stai (sub care ești așezat), inaccesibilitatea a ambianței și lumii în fața privirii tale. Așa cum conștiința produce, iremediabil, suferință, incapacitatea conștiinței în fața realului, limitarea pătrunderii cunoașterii și înțelegerii în acest real, se traduce prin destrămarea, sfâșiere, moarte. Oedip ucide pe Laios și se căsătorește cu Iocasta pentru că nu știe că aceștia sunt părinții lui. Zbuciumul hamletian vine din incertitudinea pe care o lasă, totuși, în inima prințului cuvintele unui spectru, ale unei apariții fantomatice, oricât de dragi. Agamemnon revine la Clitemnestra, pentru a-și afla, astfel, moartea pentru că nu are habar de faptul că regina este iubita lui Egipt și că atât acesta, cât mai ales soția sa au motive puternice să îl urască. Evident, este necesar ca ignoranța să acționeze focal pentru a produce tragedie - o ignoranță referită la tot și la toate nu mai are în ea nucleul de iradiere tragică și devine, prin excesul ei, din cauza căruia nimic nu se mai potrivește cu nimic, pur și simplu comedie. Natura tragicomică a dictaturilor, a totalitarismelor derivă din intransparența respectivelor sisteme. Cuvântul de ordine al democrațiilor moderne este transparența; transparența, însă, îngheață totul. O lumina constantă, pătrunzătoare, lipsită de reliefuri și nuanțe, egală, egal distribuită este forma absolută a absenței mișcării - a egalizării efectelor și deci a unei voințe extremiste de echilibru. Noul, forța, mișcarea, inteligența se nasc la interfața dintre lumină și umbră, dintre strălucire și întuneric. Dumnezeu este, în același timp, lumina și umbra: „În El era viața și viața era lumina oamenilor“ - „Lumina aceasta era adevărata Lumină, care luminează pe orice om venind în lume“, dar omul credincios „se odihnește la umbra Celui Atotputernic“. Să deducem, în consecință, ceea ce știam oricum - anume că tragedia este inseparabilă de existența noastră, este mai exact spus o parte a demnității prin care ființăm sau sperăm să ființăm, pe când comedia este detritusul prezenței noastre în lume, derivă și degradare în care umanul se poate complăce, condiție pe care acesta o poate chiar alege, dar nu pentru a-l reprezenta, ci spre a se distanța, uneori, de sine. Continuă apar efecte ale căror cauze nu reușisem - sau nu reușim - să le identificăm; intră în acțiune forțe (și, astfel, cauze) ale căror efecte nu suntem în stare să le anticipăm. Oscilăm între acea lumină rece, demonică, a inexistenței sau sterilității, și tragedie sau comedie, atingând episodic, rar, fragil și tremurător acel spațiu dintre cunoaștere și presimțire, de la limita dintre lumina și umbra în care se naște creația, ca simplă relevare a autenticității omenești. Atâta doar, ca există ființe ale luminii și altele ale umbrei, personaje care își află cu exactitate domeniul de localizare - din tensiunea ce se dezvoltă prin prezența și acțiunea lor se revarsă în lume suferința, crima, disperarea.

Lolita lui Vladimir Nabokov ilustrează perfect divergența, de o extremă forță de sugestie pentru conturarea profilului existențial propriu ființei omenești, a modurilor prezenței în lumină și respectiv ascunderii în umbră a personajelor prin care se conformează destine. Nimic nu este propriu-zis pozitiv, sau măcar acceptabil, în lumea care populează episoadele cunoscutului roman. Povestitorului - în cele din urmă criminal nu doar printr-un singur act al său - îi împărtășim trăirile, i le înțelegem într-un chip sau în altul și, neîndoindu-ne, dezvoltăm față de el, o dată cu o inevitabilă dezaprobare, o semnificativă empatie. Îi suntem alături oricât am refuzat identificarea cu el - îl condamnăm, dar îi acordăm un interes de natură să îl susțină moral. Din umbră - de fapt, din întuneric - apare însă, când și când, mereu puternic, pentru a ajunge în cele din urmă să domine situațiile în chip incontestabil, un al doilea personaj. Necunoscut multă vreme, ignorat aproape mereu, ca putere pe care o dezvoltă asupra Lolitei, el este sursa tragediei mereu resimțită, erupând în cele din urmă, care constituie axul istoriei, alcătuită pentru a marca literatura secolului, de Nabokov. Desigur, față de acest al doilea personaj nu ajungem să resimțim nimic din ceea ce am fost în stare să acordăm primului - nici empatie, nici înțelegere, nici apropiere, sau o cvasi-participare; îi suntem ostili, îl concepem sub o expresie integral monstruoasă. Nu se pune problema ca în lectură, în receptare, astfel de trăiri să fie proiectate asupra unor personaje-funcții, existând în lumea exclusivă a creației estetice, dar ele pot reprezenta forme ale simbolizării unora dintre modalitățile noastre de întrupare a tensiunilor tragice. Concluzia exercițiului de lectură a **Lolitei** nu este însă una satisfăcătoare - elementul central, care ar trebui să rezulte dintr-o corectă percepere psihologică a cărții (din care să derive apoi o interpretare încă mai profundă) ar fi potrivit să sune, ca întrebare, așa: ce simțea, care erau trăirile personajului ascuns, ale acestui om - să îi spunem astfel - care se vede obligat, de pasiunea sa, de vicul său etc., să urmărească evoluția aparent liberă a celuiilalt, în relația sa cu Lolita ?

Centrul de forță al tuturor sistemelor, relațiilor, grupurilor, în care transparența, cunoașterea, relevarea condițiilor nu este completă constă tocmai în această problemă: cine este personajul din umbră, ființa care comentează toate capacitățile de erupție ale ascunderii, discriminării, negării și ce trăiește, afectiv, acesta. Personajul a purtat numeroase nume, între care, de exemplu, Beria sau Bormann. De fiecare dată, nocivitatea lui a provenit din frustrările și leziunile așteptării și obligației de neexprimare. Generatoare de tragedii, respectivele caractere sunt tragice în ele însele. Există deci, în tragedie, vinovăție așa cum există sfințenie sau inocență. Ignoranța, inerent umană, naște tragediile nobile - tragediile născute din așezarea intenționată în umbră, oricât de încărcate de suferință, a celui care le provoacă nu rămân să fie altceva decât crime.

PIERDEȚI VREMEA!

de MARIUS TUPAN

Ce pot să dezbată mai mulți scriitori, strânsi în jurul unei mese, în Casa Monteoru? Orice, dar se întorc obședant tot la problemele literare. Alături stă o doamnă: pare distinsă, și nu e mereu preocupată de ceea ce se discută. Se gândește la o țară arabă - unde-și va exercita curând profesia de medic stomatolog și unde salariul va fi mult mai consistent decât în România - dar, din când în când, se interesează de cuvintele pe care le aude și nu le poate tălmăci: ludic, mefient, persuasiv, caduc, infatigabil și multe altele. Dă impresia că le-ar auzi pentru prima oară în viață. Nu are complexe lingvistice, poate nici de altă natură. După un timp, când controversile se aprind, iar ea trebuie să rămână doar spectatoare, sancționează, fără reținere, grupul: Pierdeți vremea! O asemenea malițiozitate nu trece neobservată, deși câțiva oratori se prefac că n-au auzit-o. Ea însăși poate stimula comentarii, care de care mai acide. Poți analiza opacitatea unor intelectuali, cantonați doar în profesia lor, celelalte fiindu-le indiferente sau inutile. Nu trebuie totuși generalizat. Mulți medici dovedesc o potență artistică evidentă, unii devenind chiar performeri în arta cuvântului. Vasile Voiculescu, Augustin Buzura, Pan Izverna, Octavian Simu, Dumitru Constantin Dulcan, C. Portelli sunt doar câțiva dintre aceștia. Geloși pe faima creatorilor autentici, mulți indivizi, care s-ar putea să fie elite în domeniul lor, nu suportă recunoașterea publică a scriitorilor -, orice s-ar zice, sunt o castă spre care aspiră mulți - și atunci, cu orice prilej, încearcă să-i unilească și chiar să-i minimalizeze. Nu știu însă dacă postura în care apar are vreo influență asupra psihicului lor, din câte se bănuiește, destul de labil. Ghiceam asta la doamna doctor stomatolog citindu-i reacțiile chipului. Și ar mai fi o variantă, dintre cele posibile, ce ne obligă să stăruim mai mult asupra ei. O societate, pretins democratică, elimină numeroase interdicții și dogme caduce, dar, în același timp, stimulează și destule aberații. Ca să fină afișul zilei, mulți întreprinzători (politicieni, magnați, animatoare, sportivi) se folosesc de influențe și argumnete sunătoare (în general, dolari), pentru a fi intens mediatizați. De la o vreme, emisiunile culturale au dispărut sau au fost programate la ore inadecvate, în schimb, scandalurile imunde poluează nopțile relaxării noastre. Intruși de condiție joasă, strecurăți în firme și partide, se răsfăță în paginile ziarelor sau pe micile ecrane, devenind, fie și pentru trei zile, cât ține și o minune, vedeta momentului. Agramat fără de pereche, Ilie Neacșu vorbește de deraieri tribunarde, Sever Meșca, recunoscut (și recunoscându-se) agent internațional, dezavuează ofensiva unei eventuale dictaturi, când el însuși, prin tot ce a făcut, a consolidat-o pe cea ceaușistă. O jună coruptă ademeneste în patul său un celibatar, numai pentru a-i înregistra gâfăiturile și replicile, după care aleargă spre un post de televiziune pentru a-și vinde isprăvile. Publicațiile și celelalte medii de informare (de formare, nu se poate sufla o vorbă!) vânează cazuri conflictuale, cu intenția să-și sporească tirajul și audiența. În aceste circumstanțe, puțini rămân aceia care mai întârzie în biblioteci sau în conversații de ținută, fiindcă există alte tentații, mult mai incitante și mai ușor de priceput. Iar atunci când unii devin excepții de la regulă, se izbesc de verdictul (era să spunem diagnosticul) doamnei doctor stomatolog, fără ezitări atunci când prescrie rețete. Spre luminarea (dezamăgirea) sa, știm câteva persoane care și-au pierdut vremea cu mai mult folos decât noi și tocmai timpul le-a validat aspirațiile. Probabil că a auzit de Dante, Shakespeare, Dostoievski, Eminescu, Caragiale, Goethe, Camus și mulți alții, reale incizii în spațiul uman: cel dentar l-au lăsat în grija unor anonimi. Totuși!

MARIAN POPA ȘI ISTORIA LITERATURII ROMÂNE ÎN COMUNISM (II)

de RADU VOINESCU

Historia, magistra... litteris

De fapt, politica. Scriitorului i se cere, în comunism, să se manifeste ca *zoon politikon* prin excelență.

Literatura este întotdeauna, orice ar spune adepții teoriei artei pure, un teritoriu dincolo de care se întrevăd siluete, fantome ale conformismului sau ale iconoclastiei, mituri și tabu-uri mai vechi sau mai noi. Dar în totalitarism ea devine un teren cu nisipuri mișcătoare. „Cum nu reprezintă valori absolute, ci valori relative, literatura unui popor nu trebuie studiată în fixitatea unei idei platoniciene, ci în mobilitatea ei; nu există o știință a literaturii, ci o istorie a ei, care n-o cercetează prin raportare la un imutabil ideal estetic, ci prin raportare la momentul istoric, adică la congruența tuturor factorilor sufletești care i-au determinat stilul“, scria E. Lovinescu în debutul *Istoriei literaturii române contemporane*. Douăzeci de ani mai târziu, cursul evenimentelor avea să demonstreze că nu mai putea fi vorba numai de alchimia subtilă, diafană a „congruenței tuturor factorilor sufletești“.

Literatura avea să fie, după 23 august 1944, brutal bulversată de directive de partid ca și de revărsări de umori omenști prezentate sub chip de imperative estetice (i.e. propagandistice) dictate de revoluția continuă. Așa se face că 23 august se transformă din efect al unor evoluții politice, militare, diplomatice, al unor mașinațiuni (se știe acum că rămânerea României în sfera de influență a sovietelor a fost rezultatul unor înțelegeri între Aliați și U.R.S.S.) sau numai al unor prostii (lovitura de palat împotriva lui Antonescu - dus de nas pe diferite fronturi ale diplomației, de la Cairo la Stockholm, și de către anglo-americani și de către emisarii lui Stalin - n-a avut nici o garanție externă și nici un beneficiu militar, dimpotrivă, s-a oferit Armatei Roșii posibilitatea de a „elibera“ un București liber de două săptămâni și de a lua prizonieri, fără luptă, ofițerii și soldații câtorva divizii - altele, cele de elită, păstrate în rezervă, pe ascuns față de germani, de către generalul Ilie Șteflea, șeful Marelui Stat Major, în înțelegere cu mareșalul Ion Antonescu, în virtutea obiceiului românesc „să fie la o adică“, fiind decimată ulterior, cu bună știință, la ordinele comandanților sovietici, în manevre absurde pe frontul din Vest - pentru a-i face pierduți în Donbas sau în Urali) în cauză a unei schimbări fundamentale care va afecta și viața a milioane de oameni și arta pe care vor fi obligați să o consume.

Marian Popa face, așadar, recurs la istorie mai mult decât ar fi procedat un critic dominat numai de ideea reprezentării literaturii. El nu schițează doar fundalul, ci descrie epoca. Exercițiu deloc comod, implicând travaliu de documentare pe multiple planuri, desfășurat pe mai bine de trei decenii, și efort de decelare a congruențelor. „Din cele abia arătate (scrie într-un „Avertisment“ care s-ar cuveni revăzut la o viitoare ediție, pentru că tocmai din cele consemnate până la acest pasaj nu se înțelege mai nimic, textul fiind prolix, greoi, minat de o terminologie rebarbativă, în contrast vădit cu claritatea și cu stilul paginilor care vor urma; deși, ca să fim corecți, cine-i cunoaște scrisul știe că poate să se exprime și prețios-abscons (n.m., R.V.) se va înțelege de ce această *Istorie* acordă un spațiu așa de mare circumstanțelor ideopolitice interne și externe, faptelor economice, biologice, sociologice și culturale. Acest interes va fi excesiv numai pentru cei ce ignoră că literatura postbelică locală este un produs politizat, pentru politic, din politic, provenit dintr-o

politică individuală sau grupală de contestație a politicului oficial.“ Autorul mai speră că în timp vor deveni invizibile pentru noile generații elementele extraliterare care au generat primul roman al lui Sadoveanu inventariat în cuprinsul sus-zisei epoci, și volumașul lui Cristian Popescu cu care ea se încheie.

Metoda lui Marian Popa este de a nu lăsa nimic pe dinafară în descrierea fenomenului literar din comunism. Documentele partidului unic, directivele de la Moscova, plenarele și congresele, unele dedicate special culturii, propagandei, educației, influența unor revoluționari de profesie asupra scriitorului, viața redacțiilor de ziare și reviste, grupurile literare, atât cât s-au putut manifesta, editurile, premiile literare, „demascările“, delafunțiile, procesele intentate unor scriitori, luptele pentru putere în ierarhia administrativă a organizării de breaslă, regimul penitenciar, sancțiunile în organizațiile de partid, cenaclurile, relațiile de amicitie și inamicie dintre scriitori, metodele de parvenire în lumea literelor și, uneori, implicit în demnități și funcții de partid și de stat, rezistența, *underground*-ul, exilul. Totul. Pentru că tot este legat de tot.

Aparent, istoria încremenise pentru statele aflate sub influența comunismului. Și aceasta nu pentru că, în conformitate cu Manifestul Partidului Comunist (1848; în fond un document în desăvârșită contradicție cu filosofia pe care avea pretenția să o reprezinte în planul formațiunii sociale a momentului ca și a aceleia a viitorului), orânduirea aceasta ar fi urmat să fie sfârșitul istoriei (desigur că totul trebuie legat de mitologia eseniano-critică, de „Vârsta de Aur“ ca și de nefericita „teză a 11-a despre Feuerbach“, incluzând vasta operă de misionarism violent și de aplicare în social a epigonilor marxiști de pe întregul glob, dar aceasta este altă discuție). Chiar aparentele puteau să înșele, așa cum fac întotdeauna aparentele. Viața oamenilor în țările socialiste părea că se scurge egal între două congrese sau două plenary ale partidului unic. Numai că fiecare asemenea eveniment aducea cu sine teze care se cereau imediat puse în practică. „Pentru ca victoria în întrecere a sistemului socialist să fie definitivă și irevocabilă este nevoie ca realitatea obiectivă a superiorității sistemului socialist să se transforme în conștiința acestei superiorități, conștiință care să câștige masele de milioane din toate părțile globului. /.../ Acesta este aspectul cel mai concret și cel mai important al bătăliei ideologice pe care o susținem astăzi. Dar tocmai în rezolvarea sarcinii enunțate literatura lagărului socialist poate și trebuie să joace un rol deosebit de activ și eficient.“ - scria M. Novicov în *Realism. Realism critic. Realism socialist* (1961).

Ce se deduce de aici? Nici mai mult nici mai puțin decât că scriitorul, artistul în general, e privit ca un activist de partid. El are sarcini politice pe care trebuie să le ducă la îndeplinire cu mijloacele artei sale. Același Novicov, într-un articol intitulat „Vladimir Maiakovski - pentru poezia luptătoare pentru etica nouă, socialistă“, îl cita pe Kalinin: „Foarte des suntem nevoiți să ne retragem, și anii sarbezi, obișnuiți, munca obișnuită de toate zilele formează 99% din viața omului. Lucrul cel mai important la un activist de partid este ca el să lucreze cu un entuziasm de zile mari și în condițiile obișnuite ale vieții de toate zilele“, pentru a conchide: „Cuvintele acestea au fost adresate activiștilor de partid, dar ar putea fi adresate și tinerilor poeți.“

Marian Popa înregistrează minuțios și cu o extrem de rară înzestrare de a vedea desfășurarea istorică și de a-i detecta cauzalitățile și efectele,

contradicțiile, conexiunile cu toate domeniile, aceste momente care presupun schimbări în viața oamenilor. Ei continuă să se trezească în zori pentru a se înghesui în mijloace de transport insuficiente și dirijate după un orar defectuos, stau la coadă pentru un litru de lapte de la trei sau patru dimineața, se încolonează conștiincios și strigă lozinci cu entuziasm la defilările de 1 Mai, dar partidul, prin rezoluțiile la congrese și la plenarele comitetului central, prin dezbaterile în fiecare organizație de bază sau sindicală, prin activiștii lui, îi ține permanent sub tensiunea schimbării. Acte de bravură în producția de rulmenți sau boghiuri în cinstea aniversării secretarului general al partidului, recolte înalte la hectar în semn de solidaritate cu cauza comuniștilor coreeni, sau cubanezi, sau angolezi, angajamente în vederea atingerii unor noi obiective născocite de imaginația unor ideologi din primul plan al vieții de partid sau din umbra cabinetelor, socotite a fi esențiale pentru mersul înainte al revoluției socialiste sunt cerute permanent și permanent trebuie raportate către birocrăția structurilor politice.

În *Istoria* lui Marian Popa, tuturor acestor legături în parte ca și ansamblului lor cu literatura (și invers, într-o corectă viziune dialectică, într-o considerare judicioasă a *feed-back*-ului, care-l detașează de toți cei care au încercat, pe ici pe colo, în ultimii doisprezece ani să schițeze câte ceva din tabloul acesta năucitor al perioadei, care numai aici, până în momentul de față, capătă coerență) li se acordă atenția cuvenită. Capitolul „Ceașescu - literatura - totul“, din volumul al doilea, pe care aș putea să-l numesc exemplar în această privință dacă nu ar fi exact tot atât de exemplar ca și celalalte, urmărește simultan traseul ascensiunii noului lider, care avea să domine viața românilor timp de un sfert de veac, ajungând să se identifice, printr-o sinecdocă avându-și explicațiile ei, pentru orice locuitor cât de cât alfabetizat și cititor de ziare de pe planetă, cu însăși România, luptele interne din partid, evoluția socială și economică generală, politica internațională, viața particulară și publică a familiei Ceaușescu, stare literaturii, a celorlalte arte, de la odele hiper-encomiastice comise de către diferiți sicofanți până la evocarea celor care au încercat rezistența.

Sunt enumerați aducătorii de „oboluri publicistice“, sunt citate poezii din „Scânteia“, din alte ziare sau reviste (nemenajând chiar revista la care autorul lui *Homo fictus* a colaborat regulat, „Săptămâna“), din volumele apărute acum. Tratarea materialului se face cu detașare de istoric, dar și cu pană de polemist și ironist: „Într-o societate complexată, oportunistă, labilă, poetizată encomiastica acesta capătă fulgerător proporții maxime. Nicolae Ceaușescu, «Exemplul pluridimensional al realității omului nou» (Mihnea Gheorghiu), beneficiază de focurile de artificii ale superlativelor pentru care nici chiar firmamentul liricii nu se arată pe deplin încăpător.“

Acest tip de societate a putut influența modalitățile și temele literare, dar a influențat și psihologia, atitudinea și comportamentul creatorilor. Ea produce, și printre literați ca și în viața politică și socială văzută în general, conform titlului unui capitol, „entuziaști de meserie, optimiști de carieră, lingăi de conjunctură, ticăloși de ocazie, delatori de vocație, frică sau constrângere“, favorizează „imbecili cu origine sănătoasă și rubedenii suspuse pentru aceleași merite, analfabeți fanatici ai ideologiei, ignoranți agresivi“, dar îngăduie, într-o anumită măsură, și existența unor „indiferenți și sarcastici“.

În ultimul său volum de versuri, **camera de subsol sau răscumpărarea** (Editura Vinea 2001), Valeriu Mircea Popa face o poezie a miracolelor cotidiene, care stă sub semnul opțiunii ferme pentru real. Lumea e percepută cu aviditate prin senzori, iar contactul cu fluxurile de energie vitală, care emană din lucruri, generează stări de jubilație a căror transpunere în limbaj nu este posibilă decât prin jocul tragic al „corespondențelor”. Poetul ajunge în felul acesta la un fel de formulă universală a viului, iar textele lui vor surprinde dialectica vieții și a morții, a germenilor vitali și a prafului, ce reprezintă reziduul final al arderilor organice: “după atâția ani/ de fumat ca nebunul/ nu-i de mirare că nu adulmec/ mai nimic// și totuși/ abia alaltăieri/ undeva prin apropiere/ cred că la capătul străzii/ înflorea un fel de castan// ca și aproape tot ce se afla/ pe pământ/ cu greu putea fi descris prin cuvinte// poate doar mirosul acela/ oarecum amărui/ ca și propria spermă// proteine însuflețite/ apă și feromoni/ căutându-te prin nisipul din aer” (pierderea). În consecință, autorul elaborează în multe din poemele sale o lirică a genezelor, a „nașterilor” prin care se realizează saltul de la substanța inanimată la miracolul viului și în care își găsește expresia misterul ultim al vieții: „cele câteva picături de spermă total metamorfozate/ au reapărut în univers/ întâi un creștet/ apoi palmele una de alta lipite și arse/ și tu la capătul puterilor ai primit în brațe/ acea ființă necunoscută/(...) afară pe treptele spitalului/ porumbeii cerseau nepăsători câteva grăunțe/ puțină pâine/ nu prea mai era de spus mare lucru/ ca și atunci demult la cinematograful când lumina s-a aprins înaintea de sfârșitul filmului/ și noi am rămas încă o vreme în imagine/ pe platforma ultimului vagon/ două rulete paralele/ ce măsurau undeva departe/ dimensiunile aceluiași punct” (Lebenspass). Așa cum se poate vedea, poetul urmează, în asemenea texte, un fel de retorică a „salturilor” sau a „rupturilor”; el pornește aproape întotdeauna de la „filmul” cotidianului, pe care îl înregistrează cu o acribie de documentarist, dar percepția declanșează mecanismele memoriei involuntare și, odată cu acesta, jocul „corespondențelor” care nu mai posedă limpiditatea din reveriile oculte ale modernștilor, se concretizează în configurații, unde locul simbolurilor a fost luat de semnele opace sau cel mult translucide. Se ajunge în felul acesta la aglutinări imagistice (care amintesc de tehnica oniricilor sau a „minimaliştilor” cu rădăcini suprarealiste), sugerând stări de tensiune semnificativă, legate de aspirația de a articula indicibilul, de unde senzația misterului sau a miracolului. Această metodă este dusă până aproape de perfecțiune în poemele „secvențiale” (**abecedarul dresorilor de fum, rayuela sau 27 de poeme găsite într-un tomberon, camera de subsol sau răscumpărarea**) unde discursul este

VIAȚA CA UN MIRACOL

de OCTAVIAN SOVIANY

comprimat la maximum, ajungându-se, ca în poezia extrem-orientală, la pure configurări de obiecte-semn, învestite cu o stranie capacitate de a iradia, generând în jurul lor „aure”, câmpuri energetice și aducând sugestia sacrului, dat ca prezență-absență, în conformitate cu „rețeta” oniricilor pentru care poezia nu poate rosti metafizic, dar îl poate configura. Actul poetic devine, dintr-o asemenea perspectivă, o „disciplină spirituală”, o „asceză” având ca finalitate sublimarea pulsionilor instinctuale; re conectarea vieții la spirit, depășirea falsei antinomii dintre corporalitate și spiritualitate: „totuși/ înlăuntrul trupului său/ oricine poate preschimba plumbul/ în aur// sau singurul ochi rămas/ mai mare decât propriul creier” (**rayuela**). Tensiunea, care este în același timp existențială, dar și semiotică se obține printr-o insolită a rostirii care încearcă să aglutineze noțiuni și lucruri foarte îndepărtate, parcă în virtutea unei viziuni „anagogice”, care proclamă principiul sinonimiei universale „o noapte întreagă îi trebuia unui glonț/ ca să traverseze portocala/ cu jumătate din penis/ vopsită în negru”; „poate că ar fi timpul să mut sângele/ în celălalt buzunar/ acolo de unde se vede cerul// și un bătlan/ construit din carton și sfoară/ scufundându-și capul/ după niscaiva pești”; „ce rost ar avea să te sperii/ atunci când măsline se rostogolește/ către mijlocul farfuriei// hamsterul a murit// călătorește acum spre cer/ în sicriul de hârtie igienică” (**rayuela**).

O asemenea lirică a miracolelor nu exclude însă tragicul; acesta se naște din paradoxul substanței vitale, care este amenințată de legile entropiei, reprezintă doar un moment de echilibru pasager din scenariul devenirii universale, astfel încât (iar exemple citate sunt cât se poate de semnificative în acest sens) viziunile lui Valeriu Mircea Popa sunt polarizate între misterul nașterii și cel al extincției, viața înmugurind pe fundalul unei lumi a pulberilor și a dejecțiilor ființiale, al cenușilor și drojdiilor cosmice. Dincolo de dimensiunile sale de „exercițiu alchimic” poezia devine în felul acesta o formă de exorcism, un „cântec împotriva morții” prin care viața amenințată de entropie încearcă să-și compenseze deconcertanta fragilitate: „dacă vei întâlni un pian alb/ cu numele Petroff/ în mijlocul deșertului/ va trebui să-i clădești un acoperiș/ deasupra capului// sau măcar așteptarea/ acel ciudat corolar al pier-

valeriu mircea popa
camera de subsol
sau
răscumpărarea



editura vinea

derii” (**camera de subsol sau răscumpărarea**). Textul (autofigurat prin intermediul așa-ziselor reprezentări feminine ale poeziei) devine astfel „bocet”, plâns ontologic generat de sentimentul precarității existențiale, iar elaborarea lui presupune operații de „șlefuire”, „polizare”, „efilare” prin care se face trecerea grosierului în subtil, iar materia, supusă unei dialectici a atomilor și a moleculelor care presupune agregarea, dezagregarea și re-agregarea, capătă consistența vitroasă și înfinit mai durabilă a „sticlelor” textuale: „spre seară/ din ultimele cuburi/ o să construim lacrimile prințesei// și un glob de cristal/ în locul genunchiului// acolo de unde se vede cum suferința/ alunecă încet/ spre ultimele vertebre ale zarului” (**camera de subsol sau răscumpărarea**). Asemenea deschideri ale poemului spre autoreferențialitate nu sunt totuși foarte numeroase și, dacă în volumul precedent al autorului, **Ultimele pătrate de frig**, se putea vorbi despre o anumită dispoziție textualizantă, legată (și) de prezența „instrumentelor optice” - analoge ochiului textual, prin care universul scris își manifestă tendința de a devora lumea, de data aceasta, cele mai multe dintre poemele lui Valeriu Mircea Popa sunt „transcrieri” ale stării de „real”, articulate pe tonul unei confesiuni reținute, care își cenzurează orice propensiune spre patetism. Efectul de autenticitate e maxim, iar volumul poate fi considerat, neîndoind, una dintre cele mai bune cărți de poezie ale anului precedent.

FOARTE IMPORTANT!

Fundația LUCEAFĂRUL a editat recent **Istoria literaturii române de azi pe mâine** de Marian Popa, într-un tiraj limitat, epuizat deja. În acord cu autorul, Fundația intenționează să tipărească o nouă ediție, dotată și cu ilustrații.

Într-o lucrare de asemenea proporții, bazată pe o enormă documentare, în condițiile notorii ale absenței unei surse sigure de informare în țară și în străinătate, au putut interveni inerente inexactități bio-bibliografice.

Pentru eliminarea lor, Fundația LUCEAFĂRUL se adresează cordial tuturor celor competenți, sugerându-le să trimită revistei „Lucafărul” observațiile și sugestiile lor.

Vor fi luate în considerație numai scrisorile autorilor, ale membrilor familiilor lor, cunoscuților și specialiștilor, care-și vor semna nominal contribuțiile. Această regulă funcționează și pentru instituțiile interesate. Este recomandabil să se indice și o adresă la care expeditorii să poată fi consultați și pentru alte informații utile. Cu acceptul formal, numele participanților la această acțiune vor fi consemnate într-un mesaj de mulțumire atașat viitoarei ediții.

Pentru a nu prejudicia valoarea achiziției primei ediții, revista „Lucafărul” va publica o *Corrigenda* urmând ca posesorii să execute ei înșiși modificările semnalate.

Fundația LUCEAFĂRUL și Marian Popa mulțumesc tuturor colaboratorilor benevoli.

Adresa noastră este: Calca Victoriei nr. 133. București, sector 1, telefon 659.67.60, fax 312.96.93.

gellu dorian



Stressman

Pune-ți capul în mâini și răsuțește-l ușor,
până la nord, până la sud,
privește lagărul în care furnicile pigulesc
prin marmelada mucegăită,
nici nu trebuie să știi că în spatele tău
stă cineva, nici în fața ta nu e nimeni,
o continuă prăpastie, un hău plin de flori
din care lipsesc femeile,
ușor, doar atât, cât să auzi plesnind oasele
gâtului din care iese ultima răsuflare
ca un cântec surd de copil, apoi
lasă-l să cadă pe umeri, acolo între
pietrele aruncate în timp ce-ți duceai crucea
la rugul aprins de pe deal, iar
dacă ți-e greu, presoară cenușă peste ochii
deschiși, nu vei simți decât o adiere de aripi
gata să-nvie stoluri de păsări, flăcări
ca în sobele văruite la sărbători,
nu vei muri, ar fi mult prea simplu, mult
prea ușor, te vor duce mai departe
durerile, loviturile adânci prin creierul în care
s-au rostogolit toate zilele de până acum
ca într-o popicărie din munți
sticlele de șampanie în locul popicelor,
ia-ți ușor capul greu în mâini
și aruncă-l o dată cu tine, cel din urma ta
nu-ți va repeta gestul, liniștit își va
risipi somnul peste apele sâmbetei,
nu va învia, nici memoria lui nu va semăna cu
a ta, de altfel, o mângălitură pe un caiet
uitat, filă cu filă arsă, cenușa lui
îți va acoperi pleoapele, ochii îți vor aluneca
până undă întunericul nu va mai descoperi nimic,
din nimic vei încerca să ieși la iveală,
o hărmălaie de nume din care nu-l vei
aduna pe al tău, fă-ți atunci toate zilele praf,
lasă-ți capul în palmele fetelor culegând flori,
nu-ți aduna gândurile ca pe niște coji de nucă,
nici un gust nu-ți va îndulci sângele,
acrit, ți-l vei vedea înroșind pietrele,
mărgele rubinii într-o apă tulbure,
mărgele negre, albastre, albe, la gâtul
unui clondir din care ies cântecele mute

ca din gâtul unei lebede,
dacă nici o astfel de posibilitate nu-ți iese,
lasă-te în voia soartei, are și ea
de dus la capăt nenorocirea
ca pe un cerculeț de sârmă prin orașul cenușiu
ca răsăritul unei dimineți londoneze,
în afara tuturor lucrurilor,
lucrurile mor, mor și ele ca oamenii
fără să ia nimic după ele, nici un sens
în toată această moarte, nici un iris
aprinș în ochiul ei stins,
măști pe care le dai jos, una după alta,
fără sfârșit, iarăși de la început,
înspre nord, înspre sud,
ca pe o jucărie strivită de furia adulților
rămași singuri acasă,
cenușă, pudră de talc,
popice, o cangrenă peste pielea de nisip
a reptilei căreia-i porți sângele
rece ca un sloi scăpat liber spre ecuator,
vezi, nimic, la nimic nu poți renunța,
faci tumbe, arzi, te stingi, seci pietrele,
aduni nisipul, numeri cuvintele
dintr-o singură literă, la început nu reușești
decât să-ți aprinzi ochii în fața
ferestrelor prin care intră ultimii tăi
străini mirosind a lună pardosită
cu poteci peste care n-a trecut nimeni,
câtiva amărâți doar prin versurile lor
lăsate să cadă o dată cu rochiile, ca storurile
pleoape peste ochii de sticlă ai caselor,
nici atunci, nici în acele clipe
nu-ți vei reveni, ești prea obosit,
ești gata de înrămat, de scos din casă
și aruncat în lume,
simți asta, simți asta în palmele tale
așezate pe tâmpile, sub ele zvâcnind sângele
gata să se verse ca din pahare
vinul niciodată de-ajuns, îmbătat, irosit
ca nopțile din care somnul a fugit, laș
primit în odihna celor ce nu-l merită,
acum fă și tu ce fac toți,
fă și tu ceea ce n-ai vrut niciodată să faci,
peste toate, peste nimic,
mestecă-ți bine cuvintele, înghite-le
și taci... -
dacă nu taci, vei încărungi între palmele tale,
vei vedea cum cad rând pe rând
oasele păsării phoenix în zbor,
le vei culege, din iadese
îți vei face praștie și vei arunca
piatra în fruntea goliatului rătăcit
prin preajma ta, prea mult nu vei
putea vorbi, toate cuvintele vor fi tunse
ca niște orfelini, pe țeasta lor
îți vei vedea memoria desenată ca pe asfalt
avioane, case, dinozauri, păsări
ciugulind din coroană bobite de ricin,
nici această veselie gata să dea în clocot
nu-ți va umple buzunarele, toate firimiturile
de pâine le-ai aruncat, pe sub pielea
capului îți vei vedea nervii zvâcnind
ca niște izvoare de munte, vei bea din
limpezimea lor, vei ațipi, vor veni să te tulbure
o dată cu visele pe care nu vei apuca să le
povestești nimănui, câte un nerv tras cu forcepsul
îți va mări pupilele, în ele va intra
cerul cu toate himerele lui, din acel moment
nici o iluzie nu se mai poate desprinde, așa
cum fac îngerii atunci când sunt eliberați
de corvoada umerilor tăi, fâl-fâl,
fâl-fâl peste umbra norilor pe pământ,
fâl-fâl peste pământul înverzit și de sângele tău,
fâl-fâl peste țeasta ta ținută în mâini,
ușor răsucită spre est,
puțin întoarsă spre vest..

stanislav semcinski:

„CARAGIALE ESTE PE JUMĂTATE NECUNOSCUT“

Dialog cu regretatul profesor universitar dr. Stanislav Semcinski (1931-1999), purtat în 1996. A fost șef al Catedrei de lingvistică generală și filologie română la Universitatea Națională „Taras Șevcenko“ (Kiev), Doctor Honoris Causa al Universității din Cluj-Napoca (România), membru corespondent al Academiei Naționale a Republicii Moldova.

Ioan Rebușapcă: Stimat Domnule Profesor, ca specialist-românist, traducător și interpret al lui I.L. Caragiale, apreciați că marele clasic român este perceput și receptat în Jcraina pe aceeași „scară“ a valorilor ca și în patria sa, România?

Stanislav Semcinski: N-aș putea afirma că Ion Luca Caragiale ar fi necunoscut în Ucraina, fiindcă aici i-au apărut o serie de opere, aici a fost pusă în scenă comedia sa, **O scrisoare pierdută** (I.R.), aici i-a fost dedicată o monografie (am în vedere cartea răposatului istoric literar I. Sadovnyk, **Ion Luca Caragiale**, 1964), totodată, însă, n-aș putea susține că numele lui Caragiale este larg cunoscut în Ucraina, deoarece mulți cititori nu cunosc încă operele sale traduse (în ucraineană - I.R.). Pentru majoritatea dintre ei, încă rămâne necunoscut teatrul acestui mare dramaturg, cu excepția amintitei piese, **O scrisoare pierdută**, jucată de teatrele ucrainene (ex. Teatrul „A.V. Ivanov“, din Odesa - I.R.). Necunoscută rămâne, de asemenea, și o parte din proza sa - de pildă, **O făclie de Paște** -, publicistica, așa încât s-ar putea afirma că în Ucraina - Caragiale este cunoscut pe jumătate sau, pe jumătate necunoscut. Urmează ca cititorul ucrainean să mai „descopere“ pagini din creația sa, acum netradusă. Iar noi trebuie să recunoaștem că ucrainenii aparțin acelor popoare europene, care receptează creația lui Caragiale. Mai mult decât atât, eu aș remarca faptul că traducerea ucrainene îi includ printre cititorii lui Caragiale nu numai pe cetățenii ucraineni (din Ucraina - I.R.), ci și pe cei din diaspora ucraineană din Vest, care, după cum se știe, numără peste trei milioane. Am în vedere, în primul rând, pe ucrainenii din S.U.A., Canada, de asemenea, și diaspora estică, fiindcă numai în Federația Rusă trăiesc peste șase milioane de ucraineni. Eu, ca traducător al lui Caragiale, am primit scrisori de la cititorii din Ural, din Soci. Traducerile din Caragiale în ucraineană, prin urmare, sporesc rândurile cititorilor săi nu numai în Ucraina, ci și în alte țări.

I.R.: Ce dificultăți ați întâmpinat, ca traducător, în găsirea echivalentelor ucrainene ale constructelor structurii discursului caragialese?

S.S.: În editarea cărții (e vorba de **Triumful talentului. Momente și schițe, nuvele, publicistică**, Kiev, Editura Dnipro, 1978 - I.R.), am întâmpinat tot felul de dificultăți. Unele s-au referit la selectarea acelor opere, care urmau să fie incluse în culegerea amintită, ce avea să constituie tomul 9 din seria „Satira și umorul universal“, publicată de editura noastră, kieveană, Dnipro.

Anumite opere, prin urmare, au fost eliminate prin însăși profilul seriei. Așa s-a întâmplat cu **O făclie de Paște**.

Au rămas însă, apoi, dificultăți legate de selecția celor mai reprezentative schițe ale lui Caragiale. În orice caz, nu puteam să lăsăm deoparte și să nu îi familiarizăm pe cititorii ucraineni cu **Telegramele** lui Caragiale, cu **Mici economii**, cu **Domnul Goe**, cu **Căldură mare**. Eu, în genere, consider că această schiță a lui Caragiale a constituit începutul teatrului absurdului european de mai târziu. Evident, nu puteau lipsi din selecția noastră scrierile **Vizită**, **Lanțul slăbiciunilor**, **Politică și delicatessuri**, **Două loturi**, **Kir Ianulea**, **Triumful talentului**, după care s-a intitulat volumul de traduceri, și altele.

În al doilea rând, un șir de alte dificultăți am întâmpinat deja în procesul efectuării traducerilor. Și, așa cum ați remarcat și dumneavoastră în întrebare, există acea veșnică problemă a alegerii cuvântului potrivit, necesar pentru o cât mai adecvată redare a originalului. Fără îndoială, anumite momente și schițe ale lui Caragiale sunt intraductibile. Așa este, de pildă, **Un pedagog de școală nouă**. Cu toate acestea, după părerea mea, multe din dificultățile întâmpinate de noi au fost „biruite“, așa încât cititorul ucrainean poate „savura“ umorul și satira rafinată a lui Caragiale.

I.R.: Prin cele relevate până acum, dumneavoastră mi-ați răspuns, într-o bună măsură, și la cea de-a treia întrebare, referitoare la limbajul folosit de scriitorii români, limbaj considerat de Marin Preda (și de alții de dinaintea sa) ca fiind expresia geniului național, care „nu-și dezvăluie secretul decât pentru noi (românii - I.R.), rămânând, în general, necomunicabil prin traducere“. Referitor la această chestiune, esențială, pare-se, ați putea adăuga unele impresii și observații personale?

S.S.: Nu-mi aduc aminte cine dintre istoricii ori criticii literari români a emis părerea precum că scriitorii, în genere, se împart în două categorii: în cei care scriu pentru „văz“, și în cei care scriu pentru „auz“ (Tudor Vianu, Edgar Papu - I.R.). Eu, personal, cred că toți autorii scriu pentru suflet (părerea profesorului Semcinski „consună“ cu observația lui Tudor Vianu, în acest sens), doar că felul în care ei realizează acest lucru, fără îndoială, are în vedere sau „văzul“, sau „auzul“. Neîndoielnic, traducătorului îi este mai „la îndemână“ acel autor care scrie pentru „văz“, în timp că autorul care scrie pentru „auz“ nu îi este „la îndemână“ traducătorului tocmai prin aspectul fonetic al compunerii sale. Caragiale, desigur, aparține catego-



ion luca caragiale

riei acelor autori care scriu pentru „auz“. El însuși recunoștea că, uneori, i-a fost tare greu să transcrie „citatele“ din vorbirea lui Marius Chicoș Rostogan. Cu atât mai mult sau mai puțin poate reda acest lucru traducătorul într-o limbă străină. Am în vedere modul în care pronunța cuvintele „pedagogul de școală nouă“, de pildă: „Vom căuta să ne rostim astăzi (profesorul Semcinski încearcă să imite vorbirea „pedagogului“, utilizând pronunția palatalizată ș.a. - I.R.) despre metoda de a preda gramatica, în genere, și apoi numai doar despre metoda intuitivă și despre răspunsurile neapărate necesitate de logica lucrului de a măsura inteligența școlerului“.

La fel de greu, probabil, se traduce și Ion Creangă, și Mihail Sadoveanu. Încercările însă vor continua.

Printre traducătorii lui Caragiale, în ucraineană, se numără și unii absolvenți ai seminarului de limba română, care ființează în Universitatea noastră Națională „Taras Șevcenko“, fără întrerupere, din 1958 (Domnul profesor Stanislav Semcinski fiind inițiatorul și „sufletul“ acestuia - I.R.). Doi dintre aceștia, Valeri Cemes și Volodymyr Șabliovskiy, au susținut teze de doctorat, obținând titluri științifice pe baza materialelor lingvistice și folclorice românești. Cred că printre dascălii lor, ei l-ar putea numi și pe Caragiale, marele maestru al literelor din România. Creația lui Caragiale este foarte românească, este mult prea românească, dacă putem folosi un asemenea superlativ, ea fiind accesibilă, în același timp, cititorilor din toate țările.

I.R.: Stimat Domnule profesor, vă mulțumim pentru acest interviu, foarte interesant prin „prospețimea“ sublinierilor și ideilor personale, care „consună“, în genere, cu ceea ce se scrie despre marele nostru clasic în critica românească. Aș vrea să mai adaug doar faptul că domni Cemes și Șabliovskiy l-au avut ca profesor într-ale scrisului pe maestrul Caragiale, la Universitatea Națională din Kiev, ca profesor într-ale românisticii și drept inițiator în tainele scrisului lui Caragiale un singur Magistru au avut - pe profesorul Stanislav Semcinski.

Interviu realizat de
Ioan Rebușapcă

CĂLĂTORIA

Priveai la cei din jur, pe rând, pe sărite, prevenind după un timp. Din foiala generală ți-ai dat seama că și ceilalți din compartiment se uită la tine și la maică-ta, mai pe furiș sau de-a dreptul. Uneori, ca acum, lipsește sămânța de vorbă. Tu însuși nu ești în stare să îngaimi ceva, dar privirile umblă, și scotocesc, și iscodesc. Nu ai la îndemână un răgaz atât de lung nici când te afli cu o rudă, cu un prieten și ați vrea să vă întindeți la taclale. Lute trece timpul, cel din fața ta pleacă și rămâi cu un jind: oare de ce nu l-am privit mai atent pe omul acela? Aproape că n-aș ști să spun cum arată, în ce fel s-a schimbat de la ultima noastră întâlnire. Pe când aici, în tren, cel de vizavi stă sub privirile tale ca expus într-o vitrină: te lași pe spate, vii cu coatele pe genunchi, apleci capul într-o parte, disimulezi, totuși insul din fața ta n-are cum scăpa unei cercetări oricât de amănunțite: cu negii lui, cu cicatricile, ridurile, zulfii cărunți, pleșuvenia... Respiră pe nas, își înghite saliva, se strâmbă, clipește, își frământă mâinile, saltă din sprâncene, își dezmoște umerii, i-a înțepenit spinarea. Îl fură somnul, bărbia îi cade în piept, te uiți la slăbiciunea lui, cu milă, îi zici în gând: Hai, odihnește-te! Iar el își pune capul pe rezemătoare, molfăie din buze, simte ca pe un gol în stomac durerea de a nu fi în pat, când l-a răpus oboseala...

Pe fereastra aruncasem priviri cercetătoare: vreme închisă, banda negricioasă a unei perdele de pădure, sub zare; câmpia întinsă, golașă; tarlale însămânțate cu grâu, de un verde spălăcit, aproape disparent - în fapt o iarbă rărită, nu mai înaltă de trei degete. La grâu mă uit totdeauna cu îngrijorare, la începutul primăverii, îți zici. Probabil e ceva ce face parte din firea omului: să privească plin de teamă, și neliniște, și speranță spre pâinea viitoare. Grija, mai veche decât noi...

Pe toată întinderea câmpiei, câțiva copăcei, răzlețiți, hirsuți. Pământ și bețe, nimic mai mult. Dar ia te uită colea, chiar lângă marginea terasamentului: un uluc înțesat cu mărăciniș. Ceva mai adânc decât un șanț propriu-zis, însă ceva mai mic decât un ududoi - o scobitură lungă, lungă, la capătul tarlalei, un spațiu de trei patru metri lățime, nefolosibil, pe care îl invadaseră mărăcinii: tufișurile de lemn câinesc, boroghinarii, măceșii, porumbarii, corcodușii sălbatici - însă toți piperniciți, numai rădăcini și țepi, crescuți ca o perie, nici unul mai înalt decât ceilalți, întrecându-se, pândindu-se. N-ai fi avut unde arunca un ac care să ajungă pe pământ, așa de bătucite erau mlădițele spinoase, îmbârligate, strecurându-și gheruțele în toate spațiile neocupate.

Vara, aici, e o luptă sălbatică pentru fiecare fir de aer, îți spui. Te minunezi privind cum mărăcinișul reușește să umple la refuz scobitura terenului, mulându-se după marginile ei capricioase și, pe alocuri, dând peste răscol. Toate soiurile de spini, înghesuite aici, cu spinările încordate ca pentru asalt, în luptă pe viață, și pe moarte pentru o palmă de loc. Și totuși, prin desimea mărăcinilor înpâslțiți, astă iarnă cineva răzbătuse până la o tufă mai grosicioară și o tăia de la o palmă de pământ - o tăia de chinuit, incomodat în mișcări, ciumpăvind

tulpina cu o toporișcă neascuțită; așchii mărunte, albicioase, se risipiseră pe jos; iar mai încolo, omul răzbise din nou printre spini și tăia încă un copăcel mai răsărit.

Cineva care în toiu iernii avusese nevoie de lemne pentru foc, venise aici, ochise cei doi arbuști, îi tăia de ca vai de lume și târise apoi lemnele peste câmpul înzăpezit, spre casă. Cu gândul la căldură...

Viroaga cu mărăcini dispăru deodată. Te întrebi abia acum ce-ar putea să însemne acea boare roșcată-verzuie ce se adăuga cenușului mărăcinilor - nu sunt cumva mugurii care vor înverzi în curând?

Arături răsfoite în pripă, brazdă cu brazdă. Când te gândești la pământ, e negru, când îl vezi de aproape e maroniu deschis, precum ciocolata, iar când te așezi pe el, e doar țărână... O grădină, o casă așezată cu spatele, o șiră de paie cu poalele smulse, o glugă mucegăită de coceni, garduri abia însăilate, o arsură cu contur de creier la marginea tarlalei, un om învie, frânt de mijloc, cu bluză vișinie. Casa cu tot cu acareturi și grădină dispăre într-o fracțiune de secundă, oarecum în felul unui meteorit, n-ai măcar timpul strict necesar să-i pronunți numele - acolo însă trăiesc oameni, de-o viață, cu întreaga lor încălceală de griji și conflicte...

O perdele de salcâmi, cuiburi de ciori, ici-colo, pătând peisajul. Și alte cuiburi, mai dese, adunate în ceată. Dar asta chiar că nu mai văzuseși niciodată: cinci-șase cuiburi de cioară pe aceeași creangă a unui salcâm, ca niște bandaje negre pe un braț ridicat în aer. Dacă sunt multe cuiburi, îți spui, înseamnă că le merge bine ciorilor, în pofida faptului că lucrurile, în general, nu merg la fel...

Te alegi cu această idee, la fel de nefolositoare ca atâtea altele pe care le tragi pe marginea mesei: Acel om trăiește într-o ogradă și i se pare că și-a asigurat strictul necesar vieții. Asta îl ajută să ignore faptul că este realmente lipit pământului unde s-a aciuat. Dar cel care aruncă o privire din goana trenului, se cutremură de sărăcia și urâtenia cătunelor noastre. Totul ar fi de văzut și de admirat, când mergi cu trenul: câmpii, dealuri, păduri, pâraie, drumețuri șerpuiere. Dar în dreptul satelor îți vine să strângi din ochi: pur și simplu nu poți suporta atâta sărăcie și înapoierie. Măcar pe timp de iarnă, zăpada acoperă acareturile scâlâmb, gardurile umile; vara și ea, cu draperiile frunzarelor, face de nevăzut hidoșenia sărăciei - însă există acest moment de la începutul primăverii, când îți apar în toată cruzimea lor nerușinată: case de butaforie, cu pereți din mucava scorjită, acoperite cu carton gudronat, biete jucărele, lipite precar de terenul cleios al ogrăzilor. Mi se face lehamite închipuindu-ți-i pe localnici încercând să umble de colo-colo, sau imobilizați în clișea bătăturii... O voce lăuntrică îți strecoară: **Viața e în altă parte!**

Înflorște roz! își șopti Vera. Privea cu uimire un pom subțiratic, zugrăvit cu roz străveziu. A înflorit caisul, drăguțul! Ce delicat părea, singur singurel și adolescent, pe câmp, rotindu-se ușor, ca pe-o tîpsie. Aici au înflorit deja pomii? Cum vine asta? Nu cumva...? Nu cumva noi, atunci când

am venit în refugiu, ne-am așezat într-un loc lipsit de lumină îndeajunsă, într-o cută fără noroc a pământului, în dreptul unei pete din soare? Și de aceea ne-a mers cum ne-a mers...

Pe arătura grunjoasă, rădăcini de porumb, ca niște oase albe smulse din cimitir - rădăcinile pe care le culegeam în primii ani după refugiu, cu Mihăiță și cu alți copilândri din sat, le băteam una de alta până se scutura tot pământul din ele, le strângeam într-o tîmă, le duceam acasă și erau bune de pus în vatră, sub pirostria. Încălzeai apa, nu mare lucru puteai face cu asemenea combustibil. Mai căutate erau rădăcinile de floarea-soarelui, lemnoase, te bucurai copilărește când dădeai de ele - dar de unde atâta floarea-soarelui prin porumbiște?!

Pământ otova, fără răzoare, ce pare, de aceea, părăsit, al nimănu. Pe la colțurile tarlalelor, bălării uscate. Ce-ar putea fi decât niște buruieni cu trupini zdravene, de care vitele nu se ating: boz, știr, măturică, pelin, cucută, mătrăgună, urzici... Fumul lor amar schimbă aerul lui martie, cheamă primăvara.

Nu știu cum, dar parcă nu-mi vine să cred că a trecut iarna asta, atâta ne-a chinuit în fiecare zi a ei... i-ar spune acestea fiului, care, asemenea, privește prin geamul compartimentului. Nu-mi vine crede că a trecut, mi-e sufletul la fel de înghețat, nimic nu se clintește în piept.

Rămâne să învârtească în capul ei aceste cuvinte ivite în mod misterios, ca o contagiune cu lungă perioadă de incubație. Le va fi rostit cândva Ana Melentievna sub cine știe ce imbold. Peste alți ani, fiul ei. Peste alți mulți ani, cu mare uimire, Andrei însuși, căruia îndeobște nu-i stă mîntea la ritmurile elegiace...

O, Doamne! își zise Vera, dar suntem în martie, sfârșitul iernii. Și se împlinesc acum patruzeci de ani de când am plecat de pe malul Nistrului! De ce-și amintea o streășină sub care se abăteau fulgi cărunți? Fusese tot ca acum, o vreme închisă - sau babele pe vechi și pe nou își făceau de cap? Patruzeci de ani... Înseamnă că am trăit mai mult aici decât la Cioburciu. Însă cu sufletul frânt în două, cu gândul mereu acolo. Oare de ce mi se pare că partea aceea de viață a fost cea adevărată și importantă, iar partea astălaltă n-a fost decât o înmănare a aceleia? În satul de baștină ne mergea bine, creteam ca pirul trosnind prin țărână, deși vremurile își ieșiseră din matcă. Și eram tineri, puși pe fapte mari...

N-a fost doar războiul care ne-a dat peste cap, cum pretinde Grigore. A fost viața, în întregime, cu valorile-i mari de răutate. Războiul n-a fost decât primul val din șirul celor care s-au aruncat asupra-ne. Dar Grigore știe ce știe: dă vina pe un singur lucru ca să nu le învinuiască și să nu le învinuiască pe toate, fără deosebire.

Și brusc se întoarce, cu lacrimi de recunoștință în gând: Am fost fericiți atunci, în Basarabia, cu Mihăiță copil, și cu ceilalți doi mai mititei! Iar cine a trăit o clipă de fericire, a trăit-o pe toată, de la un capăt la altul; a atins veșnicia... Cum au zburat acele zile senine! Prea ocupați, ca să ne dăm seama. Apoi, smulși din rădăcină, ca de-o rafală. Abia acum mi-ai dat răgaz, Doamne, să mă pot gândi la toate, cu drag, să mi le amintesc în lumina lor de-atunci și să înțeleg că ne-ai arătat din plin marea Ta bunătațe.

Ce întinderi fără sfârșit! Îți lasă un gol în suflet, ca un început de leșin. De ce e nevoie de atâta distanță între oameni, între rude? Cui să-i spună despre toate acestea? Fiului ei, desigur. Numai că el înțelege prea bine, nu e cazul să-l îmboldești cu vorbe anapoda. Se uită la ea chiar în clipa asta și i se citesc în ochi aceste gânduri: Mama a venit la București doar de câteva ori în acești vreo douăzeci de ani de când am plecat de-acasă. Mama

e însăși familia noastră, pe ea o vei găsi totdeauna acasă, trebuind cât e ziua, așteptându-și copiii, așteptându-și nepoții, care, dacă au plecat, nu-i așa? au să se întoarcă, neapărat.

Fiul meu știe că viața noastră, a părinților lui, s-a dus - își zise Vera, în continuarea gândurilor care îi veneau unul după altul, ca dintr-o carte pe care abia acum te-ai hotărât să o deschizi - el simte că sfârșitul ne e aproape; el se teme dimpreună cu noi. Și acest simplu fapt, că tace, dar ne e alături, ne ajută să întâmpinăm restriștea cu tot curajul. A trecut deja prin atâtea. Nenorocirile nu l-au ocolit. I-a murit acel copil de numai doi ani, din prima căsătorie, primul lui născut - exact cum am pățit-o noi cu Mihăiță.

S-a găsit cu fata asta, a trebuit să se vânture cincisprezece ani prin toată țara ca să o întâlnească. Norocul? Soarta? Sau doar multă răbdare și încredințarea că vei obține de la viață partea ce ți se cuvine. Dumnezeu o să-i ajute. A luat-o de la capăt, a doua oară, exact ca noi, după refugiu. Sunt cumpene în viață, care ne aduc la același numitor. N-ai crede, dar călcăm unii pe urmele celorlalți. Însă el nu s-a plâns nici atâtea, nu a cârțit, nici nu a dat vina pe alții...

Apleacă fruntea, poate fiul ei crede că a obosit, că a luat-o somnul. Dar ea apleacă fruntea tot mai adânc, pe urma gândurilor care se duc și se duc tot mai departe, în trecut.

Au trecut patruzeci de ani din acel martie când ne-am refugiat - ar fi să-i spună, punându-și mâna pe mâna lui. Se uită la mâna ei, se uită și la a lui, care stă să i-o atingă, în tremur: una lângă alta, bucuroase de apropiere, ca doi îndrăgostiți care înghit pe neștiute mierea prezenței celuilalt; nu spun uimic și în asta constă fericirea clipei.

Pe-atunci aveai doar patru anișori, oare îți mai aduci aminte, cât de cât? ar fi să-l întrebe. Dacă tu, dragul mamei, nu-ți aduci aminte, nu mai există nimeni care să-și amintească. Dar nu-i spune o vorbă măcar, pentru că, așa cum stă lângă ea, cu umărul lipit de rama ferestrei, cu ceafa întoarsă spre pravești și cu fața încoace, se vede bine pe chipul lui că anume la asta se gândește acum.

Stau lângă mama, în compartiment, așa cum stăteam atunci când am venit în refugiu. Pe același traseu, însă în sens invers. Încercam să mă uit pe geamul aburit, curgeau broboane pe sticla unsuroasă, mi-am întors privirile în jos, să văd unde anume se strecoară picăturile și atunci am zărit briceagul de altoit. Îl mai am și astăzi, l-am purtat în toate campaniile mele geologice și, cândva, am să-l pun în mâna fiului meu: un lucru din vremuri de demult, dar trainic, făcut parcă pentru totdeauna. Să-i spun asta mamei? Dar ea știe prea bine. Toate astea fac parte din viața noastră, ele sunt impregnate în sângele și în matricea noastră sufletească și nu putem merge mai departe decât împreună cu ele.

Se trezi dimineața. Spuseseră că asta este camera cea mai liniștită și, desigur, nu o mințiseră. Dar dacă așa stăteau lucrurile, cum se puteau odihni acești oameni?

Se trezise de multe ori, în acea primă noapte la fiul ei. Ziua omului bătrân e scurtă. El se scoală anevoie, fără chef și cu vlaga pe drojdie, nu face mai nimic, și seara se bagă iute în pat. Noaptea n-ai ce să faci, doar te răsucești pe-o parte și pe alta, îți ascuți durerile din tot corpul, împletești și destrami gânduri fără noimă. La lumina zilei, mâine, o să te minunezi de așa năstrușnicii și, mai mult încă, de buna credință cu care ai putut să le urmezi, de-a dreptul pe miriște. Partea care nu se vede a vieții, gândurile de noapte...

Liniște în apartament, probabil m-a prins somnul dinspre ziuă. El va fi plecat de mult la slujbă. Ea doarme, nu-i e nici ei ușor, cu copil de-un an și cu toată gospodăria pe cap. Să se descurce



ion lazcu

dintr-un salariu. Aici la oraș musai să dai bani pe orice, nu te duci în grădină să smulgi trei fire de ceapă și două de salată. Pătrunjelul costă o groază, mărarul, leușteanul și orice mișcare te scutură de bani.

Toată noaptea: fâșăit de mașini, huruit de camioane, tocuri pe asfalt; și lătrat de câini, mai dihai ca la țară. Asta nici că ar fi crezut, dacă nu i se întâmpla chiar ei. O continuă sfâșiere, de la un capăt la altul al întunericului. Geamurile zbârâie, pereții vibrează ca la cutremur (10 noiembrie 1940: a înșfăcat amândoi copiii și într-o clipită a fost cu ei în mijlocul ogrăzii, noaptea...), camioanele vin cu huiet mare și tocmai aici, în dreptul ferestrei, icnesc și se opintesc să urce panta. O trepidație și un zornăit de fiare, de parcă măgăoaia s-ar hurduca peste picioarele cuiva căzut pe jos. Te strângi în așternut, înfricoșat.

Nici nu s-a îndepărtat bine huruitul, că răsare un lătrat; pare că un câine a simțit răufăcătorul, ursul sau lupul la stână, îl întâmpină cu îndârjire, dă alarma, din multe alte părți se ivesc ceilalți câini, sar din somn, se grăbesc încoace, unde e mare zor, să-l încaiere și să-l facă miș-fărâmiș pe nefericitul care le-a încălcat teritoriul... Să te repezi la fereastră, să o dai de perete și să strigi: Marș!, Nea!, Huo! Poate nici nu mai e cazul, hămăielile s-au abătut în cealaltă parte, printre blocuri, unde o altă gâlceavă dă în clocot.

Acești oameni (copiii mei) ce să facă, pentru a mia oară? Au închis geamurile duble și triple, au blocat ușile de la balcon, au tras perdelele și drapelele, s-au înfundat sub plăpumi, și-au tras perna peste cap și s-au gândit din răspuțeri: e noapte, ne e somn, ne-am baricadat din toate părțile, nu mai vrem să știm de nimic, acum! Să vină somnul!

Și cu toate astea, ce vise frumoase, blânde peste măsură, în răstimpurile când adormea! Păcat că nu le ține minte. Cum se poate asta, după ce i se păruseră atât de importante? *Vii!* Le uiți de tot și pentru totdeauna - ca pe atâtea alte lucruri din trecuta viață. Dar ce se întâmplă cu visele uitate? Poate îți revin cândva în minte și crezi că s-au întâmplat aveau. Păi nu e chiar așa? Uneori, după zile

și săptămâni de trează oarbă, nu-ți mai aduci aminte decât de un vis, dintr-o noapte în care doriseși să dormi, și nimic altceva - să te odihnești, să uiți de robia gospodăriei.

Ieri au stat de vorbă, ele amândouă, și-au deschis inima, de fapt, așa cum simțeau imboldul mai demult, dar nu avuseseră prilejul potrivit. În rest, s-au spus multe lucruri, toate interesante, pentru că era vorba despre noră și rudele ei și despre viața lor, aici.

S-ar putea spune că au tăifăsuț... Tocmai ea, care scoate o vorbă la o săptămână, nu e de mirare? Pecetluită în tăcere. Bine, Vera? Bine, Grigore! Ce nu e de înțeles? Ce ar fi de adăugat? Nimic. Ce ar fi de făcut? Totul, de la un capăt în altul al zilei. Doar văzuse atâtea inși care se întind la vorbă, parcă anume ca să nu pună mâna la treabă. Bârfesc. Cârtesc. Dau vina pe alții, își pierd toată ziua cu astă muncă...

Și acum, în preajma acestei nurori, se simte ea însăși ademenită de farmecul tăifăsuțului.

El și-a ales o meserie grea, pleacă pentru luni de zile de acasă, de fapt lipsește câte o jumătate de an, din aprilie până-n octombrie. Cam ca ciobanii din neamul nostru, pe vremuri, duși cu turma la munte, își zise. Dar acasă totul trebuie să fie bine, focul ținut sub spuză, necurmat. Dacă nu ai gând decât pentru omul tău și pentru casă.

A urmărit-o cu câtă atenție pregătește mâncarea copilului. Ca pe cel mai important lucru din lume. I-a dat cu lingurița, până la ultima picătură din făr-furioară, l-a pus la loc în pătuț, i-a vorbit cu multă convingere, au răs împreună. Acum s-a dus dincolo, la bucătărie, să pregătească prânzul. Să o servească pe ea la masă - păi nu era asta ceva nemaipomenit?

Vera a rămas să se uite la copil. Numai ochi. Neslăbind-o o clipă din priviri, oriunde s-ar fi aflat. Nu a adormit, imediat după masă, ca alți bebeluși, nu s-a uitat în tavan sau pe pereți, și-a dat seama că în încăperea se află cineva din familie și acum nu are decât un unic scop: să știe ce face noua venită, de ce zâmbește, ce spune, de ce întinde mâna.

Fapt e că bunica îi șoptea mereu ceva, sub un imbold de neoprit, cu toată căldura, din suflet; găsea cuvinte noi, sau uitate, îi dezvăluia o taină, marea ei bucurie de a se afla aici, în preajma acestui omuleț, carne și sânge din carnea și sângele fiului ei... Îi spunea că e frumos și mintos și neasemuit de drag. Ca pe vremuri tatăl tău, care tot așa... Unui copil să-i vorbești tot timpul, fără să te întrebi dacă te înțelege - oricum te înțelege! - și mai ales să-i zâmbești. Râsul e mai important decât o mie de îngrijiri și răsfățuri; râsul îi deschide sufletul, i-l înaripează pentru toată viața... Iar Andreiul cel mic zâmbea, se lumina la față, obrazul lui strălucea, împărăștiind în semiobscuritatea camerei scânteii de argint... ochii îi râdeau, gura lui cu buze umede rotunjea niște cuvinte minunate, minunate... iar ce-i spunea el era adevărul curat, după care dintotdeauna tânjise; inima Verei zvâcni, o căldură de miere se răspândea în tot pieptul, atunci ea își zise în neștiire:

Nu noi, fonfăiții, și știrbii, și dogiții, ar trebui să vorbim pe lumea asta, schimonosind cuvinte... ar trebui să nu vorbească decât acești îngeri de copii, iar noi să ascultăm, cu mare smerenie, cu sufletul atârând de buzele lor dulci, înmiresmate ca fraga...

Ochii lui Andreiul-mic râdeau, plini de haz, râdeau până la lacrimi de această situație cum nu se poate mai firească: el privea spre ceilalți oameni cu încântare, pentru că totul era nou și neasemuit de interesant. Sănătos, odihnit, voios, pornit să descopere neîntârziat această lume ce i se arăta plină de plăcute surprize...

„METAMORFELE“ LUI SORIN COMOROȘAN

de MARIN MINCU

Prin ceea ce scrie Sorin Comoroșan, în ultimul deceniu, se situează în acel spațiu de trecere al *interdisciplinarității* programatice, extrem de puțin ilustrat în cultura noastră, după ce Dan Barbilian - Ion Barbu a sugerat, prin creativitatea sa faustică, un teritoriu virtual către care ar trebui să tindă „umanismul matematic“. Autorul *Metamorfelor* este un fizician celebru despre care Constantin Noica spunea, cu convingere, că ar fi trebuit să fie omologat printr-un Premiu Nobel pentru descoperirea sa, cunoscută în lumea specialiștilor sub numele „Efectul Comoroșan“. Sunt curios în ce măsură preocupările fizicianului au influențat brevetarea acestei implicări personale în spațiul literaturii a savantului ce se joacă „inocent“ cu schemele narativității, constrângându-le să genereze texte noi, adică ceea ce Sorin Comoroșan susține că ar fi „metamorfefe“ sale, despre care nu reușesc să găsească limbajul cel mai exact pentru a le sublinia originalitatea. De aceea, voi recurge la un citat mai lung pentru a se constata cum scriitorul-savant își conștientizează propriu-i „pattern“: „*Metamorfă* este o povestire cu idei. Din Universul infinit al ideilor, metamorfă selectează o mulțime finită, care se referă la un aspect bine precizat, pe care îl vom numi problematică. Apoi metamorfă obține din problematică, printr-o operație abstractă (numită factorizare), o clasă de echivalență (ce surprinde asemănări între acele elemente pentru care ochiul nu distinge decât deosebiri). Astfel, ea încearcă să extragă dintr-o problematică ceea ce este esențial și permanent (oamenii de știință obișnuiesc să numească acest tip de permanență, un invariant). Invariantul este ceea ce nu se schimbă atunci când întreaga lume din jurul nostru se prăbușește. *Metamorfă* este o povestire cu

idei care aleargă după invarianți“. Iată termenii discuției, în ordinea discursivă dată: „problematică“ (acea „mulțime finită“ despre care vorbea și Dan Barbilian, folosind noțiunea de „grup“); „factorizare“ (operația de stabilire a „clasei de echivalență“); „invariant“ (un nodul logico-formal de fixare a cunoașterii). Sorin Comoroșan glosează mai departe că „metamorfefe“ transmit (sau măcar încearcă să o facă) în limbaj literar, în primul rând idei, și doar în al doilea rând sentimente (care formează esența literaturii)“. Este evident faptul că pretențiile autorului sunt maxime și desigur că imediat ne gândim la Luis Jorge Borges și la ale sale *Ficciones*; nu întâmplător el își va intitula o carte, *Literatura - Povestea unei ficțiuni* (1998), indicând onest sursa cea mai importantă a „inspirației“ sale literare. Concret, metamorfefe lui Comoroșan sunt niște „ficțiuni“ concentrate în care se surprind experiențele fundamentale - în sens inițiativ - ale individului universal. Autorul își impune să *reactualizeze* acele situații-limită (cu propriile-i cuvinte: „viață, moarte, căutare, ură, iubire, soartă și destin“) ce corespund unor „invarianți“ și să le rezolve ecuația existențială prin „găsirea“ unor soluții noi; el își propune să le deschidă maieutic prin înscenarea unor povestiri fictive ce se transformă în *mituri* borgesiene în fața noastră. Dar cum orice mit narează o întâmplare considerată *reală ab origine*, nu se ajunge decât la o închidere definitivă a semnificatului. Omul de știință Comoroșan se manifestă ca scriitor original chiar în tentativa reluată de *a slăbi* abstracțiile insurmontabile și de a le face mai accesibile receptării postmoderniste; el lucrează în interstiții, adică în zonele secrete ale semnului în care nu se face încă separarea clară dintre sfera sem-

nificatului și aceea a semnificatului. Se postulează că ceva a rămas neexplorat și instantaneu - prin punere în ficțiune - se activează energii secrete, neconsumate în întregime în procesul semiozic consemnat în textele anterioare. Prin „metamorfarea“ existenței se descoperă niște „scheme“ potențiale ce sunt implicite procesului cognitiv și pe care autorul le împinge *in actu*, declanșându-le resorturile surprinzătoare pentru a trece de la starea de virtualitate la aceea de posibilitate; se petrece o hermeneutică subtilă la care asistăm implicat direct ca și cum descoperirea „problematicii“ care să fie indusă către „invarianții“ posibili și-ar aparține chiar ție, lectorului!

Când Sorin Comoroșan accentuează asupra „transmisiei“ de „idei“, mai întâi voia să spună, cred, că numai punerea ideii în starea de a fi receptată ca sentiment pur îți provoacă revelația metamorfefei, care înseamnă reiterarea vie, în narația participativ-afectivă, a unor invarianți existențiali și reîmprospătarea spontană a unor „cunoștințe ancestrale“, retrăite în lecturarea ficțiunii. Consider „metamorfefe“ lui Sorin Comoroșan o invenție ludică, „filosofică“ prin care ne invită să ne reconsiderăm statutul nostru ontologic și să ne mobilizăm astfel pentru esențialele acte cognitive. Textele în care se concretizează acestea au o savoare narativă specială ce nu poate fi decât trăită și nu descrisă pentru a nu le știrbi aerul insolit.

M-am bucurat să-l cunosc personal pe autor, pe „Como“, cum i se spune familiar în cercul literaților; el împrăștie generos în jur un magnetism intelectual inefabil de care n-ai cum să nu te contaminezi. Se notează concomitent atât „rasarea“ insului instruit în cele mai înalte centre culturale ale lumii, cât și stilul aristocrat al celui care simte carata spiritului autentic, fără a se lăsa intimidat de agitația mimetică a imposturii gălăgioase. De câte ori mă întâlnesc cu Sorin Comoroșan, parcă îmi crește creativitatea molipsită de tonusul său pozitiv. Ar fi auzurabil ca în cultura română actuală să existe mai multe spirite „catalitice“ de același rang. Chiar printre scriitori, el face o figură stenică, impulsivând la competitivitate loială și la aristocratism.

semne

UN ROMAN CARE SE SIMTE BINE ÎN PIELEA LUI

de ELENA VLĂDĂREANU

Depășirea interzisă, romanul lui Nicolae Iliescu, apărut în 2001, la Editura Viitorul Românesc, în colecția Desant, nu prea seamănă a roman. Nu că am putea spune cu precizie ce text are dreptul, astăzi, să se numească sau nu astfel. Totuși, credem noi, un cititor se așteaptă ca, mai ales atunci când pe copertă este specificată noțiunea „roman“, să găsească între copertele cărții cu pricina niscaiva acțiune, vreun personaj conturat acolo, de milă, de silă. Ei bine, *Depășirea interzisă* nu prea are parte de așa ceva. Iar asta nu înseamnă că lectura ar fi știrbită cumva de vreo picătură de savoare. Textul lui Nicolae Iliescu parcă se scrie singur, nemaiaivând nevoie de intervenția sâcâitoare a vreunui narator, martor sau a vreunui alt membru din numeroasa familie narativă. Gata, s-a terminat cu toate diferențele de statut, cu toate relațiile, la ce mai folosește să știi ce e aia homodiegeză, heterodiegeză, când totul e egal. Singura regulă de care se pare că ține cont acest text este aceea de a se simți bine în propria lui piele, lucru pentru care face tot ce-i stă în putere. Realizează diverse acrobații, inventează situații și mișcări noi, se maimuțarește, numai că nu poate să treacă dincolo de hârtie, pentru că, nu-i așa, „depășirea este interzisă“. Altfel, acum, totul este permis. Inclusiv să-l iei peste picior, încă de la primele rânduri, pe cel care n-are ce face și se-apucă să deschidă cartea, chiar cu gândul de a o citi. Astfel, *Dedicațiunea - Prea cinstitului frate cetitor* începe: „Bă nasolule/ I pac dau de știre domniei tale despre mânia ce-mi cuprinse cugetul, ceea ce-ți doresc și dumitale, din tot sufletul“ (p. 7). În același loc, Conu' Text mărturisește și despre anumite lucruri care l-au împins la masa de scris - locul lui de joacă preferat și unic -, neezintând să treacă și la descrierea jocului: „Uite ce-i, află că pentru domnia ta încerc să reușesc să inventez ploaia, noaptea, viața și celelalte cataclisme. Am vrut, vreau, voi vrea să-ți

ofer în dar această epistolă, sistolă și diastolă; această contraistorie a limbii vorbite, a literaturii și a bucătăriei românești și universale; această proză medie, scurtă și ultrascursă; acest roman cinematografic, poetic și comics; această critică a irăștii, neantului și violenței; această introducere în descrierea capitală a practicii, dialecticii și fricii; această carte de citire, citare și de decolorat“ (id.). Pentru ca, numai un rând mai departe, să-i dea papucii eventualului cititor, fără nici un fel de rețineră: „Auzi, mai bine lasă-le naibii pe toate astea, că s-ar putea să le uiți și să nu rămâi chiar cu nimic în cap!“ (id.). În acest spațiu, unde nu se întâmplă nimic, dar absolut nimic, unde nu există personaje și nici suflu, fie el și de carton, doar numele personajelor reușesc să creeze cât de cât iluzia unei existențe, și asta destul de întrebătoare și nesigure. Monalisa Gruită, Mardare Șiatăt, Anabelea Marusia Șiatăt, Paul Capdebo, Francesca Frusina Râmniceanu Capdebo și celelalte numeroase *măști* (că numele aici este, de bună seamă o mască, atât de hidoasă, că-ți pierd tot cheful de a descoperi ce chip se ascunde, totuși, dincolo de ea) - atât de numeroase, că după ce te înveți cu o serie, le uiți pe cele dinainte, dezvoltă între ele niște, să le zicem, relații, numai că acestea sunt mult prea subtile pentru a fi înțelese cum trebuie. Ceea ce poate fi remarcat este circuitul cinematografic al textului. Nimic nu lipsește din această aventură... filmică. Nici genericul, nici împărțirea în episoade,

nici pauzele publicitare, nici motorurile. Cel puțin acestea din urmă, care au mai mult sau mai puțin o legătură cu textul, ar putea constitui un capitol aparte. Privit în ansamblu, *Depășirea interzisă* are aspectul unui sertar al mesei din bucătărie, plin cu hârtoage, cu însemnări dintre cele mai diverse, de la scrisori (vezi paginile 86-91), declarații (vezi paginile 40-42), până la rețete de prăjituri (vezi rețeta, foarte... reală, a tortului la metru, pagina 109-110).

Dialogurile par și ele „trucate“ sau, mai degrabă, copiate de pe alte hârtii: „- Vorbești cu păcat, Timpul, categoric, este interval, este viața sufletului care trece, în ordine, dintr-o stare în alta - Dar ești de acord că trăim într-o epocă aflată în căutarea definiției? - Lumea, de mii de ani, e în căutarea propriei definiții (...)“ (p. 92). Numai că, nu trebuie uitat nici o clipă, toate aceste imperfecțiuni țin de spațiul jocului (scena, eventual). Dacă ar fi altfel, nu ar mai exista „textul/ scrisul de plăcere“. Și, atunci, de ce să mai citești cartea? Abia cu ultima replică („Hai, închide fereastra!“; p. 197) a ultimului capitol, capitol intitulat, deloc întâmplător, **Generic**, se glisează într-un plan al teoriei textului, plan tipic romanului textualist, cel puțin al romanului care a făcut carieră în optzecismul românesc. O dată cu această fereastră se astupă singura fisură prin care cititorul, dacă nu reușea să se strecoare în text, cu siguranță reușea să tragă cu ochiul la ceea ce se întâmplă acolo.

REAȚIUNE ȘI CONSERVATORISM

de CONSTANTIN CUBLEȘAN

Încă de la primele ediții în care se propuneau circulației literare, recuperate din paginile efemere ale gazetei, articole pe diferite teme, datorate lui Eminescu, personalitatea acestuia dobânda în ochii posterității alte dimensiuni, lumea intuind, dacă nu identificând cu drept cuvânt aici, un spirit politic impresionant, fie și numai prin disponibilitatea de a aborda, întotdeauna cu profunzime, varii aspecte ale construcției societății, probleme din domenii dintre cele mai diferite cu care se confrunta actualitatea. Aceasta a și constituit, la urma urmelor, cauza pentru care gazetarul Eminescu a fost mereu discutat, până în zilele noastre, *pe felii*, aprofundarea analitică a operei sale publicistice crescând pe măsură ce accesul la un volum mai mare de articole, de intervenții ale sale era mai mult posibil, integrându-se (prin strădania unor pasionați cercetători) corpusului operei, tot mai multe din textele publicate fără semnătură în paginile „Timpului“, ale „Curierului de Iași“ etc. Așa se face că avem, la ora actuală, studii, și nu puține, dintre cele mai temeinice, scrise de *specialiști* în domeniu, ce-l abordează pe Eminescu fie din perspectivă economică, fie juridică, fie religioasă, fie pedagogică etc. (Eminescu și istoria, Eminescu și chestiunea evreiască, Eminescu și problema națională, Eminescu și căile ferate ș.a.m.d.), inventariindu-i numărul de *prestații* pe tema respectivă, analizându-i *poziția*, subliniindu-i *intuiția* vizionară etc., toate aceste discuții rămânând însă excelente în sine, dar lipsite parcă de o perspectivă coordonatoare, dominantă, a întregului. O tentativă de a pune publicistica eminesciană în contextul epocii, a circulației ideilor sociale și politice, a polemicilor gazetărești sau parlamentare ș.a. o datorăm lui N. Georgescu, după 1989, ce a dezvoltat, evident, o altă dimensiune, de altitudine, a gazetarului, dar demersul trebuia continuat. Și iată, un unghi nou de receptare, în același sens, a gazetarului, de fapt a omului politic, a omului *de partid* Mihai Eminescu, ne oferă Ioan Stanomir într-un *eseu* ce are darul de a deschide discuția pe orizonturi impracticabile până acum (sau, cel puțin, nu într-o arie atât de cuprinzător doctrinară) - **Reacțiune și conservatorism. Eseu asupra imaginarului politic eminescian**, Editura Nemira, București, 2000, Colecția Societatea politică. „Ceea ce apare, prin efectul trecerii timpului, tot mai evident - observă Ioan Stanomir - e semnificația unei mitologii eminesciene datorându-și conturul unei posterități pregătite să anexeze ideologic opera ce devenea, progresiv, expresia geniului național“. Și, mai departe: „De la experiența poetică la geniul politic, pasul a fost unul predictibil, diferențele fiind induse de poziționare diversă a actorilor acestei operațiuni de mitizare. De la Grigore Păucescu la A.C. Cuza, de la Nicolae Iorga la generația Criterionului, tentația de a legitima propria direcție intelectuală prin apelul la Eminescu a fost una manifestă. Imaginea lui Eminescu nu poate fi disociată de succesivele redesenări ale profilului său“. O primă astfel de *recuperare* a fost aceea a lui Grigore Păucescu, „din perspectiva conservatorismului ortodox, a *mainstream-ului* pregătit să reintegreze fiul răătăcitor“. E o „perspectivă de lectură conservatoare“, spune Ioan Stanomir, ce „va dispărea o dată cu Iorga, pentru a se colora naționalist o dată cu A.C. Popovici, el însuși un eminescian, împingând la ultimele consecințe intuițiile maestrului“. Ioan Stanomir - unul dintre cei mai tineri eminescologi (s-a născut în 1973), și de aceea cu o altă priză asupra *obiectului* de cercetare - vine dinspre drept și științe politice (chiar dacă e și beneficiarul unei pregătiri filologice; absolut de Drept în 1995, de Litere în 2000, este actualmente cadru didactic la Facultatea de Științe Politice a Universității București) - aduce în discuție „arta politică eminesciană“, căutând a-l înțelege ca gazetar la un organ al partidului conservator, el însuși având idei și convingeri conservatoare, ce nu corespund însă într-un tot și întotdeauna platformei doctrinare și strategice a grupării politice pe care o servea, tocmai aici aflându-și originalitatea și identitatea poziției sale ideologice, luată în discuție într-un context larg contemporan, european (și nu numai), deopotrivă și istoric: „Adept al ideilor conservatoare, admirator al geniului național, Eminescu nu e mai puțin rezervat în afirmarea infailibilității principiilor politice, ca de atâtea ori excepția și regula fiind prezente în același corpus de texte. Acuzația de paseism regresiv, valabilă în unele sectoare ale operei sale, se cere rapor-

tată la alte momente de detașare de propriul crez, formulat în registrul radicalităților. Complexitatea eminesciană descurajează reducerea la un invariant, invalidează tentativa de a produce o unică efigie a gânditorului politic“. Ioan Stanomir analizează cu atenție condiția conservatorismului la noi în relație cu cel european și, firește, marca liberalismului, cu care se află în permanentă opoziție, construind astfel cadrul amplu al unei *familii* de spirite în care Eminescu își ocupă locul aparte, „exercițiul de contextualizare“ fiind astfel absolut necesar, „legând personalajul public Eminescu de o întreagă epocă, dominată de un set de invariante intelectuale trecând în paginile publicisticii sale“, spectaculos și novator apărând în conservatorismul eminescian tocmai „alianța dintre judecata sociologică și violența cauzei etnice“, acuză ce ține de o anume dialectică „a denunțării străinului“. În această ecuație trebuie avută în vedere tocmai *fracțiunea Junimistă*, care îl *produse* pe gazetar, dar „Eminescu nu e mai puțin junimist cu identitate asumată fără ambiguități, în măsură însă de a-și elabora propria versiune, heterodoxă, a conservatorismului profesat de grupul căruia îi aparține“. Atâta doar, precizează Ioan Stanomir, că „programul politic eminescian se articulează din postura unui executant ce glisează către intelectualism prin refuzul tehnocratic (...) lipsa de disciplină a scriitorului e sancționată prin revocarea din funcția de redactor-șef, controlul politic al partidului vizând limitarea derapajelor retorice“, Eminescu fiind apoi „marginalizat progresiv“ în toate momentele „construcției politice“ a bălăiiilor partidului. Ioan Stanomir punctează cu aplomb toate aceste... etape, urmărind în fapt progresul doctrinar al conservatorismului și, în funcție de acesta, „recurența unor toposuri în jurnalistica lui Eminescu“. Nu vom mai avea astfel o privire secțională în publicistica acestuia, ci una de atitudine direcțională proiectată asupra întregului demers gazetăresc al lui Eminescu, în fond de atitudine politică derivată din conservatorism, căruia îi rămâne principial fidel. Ioan Stanomir acordă astfel o atenție aparte, în conservatorismul eminescian, *vocabularului și sintaxei* junimismului ortodox, constituind astfel o „dominantă moldovenească a psihismului eminescian“, o componentă ce „se grefează pe latura romantică reacționară a gânditorului“. De aici pledoaria în favoarea „localismului organic“ în strânsă legătură cu „spațiul moldovenesc, spațiu permanent în defensivă“. Între *precursorii* unei asemenea atitudini, exegetul îl așază pe Alecu Russo („Moldova bunicilor, țara patriarhală devine, o dată cu generația lui Russo, un obiect al memoriei, recuperabil exclusiv prin acea privire înapoi definind un spirit al locului“). Eminescu introduce în reflexia sa ca temă contrară, „relectura polemică a trecutului“, el reluând, pe urmele romanticilor germani, atitudinea împotriva răului modern, „Eminescu experimentează - zice Ioan Stanomir - o imersiune temporală, regresul cronologic integrându-se într-o critică a modernității. Deficitul de substanță al tradiției autohtone obligă poetul la un travaliu de reasamblare a ei, mitologicul aliindu-se cu contrafactualul, rigoraarea datelor cu idiosincrasiiile scriitorului“, reproșând tranziției tocmai incapacitatea statului de a integra în propria dezvoltare „solidaritățile organice“, de la familie până la eclesiastic și economic, „medievalismul eminescian“ fiind dedus din fidelitatea sa față de tabloul de stări armonioase ale acelei societăți, „vocația explorării depozitului istoric autohton“ sfârșind prin a *colora regresiv* conservatorismul eminescian, ce dă de altfel „individualitatea timbrului eminescian“, aici analistul vorbind de o strategie a *palimpsestului*: „Armonia socială eminesciană are ca tipar mitic această ordine medievală poetul recurgând la o tehnică a palimpsestului,

căci, dincolo de epiderma modernității, poetul redescoperă/reinventează un timp venerat. Ordinea medievală e, până la un punct cel puțin, înclinată spre autarhie, de aici respingerea vehementă a liber schimbului și recurența unui primat al muncii. Lipsa de permeabilitate a modelului social imaginat plasează individul, sugerează discursul eminescian, într-o poziție infinit mai favorabilă decât deschiderea rapace a capitalismului, caucionat în ascensiune de elanul raționalist“.

Mulți au văzut în ziaristul de la „Timpul“ un „cruciat al românismului“, stigmatul *etic* fiind însă grefat pe *anatomia tranziției* ca „parte a unui ciclu a decadenței“, astfel încât „jurnalistica lui Eminescu propune, în rama tensiunii dintre impuritatea urbană și exemplaritatea lumii rurale, depozitarea reperelor identitare și confruntarea dintre impersonalitatea mobilității financiare și soliditatea arcaică a organicității rurale. Demitizarea teologiei progresului e dublată de o nostalgie a comunității ideale pierdute. Dezvrăjirea lumii trece prin experiența capitalismului emergent“.

Excelentă e, în perspectiva discuției propuse de Ioan Stanomir, înscrierea lui Eminescu în „familia conservatorismului european“, stabilind astfel „mărcile eminescianismului“ ca „variantă de conservatorism“, într-o analiză ce-l introduce pe acesta în circuitul unor idei de largă circulație, de la Herder la Møser sau Bruke, pe linia unui „*pattern* al Contra Iluminismului“. Vor fi discutate, astfel, poziții ale unor Isaiah Berlin sau Karl Popper, William James sau Robert Nisbet, Michael Oakeshott, dar și în descendența unor Taine, Bacon, Descartes etc., desigur într-o plasă de conexiuni în care sunt antrenați și gânditori/cercetători români - exemplu elocvent de discurs lipsit de complexe provinciale și extrem de util tocmai pentru perspectiva integratoare a ideilor eminesciene într-un spațiu de universalitate atât de necesar de altfel pentru cultura noastră în sincron cu celelalte culturi europene. Ioan Stanomir are vocația analizei esențelor într-o perspectivă a politicului coordonator de angajamente sociale, construind o prezență politică vie și dinamică a gazetarului Eminescu într-o strategie politică vie a momentului său istoric, fapt ce impune o altă optică de analiză a gazetarului. „Eminescu - susține tranșant exegetul - se integrează unei mișcări europene ce se legitimează prin contestarea, mai mult sau mai puțin vehementă, a setului de ipoteze vehiculate de Iluminism - de la universalitatea soluțiilor până la încrederea în rațiune ca instrument cu ajutorul căruia umanitatea bolnavă de ignoranță poate fi vindecată, printr-un efort concertat. Apelul la umanitatea premodernă, la ethosul comunitar apare ca mijloc de a elimina un morb al modernității pe care romanticii reacționari și conservatori îl resimt ca distructiv. Afinitățile poetului cu această contestare a ordinii iluministe sunt manifeste, de la critica raționalismului până la fascinația medievalismului. Varietatea sa de conservatorism urmează, în contextul românesc, un traiect similar cu cel al contemporanilor și tributar predecesorilor săi“.

Reacțiune și conservatorism e o carte ce urmărește, în fond, „programul politic“ eminescian, o carte de exegeză eminesciană prin excelență modernă, autorul urmărind atent și cu minuție aplicată invariantele ideologice ce apar ca dominante în „intertextul eminescian“, eseu înscrind-se astfel ca un succes al demersului de *acomodare* (ca să nu spun de *preluare*) a omului deplin al culturii noastre cu lumea și gândirea noului secol, în care e atâta nevoie de *rădăcini* autohtone în toate domeniile, din tocmai perspectiva integrării noastre... europene.

paul ricoeur:

ILUZIILE ETICII: RECHIZITORIUL

Cine a urmărit analiza, până la punctul în care filozofia morală de limbă engleză întâlnește moștenirea Anticilor, va putea înțelege cu ușurință vehemența rechizitoriului intentat susținătorilor unei etici post-morale. Vocea lui Monique Canto-Sperber răsună cu putere încă de la început: „Nu, filozofia morală nu este înfloritoare“, „Nu, înțelegerea a ceea ce înseamnă gândire morală nu a devenit nici pe departe obiectul vreunei analize sau cercetări“, „Nu, gândirea practică nu este nici tolerantă, nici pluralistă“ (pag. 4-7). Iar totul stă sub semnul logicii fără cusur a unui crez filozofic ce a luat locul discuțiilor contradictorii. Iată o enumerare a „tezelor filozofice“ care, în opinia autoarei, sunt contrare unei filozofii morale: „Exemplu: Certitudinea că sub paravanul gândirii morale se ascund întotdeauna o voință de moralizare și un raport de forțe. Afirmarea dogmatică a opoziției dintre morală și etică, morală reprezentând legea, iar etica o conduită corectă. Încăpățânarea de a susține că etica rațională, modernă, autonomă, nu mai are nimic în comun cu religia definită ca autoritară, însă dependentă de trecut. Convingerea că trebuie să te declari ateu pentru a putea vorbi în mod legitim despre morală. Ideea iluzorie că individul modern este subiectul unui proces necesar și univoc de emancipare. Iluzia că modernitatea noastră, în unicitatea ei, este omogenă și nu putea deveni decât ceea ce este acum. Mirajul conform căruia un eveniment filozofic, „kantismul“, a creat în realitate o nouă condiție a gândirii, că formalismul și universalismul kantian definesc orizontul legitimității oricărei filozofii moderne, și că tot ceea ce precedă „kantismul; în special gândirea anticilor, este dat la o parte și considerat drept arhaism tradiționalist“. Cititorului nu-i va fi greu să reconstituie palmaresul numerelor proprii ce corespund acestor teze lipsite de argument. Voi renunța să subscriu în numele argumentației. Din întreaga dezbateră nu vom reține decât două puternice momente polemice: „greșeala de a crede că trebuie să fii ateu pentru a putea vorbi despre morală“ (pag. 35) și „mitul modernității“ (pag. 59).

În primul rând este vizată tendința de a-i atribui moralei rolul unei cvasi religii. Morala: „nu poate nici să-l înlocuiască pe Dumnezeu, nici să sprijine ateismul triumfător al Modernilor, fără ca acesta să devină, la rândul său, în mod subtil, religios, în sensul cel mai sărac și mai fals al cuvântului“ (pag. 35).

Iată o dublă eroare. Este o greșeală de ordin istoric să credem că morală a depins în trecut de religie: etica rămâne atât în Biblia ebraică, cât și în Evanghelie și în Epistole, obiectul unei analize amănunțite; prin urmare, marile scolastice medievale, cea ebraică, cea musulmană și creștină, situează morală naturală într-o relație complexă de apropiere și tensiuni cu religia;

nici măcar Nietzsche nu și-a propus să elimine decât creștinismul moralizant; în ceea ce privește credința religioasă, ea nu a reușit niciodată să facă să dispară spaima (de care vom vorbi mai departe) pe care o resimțim atunci când se vorbește despre sensul vieții, idee ce apare și în mărturiile lui Tolstoi și Bernanos, evocați cu această ocazie. Rezultă, deci, că nimeni nu ne poate șterge din minte marile interdicții impuse de religii, în special cele referitoare la aproapele nostru: ele fac parte din „sursele moralei“, în concepția lui Charles Taylor. Iată o a doua greșeală, normativă de această dată, aceea de a gândi că morală ar trebui să ia locul religiei, în zilele noastre, așa cum rezultă din abordarea categoriei sacralității într-o inițiativă de umanizare a divinității și de divinizare a umanului, și din poziția unei noi transcendente imanente vieții: „Nici etica, nici morală nu pot aspira la o transcendenta atât de imprecisă. Este o adevărată impostură, și încă una periculoasă, să lase impresia că ar putea ocupa locul unui asemenea absolut. Ar însemna să ignori ambivalența, complexitatea, nesiguranța, aporia de care gândirea morală nu este deloc ferită și care constituie dovada contingentei situației noastre morale“ (pag. 59).

În al doilea rând, este avizată proclamația aproape unanimă și incantatorie: „Noi suntem Modernii“. Unei descrieri simplificate a situației spirituale i se alătură aici și o analiză normativă: Moderni - iată ceea ce ar trebui să fim, iată de ce ar trebui să fim mândri. Autoarea opune analizei univoce a modernității noastre, mai precis a ceea ce am devenit, propria-i viziune asupra surselor multiple ale valorii morale: realitatea normativă este, ar trebui să o spunem din nou, „eterogenă“; adevărate cutremure culturale fac uneori să se ridice la suprafață tărâmurii necunoscută, ceea ce face ca omul să rămână mai degrabă o provocare decât produsul unei emancipări necesare: „Negarea caracterului eterogen și ambivalent al realității morale și situarea acestuia în mod arbitrar în categoria autonomiei și emancipării ne fac să alunecăm din ce în ce mai mult în iluzia ce ne privește chiar pe noi“ (pag. 72).

Monique Canto-Sperber critică în special aroganța de care Modernii dau dovadă când vine vorba de Antici: ca și cum referirea desuetă la cosmos sau la vreun ordin al naturii ar elimina din joc gândirea morală a grecilor. În afara faptului că ideea de natură rămâne complexă (gândiți-vă numai la tradiția școlii „dreptului natural“ de la Grotius la Leibniz), Modernii au o datorie față de analiza socratică a virtuților, față de discuțiile platoniciene referitoare la relația existentă între a căuta, a se pregăti, a învăța, a ști, a repeta, de asemenea, față de descrierea aristotelică a acțiunii umane și a virtuților particulare ce constituie o cale de mijloc

între exces și greșeală. Singura opoziție ce ar trebui combătută este, deci, cea dintre Moderni și Antici. Iar acest avertisment se alătură celui referitor la ateismul filozofiei morale.

Ce este o viață bună?

Viața umană. Nu se mai pune acum problema acțiunii și a judecății practice, ci aceea a vieții și a sensului ei. Astfel, acest al doilea discurs se situează mai degrabă în relație cu cel precedent, decât cu continuarea sa: „Filozofia are multe de zis în ceea ce privește viața, condiția umană, declară încă de la început Monique Canto-Sperber. Iată datoria unei gândiri profunde, atât de puțin practică de contemporanii noștri“ (pag. 191). Este oare cazul? Da, dacă reformulăm întrebarea în felul următor: „Ce înseamnă o viață aflată sub semnul gândirii și a căutării unor justificări?“ (pag. 133). Nu, dacă luăm în considerare provocarea lansată, mai precis ipoteza absurdității finale a vieții fiecăruia dintre noi. Wittgenstein nu este singurul pe care îl vom cita aici; pe lângă el, îi vom menționa și pe Thomas Nagel cu *Întrebările fatale*, pe alți britanici și americani, dar în special pe Camus - cu *Mitul lui Sisif* - și chiar pe Sartre, tratat cu mai mare atenție aici (pag. 208, 238, 247) decât în antologia filozofiei franceze. De altfel, fără a face vreun compromis, autoarea va vorbi de acum înainte de „justificare existențială“ pentru a desemna determinarea unui sens care să răspundă nu numai cerințelor unei situații practice, dar și condițiilor unei existențe mortale, care se ferește să caute un recurs în perspectiva unei condiții nemuritoare.

Care este deci specificul acestei noi serii de argumente? Acesta constă în analiza a două tipuri de constrângeri a căror prezență „justifică dorința de obiectivitate ce ne caracterizează gândirea asupra vieții umane“; prima are legătură cu „constantele vieții umane“ (pag. 227-272), a doua constrângere se referă la bunurile și valorile susceptibile de a exprima ordine, o ordine a lucrurilor (pag. 273-293). Între cele două părți ale anchetei există mai multe trepte: în prima parte se pune mai degrabă problema motivelor „adevărate“, iar în cea de-a doua parte, aceea a motivelor „bune“; în prima situație se face apel la resursele naționale ce ne îngăduie să dăm un sens provocării de a trăi și, deci, „să înțelegem (absurdul) plecând de la justificările de care ne servim în existența noastră“ (pag. 231); în acest sens, provocarea este de natură intelectuală; în cel de-al doilea caz, ideea unei vieți bune este comparabilă cu aceea de terminare și de împlinire. Acestea fiind spuse, de ce mai este nevoie să facem referire în primul rând la noțiunea de „constantă a vieții

umane“ și în al doilea rând la ceea de „bine formal“?

Obstacolul pe care trebuie să-l depășim în prima etapă a gândirii noastre este acela al incomensurabilității dintre motivele sau justificările de care ne folosim în circumstanțele atât de limitate ale vieții și dorința de inteligibilitate pe care însuși faptul de a trăi o suscită. Teza este următoarea: justificarea vieții înseși se supune condițiilor formale legate de constantele vieții umane. Care constante? Termenul este în special întâlnit la antropologi (Claude Levi-Strauss, F. Héritier). La ce să ne așteptăm din partea acestor invariante când suntem puși în fața absurdului? Aspectul formal se refugiază în primul rând în „metoda reflexivă“, de exemplu: autorul întrepătrunde aici tradiția reflexivă ilustrată de Nabert cu aceea a unei legături realizate între credințe precise și dispoziții durabile. O altă trăsătură formală: schimbul dintre privirea de dinafară cu cea interioară. Și, de asemenea: dedublarea dintre punctul de vedere de nicăieri și implicarea personală. Și iarăși: jocul recunoașterii, alăturând recunoașterea motivelor celei de sine și recunoașterea de sine aceleia reciproc. Alte două caracteristici formale sunt subliniate în mod special: dorința de compatibilitate și coerență, între diferitele cauze ale acțiunii - și procesul de falsificare sau verificare a deciziilor importante în funcție de evenimentele ulterioare despre care vom spune mai apoi dacă au dat sau nu dreptate unei alegeri riscante; aceasta a fost și situația lui Gauguin care și-a părăsit soția și copiii pentru a-și împlini destinul prin reușita unui voiaj pe meleaguri îndepărtate și exercițiul considerat reușit al artei sale. În această privință, emblema evenimentului ulterior poate fi păstrată pentru recunoaștere.

Ne putem astfel întreba ce caracterizează aceste proceduri ca justificări ale vieții. Ce aduce în plus ideea de justificare pe lângă aceea de examen? În urma lecturii oscilăm între două considerații: conform primei păreri, justificarea ar presupune în plus o certitudine, o stabilitate, o seninătate ce nu caracterizează însă și examenul; o a doua considerație ne îndeamnă însă să credem că justificarea unei vieți ar fi însuși examenul. În ce constă acest test al vieții? Dacă am căuta ceva mai mult decât examenul sub titlul de justificare, acest „ceva în plus“ ar fi indicat numai de înseși argumentele ce atestă incompatibilitatea tuturor descrierilor simpliste; și descoperim, astfel, o remarcabilă strategie de argumentare ce constă în transformarea obiecțiilor în puncte de sprijin. Acesta este și cazul argumentelor ce evidențiază relația specială stabilită între subiect și dependența de evenimentele ulterioare.

„A-i atribui un sens vieții în aceste împrejurări înseamnă - afirmă argumentul sceptic - să te supui condițiilor care fac ca fiecare justificare rațională să fie rațională să fie impracticabilă“ (pag. 232).

Monique Canto-Sperber continuă: „Mi-ar plăcea să pot reține legitimitatea fiecăreia din aceste obiecții, fără a accepta însă și concluzia“ (ibid). „În ciuda specificului acestor condiții“, justificarea rămâne aceeași. Din acest punct de vedere se poate vorbi despre legătura cu agentul, cu persoana și cu subiectul - trei discuții repetitive. De fiecare dată rămânem însă sub puterea provocării...

Negația, ceea ce ne arată ce nu este justificarea, triumfă cu respingerea categorică a dorinței de nemurire, căreia B. Williams îi dedică un faimos eseu: **Cazul Makropoulos și plectiscala inerență nemuririi**, 1972, reluat în **Bogația morală**. Cine va susține însă cu aceeași putere partea pozitivă a mortalității asumate? Justificarea existențială pare astfel să consistă în presupusă exemplaritate a povestirilor despre viață, fictive sau nu; însă ceea ce ar trebui recunoscut și asumat este tocmai această exemplaritate a singularității. Justificarea existențială nu este nici logică, nici prescriptivă, nici pur și simplu aditivă, și nici nu calculează din punctul de vedere al beneficiului și al costului. Nu ne miră astfel că penultimul cuvânt îi este acordat unui artist, autorului **Timpului regăsit**.

„Am bătut la toate ușile ce nu se deschid înspre nimic și singura pe unde se poate intra, cea pe care am căutat-o în zadar timp de un veac, se deschide atunci când dăm de ea din întâmplare“ (op. cit. pag. 273).

Oare dificultatea nu provine din complexitatea chestiunii sensului ce se adresează ansamblului vieții și nu doar unei diversități și unei succesiunii de acțiuni și stări? Justificarea vieții ar însemna altceva decât un test dacă ea ar fi aceea a unei vieți și nu numai a unor anumite acțiuni. Nu ar trebui oare să recunoaștem că sursele acestei justificări sunt pentru fiecare dintre noi ceea ce sunt și că doar acest text le dă o dimensiune morală? Atunci, însă, justificarea *morală* a vieții ar fi însuși examenul ei.

În acest punct, „a doua sursă a normativității“, referința la bine și la valorile prezentate în viața umană, se prezintă ca un recurs pentru a distinge justificarea *vieții* de examenul motivelor de a acționa. Dacă există o experiență subiectivă în care sensul vieții este analizabil în ansamblul său, și unde binele și valorile înglobează și depășesc moralitatea, atunci aceasta se exprimă în mod spontan în vocabularul reușitei, al finalizării și împlinirii, pe scurt, al fericirii. Ideile populare referitoare la fericire se află în legătură directă cu această interogație ce ar trebui reformulată în termenii justificării existențiale a vieții. Dacă această experiență subiectivă ia în considerare însă problema la justa ei valoare - aceea a unei vieți umane -, ea lasă, însă, nefinalizată căutarea justificării sub unghiul său obiectiv. Pentru o gândire rațională nu ar putea fi vorba decât de un bine de-al doilea ordin, de un bine formal. Cu această noțiune abruptă și dificilă debutează ultimul capitol al lucrării analizate. Complexa dezbatere dintre justificarea existențială și deliberarea morală revine astfel în discuție, însă la scara justificării unei vieți. Ce are prima în plus față de a doua?

„Judecata morală se caracterizează prin valoarea angajamentului, a datoriei, prin luarea în considerare a suferințelor ce pot apărea, justificarea existențială se referă la bunuri și valori specifice împlinirii talentelor persoanei și la o formă de perfecțiune umană.“ (p. 277)

Ideea unei ordini a lucrurilor va putea oare să-și facă loc printre conflictele supuse durei legi a verificării amânate, așa cum ne arată exemplul lui Gauguin? În viziunea autoarei, această idee ne apare ca o premisă ce se opune experienței subiective a fericirii pe care ea o analizează. Această premisă se caracterizează prin adoptarea unui punct de vedere la o treia persoană, ca în povestirile despre viață în care faptele bune sunt duse până la capăt; astfel, putem spune: iată o viață cu adevărat împlinită, indiferent care ar fi modul în care persoana își judecă propria fericire. Dar cine asigură obiectivitatea, naționalitatea, adevărul presupus al judecății făcute la o treia persoană? Discuția este astfel orientată către ideea de fapte umane bune, „referenți obiectivi ai fericirii“ (pag. 283). „Acest bine este o valoare intrinsecă“ (ibid.) Teza eterogenității valorilor finale, discutată înainte, va reuși oare să clădească încrederea în ideea unui ordin al binelui? Nu, dacă am putea demonstra că ideea de bine presupune pluralitatea și diversitatea tipurilor de „bine“. Am reuși să o facem dacă am găsi o legătură între ordinea presupusă a faptelor bune dintr-o viață și această formă a binelui uman care este viața „bună“. Astfel, nu am revenit oare la argumentul experienței fericirii luate în dimensiunea sa subiectivă, pe care am dorit să-l eliminăm la început? Nu, spune autoarea, dacă îi atribuim noțiunii de epuizare umană o semnificație opusă „definiției fericirii ca satisfacție justificată“ (pag. 286); ar fi „un fel de a fi, o condiție a umanității, cu pretenții obiective, definită prin prisma activităților bune în mod intrinsec, a dezvoltării talentelor sau chiar a perfecțiunilor“ (ibid.) În acest sens, ar trebui să vorbim despre „dezvoltarea optimală a ființei umane“ (pag. 287).

Și totuși, lucrarea nu se încheie cu această idee; va mai trebui încă să distingem binele uman de noțiunea de epuizare, de finalitate. Ce îi lipsește acesteia din urmă este, în primul rând, normativitatea: „Normele în funcție de care formulăm judecățile proprii ale justificărilor existențiale nu sunt naturale“ (pag. 289).

Conform mitului ce însoțește ideea platoniciană de Bine, fiecare suflet are datoria de a-și alege o viață, de a o trăi după bunul său plac, de a o înțelege. Întrebarea ce îmi vine însă în minte de fiecare dată este următoarea: justificarea vieții ca fiind o unitate nu este oare o căutare mereu incompatibilă cu testul propriu-zis? Sau poate că justificarea vieții constă în examenul său supus faimoaselor „constante“ ale unei vieți risipite și mortale? Cuvintele lui Socrate au o dublă interpretare: „O viață fără testul ei nu poate fi considerată a fi o viață trăită“.



eugeniu nistor



Aripă

Anotimpul zăpezii
a căzut, a căzut
ca un fluture alb,
ca un fluture mut.

Gândul meu aburind
îngerii goi la ferești -
numai aerul doare
din care-mi lipsești.

Către marginea lumii
trec singur și cânt -
o aripă mereu
se topește în gând

Carte poștală

Ce să vă spun, părinții mei?
pe-aici e o nserare albă care doare,
orașu-mi pare-un cosmos rezonant
cutreierat de țărături sunătoare.

Cât pot, mă prelungesc în prieteni,
deși cad ploii, îmi este bine,
doar uneori mă muștră frigul
acestor umbre citadine.

În nopți umanizez trecutul
cu fruntea-n stelele de-acasă
și lacrima-și deschide zarea
ca o metaforă aleasă.

Încolo, sângele visează

și el o mână de păcate,
care-ar putea să lumineze
un spațiu existențial.

Se-aude orologiul apei,
ca un ecou se mai aude
din satul vechi,
patriarhal.

Ființă de iarbă

Tu ai ochii verzi,
tu vii dinspre câmpuri
cu valuri de iarbă,
tu vii dinspre apele verzi,
dinspre pajiști și crânguri
clătinate în veri vegetale,
tu poate-ai fost cândva iarbă,
dar oricum te vei face din nou
țărână și rouă și iarbă -
ființă efemeră ce ești,
fir umblător
de pământ și de iarbă !...

Ninsoarea

Stau la masa albastră
mai senin ori mai trist,
fericit că visez,
fericit că exist.

Între ceea ce-am fost
și-ntre ceea ce sunt
e lumina pe care viața mi-o vând.

Și te-ntreb, neliniște,
acum ce mai vrei?
Parcă trec prin ninsoare,
cu trupuri calde, femei ...

Iluzie

Ce tristă iluzie,
vai ! ce tristă iluzie
să afli
că nimic nu poate exista

în afara ta,
că totul e în simbioză perfectă
cu simțurile tale,
că tu ești ochiul -
singurul ochi
purtător de imagini...
Acoperă-ți fața cu palmele,
să nu simți,
să nu vezi,
să nu auzi !

Poveste de iarnă

Pe oglinda albastră de gheață
a venit lupul negru urlând,
toată noaptea-a fost viscol și ceață
eu la margini de vis ascultând..

Pe oglinda albastră de gheață
sângera lupul negru rănit -
pe frunte-n acea dimineată
cu furie o stea m-a lovit.

Pe oglinda albastră de gheață,
șterse urme spre-un alb infinit -
din povestea mea simplă tu-nvață,
lupu-acela-n zăpezi a pierit...

Deși lupul negru murise,
deși-l auzeam doar în gând,
un dor milenar mă cuprinse
de-un lup singuratic urlând..

...Și-a rămas doar o dără de sânge,
stinsă-acolo de blânde zăpezi,
și-mi șopteam: „Lup bătrân,

nu mai plânge,
ochii tăi vor fi pururea verzi,

când vor crește mari ierbi
de mătase,
când foșni-vor pădurile-n vânt...“
Doar o iarnă avem noi în oase,
pe-o oglindă de gheață-nserând ...

bujor nedelcovici:



ÎN TRE OCCIDENT ȘI ULISE

8 decembrie 2000

Iosif Naghiu - dramaturg de prestigiu - mi-a propus, în numele unui grup de scriitori, să candidiez la postul de Președinte al Uniunii Scriitorilor pentru viitoarele alegeri, urmare a decesului fostului președinte, Laurențiu Ulci.

Ideea m-a surprins! Este prima dată când un scriitor se gândește la mine și îmi face o asemenea propunere. „De ce tocmai eu?” l-am întrebat. „Pentru că trăiești la Paris și nu ești implicat în tot felul de grupuri, interese și complicități care nu sunt prea cinstite la Uniune... Ești un om integru și onest, ți-ai cucerit un renume și o poziție în literatură. În sfârșit, cunoști câteva limbi străine și ai o viziune deschisă spre Europa și literatura universală... Sigur, ar trebui să te stabilești în țară și să rămâi aici cel puțin patru ani.”

Am stat îndelung de vorbă, i-am explicat situația mea profesională și familială de la Paris, locul pe care îl ocupă în viața mea Grégoire, faptul că a început școala în Franța și „amănuntul de ordin politic”... sosirea la conducerea țării a unui comunist: Iliescu. Să mă întorc acolo de unde am plecat? Sau mai precis acolo de unde am fugit?!

Ne-am luat rămas bun urmând să-i dau răspunsul după o perioadă de meditație. Știu, sau mai exact simt, că *necon condiționarea* provine dintr-o decizie născută într-o profunzime incompreensibilă și capătă claritate prin reflecție. Necon condiționarea - contrariul condiționării de un scop, un interes material sau un temei obiectual - a fost principiul existențial care m-a condus toată viața: credință, forță, nebulie și viață *întru* și *pentru* scris și cunoaștere. Cum să abandonez un mod de a fi pentru a deveni un funcționar? Cum să-mi sacrific patru ani din viață - la sfârșitul vieții - pentru un „spațiu și un timp” (*khora*, localitate,

așezare, amplasare, matrice) din care am evadat? Până în urmă cu câțiva ani eram asemănător nebunului care striga la spatele lui Confucius: „Priviți-l pe omul care știe că nu se poate și totuși continuă!” Da! Știam că nu se poate *de unul singur* și am continuat! Acum înțeleg că... dacă nu se poate, nu mai continuu! Pentru simplul fapt că timpul nu mai joacă în favoarea mea, iar eu nu mai vreau să mă lupt cu morile de vânt și am descălecat din spatele unei Rosinante imaginare.

Cred în *Logos și Ratio* și las locul altora. Caut liniștea, seninătatea și împăcarea prin permanenta stărnire a neliniștii și a neîmpăcării...

15 decembrie 2000

„Omul pe care tu îl cauți și îl ameninți, eu îți spun: este chiar aici, afirmă Tiresias (Sofocle, *Oedip Rege*). Îl crezi străin, dar o să vezi că este născut în Theba. El va pierde toată bucuria, deci el vede dar va deveni orb.”

Oedip este obsedat de căutarea originii, a identității și a cunoașterii de sine. Contrar lui, Ulise este un spirit aventurier în dorința descoperirii altor popoare, ținuturi, fără să evite riscul și neprevăzutul și care se întoarce în Ithaca pentru a o regăsi pe Penelopa.

Oedip reprezintă „sinuciderea identitară”. Ulise: „tema curiozității de sine pentru comprehensiunea celuilalt”.

De-a lungul vieții m-am situat deopotrivă între Oedip și Ulise. Am încercat să aflu prin scris, cine sunt și cum să-mi găsesc un loc în spațiul și timpul damnat în care am apărut. *Timp blestemat!* M-am revoltat în tăcerea paginilor scrise, apoi în public și l-a urmă am luat calea lui Ulise. Am părăsit Ithaca! M-am întors după 12 ani, dar n-am rămas, poate pentru că nimeni nu țesea pentru mine un covor al Penelopei. Am trăit cu iluzia că un scriitor este un purtător de cuvânt

al celor fără de cuvânt și între „etica de responsabilitate a lui Machiavelli” și „etica de convingere a lui Kant”, am ales-o pe ultima. Și iată, acum, la sfârșitul vieții, înțeleg că m-am pus în slujba unei cauze ce reprezintă o imensă și tragică iluzie. „Pentru cine eram dispus să mor!”, mărturisirea cu autoironie Paul Barbăneagră. Nimeni nu a avut nevoie de strigătul meu în deșert? Sau poate „lupta cu morile de vânt” a fost necesară, chiar dacă Don Quijote (Cavalerul Tristei Figuri) - pe care îl întru chipam inconștient - nu se bucura nici cel puțin de sfaturile binevoitoare a unui Sancho Panza!

Istoria merge mai departe în marșul ei triumfător, avându-i în frunte pe cei pe care eu i-am crezut niște uzurpatori și impostori!

Oare am fost orb precum Oedip? Sau poate abia acum înțeleg că trebuie să-mi desăvârșesc „aventura cunoașterii și a bucuriei de a fi și a ști” alături de Ulise... părăsind definitiv - real și imaginar - Theba.

11 februarie 2001

În Israel, de la vizita-provocare a lui Ariel Sharon pe Esplanada Moscheii al-Aqsa, din 28 septembrie, care a declanșat o nouă Intifada, numărul victimelor a depășit 400 de oameni, dintre care 350 palestinieni. La 6 februarie a fost ales ca prim-ministru tocmai... Ariel Sharon. S-a inaugurat un nou sistem de execuție - fără proces sau judecată - prin rachete trase dintr-un elicopter asupra turismelor în care se află palestinieni acuzați de terorism. Dacă pentru palestinieni, cuvântul *Naqba* înseamnă catastrofă - alungarea din Palestina a 750.000 de persoane în 1948 -, pentru israelieni, cuvântul *Shoah* înseamnă tot catastrofă.

Oare cum se va ieși din această „dublă catastrofă”?

migrația cuvintelor

POVESTEA VORBELOR

NUME DE POPOARE (I)

de MARIANA PLOAE-HANGANU

Numele popoarelor păstrează câteodată în ele o poveste care le explică sau le face celebre. Așa s-a întâmplat cu **francii**, popor germanic care, migrând dinspre nordul Europei, s-au stabilit spre sfârșitul antichității, pe teritoriul de astăzi al Franței. Cunoscut mai ales ca popor liber, numele **franc** a devenit sinonim cu „persoană însetată de libertate”, apoi, ca adjectiv, a însemnat „sincer”, adică „cel care afirmă o părere cu toată libertatea”. De aici

cuvântul a folosit la crearea altor expresii și cuvinte noi, cum ar fi **porto-franco** „port în care mărfurile sunt scutite de taxe vamale, prin urmare, se vând liber”, sau **franchețe**, cuvânt sinonim cu **sinceritate**.

La fel de interesantă este istoria numelui vechilor **laconieni**, locuitorii regiunii Laconia din Grecia. Grecii i-au numit pe aceștia **lakonicos**, iar ei și-au câștigat celebritatea în timp pentru concizia limbajului lor. Cuvântul

este atestat ca substantiv în 1529 în franceză și de aici s-a răspândit ca atare, dar și ca adjectiv, **laconi**, „cel care se exprimă prin cuvinte puține”, în majoritatea limbilor romanice.

Croații au dat numele lor de popor unui obiect utilitar, binecunoscuta **cravată**. Exista în timpul regelui Ludovic al XIV-lea, la curtea Franței un regiment de elită format din croați; prin deformarea numelui **croat**, greu de pronunțat pentru vorbitorii de limbă franceză, s-a ajuns ca fiecare membru al acestui regiment să fie numit **cavalier cravate**, adică „cavaler croat”. Tot **cravate** era denumit, în franceza veche, și un „cal originar din Croația”. Numai unul dintre sensurile acestui cuvânt a ajuns să fie cunoscut și folosit până în zilele noastre; este vorba de sensul „eșarfă din mătase pe care cavalerii croați o purtau în jurul gâtului”. Cu această semnificație cuvântul intră în limba franceză, este atestat în această limbă în 1651, iar apoi este împrumutat și în alte limbi moderne.

LEAGĂNUL ȘI MAREA IUBIRE

de ION ROȘIORU

Leagănul de Marta Bărbulescu (apărut la Editura „Scrișul prahovean“, 2000) e romanul pendulării eterne și al speranței deșarte că un echilibru efectiv între bărbat și femeie mai poate fi restabilit vreodată. Nu-i deloc exclus ca autoarea să fi avut de ales la un moment dat între a aborda psihologic viața unui cuplu trecut de prima tinerețe, să zicem, cum e cel format de Cerber și de Laura, ori de a face să evolueze, behavioristic de data aceasta, prin fața cititorului un număr impresionant de perechi de soți sau amanți a căror stabilitate e sinonimă cu a nisipurilor mișcătoare sau cu a electronilor de pe ultima orbită a moleculelor de substanțe intrate în reacții chimice dintre cele mai spectaculoase. Cuplurile prezente temporar în economia romanului sunt concurate de cele ce irump din memorie, și poate că acestea sunt singurele a căror trăinicie nu mai poate fi aneantizată în vreun fel: mă gândesc la iubirea dintre arhitectul Raul și Arabela (moartă în timpul evenimentelor din sângerosul decembrie '89), ori la cea dintre Irina și pictorul Barnea, „unul dintre bărbații incluși în existența mea speriată de singurătate“ (p. 26), trecut, de asemenea, în lumea umbrelor. Părăsirile soților de către un partener (o parteneră) capricios (capricioasă), care crede că-și poate găsi fericirea alături de altcineva se dovedesc cel mai adesea doar gesturi de ordin fizic, mental, aceste rupturi nefiind niciodată definitive, tentativele de refacere a cuplului inițial fiind și ele cum nu se poate de prezente în roman. Pepa, de pildă, fugită cu Sax în Italia, îi scrie des lui Raul, soțul legitim încă, și chiar îi face o vizită, dar se arată contrariată că acesta nu i-a căzut în brațe, așa cum se aștepta. Alte tentative de constituire a unui nou cuplu cunosc disperarea de dinaintea resemnării și ele poartă anticipat amprenta eșecului. Astfel, Laura, fosta soție a lui Sax și actuală a Cerberului, un profesor care-și „bate creierii la mașină și-și etalează aiurelile drept virtuți“, face o pasiune pentru un tânăr violonist, fost student al soțului ei și care îi invită la un concert. Puțină perversitate de acest tip îi stă bine și Mirelei, profesoara pe care un elev o invită la dans cu prilejul unui banchet de sfârșit de liceu. Personajele Martei Bărbulescu nu sunt niciodată mulțumite și împăcate cu propria lor soartă și nutresc în taină bănuiala că altcineva le-a despuiat de noroc. Ele se vor altcineva și această dorință e un izvor nesecat de gelozie. Sau reeditează, fără vina lor, drame ancestrale, răspunzând comandamentelor tulburii ale unor eredități încărcate, cum ar fi cazul Pepei, ce reface itinerariul erotic al mamei sale. Există, apoi, într-o altă ordine de idei, un substitut al iubirii, benefic sau malefic, reușind să înduioșeze sau să contrarieze, de la caz la caz,

înscriindu-se într-un cod semantic ce-i scutește pe oameni de a se explica tranșant și categoric unul față de celălalt, resimțit, fie și pasager, ca o povară stingheritoare. Iar dacă un câine precum Rex, ajuns prin nu se știe ce împrejurare proprietatea unui fotograf, îi amintește Irinei de fostul lui stăpân, Barnea, atunci o pisică precum cea alintată excesiv de Cerber e percepută de Laura ca un obstacol menit să adâncească și mai mult prăpastia dintre ea și morocănosul partener. Iubirea lui Sax pentru Pepa se stinge treptat și se transferă asupra fetiței, Lidia, pe care propria-i mamă devine geloasă. Și pictorul plusează în a-și contraria soția atunci când i se adresează fetiței cu numele unei amante, Francesca. Cândva, același Sax își alintase soția cu apelativul „domnișoara Păpădie“, tot așa cum Cerberul, om „trecut de vârsta imoralității“, îi spune din când în când Laurei, nu se știe de ce, Solveig. Vine însă, mereu, o vârstă când bijuteriile, luxul, huzurul, croazierele pe marea Mediterană etc. nu mai țin loc de iubire, cazul Franceskăi când se desparte de Luigi, cel care, în desfrâul lui o îndemnase și pe ea la compromisuri cum ar fi, printre altele, legătura cu Sax.

În *Leagănul* există o întreagă lume de intelectuali, cu preocupări artistice cei mai mulți, ce-și caută cu înfrigurare propria identitate, pe care o întrezăresc momentan în cea iubire ce le-ar putea potența, cred ei, creația. Însă, pe fondul tranziției, relațiile dintre oameni s-au alterat mai mult decât îngrijorător și tot acest decor social și politic amprentează nefast și pe cel matrimonial sau pur și simplu afectiv. Tranziția, atât cât apare ea în roman, e o etapă a iluziilor spulberate, a eșecurilor și a lehamitei totale de tot și de toate, deruta universală având ca unic corolar pozitiv întoarcerea insului singur și nefericit către Dumnezeu și spre credința aducătoare de calm în sufletele atât de zbuciumate ale noastre, ale tuturor.

Romanul „comis“ de Simion Bărbulescu este de departe ceea ce se definește îndeosebi ca bildungsroman. În *Marea iubire* (Editura Carminis, Pitești, 1997) asistăm la devenirea intelectuală a unui literat ce va poposi pentru o vreme în învățământul preuniversitar. Scris la persoana întâi, romanul în discuție îl are ca protagonist pe Adrian Doinaru, iar epoca pe care o radiografiază din perspectiva unui student ce s-a întors de pe front și-și caută locul într-o societate zdruncinată din temelii ei valorice este cea din deceniul al cincilea. O clipă, Doinaru e înclinat să creadă că aflarea iubirii alături de Ada poate ține loc de sens coagulant al unei existențe păscute acut de debusolare, de ieșire din rosturi. Fata însă dispăre în chip enigmatic

din viața lui de tânăr provincial ce spera să-și afle un rost în Capitală. Ziarul la care lucrase nu mai apare, la căminul studentesc nu mai e primit, așa că situația e cum nu se poate mai nimerită ca naratorul să treacă în revistă boema bucureșteană a vremii, cu literații ei orgolioși înconjurați de admiratoare frenetice. Se discută mult despre criza morală traversată, de șovinism, rasism, ascensiunea stalinismului și se caută o soluție care se pare a fi pentru moment funcționalitatea spiritului civic și a altruismului. Pe lângă iubire, al doilea element spiritual formativ i se relevă studentului în cultul prieteniei. Unul dintre aceștia e portretizat în persoana lui Traian Calistrat, care-l invită în Dobrogea sa natală spre a-și încărca bateriile cu optimism și românism. Mai apoi se întoarce în satul natal, pe malul Dâmbovcicului, dar aici atmosfera e sumbră, bătrânețea și-a lăsat amprenta pe oameni, pe lucruri și pe animale. Trecerea prin Pitești îi prilejuiește rememorarea unor prietenii din anii gimnaziului și ai începuturilor sale literare. Participarea la o nuntă și apoi la o clacă îi conștientizează dezrădăcinarea din lumea rurală. La o școală militară din Bacău fusese coleg, printre alții, cu poetul Geo Dumitrescu. Romanul e, așadar, ancorat în biografic și documentar, chit că timpul care trece îl ficționalizează, deși inserțiile livrești abundă, colorând plăcut registrul prozastic ce-l anunță pe viitorul exeget literar, fie la modul aluziv („admirăm ca-n ceremonialul erotic eminescian adaptat ritualurilor d'anușiene“; sau: „nu eram un Tristan, ci mai degrabă un Don Juan“), fie relatând amintiri despre Enescu, Călinescu, Yehudi Menuhin ori Tudor Vianu la examenul cu care și-a permis o solidă paralelă între literatura americană și cea occidentală.

Un alt roman posibil, pe lângă cel autobiografic, ar putea fi cel al lui Victor Condurache, fiul adoptiv al familiei, la care naratorul mersese să se întrezeze după ce ieșise din spital. Musafirul îl citește pe fiul risipitor al gazdelor sale printr-o grilă psihanalitică: Victor își ura părinții adoptivi pentru că aceștia-l educaseră în spiritul moralei creștine, ori viața din afara căminului familiei se dovedise mult mai dură. Experiența homosexuală a fugarului e interpretată dostoevskian ca o purificare prin păcat.

Marea iubire e și un roman ce se înscrie în paradigma flaubertiană a *educației sentimentale*. Dispariția misterioasă a Anei din viața lui va rima încet-încet cu ideea că marea iubire poate veni de oriunde când te aștepti mai puțin, poate chiar dinspre eleva din ultima clasă a liceului din Panciu, unde protagonistul descinsese într-o dimineață spre a-și lua în primire catedra de literatură și filozofie într-o școală improvizată din câteva barăci din carton gudronat.

Romanul scris cu mai bine de o jumătate de veac în urmă rămâne proaspăt prin problematica sa umană, perenă, și modern prin viziunea asupra relațiilor interpersonale puse în ecuație prozastică. El contribuie la mai precisă conturare a profilului personalității criticului și istoricului literar de forță și finețe care este Simion Bărbulescu, nume prezent cu consecvență în mai toată presa noastră culturală și literară din ultimele decenii.

AVANGARDA PRINTR-UN DICȚIONAR

de EMIL MANU

Ediția Tritonic, sub semnătura lui Lucian Pricop, publică un *dicționar al avangardei literare românești*, prezentând scriitori, reviste și curente. Dar autorul face mai mult decât exprimă acest subtitlu. Se ocupă și de opere de artă, și de artiști care au o contribuție deosebită în domeniul artelor plastice avangardiste, ca, de exemplu, Brâncuși sau Victor Brauner, Maxy sau Hans Mattis-Teutsch.

Comparat cu alte dicționare ca cel publicat de Ovidiu Drimba acum un deceniu și ceva (**Dicționar de literatură universală**), contribuția lui Lucian Pricop este evident mult mai amplă, autorul cunoscând bine toate manifestările avangardiste din România, a căror acțiune o comentează cu detalii și citate. Ovidiu Drimba nu a avut nevoie de o asemenea extindere documentară deoarece scopul lucrării sale era numai informativ, pe când acela a cercetării lui Lucian Pricop se înscrie în domeniul referențial. Textul dicționarului său se încadrează într-o riguroasă ordonare a materiei și o prezentare comparativă cu operele avangardei europene. Autorul nostru face și o descriere sumară a condițiilor în care poezii și artiștii avangardiști români s-au constituit drept promotorii curentelor avangardiste din Occident. Un loc aparte i se consacră lui Tristan Tzara, creatorul dadaismului, și, de asemenea, lui Brâncuși, considerat descoperitorul unei noi arte.

Dicționarul avangardei românești urmărește un model germanic, ca tehnică și ca prezentare a materiei. Astfel, autorul dă citate din lucrări similare sau din exegezele ce i-au consacrat pe principalii lor creatori. Un privilegiat în acest sens este Ion Vinea, prezentă deosebită în istoria modernismului fără frontiere, dar și un mare creator de paradoxuri infecunde.

Nu s-a ținut seama de sentințele pe care unii critici și istorici literari le-au avansat ca îndrumări categorice, legate și de personalitatea și funcțiile pe care aceștia le aveau când semnau în comentariile lor un fel de program literar egal cu un destin. Astfel, G. Călinescu, al cărui cuvânt era ascultat cu foarte multă atenție și fidelitate, socotea pe B. Fundoianu sau pe Ilarie Voronca poeți care scriau după un model clasic, pe care îl complicau prin lipsa punctuației și prin montări ingenioase de cuvinte așezate sub diverse forme, cât mai bizare și mai fantastice.

Dadaismul este considerat o mișcare europeană ca importanță, dar, deși negativistă, creează, în cultura europeană a timpului, o mișcare fertilă, fără să dea în istoria poeziei opere individuale.

Dadaismul apare ca un bombardament spiritual declarat la Zürich de către Tristan Tzara, venit din România, împreună cu Claude Sernet.

În spațiul unui dicționar nu poate fi cuprinsă toată amploarea unei revoluții spirituale, dicționarul neavând întinderea unui comentariu istorico-literar, ci numai misiunea de a informa prin date apariția unor manifestări pe care numai istoriile literare le pot însemna.

Astfel, dadaismul este prezentat ca un curent literar de efect violent, dar fără întindere în timp. Autorul dicționarului a consultat și ultimele lucrări, apărute la Paris, din opera în 20 de volume a lui Tristan Tzara.

Printre exegeții citați este Jacques Riviere, care explică tipul de artă promovată de Tzara, Eluard, Théodore Fraenkel, prin dorința adepților Dada de a se consacra actualizării fără alegere, fără destinație și fără nici un fel de predilecție, a tuturor părților spiritului lor. Ei eliberează acea omni-identitate aflată în germene în esența fiecăruia dintre noi și care, practic, nu e învinsă decât de reflexie și voință.

Mișcarea se destramă în 6 iulie 1923, când partizanii lui Breton întrerup o reprezentație a unei piese scandaloase (**Coeur à barbe**) a lui Tzara.

Acest amplu comentariu despre dadaism noi l-am gustat cu o deosebită satisfacție deoarece ne-a preocupat într-un studiu dedicat polemicii dintre Tristan Tzara și A. Breton, pe care autorul dicționarului nu-l menționează, arătându-i numai efectul, și anume, vorbind de reprezentația scandalosă a piesei de teatru a lui T. Tzara. În realitate, ruptura dintre dadaism și suprarealism s-a produs la Congresul spiritului modern ținut la Paris, în 1922, organizat de A. Breton împotriva lui T. Tzara, care nu a participat la lucrările Congresului, deși a fost invitat cu insistență. La Congres au participat, prin reprezentanți, mai toți avangardiștii europeni în frunte cu oamenii lui A. Breton și cu adepții lui din Germania, Italia, Spania și Anglia. Autorul nu cunoaște nici textul manifestului bretonist și nici reacțiile din presa franceză stimulate de dadaism.

Noi nu imputăm autorului această carență, deoarece cercetarea noastră a apărut într-o carte editată la o editură românească care nu a scos decât un tiraj foarte mic, iar textul publicat în „Revista de Istorie literară“ nu avea la apariție, în anul 1976, mai mult de 200 de exemplare. De-abia în anul 2001 am dat la tipar un comentariu mai amplu privind Congresul acestei mari dispute literare care pune în fruntea dezbaterilor ideologice a poeziei europene contribuția României prin mesajul adus de avangardiștii români în schimbările de structură ale modernismului și postmodernismului.

Autorul de-abia la ediția a 2-a va putea completa, potrivit descoperirilor noastre, paginile dedicate, în dicționarul său, lui Tristan Tzara și A. Breton.

Se poate reține că acest dicționar nu ignoră numele unor avangardiști cu o contribuție mai puțin importantă în dezvoltarea poeziei românești interbelice. Astfel de personaje avangardiste sunt necesare în explicația contextelor teoretice ale *poieticii* și ale *poeticii* moderniste, pe care Arghezi o socotea o fază rușinoasă a poeziei, ajunsă într-o formă de *witz*: Lotar Marius din Botoșani, care a scris o singură poezie, apărută în revista „Clopotul“, Miralena Milany, colaboratoare la revista „Vraja“, o revistă fără mare importanță, apărută în cartierul bucureștean Miliari, poetul Virgil Carianopol, care a publicat la îndemnul și sub influența lui Sașa Pană două plachete de versuri suprarealiste, ce n-au rămas în istoria poeziei românești avangardiste, fiind numai formal suprarealiste și având un fond de elegie stenică, poetul impunându-se prin volumele ulterioare (**Scrisori către plante, Carte pentru domnițe, Frunzișul toamnei mele și altele**), Barbu Florian, Jack Herold, Madda Holda, Raul Iulian. Acești autori, fără să conteze printr-o operă, întregesc statistic fenomenologia poetică.

Lucian Pricop e la curent cu cele mai recente lucrări de analiză și de prezentare a descoperirilor de noi membri ai grupărilor avangardiste.

În această categorie plasează pe Paul Celan, autor de versuri în limba germană, dar care scrie și în limba română, un alt avangardist este Vasile

Dobrian, autor de poeme ilustrate cu gravuri, fiind considerat un mare gravor. De curând, a apărut un volum de memorii semnat de acest artist plastic. Un personaj deosebit de original atât ca poet, cât și ca prozator este Victor Valeriu Martinescu; autorul îi conferă un spațiu egal cu valoarea operei lui, o operă necunoscută prea mult, de contemporani, deși poetul se subintitula „marele contemporan“. De opera acestui original poet s-a ocupat cel mai competent istoric al avangardismului românesc, Ion Pop. Dintre poezii *Generației războiului*, autorul selectează pe Geo Dumitrescu, dintre bucureșteni, și pe Ion Negoïtescu, dintre membrii Cercului literar de la Sibiu. Un merit al acestui dicționar, mic ca număr de pagini, dar foarte dens ca fond este includerea altor poeți avangardiști care au trăit dincolo de hotarele țării, ca Eugen Ionescu și ca Apunake v. Cugler, Grigore ca și B. Fundoianu, care, sub numele de Benjamin Fondane, a publicat versuri în limba franceză, traduse în românește de Virgil Teodorescu.

Așa cum se prezintă dicționarul, intitulat nu **Dicționar al avangardei literare românești**, ci **Dicționar de avangardă**, autorul vrând să facă o generalizare funcțională a acestui instrument de referință metodologică. Autorul a luat-o înaintea altor confrăți care s-au gândit să întocmească o asemenea lucrare atât de necesară. În Franța au apărut mai multe astfel de lucrări, printre care un dicționar al *dadaismului* aparținând lui Georges Hugnet, istoric al mișcării Dada, decedat în 1974, elev de liceu la Zürich în 1917, frecventând pe atunci Cabaretul „Voltaire“, devenind ulterior prieten al lui Tristan Tzara și editându-i mai târziu poemele (1929).

Despre dadaism au scris la noi Sașa Pană, Emil Manu, Al. Piru și, desigur, Ion Pop. În *Istoria poeziei românești* pe care o pregătesc, voi arăta că întreaga mișcare avangardistă românească a avut neșansa să fie contemporană cu marii poeți interbelici (Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Ion Barbu, George Bacovia, Ion Vinea). Pe unii dintre aceștia avangardiștii i-au divinizat. La revista „Integral“ s-au creat numere întregi dedicate lui Tudor Arghezi, iar lui Ion Barbu i-au consacrat pagini aproape de neimaginat pe planul laudelor.

Dicționarul avangardei literare românești propus de Lucian Pricop, care a coordonat această lucrare de mare interes, este o reușită a istoriografiei românești contemporane, concentrând în puține pagini o cantitate imensă de informații.

De reținut sunt ilustrațiile la fel de avangardiste din cuprinsul cărții, semnate de artiști de mare valoare, ca: Brâncuși, Milița Petrașcu, Perahim, Victor Brauner, Maxy, Ion Călugăru, Geo Bogza, Corneliu Mihăilescu și alții.

O notă bună o constituie faptul că nu sunt trecute revistele cu nume pornografice care și așa nu au nici o valoare.

Avangardismul românesc se oprește aici la suprarealism, la evoluția ulterioară prin combinațiile ideatice și nu numai ideatice ale acestui curent major, cu o gramatică și o estetică proprie, care a fost și este în poezia europeană suprarealistă.

„ACT-UL LECTURII“

de MARIA LAIU

...Nu vreau să schimb acest titlu, extrem de inspirat, al unui proiect nou (și vechi în același timp, pentru că, acum o vreme, existau spectacole lectură și chiar se aflau la mare cinste). Mai puțin comun este, totuși, faptul că, în contextul actual, un mic teatru independent - Teatrul ACT -, s-a hotărât să acorde, cu toată responsabilitatea pe care un asemenea gest o presupune, spațiu unor astfel de reprezentații-unice, mai mult, structurându-și un întreg program în jurul acestei idei. Un mare actor - Marcel Iureș - a făcut rost de finanțare. Un cunoscut traducător de limbă germană - Victor Scoradeț - a pus la dispoziția doritorilor de a afla noutăți de gen, texte de ultimă oră. Perioada de desfășurare a programului este februarie - iunie 2002. Începutul l-au constituit trei piese din spațiul german: **Chip de foc** de Marius von Mayenburg, **norway.today** de Igor Bauersima și **Legăturile Klarei** de Dea Loher. Actori importanți - Maia Morgenstern, Marcel Iureș, Mircea Rusu, Coca Bloos, Irina Movilă... - au făcut acest „act al lecturii“, sub îndrumarea unor tineri regizori: Cristian Juncu, Radu Apostol,

Radu Afrim. Scopul unor astfel de întâlniri este, evident, promovarea dramaturgiei contemporane (asta însemnând, de fapt, piese scrise, cu mici excepții, în ultimii doi-trei ani). Publicul așteptat la asemenea reuniuni este mai ales cel avizat, potențiali achizitori ai textelor prezentate: regizori, directori de teatru, secretari literari, dar și critici, jurnaliști, studenți. Dacă începutul va fi favorabil, se va lua în calcul continuarea proiectului, care, firește, pe viitor, se va axa și pe alte zone dramaturgice, la fel de interesante.

Este, mi se pare, nu doar un fapt inedit în peisajul teatral actual, ci și un gest ce poate deveni folositor multor teatre. În condiția în care nimeni nu mai comandă traduceri pentru că puțină lume, în România, cunoaște dramaturgia universală de ultimă oră, iar traducătorii nu mai stăruie a aduce la secretariatele literare piese noi, neavând certitudinea că acestea vor fi acceptate, singura modalitate de a ajunge în contact cu asemenea scrieri rămâne, în fond, această inițiativă. În plus, după fiecare *act* al lecturii, poți schimba o părere cu regizorii, cu un director de teatru, cu actorii...



marcel
iureș

P.S. Am fost realmente interesată să văd măcar o reprezentație de acest fel, după ce asistasem la Conferința de presă. Am făcut efortul de a ajunge (în timpul cuvenit) la Teatrul Act pentru a urmări **Legăturile Klarei**, în regia lui Radu Afrim. N-a fost să fie! La orele 18.55, cu cinci minute înainte de începere, ușa a fost ferecată. Am aflat a doua zi că sala fusese plină mult peste capacitate admisă. M-am bucurat nespun, deși, în seara spectacolului, am părăsit teatrul destul de frustrată. La intrare se mai aflau cel puțin 25 de studenți care nu reușiseră să intre. Semn bun.

cinema



Zilele filmului iranian, desfășurate în prima jumătate a lunii februarie, au trecut aproape neobservate (de presă), tihnit, mai degrabă ca niște seri culturale naționale, decât ca o sărbătoare a filmului. Din păcate, atmosfera etnică a întrunirilor nu a fost tulburată de ochiul criticii. Este surprinzător, pentru că cinematografia iraniană și-a câștigat recunoașterea internațională din anii '90, prin autori ca Abbas Kiarostami, Dariush Mehrjui, Jahafar Panahi, Amir Naderi...

Stilul dominant al peliculelor prezentate este realismul, iar universul abordat este acela al oamenilor simpli, al familiei tradiționale. Tonurile cenușii ale pauperității (cvasi-generale, dar neclamate și neresimțite ca atare) sunt salvate de frumusețea paradisiacă a naturii, filmată cu profesionalism și generozitate (Iranul, știm, este situat la est de vechile Tigru și Eufrat, undeva „în vecinătatea Raiului“...). Lipsa angajării politice le detașează net de neorealismul italian, iar preeminența mediului pastoral față de cel citadin (ca în cazul curentului italian), le conferă o respirație mai amplă, o deschidere către cosmic de tipul celei din epelele indianului Satyajit Ray.

Fără a face politologie, o deschidere spre dezbaterea unui *modus vivendi*, devenit astăzi problemă politică, se face simțită, pornind chiar de la

UN FESTIVAL AL TĂCERII

de ELENA DULGHERU

ethos-ul filmelor prezentate: *condiția femeii musulmane*. Să notăm faptul că marile succese ale cinematografului iranian încep după Revoluția din 1979, care a însemnat, de fapt, o restaurație, o întoarcere la valorile tradiționale islamice... atât de acuzate astăzi, ca urmare a unor conjuncturi politice cunoscute, dar prost înțelese și/sau tendențios speculate. Majoritatea filmelor din festival dovedesc, însă, că o civilizație în care femeia este, în primul rând, mamă și soție nu este una primitivă, ba dimpotrivă: este o civilizație care deține mijloacele de a filtra și așeza valori și sentimente fundamentale, care nouă astăzi ne scapă de sub control. Rolul *activ* al femeii în sânul universului mic al familiei este cel care scapă de criză civilizația, universul cel mare. Iată o succintă lectură nefilmologică, dar de care avem azi tot mai multă nevoie, în timp ce ecranele de pe care-o putem învăța sunt tot mai puține.

Vom aborda pe scurt două filme axate pe universul copilăriei, dar debordând în marea proză realistă: **Culoarea paradisului** (1999), o tragedie scrisă și regizată de Majid Majidi și **Unde este casa prietenului?** (1987) al multi-laureatului Abbas Kiarostami.

Primul povestește peregrinările unui băiat orb între școala specială de la oraș, casa de la țară a tatălui său văduv, care nu îl dorește, și ucenicia într-ale tâmplăriei, la care este silit de acesta. Sensibilitatea în fața naturii a puștiului orb (interpretat de un copil cu aceeași suferință) dă naștere unor secvențe de o emoție deosebită. Reazemul sufletesc al băiatului este bunica, stâlpul familiei, un fel de *avva* feminin, singura care-l înțelege. Tatăl, silit de sărăcie și de nevoia de a se recăsători, îl trimite pe

Mohammad la ucenicie, departe de casă; șocul plecării subite este resimțit acut de băiat, dar mai ales de bunica lui, care părăsește casa ca urmare a unei depresii, se îmbolnăvește și moare. Regretându-și gestul necugetat, tatăl pleacă să-și aducă băiatul acasă. Dar la întoarcere, pe drumul muntos, copilul se prăbușește de pe un podeț șubred într-un râu învolburat și moare înecat. Ajuns singur acasă, tatăl disperat primește cadourile de nuntă, înapoiate de familia logodnicei sale... Realismul și înalta ținută a interpretărilor actoricești, susținute, în mare parte, de neprofesioniști, rafinamentul poeziei și stăpânirea perfectă a suflului epic dovedesc maturitatea artistică și talentul regizoral al lui Majid Majidi, un cineast atât de puțin cunoscut în Europa.

Cel de-al doilea film, **Unde este casa prietenului?**, are un story mult mai simplu. Un băiat de opt ani încearcă să-i înapoieze prietenului său caietul de clasă, știind că altfel, acesta va fi aspru certat de învățător; tot ce știe despre colegul său este că locuiește în satul vecin, iar adulții pe care-i întâlnește pe drum sunt cu toții prea preocupați de grijile lor ca să-i dea vreo indicație precisă asupra adresei. Totuși, Ahmed nu se lasă bătut, perseverează (ca Lola, din celebrul film german **Lola rennt**) și, până la urmă, reușește. Este nevoie de o mare siguranță scriitoricească și regizorală pentru a aborda cu căldură un subiect atât de simplu, de linear, axat pe un protagonist stângaci în gesturi și în cuvinte, și a nu cădea în simplism sau pedanterie. Și Kiarostami reușește din plin.

Morala evenimentului cinematografic este tristă: dacă nu prezintă nimic scandalos, minoritățile nu au nici o căutare.

DE LA CONSILIU ADUNATE...

Primul Consiliu al Uniunii Scriitorilor pe anul 2002 s-a desfășurat la sfârșitul lunii februarie. S-a discutat mult și fructuos despre supraviețuirea revistelor literare, apărute cu sprijin de la Uniunea Scriitorilor. În curând, se va semna un protocol ferm între parteneri. Sperăm ca marii scriitori să fie găzduiți în continuare de principalele publicații literare ale țării.

* Vești bune și mai puțin bune despre patrimoniul nostru. Casele de creație de la Sovata și Valea Vinului rămân în folosința noastră încă 49 de ani de-acum încolo. Am câpătat o Hotărâre de guvern asupra Casei „Vernescu”, care va rămâne tot în folosința noastră. Posedăm două terenuri în străzile Căderea Bastiliei și Grozăvești, pe care le vom administra cât se poate de bine. Ni s-a oferit la Mangalia, spre folosință, un etaj la Hotelul Egreta. Tot la Mangalia, în toamnă, vor fi scoase la licitație, câteva terenuri. Încercăm să nu

pierdem ocazia pentru a face acolo o colonie de artiști. Pe Muntele Semenic vom avea, gratuit, la dispoziție o casă. Suntem în tratative să achiziționăm la Constanța un hotel. În schimb, am pierdut, se pare definitiv, vila de la Gura Văii, din județul Mehedinți. * Scriitorii în viață vor beneficia de o masă gratuită și în orașele Iași, Constanța, Focșani, Bistrița. * S-au făcut demersuri pentru a fi compensate pensiile. * S-au dus tratative cu ziarul „Ziua”, ca Uniunea Scriitorilor să editeze un supliment literar pentru tânăra generație de scriitori. * Reprezentanta scriitorilor din Pitești se va transforma într-o Filială a Uniunii Scriitorilor. * La Reșița, se va înființa o reprezentanță. * S-a votat juriul pentru decernarea premiilor pentru anul 2001. Nu ezitați: depuneți cărțile la Biblioteca Uniunii Scriitorilor. Numai cele prezente vor fi luate în calcul!

FESTIVALUL „BLAGA“

Aflat la cea de a XXII-a ediție, Festivalul Internațional „Lucian Blaga” se organizează la Centrul Cultural „Lucian Blaga” din Sebeș, în perioada 9-11 mai 2001.

Devenit tradițional, concursul de creație literară este deschis tuturor creatorilor, membri sau nemembri ai Uniunilor de creație.

Poeziile trimise la concurs vor fi dactilografiate la două rânduri și expediate la Centrul Cultural „Lucian Blaga” Sebeș, B-dul Lucian Blaga nr.42, 2575, Sebeș, până la data de 30 aprilie 2002. Plicurile vor fi codificate cu un motto, iar în interior se anexează un plic mic cu datele personale.

NOI MEMBRI AI UNIUNII SCRITORILOR

BUCUREȘTI

Secția POEZIE

Simona Tache
Doina Ispirescu
Ana Maria Sireteanu
Dumitru D. Ifrim
Letiția Ilea
Mihaela Bidilică Vasilache
Rodian Drăgoi
Popescu G. Theodor
Dan Mircea Cipariu
Bogdan O. Popescu
Grațiana Popescu
Laurian Stănescu
Ovidiu Vasilescu
Constantin Virgil Bănescu
Caterina Scarlet
Liviu Uleia
Rhea Cristina (Gălbenuş)
Ioan Mazilu Crângașu

Secția CRITICĂ-DRAMATURGIE

Radu Mărculescu
Nicolae Bârna
Gabriel Rusu
Victor Stoleru
Mihail Mihailide
Valeriu Filimon
Ecaterina Mihăilă
Mariana Cap-Bun
George Cristea

Secția COPII - TINERET

Sergiu Afanasiu
Adrian Enulescu
Lena Constante
Norocel Dimitriu
Sgandar Ștefan

Secția TRADUCERI

George Grigore
Ana Andreescu
Linda Maria Baros
Maria Crișan

Ticu Golstein

Gabriela Frăguța Cusin

Secția PROZĂ

Pan Solcan
Doru Novacovici
Antoaneta Pop Giuvara
Lucian Gruia
Simona Kiselevski
Matei Nicolae
Dan Lungu
Sebastian Sârcă
Silviu Lupășcu
Bogdan Suceavă
Victoria Comnea
Marcu Bățan

CLUJ

Ion Baias
Doina Modola
Vasile Gogea
Marius Jucan
Dan Trif
Gheorghe Țiplea
Gheorghe Jurcă

TIMIȘOARA

Claudiu Arieșeanu
Ilie Chelariu
Alexandru Gordanovici
Ada Captrulan
Ion Viorel Buldureanu
Dumitru Opreșor
Kristiane Kondrat
Ion Căliman

CRAIOVA

Ion Șerban Drincea
Mircea Moisa

BRAȘOV

Ana Il (Mocanu)
Maria Marino (Bâgiu)
Mona Mamulea

George Pușcariu

Nina Hrenciuc

IAȘI

Doina Cernica
Constantin Simirad
Eleonora Cărcăleanu
Theodor Codreanu
Ion Gheorghe Pricop
Sergiu Ailenei
Elena Vulcănescu

ARAD

Vasile Folea
Nicolae Szekely

CONSTANȚA

Liviu Lungu

TÂRGU MURES

Secția ROMÂNĂ

Nicoleta Sălcudeanu
Cociș Francisco
Dorin Ștefănescu
Marius Iosif
Alina Nelega
Aurel Hancu
Ioan Veza
Ion Ilie Mileșan
Silvia Obreja
Ana Maria Crișan

Secția MAGHIARĂ

Beke Sandor
Zaido Ferenc
Kristo Tibor
Balogh Laszlo

SIBIU

Dan Dănilă
George Pricup

JULIAVTTSEH

gérard noiret

S-a născut la Saint-Germain en Laye, în anul 1984. Cărți publicate: **Soleil Jara** (Soare Jara, Editura Saint-Germain-des-Pr s, 1971), **Le Pain aux alouettes** (P inea cioc rliilor, Editura Messidor), **Chatila** (Chatila, Editura Actes Sud, 1986), **Le Commun des mortels** (Muritorii de rând, Editura Actes Sud, 1990), **Chroniques d'inquiétude** (Cronică a neliniștilor, Editura Actes Sud, 1994), **Toutes voix confondues** (Toate vocile confundate, Editura Maurice Nadeau, 1998), **Polyptique de la dame   la glycine** (Poliptic al doamnei cu glicina, Editura Actes Sud, 2000).



Vocile contopite (*Toutes voix confondues*) este o amplă anabasis, un nesf rșit cortegiu de umbre și semne, urme, r m șite, depuneri, debarcări. O poetică a deschiderii confundă timpuri și spații, regnuri și ontologii. Existența umană e sugerată prin urmele lăsate în faliile carstice.  nsemnele materiale ale unor vieți anonime zac îngropate în nisip ori sunt recuperate în vitrinele muzeului. Falezele, insulele sunt, de fapt, tumulusuri neomologate.  nl untrul tuturor formelor naturale, minusculele noastre punți între ieri și azi se văd complet sf r mate. Meditația asupra nesf rșirii timpului se face cu carnea încrețită (piele de găină). Mișcarea lirică e lentă, degajată, imaginile izbitor de concrete, însă totul e privit de undeva de sus, aș  încât toate par îndepărtate. Perspectiva poate fi aceea

a pescărușilor ce, ca mesageri muzicali ai eternului, își revendică ob rșile orașelor noastre: „pescărușii își vor revendica, din octavă-n octavă, numele unei străzi, originea unei piețe“ (**Pe o cutie de conserve**). De altfel, poetica naturii și a naturaleții este abil potențată, de multe ori în opoziție cu falsitatea muzeografică a civilizației noastre. Emfaza comunicării standardizate înlocuiește fiorul relațiilor directe între oameni: „... se va inaugura un muzeu. Totul va fi gata// Și zmeele, și buildingurile, pentru/ un delir de cărți poștale“ (**Pe o cros **).

Scriitura acestei cărți este în același timp exactă ca o dare de seamă și misterioasă ca un palimpsest incomplet descifrat. Multe fapte par trecute sub tăcere, ori amintite în treacăt. Personajul uman nu apare aproape niciodată direct, ci doar prin urmele acțiunilor lui. Iar c nd apare (figura tatălui, a mamei) este împietrit într-o situație incertă. Însăși anatomia umană este disipată prin comparații de-un derizoriu bulversant: „Ochii (*tatei* - n.n.) ca grila unui plici de muște un/ gol derizoriu“ (**Pe un pahar**). Nimic   luxurianța și încifrarea *voit lirice* ale Anabasis-ului st.-john-persian. Nimic din uscăciunea și conotațiile morale ale textelor unui Kavafis. Gérard Noiret este el însuși inventatorul unei forme ferme, exacte și sensibile de poem de largă întindere, cu un suflu egal dar divers, cu alură de epopee de gradul zero, epopeea unor non- nt mpl ri, spirala firelor de nisip st rnit  de v nt pe deasupra nesf rșitelor oceane.

Faleza

Puzderie, câte sunt din vremi, trupurile celor care,
Înălțându-se cu arma în m n  se prăvăliră

 naintea malului

Și fură amestecate cu zeegrasul și creveții, și duse de val
Puzderie câte sunt! sedimentele lor nu sporir  măcar
Cu un milimetru turba care se dă mare printre bălți

Marea

M ine pe vremea asta totul se va fi sfârșit

Uitarea și nisipul

Ne vor stinge cu degetele lor cadavrele. Și valul,
 n josul falezei  ns m nțat  cu ancora,

va-ncepe să bată iar

Și iar în țărmuri, să despartă spuma de bale,

furia izbitorii în st nci

de rugăciunile noastre

Pe nisipul ud

După fiecare bătălie ori debarcare ei

 și bandajează r nile și-și fixează

La timpul convenit linia de oprire, nu departe de epave.

Linie de oprire

Pe care-o ridică mai iute decât crabii ce le sf șie

branhiile acelor

Pești stranii ce respiră, cu ochii dați peste cap,

de parcă-ar trebui să ispășească

Pe o cros 

Multă vreme veți mai găsi câte o cască locuită de crabi,
câte o medalie

purtată de alge. Multă vreme vreo min ,

vreun obuz vor  ndolia trestiiile

Apoi digul va fi în sfârșit reconstruit,

se va inaugura un muzeu. Totul va fi gata

Și zmeele, și buildingurile, pentru un delir

de cărți poștale

Pe o cutie de conserve

Veți uita. Tunurile, barjele, tancurile, jeep-urile

vor fi expuse în vitrine

M ng ieri deznodate ca fularele, iubirile se vor îndepărta
pe plajă până-n zare

C t timp pe deasupra fl murilor, *nicic nd  nfr jite*,

pescărușii

 și vor revendica, din octavă-n octavă, numele unei străzi,
originea unei piețe

Pe un pahar

Îl văd pe tata, brațe zdravene pe fața de masă,
capul nemișcat
În fața telegramei
Ochii ca grila unui plici de muște, un gol derizoriu
ce născocoște parade și degajează, epuizându-se în
toate sensurile

Priveghiul

Corul cânta iar eu am ațipit. Timpul s-o văd pe mama
cum merge prea departe
Și eu însoțind-o pe puntea dincolo de care nimic
nu-i mai e de folos
Timpul să ne zărim
Sprijinindu-ne buzele de cărnuri; încălzindu-ne umerii
cu câteva palme zdravene

- Ei, fii curajoasă
- Nu te teme, ne vom revedea
- În fiecare dimineață amintirea va merge să ne

caute tot mai departe

Copiii lui Dionysos

- pe o coajă ruginie -

Le-ar trebui bătrânilor... iod fără ierbi de mare,
grinzi fără rândunici
Vigoare fără exuberanță! Le-ar trebui memorie
fără limită
Octombrie fără humus... Iar noi? Noi ce eram de vârsta
lor
Egali întru răsuflet, înflăcărare, poftă, cine plăti-va
ce ni se cuvine

Pontonul

Printre alge, între două pietre, acest crab
- gheare brune și bășici sub pântec -
un creier solidificat

Un creier pe care panica-l făcu autonom

Prezentare și traducere de
Constantin Abăluță

pierre assouline:

OCHIUL SECOLULUI

Cartier-Bresson este publicat, expus, recom-pensat, citat, comentat, admirat, invidiat. În Franța și peste tot naște, fără să vrea, vocații, și este plătit pentru a ști că o fotografie poate să angajeze o viață.

De acest statut, pe care unii i-l invidiază, se bucură și fuge, fidel contradicțiilor sale, eticii de mare burghez iubitor de libertate, moralei sale de arcaș, zeu din Normandia, de o curiozitate frenetică față de lumea, pe care-o cercetează cu înțelepciune interioară.

Atunci când agenția Magnum se dorea deja Gallimard-ul fotografiei, cu tot ceea ce presupune ca orgoliu și exigență, Cartier-Bresson primește, fără știrea lui, cel mai frumos compliment. „New York Post”, care s-a făcut ecoul acestuia în coloana sa de bârfe, povestește că, într-o seară, atunci când acesta învârtea în toate sensurile aparatul Leika, în mână, printre mesele unui club de jazz foarte populat, Dixieland, clarinetistul se apleacă spre un alt muzicant din Dukes și spune arătând spre Cartier-Bresson: „Cotoiul ăsta este pentru fotografie ceea ce este Louis (Armstrong) pentru noi”.

Acolo este adevărata consacrare. Restul nu este decât literatură. Când se amintește totuși ceea ce un asemenea om datorează cărților, pare fatal să moară în fața demonilor săi. În felul său. Un autor nu are nevoie niciodată să lase să i se impună titlul cărții. Pentru că se întâmplă ca acela să cunoască un asemenea noroc că o ia înaintea operei, spiritului și celorlalte lucruri. Atunci, autorul se află reprezentat de un stindard despre care el credea că este un fanion. Henri Cartier-Bresson, care asigură că nu și-

a ales niciodată titlul albumelor sale, a lăsat să o facă încă de la primul, **Imagini în fugă**, publicat în 1952 la prestigioasa firmă Verve, într-un format asemănător cu al revistei, cu o copertă verde și albastră, desenată special de Matisse și tipărită de frații Draeger.

Editorul de artă Tériade, mentorul său de dinaintea războiului, s-a asociat în acest scop cu new-york-ezul Richard L. Simon, de la edițiile Simon ans Schuster, care este el însuși fotograf. El nu vrea doar să-l convingă a-l lăsa să organizeze selecția și punerea în pagină: o sută douăzeci și șase de fotografii făcute în cursul ultimilor douăzeci de ani, publicate în plin cadru, în format mare, fără ca nimic să le paraziteze, întrucât cele mai lapidare legende sunt aruncate la sfârșit, fără altă ordine decât o distincție arbitrară între Orient și Occident. Speră să-i sustragă un text substanțial despre fotografie, pe care-l va plasa ca prefață. Un fel de meditație personală asupra concepției meseriei.

„Cum vă obțineți imaginile?” îl întreabă, cu aceeași naivitate cu care Gide îl ruga pe Simenon să-i explice fabricarea romanelor sale.

„Nu știu, nu are importanță”. „Totuși, de ce faceți asta după douăzeci de ani? Scrieți, așterneți-vă impresiile pe hârtie, se va vedea mai bine...”

Metoda este expeditivă, dar, cunoscând indife-rența lui pentru acest lucru, reticența sa față de orice explicație și ostilitatea față de exegeză, nu există altele. Cartier-Bresson încă ezită. Îi pare într-atât de puțin de povestit *cum* și *de ce*. Un text lung pentru a spune că el a eludat, dacă nu chiar că a fugit întotdeauna de acest lucru... Dar perspectiva de a-și pu-

Pierre Assouline
Cartier-Bresson
L'œil du siècle



blica fotografiile într-o carte însoțită de propriile sale fraze și nu doar cu câteva cuvinte ca în revistele magazin îl încurajează. Bob Capa, al cărui simț practic nu este cea mai mică dintre calități îi susură: „Dacă îți aduce bani, îi vei cheltui. Dar dacă îți aduce prestigiu, îți va folosi”.

Tériade îi promite o asistentă, pe colaboratoarea sa, Marguerite Lang, pentru a-l ajuta. Îi comandă textul, forța de a-l scrie și i-l smulge. În mai puțin de o săptămână este încheiat. Această prefață de zece pagini se intitulează **Momentul decisiv**. Când cartea apare în Statele Unite, traducătorul nu se încurcă în subtilități de expresie. **Imagini în fugă**. La cererea editorului, a tradus expresia cu **Momentul decisiv**, jucând pe paradoxul aparent între precizia extremă a primului termen și haloul poetic al celui de-al doilea.

De atunci, Henri Cartier-Bresson a înscăunat fotografia - momentului decisiv. Așa se nasc legendele. Acesta va avea ca efect bruierea imaginii sale în Statele Unite. Radicalizând ideile, a fixat-o. „Nu există nimic pe lumea asta care să nu aibă un moment decisiv.”

Traducere de
Marina Spalax

VERÍSSIMO - ÎN RITM DE SAMBA

de ION CREȚU

Pentru iubitorul de literatură trecut de prima tinerețe, Brazilia este, înainte de toate, Jorge Amado (1912-2001), autor de pronunțată factură realistă (uneori, chiar realist-socialist!). Figura lui a dominat scena literară din țara cafelei vreme de o jumătate de secol. Implicarea sa, cu nete accente sociale, revoluționare, l-a făcut deosebit de popular în țara noastră - și nu numai - multe dintre romanele sale bucurându-se de numeroase traduceri. Nu mai puțin apreciat este Machado de Assis (1839-1908), cel mai însemnat scriitor al țării. (Un autor deosebit de popular se dovedește Paulo Coelho, născut în 1947, la Rio de Janeiro. Cărțile sale, traduse în peste 45 de limbi, s-au vândut în 31 de milioane de exemplare, în peste 150 de țări. Unii consideră că, alături de Hary Potter, Coelho este fenomenul comerțului de carte din zilele noastre.)

Carlos Drummond de Andrade (1902-1987), poetul secolului trecut, scria, la moartea lui Erico Veríssimo, un emoționant poem - **A falta de Erico** - înscris profund în memoria concetățenilor: „Falta alguma coisa no Brasil/ depois da noite de Sexta feira/ Falta aquele homem no escritorio/ a tirar de maquina elétrica/ o destino dos seres./ a explicacao antiga da terra“ („Lipsește ceva din Brazilia, de vineri noaptea, Lipsește acel om de la biroul lui/ care să scoată din mașina de scris electrică/ destinul oamenilor./ vechea explicație a pământului“).

O idee despre preferințele literare ale brazilienilor, zilele astea, când întreaga suflare dansează în ritm de samba, oferă topul publicat de cotidianul carioca **O Globo**. Pe locul întâi se situează **O Senhor dos anéis - Domnul inelelor**, de Tolkien, urmat de **As Mentiras que os homens contam - Minciunile pe care le povestesc bărbații** de Luis Fernando Veríssimo, alte două titluri ale aceluiași Tolkien, un Umberto Eco, un John Grisham etc. În afară de **Mentiras**, Veríssimo mai este prezent în acest top cu alte două cărți: **A mesa voadora** și **Comédias para se ler na escola** - ceea ce, trebuie recunoscut, reprezintă o adevărată performanță. Firește, întrebarea care îți vine automat pe buze se referă la identitatea acestui atât de popular autor autohton, care concurează în preferințele concetățenilor săi cu niște „monștri sacri“, susținuți de marile corporații. Un prim răspuns constă în precizarea că este vorba despre fiul lui Erico Veríssimo, căruia Machado Assisi îi închină poemul amintit mai sus. Potrivit propriilor cuvinte, „autorul a început de la nimic, dar s-a dezvoltat repede și în nouă luni era gata să se nască. Asta s-a

petrecut la 26 septembrie 1936. Puțin după aceea a început războiul în Europa, însă nu există nici un fel de legătură cunoscută între cele două evenimente... Nimic din viața autorului nu lăsa să se întrevadă faptul că el va fi un geniu, dar familia nu și-a pierdut speranțele. Autorul a urmat cursurile Institutului Porto Alegre, în Porto Alegre și Liceul Theodor Roosevelt din Washington D.C. De la prima instituție nu s-a ales cu nimic, iar de la a doua, din cauza problemei lingvistice, lucrurile au stat la fel. Se consideră un autodidact, ceea ce explică totul. A început să lucreze - folosind termenul în accepțiunea sa cea mai largă - de la 18 ani. A fost chiar muzician semiprofesionalist, cântând la saxofon, la care a reușit să fie numit un fel de al doilea Paderevcki... Primele experiențe literare: scrisorile trimise părinților, în care vorbește de problemele sale din marele oraș, și prin care le cere bani, sunt considerate în familie un fel de mici capodopere de ficțiune sentimentală. Revenind la Porto Alegre, a început să lucreze la ziarul „Zero Hora“, în 1967, pe post de *copydesk*, și a terminat pe post de cronicar. A trecut pe la „Folha da Manhã“, în 1970... Este fan al clubului Internacional, ceea ce este o consolare. Îi place să călătorească și să mănânce. Semne particulare: nici unul. Ochi: doi. Păr: rar. Sex:

cu moderație. Starea civilă: unde? Unde?“

Erico Veríssimo este un autor deosebit de prolific, printre titlurile sale fiind deseori invocate: **O Popular**, **A Grande Mulher Nua**, **Amor Brasileiro**, **As Cobras e outros Bichos**, **Pega pra Kapput! Sequestro do Zaguiero**, **O jardim do Diabo**, **Pai nao Entende Nada**, **Pecas Intimas**, **O Santinho**, **Sexo na cabeça**, **A mulher do Silva**, **A Mesa Voadora** - aflat acum în topul cotidianului „O Globo“ etc. Ar trebui menționate, de asemenea, textele literare și cronicile publicate în „Playboy“, „Claudia“, „Domingo“ etc. Se spune despre Veríssimo că este o veritabilă fabrică de umor, mult și bun. (Textul reprodus mai sus oferă o imagine cât de cât fidelă a acestei imense calități.) Deviza lui este „oameni care muncesc“ (titlul unui roman al său). „Cult, nu pierde nici o ocazie să se dezvăluie cititorilor. Trăiește citând nume, locuri și fapte puțin cunoscute de marele public... Luis nu cucerește cu mirosul, ci cu vederea.“ Dar Veríssimo nu este un umorist, în mod exclusiv. Există texte care-l recomandă ca autor profund, sobru, preocupat de problemele mari ale umanității, cum o dovedește fragmentul următor, în care pune problema intelectului. „N-am înțeles niciodată prea bine ce este un intelectual. Este cineva care nu gândește? Toată lumea gândește, chiar dacă asta presupune să faci un efort. Este cineva care trăiește din idei noi, care trăiește din ceea ce gândește? O descriere perfectă și a unui escroc profesionist care citește mult. A citi mult, funcție de tipul de carte, se poate substitui actului de a gândi. Anumite cărți sunt pentru minte ceea ce este aparatul de respirat artificial pentru plămân, pompează în el aer pentru ca el să poată gândi. Un erudit nu este obligatoriu un intelectual. Cultura nu este inteligență, inteligența nu este cultură și agilitatea mentală poate fi un dar performant, ca mișcatul din urechi. Dacă te declari intelectual și cineva spune «Dovedește», ce ai face?“ etc. Etc.



Numărul a fost ilustrat cu reproduceri din lucrările pictorului
Bogdan Pietriș

‘Încă și azi’: Michel Foucault și Enciclopedia genealogică a puterii (III)

de BOGDAN GHIU

Metaforele analitic-descriptive ale lui Foucault sunt, cum spuneam, preponderent militare și politice-teritoriale. Puterea începe ca marginală, după care câștigă, ocupă, irezistibil, teren. Mai exact spus: *se câștigă teren, se avansează, se constituie putere* tot mai mare pornindu-se de la elemente epistemologic marginale, de la supra-semnificarea performativă a a-semnificantului și ne-semnificativului, important, însă, din punct de vedere strategic (“cal troian”, “cap de pod”).

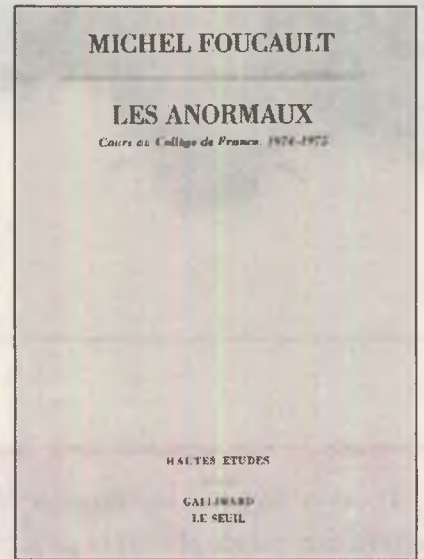
Cu un termen din limbajul actual a ceea ce se cheamă “teoria organizațiilor” (alt posibil, și urgent, teren fecund pentru un post-foucauldianism responsabil), psihiatria nu ezită să se “reproiecteze” (P. Drucker) pentru a rezista pe “piață”, neapărat în poziția de “lider”.

Imens patos anti-psihiatric. “Cutie cu scule” deosebit de bine utilată. Ce vom face cu ea? Căci, se știe (Foucault însuși o demonstrează), tehnicile și uneltele sunt transferabile. Puterea, cel puțin, nu ezită s-o facă: pentru a se constitui și a crește. Iar analistul, ca o contra-putere acționând inevitabil în cadrul puterii, de ce n-ar proceda la fel? Căci tehnicile nu sunt doar transferabile și generalizabile, dar și (tot Foucault spune) inversabile. Armele există (și) pentru a fi întoarse. Puterea e și contra-putere: o virtualitate mult prea rar, însă, actualizată.

Capcana puterii și asceza libertății (cursul din 19 februarie 1975)

Mai facem încă un pas în lămurirea fenomenului puterii așa cum îl formalizează Foucault. El identifică puterea peste tot (“pancratism”), dar mai ales acolo unde aceasta nu se declară (“criptocratism”), în discipline “academice”, de exemplu, de tipul “științelor despre om”, unde ea se maschează în cunoaștere pură, și îi aplică exact limbajul (și comportamentul analitic) care i se potrivește: cel politic, militar, al strategiei și tacticii, al rațiunii exclusiv instrumentale. Puterea este politică, dar există pretutindeni, adică mai ales acolo unde nu te-astepti. Politica (mărunt-“machiavelică”, de alianțe provizorii, trădări și ambiție nemăsurată, singura “pură”, de putere) a debordat dintotdeauna, dar mai ales în modernitate, politicul (categorie “metafizică”, capcană pentru “analizii politici”).

Puterea, așadar, inițial, originar, nu reprimă, ci captează, invită la pozitivare de sine, nu neagă. Ea profită de puterea ca libertate de exprimare, de exteriorizarea și obiectualizarea actelor de libertate. În modernitate, am fost neîncetat poftiți să ne exprimăm, să ne exteriorizăm, ca să fim prinși (identificați, închiși în identități). “Ce contează cine vorbește”, îl cita Foucault pe Beckett în “Ce este un autor?”, ce contează cine e “autorul”, invenție juridico-economică? Față de sistemele și angrenajele puterii, abia tăcerea ar însemna revoltă și rezistență, una dintre regulile existențiale ale lui Foucault fiind, de altfel, tocmai aceea a tăcerii și a schimbărilor permanente de poziție, de identitate, de amplasare: trebuie să fii permanent în mișcare, așa cum spunea Nietzsche, să scrii “dansând”; trebuie să te deplasezi continuu, ca să nu fii prins și închis într-o identitate; trebuie permanent să hărțuiești puterea, căutând nu apropierea, ci distanța potrivită pentru un discurs (atac) eficient. Ești contra-putere, adică ești în cadrul puterii și ca putere. Și tu exerciți putere, ești în



putere, vezi să nu cazi și în ticăloșiile ei! Căci puterea, cea psihiatrică în cazul de față, profită de “cazuri” particulare întâmplătoare, de care se agață, prelucrându-le, codificându-le și, până la urmă, generalizându-le abuziv și impunându-le ca lege, pentru a domina prin intermediul lor. (“Dominație” este un termen care nu apare ca atare la Foucault; el face parte mai degrabă din limbajul specific al lui Pierre Bourdieu.) Față de voracitatea vicelană, strategică a puterii, libertatea trebuie să se păstreze virtuală; actualizarea ei riscă să îmbrace forma dominației.

Prin *confesiune*, mărturisire, penitentul construiește puterea și o predă. El are nevoie de dedublare, de o instanță exterioară, care se dovedește însă o capcană. Celălalt, alteritatea, funcționează (antilevinasian) ca vector și ca suport de putere, transformând individul în segment al puterii asupra lui însuși. Puterea se constituie de jos în sus, deși tensiunea ei coagulantă începe pe orizontală. Tocmai “ridicarea la putere”, “perpendicularizarea” puterii pe orizontala societății constituie fenomenul intolerabil de abuz. Puterea e a mediatorilor, iar aceștia nu întârzie s-o ia, s-o “confiște - pentru că le e dată. Virtualitatea puterii se actualizează întotdeauna, se supra-actualizează: realizarea întrece posibilul prin “speculare” tactică.

Mărturisirea ca act de “comunicare: comunicarea ca mântuire, prin chiar actul ei. Dacă spui, ești iertat! Tocmai de aceea, în “societatea de comunicare”, vorbim atât: evacuăm păcate. Canalele de comunicare sunt canale de deversare, canale colectoare.

“Actualitatea” noastră e veche, datează de mult. De mult n-am mai trecut la altceva.

Pentru Foucault, istoria e, fizic, înclinată, în “pantă”. Pentru istorie, criza o constituie nivelarea, stabilitatea.

Rățiunea apare ca strict instrumentală, limitată, mioapă, cu bătaie scurtă. Orizontul ei e îngust. Vederile largi, teleologiile totalizante, cuprinzătoare, maschează tocmai aceste raționalități multiple, locale, regionale, moleculare. Tocmai de aceea, Foucault scrie un fel de “istorie cotidiană”, în care anumite momente decisive, pur întâmplătoare, dar eficient speculate, ajung să determine actualități lungi, profund in-actuale. Istoria lui Foucault e monoplană, dar planul, cum spuneam, trebuie măcar din când în când re-înclinat.

Pentru un post-foucauldianism responsabil

(cursul din 12 februarie 1975)

Actualitatea analizelor lui Foucault e una lungă, de durată, și tocmai de aceea analizarea și denunțarea ei constituie o urgență (una mereu întârziată). Ceea ce denunță Foucault mai presus de orice, ceea ce-l motivează și-l mobilizează la maximum este faptul că actualitatea noastră este profund in-actuală, o falsă actualitate, care datează de aproape două sute de ani. Cum putem să mai trăim și azi într-un șiretlic atât de ieftin și atât de vechi precum “puterea de normalizare”? Cum poate fi omul modern atât de inert, încât să mai înghită încă și azi spaime fabricate la începutul secolului al XIX-lea, dacă nu și mai devreme? Aceasta să fie “modernitatea” noastră: împietrirea într-o farsă? Poate că, de fapt, “n-am fost niciodată moderni” (Bruno Latour, *Nous n'avons jamais été modernes*, Paris, La Découverte, 1991). Suntem comandați de departe din timp, n-am trecut încă în altă epocă, nu ne-am devenit contemporani. Este intolerabil, nepermis să jucăm o comedie atât de ieftină și atât de veche, să ne mai lăsăm trași pe sfoară de niște trucuri atât de brutale: acestui fapt se datorează patosul criticii lui Foucault.

În psihiatrie, “instinctul” este, spune Foucault, marginal din punct de vedere epistemologic, dar tocmai de aceea capital din punct de vedere politic. Pe baza noțiunii de “instinct”, psihiatria și-a “generat” puterea asupra societății, și “ingerința” ei continuă. Puterea psihiatrică “mușcă” nepermis din societate.

Avansăm în analiza fenomenului puterii. Vrând se scape de pericole inventate și induse, micro-societatea (familia, anturajul) apelează la puteri exterioare, ajutându-le, astfel, să se constituie și să se extindă, să prindă corp. Puterea profită de solicitări și intervine pentru a-și lărgi domeniul, “imperiul”. Se constituie la cerere speculând false nevoi. Ingerință solicitată - și prompt, cu asupra de măsură acordată. Indivizii sunt cei care constituie, prin urmare, ca “temei originar”, puterea. Există “natural”-social putere, producție imanentă de putere, dar Puterea (substanțială) nu se creează decât prin autonomizare și prin instituționalizare abuzivă, ilegală, bastardă, prin segregare: “Statul nu are esență, nu este un universal. Statul nu este în el însuși o sursă autonomă de putere, statul nu este altceva decât o neîncetată etatizare”, va afirma Foucault în 1979, în cursul intitulat “Despre guvernarea celor vii”. Indivizii apelează la putere ca la un terț mediator, iar mediatorul-putere ajunge să-i domine pe contractanți. La Foucault, relația (dinamică, orientată) de putere trece, cum spuneam, înaintea “relatelor” umane: așa se structurează și se “structuralizează” societatea ca putere. Indivizii solicită să fie mediați, mijlociți, solicită intervenția, provoacă ingerința, căzând în marea capcană. Solicită puterea pentru a exercita tot mai multă putere unii asupra și în detrimentul altora. Micro-puterea face marea putere. Există stat și puteri instituționale (instituționalizate) pentru că, printr-un proces de generare și de întreținere circular, indivizii vor să exercite putere unii asupra altora - și puterea nu întârzie să le scape, se etatizează, se face stat, se substanțializează, se opacizează, devine transcendentă, se întoarce împotriva lor. Așa se întâmplă și în cazul “comunicării”, neanalizate de Foucault, dar meritând a fi analizată cu armele lui: mediatorul ajunge să-i domine pe cei mediați.

Psihiatria s-a folosit de anumite cazuri strategice, pe care le-a transformat în puncte arhimedice de sprijin (extindere). “Cazurile”, adică faptele în sine, nu semnifică nimic, și ar trebui, după Foucault, lăsate în tăcerea lor liberă, în libertatea și umilitatea tăcerii lor asemnificante. A investi cu semnificație înseamnă a ocupa și a utiliza în propriul beneficiu: a tematiza “academic” pentru a instituționaliza politic. Conflictuale de putere sunt “conflicte de interpretări”.

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE



1). Dan Cristea un director de editură care aduce *plusuri* la „Cartea Românească“.

2). Ion Coja invocă, în ultima sa carte, *Venirea americanilor*. La cei mai folosesc?

3). Vorbește Laurențiu Fulga, se amuză Traian Iancu, mai trage un pui de somn, chiar în prezidiu, Suzana Gâdea. Trecute vremuri, nostalgice doar pentru unii!

4). Dinu Flămând e luat la întrebări de Dan Pleșa. Trage cu urechea Valentin Hossu-Longin. În zadar!

5). Emil Hurezeanu pare să indice un fel de victorie. Se amăgește, ca noi toți!

